Received: 11/2/2020 Accepted: 19/1/2021 Published: 2021

تمثل الاتجاه الواقعي في افلام عاطف الطيب

م.م. منهل جواد محمد حسين
كلية الفنون التطبيقية / الجامعة التقنية الوسطى
Email.manhalalhashemy@gmail.com

المستخلص:
تعد دراسة الاتجاهات السينمائية في السينما من المواضيع المهمة والحيوية التي تثير فضول الكثير من الباحثين والدراسين للعلوم والفنون السينمائية وعند دراستنا للسينما العربية فأننا نجد انفسنا متجهين صوب السينما المصرية تلقائياً كونها الاولى والرائدة على المستوى العربي من حيث التاريخ والكم والكيف والصناعة السينمائية المتكاملة التي تتوافر فيها لهذا فقد عمد الباحث الى دراسة الاتجاه السينمائي لدى واحد من ابرز مخرجي السينما المصرية والعربية وهو عاطف الطيب الا وهو الاتجاه الواقعي نظراً لما تحويه افلامه من انعكاس للواقع والمناخ المصري السياسي والاجتماعي والاقتصادي كما انها رصدت هموم ومشاكل واحلام المجتمع المصري بكل ارهاصاته ومعاناته .
وقد قسم البحث الى اربعة فصول شملت الفصل الاول (الاطار المنهجي) وقد تضمن مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده ثم تحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) فقد تضمن مبحثين جاءت كالاتي: المبحث الاول (الواقعية كمذهب فني) والمبحث الثاني فقد جاء بعنوان (الواقعية في السينما المصرية) ثم تلا المبحث الاخير نبذة عن المخرج عاطف الطيب وبعض افلامه، ثم الدراسات السابقة . اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) فقد تضمن منهج البحث، واداته التي خرج بها من مؤشرات الاطار النظري ، وعينة البحث وقد شملت فلمين، ثم جاء بعد ذلك تحليل العينات . وقد خصص الفصل الرابع للنتائج والاستنتاجات التي خرج بها الباحث من بحثه متبوعة بالتوصيات والمقترحات وقائمة بمصادر البحث.

أولاً: مشكلة البحث:
منذ نشأة السينما الاولى حاولت مواكبة المقتربات المتنوعة في مختلف المجالات الانسانية ولاسيما في الادب الذي أزدهرت فيه مذاهبه وانواعه المختلفة بتقدم الزمن . وقد حاول الفن السينمائي هو الاخر مواكبة ذلك التطور في المذاهب والنزعات والانواع الفنية الموجودة في الادب والدراما التي سبقت السينما بزمن طويل. وكان من الطبيعي ان تنعكس هذه المذاهب والاتجاهات السينمائية العالمية على السينما العربية وبالذات السينما المصرية التي هي الرائدة على مستوى الوطن العربي من حيث التاريخ والكم والكيف في الانتاج السينمائي وقد ظهر من بين مخرجي السينما المصرية المخرج عاطف الطيب والذي تميز بأسلوبه المتفرد في تناوله ومعالجته المواضيع السينمائية بمحاولة وضع بصمة واقعية على افلامه كأتجاه سينمائي مميز له عن اقرانه من المخرجين الاخرين وفق تناوله الواقع المصري الصرف في افلامه وبلورة ذلك كاتجاه سينمائي خاص به وهو الاتجاه الواقعي ومن هنا تكمن مشكلة البحث بتبيان مدى تمثل الاتجاه الواقعي في افلام عاطف الطيب او لنقل بصورة اخرى هل ان الاتجاه الواقعي متمثل في افلام عاطف الطيب من خلال سماتها المعروفة ام لا ؟

ثانياً: أهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في انه يتصدى الى موضوع حيوي ومهم وهو دور الاتجاه الواقعي في السينما المصرية بوجه عام وفي افلام عاطف الطيب حصراً . وبذلك فأن اهمية هذا البحث تكمن في انه يهم الدارسين والمتخصصين في الفنون السينمائية والعاملين في حقولها بالإضافة الى متذوقي ومتابعي الفن السابع على الوجه الاعم.

ثالثا: اهداف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على الاتجاه الواقعي في افلام عاطف الطيب .

رابعا: حدود البحث: يتحدد هذا البحث بأفلام عاطف الطيب حصراً والمنتجة في السنوات من عام 1985 -1995.

خامساً: تحديد المصطلحات: تُمثل:

" مثل كلمة تسوية يقال هذا (مِثْلُهُ) و (مَثَلُهُ) كما يقال شِبهُهُ و شَبَهُهُ و (المثل) ما يضرب به من (الامثال) و(مَثَل) الشيء ايضا بفتحتين صفته . و(المثال) الفراش والجمع (مُثُل) بضم الثاء وسكونها . و(المثال) ايضاً معروف والجمع (امثلة) و(مُثلُ) و(مَثّلْ) له كذا (تمثيلاً) اذا صوّر له مثال بالكتابة وغيرها .. (تمثل) بهذا البيت وتمثل هذا البيت بمعنى و (امتثل) امره احتذاه " . ( ) ومما تقدم فالباحث يرى في تعريفه الاجرائي لمصطلح (تمثَّلْ) انه يعني التجسيد الكامن في ذلك الشيء المُتمثل بهِ كقوله تعالى في محكم كتابه الكريم :

(فأرسلنا اليها رُوحنا فتَمَثَّلَ لها بشراً سوّيا) ( ) .

الواقعية:

" أسلوب سينمائي بعيد كل البعد عن اشكال البراعات الفنية والخيال والسريالية. " ( )

"اذا كان مفهوم الواقعية نسبيا وعرضة لتبدلات الجو الاجتماعي فأن الواقعية تسعى في وقت معا الى بناء عالم مشابه لعالمنا ،ينتج تأثيرا قويا كواقع...بل والى إعطاء اعلام صادق عن العالم: أن الامر يتعلق مثاليا بالاعتقاد في قدرة السينما على كشف الواقع." ( )

ومن ذلك يصل الباحث في تعريفه الاجرائي لمصطلح (الواقعية) بأنها: عملية تشكيل وإعادة بناء صادق وموضوعي للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي من منظور ذاتي يعبر عن وجهة نظر صانع الفلم لذلك الواقع كما يراه ويعكس لنا كيفية تعاطيه معه ومع مشاكله وارهاصاته وتداعياته ووضع الحلول لها.

المبحث الاول : الواقعية كمذهب فني:

" في فرنسا وفي النصف الاخير من القرن التاسع عشر صيغت المفاهيم النظرية للواقعية في الفن فكانت رواية (فلوبير) (مدام بوفاري 1857) ايذاناً بفتح ملفات الطروحات الواقعية وإن لم تكن هي البداية الاولى للادب الواقعي ، ولكن ما اثارته من موضوعات وما صاحب محاكمة مؤلفها من ملابسات ادى الى بروز تأثير هذه المحاكمة التي جعلت من معايير الواقعية قضية العصر في القرن التاسع عشر." ( ) لقد اصبحت الواقعية اصطلاحاً نقدياً عن طريق التبني من الفلسفة : وقد جاءت مجهدة بسبب ما فقدته من دم في معارك سابقة ، مما يحدو بالمرء الى التمييز بين الجهات المتعارضة قبل ان يقرر ايها التي تهاجم وايها التي تساند. وليس هذا بالامر السهل لان (الواقعية) قد استهلكتها خدمة العديد من اصحاب الفلسفة حتى لم يعد فيها ولاء شامل او غير مشروط نحو واحد منهم دون سواه ورغم انها كانت في رهط كبار اصحاب المادية في منتصف القرن التاسع عشر يوم ذاع استعمالها . مما خلف اثاراً لا تمحى شخصيتها الحالية.

" كانت الواقعية اساساً في خدمة المثالية ، حيث استعملها فلاسفة النصرانية في العصور الوسطى في القول بـأن الكليات (كالعدالة والطيبة) لها وجود حقيقي، مستقل عن الخصوصيات التي توجد فيها " ( ). علينا ان ندرك ان تعريفنا الاصلي للواقعية بأنها (التمثيل) الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر يتضمن الرغبة في التعليم او تخفيها فأي وصف امين كل الامانة للواقع لابد ان يستبعد – نظرياً – اي هدف اجتماعي او رغبة في بث الافكار ومن الجلي ان المصاعب النظرية للواقعية وتناقضاتها تكمن في هذه النقطة. " وقد يكون ذلك واضحاً كل الوضوح بالنسبة لنا الا ان من حقائق التاريخ الادبي التي لا مراء فيها ان نجرد التحول الى وصف الواقع الاجتماعي المعاصر تضمن درساً في الشفقة الانسانية درساً في النقد الاجتماعي والاصلاح".( ) وتقف الواقعية على الضد من المثالية من خلال تاكيدها على رسم الشخصيات الانسانية او شخصية البطل وفق منطلق ان الجميع هم متشابهون بالاعتماد على ابراز الجانب الاجتماعي واستبعاد المفهوم الفردي على اعتبار ان كل ما هو فردي حالة مجتزأة ولا تعطي مفهوماً كلياً للحياة ذاتها او تصوراً موضوعياً عن حالة معينة. " ولن يضطر القارئ المتطلع ان يتوغل بعيداً عن الكتابات النقدية حتى يقع على شيء من هذا الذي اقدمه حسب تسلسل الالفباء الانكليزية لانني قد لا اجد نظاماً غيره: الواقعية النقدية ، الواقعية المستديمة الواقعية الناشطة، الواقعية الخارجية، الواقعية الجموح، الواقعية الشكلية، الواقعية المثالية، دون الواقعية ، الواقعية الساخرة، الواقعية المقاتلة، الواقعية الساذجة، الواقعية القومية، الواقعية الطبيعية، الواقعية الموضوعية ، الواقعية المتفائلة ، الواقعية المتشائمة ، الواقعية التشكيلية، الواقعية الشعرية، الواقعية النفسية، الواقعية اليومية، الواقعية الرومانسية، الواقعية الهجائية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية الذاتية ، الواقعية فوق الذاتية، الواقعية الرؤيوية، يوجد الكثير من هذه الاصناف في تضاعيف وثائق الواقعية التي جمعها (جورج جي. بيكر) كما يوجد غيرها في الكتابات النقدية الحديثة".( )
تؤكد لنا تلك الثورة الفكرية التي احدثتها الواقعية فهي من اكثر النظريات الفنية حيوية وعمراً ومحاصرة للعديد من النظريات الاخرى، وهي لم تفقد القدرة على التجدد والانبعاث فتعددت اصولها واساليبها واتسمت بالعضوية بل انها احتوت على نزعه مستقبلية اصلية .
وفي الختام نستطيع ان نحدد اهم الخصائص النظرية الواقعية في الفن بما يلي :-
1-تاكيد المثل العليا الاجتماعية .
2-التأكيد على فكرة تحرير الانسان اجتماعياً وروحياً .
3-التصوير الدقيق والامين للحياة والشخصية الانسانية .
4-التأكيد على الجانب الموضوعي والحقيقي في العمل الفني .
5-التأكيد على مفهوم الحيادية ذات المنهج العلمي .
6-يستمد الخيال انطلاقته من ارضية واقعية .
7-التأكيد على ان العمل الفني انعكاس لزمانه .
8-اجراء معادلة موضوعية بين مفهوم الذاتية الحية للفنان والموضوعية .
9-الارتقاء على كل ماهو جزئي وضيق الافق .
10- التأكيد على ان المادة والفكرة شيئان لايمكن الفصل بينهما .
11- عنصري التعبير الانفعالي والفكري يتواجدان مع العناصر الشكلية في العمل الفني.
12- التأكيد على العنصر العقلي في تحليل ودراسة واستنباط الحالات المعروضة في العمل الفني .
13- التاكيد على اجتماعية الفن .
14- النظر الى الانسان كونه جزءاً من الكل والذي هو عنصر مؤثر ومتأثر في المجتمع.

15- غلبة الاهتمام بالمشكلات الاجتماعية اكثر من عنايتها بالعواطف الذاتية.( )

المبحث الثاني : الواقعية في السينما المصرية:

احتاجت السينما المصرية لاكثر من عشر سنوات لتتلمس طريقها وتخطو خطواتها الوجلة المترددة نحو انتهاج منهج واقعي فقد ظلت منذ بداياتها الاولى في العشرينات مع فلم (في بلاد توت عنخ امون) اخراج فيكتور روسيتو والذي عرض عام 1924 ومروراً بفلم عزيزة امير (ليلى) عام 1927، غارقة او مستغرقة في عدد من الاعمال البدائية المرتكزة على ميلودرامات، وفودفيلات المسرح التجاري التي كانت النبع الاساسي والرئيسي الذي نهلت منه السينما باعتبار ان الفن السينمائي وافد جديد ومستحدث يملك تراثاً خاصاً فكان على صنّاعه في مصر، اجانب ومصريين، ان يجتهدوا في البحث عن صيغة ترتفع به من مجرد اداة من ادوات التسلية الفارغة الى فن يسعى للتعبير عن الواقع بمعطياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ويلعب دوره في رفض عوامل التخلف والفساد ويساهم في دفع حركة المجتمع نحو التغيير. ( ) ربما يعد (لاشين) اول فلم مصري واقعي تقريبا، رغم ان احداثه تدور في اجواء تاريخية، وتزّيا ممثلوه بأزياء القرن الثاني عشر ويمكن اعتباره اول ارهاصة حقيقية والبداية الصحيحة للسينما الواقعية في مصر وذلك ان الواقعية كمنهج هي محاولة الفنان لتحليل الواقع ورد الوقائع والاهداف الى اسبابها .. والسعي للكشف عن تلك السببية المركبة والمعقدة للعلاقات الاجتماعية، من خلال ادراك ان الفرد يعيش في سياق اجتماعي وسياسي واقتصادي محدد يصنع سلوكه ويحرك مشاعره، هذا السياق لايقطع بين الفرد والمجتمع، ويشيد بالانسان العادي في حياته اليومية وتفاصيلها الصغيرة كما يحاول الاتجاه الواقعي ابراز لحظة التحول في كل شي وعلى المستوى الفردي والجماعي. تجلت الواقعية بكل شروطها في (لاشين) فجاء معاصرا للفترة التي عرض فيها (الثلاثينات) علمياً في تناوله وتحليلة للظواهر موضحاً الاسباب والنتائج التي تؤدي بالبلاد اية بلاد الى الكارثة. اوقف عرض الفلم ولم يسمح بعرضه، بعد ذلك بثمانية اشهر (نوفمبر 1928) الا بعد تغيير نهايته واستبقاء السلطان / الحاكم العادل. بعد ذلك بعام واحد، جاء فلم (العزيمة) الذي اخرجه كمال سليم وعرض عام 1993، مستوعباً درس (لاشين) فآثر ان تكون نهايته سالمة، وان يأتي حل مشكلة بطل الفلم على يد باشا كريم ذو قلب رهيف ورحيم. في عام 1954 تُعرض ثلاثة افلام تقترب في حذر من التيار الواقعي حيث يقدم يوسف شاهين (صراع في الوادي) عاطف سالم (جعلوني مجرماً) كمال الشيخ (حياة او موت). قبل ان يقدم صلاح ابو سيف اول نماذجه الواقعية (الفتوة) عام 1957، يقدم توفيق صالح اول اعماله في السينما (درب المهابيل) 1955 محققاً نموذجاً رفيعاً للسينما الواقعية مستكملاً بقوة ونضج ووعي وعمق مابدأه كمال التلمساني قبل عشر سنوات في (السوق السوداء) فالواقعية ليست مجرد رصد وتصوير الواقع كما هو وانما هي رؤية الفنان لهذا الواقع. في عام 1958 يعود يوسف شاهين في (باب الحديد) ليتخذ منحى واقعياً في التعامل مع المكان والشخصيات ويحاول تحليل الواقع / الشخصيات من خلال البحث عن الاسباب الاجتماعية والنفسية والاخلاقية التي تحكم علاقات الشخصيات كما يعاود عاطف سالم في (احنا التلامذة) 1959 الذي كتب قصته توفيق صالح وصاغ السيناريو نجيب محفوظ يعاود الاقتراب من الشخصيات التي تسلك سلوكاً اجرامياً منافياً لطبيعتها باحثا عن الاسباب التي ادت بثلاثة من الشباب لارتكاب جريمة بشعة، ويكشف من خلال محاكمتهم عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تسببت في ذلك المصير التعس في عام 1957 يقدم صلاح ابو سيف (الفتوة) عن سيناريو لنجيب محفوظ ايضاً فقد كان محفوظ ايضاً وراءهم وانضج الاعمال الواقعية حتى نهاية الخمسينات حين توقف - جزئياً - عن الكاتبة للسينما ليفسح المجال لرواياته لتتحول الى افلام منذ عام 1960 مع فلم

(بداية ونهاية). استطاع جيل الواقعية الجديدة وجيل مابعد الواقعية الجديدة ان يعيد السينما المصرية الى الساحة الدولية مرة اخرى، لم تعد السينما المصرية في العالم مجرد افلام يوسف شاهين او صلاح ابو سيف او توفيق صالح فحسب وانما اصبحت ايضاً افلام محمد خان (ضربة شمس – طائر على الطريق – موعد على العشاء – الحريف – احلام هند وكاميليا). ورأفت الميهي وعيون لا تنام – الافوكاتو – السادة الرجال)، وخيري بشاره (العوامة 70 – الطوق والاسورة – يوم مر ويوم حلو)، وعاطف الطيب (سواق الاتوبيس – ملف في الاداب – الحب فوق هضبة الهرم – الهروب) وداود عبد السيد (الصعاليك – البحث عن سيد مرزوق – الكيت كات – ارض الاحلام – سارق الفرح) . " وهناك سمات مشتركة بين الواقعية الجديدة في ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية والواقعية الجديدة في مصر في الثمانينات مثل خروج الكاميرا الى الشارع والاهتمام بالشخصيات الهامشية وعدم التقيد بالافكار الكلاسيكية في التعبير باللغة السينمائية" ( ) . وفي نهاية الثمانينات ولِدَ جيل آخر يتجاوز جيل الواقعية الجديدة وتمثل في شريف عرفة (الاقزام قادمون – الدرجة الثالثة – سمع هس - يامهلبيه) ويسري نصر الله (سرقات صيفية – مرسيدس) وتكاملت ملامح جبل التسعينيات مع عرض الافلام الاولى لكل من طارق العريان (الامبراطور) وسعيد حامد (الحب في الثلاجة) ورضوان الكاشف (ليه يابنفسج) واسماء البكري (شحاذون ونبلاء) وخالد الحجر (احلام صغيرة) ومحمد كامل القليوبي (ثلاثة على الطريق – البحر بيضحك ليه).

نبذة عن المخرج عاطف الطيب وبعض افلامه:

عاطف الطيب (1947-1995) يعد واحداً من اهم مخرجي جيله، ان لم يكن اهمهم على الاطلاق .. تخرج في المعهد العالي للسينما عام 1970 وعمل مساعدا للمخرجين يوسف شاهين وشادي عبد السلام كما يعتبر نفسه تلميذاً لابرز مخرجي الواقعية صلاح ابو سيف. اعتبر الطيب سينما رسالة فحملها كافة آرائه وآماله للمستقبل فظهرت نتاجاً للمناخ السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي يعيش فيه. كما انها رصدت تاريخ ومشاكل وهموم واحلام المجتمع المصري والعربي كله خلال عقدين من الزمان . " اما ابرز وجوه صنّاع سينما الثمانينات فهو بلا شك المخرج عاطف الطيب الذي استطاع أنْ يحافظ على رؤيته المتميزة للسرد السينمائي على ارضية من موضوع قوي يمس الواقع المعاش بكل جرأة وصدق وحيوية سينمائية لا تخطئها العين فهو من جيل تمرد على السينما التقليدية سواء في شخصياتها او موضوعاتها والتي إستُهلكت تماما عبر تاريخها الطويل ". ( ) وعُرف عن (الطيب) بأن القاسم المشترك في معظم اعماله التي اتسمت بالواقعية هو العزف على ثنائية الرفض والتمرد، رفض سلبيات الواقع الاجتماعي والسياسي بكل ما تحمله من خنوع وخضوع للسلطة والفساد المالي والاداري المستشري في كل اغلب مفاصل المؤسسات الحكومية ورفض كل ارهاصات وتبعات الانفتاح الاقتصادي ومساؤه ومشاكله التراكمية على المجتمع المصري اجتماعياً واقتصادياً، والتمرد على كل ما يمت للسينما التجارية الاستهلاكية التقليدية المضللة والمزيفة للوعي بصلة فكان بحق احد اهم فرسان الواقعية الجديدة في سينما الثمانينات والذي عُرف بأسلوبه السردي المتميز. اخرج في 13 عاماً 21 فلماً روائياً وفلمين قصيرين .. اشتركت معظم افلامه في العديد من المهرجانات الدولية والمحلية وفاز بعضها بعدة جوائز . توفي اثر اجراء جراحه في القلب لتغيير الشريان الاورطي عن 48عاماً. ( ) في فلم (سواق الاتوبيس) سيناريو بشير الديك يشتغل الطيب على قيمة التحولات الاجتماعية والقيمية التي طرأت على المجتمع المصري عبر رحلة بطله حسن (نور الشريف) سائق الاتوبيس ابن المعلم سلطان صاحب ورشة اخشاب ومحاولاته المستقتلة للحفاظ على الورشة التي اضحت رمزاً للوطن ومعادلاً موضوعياً لكل القيم النبيلة المفتقدة إثر الانفتاح الاقتصادي الذي عصف

بمصر السبعينات وتبعاته السلبية على المجتمع والواقع المعاش وما صاحبها من اهتزاز للقيم واستشراء للفساد وسيادة القيم المادية وطغيان الجشع والطمع وشراسة الواقع الجديد الذي ادى الى انعدام الدفء في العلاقات الأسرية والانسانية لبطل الفلم وزملائه من مقاتلي حرب اكتوبر 1973 وياتي فلم (الحب فوق هضبة الهرم) (وملف في الاداب) على نفس المنهج الواقعي، وان وصل الى قمة نضجه السينمائي السياسي في (البريء) الذي تمكن من خلال تحليله للواقع استشراف المستقبل. وتدور ثيمته حول عملية غسيل دماغ للمجند القروي الساذج والبريء (احمد سبع الليل) وتضليله من قبل الضباط بافهامه بأن المعارضين السياسيين هم أعداء للوطن ويجب الاقتصاص منهم حتى يكتشف الحقيقة المضادة وينتهي الفلم بنهاية تحمل دلالة تحذيرية حيث يوجه المجند البريء (احمد سبع الليل) رصاصاته الى صدور زملائه وقيادته وهو ما حدث فعلاً في الاضطربات التي قام بها جنود الامن المركزي بعد عرض الفلم بفترة وجيزة. وهو ما وصل اليه ايضاً (الهروب) 1990 حيث يقدم صانعوه شهادة جديدة عن الواقع المصري المعاصر في الثمانينات والذي يكشف فيه الاعيب الشرطة وسياسة الاعلام المضللة التي ترمي الى إلهاء الجماهير. " والمخرج السينمائي الواعي مثل عاطف الطيب عندما يختار نصاً فإنّ هذا الاختيار يحمل لاشك فكرةُ والتعبير عن آمال في نفسه تنتمي الى آمال الانسانية ككل ". ( ) في آخر افلامه (ليلة ساخنة) 1995 يكشف لنا (الطيب) عن الوجه الاخر للقاهرة ليلا في التسعينات من خلال سائق تاكسي الذي يكتشف مشاكل وسلبيات ذلك الوجه القاسي والشرس لها حيث القوي يأكل الضعيف وسط غياب تام لسلطة القانون. " ومن افلامه : الغيرة القاتلة 1983، سواق الاتوبيس 1983، التخشيبة 1984، البريء1986، ملف في الاداب 1986، الحب فوق هضبة الهرم 1986، ابناء وقتلة 1987، ضربة معلم 987، قلب الليل 1989، الدنيا على جناح يمامة 1989، ضد الحكومة 1992، انذار بالطاعة 1993، كشف المستور 1994، ليلة ساخنة 996 ، جبر الخواطر " ( ).

الدراسات السابقة:

الباحث للاطلاع على رسائل الماجستير والدكتوراه وبقية الدراسات البحوث السابقة في مكتبة كلية الفنون الجميلة والمكتبة المركزية لجامعة بغداد، شبكة الانترنيت، فلم يجد فيها دراسة سابقة تناولت الموضوع نفسه.

مؤشرات الاطار النظري:

ان المؤشرات التي خرج بها الباحث من خلال الاطار النظري والتي سيعتمدها كأداة تحليل لعيناته الفلمية هي:-

1-المكان.

2-اداء الشخصية .

3-الكاميرا المحمولة.

اولا: منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة لملاءمة هذا المنهج لطبيعة البحث والخروج بالنتائج المتوخاة .

ثانياً: أداة البحث:

لغرض تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة، فأن البحث يتطلب استخدام اداة يتم الاستناد عليها لتحليل العينات ، وعليه سيعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من

مؤشرات لاستخدامها كأداة لتحليل العينات بعد عرضها على لجنة من الخبراء ومصادقتهم عليها والمرفقة مع البحث، لذا فان عناصر اداة البحث تشمل:
1-المكان .
2-اداء الشخصية .
3-الكاميرا المحمولة.

ثالثاً: عينة البحث: تندرج عينات البحث في الفلمين الاتيين:
1- فلم (البريء) .
2-فلم (ليلة ساخنة) .

اسباب اختيار العينات:
1- اثارت العينة الأولى (البريء) مشكلة رقابية كبرى وأضحت قضيتها قضية رأي عام ولم يسمح بعرض الفلم الا بعد تغيير النهاية نظرا لما تمثله من قضية خطيرة في الواقع المصري وهي حادثة تمرد جنود الامن المركزي في احدى المعتقلات. اما العينة الثانية (ليلة ساخنة) فيعد احد علامات الواقعية الجديدة في السينما المصرية كون المخرج قد عرى شرائح واسعة من المجتمع المصري وعرضها كما هي ملتزما بوحدتي الزمان والمكان الارسطية (ليلة واحدة _ شوارع القاهرة)
2- كون العينة الأولىتظهر للمشاهد الواقع السياسي المصري وكيفية انعكاسه على العسكر والشباب، في حين ان العينة الثانية تعكس لنا الواقع الاجتماعي ومدى تاثيره على سكان القاهرة ومواطنيها وكيفية تعاطيهم معه.

رابعاً : تحليل العينات:
العينة الاولى : فلم (البريء):
تمثيل: احمد زكي ، محمود عبد العزيز، الهام شاهين ، ممدوح عبد العليم ، جميل راتب ، صلاح قابيل ، حسن حسني . **قصة وسيناريو وحوار** : وحيد حامد
مونتاج: نادية شكري
مدير التصوير: سعيد شيمي
اخراج: عاطف الطيب
سنة الانتاج:1986
ملخص الفلم: تدور قصة الفلم حول شاب قروي ساذج (احمد زكي) يستدعى لاداء الخدمة العسكرية في احد معتقلات السجناء السياسيين وهناك تحصل له عملية تزييف وعي وغسيل الدماغ وفي لحظة التنوير وعندما تتكشف له الحقيقة يصرخ بصرخة مدوية (لا) رافضاً الواقع المزيف والمخادع الذي يعيشه.
1- **المكان:** صورت معظم مشاهد الفلم في اماكنها الحقيقية بعيداً عن الاستديو ففي المشاهد الاولية للفلم نشاهد القرية التي نشأ فيها احمد زكي مع امه واخيه المتخلف عقلياً حيث تظهر جمال وطبيعة الريف الخّلاب . ونشاهد (احمد زكي) وهو يقوم بأعمال الفلاحة والزراعة في ارضهم الزراعية قبل استدعائه للتجنيد. بالاضافة الى التصوير في بيت ريفي حقيقي وهو الذي يمثل اسرة (احمد زكي) وكذلك بقية البيوت الريفية الكثيرة التي تضمها القرية وتظهر في تلك البيوت قطع الاكسسوارات والاثاث البسيطة التي اضفت الجو الواقعي على تلك المشاهد والبعيدة عن الافتعال والتزييف والاصطناع الذي كان سيظهر لنا بادياً للعيان فيما لو صورت تلك المشاهد داخل ديكورات مبينة في الاستوديو. وعند استدعاء (احمد زكي) لاداء خدمة العلم في احد معتقلات السجناء السياسيين تصّور

جميع مشاهد المعتقل في اماكنها الحقيقية بما يحويه من قاعات وغرف وزنزانات وابراج مراقبة والذي يقع في ارض صحراوية قاحلة تظهر لنا حقيقة تلك الارض ذات البيئة الجغرافية الصعبة في مشاهدة متعددة ومنها المشهد الذي يصور لنا المعتقلين السياسيين وهم يقومون بالاعمال الشاقة في تلك الارض ثم في المشهد الذي يتضمن هروب المعتقل (صلاح قابيل) في الصحراء بالشاحنة وبعدما يلحق به (احمد زكي) والضابط (محمود عبد العزيز) وبقية ضباط المعتقل لالقاء القبض عليه . وعندها تقوم معركة شرسة بالايدي بين الجندي (احمد زكي) و (صلاح قابيل) الذي يلقى مصرعه على يد الاول . صورت جميع تلك المشاهد المهمة في الفلم والتي تمثل احدى ذرواته في بيئة واقعية حقيقية لعب فيها المكان كعنصر من عناصر اللغة السينمائية دوراً مهماً وحيوياً في تجسيد وتعميق المعنى الدرامي لهذا الحدث المهم. والمعروف ان التصوير في الاماكن الحقيقية للاحداث بعيداً عن الاستديو كما شاهدنا في هذا الفلم يعدُ احد سمات الواقعية التي يوظفها المخرج لتجسيد رؤيته واسلوبه الاخراجي الواقعي عند تعامله مع سيناريو الفلم .

2- **اداء الشخصية** : اتسم الاداء التمثيلي للشخصيات بالتلقائية والعفوية والبساطة بعيداً عن الاصطناع والافتعال والمبالغة في الاداء اي مايسمى بالـ (over) وهو ما اعطى بعداً واقعياً للشخصيات وبالاخص شخصيات الممثلين الابطال (احمد زكي) و (محمود عبد العزيز) و (ممدوح عبد العليم) . وقد ظهر ذلك جلياً على امتداد مشاهد الفلم فبالنسبة لشخصية (احمد زكي) تطلبت منه ان يكون في ادائه ساذجاً وبريئاً وقد ادى تلك الشخصية باتقان تام وجسد جميع ابعادهما الثلاثة الرئيسية وهي البعد النفسي والجسدي والاجتماعي وهناك كانت بعض المواقف الدرامية الصعبه التي تطلبت منه البراعة والتلقائية والعفوية في الاداء وقد اداها جميعها بنجاح . ومنها المشاهد التي صورت لنا صرامة (احمد زكي) لدى تعامله مع المعتقلين السياسيين بعد ان غرر به وخُدع من قبل ضباط المعتقل وافهامه ان هؤلاء المعتقلين السياسين هم اعداء للوطن ويجب عقابهم بشدة ، حيث لاحظنا دقة تعابير وجه (احمد زكي) وانفعالاته وايماءاته وملامحه المتسمة بالقسوة والصرامة وبالاخص في اللقطات القريبة والمتوسطة القريبة وخصوصاً في مشهد من مشاهد الذروة حينما يشتبك في صراع قاتل مع المعتقل الهارب (صلاح قابيل) والذي يلقى مصرعه على يدية في هذا المشهد وكذلك برع في التعبير في لقطة قريبة عندما شاهدنا ارتسام الذهول والمفاجأة الشديدتين عندما تفاجأ بوجود (بلدياته) وصديقه (ممدوح عبد العليم) ضمن المعتقلين الذين كان يضربهم بقسوة شديدة بهراوته. وفي المشهد الذي يكشف له الحقيقة صديقه (ممدوح عبد العليم) وبانه كان مخدوعا ومغررا به وان هولاء المعتقلين ليسوا هم اعداء للوطن بل هم سياسين وطنيين كانت جريمتهم الوحيدة هي معارضتهم لنظام الحكم، هنا نرى ردة فعله (Reaction) العفوية والتلقائية حيث يجهش بالبكاء المرير عند سماعه لها ـ اي تلك الحقيقة ـ وفي المشهد الختامي للفلم عندما نرى ردود افعال (احمد زكي) وعبر لقطة zoom in ليصبح لقطة قريبة لوجهه حيث نلمس بوضوح تعبيرات الرفض والتمرد عندما يشاهد شاحنة جديدة محملة بالمعتقلين الجدد وهنا يصرخ صرخة مدوية (لا) وتتجمد الصورة (Stop Cadre) كرمز للرفض والتحدي لواقعة المزيف والمخادع .

3-**الكاميرا المحمولة**: صورت مشاهد عديدة من الفلم بالكاميرا المحمولة يدوياً (الهاند كاميرا) كما في المشهد الذي صور لنا عبر لقطات استعراضية بانورامية للتعبير عن واقعية الحدث : ردود افعال ضباط المعتقل والحراس تجاه الشاحنه المحملة بالمعتقلين، تحفز كلاب الحراس للانقضاض عليهم، ثم قيام الحراس وبضمنهم (احمد زكي) بضرب المعتقلين بالهراوات دون هوادة حيث اضفى التصوير بـ (الهاند كاميرا) حالة الفوضى والارتباك والذعر وبالتالي الواقعية على هذا المشهد الذي جسد لنا

وحشية التعذيب. وفي مشهد آخر من الفلم صور بنفس الطريقة وقد تضمن وقوع مشاجرة بين(احمد زكي) واحد الشباب الذين عاكسوا (الهام شاهين) اخت صديقه (ممدوح عبد العليم) والذي كان في طريقه لتوصيلها اليه في القاهرة حيث نرى الارتباك اي حركة الكاميرا وسرعة تحركها المتناغمة مع الارتباك الذي حصل اثناء المشاجرة مما اضفى الجو الواقعي لهذا المشهد. وفي احدى المشاهد المهمة من الفلم تكرر الاسلوب نفسه حست تضمن ذلك المشهد صراع (احمد زكي) مع الافاعي السامة في الزنزانه والتي افترست صديقة (ممدوح عبد العليم) وقد ظهر هذا المشهد مليء بالحركة والفوضى سواء في حركة الممثلين ام في حركة الكاميرا المحمولة يدويا كدلالة على الموقف الدرامي المأزوم والمرتبك والمرعب الذي تمر به الشخصيتين ، هذا بالاضافة الى المشهد الذي تضمن قيام (احمد زكي) بأعمال الفلاحة والزراعة في ارضهم الزراعية والحياة اليومية لاسرتة في القرية. ومن المعروف ان المصور بالكاميرا المحمولة يدوياً يضفي جواً من الواقعية والطبيعية للحدث المصور لكون حركة الكاميرا هنا تمتاز بالفوضوية والارتباك والقلق واللااستقرار والحيوية بسبب الاهتزازات الكثيرة التي تحدث فيها وخصوصاً عند تصوير المشاهد التي تتضمن الصراع الجسدي والمطاردة والملاحقة كما حصل في هذا الفلم .

العينة الثانية : فلم (ليلة ساخنة):

تمثيل: نور الشريف ، لبلبة ، سيد زيان ، عزت ابو عوف ، سناء يونس

قصة وسيناريو: د. رفيق الصبان

حوار: محمد اشرف .

شارك في السيناريو والحوار: بشير الديك

مونتاج: احمد متولي

مدير التصوير: هشام وديد سري

اخراج: عاطف الطيب

سنة الانتاج: 1995

ملخص الفلم:

تدور احداث الفلم حول سائق تاكسي (نور الشريف) وما يصادفه اثناء عمله ليلة راس السنة من حوادث ومفاجآت تكشف عن الوجه الشرس الآخر لقاهرة منتصف التسعينات التي لا ترحم مواطنيها، واهتراء القيم، وغياب الوعي والانغماس في الملذات الصغيرة من خلال شخصيات مفعمة بالحياة وفي نهاية الفلم يلقى القبض عليه بتهمة قتل هو بريء منها وانما كان مجرد شاهداً عليها .

1-المكان:

صورت معظم مشاهد الفلم في شوارع القاهرة المختلفة ليلة راس السنة بلغة سينمائية رفيعة المستوى من خلال اللقطات العامة التأسيسية تظهر لنا مختلف احياء القاهرة الراقية منها والشعبية وكل منها تحوي خصائص بيئية تنعكس على سلوك وتصرفات ساكنيها في بداية مشاهد الفلم الاولى نتعرف على الشقة التي تقيم فيها (لبلبة) مع شقيقتها وهي شقة متواضعة نلاحظ ذلك من خلال بناءها القديم المتهريء واثاث واكسسوارات الشقة البسيطة مما يدل على المستوى المادي المتواضع لساكنيها وبالمقابل نتعرف في مشاهد اخرى على شقة (نور الشريف) والتي تم التصوير فيها بعيداً عن الاستوديو كما هو الحال مع شقة (لبلبة) وهي تضارعها في البساطة والتواضع لتعكس المستوى المادي الضعيف لـ (نور الشريف) الذي لا يجد ثمن اجراء العملية لحماته في المستشفى الحكومي .

وكذلك فأن جميع المشاهد المتبقية للفلم صورت في اماكنها الحقيقية اي انه لم يتم بناء ديكور لها داخل الاستديو مما اعطى البعد الواقعي للفلم وأغنت وعمقت المعنى الدلالي للحدث الدرامي للفلم الذي وصل الى ذروة من ذرى الواقعية الجديدة الرفيعة المستوى. فمن الاماكن الواقعية الاخرى التي صورت فيها احداث الفلم نجد مشاهد العوامة القائمة على المياه والتي صورت لنا فيها الاحتفال الذي اقيم ليلة رأس السنة حيث تقوم (لبلبة) بالترويح عن المحتفلين. وتوجد هناك المشاهد التي صورت في المستشفى حيث ترقد حماة (نور الشريف) والتي تحتاج الى عملية جراحية لاصابتها بجلطة في الدماغ مما يضطر (نور الشريف) الى العمل وما ادى ذلك الى تعرضه الى مختلف انواع الحوادث (نور الشريف) العصيبة التي قام عليها البناء الدرامي الاساسي للفلم بالاضافة الى المشاهد التي صورت في احد اقسام الشرطة في مشاهد النهاية حينما يحاول (نور الشريف) التبليغ عن الجريمة التي كان هو و(لبلبة) شاهدين عليها وتسليم أموال القتيل للبوليس بأعتبارها امانة في ذمته ، ولكن البوليس يتهمه بالقتل ويلقي القبض عليه. وكما رأينا فأن جميع تلك المشاهد الداخلية للفلم صورت في أماكنها الحقيقية ، اما عن مشاهد الفلم المتبقية والتي تكون المشاهد الرئيسية للفلم فقد صورت في شوارع القاهرة المختلفة موظفاً بذلك المخرج المكان كمفردة مهمة من مفردات اللغة السينمائية لاضفاء الواقعية والطبيعية للحدث المصور دون ان يشعر المتلقي بأي زيف او اصطناع في المشاهد بل كنا نجدها مشاهد نابضة ومفعمة بالحياة والحيوية من خلال الاماكن الحقيقية وشخصياتها الواقعية النابضة بالصدق.

2- اداء الشخصية:

اتسم اداء الشخصيات على العموم بالعفوية والتلقائية والبساطة وهي من سمات اداء الشخصية في الافلام الواقعية وقد تميز على وجه الخصوص بهذه السمة كل من (نور الشريف) و(لبلبة). وقد تجلى ذلك بالاخص في المواقف الدرامية القوية والمهمة ، فمثلاً في المشهد الذي تضمن سماع (نور الشريف) للصراخ المنبعث من شقته بسبب سقوط حماته مغشياً عليها نرى ردة فعله (Reaction) في لقطة متوسطة قريبة وقد اصيب بالذهول والمفاجأة عبر تعبيرات انفعالية عفوية وتلقائية ليس فيها اي مبالغة (Over). ومن خلال ذلك استطعنا ان نلاحظ انفعاله الداخلي ومشاعره واحاسيسه لدى سماعه ذلك النبأ. ومن المشاهد التي عبرت فيها (لبلبة) ببراعة عبر احاسيسها نرى ذلك المشهد الذي تطلب فيه صاحبة الشقة التي تقيم فيها ان تؤدي لها الدين الذي عليها وهو (300 جنية) وعندما تخبرها بأنها لاتملك مثل هذا المبلغ تهددها صاحبة الشقة بطردها منها اذا لم تفِ بالدين ، وهنا نراها تقول في لقطة متوسطة قريبة وهي تمسك بقلادتها الذهبية التي تعتز بها وتنظر لها بحسرة (في الغد سيكون عندك المبلغ) فنعرف من خلال تلك العبارة والنظرة العفوية المعبرة انها ستقوم ببيع تلك القلادة لسداد دينها

ومن المشاهد الاخرى التي تميز بها اداء الشخصية المشهد الذي يتضمن ركوب احد الزبائن مع (نور الشريف) لغرض توصيله الى الاسكندرية مقابل اجرة قدرها (200 جنية) وهو المبلغ الذي يحتاجه (نور الشريف) لسداد اجور العملية التي ستجرى لحماته المريضة ولكن الزبون سرعان ما يجد صديقة صدفة في سيارة اخرى محاذية لسيارة (نور الشريف) التي يستقلها فيطلب منه النزول والذهاب مع صديقه فنشاهد في لقطة قريبة ارتسام خيبة الامل لدى (نور الشريف) من خلال تعبيرات وجهه وبالاخص نظرة عينيه اللتان ارتسم عليهما معاني الخذلان والاستسلام وكذلك لاحظنا تميز اداء (نور الشريف) في مشهدي المشاجرة ، الاول الذي كان نتيجة تصديه لمجموعه من الشبان الطائشين الذي يقومون بمعاكسة (لبلبة) التي تركب معه في سيارته ، والثاني مشهد المشاجرة عندما يقوم بالدفاع عن (سيد زيان) زبونه الذي يتعرض للضرب المبّرح من قبل العصابة التي يتعامل معها

فيدخل (نور الشريف) في هذين المشهدين المهمين في مشاجرة عنيفة مع خصومه يصاب على اثرها بالكدمات والجروح الكثيرة حيث استطاع في هذين المشهدين من التعبير عما يجول في باطنه من احاسيس وانفعالات انعكست على تعابير وجهه وايماءاته وانفعالاته وحركة يديه المتشنجة .
وفي المشهد الختامي للفلم وهو يعتبر اهم ذرواته نرى ردة فعل (نور الشريف) المذهولة والمستغربة في لقطة قريبة عندما يتهم من قبل ضباط البوليس بقتل (سيد زيان) رغم كونه جاء للتبليغ عن الجريمة التي كان شاهداً عليها وتسليم اموال (سيد زيان) للحكومة. وهكذا نجد ان ابطال الفلم الرئيسيين قد حافظوا على صدق الاداء والتعبير المتمثلة بالبساطة والعفوية والتلقائية وبذلك فأن المخرج قد وظف الممثل كمفردة اخرى من مفردات اللغة السينمائية لاضفاء الجو الواقعي في افلامه .

2-الكاميرا المحمولة:

استخدم المخرج الكاميرا المحمولة في السيارة في مشاهد كثيرة من الفلم حيث شاهدنا معظم المشاهد التي صورت تجوال (نور الشريف) مع (لبلبة) وابنه بسيارته التاكسي قد وضعت الكاميرا في داخلها لغرض الحصول على لقطات متوسطة قريبة، وقريبة للشخصيات. وكذلك استخدام المخرج الكاميرا المحمولة يدوياً (الهاند كاميرا) في مشاهد متعددة من الفلم ومنها المشهد الذي صور لنا فيه متابعة الكاميرا لـ (نور الشريف) وهو يركض مسرعاً لدى سماعه نبأ سقوط حماته مغمياً عليها بالجلطة الدماغية واستخدم هذا الاسلوب من التصوير كذلك في مشهد الاحتفال في العوامة ومن ثم في المهد الذي تضمن المشاجرة التي قامت بين (لبلبة) واحد رجال العوامة عندما قام بتسليبها نقودها وقلادتها الذهبية حيث عمقت حركة الكاميرا المهزوزة والمرتبكة والقلقة من الصراع القائم بين الشخصيتين واعطتنا تعبيراً واقعياً اتسم بالفوضى والحركة والارتباك الذي يصاحب الصراع عادة .
وهي معالجة اخراجية واقعية استندت على هذه المفردة الاخراجية المتمثلة بـ (الهاند كاميرا) .
وتكرر استخدامها ايضا في مشهد مشاجرة (نور الشريف) مع الشباب الذين عاكسوا وتعرضوا لـ (لبلبة) حيث دارت بينهم معركة شرسة اصيب على اثرها (نور الشريف) بضربة من عصا غليضة على رأسه ، وكذلك في مشهد مشاجرة (نور الشريف) مع العصابة التي انقضت على (سيد زيان) بالضرب المبرح حيث تحركت الكاميرا المحمولة يدوياً اثناء المشاجرة لتصور لنا حالة الصراع القوي والمضطرب والفوضى التي حدثت في المشاجرة ، وقد تميز هذا المشهد بالحركة السريعة للممثلين بالاضافة الى الحركة السريعة للكاميرا المهتزة المضطربة. وكذلك وظفت الكاميرا المحمولة يدوياً في المشهد الختامي للفيلم حينما يقوم (نور الشريف) بالابلاغ عن الجريمة في قسم الشرطة ولكن الضباط يتكالبون عليه ويتهمونه بالقتل وقد سادت الفوضى والاهتزازات في حركة الكاميرا بالتضافر والتزامن مع الفوضى التي حدثت في هذا المشهد درامياً. والكاميرا المحمولة سواءً على عربة او في سيارة او يدوياً تعد احدى مفردات اللغة السينمائية الاساسية التي يقوم المخرج ذو الاتجاه الواقعي بتوظيفها لاضفاء الجو الواقعي والطبيعي والصادق للاحداث وهو مافعله المخرج (عاطف الطيب) في فلمه هذا.

1- النتائج :

1-ان الاتجاه الواقعي قد تمثل في افلام عاطف الطيب من خلال توظيفه لمفردات اللغة السينمائية .
2-اضفى المكان واداء الشخصية والكاميرا المحمولة الجو الواقعي في افلام عاطف الطيب
3-استخدم المخرج المكان الحقيقي الواقعي خارج الاستديو ولم يلجا الى بناء الديكورات داخل افلامه.
4-تميز اداء شخصيات افلام عاطف الطيب بالعفوية والتلقائية والبساطة في التعبير والابتعاد عن الافتعال والمبالغة والاصطناع في الاداء (Over) .

5-تميزت افلام عاطف الطيب بخروج الكاميرا الى الشوارع لتلتحم بالواقع وتوثق المكان والزمان وتقتحم عوالم جديدة وطبقات وشرائح من الناس تحاشت السينما التقليدية التعبير عنهم.
6- ظهرت خصائص تقنية مشتركة في افلام عاطف الطيب .

2- الاستنتاجات :

1- يوظف المخرج في الاتجاه الواقعي ادواته وتقنياته السينمائية من حركة كاميرا وأداء تمثيلي عفوي ومكان طبيعي للتعبير عن الواقعية في أفلامه.
2-وعي مخرج الاتجاه الواقعي بالواقع اليومي المعاش بكل ارهاصاته ومعطياته ومشاكله يعكسه في أفلامه ليجسد لنا كيفية تعاطي شخوص أفلامه مع تلك المشاكل والارهاصات ومدى انعكاسها عليهم.
3-يحرص المخرج الواقعي على استلال شخصياته وأمكنته واحداثه من واقع الحياة المصرية المعاشة وبالتالي فأن افلامه تعد انعكاس للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع المصري.

3. التوصيات:

1-يوصي الباحث بضرورة الاهتمام ودراسة السينما المصرية على وجه العموم وسينما عاطف الطيب على وجه الخصوص دراسة علمية منهجية وموسوعية تشمل الاتجاهات الفكرية والتقنية والاسلوبية للسينما المصرية ولسينما المخرج عاطف الطيب لما يتمتع به من موهبة وكفاءة على المستويين العربي والدولي .
2-دراسة الاتجاه الواقعي الجديد في السينما على وجه العموم والسينما المصرية على وجه الخصوص دراسة علمية منهجية لما يتميز به هذا الاتجاه من شعبية وتفاعل مجتمعي من قبل المتلقي.

4 ـ المقترحات:

1-يقترح الباحث على الباحثين والدارسين ضرورة دراسة وبحث مختلف الاتجاهات السينمائية الاخرى التي تسود السينما المصرية .
2-يقترح الباحث دراسة مختلف الاتجاهات الحداثوية المستجدة في السينما العالمية على وجه العموم والسينما المصرية على وجه الخصوص .

قائمة المصادر:

1-القران الكريم .
2-ابو شادي، علي ، إتجاهات السينما المصرية ، القاهرة ، دار الاحمدي للنشر ، الطبعة الاولى ، اكتوبر .1998
3-الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة ، 1983 .
4- توفيق ، رؤوف ، سنوات التحول ، السينما المصرية قرن من سحر الفن السابع ، كتاب (الهلال) / عدد تذكاري ، القاهرة ، دار الهلال ، العام السادس عشر بعد المائة ، 2007.
5-ثامر ، رعد عبد الجبار، الفن السينمائي بين النظري والتطبيق ، بغداد، مطبعة المعارف، (ب. ت).
6- شيمي ، سعيد ، البريء ومضة في حياة السينما المصرية ، قضايا السينما العربية، كتاب (العربي) ، الكويت ، وزارة الاعلام _ مجلة العربي، .2013
7- صلاح الدين ، محمد ، السينما والسلطة ، القاهرة ، الطبعة الاولى، مكتبة مدبولي،1996 .
8-عباس ، مهدي ، موسوعة المخرجين العرب في سينما القرن العشرين، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دائرة السينما والمسرح ، 2000.
9-فريد ، سمير ، مدخل الى تاريخ السينما العربية ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2001 .

10-كرانت، ديمين ، موسوعة المصطلح النقدي – الواقعية ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر، 1980.
11-ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية ، ترجمة : د. محمد عصفور ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، شباط 1987.
12-كيفن جاكسون، السينما الناطقة، تر: علام خضر، سلسلة الفن السابع ، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، 2008.
13-ماري-تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: د.فائز بشور، سلسلة الفن السابع، دمشق، المؤسسة العامة للسينما،2007.

List of sources :

1-The Holy Quran.
2-Abu Shadi, Ali, Egyptian Cinema Trends, Cairo, Al-Ahmadi Publishing House, First Edition, October 1998.
3- Al-Razi, Mohammed bin Abi Bakr Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sabah, Kuwait, Dar al-Resala, 1983.
4- Tawfiq, Rauf, Years of Transformation, Egyptian Cinema Century of The Magic of The Seventh Art, Book (Crescent) / Memorial Issue, Cairo, Dar al-Hilal, 16th year, 2007 .
5- Thamer, Raad Abdul Jabbar, Film Art between Theory and Practice, Baghdad, Knowledge Press, B.T.
6-Shimi, Saeed, Innocent and Flash in the Life of Egyptian Cinema, Arab Cinema Issues, Book (Arabic), Kuwait, Ministry of Information _ Arab Magazine, 2013.
7-Saladin, Mohammed, Cinema and Authority, Cairo, First Edition, Madbouli Library, 1996.
8-Abbas, Mahdi, Encyclopedia of Arab Directors in 20th Century Cinema, Baghdad, Ministry of Culture and Information, Department of Cinema and Theatre, 2000 .
9-Farid, Samir, Introduction to the History of Arab Cinema, Reading for All Festival, Cairo, Egyptian General Book Commission, 2001 .
10-Krant, Dimin, Encyclopedia of Critical Term - Realism, Translation: Dr. Abdul Wahid Pearl, Baghdad, Ministry of Culture and Information Publications, Al-Rasheed Publishing, 1980.
11- Willick, René, Critical Concepts, Translation: Dr. Mohammed Asfour, Kuwait, World of Knowledge Series, February 1987
12-.Kevin Jackson, Talking Cinema, TR: Allam Khidr, The Seventh Art Series, Damascus, The General Film Organization, 2008.

13-Marie-Therese Jorno, A Dictionary of Film Terms, TR: Dr. Faiz Bashour, the Seventh Art Series, Damascus, The General Film Organization, 2007.

It represents the realistic trend in Atef El Tayeb's film

Assistant teacher
manhal jawad mohammed hussein
College of applied arts / middle technical university
Email.manhalalhashemy@gmail.com

Abstract:

The study of film trends in cinema is one of the important and vital topics that arouse the curiosity of many researchers and scholars of the sciences and the film arts and when we study Arab cinema, we find ourselves heading towards Egyptian cinema automatically being the first and leading on the Arab level In terms of history, quantity, quality and the integrated film industry in which it is available for this, the researcher studied the film direction of one of the most prominent directors of Egyptian and Arab cinema, Atef Al Tayeb, which is the real trend, given the reflection of reality and the Egyptian climate. Political, social and economic as well as it has monitored the concerns, problems and dreams of The Egyptian society with all its horrors and sufferings.

The research was divided into four chapters, including the first chapter (systematic framework) and included the problem of research, its importance, its objectives and its limits, and then the identification of terminology.

The second chapter (theoretical framework and previous studies) included two topics that came as follows: - The first topic (realism as an artistic doctrine) and the second thesis came entitled "Realism in Egyptian Cinema", then the last topic read a profile of director Atef Al-Tayeb and some of his films, and then previous studies. The third chapter (research procedures) included the research method, and its performances that came out of the theoretical framework, and the sample of the research included two films, and then came the analysis of the samples. Chapter 4 devoted to the findings and conclusions of the researcher's research followed by recommendations and proposals and a list of sources of research.