كتابات

نادى السينما

CAIRO CINE-CLUB

حسام حافظ

كتابات نادى السينما

حسام حافظ

رقم الايداع

٤٢٣٩ – لعام ٢٠٢٢

الترقيم الدولى ٥-٠٨٩٦-٩٤-٩٧٧-٩٧٨

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

محتويات

. اهداء

. قبل أن تقرأ

. الفصل الاول : الافلام الاجنبية

مستشفى بريطانيا – المرأة ذات القبعة – السلم سى – من افلام مهرجان القاهرة السينمائى

رسائل رجل ميت – ألسينو والكوندور – لما تنجح فى البكالوريا – حول اسبوع الفيلم الارجنتينى

مفاجآت اسبوع الفيلم التشيكى – السينما اليوغسلافية تسرق الاضواء .

الفصل الثانى : الحوارات

. خيرى بشارة يتحدث عن الطوق والاسورة . على بدرخان يتحدث عن فيلم الجوع

. لينين الرملى يتحدث عن فيلم البداية . محمد الماغوط يتحدث عن فيلم التقرير

. عمار الشريعى يتحدث عن فيلم البرئ . هشام أبو النصر يتحدث عن فيلم العصابة

. عواد شكرى يتحدث عن فيلم القشاش .

الفصل الثالث : الأفلام المصرية

. عصفور الشرق – ملف فى الآداب – وقائع العام المقبل – البدرون وأبناء وقتله

. العملاق – المرأة والقانون .

الفصل الرابع : منوعات

. من المكتبة السينمائية : أضواء على شابلن

. كتاب جديد : السينما الاسرائلية

. ندوة السينما فى معرض القاهرة للكتاب

اهداء

الى أستاذ الاساتذة أحمد الحضرى ١٩٢٦-٢٠١٧

تحية محبة وعرفان بالجميل ..

حسام ..

قبل أن تقرأ

فى حياة كل ناقد مجموعة من التجارب هى التى تصنع فى النهاية نجاحه أو تعثره .. وتجربة الكتابة فى "نشرة نادى السينما" بالنسبة لى هى أهم تجاربى ، ومن الغريب انها كانت التجربة الاولى ولم يسبقها سوى الكتابة فى مجلة الحائط وقت دراستى فى قسم الصحافة بكلية الاعلام .. ومقالى الوحيد كتبته بعد أن شاهدت فيلم "عمر المختار" ١٩٨٢ للمخرج مصطفى العقاد وبطولة أنطونى كوين ونشر فى مجلة "عرضحال" على حائط الكلية .. وفى سبتمبر ١٩٨٥ شاهدت فى "نادى السينما" بقاعة النيل فيلم "مستشفى بريطانيا" للمخرج ليندسى أندرسون ، وكتبت مقالا وذهبت به وأنا فى غاية الارتباك الى السينمائى الكبير أحمد الحضرى "١٩٢٦-٢٠١٧" رئيس مجلس ادارة نادى السينما ورئيس تحرير نشرة النادى والتى كنا نعتبرها مثل "كراسات السينما" الفرنسية .

كان مكتب الحضرى فى مقر مركز الثقافة السينمائية بشارع شريف ، ولا أعرف لماذا كان من النادر أن تجد الحضرى جالسا الى مكتبه فقد كان نشيطا كثير الحركة ، وكان يخصص يوم الاثنين لأعمال نادى السينما .. يراجع بروفات النشرة التى تأتى اليه من مطابع دارالشعب بالقصرالعينى ، ويتابع الموظف الذى يتسلم اشتراكات النادى - وقد وصل عدد الاعضاء الى اكثر من ثلاثة الاف - وكذلك يستقبل النقاد سواء لاستلام مقالاتهم الجديدة أو لتسليم مكافأة المقالات التى تم نشرها ، وقد حدد مجلس ادارة النادى خمسة جنيهات مقابل كتابة الصفحة الواحدة من النشرة .

وفى الثانية ظهراً يتوجه الحضرى ومساعدوه الى قاعة النيل الملحقة بكنيسة القديس يوسف بشارع محمد فريد ومعهم "بوبينات" الفيلم الذى سيتم عرضه فى ذلك اليوم ، وكان أول عرض يبدأ فى الثالثة الا الربع والعرض الثانى فى الخامسة ، وكان أحيانا يقيم عرضا ثالثا فى السابعة مساءا فى قاعة ايوارت التذكارية بالجامعة الامريكية وعرضا رابعا فى التاسعة والنصف وذلك بسبب الاقبال الشديد ، وكان بعض أعضاء النادى لا يجدون مكانا فى قاعة ايوارت ويفترشون الارض لمشاهدة الفيلم .

المهم قابلت الحضرى يسير فى احدى طرقات المركز وأعطيته مقال "مستشفى بريطانيا" ووقف ليقرأه ، وبعد أن أنتهى منه طواه ولم يعلق بكلمة واحدة واختفى من امامى .. ووجدت من غير الملائم بل من المضحك ان أجرى ورائه لأسأله هل سينشر المقال أم لا ؟ وقلت لنفسى اذا قام بنشر المقال فهذا معناه انه يصلح واذا لم ينشره فهو لا يصلح .. وكانت سعادتى كبيرة بنشره وقد بدأت به الفصل الاول الخاص بكتاباتى عن الافلام الاجنبية ، وأغلبها مقالات عن أفلام الدول الاشتراكية ودول أمريكا اللاتينية ، تطبيقا عمليا لصحة المثل القائل "الممنوع مرغوب" وكنا فى تلك الفترة لا

يصل الينا سوى الافلام الأمريكية أوالهندية سواء فى دورالعرض اوعلى شاشة التليفزيون .

فى الفصل الثانى الخاص بالحوارات التى أجريتها للنشرة .. فأن الفضل الاول فى ذلك يعود للناقد والاعلامى الكبير يوسف شريف رزق الله ، الذى قام بترجمة الكثير من الحوارات مع مخرجى ونجوم سينما العالم لنشرها على صفحات نشرة النادى .. وكذلك كان رزق الله يترجم فصولا من كتاب "قرن من السينما" تأليف تاى جارنيت ولا أعرف أن كان أستكمل ترجمة ذلك الكتاب أم لا ؟ وخلال عام ١٩٨٧ فقط ترجم حوارات من مجلات : "برمبير" و"ستارفيكس" و "اللوموند" و"السينما" و"صوت وصورة" مع : رومان بولانسكى وبيتر واير وهاريسون فورد وفريدريكو فيللينى ونيكول جارسيا ومارتن سكورسيزى وستيفن سبيلبيرج وفرنسيس فيبير .. بالاضافة الى لقاءاته فى مهرجان "كان" مع فيللينى وتنجيز ابولاتزى وفيم فيندرز ونيكيتا ميخالكوف ومارتا كيلر وفرانشيسكو روزى وانطونى ديلون وفيتوريو جاسمان ولندسى اندرسون .. وكانت تلك الحوارات تدورمعظمها حول فيلم واحد للمخرج أو النجم .. ونحن فى مصر لا نعرف هذا النوع من الحوارات لأن الصحافة عندنا تسأل الفنان فى كل شئ وليس عن فيلما واحدا .. قلت لنفسى لماذا لا افعل ذلك على المستوى المحلى مع المخرجين والمؤلفين فى مصر .. وقمت باجراء حوارات مع خيرى بشارة عن فيلم "الطوق والاسورة" ومع على بدرخان عن فيلم "الجوع" ومع لينين الرملى عن فيلم "البداية" ومع الكاتب والشاعر السورى محمد الماغوط عن فيلم "التقرير" ومع المخرج هشام ابو النصر عن فيلم "العصابة" ومع المخرج عواد شكرى عن الفيلم التسجيلى "القشاش" .

كذلك قمت بتجربة الكتابة النقدية عن الافلام المصرية لأول مرة فى عامى ١٩٨٦ و١٩٨٧ وفى الفصل الثالث مقالات عن أفلام "عصفور الشرق" ليوسف فرنسيس .. و"ملف فى الآداب" و"البدرون" و"أبناء وقتلة" لعاطف الطيب .. و"وقائع العام المقبل" للسورى سمير ذكرى و"العملاق" لاحمد السبعاوى و"المرأة والقانون" لنادية حمزة .. وأعتذر عن قسوة بعض العبارات والتى من المستحيل أن أستخدمها الآن ، لأننى تعلمت من تجارب الحياة احترام كل من يعمل ويجتهد ويخطئ ويصيب .. ونصيحتى للنقاد الشباب مهما اختلفت مع مخرج او كاتب سيناريو او فنان ولو كان يصنع أفلاما تافهة .. لابد من احترام جهده وتعبه وخبرة السنين الطويلة قبل أن تكتب كلمة نقد واحدة عن أعماله .

وفى الفصل الرابع والاخير احببت الاشارة الى أهمية الثقافة السينمائية وضرورة العرض – التفصيلى احيانا – للكتب الجديدة المهمة والتى تمثل اضافة حقيقية للقارئ

مثل كتاب "شارلى شابلن" اعداد دونالد ماكفرى وترجمة وداد عبد الله .. وكتاب السينما الاسرائيلية للكاتب الصحفى شفيق عبد اللطيف .

وكانت ندوات معرض القاهرة الدولى للكتاب فى ذلك الوقت لها سمعة كبيرة واقبال جماهيرى من رواد المعرض .. تابعت ندوة عن مشاكل السينما المصرية تحدث فيها الاساتذة الكبار : المخرج صلاح ابو سيف والناقد سمير فريد والمخرج هاشم النحاس والناقد فوزى سليمان والمخرج صلاح التهامى والاعلامى السينمائى يوسف شريف رزق الله .

كانت تجربة الكتابة فى نشرة النادى تجربة رائعة سعدت بجمعها فى كتاب .. لقد كانت بالفعل "أيام نادى السينما" التى لن أنساها أبدا . واحب توجيه التحية للزميل الناقد المحترم محمود عبد الشكور الذى فوجئت ذات يوم عندما قابلته فى الاوبرا ينصحنى بضرورة جمع ماكتبته فى نشرة نادى السينما فى كتاب وهى نصيحة غالية من اخ عزيز منحتنى سعادة الاخذ بها وله منى كل المحبة والتقدير .

حسام حافظ

الفصل الاول : الأفلام الأجنبية

مستشفي بريطانيا

-هل نحن فى حاجة لخلق إنسان جديد؟

فيلم روائى طويل

بريطانيا ١٩٨٢

اخراج ليندسى أندرسون

تأليف ديفيد شيروين

تمثيل ليونارد روزيتر – مالكولم ماكدويل

يعتبر علم «تغيير الصفات الوراثية فى الإنسان» هو احدث ما توصل إليه العقل البشرى فى أيامنا هذه ، وعلى مدى الخمسة عشر سنة القادمة وحتى مطلع القرن الحادى والعشرون يقول العلماء ان فى استطاعة البشرية ان تتحكم فى صفات الأجيال القادمة من الجنسين لخلق أجيال أكثر ذكاء- أى أكثر قدرة على حل مشكلات العالم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتى هى فى تدهور مستمر يقف أمامها إنسان اليوم عاجزا عن أى حل عملى.

وفى فيلم «مستشفى بريطانيا» يحدثنا المخرج الانجليزى الجاد لندسى اندرسون فى هذا الموضوع: إذا كان الإنسان بعقله وبفضل التطور العلمى والتكنولوجى استطاع أن يغير الأشياء، فهل يستطيع تغيير تكوينه هو كإنسان ليصاحب ما حدث من تغيير فى الأشياء من حوله؟

ثم هل يكون تغيير الإنسان فى اتجاه زيادة قدرته على حل مشكلات العصر من حروب وأزمات ومجاعات وتهديد نووى كامل بتدمير البشرية؟ وببساطة.. هل نحن بصدد خلق إنسان جديد يكون على مستوى تعقيدات العالم الجديد أم يظل الإنسان بعقله وقدراته وعاداته متخلفا والعالم المادى من حوله ينطلق فى اتجاه التقدم؟

أسئلة كثيرة ومهمة يثيرها فيلم «مستشفى بريطانيا» من خلال حدث عادى انه يوم افتتاح مركز الدكتور ميللر للعلوم الجراحية الحديثة .. توجه ادارة المستشفى الدعوة لملكة انجلترا وبعض كبار المسئولين ورجال الصحافة والإعلام لافتتاح المركز ولكن تشاء ظروف الواقع الملىء بالصراعات إلى وجود مدعوين آخرين من المعارضة السياسية المحلية والأجنبية ليحتلوا بوابة المستشفى، كما يضرب عمال المطبخ عن العمل بسبب تحملهم لتكاليف استضافة الملكة وحاشيتها.. الخ وهى أشياء تعكر صفو حفل الافتتاح.

وتأتى الأخبار عن حادث نسف سفارة احدى الدول الأجنبية فى بريطانيا والتى يوجد رئيسها المخلوع نزيلا فى الجناح الخصوصى بالمستشفى .. ترتفع درجة حماس وصيحات المتظاهرين وفى الجانب الآخر يرتفع عدد قوات الأمن التى تم استدعاؤها كالعادة لمواجهة الموقف.

وإلى هنا والمسألة عبارة عن شغب سياسى له أسباب عديدة وهو مظهر من مظاهر الصراع الاجتماعى فى مجتمع رأسمالى متقدم ، بل ان المخرج حاول ونجح فى اظهار ان حل هذه المشكلات مجتمعة لن يحتاج الكثير من ادارة المستشفى لاسيما بعض الدهاء السياسى فى التعامل مع الموقف.. وفعلا نجد بوتر مدير الادارة يستطيع اقناع عمال المطبخ بفض الاضراب باسم الجماعية وروح انجلترا، كما يتفاوض مع المتظاهرين أمام المستشفى ويتفق معهم فى مقابل خروج الرئيس الافريقى المخلوع، يطلب منهم السماح بدخول عربات الاسعاف التى تحمل مصابى انفجار السفارة الأبرياء وهم فى الحقيقية ليسوا سوى الملكة وكبار المسئولين حتى يتم افتتاح المركز.

ولا يتردد مدير الادارة بنفسه فى استخدام العنف ضد عامل الكهرباء الذى قطع التيار عن مبنى المركز ، وكما نرى فإن التفاوض والتحايل والعنف هى مستويات الأسلوب التقليدى فى معاملة السلطات للجماهير.

وأثناء ذلك نرى الدكتور ميللر الجراح المشهور والذى يحمل المركز الجديد اسمه ، نراه يدلى بتصريحات لمنوبى الإذاعة والتليفزيون حول اختباره الجديد "جينيزيس" وبالعربية تعنى «تكوين بشرى جديد أكثر عبقرية».. يقول ان العالم اليوم يعيش تغييرا خطيرا من لا يستطيع التكيف مع هذا التغيير يهلك.. أننا نقترب من حقبة بها التحرير الشامل من المحتوم.. اننا نسعى إلى إعادة صنع الإنسان وهى تصريحات تمهد للمحاضرة التى يلقيها فى نهاية الفيلم.

ويرسم المخرج مشهدا يحمل الكثير من المعانى حيث نرى احدى المتظاهرات تقدم وردة إلى فرد من قوات الأمن واذا به يرد على الوردة بقبضة يده!

وأخير وبعد مشهد كوميدى حيث تفشل الملكة فى فتح باب المركز ويطرق الضيوف البابا خوفا من زحف المتظاهرين، تبدأ محاضرة الدكتور ميللر بقوله: اننا نعيش فى مرحلة ثورة.. وإذا بالجماهير تقتحم الباب الالكترونى للمركز ويستخدم المخرج فى ذلك التصوير بطىء الحركة وقبل تفاقم الموقف بين المتظاهرين وقوات الأمن داخل المركز ، يتدخل الدكتور ميللر ويدعوهم إلى قاعة المحاضرة.. وفى مشهد رائع يجلس الجميع من الملكة إلى المناضل الأفريقى الأسود مرورا بالمسئولين من الادارة والأطباء والمعارضين السياسيين الانجليز.. الخ.. الكل يستمع إلى تشخيص الدكتور ميللر للموقف وتصوراته العلمية للحال.

يسأل: ماذا اختار الإنسان من بين المخلوقات جميعها كى يدمره؟

انه يختار تدمير نفسه، ٢٣٠ صراعا من الحرب العالمية الأخيرة حتى اليوم، عدد سكان العالم زاد ثلاثة أضعاف .. من أصل ١٠٠ إنسان حى يموت ٨٠ من قلة الغذاء فى حين ان اقلية تعيش فى ترف، ممثل فى أمريكا الشمالية يتقاضى أجرا يكفى لاطعام قبيلة ١٠٠ سنة فى أمريكا الجنوبية.. لماذا الوضع هكذا؟

وحتى الآن لا أحد يختلف مع الحقائق التى يذكرها الدكتور ميللر ولنستمع للحل:

«الوضع هكذا لأن البشرية انكرت الذكاء.. مجد إنساننا.. الدماغ البشرى.. الإنسان على عتبة عصر جديد وهو مازال سجينا بأفكار وأخلاق متخلفة.. لم يتطور من عصر الكهوف حيث الأنانية والايثار.. ويصيح: استعدوا لرؤية إنسان العصر الجديد.. اسمه «جينزيس» تكوين جديد لإنسان أكثر عبقرية.. لا رجل ولا امرأة.. ولادة جديدة للجنس البشرى.. ياناس العالم.. انظروا لمستقبلكم.

ويظهر أمام المشاهدين عقل بشرى ضخم تنتشر فيه التجاعيد وشرايين الدم ، وتزداد فانتازيا هذا المشهد بظهور ذلك الإنسان الجديدالمسمى جيتيزيس حيث يقول بصوت ضخم : قطعة مشعولة.. هى إنسان نبيل بعقله.. لا محدود بقدراته تجده فى شكله وحركاته واضح ومحبوب.

وينتهى الفيلم وتبدأ الأسئلة :هل وصلت البشرية إلى طريق مسدود؟ هل طرقنا كل أبواب الحلول الايديولوجية والسياسية والجماهيرية لمشكلات العصر حتى نطرق أخيرا باب الطب البشرى عله يقدم حلا!!

ان نظرتنا إلى المستقبل تتأثر كثيرا بتحليلنا للحاضر.. فإذا كان التحليل النهائى لعجز الإنسان المعاصر عن تحقيق السلام والعدالة هو بسبب عجز مخه البشرى فإننا ننظر كذلك أيضا إلى المستقبل ونطرق باب الطب ليجد حلا علميا ليحدث تغييرا فى مخ الإنسان لخلق ما يسمى بالجينيزيس .. أى ذلك التكوين الجديد الأكثر عبقرية وقدرة على حل المشكلات.. وفى الحقيقة ان الموضوع أكبر من ذلك بكثير فلا المشكلة هى عجز الدماغ البشرى ولا الحل فى تغيير هذا الدماغ ، لكن المصالح الاستعمارية الضيقة تقف أمام أى حل إنسان عالمى من أجل الحرية والعدالة والسلام على الأرض.. ان المخ البشرى عقل فرد والمصالح المادية تمثلها جماعات مصالح ودول ونظم حكم.

وأخيرا.. كلمة لابد منها : من غير المعقول ان نعيش على أمل تغيير عقلية الاجيال القادمة بالأسلوب الطبى الجراحى دون ان نتعامل بشجاعة مع واقعنا الحقيقى.. واقع القوى المستغلة التى ترفض التخلى عن امتيازاتها وسيطرتها على العالم .. واقع المضطهدين والذى من الطبيعى «ومن حقهم» ان يتورثوا عليه.

ورغم كل الملاحظات.. تبقى تحية حارة للمخرج لندسى اندرسون على اختياره الناضج لموضوع فيلمه والذى فرض نفسه على باقى العناصر الفنية فى الفيلم.

٧ أكتوبر ١٩٨٥

«المرأة ذات القبعة»

ليس بالصدق وحده.. ينجح المواطن الصالح!!

ها هو مؤلف ومخرج بولندى عبقرى يتخذ من موقف كورديليا من أبيها الملك لير وسيلة للحديث عن علاقة الإنسان المعاصر بمجتمعه.. وبعودة سريعة إلى نص شكسبير نجد هذا الحوار الذى يلخص موقف كورديليا:

الملك لير: ماذا تقولين لنا لكى تحصلين على ثلث مملكتى؟ قولى ما عندك.

كورديليا: لا شىء.. أحبك يا صاحب الجلالة وفقا لما يقضى به واجبى كابنة لا أكثر ولاأقل!

وعندما يغضب الملك من هذه الاجابة ويتهمها بالقسوة تقول كورديليا: اننى يامولاى صغيرة وصادقة..

ولقد ذهبت كورديليا ضحية لهذا الصدق ودفعت ثمنه غاليا.

وفى فيلم المخرج البولندى ستاتسلاف روزوفيتش نرى كورديليا معاصرة هى الممثلة الشابة ايفا التى اتخذت من الصدق الخالص قيمة وحيدة تستعين بها فى علاقاتها بالآخرين سواء فى العمل أو فى حياتها الخاصة.

ولكن ليس بالصدق وحده ينجح المواطن الصالح!! هذا ما يريد المجتمع المعاصر ان يعلمه للفتاة ايفا فى مطلع حياتها العملية.. ايفا مختلفة، ترى الامور ليست كما تبدو للآخرين.. حياتها اليومية تتلخص فى عدد من الرحلات خارج المنزل.. إلى العمل، وإلى المعلمة المريضة وإلى الأم المتزوجة، وإلى ممثلة صديقة، وإلى الأخت فى الريف، وإلى صديق.. الخ تتحرك وتتفاعل مع الآخرين ولكنها مختلفة.. ترى انها لا تفعل شيئا تقريبا.. وان أفضل أيامها لم تأت بعد، الا ان لدى ايفا احساسا خاصا جدا.. خاص بها وحدها، انها ومنذ صباها ترى نفسها فى أحلام اليقظة ترتدى ملابس كورديليا البيضاء وعلى رأسها تحمل أكليل الورد الأبيض مثلما تظهر كورديليا فى الفصل الأخير من «الملك لير».. وكورديليا فى المسرحية ذهبت ضحية الصدق حيث صارحت الأب بحقيقة احساسها الطبيعى تجاهه.. وايفا كما نرى فى فيلم رزوفيتش ستذهب ضحية للصدق أيضا.. حيث تقدم «الفشل فى العمل» ثمنا لرفضها الكذب والنفاق والتزلف لرفضها تنفيذ ما يطلب منها دون ان تسأل: لماذا؟

وبسؤالها هذا ترى انها تمارس الحرية كما ينبغى، والصدق كما ينبغى.

كيف اصطدمت ايفا بشروط الواقع المجحفة؟ وهل تطورت أزمتها النفسية الاجتماعية؟ وإلى أين وصلت؟

فى البداية نرى ايفا تقوم بدور صغير فى مسرحية «رقصة المانيكان» وقد استطاع روزوفيتش أن يجسد اختلاف طبيعة ايفا الحقيقية عن الدور الذى تؤديه فى المسرحية.. نجد الاختلاف يبدو فى الشكل: ماكياج مختلف.. وباروكة.. الخ لدرجة تبدو وكأنها شخصية أخرى، ولكن إلى متى تظل ايفا تمثل شخصية أخرى.

وكما قالت لمعلمتها العجوز: كم سأنتظر حتى أفعل ما أريد.

أمام المرآة فى المنزل تقف ممسكة بنص «الملك لير» وتقول: كورديليا كورديليا.. انه دور عمرها الذى تحلم به.وأخيرا تأتى الفرصة، يقرر المخرج الشاب المغرور لويكى ان يقدم «الملك لير» من اخراجه ويرضح له البعض ايفا لدور كورديليا وبعد لقاء قصير بين ايفا والمخرج يقرر الاستغناء عنها.. لماذا؟

ما دار فى المشهد يضع اجابة : ان المخرج المحترم يرى فيما قالته كوريليا لأبيها "غباء" بينما ترى ايفا انه الصدق.

ترفض ايفا رأى المخرج بصراحة وبدون مجاملة أو نفاق وبناء عليه يرفض المخرج اسناد الدور إليها! وها هى تدفع ثمن الصدق!

وتستمر ايفا فى حياتها بنفس المنطق.. يعرض عليها مخرج آخر سينمائى هذه المرة دور صغير فى فيلمه حيث ترتدى ملابس كلاسيكية وقبعة وتسير فى طريق يحاول شاب أن يتحدث إليها تتركه وتمضى إلى مجموعة نساء.. تسير معهم وحينما تسأل ايفا: لماذا أفعل ذلك؟ يجب المخرج: انت لست أمام ستانسلافكى.. لن أشرح لك.. افعلى ذلك فقط!! وبصدق وبصراحة ترفض ايفا القيام بالدور وتدفع ثمن السؤال: لماذا؟ وبقدر ما تخسر ايفا نتيجة محاولتها ان تعيش الصدق فى حياتها الواقعية.. بقدر ما تنصرف إلى أحلامها وتخيلاتها .. لقد عاشت الدور فى الواقع .. لقد أصبحت «كورديليا» فى الحقيقة! انها ضحية الصراحة والصدق.. انها مظلومة من الآخرين، وتسيطر عليها هذه الفكرة لدرجة ان تقول لصديقها: والدى ملك وفى زيارة لاختها فى الريف تحكى لها الأخت عما عاناه الأب.. تقول ايفا: مسكين والدى.. عاش معذبا! وهى نفس عبارة كورديليا فى المسرحية عندما علمت ما فعلته اختاها بأبيها .. الخ.

وينجح المخرج ستانسلاف روزوفيتش فى رسم لقطات ناجحة ومعبرة إلى مدى بعيد دون استعانة بالحوار أو حتى بالموسيقى، نجد ايفا تعود إلى المنزل بعدما تأكدت من رفض المخرج اسناد دور كورديليا إليها.. انها تضع لقمة فى فمها وتبكى.. تأكل وتبكى! ان فى الحياة أشياء كثيرة أهم من الخبز بكثير.. نحن فى حاجة إليها.. وهذه لقطة ناجحة بدون حوار أو موسيقى.. فقط صوت بكاء ايفا.

وتتصاعد الأزمة.. ويزداد احساسها بأنها كورديليا فعلا، وتتوطد علاقتها بالممثل العجوز الذى يقوم بدور «مانكوين» فى المسرحية التى تعمل بها.. تتحدث معه كثيرا عن الملك لير.. وفى مشهد جميل يقرأ الممثل العجوز مقطعا من «الملك لير» لترد ايفا: اننى احبك ليس أكثر من أب.. وهكذا يتحول الممثل فى خيال ايفا إلى الملك لير نفسه!

وفى المشهد الأخير نرى ايفا والممثل العجوز أو كورديليا والملك لير يسيران على شاطىء البحر ويدور بينهما حوار شكسبير العظيم:

كورديليا: لسنا أول من جروا على أنفسهم أسوأ العواقب بأحسن النيات. من أجلك أيها المضطهد غلبت على أمرى ولولاك لكان بوسعى ان اقطب فى وجه القدر المتقلب.

الملك لير: لا.. لا.. تعالى بعيدا إلى السجن .. فهناك سنكون بمفردنا ونغنى كما تغنى الطيور فى القفص.. وحينما تطلبين منى ان أباركك أركع أمامك واسألك الغفران.. وهكذا سنعيش ونتعبد ونغنى

ونروى أساطير الأولين ونضحك من الفراشات المذهبة ونتكلم مع الناس عن من يخسر ومن يكسب، من هم المرضى عنهم ومن المغضوب عليهم ونظل هكذا داخل أسوار السجن بينما تتبدل الأحوال بأحزاب العظماء وشيعهم.

لم أكن أتخيل أبدا ان كلمات الملك لير هذه تنطبق تماما وتصور أبلغ تصوير حالة الكثير من الناس فى المجتمع المعاصر.. حالة كتلة هائلة من البشر فى كل مجتمعات العالم شرقه وغربه.. ترفض الخضوع لشروط الواقع الصعب ونختار «الانسحاب».. الانسحاب كما صوره ستانسلاف روزوفيتش بمشهد «ايفا والممثل» يسيران على شاطىء البحر.

ما أروع استخدام نصا عظيما مثل «الملك لير» فى الحديث عن الحاضر.. هذا ما نجح فيه المخرج البولندى باقتدار عجيب.

تحية خالصة للابداع الحقيقى فى إعادة تناول مأساة كورديليا والملك لير فى قالب معاصر.

١٠ مارس ١٩٨٦

«السلم سى »

يؤدى لتأكيد حق اليهود فى القدس!

كثيرا ما سمعنا وقرأنا عما يسمى بالسينما الصهيونية ، وهى نوعية من الأفلام تقدم ضمن ما تقدم صورة مثالية لليهودى المعذب فى العالم وتدعو ضمن ما تدعو إلى حق هذا اليهودى فى العودة إلى أرض فلسطين حيث وطن اليهود الأصلى والذى اغتصبه العرب منذ قرون.. وهو مضمون لا تكل ولا تمل السينما الصهيونية من ترديده وتكراره فى كل أفلامها بأشكال وألوان وأساليب مختلفة بغض النظر عن جنسية المخرج أو المنتج أو الفيلم انه مضمون واحد يرتدى أكثر من ثوب.

وقد قدم نادى سينما القاهرة احدث طبعة فرنسية لفيلم صهيونى وهو «السلم سى» اخراج جون تشارلز تيكيلا.

وأتمنى فى الحقيقة ألا «ترعبنا» جملة فيلم صهيونى.. لأنها مثل جملة «فيلم سياسى» أو «فيلم عاطفي» أو «فيلم استعراضى».. الخ. انها نوعية من الأفلام علينا تحليلها و مناقشتها والبحث عن كيفية مواجهتها أما منعها ومصادرتها فله أشد الضرر، بشرط فضح أساليب هذه السينما للمشاهد العادى وكسبه مؤيدا للحق العربى.

ماذا يصور جون تشارلز تيكيلا فى «السلم سى »؟

اننا نرى الوطن «فرنسا» فى منزل فرنسى متواضع مكون من عدة طوابق يقطن خليط متنوع من المواطنين منهم: النافد الفنى والموظف والعامل العاطل والزوجين المتنازعين والشاب الشاذ وتلك السيدة اليهودية الوحيدة مدام برنارد والتى يصل إلى شقتها نفس السلم والذى يحمل الحرف «سى».

وأمام هذه المجموعة المتنوعة من الفرنسيين الذين يضمهم منزل واحد تبدأ الشخصيات تتضح واحدة وراء الأخرى .. ومع تصاعد الأحداث ، يأخذنا المخرج خطوة خطوة إلى موضوعه الاساسى الذى جمع من أجله أبطاله داخل هذا "المنزل – الوطن" أهم شخصيات الفيلم ليست هى الشخصية الرئيسية!!.. ليس ذلك لغزا، ان مدام برنارد هى أهم شخصيات الفيلم.. انها اسم الفيلم مضمون الفيلم والهدف من الفيلم.. لكن الشخصية الرئيسية هى الجار والناقد الفنى مسيو لافون المثقف الفرنسى وهو نموذج للجمهور الذى صنع المخرج من أجله هذا العمل.. انه يوجه فيلمه لمثل هذه النوعية من المثقفين الفرنسيين.

من هو مسيو لافون؟

ناقد صحفى.. أنانى، لا يهتم بآلام الآخرين، يمارس حريته كما يراها، يعيش فى عزلة عن الجوانب الإنسانية للناس المقربين ومنهم جيرانه، لا يهتم بشىء ولا يتحمس أو يثيره شىء، ولكنه يتحلى بفضيلة واحدة هى إيمانه بأنه لا يصح الا الصحيح.. وعلى ذلك فهو ضعيف أمام «الحق».. كيف؟

يهمل فى البداية معرضا للفنان التشكيلى كورات، لكن عندما يشاهد لوحاته يعترف بموهبته ويكتب مقالا يبشر بميلاد فنان جديد.

يرى ان الجنس رجلا وامرأة ولذلك يرفض تماما وبشكل قاطع اغراءات جاره الشاذ.

لديه قدرة على الاعتراف بخطئه وتغيير موقفه وهذه أهم صفاته.

كيف يعيش المنزل الفرنسى؟ وماذا يدور بداخله؟

انهم جميعا غرقى فى مشاكل اجتماعية واقتصادية وإنسانية عديدة ولكن مشكلة مسيو لافون عميقة وخطيرة لأنها «مشكلة اهمال الآخرين».

وعلى حد تصوير المخرج للشخصية نجد مسيو لافون يبدو طبيعيا فى حياته اليومية إلى أن تنتابه حالة التشنج العصبية التي فقد فيها السيطرة على أطرافه والتى تصلبت تعبيرا عن حالة تمزق وألم نفسى شديد. ومشكلته هى تعاليه واهمال للآخرين كما سيتضح فيما بعد.

ونتساءل قبل المخرج: كيف يخرج المثقف الفرنسى مسيو لافون من هذه الأزمة الوجودية الحادة؟ والاجابة: ان نجعله يتحمس لقضية أى من الناس الآخرين المعذبين أو المضطهدين ليعطى لها من وقته وجهده ما يرضى ضميره الفرنسى الحى!

ولنبحث «وتبحث معى عزيزى المشاهد» وسط جيران وأصدقاء المسيو لافون.. أى منهم يعانى مشكلة تستحق حماس واهتمام صاحبنا؟ هل العامل العاطل جرونو الذى يتسول ويعيش على معونات أصدقائه يستحق الاهتمام؟ وهو ليس وحده العاطل بل هو تعبير عن عدد هائل من العمال الفرنسيين الذين فقدوا عملهم والباحثين عن فرص عمل جديدة توفر لهم حياة عادلة وحرة.. ولكن المسيو لافون لا يتحمس ولا يهتم بقضية العاطل جرونو!

هل تكون قضية ذلك الجار الشاذ المسكين وهى أزمة لا شك نفس- اجتماعية تلك التى تدفع الرجل للتخلى عن رجولته ليمارس دور الأنثى تعبيرا عن وضع اجتماعى مقلوب يجعل منها مواطنا هامشيا ويعيش «سالبا» دائما حتى فى الفراش! ولقد انتشر هذا الانقلاب الجنسى فى أوساط الشباب.. لكن المسيو لافون لا يتحمس ولا يهتم بمشكلة الجار الشاذ!

الا يجذب المسيو لافون مشاكل أسرية اجتماعية مثل الشجار والخلافات الزوجية العنيفة بين جيرانه.. أو عن مأساة الطفلة ابنة الجارة الجديدة شارلوت والتى ينتظرها مصير تعس حيث انفصل الوالدان وتعيش الأم مع صديق! ولكن المسيو لافون لا يتحمس ولا يهتم بمثل هذه التفاهات!!

هذا غير الاحتمالات القريبة لمهنة المسيو لافون كناقد.. مثلا يهتم بمدرسة فنية جديدة أو أسلوب تعبير حديث.. الخ.

لكن المخرج جون تشارلز تيكيلا يغلق أمام بطله كل الطرق التى تودى لاحساسه بأى من هذه المشاكل التى يعانى منها جيرانه الفرنسيين شركاء المنزل الواحد.

يغلق المخرج كل الطرق ويفتح طريقا واحدا هو طريق الجارة اليهودية الوحيدة مدام برنارد ونشاهد الآتى:

فى احدى ليالى الأرق والقلق الوجودى لمسيو لافون.. ووسط ظلام درامى حالك ينظر من نافذة حجرته وإذا بمدام برنارد تصعد درجات سلمها عائدة لشقتها وهى تتحسس الجدران وتبدو كمن

اتخذت قرارا ينتظر التنفيذ.. وما هى الا لحظات حتى نسمع صرخة مكتومة ومقعد يسقط على الأرض ويندفع المسيو لافون لشقة اليهودية.. لقد انتحرت المسكينة شنقا!

إذن - كما يرى المخرج - فلتنقلب حياتك أيها المثقف الفرنسى كرد فعل متواضع امام هذه الكارثة المروعة.. فلتهتم يا مسيولافون ولأول مرة بقضايا الآخرين.. ولتسقط عليك رسالة مدام برنارد كالصاعقة على رأسك.. ولتتحرك من مرقدك.. وتستيقظ من غفوتك.. ولتندم لأنك لم تلحق بها وتشاركها هذه اللحظات الأليمة التى انتهت بالانتحار.. ولتقل لصديقك بأنك أول مرة فى حياتك تتعاطف مع إنسان مثلما تتعاطف الآن مع الشهيدة مدام برنارد.

فى حجرتها نرى لوحة معلقة لمدينة القدس مكتوب عليها بالفرنسية جيروزاليم . ويجلس المسيو لافون يقرأ فى كشكول مذكرات الشهيدة حيث نكتشف انها عاشت وحيدة غريبة معذبة بعيدة عن الوطن «إسرائيل» وتكتشف أيضا أن أمنية حياتها ان تدفن فى مدينة القدس أرض الأجداد وعاصمة الدولة العبرية الحديثة.

وإلى هنا – أعزائى المشاهدين – لا ينتهى لقاؤنا بالفيلم الفرنسى – الصهيونى عند هذا الحد بل نرى المسيو لافون يذهب لمقابر اليهود ويحصل على التراب المتبقى من حرق جسد اليهودية الشهيدة ، ويذهب للسفارة الإسرائيلية فى باريس ويقف أمام الجميع «وتظهر هنا فضيلته التى تحدثت عنها فى أول مقالى وهى: لا يصح الا الصحيح والحق أحق أن يتبع»!

لقد وجد أخيرا القضية التى يجب عليه كمثقف فرنسى أن يتحمس لها.. انه يصمم على الذهاب للقدس حيث ينثر تراب الجسد اليهودى المقدس بشكل استفزازى على أرض الميعاد.. «أرض الأجداد».. عاصمة الدولة العبرية ولتسقط فرنسا وتحيا إسرائيل.

وأخيرا أعود للتأكيد على حق «نادى سينما القاهرة» الكامل فى عرض مثل هذه النوعية من الأفلام الصهيونية.. لأنه بدون عرضه كنا حرمنا – نحن أعضاء النادى – من التعرف على واحد من أساليب الدعاية الصهيونية التى تستخدم السينما كأقوى وسيلة اتصال وتأثير وتعبير.

وسؤالى الآن موجه إلى الزملاء السينمائيين: كم من أفلامنا السينمائية تؤيد الحق العربى – الفلسطينى فى الأرض؟ كم من أفلامنا تتناول مأساة الشعب الفلسطينى العملاق؟ كم من أفلامنا تحكى عن سيدة فلسطينية تعيش فى المنفى وتشعر بالحنين لوطنها الأم وتتمنى أن تدفن فيه بعد موتها؟ الا نخجل جميعا ونحنى الرءوس عند الاجابة .

وتبقى كلمة أخيرة لمخرج الفيلم جون تشارلز تيكيلا – ولنعرف اسمه جيدا – لا يكف بعد مشاهدتنا لفيلمك القول بأنك صهيونى فقط. لكنك أيضا فنان غير أمين.. وأفاق.. هكذا أنت الآن عند المشاهدين والسينمائيين العرب.

١٤ يوليو ١٩٨٦

من أفلام مهرجان القاهرة السينمائى

غير المتكيفين مع المجتمع.. على الطريقة الاشتراكية!

استضاف مهرجان القاهرة السينمائى فى دورته العاشرة مجموعة من أفلام الدول الاشتراكية، ولأن فرص مشاهدة هذه النوعية من الأفلام تكاد تكون منعدمة طوال السنة.. فإننا نكون حريصين على مشاهدتها من خلال مهرجان القاهرة.

والسؤال الذى يطرح نفسه دائما: ما أخبار الواقعية عندهم؟.. وبالتأكيد لن نصل لاجابة موضوعية صحيحة على هذا السؤال من مجرد مشاهدة ستة أو سبعة أفلام فقط ولكنها قد تكون "عينة" من مجمل الإنتاج السينمائى فى الدول الاشتراكية.

>يوغسلافيا.. الأقوى دائما!

منذ عدة سنوات تظهر السينما اليوغسلافية فى المقدمة.. جوائز كبرى فى كان وفينيسيا.. حديث متواصل عن نوعية جريئة ومتميزة من الأفلام وخاصة من انتاج الشباب.

شاهدت "ثلاثة للسعادة" اخراج ريكو جوليتش وهو الفيلم الفائز بالجائزة الذهبية فى مهرجان فالنسيا السينمائى الأخير.. أول ما يلفت النظر فى هذا الفيلم هو بناؤه شديد الاحكام.. يحاول المحامى العاطل دراجو سرقة أحد البنوك، يتم القبض عليه ويدخل السجن ثلاث سنوات، يخرج باحثا عن صديقته لكنه يجدها على علاقة بأحد المسئولين الكبار.. لقد سادت لغة المصلحة المادية فى مجتمع يقاوم سيطرة المادة على الحياة.. تقول الفتاة لدراجو.. سيوفر لى شقة وسيارة!!

وعندما يتأخر فى اللحاق بأحد القطارات.. تلقى به الصدفة فى طريق فتاتين تعملان فى مصنع أحذية، الأولى طيبة وساذجة وليس لها تجارب عاطفية وتقع فى حبه، والأخرى متحررة تعيش حياتها كما تريد.. ولأن دراجو يحب صديقته الخائنة نجده يطاردها طوال الفيلم إلى أن يصطدم بصديقها صاحب النفوذ وتقع معركة بينهما يعود بعدها دراجو للسجن ولم تبق على صداقته وتداوم على زيارته الا الفتاة الطيبة فقط.

وفى هذا الفيلم نرى الأزمة الحقيقية التى يحياها دراجو تتلخص فى عدم قدرته على التكيف مع مجتمعه.. لقد فشل فى العمل كمحام ناجح.. فشل فى الحب.. فشل فى الحفاظ على بعض القيم الأساسية التى يتمسك بها المثقف.. مثل عدم الاقدام على السرقة أو عدم استعمال العنف فى حل مشاكله الخاصة.. لقد فعل دراجو كل ذلك ودخل السجن كأحد الخارجين على القانون.. وهو أساسا غير متكيف مع واقعه.. وقد برر المخرج جوليتش أزمة دراجو ودافع عنه ولا نجده يدينه على أفعاله بل نراه يتمنى أن نتعاطف معه، ليس لأنه سارق أو خارج على القانون بل رغبة فى جعل المشاهد يتساءل: لماذا يبدو هذا الشاب المسكين فى هذا الوضع؟

وفى مجموعة من المواقف والأحداث العابرة والمعبرة يساعدنا المخرج بجرأة فى الاجابة.. لقد شاهدنا رجل الأمن فى أحد المصالح الحكومية متشردا، متحفزا، ناظرا بشذر لمدخل المبنى الذى يحافظ على أمنه وحين سأل دراجو صديقته الطيبة: ماذا ينتج المصنع الذى تعملين فيه؟ تقول: أحذية.. أحذية نصدرها للاتحاد السوفيتى! أما عندما أخذت تحدثه عن علاقتها بصديقتها المتحررة التي تعيش معها تقول: اننا مختلفتان ولا توجد لغة مشتركة بيننا ونعجز عن فهم بعضنا البعض..

تقول الفتاة هذه العبارة ويظهر على الشاشة التليفزيون اليوغسلافى وهو ينقل أحد الاحتفالات العسكرية الرسمية ونرى سكرتير الحزب الشيوعى يتحدث.. وأيضا يجعلنا المخرج نتساءل عن نوع هذا المسئول الذى يوفر الشقة والسيارة لاحدى المواطنات لمجرد انها صديقته وليس مقابل عملا شريفا تقوم به! لقد أراد المخرج نقل الاحساس بالحصار المفروض على دراجو حتى النهاية.. لقد أصبح فى السجن!!

ان «ثلاثة للسعادة» فيلم عظيم.. جرىء.. يعبر عن واقعية لا تكتف أبدا بما حققه المجتمع اليوغسلافى من تقدم.. انها واقعية تسعى بطموح لا يعرف حدود إلى دعوة المجتمع للتخلص من كل السلبيات والمعوقات لبناء عدالة حقيقية وسعادة حقيقية لثلاثة.. ولا أكثر.

>تشيكوسلوفاكيا و«ظل الأشجار»

أما السينما التشيكية فقد نجحت ببراعة فى صنع سينما للأطفال لا ينافسها الكثير فى هذا المجال سواء سينما الكرتون أو العرائس أو السينما الخيالية للمراهقين الصغار.. لكنها فى السينما الروائية لا تصل لهذا المستوى الكبير ولا نعرف سببا واضحا لذلك!

شاهدت فيلم المخرج فرانتشيك فلاسل «ظل الأشجار» وهو حائز على احدى الجوائز المحلية فى تشيكوسلوفاكيا.. يتناول واقعة حقيقية حدثت بين اثنين من الشباب الصغار ارتكبوا عدد من جرائم السرقة والقتل والاغتصاب.. يطاردهم البوليس وأهل القرية فيقتلوا أحدهما وينتحر الآخر!

وعند تحليل الفيلم اضطر للجوء لعبارة «عدم التكيف» لأجدها مناسبة تماما لوصف حالة الشابين المتمردين.. لماذا كل هذا الخروج على القانون؟

ما الصعوبة فى أن يكونا مواطنين صالحين كغيرهما من الناس؟! قد تكون النشأة الجافة سببا أو حرمانهم من دفء الحنان الأسرى..الخ.. لكن النتيجة هى عدم التكيف والصدام المستمر مع الآخرين.

أبرز ما استطاع المخرج فلاسيل تنفيذه هى تلك اللقطات التى تعبر عما يدور فى خيال الشاب فى اللحظة التى يصطدم فيها بنقيض ما يدور فى خياله.. عندما أراد أحدهما ان ينام فوجد مكانا خشنا باردا تذكر «بالصورة» فراشة الدافىء والناعم.. كذلك كثيرا ما دار فى ذهن زميله صورة لامرأة مثيرة داخل قطار تدعوه للدخول.. يتخيل ذلك عندما يرى أى امرأة!! وهو تصوير ناجح جدا لخيال المراهق واعتقد انه هذا الأسلوب جديد للتعبير عن الحالة النفسية والذهنية التى تعيشها الشخصية.

>«أصدقاء أمى».. من بولندا

يتأرجح مستوى السينما البولندية من الامتياز إلى الضعف الشديد وقد يكون ذلك انعكاسا لحالة عدم الاستقرار السياسى الذى تشهده بولندا منذ سنوات.. لقد شاهدنا خلال ١٩٨٦ فى أسبوع الفيلم البولندى الفيلم الكبير «المرأة ذات القبعة» اخراج ستانسلاف روزوفيتش.. ثم شاهدنا الفيلم الضعيف الفاتر «طبيب القرية» وخلال ١٩٨٦ فاز فيلم «بحيرة كونستانس» اخراج زاروسكى بجائزة الفهد الذهبى من مهرجان لوكارنو بسويسرا.. فى حين عرض مهرجان القاهرة الفيلم العادى جدا «أصدقاء أمى» اخراج بيورامسكى ويقال انه حصل على جائزة محلية فى بولندا.. يحكى الفيلم عن أم لطفل فى المدرسة يهجرها زوجها فتندفع للشرب والسهر والعودة بالأصقاء كل

ليلة!! ويحاول الطفل إنقاذ أمه من حالة الضياع أو «عدم التكيف» هذه ويفشل وتدخل الأم المستشفى وتتعرف على رجل يرغب فى الزواج منها ويظل الطفل هو الضحية الأولى دائما!

ومعاناة الأم نفسية فى المقام الأول ولكن لها بعد اجتماعى ضعيف يبدو غير مبرر اطلاقا لسلوك الأم المريض والفيلم بشكل عام دراما نفسية رديئة.. ومازلنا ننتظر من هذه السينما ذات التراث الكبير إنتاجا أفضل.

>المجر.. الأجمل دائما!

ان أكثر ما تتمسك به السينما المجرية هو الحرص على التناول البسيط والواضح والمتواضع جدا لأفكار ومسائل إنسانية كبيرة.. التناول البسيط مع الحرص الشديد على التعبير الجمالى الراقى وبروح خفيفة مرحة أقرب لروح الشباب.. وقد أعطى هذا الأسلوب مذاقا خاصا للسينما المجرية جعلنا حرصين داءما على الاستمتاع بها.

شاهدت «عرض فلاديلفيا» اخراج بيتر جاردوش.. وقد حصل هذا الفيلم على جائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان مونتريال ١٩٨٦ وجائزتين «فضية وذهبية» من مهرجان شيكاغو فى الولايات المتحدة عن الاخراج والاداء التمثيلى.

يتناول الفيلم بصورة كاريكاتيرية قضية صراع الأجيال، ويوجه نقدا حادا للكبار وللشباب أيضا.. ساجيك لاعب اكروبات شاب اصيب أثناء تدريباته وتوقف عن العمل، يرغب فى تقديم لعبة مصارعة الكونجارو والتى كان يحترفها والده ولكنه يفشل.. يبحث عن لعبة يستطيع تقديمها رغم اصابة ساقه.. وإخيرا يجدها مع الساحر العجوز لبيوت.. انها لعبة «الرجل المتجمد داخل الثلج» ولأن الساحر العجوز إنانى ومعقد، نراه يرفض أن يعطى سر اللعبة للشاب ساجيك ويبدور بينهما صراع مرير وحوارات طويلة إلى أن يكتشف الشاب سر لعبة العجوز الذى يموت فى نفس الوقت، ويقدم الشاب عرضه أمام الجمهور الذى يعجب به جدا ثم يحضر الشاب عرضا لأحد أصدقائه فيجده يقدم مصارعة الكونجارو وهى لعبة والده لتستمر الحياة والألعاب ولا يستطيع أحد ايقافها.

وهكذا نرى قضية مهمة يثيرها عرض خفيف ورشيق، يوجه فيه المخرج بيتر جاردوش لومه واستخفافه بمن يتمسك بالحلم الغربى الوهمى فى النجاح والشهرة والثراء، ويؤكد على ضرورة ربط الماضى بالحاضر والمستقبل، يجب أن يعطى العجوز للشاب ما توصل إليه من أسرار فى مهنته دون أنانية أو غباء.. ويجب على الشاب ان يقدم شيئا يفيد الناس، لا أن ينصرف إلى حلم خيالى عقيم بالنجاح والمجد وتزداد مساحة ال- «أنا» حتى تطغى على كل شىء!!

وقد أشادت موسيقى الفنان جانوس نوفاك روحا مرحة فى الفيلم إلى جانب الأغانى الشبابية الجميلة مثل «بطل حقيقى» وأغنية «مارلون براندو».. كما عبر المخرج عن الاختلاف الكبير بين جيلى الكبار والشباب حينما أخذ كل من ساجيك والعجوز ليبوت فى الصباح بنغمة موسيقية نقيض الأخرى ولا يستمع أحدهما للاخر.. بل يصرخان بأعلى الصوت ولا يمكن طبعا أن تستقيم الأمور وسط هذا النشاز.. على كل الأجيال أن توحد النغمة و الخطوة إلى الهدف الواحد.. انه العمل الجيد.

١٢ يناير ١٩٨٧

>«رسائل رجل ميت»

فيلم روائى طويل بالالوان

اخراج قنسطنتين لوبوشانسكى

تمثيل رولان بيكوف – جوزيف ريكلين – فكتور ميخالكوف

لو كان شكسبير يعيش معنا فى عصر الصواريخ النووية هذا.. لكان له صياغة أخرى لعبارة هاملت الشهيرة: أكون أو لا أكون.. هذه هى المسألة .. لتتحول على لسان البشرية جمعا: نعيش أو لا نعيش.. هذه هى المسألة!

وكثيرا من الفنانين المعاصرين من عبر عن هذا المعنى فى أعماله أو فى مواقفه من رفض سباق التسلح النووى إلى رفض مشروع حرب النجوم.. الخ ومن هؤلاء جاءنا من الاتحاد السوفيتى فيلم المخرج قنسطنتين لوبوشانسكى «رسائل رجل ميت».

يبدأ الفيلم من افتراض خيالى، لكن ممكن الحدوث جدا.. لقد حدث خطأ ما فى إحدى المفاعلات النووية أدى لانفجاره وتدمير احدى المناطق الكبيرة تدميرا كاملا، استطاع عالم الذرة لارش مع زوجته وابنه ومجموعة من الأطفال والرجال والنساء.. استطاعوا أن يحتموا داخل أحد المخابىء النووية تحت الأرض.. ولأن الغبار الذرى انتشر فى ارجاء المنطقة فلا يمكن الخروج ألا باستخدام القناع الواقى ثم العودة وغلق المخبأ بأبواب ضخمة تحول دون دخول أى اشعاع ذرى.. ومن الطبيعى الا تستمر الحياة على هذا المنوال.. انها فترة استثنائية يعيشها الجميع.. والكل يدرك ذلك.. وخصوصا العالم لارش والذى كان لهذه الأحداث انعكاسا نفسىا مدمرا عليه.. انه أحد كبار العلماء المسئولين عن اكتشاف واستخدام هذا المفاعل النووى الذى انفجر.. كما انه يعلم تماما انه سيستخدم فى الأغراض العسكرية وباستخدامه ستكون له هذه النتيجة التى هو يحياها فى الحقيقة!!

لقد أدرك تماما انه ميت، وبدأ يوجه رسائله إلى ابنه ايرك والذى مات بالفعل.. وكأنه يقدم كشف حساب للابن، ولا تمر أيام حتى تموت زوجته هى الأخرى ليبقى وحيدا يلعن القدر الذى ساقه لمثل هذه المواقف.. إلى أن تبدر منه عبارات تؤكد إيمانه بالله وانه بمشيئته وحده قد يكون الإنقاذ.

ومن المجموعة التى لجأت للمخبأ رجل كان شديد التهكم على العلم والعلماء مما زاد احساس العالم لارش بالذنب.. لقد كانت سخريته شديدة حين كرر عليه سؤاله: ما هى رسالتك القادمة يا

دكتور؟ وفى الحقيقة ان هذا السؤال يجب توجيهه إلى كل علماء الأرض.. ما هى رسالتك القادمة يا دكتور؟

وأمام هذا كله لا يجد العالم لارش الا ان يتجه لحفرة فى الأرض لينام فيها ويطلق على رأسه الرصاص.. يموت لارش ومازالت رسائله إلى ابنه ايرك تتلى على المشاهدين.

ولأن الحياة ستظل دائما هى الموضوع الأول للانسان.. ولأن الموت سيظل أيضا الموضوع الأخير للإنسان!! فإن الحياة ستظل هى الأقرب للإنسان من الموت تحت أى ظروف! تأتى أعياد الكريسماس أو يتخيل سكان المخبأ قدوم عام جديد.. أو هى أمنية بقدوم «عالم جديد» خال من السلاح النووى.. يحتفل الجميع ويشعلوا الشموع فى مشهد رائع يوكد على انتصار الحياة دائما.. ويضع لارش الكرة الأرضية على ساعة الحائط.. لقد مر وقت طويل ولم يعثر العالم على اجابة للسؤال؟ كيف يكون إنقاذنا من الهلاك؟ وستظل الكرة الأرضية معلقة هكذا فوق ساعة تعد الدقائق والثوانى».

٥ يناير ١٩٨٧

«السينو والكوندرو»

انـه قطعة أدبية أيضا

فيلم روائى طويل بالالوان ١٩٨٢

انتاج كوبا – المكسيك

اخراج ميجويل ليتين

تمثيل الان سيكويفل – ديان ستوكويل – كارمن يونستر

لقد كان انطباع المشاهد عن فيلم «السينو والكوتدور» انه عمل سياسى فى المقام الأول والحقيقة ان ذلك صحيح تماما.. لكن ما أحب الاشارة إليه هناك هو القدرة المذهلة للمخرج ميجويل ليتين فى الجمع بين السياسة والأدب، حيث استطاع تقديم هذا المنشور السياسى الثورى فى قالب أدبى عبقرى، لقد اخرج قطعة من أدب أمريكا اللاتينية فى شكل سينمائي متميز.

وقد تعرفنا أكثر على هذا النوع من «الأدب» بعد فوز كاتب كولومبيا جابرييل جارسيا ماركيز بجائزة نوبل عام ١٩٨٢.. انه أدب شديد الالتصاق بالبيئة المحلية، يهتم أساسا بتصوير حياة الفلاحين بالقرى، وكيف يمارسون مجموعة من العادات والتقاليد، فى جو مشبع بالسحر وجمال البيئة المغلقة.

وعندما فاز فيلم "السينو والكوندور" بالجائزة الكبرى فى مهرجان موسكو عام ١٩٨٣، قرأنا انه فيلم يدين تورط الولايات المتحدة فى أمريكا اللاتينية حيث مساندتها لحكم الجنرالات الإرهابى، وذلك من خلال حياة طفل يدعى السينو.. وكانت مفاجأة طبعا عندما عرض الفيلم فى مهرجان القاهرة هذا العام، ونكتشف فيه هذه الروح الشاعرية، وهذا المستوى العالى من التعبير السينمائى – الأدبى.

وحسب معلوماتى فإن المخرج الكوبى امبرتو سولاس مخرج فيلمى «لوسيا« ١٩٦٨ و«سيسليا« ١٩٨٣ هو من أقدر مخرجى أمريكا اللاتينية فى نقل نماذج من ذلك الأدب إلى السينما، وان كان يتناول الأسطورة فى قالب تاريخى عام بعيدا عن الحياة اليومية المعاصرة، أما ما فعله المخرج ميجويل ليتين فهو المعادلة الصعبة.

وتبدو براعة مخرجنا عندما نتأكد من عدم وجود أصل أدبى لفيلم «السينو والكوندور».. إذن هى براعة فى رسم شخصيات حية وصياغة سيناريو على مستوى رفيع تتوازى فيه عدة خطوط، أبرزها الخط السياسى المتمثل فى صراع العسكريين وفرق الموت التابعة لهم من جانب، والمقاومة الشعبية اليسارية فى الجانب الآخر.. لكن الخط الأعمق فى السيناريو، هو ذلك التصوير الأدبى بالغ الجمال لشخصيات بعينها، شخصيات إنسانية عادية مهملة فى الواقع، أما فى الأدب فالأمر يختلف.. انها شخصيات تبلغ من البساطة والسذاجة حد امتلاك حكمة العالم كله دون ان تدرى!!

ونبدأ بالشخصية الرئيسية الصبى السينو الذى يترك دراسته، ولا يملك فى الحياة سوى حلما بالطيران من فوق جزع شجرة، وماضى أسرته نراه فى صورة جده البحار وصندوق مخلفاته حيث المنظار والكتب القديمة، أما الحاضر فهو حياته مع الجدة لويزا وحبه الشاحب لفتاة فقيرة.. ويضيف ميجويل ليتين إلى هذه الشخصية العادية بعدا سياسيا خطيرا حين يتفتح الوعى الاجتماعى والسياسى لهذا الصبى البائس ويحمل سلاح المقاومة فى النهاية.

شاهدنا أيضا "الصياد الكاذب" وهو شخصية أدبية خالصة كثيرا ما قدمها ماركيز وباستوس، نرى الأطفال تلتف حوله وتستمع إليه وهو يقص مغامراته مع الوحوش فى الغابة، وكيف قهر الأسد وليس معه سوى كلبه!! ونفاجئ بوجود كلب هزيل ضعيف يأكل عند قدمى الصياد.. وهكذا ينسج الصياد فى خياله انتصارات وهمية، قد تكون عوضا عن ضياعه وهوانه فى الحياة الواقعية.. حتى عندما يتم القبض عليه بتهمة حيازة سلاح، نراه يتحدث للميجور ويذكره بعمدة سابق كان يتملقه، ويرى فى هذه الصداقة القديمة وسيلة لحمايته من بطش الميجور .. ان الصياد يجسد ضعف الفلاح البسيط وقلة حيلته فى حياة يعلم تماما انه سيظل يحتل منها القاع.

ندخل مع السينو واصدقائه منزل السيدة العجوز والتى تستغل فتاة كعاهرة تكسب من ورائها.. وعلى الفور نتذكر «ايريندیرا» تلك الفتاة البائسة، وجدتها التى ترغمها على ممارسة الدعارة فى قصة ماركيز الشهيرة «الضحية» يقابل السينو "نازاريو" بائع العصافير، وهو شخصية لا يستطيع تصويرها سوى أديب يعمل بالسينما .. ولا ينس المخرج التفاصيل الصغيرة .. الفونوغراف القديم والايقونة بصورة المسيح والشموع المشتعلة على نفس الحائط الذى يفصل بين حجرة الفتاة والصالة .. حتى الذباب على ذراع الفتاة وهى تحتضن السينو لا ينساه ميجويل ليتين .

انها تنويعة على نموذج أدبى واحد، يذكرنا ب"بالتاثار" صانع الأقفاص فى قصة ماركيز «احتفال لنصر بالتاثار».. مع الفارق طبعا، نازاريو نصاب يبيع عصفور المحبة، وعصفور يعيد الزوج الهارب إلى المنزل، وعصفور يرزق النساء بالأطفال! انه يعيش وهم الثراء ويرغب فى تحويل الحجارة إلى ذهب، ويسمى نفسه «دون نازاريو» وأول سؤال يليقه على السينو: هل تحب تكوين ثروة طائلة؟ إذن اتبعنى، ويتساءل السينو بعد ذلك: كيف تجعل العصافير لا تطير؟ ويرد نازاريو: أكسر أجنحتها! وكم من الحكمة تحملها هذه الاجابة.. ولا يعطى السينو مقابلا لعمله.. يقول: "يكفى أنك تعرفت برجل حر" .. ونصاب أيضا!

ومن حقائق الحياة الإنسانية، انه ليس فى البشر من هو أبيض دائما، ومن هو أسود على طول الخط.. وقد تنبه الأدب إلى هذه الحقيقة منذ زمن، أما السينما فكثيرا ما تقع فى خطأ الأسود والأبيض عند تناولها لشخصيات إنسانية على الشاشة.. لكن المخرج الأديب ميجويل ليتين.. تبدو

كل خطوطه لها ظلال وأعماق.. مثلا الميجور القائد العسكرى لعملية تطهير الكوندور.. شخصية قاتلة مجرمة، لكننا نراه بعد مشهد المذبحة يرتمى محطما، يبدو فى داخله بقايا ضمير يعذبه، يشرب ويهذى ويصرخ، لقد استمتعنا بمشهد قوى عندما اختلط الحلم الذى يحكيه بالحقيقة، انهم يمسكون به على سلم مبنى الحكومة ويطلقون النار عليه. وهذا ما يستحقه بالضبط ويتمناه ضميره المعذب، ولكنه لايزال علي قيد الحياة يستمر فى أعدام أبرياء.

أيضا شخصيتى الطيار الأمريكى والضابط الهولندى، نشاهدهما فى حوار طويل ممتع عن معاناتهم لطول البقاء بالمنطقة والذى يعنى مزيدا من التورط والدماء! ولا مفر من الموت وسط أهالى يتمسكون بالمقاونة المسلحة.

لقد حرص ميجويل ليتين على تقديم جماليات سينما حديثة فى مشاهد مليئة بالقسوة والعنف الدموى.. لماذا كانت تتساقط الأمطار بغزارة بينما تعدم فرق الموت الشباب وتحرقهم فى مقبرة جماعية؟! كانت ليلة ممطرة، كما كانت ليلة عاصفة جميلة عندما استيقظ السينو من نومه، وخرج ليطير ويلقى بنفسه من فوق الشجرة.. وفى مشهد الأعدام الآخر، لم يفت المخرج استعراض سطح البحيرة الهادىء الجميل، بينما تطفو رءوس الضحايا فى لقطة لن ينساها كل من شاهد الفيلم.

يحرق السينو مخلفات جده، الذى كان يتعامل مع الاحتلال الأوروبى للقارة، لتبدأ صفحة جديدة من التاريخ مع هذا الجيل الصغير، وتسقط الطائرة الأمريكية على شجرة السينو.. لقد أسقط حلم السينو الخاص بالطائرة الأمريكية، كما اسقطت «الكوندور» الوهم الأمريكى بالسيطرة والاستغلال.. وحمل السينو سلاح المقاومة.

«السينو والكوندور« فيلم سينمائى سياسى.. وقطعة مصورة جميلة تحمل روح وشاعرية أدب أمريكا اللاتينية.. تحية خاصة لهذه النوعية من الأفلام.

٢ مارس ١٩٨٧

«لما تنجح فى البكالوريا»
والمشاكل الصعبة للشباب الفرنسى

فيلم روائى طويل ١٩٧٨

انتاج فرنسا

اخراج موريس بيالا

تمثيل سابين هوديبين – فيليب مارلود

اختار المخرج الفرنسى موريس بيالا عنوانا لطيفا لفيلمه «لما تنجح فى البكالوريا».. انها عبارة مفيدة للآباء والأمهات فى كل مكان، تسكن وتهدىء وتؤجل كل الأحلام والطموحات، هى جملة مختصرة ومريحة وقيلت لنا جميعا!! كما انها تساوى بين كل المطالب سواء أراد الشاب شراء دراجة أو أحب أن يتزوج بنت الجيران.. باختصار شديد: انتظر.. لما تنجح! وكأن مجرد النجاح هو الباب السحرى لدخول عالم كل أحلامه تحققت.

ولا شك فى ان جميع مخرجى العالم عالجوا بشكل أو بآخر مشاكل سن الشباب والمراهقة فى أعمالهم، سواء حينما تذكروا صباهم مثل فيديريكو فيللينى فى «اماركورد» أو يوسف شاهين فى «اسكندرية ليه» وأيضا المخرج السوفيتى رولان بوميكوف فى «كيف كنا شبابا».. وآخرون.. أو أولئك الذين كتبوا سيناريوهات كاملة خصيصا لمعالجة مشاكل الشباب، منذ أيام «احنا التلامذة» للمخرج عاطف سالم وحتى «الحب فوق هضبة الهرم» لعاطف الطيب، وأيضا الفيلم الفرنسى «حياة الأسرة» لجاك ديلون، وفيلم «أبناء الحرب» للمخرج الأرجنتينى بيبى كامين.

هذه نماذج لسينما صنعت لاستعراض المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التى يتعرض لها الشباب الحائر أمام تعقيدات الحياة المعاصرة، ومن الممكن إضافة الفيلم الفرنسى الذى عرضه النادى الأسبوع الماضى «لما تنجح فى البكالوريا» إلى هذه السلسلة من الأفلام التى تتحدث عن مشاكل الشباب.

ولكن لهذا الفيلم ظروفا خاصة، لقد اخرجه موريس بيالا عام ١٩٧٨ أى بعد ١٠ سنوات من انتفاضة الشباب الفرنسى فى مايو ١٩٦٨، كان يجب عليه ان يفعل ذلك، لأن حالة شباب ٧٨ أسوأ كثيرا من شباب ٦٨، لكن الخطورة تكمن فى ان شباب السبعينيات لم يستطيعوا التعبير بأى وسلية عن غضبهم، لقد لزموا الصمت والانسحاب، أما شباب الستينيات فقد خرجوا إلى الشارع للتعبير عن الرفض لواقع قاتم ومستقبل لا يبشر خيرا.

أراد موريس بيالا أن يضع شباب ٧٨ على الشاشة، لنرى كيف سارت الأمور.. لقد أخرج محاكمة فنية بليغة لمجتمع بأسره واستعرض مواقف من حياة مجموعة من الشباب والفتيات.. كيف أصبحت العلاقة بين الأولاد والأب والأم داخل الأسرة الفرنسية الواحدة، كيف يعانى الشباب من

مشاكل البطالة والبحث عن وظيفة خالية، كيف تغيرت نظرة الجيل الجديد إلى الحب والجنس والزواج والأسرة والعمل، كيف تقف الفلسفة عاجزة عن مجرد اللقاء فى منتصف الطريق مع الشباب، نعم الشباب: أول الضحايا وآخر المستفيدين من الأوضاع الاجتماعية الظالمة.

نبدأ بأسرة الفتاة اليزابيث طالبة الثانوى والمتحررة والتى تستدعى صديقها فيليب للحياة معها فى منزل الأسرة، الأم حائرة وتفشل فى مجرد فهم ما يدور فى عقل ابنتها، والأب ضعيف الشخصية ولا يملك أن يفعل شيئا، تتوتر العلاقة بين الأم وابنتها وتشتبك معها أكثر من مرة وتحاول الأم الانتحار، أما فيليب فهو يبحث عن عمل يناسبه دون جدوى، وفى مشهد رائع تقدمه الأم لأحد رجال الأعمال كى يجد له عملا، بينما يقف فيليب مكسورا، انه هو نفسه الذى يعلق صورة للثائر تشى جيفارا فى صدر حجرته!!

أما كل القيم التى عاشت البشرية تحافظ عليها من جيل لآخر، فقد اهدرها هذا الجيل دون إرادة منه، ان العمر الافتراضى لهذه القيم انتهى!! على سبيل المثال الحب أو الاحساس بالآخرين أصبح من الأمور المبهمة فى تفكير هذا الجيل.. شاب تمرض زوجته ويحب الفتاة ريجينا ويعرض عليها الزواج، وإذا بها تناقش المسألة كما لو كانت صفقة تجارية، وشيئا فشيئا يتحول الحديث إلى حساب المكسب والخسارة فى هذا الزواج!! دون أى اعتبار للحب واحتياجه الإنسانى إليها والذى جعله يختارها هى بالتحديد ليعرض عليها الزواج!

والجنس.. أصبح على حد تعبير الشباب برنارد: هو العلاقة الوحيدة «الممكنة».. انه يحقق متعة سريعة وأكيدة دون النظر لأى مسئوليات وهو علاقة سطحية وليس له مطالب على المدى البعيد، وأسهل من الحب وآلامه واحباطاته!

أما إذا أردنا أن نسمع رأى الجيل الجديد فى «الأسرة» فعلينا الاستماع للشاب فريدريك وهو يقول لأبيه: أسرة يعنى أخوات.. وأطفال.. وزيارات.. ونوم مبكر.. وعمل ناجح.. وفى رأيى ان هذه ليست حياة على الاطلاق.

ان شبح البطالة لا يظهر للشاب إلا بعد حصوله على البكالوريا كما يقول برنارد ويضيف ان أى عمل يقبله أفضل من كلمة عاطل.. وعلينا أن نتصور شابا فى أفضل سنوات عطائه، مكتوب فى بطاقته الشخصية.. المهنة: عاطل!

والفتاة فاليرى يأتى إليها مجموعة مصورين ومحررين من مجلة للأزياء تعرض صورا لفتيات بدون أزياء! يساومون الفتاة لقاء أجر مرتفع، لكن الأب يرفض بهدوء وحيرة، بينما الفتاة تبدو غير مقتنعة برفض الأب وكأنها على استعداد للعمل، يقول الأب ان ابنته لم تتعدى الستة عشر سنة، ويرد المحررون بأن اباء كثيرون يعطونهم التصريح بتصوير بناتهم فى المجلة.. يحدث ذلك فى حين يستمع شقيق فاليرى لهذه العبارة ويستاء دون أن يتكلم!

وفى أكثر من مشهد يتجمع هذا العدد الكبير من الشباب والفتيات فى حجرة واحدة، يلقون بأجسادهم على الفراش فى استرخاء، يتبادلون أشعال السجائر، لا يفعلون سوى الحديث فى أمور تافهة، والضحك بعد كل جملة وكأن السعادة ترفرف على المكان بينما الاضاءة خافتة.. شاحبة.. تفضح حقيقة الموقف.

انه عصر «القتل العمد» على حد تعبير المخرج الكندى روبين سبرى وفى مقابل هذه الجرائم المنظمة ضد الشباب، تقف الفلسفة التى يمثلها مدرس الفلسفة دون أى محاولة تغيير أو مجرد

تفسير لهذه الأوضاع، تبدو شخصية «المدرس» منفصلة تماما عن مشاكل طلابه، يتحدث عن الحرية ويقرأ «الليبراسيون» دون الاحساس بأى مسئولية أو بضرورة التدخل والقيام بعمل جاد لإنقاذ هذا الشباب الضائع، أو لمواجهة القيم المنهارة .. يقدم المدرس شيكولاتة لطلابه ويرفضوا بكل بساطة!!

نأتى لعدد من المشاهد التعبيرية الناجح، أثناء الحديث عن المجتمع المعاصر ومشاكل العمل والعلاقات الإنسانية، نشاهد خلاطا كهربائيا يضرب مجموعة خضراوات بشدة ليجعلهم خليطا واحدا لا تميز داخله نوعا من الخضار عن الآخر!! وهذا ما يفعل بنا هذا العصر!

وفى مشهد اخر.. نجد مدرس الفلسفة يتحدث عن ضرورة تصدى الفلسفة لمشاكلنا اليومية ولا تنفصل عنها، وفى نفس الوقت نشاهد احدى فتيات الفصل وهى حامل فى شهورها الأخيرة!! والسؤال هنا: هل لدى الفلسفة «التقليدية» تفسيرا لظاهرة حمل طالبة ثانوى! وكأن المخرج موريس بيالا يقول للمدرس: اتفضل.. عندك حل!

ثم يضيف المخرج بعد هذا المشهد لقطة قريبة للمنضدة التى تجلس عليها تلك الفتاة الحامل.. لوحة من الشخبطة فيها الخطوط والدوائر والنجوم والسهام والحروف الابجدية، وكأنها التعبير الأكثر صدقا وأمانة عن الوضع المعقد الذى أصبحت عليه الأمور، أجيال جديدة لا تجد من يرعاها.. ويستمع إليها فانفرط عقد الأشياء.

وأخيرا.. إذا كان الفيلم الجيد يعدد المشاكل «الصعبة» التى يعانى منها الشباب الفرنسى، فإننا فى مصر نحتاج لجرأة وشجاعة مخرجين أذكياء يتحدثون عن الشباب المصرى ومشاكله «العويصة» والتى هى أكثر صعوبة من مشاكل الشباب الفرنسى»!

٤ مايو ١٩٨٧

حول أسبوع الفيلم الأرجنتينى

لقاء القديم والحديث..

كل شىء فى أمريكا اللاتينية له مذاقه الخاص!.. السياسة والأدب وكرة القدم وأيضا السينما، انها المجتمعات البعيدة عنا من حيث الموقع، القريبة إلينا فى الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.. والأرجنتين هى أشهر دول أمريكا اللاتينية عندنا كمصريين وبغض النظر عن ان مارادونا هو سبب هذه الشهرة، فإن السينما الأرجنتينية باستطاعتها الوصول إلينا بسهولة مثلما وصلت الكرة.. فقط.. عندما يتاح لها فرض العرض التجارى أو التليفزيونى فى مصر ولعل أسابيع الأفلام هى البديل المؤقت والمقبول لكى نتعرف أكثر على هذه النوعية الممتازة من السينما.

وقد شهدت القاهرة فى نهاية الشهر الماضى الأسبوع الثانى للفيلم الأرجنتينى فى أقل من سنتين، كان الأسبوع الأول فى أكتوبر ١٩٨٥ والذى شاهدنا فيه الإنتاج الحديث «التاريخ الرسمى» للمخرج لويس بينزو و«أبناء الحرب» للمخرج بيبى كامين ١٩٨٤.. ومن الأفلام القديمة والتى كانت ممنوعة من العرض هناك «السيد سومبرا الثانى» للمخرج مانويل انتين ١٩٦٩ و«قوة الظلام» للمخرج ماريو ساباتو.

وفى الأسبوع الثانى – والذى سنتحدث عنه بعد قليل- شاهدنا من الإنتاج الحديث «فى انتظار العربة» للمخرج اليخاندرو دوريا والذى عرض فى مهرجان القاهرة ١٩٨٦ و«لعبة الحياة» للمخرج جوزيه باول انطونيو ١٩٨٤ وأخيرا «مسافرون فى حلم مزعج» للمخرج الكبير فرنادو أيالا ١٩٨٤ ومن الأفلام القديمة شاهدنا «نهاية الحفل» للمخرج الراحل تورى نيلسون ١٩٦٠ و«قصة حياة طفل وحيد» للمخرج ليوناردو فابيو ١٩٦٥.

وهكذا نلاحظ حرص أسابيع الأفلام الأرجنتينية على الجمع بين الإنتاج القديم والحديث، ويعتبر ذلك من أهم مزايا هذه العروض، حتى نتمكن من مشاهدة ماضى وحاضر سينما عريقة لها تاريخ طويل يمتد من ١٩٠٢ وحتى الآن.

>ماما كورا.. «فى انتظار العربة»

فيلم الافتتاح.. هو الفيلم الثالث لمخرجه اليخاندرو دوريا والذى ظهر بأول أعماله «قضية العار» ١٩٧٨ وسط سنوات اضطهاد الحكم العسكرى المريرة، ثم قدم «الجزيرة» ١٩٧٩ وأخيرا «فى انتظار العربة« ١٩٨٥ وهو كوميديا اجتماعية رشيقة تذكرنا بالسينما الايطالية فى الخمسينيات أى فى بدايات الواقعية الجديدة.

تعيش الجدة ماما كورا مع ابنها جورج وزوجته سوزانا لكن المشاكل بينهما بسبب الجدة تزداد يوما بعد يوم، مما يضطرها للخروج من المنزل، يبحث عنها الجميع ويعتقدون وفاتها ويتسلمون جثة سيدة عجوز وتجرى مراسم الجنازة بكل ما فيها من مظاهر النفاق الاجتماعى المبتذل رغم ان وجود الجدة لم يكن يحظ برضا أحد من أبنائها!! إلى أن تظهر لهم فيبلغ مدى الحفاظ على الشكليات إلى حد اخفاء الجدة حتى تتم مراسم الجنازة!!

وهكذا تضحك زوجة الابن سوزانا بهستيريا وهى تصرخ: اننى اضحك علينا جميعا وينتهى الفيلم بلقطة بعيدة لعدد كبير من العجائز يسيرون.. فى انتظار عربة الموتى!!

انه فيلم يسخر من مجتمع لا يحترم ماضيه الحى المتمثل فى ماما كورا ويعيش الأبناء غير قادرين على احتمال وجود الجدة بكل ما يعنيه من وجود لقيم إنسانية أصيلة .. وقد تميز هذا الفيلم بسيناريو سلس لجاكوب لانجستر بالاشتراك مع المخرج وكذلك أجادت كثيرا الممثلة العجوز مونيكا فيلا فى دور الجدة.

«لعبة الحياة»

هذه لمحات من حياة الشاب الوجودى سلفيو.. الذى يحمل قلبا نقيا ويحب الحياة والناس، لكنه لا يجد سوى الكراهية والاحتقار.

عن سيناريو محكم البناء للثنائى مارتا البيرتيزى وأوسكار ازبيولا يقدم المخرج الشاب جوزيه باول انطوينو فيلمه «لعبة الحياة» والذى يحكى عن قصة سلفيو الذى تواجهه الصدمات واحدة وراء الأخرى، يفقد حبه ولا يستطيع العمل فى مكتبة لبيع الكتب نتيجة الخلافات بين صاحبيها ويلتحق بكلية عسكرية ولكن تلاحقه التقارير الأمنية فيتم طرده! ويرغب أخيرا فى التعاون مع اللص رينجو فيرفض ضميره الحى أن يرتكب الجريمة.. ويبلغ الضحية قبل ميعاد السرقة.. وهكذا نجده يحب الخير، ولكنه يعجز عن تحقيق أبسط أمانيه، بل ويصل الأمر إلى فشله فى مجرد أن يعيش شريفا!! وفى النهاية يفكر فى الانتحار لكنه يستبدله بالخروج إلى الخلاء ويتساءل بصوت مسموع سؤالا مجنونا لم يجد له اجابة: أين أنت يا الله!!

وقد تميزت موسيقى الفيلم بجمال محسوس، وهى التى ألفها الموسيقار لويس ماريا سيرا الذى وضع الموسيقى التصويرية لفيلم «كاميلا» الشهير للمخرجة الارجنتينية ماريا بمبرج وايضا تميز أداء الممثل الشاب سيب لنكوفيسكى فى دور سلفيو.

«مسافرون فى حلم مزعج»..

ساعدنا نادى سينما القاهرة فى استكمال مشاهدة الاسبوع الأرجنتينى حيث عرض الفيلم الذى رفضته الرقابة .. انه فيلم المخرج الكبير فرناندو أيالا الذى قدم أول أفلامه «أمس كان الربيع» عام ١٩٥٥ ثم اتبعه بفيلم «الرئيس» ١٩٥٨ ثم «بولا الأسيرة» ١٩٦٣ و«فندق اليخامينتو« ١٩٦٦ ثم توقف تماما خلال سنوات الحكم العسكرى وعاد بفيلمه «الاتفاق« عام ١٩٨٣ وأخيرا قدم أحدث أفلامه «مسافرون فى حلم مزعج» ١٩٨٤.

والفيلم الذى كتبه بابلو شوكلندر عن حادث حقيقى وقع عام ١٩٨١، عبارة عن دراما سيكولوجية تصور الأزمة النفسية والعصبية التى تصيب زوجة مسيحية لزوج يهودى وأم لشابين وفتاة وتمتد جذور أزمة الأم إلى سلوك الجدة المنحرف، ونشاهد الفيلم من خلال حكاية الابن السجين دييجو الذى شارك فى قتل أمه، ويبدأ فى استرجاع معلوماته حول الحادث، وكيف انحرف سلوك الأم سوزانا نتيجة لأزمتها النفسية.. خانت الأب، وفضحت الأسرة وحولت منزلها إلى ما يشبه بيت الدعارة، ووصل الأمر لمحاولتها ممارسة الجنس مع ابنها! ثم تحاول الانتحار بعدما قامت بتدمير أسرة سعيدة.

أشياء كثيرة نجح فى تنفيذها المخرج الكبير، نقل الاحساس بجو الكآبة الذى سيطر على الشخصيات والأماكن نتيجة استحالة شفاء الأم، وعودتها إلى طبيعتها.. لقد صنع لنا «حلم مزعج» وجعلنا نعيشه أو نسافر فيه كما يشير اسم الفيلم، ولكننا قد نتساءل: ولماذا حدد المخرج منذ البداية احداث داخل أسرة يهودية؟! وتأتى الاجابة فى نهاية الفيلم حيث يقرر الابن الأكبر مارتن الهجرة إلى إسرائيل والعمل فى جيش الدفاع ويحث أخاه الأصغر ايضا لاتخاذ مثل هذه الخطوة! وفى اعتقادى – وقد أكون على خطأ – ان ذلك اشارة بالغة الذكاء إلى نوعية المهاجرين اليهود من أوطانهم الأصلية انها هجرة التعساء والفاشلين فى صنع حياة ناجحة وسعيدة فى وطنهم.. ويظهر الفيلم مدى تعطش الابن للعنف حينما يقول: هناك فى إسرائيل جيش حقيقى.. وحرب حقيقية!! وبهذا التفكير المشوه يترك الابن وطنه الأرجنتين وبذلك لا يترك الفيلم أى شخصية الا ويبحث عن تداعيات الأحداث على تفكيرها وسلوكها وأيضا.. فى عمق العمل فكرة سياسية ذكية.

وقد برعت الممثلة الكبيرة اليشيا بروزو بامتياز فى أداء دور الأم.. كما تميزت أيضا الموسيقى التصويرية لاوسكار أوكامبو والتصوير الرزين لفيكتور هوجو كولا.

هذا عن الأفلام الحديثة التى عرضت بالأسبوع أما الأفلام القديمة والتى تعتبر دروسا سينمائية بحق، فقد استمتعنا بمشاهدة «قصة حياة طفل وحيد» للمخرج ليوناردو فابيو و«نهاية الحفل» للمخرج تورى نيلسون.

«قصة حياة طفل وحيد»

مخرج هذا الفيلم هو نفسه كاتب السيناريو والحوار ليوناردو فابيو وهو ممثل أرجنتينى مشهور فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات،وقد تحول إلى الإخراج عام ١٩٦٥ وقدم أول أفلامه «قصة حياة طفل وحيد» والذى عرضه الأسبوع ثم قدم عام ١٩٦٧ فيلم «قصة حب انسيتو وفرنسيسكا» وهو فيلم رومانسى، وأيضا فيلم «خوان موريرا» عام ١٩٧٣ إلى أن توقف أثناء سنوات الحكم العسكرى عن العمل.

و«قصة حياة طفل وحيد» يتحدث عن حياة الطفل هاى البائس فى أحد الملاجىء والذى يهرب ولكنه يجد نفسه وقد لفظه الجميع.. يقرر السرقة وفعلا يستولى على حصان ضخم فيقبض عليه البوليس بسهولة ويعود مرة أخرى إلى الملجأ.

وقد استطاع الفيلم ان يستعرض بالكاميرا الحياة اليومية المملة لأطفال الملاجىء وكأنه يؤكد انها دور لتحطيم الإنسان وليست لاعادة بنائه من جديد!! وأكثر ما يجذب المشاهد هو أداء الطفل دييجو بونت فى دور هاى ولعلنا نتساءل عن مستقبله الفنى الآن لأن الفيلم انتاج ١٩٦٥.

"نهاية الحفل"

تورى نيلسون «١٩٢٤- ١٩٧٨» هو واحد من أهم المخرجين فى السينما الأرجنتينية.. وتشمل قائمة أفلامه «أيام الكراهية» ١٩٥٤ و«نهاية الحفل» ١٩٦٠ و»الشرفة» ١٩٦٣ و«مارتين

فيدو» ١٩٦٨ و«قديس السيف» ١٩٧٠ و«المافيا« ١٩٧٢ و«السبع مجانين» ١٩٧٣ و«الشفاه المطلية» ١٩٧٤ وآخر أفلامه «الحجرالحر» ١٩٧٦.

وفيلم «نهاية الحفل» الذى عرضه الأسبوع هو الفيلم الذى دعم مكانة تورى نيلسون الفريدة فى تاريخ السينما الأرجنتينية، وقد اشتركت معه زوجته بيارتيس جيدو فى كتابة السيناريو والحوار كما اعتادت دائما، وقام بالتصوير الفنان الشهير ريكاردو يونس.

تقع أحداث الفيلم فى العاصمة بيونس ايرس فى الفترة بين ١٩٣٠- ١٩٣٥ ويصور أساليب السياسيين القذرة فى السيطرة على الحكم من خلال مايرتكبه العمدة الدكتور براسيرا حيث يشترى الأصوات ويزور الانتخابات ليبقى فى الحكم بأى ثمن- يتعرف الحفيد أدولفو على أساليب جده ويحتقرها، ولكنه لا يستطيع المقاومة، إلى أن يمرض الجد ويموت، ويصل الحفيد لمنصب العمدة فى المدينة، ورغم كراهيته للسياسة التى عرفها، نجده يقرر الاستمرار فى العمل السياسى، ولكن بطريقة أخرى وينتهى الفيلم بعاصفة قوية تحمل أوراق الدعاية الانتخابية الباطلة للجد الظالم.

ولا يصل نقد تورى نيلسون للسياسيين الكبار فقط، بل يمتد لأولئك المعاونين الذين يساعدوهم فى استمرار ارتكاب هذه الجرائم، شاهدنا شخصية جوسيبى الذى يرفض الدوران فى طاحونة الانحرافات السياسية ويقدم استقالته، لنرى بعد ذلك لقطة للاعب بيانولا يسير فى الشوارع ويعزف للأطفال، هذا عمل شريف رغم بساطته، انه أفضل من التعاون مع سياسى مثل الجد براسير، لكل جوسبيى يموت برصاص الجد عقابا على استقالته!!

وفى النهاية.. يبقى أن تدرك وزارة الثقافة حرصنا الشديد على وصول السينما الأرجنتينية وغيرها من سينما العالم الثالث إلينا، لأننا جزء من هذا العالم، نهتم بقضاياه، ونسعى للتواصل الفكرى والسينمائى معه، وإلى أسابيع أفلام جديدة.

١٧ أغسطس ١٩٨٧

مفاجآت أسبوع الفيلم التشيكى بالقاهرة

وهذه فرصة أخرى لا تتاح كثيرا لكى نشاهد بعضا من نماذج الإنتاج السينمائى لدول أوروبا الاشتراكية.. فقد أقيم بالقاهرة أوائل أكتوبر الماضى أسبوعا للفيلم التشيكى وهى نوعية من الأفلام لا نرى سوى فيلما أو اثنين منها خلال عروض مهرجان القاهرة السينمائى فى ديسمبر من كل عام، ورغم محاولات نادى سينما القاهرة لكسر هذا الحظر بالحصول على نسخ من المراكز الثقافية الأجنبية، الا ان فرص التعرف على سينما مختلفة غير الأمريكية مازالت غير متاحة لجمهور السينما الجادة فى مصر.

قدم الأسبوع التشيكى ستة أفلام متنوعة وحديثة ولكن للأسف الشديد لم يكن فى حفل الافتتاح أى أوراق تحمل أى معلومات عن الأفلام التى يعرضها الاسبوع أو عن المخرجين الكبار منهم أو الشباب، كذلك لم نقرأ خلفية عن قصة أو سيناريو أو أسلوب تصوير.. فأصبحت المشكلة للمتابع للأسبوع التشيكي، أن القائمين على الأسبوع سواء من السفارة أو وزارة الثقافة لم يحاولوا بأى طريقة طبع بيانات أو معلومات عن الأفلام! .. والأغرب من ذلك كان تنظيم العروض فى سينما «كريم ٢» والتى لا يوجد بها أكثر من مائة مقعد، فلم يخصص المسئول عن الأسبوع أى عدد من المقاعد للصحفيين فى كل حفلة! وكانت الفوضى والازدحام الشديد هى السمة الأساسية لأيام الأسبوع فى هذه السينما الصغيرة!

شاهدنا ستة أفلام.. «ما الأمر يا دكتور؟» للمخرج فيت أولمر و«اعط للشيطان ما يستحقه» للمخرج بوكان و«سباق الجياد» للمخرج باروسلاف سوكوب و«لقاء الظلال» للمخرج يورى شوبودا و«صحوة فاون المتأخرة» للمخرجة فيرا شيتيلوفا وأخيرا «حذاء اسمه مليكار».

«ما الأمر يا دكتور».. فى صراع التكنولوجيا والطبيعة؟!

فى فيلم اجتماعى رشيق تحدث المخرج التشيكى فيت أولمر عن سطوة التكنولوجيا الحديثة على الحياة المدنية، ودعا للعودة إلى الطبيعة والريف والخضرة بأسلوب غاية فى الدقة والبساطة.

مدام بودوفا سيدة عملية تعمل فى احدى المؤسسات الحكومية وتستخدم الكمبيوتر وأساليب البرمجة الحديثة وتعيش حياتها بشكل عملى جدا ، وليس لديها وقتا للحب والعواطف أو حتى لإنجاب طفل من زوجها طبيب الأسنان بوهوز ، والذى ينقلب به الحال كرد فعل لسلوك زوجته ويحلم بالعودة إلى الريف الذى جاء منه إلى مدينة براغ التى لا ترحم مثل كل العواصم الحديثة والمزدحمة، بدأت تدب بينهما الخلافات إلى أن ينجذب الزوج إلى جارته الشابة الجميلة تريزا ويصحبها معه فى احدى زيارته لمنزله الريفى لتتعرف عن قرب على حياة لم تكن تعرف عنها شيئا، تلك الفتاة التى نشأت وعاشت فى المدينة، تنبهر بحياة الريف وتعشقها ويعود الزوج لينفصل عن زوجته ويتزوج بالجارة ويذهب بها إلى الريف.

وإذا توقف المخرج عند هذا الحد فقط فإن فيلمه يصبح بعيدا عن الواقع مثلما حدث فى الفيلم المصرى «خرج ولم يعد» للمخرج محمد خان.. مفاجأة هذا الفيلم تحدث فى النهاية، حيث يأتى فريق عمل حكومى مكلف بشق طريق اوتوستراد سريع ويلزم هدم منزل الطبيب لأنه بهذه

الطريقة يقف فى طريق الحكومة! وبالفعل يتم الهدم ويعود الطبيب مع زوجته ويعيشون فى شقة متواضعة بالمدينة ليرسم لطفله اشجارا على جدران الحجرة! وينتهى الفيلم بلقطة للزوج ينظر من وراء زجاج نافذته العالية على المدينة بضخامتها وايقاع حياتها السريع، انه رمز لأحد ضحايا المدينة الحديثة.

استخدم المخرج فيت أولمر كل وسائل التعبير عن خلاف الطبيب عن زوجته بلقطات بسيطة ومعبرة، الزوج لا يحب مشاهدة التليفزيون ويستمع للموسيقى ويعزف الكمان والترمبيت الريفى ، كما يصف منزله بأنه غواصة لأن به كل شىء مادى مرتب ومريح الا الحب والعاطفة!! بينما تتحدث زوجته فى لقاء تليفزيونى عن انها تعيش فى انسجام مع الثورة التكنولوجية، يحتفل الزوج بعيد القديسة تريزا بينما تندهش الزوجة لأنه مازال يذكر تلك الأعياد الدينية!

«ما الأمر يا دكتور» فيلم يتسم بالرومانسية لفكر المخرج وكاتب السيناريو انتونين ماسا وهو فى الوقت الذى يدين مساوىء التطور العلمى والتكنولوجى يوجه بعض اللوم إلى الحكومة لاهمالها الحفاظ على البيئة النقية.. لكن منذ متى كان للرومانسية الحق فى نصيحة المجتمع؟! وهل تتوقف الحكومة عن بناء طريق نقل برى سريع كى يعيش الطبيب فى منزله الريفى ولماذا لا يبحث عن منزل آخر؟ صعب جدا على الإنسان المعاصر ان يقبل فيلم «ما الأمر يا دكتور».

«اعط الشيطان ما يستحقه».. حكاية للأولاد!

تحدثنا كثيرا من قبل عن شهرة السينما التشيكية فى صنع أفلام للأطفال.. ضم هذا الاسبوع اثنين من تلك النوعية «أعط الشيطان ما يستحقه» و«حذاء اسمه مليكار»..

يعتبر هذا الفيلم من أجود نماذج سينما الخيال والأساطير الخرافية التى تخاطب عقلية الطفل الذى يستمع إلى الحدوتة ويذهب بخياله الخصب إلى نهاية العالم!! فيلم يتحدث ببساطة عن الخير والشر فى الأرض، لكن مع افتراض رهيب بوجود مملكة للشيطان تحت الأرض تعمل على عقاب الأشرار من الناس قبل الموت!

تدور الاحداث فى القرن الثامن عشر داخل مملكة يتزعمها ملك ساذج مع بناته ووزير دفاعه الشرير إلى جانب صاحب طاحونة فقير وابنه بيتر الثائر وعدد كبير من الشخصيات الكاريكاتيرية! أما زعيم الشياطين فهو قادر على سخط أعوانه إلى قطط وفيران وكلاب، وبيتر مثل الشاطر حسن يهرب من العساكر وينتصر عليهم فى النهاية، هذا إلى جانب الحديث عن «المعطف» الذى كلما تضع يدك فى أحد جيوبه تخرج بعملة ذهبية إلى ما لا نهاية!

ومفاجأة هذا الفيلم كانت فى عنصر الديكور بالتحديد، وخاصة ديكور مملكة الشيطان تحت الأرض، حيث الجدران والأبواب الحجرية شاهقة الارتفاع والدخان دائم الوجود والمعبر عن حالات ملك الشياطين النفسية وثوراته وغضبه.. الخ.. وإذا كانت مفاجأة فيلم «ما الأمر يا دكتور» فى نهايته فإن مفاجأة «أعط للشيطان ما يستحق» فى ديكوراته.

سباق الجياد.. والكاميرا

من الممكن اعتبار فيلم ياروسلاف سوكوب «سباق الجياد» من أفضل أفلام هذا الأسبوع وللأسف لا نعرف اسم مدير تصويره والذى قدم باختصار «محاضرة» فى التصوير السينمائى لأنه ومن خلال ارتباطه بمكان تصوير واحد هو نادى الخيل استطاع ان يستخدم تقريبا كل زوايا التصوير المعروفة أكاديميا حتى الآن !! وخاصة فى مشاهد السباق.. يناقش الفيلم ما تحدثه المنافسة غير الشريفة بين اثنين من محترفى ركوب الخيل أحدهما سقط ذات مرة وأصبح معوقا لكنه يعالج ويحاول العودة والآخر يتآمر على زميله ويدس المخدر لحصانه حتى لا يفوز! ويفضح الفيلم تدخلات الحكومة فى السباق بل وضغوط دول أجنبية مثل ألمانيا الغربية!! لكن فى النهاية يتم حرمان المتسابقين المتنافسين طوال الفيلم من الدخول فى المسابقة ويجلسان فى مقاعد المتفرجين ولأنهما لا يحملان روح رياضية طيبة فقد أخذا فى السخرية معا من زملائهما الذين وقعت بهم الاحصنة وقالا: اننا محظوظين اننا لم نشاركهم.. انهم نموذجين للروح الرياضية السيئة والعجيب ان المخرج لم يجعل أيا منهما يتخلى عن سلوكه حيث تركهما حتى النهاية كما هما منذ البداية.

ومفاجأة هذا الفيلم هى بلا شك المستوى غير العادى للتصوير واستخدام الكاميرا ببراعة.. على الأرض والكتف وفوق الحصان من الرأس إلى الذيل، إلى الاقدام ومن عين الراكب إلى عين المتفرج إلى عين المدرب فى تتابع هارمونى.. دقة وحساسية لم نشاهدها من قبل فى أفلام كثيرة.

«لقاء الظلال».. مع النازى!

قد يكون هذا هو الفيلم الوحيد فى الاسبوع الذى يحمل ابعادا سياسية وان كان المخرج يوردى شوبودا تناول الفكرة فى اطار سيكولوجى لكنه يستحق التقدير.

بدأ الفيلم وانتهى بابيات من الشعر تحكى عن جهل الإنسان بماضيه رغم بحثه فى خبايا الكون من السماء وحتى أعماق البحار! ومع ملاحظة مغزى تلك الأبيات ندرك الأزمة الرئيسية لأبطال الفيلم، باحث تشيكى وخبيرة هولندية.. طوال الفيلم فى حالة اضطراب نفسى وعواطفهما تجاه بعضهما مشوشة أحيانا يقتربان فى حب وأحيانا يفترقان فى كراهية! والسيناريو يتيح لهما دائما استرجاع احداث من الطفولة البعيدة، وقطرات دماء تسقط على الجليد وأم تجرى مفزوعة، وأصوات كلاب مخيفة.. وهكذا حتى قرب نهاية الفيلم حيث نكتشف فجأة ان هناك موقف واحد فى الطفولة جمع الباحث والخبيرة معا عندما قام بعض علماء النازى – أثناء الاحتلال- بإجراء تجربة عملية عليهما حيث قاموا بخفض درجة حرارة جسم الولد ثم دفعوا البنت لاثارته جنسيا وقد أثرت هذه التجربة فى حياة الصبيين طوال حياتهما وكما تقول الأبيات فى النهاية: ما أقل ما عرف الإنسان عن حياته! هذا عن تأثير حادث فى صبا اثنين من العلماء أصحاب العقليات المادية، فما بالك بتأثير حوادث اخرى مشابهة للنازى ولغيره من المستعمرين فى حياة افراد عاديين!

«صحوة فان».. جاءت متأخرة!

نبدأ حديثنا عن هذا الفيلم بمجموعة اسئلة: لماذا تناولت المخرجة فيرا شيتيلوفا فى فيلمها معاناة رجل كبير السن وحيدا.. مضطرب ويعيش مراهقة متزخرة؟! هل هذا تحدى جديد للمرأة المخرجة باقتحامها تجارب إنسانية تخرج عن حياة المرأة العصرية كما اعتدنا من المخرجات على ذلك؟ أم هو اعجاب من المخرجة بقصة الكاتب التشيكى جيرى بريديكا؟ وهل لأسلوب حياة هذا الرجل علاقة بتجربة شخصية فى حياة المخرجة؟ اننا نطرح هذه التساؤلات لما سببته لنا «صحوة فاون» من دهشة؟! باختصار شديد هذا فيلم جديد تماما عن أشكال السينما الآتية من الدول الاشتراكية لأنه محدد جدا ومحصور تماما داخل خيال ذلك الرجل المعذب، لقد صنعت المخرجة فيلما بأسلوب يشبه السرد الذاتى فى الأدب وهو بشكل عام ينتمى لنوعية أفلام السينما الفرنسية التى تصلنا من نواحى كثيرة فى الشكل والأسلوب والمضمون أيضا!!

استخدمت المخرجة والمونتير نظام تقطيع سريع جدا، مما جعل اللقطات خاطفة وان كانت تناسب «صور الخيال» التى تظهر فى ذهن أى إنسان وهو شارد! والبطل العجوز يحمل تفكيرا منحرفا تجاه المرأة، لديه شغف جنسى ويتخيل فتيات كثيرة فى فراشه ويكره رئيسته وزميلته فى العمل لمجرد انهما من النساء، ولكن المشاهد يجد نفسه متعاطفا أحيانا مع هذا الرجل وخاصة فى مشهد وقوفه وحيدا على باب حفل موسيقى ينظر للرواد حيث كل رجل يصطحب معه امرأة ويقول فى سره: ماذا كنت أفعل طوال سنين مضت؟ ألم تفلح معى علاقة واحدة؟

والمثير للضحك ان الرجل لديه بعض «اللوازم» فى حديثه مع أى فتاة، فهو يدعوها للاستماع إلى اسطوانة بيدورسكى ويقول لها: يداك جميلتان، ويؤكد ان الثقافة وسيلة لجذب المرأة.. ثم يصمت بعد ذلك ولا يجد كلاما يقوله!!

أما النهاية فلا تحمل أى معنى حيث تختطفه رئيسته فى العمل داخل سيارة وينطلقان! وقد اعجبنا اداء الممثل ليوس سورشابيا فى دور الرجل، زما مفاجأة هذا الفيلم فهى أفكار المخرجة!!

«حذاء اسمه مليكار»

انه فيلم الأطفال الثانى فى الأسبوع، والذى حصل على العديد من الجوائز فى مهرجانات الأطفال المختلفة، تدور احداثه داخل مدرسة مشتركة ومن خلال التركيز على مجموعة شخصيات من الأطفال والمراهقين، حاول الفيلم نقل صورة صحيحة لما يجرى وراء أسوار المدارس، شاهدنا الطفل جونى الذى يرغب فى الرسوب حتى يعود لصديقه الذى لم ينجح فى الامتحان!! والطفلة التى تجلس بجانبه هذا العام تبلغ المدرسة بكل تحركاته، تحدث الفيلم أيضا عن مظاهر الحب الأول بين طلاب المرحلة الثانوية، ولاحظنا تطلعات الثراء المنتشرة بين بعض الفتيات داخل مجتمع اشتراكى حيث يبدو الحذاء الإيطالى الطويل الذى يحمل اسم مليكار حلم التلميذات عندما يشاهدن احدى الزميلات ترتديه!

أشياء كثيرة نسمع عنها لأول مرة مثل يوم «تبادل الأحذية» وفيما يبدو ان ذلك نظام تطبقه المدارس هناك، ونرى أيضا سيدة عجوز تسرق ملابس الأطفال ويتم القبض عليها فى آخر

الفيلم... انه فيلم جيد وخاصة الموسيقى والأغانى اللطيفة التى صاحبت بعض الأحداث وكانت بمثابة التعليق عليها.

وأخيرا علمنا للأسف ان هذه المجموعة من الأفلام عادت مرة أخرى إلى تشيكوسلوفاكيا دون اتاحة فرصة عروض أخرى .. ونحن نتساءل الآن لماذا لا يحتفظ الملحق الثقافى التشيكى بنسخ لبعض الأفلام المهمة من باب تعريف المشاهد المصرى بها فى المناسبات! كما يفعل المركز الثقافى الفرنسى ومعهد جوته الألمانى ومؤخرا المركز الثقافى اليابانى بالقاهرة والذى يقوم بنشاط ملحوظ ويعرض كل أربعاء فيلما يابانيا! وهل صحيح ان الخوف من سرقة الأفلام ونقلها على شرائط الفيديو هى التى تجعلهم بهذا الحرص؟! ولماذا لا تكون هناك ضمانات كافية تسمح ببقاء الأفلام ليتاح لأكبر عدد ممكن مشاهدتها.

وأعود للتأكيد بأن أسابيع الأفلام الأجنبية لها الصدارة فى فرص مشاهدتنا لما ينتحه العالم بعد الفقر الحاد الذى يعانى منه سوق العرض التجارى والحظر غير المعلن الذى يمارسه التليفزيون!!

٧ ديسمبر ١٩٨٧

من أفلام مهرجان القاهرة السينمائى

السينما اليوغسلافية.. تسرق الأضواء!

قدمت السينما اليوغسلافية فى مهرجان القاهرة السينمائى هذا العام، اثنين من احدث واقوى انتاجها لهذا العام ١٩٨٧ «عيد أكتوبر» للمخرج دراجان كريسوجا و«باسم الشعب» للمخرج زيفكو نيكوليتش.

وليست هذه أول مرة تسحب فيها السينما اليوغسلافية البساط من تحت أقدام الأفلام المشتركة من الدول الاشتراكية فى مهرجان القاهرة السينمائى، لقد اعتادت ان تقدم لنا كل عام أقوى أفلامها وفى العام الماضى شاهدنا فيلم «أرض الميعاد» للمخرج الكبير فلييكو بولايتش والفيلم الرائع "ثلاثة للسعادة" لريكو جوليتش وأحدث افلام المخرج الشاب ستول بوبوف «عام ١٩٤٩ السعيد» وهذا العام تدفع لنا يوغسلافيا بفيلمين على مستوى عال جدا من الجودة وهما «عيد أكتوبر» للمخرج دراجان كريسوجا و«باسم الشعب» للمخرج زيفكو نيكوليتش.

ومن الجدير بالذكر ان السينما اليوغسلافية اليوم مثل السينما المصرية تماما، أى تقوم على اكتاف جيل الشباب من المخرجين، لقد توقفت الأجيال القديمة تقريبا عن العطاء وهى أسماء معروفة عالميا مثل الكسندر بتروفيتش ودوسان ماكفييف وفلاون سلابيسفيتش وكريستو باييش وحل مكان هؤلاء أسماء انتزعت شهرة واسعة مع جوائز محلية وعالمية منهم أمير كوستوريتشا مخرج فيلم «بابا فى رحلة عمل» والذى حصل به على جائزة مهرجان كان ١٩٨٥، وريكو جوليتش الحاصل على جائزة مهرجان فالنيسيا ١٩٨٦ بفيلم «ثلاثة للسعادة»، وأيضا دراجان كريسوجا الذى عرضنا له «عيد أكتوبر».

إذن مع سينما الشباب فى يوغسلافيا نقترب أكثر من المشاكل الحقيقية للمجتمع هناك، لأنهم أكثر قدرة على تناول مشاكل الحاضر، وأيضا تقييم تجارب الماضى مع التطبيق الاشتراكى فى يوغسلافيا.

نبدأ حديثنا عن فيلم «عيد أكتوبر» بالحديث عن مخرجه دراجان كريسوجا الذى ولد فى بلجراد عام ١٩٤٦ ودخل مجال العمل السينمائى عن طريق الهواية وكان عضوا نشطا فى نادى السينما بالعاصمة اليوغسلافية، ثم انتقل للعمل فى التليفزيون وأخرج أول أفلامه الروائية عام ١٩٨٣ وهو فيلم «اعطنى فرصة مرة أخرى» وقد حصل به على جائزة الغصن الذهبى كأحسن فيلم فى مهرجان بولا السينمائى اليوغسلافى، ثم قدم فيلمه الثانى عام ١٩٨٥ وهو «نهاية الحرب» الذى رشح لأوسكار أحسن فيلم أجنبى، أما «عيد أكتوبر» فهو فيلمه الثالث.

تدور احداث الفيلم على هامش احتفالات المانيا بعيد أكتوبر، لكن من خلال مجموعة من الشباب الضائع الذى لا يشارك المجتمع احتفالاته بل تزداد مأساته يوما بعد يوم لعدم تمكنه من تحقيق أحلامه.. وقد اعتدنا أن نشاهد صورة الشباب فى الأفلام القادمة من الدول الاشتراكية أفضل من ذلك بكثير، من الممكن ابراز معاناتهم النفسية والاقتصادية لكن فى أطار أكثر تماسكا واستقرارا، لكن فى «عيد أكتوبر» ظهر التحلل والانهيار فى كل شىء، الشاب لوكا واصدقاؤه يدخنون سجائر الماريجوانا، وكذلك ضابط البوليس الذى يرتاد الحفلات الصاخبة، وقد أشار الفيلم فى بدايته إلى وصول هذه المخدرات عن طريق فرنسا والتى يتمنى الشباب اليوغسلافى الهجرة والعمل فيها

ونجدهم فى مشهد يستمعون لإذاعة مونت كارلو الفرنسية كما تهدى الأم قبل نهاية الفيلم جواز سفر لأبنها لكى يرحل!!

«لوكا» شاب عاطل تخرج منذ سنتين ولا يجد عملا مناسبا، احب الفتاة "جاسنا" ابنة واحد من رجال الدولة، تركب المرسيدس وهى حلمه الذى يتمناه كى تصعد به إلى أعلى، ومعاناة هذا الشاب الذى ظهر فى «عيد أكتوبر» تتشابه تماما مع معاناة أى من شباب أوروبا الغربية، وفى ذلك اشارة ذكية إلى أن الحياة المعاصرة لا تتجزأ، فإذا كان المجتمع اليوغسلافى حاول تحقيق المستوى الاقتصادى المرتفع للمجتمعات الغربية، فإنه أيضا يأتى بمشاكلهم كاملة ومنها البطالة وتدخين المخدرات واليأس فى مستقبل أفضل.. الخ.

وصديق «لوكا» بدأ متمردا مثله، ثم حاول التكيف فى حدود الممكن والمتاح، وتزوج من الفتاة التى أحبها ولم يجد فرصة للعمل الا كسائق ترام ، وهو عمل شريف طبعا، لكنه لا يحقق طموحاته.. أما الصديق الثالث فقرر الخروج من الحياة كلها، وقاد دراجته البخارية بسرعة جنونية ليدخل فى حائط من صناديق البيرة!

لا استطيع التعبير عن دهشتى من جرأة المخرج دراجان كريسوجا، فقد تعرض لنماذج محطمة بائسة، ولكنها موجودة بالتأكيد فى أوساط الشباب اليوغسلافى ومن حق الأقلية ان نصورها على شاشة السينما لأنهم فى الغالب هم الضحايا الحقيقيون!!

ولم يكتف دراجان كريسوجا بالحديث عن الشباب فقط، بل تناول بجرأة أيضا العلاقات الأسرية المفككة والتى تسبب بالتأكيد ظهور تلك النوعية من الشباب الضائع، شاهدنا الزوج والأب الذى يكتشف خيانة زوجته الأم، لكنه بدلا من الانفصال، يكرس حياته لاذلال وإهانة الأم يوميا!! بينما يشاهد الابن ما يجرى بين أمه وأبيه.

نأتى إلى نهاية فيلم «عيد أكتوبر» والتى تعتبر سينمائية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، لأنها ليست حقيقية وليست خيالية أيضا! لكن ما حدث هو ان لوكا صعد إلى الترام الذى يقوده صديقه العريس، وإذا بكل شخصيات الفيلم داخل الترام، ترفص وتتحدث وتشرب.. الخ وكل رغبات لوكا المكبوتة تتحول إلى حقائق، ترتدى فتاة المرسيدس جاسنا ملابس الزفاف وترقص معه!! ويتحقق حلمه بالزواج منها، والكل سعيد وفجأة يتوقف ترام الأحلام، ويسقط لوكا إلى الطريق، يرتمى محطما أمام احدى المبانى الحكومية، ينظر فى كل اتجاه ولا يعرف إلى أين يسير، يضحك ويبكى ببلاهة، بينما يطير أمامه حمام أبيض مندهشا من هذا الكائن التعس.

أما فى فيلم «باسم الشعب» فإن مخرجه زيفكو نيكوليتش يعود بنا إلى سنوات حكم الرئيس جوزيف تيتو، ونعيش معه داخل قرية نائية بها مصنع كبير، ونرى كيف يقع الجميع تحت رحمة رجال الأمن المسئولين عن تنفيذ تعليمات الحزب الشيوعى فى العاصمة، ولم يسلم منهم أحدا ، بداية من المدير تيودور الذى فصل من عمله وتم اعتقاله، إلى مسئولى الحزب وحتى نساء القرية والعمال!!

لقد مارسوا كل أشكال الظلم والاضطهاد دون أن يتحرك أحد، بل سيطر الخوف على سلوك الجميع، عدا السائق ميلوتين الذى قام بدور البطولة فى هذا الفيلم.

تبدأ الأحداث والقرية هادئة، ثم تسرى اشاعات حول علاقات نسائية لمدير المصنع، الذى يسافر فى رحلة عمل إلى كينشاسا وعندما تصل الاشاعات إلى الحزب فى العاصمة.. يأمر رجال الأمن بالقبض على المدير وعزله من منصبه واستبداله بمدير جديد وفيما يبدو ان قرارات تلك الفترة

تنطبق على الرجل وأسرته أيضا، فقام رجال الأمن بتشريد الزوجة والطفل، ولم يقف بجانبها سوى السائق الخاص للمدير السابق ميلتوتين.

أما ميرا زوجة السائق فهى تتعاون مع رجال الأمن، وكانت من خلال زوجها تعرف كل تحركات مدير المصنع وتنقلها لهم .. ولعل من أجمل المشاهد التى تثير الضحك والسخرية عندما طلب رجال الأمن من زوجة السائق ان تتركه وتتزوج من سائق المدير الجديد! لأنها بالنسبة لهم تقوم بهذا الدور فقط والذى يبعث على الضحك أكثر انها امتثلت لأوامرهم وتزوجت بالسائق الجديد!

ويبين الفيلم إلى أى مدى حطمت تلك الظروف الشاذة كل القيم النبيلة عند أهالى القرية واستبدلتها بقيم الانانية وايثار السلام!! لقد أوى السائق أسرة المدير فى منزله فتقول له الزوجة: الناس تنظر إلينا لأننا ساعدناهم!! وبالفعل توقف أهل القرية عن القاء التحية على السائق لمجرد انه شجاع وخالف تعليمات الأمن ولم يشترك معهم ولو بالصمت فى جريمة عقاب أسرة المدير، التى لا ذنب لها فى طرده من عمله أو مخالفاته التى ارتكبها.

ومن المشاهد الجيدة ايضا تصفيق الأهالى للمدير فى أول الفيلم، ثم تصفيقهم مرة أخرى وبنفس الحماس للمدير الجديد.. وهكذا، أما مسئول الحزب بالقرية فقد اختاره المخرج شبيها بالزعيم السوفيتى ستالين .. وفى ذلك اشارة إلى التشابه فى الأسلوب الديكتاتورى الذى كان يتبعه ستالين.

ويستمر رجال الأمن فى مطاردة السائق وزوجة المدير، حتى رحلا إلى قرية أخرى ولا فائدة، أما المدير السابق فلم يكتفوا باعتقاله فى السجن، بل يخرج مع فريق عمل لبناء مسكن جديد لرجال الأمن!!

وأخيرا.. تأتى الأوامر من الحزب بالعاصمة بإعادة المدير السابق إلى عمله مرة أخرى!! ولم يعرف أحد لماذا تم فصله، ولماذا عاد؟! والعجيب ان المدير يعود بالفعل لعمله دون أى سؤال أو استفسار عما حدث، وكأن ذلك يحدث كثيرا فى مواقع أخرى من المجتمع!!

يقول المدير العائد: نريد استكمال المصنع الذى كنا نبنيه، ويرفض السائق هذا المنطق، ويطالب بضرورة حساب المسئول عما حدث من ممارسات وظلم وفساد ويكفى ان زوجة المدير قد اغتصبها أحد رجال الأمن حتى يسمح لها بالبقاء فى القرية!! أو أن يفرج عن زوجها!!

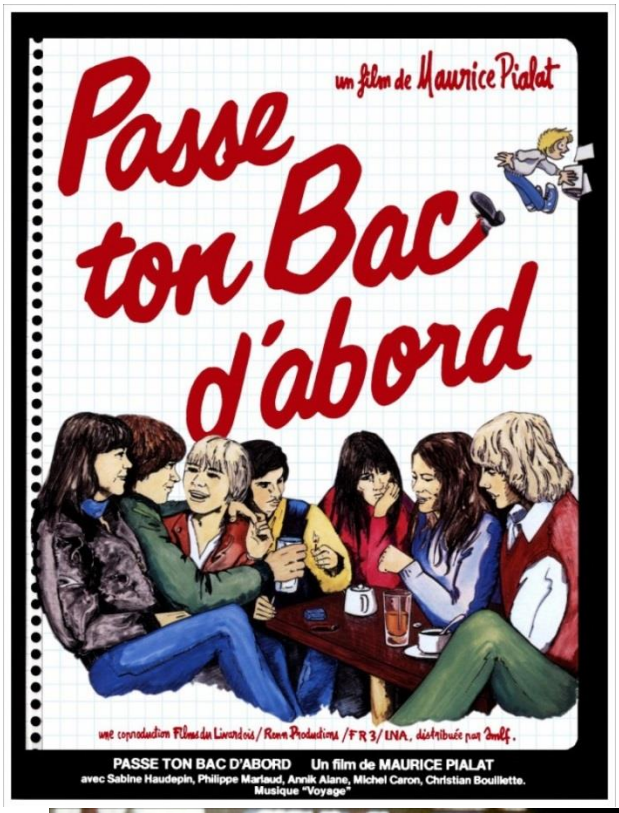
ونكتشف فى النهاية كيف تتعامل هذه الأجهزة مع بعضها البعض، وكيف يقومون بتسجيل أشرطة بالصوت والصورة لما يحدث فى غرفة نوم كل المسئولين!! وهى تسجيلات تدين الجميع!!

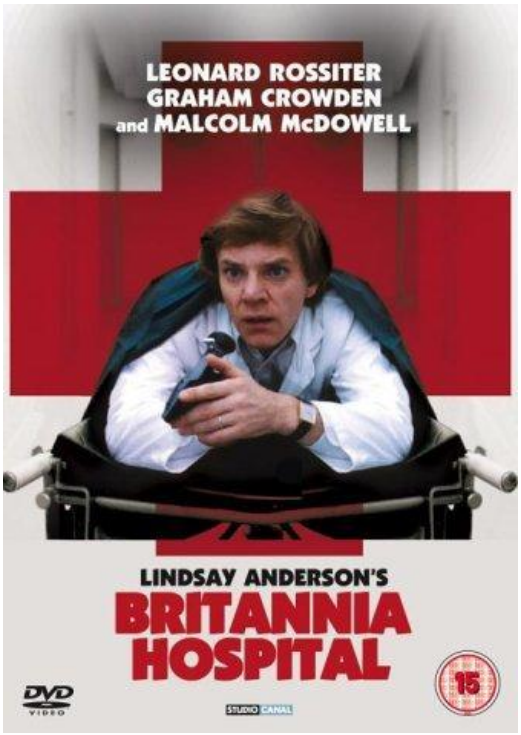
أما السائق فقد اقتحم مكتب المدير العائد إلى عمله، وطالبه باعلان الحقيقة، ليس أكثر من ذلك!! لكن المدير يرفض ويقول انه كان فى كينشاسا! يقول السائق أنك تكذب، قل الحقيقة.. ولم يرد المدير، ويخرج السائق إلى الطريق بينما تتابعه الكاميرا من خلال الباب الحديدى للمصنع والذى يشبه قضبان السجون.

وهكذا تؤكد لنا السينما اليوغسلافية انها شديدة الالتصاق بقضايا الواقع الاجتماعى لمجتمع اشتراكى يسعى جاهدا لتحقيق عدالة حقيقية، وحرية حقيقية.. دون حاجة إلى الانفتاح على الغرب!!

١٨ يناير ١٩٨٨

Alan Esquivel, Dean Stockwell, Carmen Binster,
Alejandro Parodi, Delia Casanova, MartaLorena Pérez,
y Reynaldo Miravalles
ALSINO
y el Condor
Un Film de Miguel Littín


un film de Maurice Pialat
Passe ton Bac d'abord
une coproduction Films du Livradois / Reva Productions / FR3 / INA, distribuée par Gaumont.
PASSE TON BAC D'ABORD Un film de MAURICE PIALAT
avec Sabine Haudepin, Philippe Marlaud, Annik Alane, Michel Caron, Christian Bouillette.
Musique "Voyage"


LEONARD ROSSITER
GRAHAM CROWDEN
and MALCOLM McDOWELL
LINDSAY ANDERSON'S
BRITANNIA HOSPITAL
DVD
VIDEO
STUDIO CANAL
15

الفصل الثانى : حوارات

خيرى بشارة يتحدث عن «الطوق والأسورة»

- فيلم روائى طويل ١٩٨٦
- اخراج خيرى بشارة
- سيناريو يحيى عزمى عن قصة يحيى الطاهر عبد الله
- حوار عبد الرحمن الابنودى
- تصوير طارق التلمسانى
- مونتاج عادل منير
- موسيقى انتصار عبد الفتاح
- مناظر محمود محسن
- تمثيل عزت العلايلى – فردوس عبد الحميد – شريهان – محمد منير

>كيف بدأت فكرة تحويل رواية الراحل يحيى الظاهر عبدالله إلى فيلم سينمائى؟

- أثناء تحضيرى لفيلمى الأول «الأقدار الدامية» أواخر ١٩٧٥ كنت أعمل بشكل تسجيلى فى اقتحام عالم القرية الذى قدمته فى ذلك الفيلم.. وكنت اقرأ كل ما يكتب عن القرية المصرية ومن ضمن هذه القراءات كانت رواية «الطوق والأسورة» التى صدرت حديثا فى ذلك الوقت، وشعرت كما لو اننى وقعت على ضالتى المنشودة.. أحسست انها قريبة جدا من العالم الذى قدمته فى أفلامى التسجيلية من قبل وشعرت ان فى الرواية روح قريبة من تجارب طفولتى المبكرة فى القرية ومنذ ذلك الوقت تقريبا وحتى تحولت الرواية إلى فيلم كان هناك نوعا من العلاقة الخاصة بينى وبينها ـ كأنها علاقة بين رجل وامرأة ـ كنت أحيانا أحبها وأخاف الاقتراب منها وأحيانا اقترب منها واتمرد عليها وأحيانا اتركها فترة طويلة فتجىء لى كأطياف.. ببساطة نشأ نوع من المعايشة العاطفية الخاصة بالدرجة الأولى بينى وبين الرواية.

وفى أوائل الثمانينيات التقيت بزميل قديم وهو الدكتور يحيى عزمى الذى شعرت معه بأن هناك وشائج بيننا من فهم مشترك للسينما.. فأعطيته الرواية وقلت له: أنا أشعر ان لهذه الرواية قيمة مازالت حية حتى هذه اللحظة، وأن هناك أهمية ان تتحول إلى فيلم الآن.. فإذا كان لديك نفس الاحساس علينا ان نبدأ فورا وفعلا نشأ بيننا حماس مشترك للعمل وبدأنا.

>وماذا عن مفهومك الخاص للسينما؟ وهل وجدت فى «الطوق والأسورة» ما يساعدك فى التعبير عن هذا المفهوم؟

- علاقتى بالسينما علاقة خاصة جدا .. ان السينما والحياة شيئان يمتزج كل منهما فى الآخر، لا استطيع الفصل الحاد بين حياتى والسينما التى أعملها.. وبعيدا عن المفاهيم النظرية أو الأكاديمية عن الواقعية فى السينما.. أقول أنا نوع من المخرجين أعيش السينما فى الواقع وأعيش الواقع فى السينما ، بمعنى ان أحيانا تبدو لى ممارساتى الحياتية كما لو كانت مشاهد من أفلام .. وتبدو الأفلام بالنسبة لى كما لو كانت تجربة حياة!

القيمة الأساسية عندى فى العمل والحياة هى الصدق، أحيانا قد يختلط هذا الصدق بالفنتازيا بمعنى ان السينما ليست حقيقية ولكنها تظل كما لو كانت حقيقية.

وبالنسبة لرواية «الطوق والأسورة» أعشق فيها عالم أسرة بخيت البشارى عبر تفاصيل الحياة اليومية الاعتيادية وهى أشياء قد تبدو تافهة مثل قشر الثوم الذى يتطاير أو صندوق البنت الذى يحوى أشياء بسيطة لها علاقة بذكرياتها.. عالم «الطوق والأسورة» هو هذه التفاصيل الدقيقة وهى فى النهاية تكتسب معانيها البسيطة الخاصة عبر السياق والميكانزم الذى يحوى هذا العالم.

>لكن.. ماذا يمثل «الطوق والأسورة» كعمل روائى ثالث لك بعد «الأقدار الدامية» و«العوامة ٧٠»؟

- بين كل فيلم والآخر فى الثلاثة أفلام حوالى أربعة أو خمسة سنوات تقريبا ، ولأن كما ذكرت العلاقة بين السينما والحياة عندى شديدة الجدل والخصوبة.. فأعتقد ان كل فيلم من الثلاثة يمثل مرحلة فى نضجى الخاص وفى الصراعات القائمة بين السينما والحياة فى داخلى.

فى هذا الفيلم كان أمامى تحد أساسى وهو مسألة الاستمرار، ليس بالنسبة لى شخصيا لكن بالنسبة لسينما مصرية مختلفة ولذلك لم أكن أعمل الفيلم بشكل أنانى بل كنت واع بمسألة الاستمرارية بالنسبة لى أو للآخرين.

>ماذا تقصد بالآخرين؟

- الآخرون الذين يحاولون ابداع وفرض سينما مختلفة.. والذين يحاولون الربط بين السينما وتكوين الشخصية الحضارية والثقافية للإنسان المصرى.. والذين يرون السينما باعتبارها تجربة ابداعية تقود للتنوير.

>فى «العوامة ٧٠» كانت الأحداث تدور داخل مدينة والبطل الرئيسى مثقف من الطبقة المتوسطة وهذه الشخصية أقرب للمخرج نفسه.. أما «الطوق والأسورة» فنجد الاختلاف فى البيئة والزمان والعادات.. كيف امكنك التعبيرعن هذا الاختلاف؟

- بطل «العوامة ٧٠» كان مخرجا تسجيليا جذوره فى القرية، قادم منها وينتمى إليها ومازالت أسرته تعيش فيها.. وينتهى الفيلم بالمخرج التسجيلى وهو متجاوز احباطه بتأكيده ان فيلمه القادم عن البلهارسيا التى لم يشف منها أهل قريته.. ومن المسئول؟.. الخ أما «الطوق والأسورة» فهو عالم ليس غريبا عنى شخصيا، أنا أيضا انتمى فى تكوينى المبكر للقرية المصرية وانتمى عبر عالمى التسجيلى إلى القرية والبيئة الريفية.

>لماذا اهتممت فى «الطوق والأسورة» بتصوير الاحتفالات والطقوس الشعبية؟

- الطقوس فى الفيلم ليست منفصلة أبدا عن عالم الطوق والأسورة.. لقد أبرزت هذه الاحتفالات الشعبية ليس بغرض فولكلورى لامتاع المتفرج الأوروبى وإنما أساسا لتحقيق «تصوير» ينتمى إلى الاقتراب الملحمى من هذا العالم، يمعنى ان التصوير المشبع بالطقوس الخاصة بالزواج يكتسب قيمة ومعنى عندما نكتشف العجز المادى والمعنوى للزوج.

> أنت تهتم دائما بالاستعانة بمشاهد تسجيلية فى أفلامك؟

- هناك جدل فى علاقتى بالسينما والواقع.. السينما بالنسبة لى هى سينما واحدة. فى نضجى وصلت إلى قناعة ولا تعنينى التصنيفات النقدية.. السينما هى السينما.. ولأنها فن ديمقراطى فأنا حر فى ان أمزج فى أفلامى بين روح تسجيلية وروائية وفنتازيا.. فى النهاية أقدم فهمى الخاص للسينما والحياة

عبر تكوينى وليس كما يريد الآخرون.. اهتم دائما بالتغيير ولا اهتم باقتفاء خطى السابقين أو الوقوع فى أسر اطار فهم تقليدى للسينما.

> عبدالرحمن الأبنودى كتب حوار الفيلم؟

- نعم.. الأبنودى شاعر موهوب كما انه ينتمى إلى هذا العالم الذى يقدمه الفيلم وهو أيضا صديق عمر ليحيى الطاهر عبدالله.. ومن المؤكد ان شخصا تتوافر فيه هذه المميزات يستطيع اثراء عالم «الطوق والأسورة».

> تساءل الكثيرون بعد مشاهدة الفيلم عن أهمية شخصية الأستاذ محمد المدرس؟

- الأستاذ محمد «محمد منير» هو شخصية داخل العالم وفى نفس الوقت خارجه كما لو كان متفرجا على ذلك الواقع، ولأنه لا يلعب دورا فى دفع الأحداث فيبدو أشبه بالشخصيات فى مسرح بريخت.. فى هذا العالم هناك مصائر وهناك شهود عليها أو مراقبين .. وشخصية المدرس تنتمى لهذه النوعية من الناس المراقبين للأحداث.. وفى اطار الاقتراب الملحمى تبدو قيمة هذه الشخصية.

> قيمة فى بناء الفيلم!

- لا.. الفيلم لابد أن نشاهده كنسيج وليس كبناء.. النسيج يقربه من الملحمة أما البناء يقربه من الدراما.

> لشخصية «الخال مصطفى» الغائب العائد أكثر من بعد.. كيف تراها؟

- مصطفى «عزت العلايلى» هو مثل أى مصرى يسافر ويغترب بحثا عن لقمة العيش أو لتحسين وضعه الاقتصادى إلى الأفضل.. لكن فى الغربة يمر بتجربة تنير له واقعه البعيد بشكل أكثر وعيا ، وأحيانا ما يكون الوعى الجديد مختلطا بأوهام وبتركيبة تنتمى للجذور صعب غالبا الفكاك منها .. ويعود الإنسان بعد كل هذا وعنده كبرياؤه وعنده الاحساس بتجاوز الواقع ولكن الوقت أو الزمن يحتويه ليمتثل فى النهاية لميكانزم هذا الواقع ويتلقى الضربات.. ولذلك مأساة مصطفى هى مأساة كبرياء وعدم قدرة على التجاوز الحقيقى وهى أقرب شخصيات الفيلم إلى قلبى.

> لماذا استخدمت لقطة «مجاميع الطيور» المحلقة فوق النيل فى بداية ونهاية الفيلم؟

- عند أى مخرج يتعامل مع السينما فى علاقتها بالحياة نجد هناك تفاصيل وأشياء حميمة .. من ضمن هذه الأشياء عندى الطيور وهناك فيلم تسجيلى لى اسمه «طائر النورس» يمثل حبى للطير بشكل قوى.

وربما أكون محبا للطبيعة أو ربما عندى رغبة غامضة فى التحليق! بشكل عام أنا أعشق الطير.

ظهور مجاميع الطيور فى بداية الفيلم قد يحوى بالنسبة لى معانى غامضة وشاعرية خاصة بالغائب الذى سيعود.. أو خاصة بحالة براءة أو بكارة سوف تقتل «مثل فهيمة ثم ابنتها فرحانة».

أما ظهور الطيور فى نهاية الفيلم فلها عندى معنى خاص بأننا سوف نتجاوز واقع التخلف حتما.. ونحلق.

>هل تشترك مصر بهذا الفيلم فى أى من المهرجانات العربية أو العالمية؟

- أنا متحمس لاشتراكه فى مهرجان قرطاج لأنه مهرجان عربى- قرطاج أهم بالنسبة لى من "كان" .. يعنينى المشاهد المصرى أو العربى أكثر من الأوروبى- قد يتواجد الفيلم ونجد منافذ توزيع فى أوروبا، هذا يهمنى فقط من زاوية مصادر التمويل والاستمرارية ولكن ليس بالتوجه-

> هل تفضل الاجابة على السؤال: ماذا يقوف فيلمك؟ أم تترك ذلك للمشاهدين والنقاد؟

- أنا ضد هذا السؤال- لأن ما أريد قوله لا استطيع تحديده فى ثلاث أو أربع جمل!!

لماذا إذن أكلف نفسى ١٠ سنوات فى عشق العالم الذى تصوره رواية «الطوق والأسورة»- ولماذا أكلف نفسى عناء كل هذا الجهد لعمل مثل هذا الفيلم؟

ما أقوله فى الفيلم هو الفيلم بكل ما يحتويه من شخصيات وتراكمات عبر حوالى ساعتين- ما أقوله يظهر فى كل ثانية من الساعتين أى عندك ٧٢٠٠ ثانية من المشاعر الخاصة .. هذا هو الذى يقوله فيلمى .

٣٠ يونية ١٩٨٦

>> «الجوع» .. حوار مع على بدرخان

- فيلم روائى طويل ١٩٨٦
- اخراج على بدرخان
- سيناريو وحوار على بدرخان ومصطفى محرم وطارق الميرغنى
- تصوير محمود عبد السميع
- مونتاج عادل منير
- موسيقى جورج كازازيان
- مناظر صلاح مرعى
- تمثيل سعاد حسنى – محمود عبد العزيز – عبد العزيز مخيون – يسرا

>حدثنا عن رحلة على بدرخان الفنية فى الفترة من «أهل القمة» ١٩٨٠ حتى «الجوع» ١٩٨٦

- طبعا كانت رحلة بحث صعبة عما أقدمه بعد «أهل القمة».. بالنسبة للأفلام الروائية كنت مترددا بين أكثر من موضوع واشتغلت فى بعضها، ولكن لم أصل لنتائج مرضية.. مثلا فكرت فى اخراج فيلم عن مسرحية «الدخان» لميخائيل رومان، أنا معجب بموضوعها.. ولكننى لم أصل فيه لنتيجة أرضى عنها كى أنفذها.

أما بالنسبة للأفلام التسجيلية فكنت ضمن الوفد السينمائى المصرى الذى سافر لبيروت بعد أحداث لبنان فى صيف ١٩٨٢.. صورت أشياء كثيرة استخدمتها منظمة التحرير فى إنتاج فيلم تسجيلى عن الحصار وخروج القوات الفلسطينية من بيروت، وتولى زميل تونسى إنهاء الفيلم تحت اشرافى.. ثم عملت فيلم «هل هناك أحد» وهو عن مذبحة صبرا وشاتيلا.. كذلك شاركت فى عمل فيلم مستوحى من رسوم أطفال المخيمات اسمه «الحلم».. بعد ذلك أخرجت فيلم تسجيلى عن المرحوم عباس عبدالحميد وهو ميكانيكى بسيط اخترع فرامل احتياطية للسيارة سرقته احدى الشركات العالمية ونفذته.. كذلك عملت فيلم من إنتاج المركز القومى للأفلام التسجيلية عن «العريش».

>بعد قراءتك لرواية «الحرافيش» لنجيب محفوظ.. ماذا وجدت فى حكاية «قرة عينى» حتى يقع اختيارك عليها موضوعا لفيلمك؟

- أساسا الاتهام موجه لى انى أخذت حكاية «سارق النعمة» وعملت «الجوع»، أى أنا سارق القصة من نجيب محفوظ وأنت تقول الآن الفيلم مأخوذ عن حكاية «قرة عينى» وناس قالوا أخذتها من حكاية «عاشور الناجى» وآخرين زعموا انى عملت الجوع من جموع الأفلام المأخوذة عن حكايات الحرافيش! وكل ذلك خطأ تماما.. فالحقيقة كان عندى رغبة فى اخراج جزء من الحرافيش انتاج يوسف شاهين وبعدما بدأت التحضير لذلك وجدت ان الموضوع لا يتجزأ ولا يمكن تصوير جزء منفصل.. «الحرافيش» مجموعة حكايات نعم ولكنها عمل واحد متكامل، أنا متأثر بالحرافيش لا أنكر.. أعجبتنى.. ولكن إذا أخذت جزءا منها فأنا أشوهها! وذلك معناه انى لا أفهم نجيب محفوظ، وأيضا لم أفهم الحرافيش كعمل أدبى متكامل.

لى الشرف أن يوضع اسمى بجانب نجيب محفوظ ولكن فى هذه الحالة أكون غير أمين، وأكون أتاجر باسم نجيب محفوظ وأيضا أغش المشاهد لراغب فى رؤية عمل لنجيب محفوظ. لقد التزمت به تماما فى «الكرنك» وفى «أهل القمة» ولذلك أنا مندهش من بعض النقاد الذين تساءلوا لماذا تجاهلت نجيب محفوظ. وهل ذلك لأسباب خاصة بتوزيع الفيلم فى السوق العربى!!!

>كيف كنت ترى شخصية فرج الجبالى «محمود عبدالعزيز» وشخصية أخيه جابر «عبدالعزيز مخيون» قبل تصوير الفيلم.. حدثنا عن طبيعة الشخصية ثم عن الأداء التمثيلى للبطلين؟

- ما ظهر على الشاشة هو ما كنت أتخيله طبعا ساعدنى تماما محمود عبدالعزيز وعبدالعزيز مخيون بإمكانياتهم الكبيرة فى الأداء حيث نقلوا الصورة التى فى ذهنى. أما بالنسبة لشخصية «فرج الجبالى» هو شخصية قوية بدنيا فى عصر تسود فيه القوة، نبت فى ظروف صعبة وتربى على القهر والإذلال يعانى من الفقر وهو نوع من الضعف ويزداد شعوره بالضعف لأنه فى مستوى أدنى، أمه «دلالة» وهو «عربجى» يعمل على عربة لا يملكها، هناك آخرون يتحكمون فى رزقه وفى حياته وهذا يشعره بنوع من عدم التقييم السليم لنفسه. عفوى وعاطفى وسهل آثارته وداخله تركيبة نفسية مرتبكة ومحب للحياة. يصل للفتونة بسبب موقف شخصى بعد اهانة أمه فيذهب باندفاعة غبية لمواجهة الفتوة وبالمصادفة ينتصر ويصبح «الفتوة» .. الظروف مهيئة وكل البيئة المحيطة تتحدث عن العدل فيحاول أن يصنع عدلا فى الحارة ولكن على الجانب الآخر يحاول التجار والأعيان ورجال الفتوة السابق وهم رجال كل فتوة. يحاولون أن يسحبوه ويستميلوه لخطهم ولخدمة مصالحهم بالرشوة وبالمرأة الجميلة. الخ كل ذلك يجعله فى دوامة ويصبح من السهل سقوطه.

أما شخصية جابر فهو أخو فرج من أم أخرى. تربى يتيما ولأنه ضعيف جسمانيا فلابد أن ينبغ فى شىء آخر، وفعلا كان نابها. عقله أرجح من أخيه فرج، وعنده وعى بمشاكل الناس ومشكلة الحارة كلها. المبادىء عنده هى السلاح الذى يعطيه القوة والقيمة بين الناس .. وعندما أحب زبيدة «سعاد حسنى» لم تكن عذراء وقد حملت من آخر ولكنه يحبها ويكون شهما وينقذها.

>وماذا عن الأطراف الأخرى فى الصراع.. المتمسكين بقيمة المقاومة حتى النهاية وكذلك أصحاب الحلول الوسط والانتهازيين؟

- عندنا مثلا شيخ الجامع مقهورا مثل أبناء الحارة يعانى هو الآخر. ولكنه ينادى بأشياء تخدم بقاء واستمرار الأقوياء فى طغيانهم .. مثلا ينصح الناس بالصبر والرضا بالحياة الصعبة ولكن عندما تحدث مواجهة بين الناس وفرج الجبالى يقول «ارجموه» لأنه يحس بالظلم أيضا. وفى التاريخ لدينا مواقف نضالية لرجال الدين وكان لهم وزنا وسط الجماهير. كذلك هناك الشاب الفقير الذى أنقذه فرج الجبالى عندما كان عادلا وضمنه ليعود إلى بيته تحول إلى ثائر يتمسك بقيمة المقاومة فى النهاية. الخ. معنى ذلك ان القهر والاذلال والاستغلال واقع على ناس يفهمونه ويستوعبونه تماما لكن لا حياة لهم الا فى ظل هؤلاء المتحكمين الذين يملكون كل شىء.

كذلك أضيف شخصية شيخ الحارة «محمد طرابيك» وهو همزة الوصل بين السلطة والناس وبين الفتوة الجديد ورجاله. وهو شخصية انتهازية مصلحته الحقيقية مع الأعيان ورجال الفتوة ولكنه يعمل علاقات شكلها جيد مع الناس الغلابة.

>خلا فيلمك تماما من اللجوء للتعبير الجمالى المقصود عن مغزى المشاهد ما عدا مشهد زواج فرج الجبالى.. هل يعنى ذلك التزامك المبدئى بصنع فيلم تقليدى خالى من المتعة البصرية؟

- انت تقصد مشهد دخول فرج الجبالى لمنزل ملك «يسرا» للزواج منها حيث اللقطة الطويلة وفى الحجرة حيث التصوير بطىء الحركة.. أريد أن أقول شيئا.. عندما يكون هناك مشهد أريد تصويره اسأل نفسى دائما ثلاثة أسئلة:

١- ماذا أريد أن أقوله من خلال المشهد؟ ٢- كيف أعبر عما أريد قوله من خلال الممثل؟ ٣- ما هى أفضل زاوية تصوير معبرة وكيف يكون التصوير؟ أى زيادات بعد ذلك ستكون خارج الموضوع وسأجد نفسى أحذفها فى المونتاج.. بالنسبة لمشهد زواج فرج الجبالى، أريد ان أقول ان هذا الرجل دخل إلى عالم مبهر غير الجحر الذى كان يعيش فيه، فكانت اللقطة طويلة. أما التصوير البطىء فقد استخدمته للتعبير عن فكرة فى ذهنى وهى ان صاحبنا نازال فى العسل.. وراح.. وهذا فى صميم مضمون المشهد .. إذن القضية عندى هى الجمال الذى يخدم التعبير، أنا ضد الدندشة الجمالية وتذويق الموضوع وتبقى المسألة مجرد براعة تصوير وحركة ولا تؤثر تأثيرا دراميا وان كانت تمتع عينى، أنا أقدم فكر وكل شىء أوظفه لصالح هذا الفكر.

>جوع إلى الخبز أم جوع إلى الحرية ذلك الذى يدفع الناس للمقاومة؟

- هو جوع إلى الخير وإلى الحرية وإلى العدل وإلى الخبز أيضا!

جوع بمعناه المادى المعروف وجوع إلى القيم الإنسانية الصحيحة.. فى النهاية أريد أن أقول ان الناس يجب ان تعرف انها لن تتلخص مما هى فيه ألا عن طريق وعيهم بقوتهم وبأن المعركة بينهم وبين أصحاب المصالح معركة أزلية لن تنتهى.. وجولات المواجهة مستمرة.. فى النهاية الفيلم هناك فتوة ثانى جاء ليضرب الناس الذين صنعوا العصى.. إذا حافظ الناس على مصادر رزقهم وأعمالهم ولم يعيشوا على هامش أصاب المصالح فإنهم يكونوا قد حققوا انتصارهم.. وستظل المعركة مستمرة على أكثر من مستوى وفى كل مكان.

>نجح صلاح مرعى فى صنع ديكور شرقى مصرى رائع ويناسب العصر.. لكن لماذا لجأت لمؤلف موسيقى يونانى استخدم موسيقى غريبة كموسيقى تصويرية؟

- التقيت أنا وصلاح مرعى فى هذا العمل فى ظل ظروف صعبة جدا لأن العصر قديم وصعب تعمل ديكورات مضبوطة بشكل مقنع.. أخذت أنا والأستاذ صلاح جولات طويلة فى أحياء القاهرة القديمة نشاهد الجوامع والربع القديم ومخازن أثرية.. الخ.. ووصلنا إلى تصميم بعض الرسومات، لكننا وجدنا هناك استحالة تنفيذ حارة مصرية قديمة بمقاييس الديكورات الموجودة لأنها ديكورات يعيش فيها أقزام.. استعنا بعمال كبار السن ليصنعوا ديكورات قديمة مثلما صنعوها زمان.. وعملنا مشربيات جديدة حقيقية وكذلك أيضا بالنسبة للملابس ورجعنا إلى اللوحات المرسومة فى الكتب التاريخية لفنانين زاروا مصر فى تلك الفترة.. أما منزل ملك فكان التصوير داخل متحف اندرسون فى القاهرة وراء جامع ابن طولون.. والحقيقة استعنا بدفعة قسم الديكور فى معهد السينما وكانوا يعملون ليلا ونهارا فى تنفيذ الديكور، لأن هناك طرز معمارية لابد من الالتزام بها وليست المسألة رص طوب.. صلاح مرعى استنبط مواد بناء جديدة وخامات رخيصة من ابتكاره والحارة بشكل عام مكسب للسينما المصرية وربنا يكفيها شر المخرجين!!

أما بالنسبة للموسيقى التصورية- جورج كازازيان مصرى من أصل يونانى تعرفت عليه من خلال عمله مع أستاذنا شادى عبدالسلام الذى اكتشفه .. وجدته متحمسا وكنت خائفا من التجربة معه .. شاهد الفيلم ووضع موسيقاه سمعتها «على الفيلم طبعا» وجدتها موسيقى غريبة .. وكلمته عن أحساسى بصراحة، اختفى وعاد مرة أخرى يسمعنى الموسيقى - سمعتها وكأننى أشاهد الفيلم أمام عينى!! - أنا أعتبر جورج كسبا كبيرا للسينما لأن موسيقاه طالعة من قلب الصورة وليس من خارجها وهذه ميزة- جورج لا يريد «ميلودى» جميل ولكن شاغله الأساسى أن يخرج احساسا وهذا يدعم العمل- احساس خارج بجروح العمل- استمر يعمل فى موسيقى الفيلم شهرين ولا يمكن أن تسمع الموسيقى وحدها بل تسمعها على الفيلم نفسه- الموسيقى يجب ان تؤكد الدراما ولا يجب أن يكون لها ظهور مستقل عن العمل الفنى-

موسيقانا الشرقية أغلبها موسيقى راقصة أو غنائية ولكنها ليست «تعبيرية» التعبير فيها ليس على مستوى الموسيقى الغربية- السؤال فى الموسيقى هنا: هل تزيد احساسك بالمشهد أم تقلله؟- هذا هو المحك-

>وماذا عن نهاية الفيلم وهى من أفضل ما تم تصويره؟ ما رأيك؟

- ناس كثيرة متصورة ان النهاية هى عند مقتل فرج الجبالى ولكن رأيى فى النهاية هو الموجود فى الفيلم يسمونها ما بعد النهاية- انها نهاية الموضوع وليس نهاية شخصية الطاغية - الموضوع كبنية لابد ان يؤدى إلى هذه النهاية- الفيلم قصة حارة وناس وصراع وليس قصة فتوة فقط- .

>هل كانت مفاجأة أن يتم اختيار فيلمك ليكون فيلم الافتتاح لمهرجان قرطاج السينمائى فى هذا الشهر؟

- طبعا- الحقيقة لجنة مهرجان قرطاج نفسها هى التى اختارت الفيلم ليكون فيلم الافتتاح- اتصل بى من تونس مدير المهرجان- وكذلك اتصل الملحق الثقافى التونسى بالقاهرة وطلبوا الفيلم- رفضت ان أبعث الفيلم الا من خلال ادارة المهرجانات فى المركز القومى للسينما .. وفعلا سافر الفيلم من خلال المركز وليس عن طريق سفارة تونس- كذلك طلب مهرجان "نانت" فى فرنسا ان يعرض الفيلم أيضا- وقد سبق لى الفوز بالجائزة الأولى فى هذا المهرجان عن فيلم «أهل القمة» وكذلك سبق وفزت بجائزة فى قرطاج عام ١٩٧٧ عن «شفيقة ومتولى»-

١٠ نوفمبر ١٩٨٦

>>لينين الرملى يتحدث عن تجربة فيلم «البداية»

- **فيلم روائى طويل ١٩٨٦**
- **اخراج صلاح أبو سيف**
- **سيناريو صلاح أبو سيف - لينين الرملى**
- **تصوير محسن أحمد**
- **مونتاج حسين عفيفى**
- **موسيقى عمار الشريعى**
- **مناظر محمود محسن**
- **تمثيل أحمد زكى – جميل راتب – يسرا – حمدى أحمد – صفية العمرى**

>كيف كانت بداية اللقاء مع المخرج الكبير بغرض اشراكك فى كتابة السيناريو والحوار؟

- فى أوائل عام ١٩٨٢ وأثناء عرض مسرحية «انتحار» على مسرح الزمالك وجدت المخرج الكبير صلاح أبوسيف ينتظرنى ويعرض على العمل معه فى فيلم «البداية».. تناقشنا فى موضوع الفيلم وبدأنا العمل فى كتابة السيناريو والحوار فى مارس ١٩٨٢ تقريبا واستمر العمل حوالى سنة.. طبعا قد تتساءل عن طول المدة بين الانتهاء من السيناريو حتى عرض الفيلم فى ١٩٨٦.. لقد حدث أكثر من توقف لأسباب منها مثلا ان الفيلم يجب تصويره فى الخريف لأن مكان التصوير صحراء وهى باردة فى الشتاء وحارة جدا فى الصيف.. لقد تأجل تصوير الفيلم من خريف إلى خريف حتى يتم التصوير!

>هل هذه أول مرة تعمل فيها مع صلاح أبوسيف؟

- لا.. هناك تجربة معه عام ١٩٧٢.. كتبت له سيناريو وحوار فيلم «مدرسة الجنس» وهو قبل فيلم «حمام الملاطيلى» ولكن الرقابة رفضته حتى أعلى المستويات وقد قدم صلاح أبوسيف هذا الفيلم إلى الرقابة مرة أخرى تحت اسم آخر ورفضته أيضا!

>ما رأيك المبدئى فى فكرة الفيلم وهل أحسست انها تحتاج لمعالجة من نوع خاص حتى لا تبدو مكررة؟

- أنا رأيى ان فكرة الفيلم غير مكررة.. معروف ان هناك ٣٦ موضوعا تناولتهم السينما عبر تاريخها.. هناك اتفاقا عالميا ان عدد الموضوعات محدد، ولكن عدد وسائل تناول وعرض هذه الموضوعات غير محدد أبدا.. قصة حب مثلا أحد طرفيها غنى والآخر فقير موضوع مكرر ومعاد، ولكن تمت معالجته آلاف المرات!

بالنسبة لفيلم «البداية» نجد فكرة الناس المحصورين فى مكان مجهود شاهدنا ذلك فى «سكة السلامة»، سيارة تضل الطريق فى الصحراء وفى فيلم «بين السماء والأرض» داخل أسانسير

معطل وفى فيلم «التفاحة والجمجمة» على شاطىء جزيرة وفى مسرحية «كرايتون العجيب» داخل غابة.. الخ.

إذن يمكن أن يكون الإطار مكررا ولكن بالتأكيد المعالجة تختلف.

على سبيل المثال: فى مسرحية «كرايتون العجيب» نجد فكرة فلسفية.. أسرة براجوازية تقع فى غابة تنقلب الآية ويتحول خادم الأسرة إلى السيد، لانه يجيد العمل اليدوى ويصبح هو المتحكم والمسيطر.. أما فى فيلم «البداية» نجد الاطار متشابه جدا لكن الفكرة عكس المسرحية تماما.. نرى الناس الذين يعملون عملا مثمرا يظلون فى وضع العبيد والبيه يظل بيه كما هو ولا يحدث انقلاب.. هنا لا نقصد عرض حقيقة فلسفية ولكنا نعرض الواقع.

>شخصيات فيلم «البداية» تعتبر جديدة على السينما المصرية من حيث ما تمثله من رمز.. كيف تعاملت معها؟

- لا أحب مسألة الرمز.. ولا اتعامل مع الشخصيات فى أعمالى على انها رموز ولا أؤمن بهذا الاتجاه.. إنما أؤمن ان الإنسان إذا أجاد تصوير شخصية درامية فإن الإجادة تصبح رمزا لشى أكبر من الشخصية.. يجب أن يكون للشخصيات أساس من الواقع، أما مسألة تناول الشخصية على انها "رمز" فإن ذلك مسألة نقدية .. يجب أن يكون لكل شخصية ذاتيتها، أما كون أحد يعممها ويفهمهما كرمز فهذه رؤيته، أنا لا أضع الرمز فى اعتبارى أثناء عملية الكتابة والا أصبحت لا أخلق شخصية درامية، بل اكتب فكرتى عن بعض الأمور.. الشخصية لحم ودم ولها صبغة واقعية وليست رمزية.. وعلى العموم كل عمل فنى له دلالته فى النهاية عند المتلقى.

>يقول البعض ان فيلم «البداية» فيلم سياسى تحول إلى فيلم كوميدى بسبب اشتراكك مع المخرج فى كتابة السيناريو والحوار.. ما رأيك؟

- لا يوجد تناقض بين كلمة «سياسى» وكلمة «كوميدى» وأنا بطبعى ضد التصنيفات لأنها مضللة.. وللعلم توجد رابطة قوية بين السياسة والكوميديا!!

لقد أراد المخرج صلاح أبوسيف ان يكون للفيلم معاجلة كوميدية.. وهو صاحب القصة.. أما إذا كنت ساهمت فى صنع فيلم كوميدى حقيقى فهذا شرف لا أدعيه.. للأسف البعض ينظر للكوميديا على انها درجة ثالثة دراما وهذا خطأ كبير.

>أثار تخلى الطيار عن إنقاذ نبيه بك «جميل راتب» تسآؤل المشاهد العادى.. هل لذلك علاقة بالتمهيد لباقى الثلاثية التى أعلن صلاح أبوسيف رغبته فى اخراجها؟

- لأسباب خاصة بالايقاع.. ولأن المشهد الأخير كان مشهد غروب لم يلحظ كثير من المشاهدين ان نبيه بيك «جميل راتب» هو الذى اختفى عن المجموعة خوفا من العقاب.. وعندما جاءت الطائرة تنقذهم حاولوا العثور عليه ولكنه كان مختبئا.. وعلي فكرة فى مشهد النهاية غالبا لا نستطيع سرد تفاصيل كثيرة ولا يوجد وقت للتمهل وللشرح.. ثم ان الفيلم «تخريفة» كما قال المخرج الكبير فى بداية الفيلم وهو فانتازيا «خيالى» ويجب ان نؤمن كما قال بريخت ان المسألة تمثيل حتى فى أداء الممثلين ليس هناك استغراق فى الايهام بالواقع .. فى التفاصيل الظاهرة على السطح ليس هناك اهتماما بمحاكاة الأداء الواقعى. هناك اهتمام على مستوى أبعد أو أعمق أى اهتمام بالمعنى المقصود.. مثلا فى مشهد المظاهرات، كانت الهتافات لا تقول شىء بالمرة لأن معناها معروف

ومشروح.. هناك مسحة سخرية طول الوقت لأن الفيلم يحاكى المجتمع الأكبر بنوع من المبالغة وهذه روح الفنتازيا.

وبناء على ذلك فإن تخلى الطيار عن «جميل راتب» مقصود لأنه يستحق أن يترك ولأن «البداية» تكون بالتخلص من أمثال نبيه بيه.. أما كون للفيلم تكملة فى جزءين فليس عندى معلومات.

>وبالنسبة للنهاية.. لقد أثارت تساؤلات كثيرة؟

- كان هناك عدة اقتراحات بالنسبة للنهاية.. بعض المشتغلين فى الفيلم أرادوا ان يفاجئهم جميل راتب داخل الطائرة، أى انه يستطيع التسلل داخل الطائرة والعودة معهم.

أنا كان رأيى ان الفيلم يصل لذروه بعد احتراق البيت وقبل وصول الطائرة.. ولكن صلاح أبوسيف أراد النهاية التى شاهدها الجمهور.. أراد أن يعطى الحل الناس.. «البداية».. وهى ان يبقى نبيه بيه المستغل بمفرده ليهلك وحده وتتخلص الجماعة منه.. أما رأيى فإن النهاية تكون حريق البيت، حيث يجلس الجميع يراقبون المشهد.. لقد حرق كل ما بنته الجماعة وعليهم أن يواجهوا «البداية» من جديد.. وهو تساؤل للمشاهد ليجيب عليه أو ليجيب عليه فيلم اخر.

>من وجهة نظرك.. هل قدم الفيلم رؤية لتاريخ مصر حيث استخدمت أغانى معينة فى فترات معينة مع الفيلم تشير لمواقف تاريخية؟

- فى رأيى ان الفيلم لم يقدم رؤية تاريخية محلية فيها اسقاط على عهد معين، وأكرر انى لا أميل إلى الاسقاط .. الفيلم يقدم رؤية تاريخية أشمل من هذا .. كيف بدأ الاستغلال فى المجتمع الإنسانى بشكل عام؟ وهذا ما تراه ينطبق على مجتمعات أخرى غير مجتمعنا.. ليس المقصود قبل ١٩٥٢ أو بعد ١٩٥٢.. الفيلم يشرح كيف بدأت الملكية .. يتعرض الفيلم لذلك بشكل أعم من النظرة الضيقة بالاسقاط على عهد بعينه .

أما لماذا أغنية «يا أهلا بالمعارك» فأقول ولماذا أغنية فيروز «حبيتك» أو أغنية أم كلثوم «أنت عمرى» .. وعلى العموم أنا لم اكتبها فى السيناريو ويمكن ان تسأل صلاح أبوسيف فى ذلك.. ولم يحدث فى مناقشاتنا ان ذكر ضرورة وضع هذه الأغنية بالتحديد فى هذا الجزء من الفيلم.

>هناك مجموعة من المشاهد الناجحة بكل المقاييس مثل مشهد المحاكمة ومشهد تغييب الوعى ومشهد السخرية من برامج التليفزيون.. الخ.. ما رأيك فى النتيجة التى ظهرت بها؟

- أقول ان صلاح أبوسيف نفذ هذه المشاهد ببراعة شديدة وقد كانت بالنسبة لى مرضية تماما.. ولكن هناك بعض المشاهد تم اختصارها، منها مثلا مشهد تغييب الوعى بشرب العرقى.. كان له بقية وتم تصويرها ولكنها حذفت لطول الفيلم ولتحقيق ايقاع أفضل وقد حزنت عليها.

>كيف كانت بقية هذا المشهد؟

- الفلاح «حمدى أحمد» أخذ يلعب ملك وكتابة مع نبيه بيه ويخسر الفلاح ويلعب مرة ثانية ومرة ثالثة ويخسر الفلاح أيضا ويضحك وهو مذهول!! والمضيف ينفعل ويبكى ويقول «الطيارة مش جاية».. أما الطفل فيصيح وهو ينظر لهم ويقول «كلكم عيال»! ويخرج الجميع من البيت يترنحون فى سواد الليل وكان مشهدا جميلا.. وهو من أكثر المشاهد التى هزتنى شخصيا.

> وماذا عن المشاكل الرقابية التى تعرض لها الفيلم؟

- ليس عندى أى فكرة عن المشاكل الرقابية.. لكن الرقابة كانت داخلى وأنا أكتب**!!** وهذه حقيقة لا أحد يكتب ليخرج ما عنده الا وداخله رقيب.. لماذا؟ حتى لا يضطر إلى تغيير احداث أو تغيير نهاية وهذا يشوه العمل ويخل بالبناء تماما.

>والطائرة العسكرية التى دفع ثمنها صلاح أبوسيف غاليا على حد تعبيره!!

- صلاح أبوسيف يقصد «تمن تأجير» الطائرة غاليا .. لتصوير المشهد .. ولم يطرح الحل العسكرى كما يقول البعض .. يجب الا ننسى انه المخرج صلاح أبوسيف .

>ما رأيك بشكل عام فى تجربة العمل مع المخرج الكبير؟

- التجربة ممتعة.. أنا لا اعتبر صلاح أبوسيف مخرج بل اعتبره المخرج باضافة ألف لام .. لأن كلمة مخرج توحى ان مهنته الإخراج ولكن صلاح أبوسيف الإخراج فى حياته وليس مهنته وهناك فرق كبير وليس فرق بسيطا . هناك مخرجين بعض الوقت وهو مخرج طوال الوقت.

> إلى أى مدى كان الاتفاق والاختلاف فى وجهات النظر مع صلاح أبوسيف؟

- لقد كانت جوانب الاتفاق هى الشىء الغالب بيننا، حدث أثناء المناقشات واختلافات بسيطة لا أذكرها، وليست اختلافات جوهرية - أنا أحب العمل مع صلاح أبوسيف - كما انى أعجبت جدا بفكرة الفيلم وفى النهاية الفيلم لصلاح أبوسيف.. القصة والإخراج اختلفنا حول النهاية.. أرى وصول الطائرة زائد على الفيلم ولكن المخرج الكبير أراد وصولها وهو ما حدث فى الفيلم انه يدرس كل شىء قبل التصوير.. والسيناريو الذى اتفقنا عليه هو الذى تم تصويره .

٢٤ نوفمبر ١٩٨٦

حوار مع الكاتب السورى محمد الماغوط - مؤلف فيلم «التقرير»

- **فيلم روائى طويل ١٩٨٦ – سوريا**
- **اخراج دريد لحام**
- **قصة وسيناريو وحوار محمد الماغوط**
- **تصوير محمد الرواس**
- **مونتاج محمد على المالح**
- **موسيقى سمير حلمى**
- **مناظر غازى قهوجى**
- **تمثيل دريد لحام – رغدة – منى واصف - كريستين**

- من مواليد سلمية – سوريا عام ١٩٣٤
- كاتب صحفى ومسرحى وسينمائى – من أعماله للمسرح: القصور - الأحدب ١٩٦٧ – المهرج ١٩٧٣- فى ضيعة تشرين ١٩٧٣- المارسيليز العربى ١٩٧٤- غربة ١٩٧٥- كأسك يا وطن ١٩٧٩
- وللسينما «الحدود» ١٩٨٤ و«التقرير» ١٩٨٦
- يعمل حاليا خبيرا فى وزارة الثقافة السورية.
- زار مصر للمرة الأولى ضمن الوفد السورى فى مهرجان القاهرة السينمائى ١٩٨٦ .

>كيف بدأت علاقتك بالسينما؟ وماذا وجدت فيها كوسيلة للاتصال الجماهيرى وأيضا كوسيلة للتعبير الفنى؟

- فى الأصل أنا شاعر.. أهوى الصحافة وأكتب فيها، أما علاقتى بالسينما فقد بدأت بالصدفة، عرض على الفنان دريد لحام التعاون معه فى انجاز فيلم «الحدود» وراقت لى الفكرة وكان ذلك أول عمل سينمائي أقدمه وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا .. بعد ذلك طلبا منى المنتج نادر الاتاسى ودريد لحام عمل فيلما آخر وكان «التقرير».. كتبت له القصة والسيناريو والحوار.

هذا عن علاقتى بالسينما ككاتب.. أما كمشاهد فأنا من مدمنى السينما منذ الصغر وأحبها كثيرا، ولذا لم أجد صعوبة كبيرة فى الكتابة السينمائية.. أحس بأن هناك صلة قربى بينى وبين السينما، المسرح اعطانى حرية خيال أكثر.. أما السينما فقد اعطتنى حرية حركة أكثر!! لكن لم يخطر ببالى على الاطلاق مثلا ان أحول احدى مسرحياتى إلى فيلم، ان المسرحية مكانها الوحيد على المسرح والفيلم مكانه الوحيد على الشاشة.

السينما وسيلة اتصال مهمة مع الناس ولكنها السينما الأصيلة هى تلك الأكثر قدرة على الوصول إلى الناس.. والشرط الأول فى السينما الأصيلة هو الصدق وعدم خداع المشاهد والعمل الدائم على تحريك عقله.

>ما هى – من وجهة نظرك – حدود العلاقة بين الكاتب السينمائى كفنان والسينما كصناعة وتجارة.. حدثنا عن تجربتك فى هذا الصدد؟

- باعتبار ليست عندنا فى سوريا صناعة سينمائية بالحجم الموجودة عليه فى مصر على سبيل المثال، فلا أستطيع فهم ما قد يتعرض له الكاتب السينمائى عندكم مثلا أمام شركات إنتاج ضخمة أو مؤسسات مثل التى لديكم أيضا.. لكن أستطيع الحديث عن العلاقة بينى ككاتب وبين القائم على العمل السينمائى ككل وهو المخرج.. أقول لك : أنا أشعر بغربة بين النص الذى كتبته بين النص الذى تم انجازه سينمائيا بشكل جماعى وتدخل فيه المخرج وغيره من ممثلين ومصورين الخ .. هناك اختلاف كبير لكن بالطبع الرسالة أو المضمون الذى أرغب فى توصيله يكون موجودا فى العمل السينمائى.. وهنا أقول: لذلك يجب أن يتوفر الفهم المتبادل بين المخرج والكاتب وأن يكون هناك تلاقى فكرى وأخلاقى ويكون الاثنان أمينان على النص ليكونا أمينين على خيال المشاهد.

>حدثنا عن قصة فيلم «التقرير» التى تشارك به سوريا فى مهرجان القاهرة هذا العام؟

- يحكى «التقرير» قصة مستشار كبير فى مصلحة التفتيش العليا «كان اسمها مصلحة الوطن العليا فى السيناريو» نقى الضمير ومستقيم فى عالم لا يعترف بالاستقامة أو النقاء.. وعندما يستقيل أو يقال ينصب نفسه مستشارا على الأمة العربية بأسرها، انه بطل دون هتافات، رحالة دون خرائط، مقاتل دون سلاح سوى عينيه وأذنيه وقلمه فراح يتقصى ليصل إلى الجذور الحقيقية لغربة الإنسان العربى عن وطنه والوطن عن شعبه!

بدأ المستشار يرصد كل الخلل المحيط بالإنسان العربى من المحيط إلى الخليج اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا ليكتب تقريرا إلى السلطات العليا وفعلا ينجز المستشار التقرير ويضعه فى ملف ويذهب لتقديمه للمسئولين، وإذا بهم مجتمعون جميعا لحضور مباراة كبرى فى كرة القدم بين فريقى منتخب الشرق ومنتخب الغرب.. ويموت المستشار تحت اقدام لاعبى الفريقين دون أن يصل تقريره إلى أحد.

>ما رأيك فى تجارب السينمائيين الشبان من مصر وسوريا وغيرها من البلاد العربية.. وهل تشكل ما نستطيع تسميته «تيار سينما الشباب» فى الوطن العربى؟

- هذه بعض محاولات فى طورها الأول.. لدينا كثير من المخرجين الشبان أخرجوا فيلما واحدا أو فيلمين، وهذا عدد لا يكفى للحكم عليهم.

لكنى أجد الكثير منهم يحب التغريب فى السينما مستخدما لغة سينمائية غير مفهومة ومعقدة، قد يكون بسبب دراسة متخصصة أو فهم قاصر للسينما أو للرغبة فى التجديد.. الخ.. لكنى من النوع الذى لا يستهوينى التغريب كثيرا فى السينما.. أحب التعبير ببساطة سواء بالقلم أو بالكاميرا.. تجدنى مثلا أحببت يوسف شاهين فى «الأرض» ولم أحبه فى «اليوم السادس» هنا البساطة والسلاسة وهناك التعقيد والفزلكة!!

إذن أنا لا أحكم على مخرج من فيلم أو فيلمين، يجب أن نتركه يعرف طريقه تماما.. ربما تكون الأفلام الأولى حصيلة ثقافته ودراسته.. أما الأفلام التى يخرجها بعد ذلك فستكون حصيلة تجاربه وهذا عندى هو الأهم.. وعلى ذلك فكل السينمائيين الشبان عندى مازالوا تحت الاختبار .

>كيف تتعامل فى كتاباتك للسينما مع المحظورات الثلاثة فى السينما العربية أقصد السياسة والدين والجنس؟

- عندى خبرة فى التحايل على هذه الألغام الثلاثة .. وليس عندى محظورات فيما أكتب، أنا كاتب صحفى وناقد سياسى قديم منذ ٣٠ سنة فأصبح عندى حساسية خاصة لاتفادى الوقوع فى فخ الرقابة المنصوب تحت أقدام الكتاب العرب .. ولكن دائما يوجد فى أعمالى هدف كبير أسعى قدر استطاعتى ان أحافظ عليه- قد تعترض الرقابة على مشهد أو كلمة أو صورة ممكن الاستغناء عنها ، لكن لا يمكننى الاستغناء عن الهدف الأساسى الذى عملت من أجله الفيلم-

فى فيلم «التقرير» قالوا يموت المستشار فى حادث أو تحت سيارة مسرعة أو أى شىء آخر- قلت: مستحيل- يموت وسط الصراع الدائر بين الشرق والغرب-

>ماذا شاهدت من إنتاج السينما المصرية هذا العام؟ وما الذى أعجبك؟

- شاهدت الكثير- مثلا فيلم مخرجنا الكبير صلاح أبوسيف «البداية» اختلف معه فى أساس بناء الفيلم وهى تلك الفكرة الخيالية .. الخيال عظيم لكن عندما يمتد من الواقع، نحن نستخدم الخيال فى الاستفادة من الواقع للتعبير عنه، أنت لا تستطيع أن تحكى عن رجل فضاء ثم تتصرف كموظف بعد ذلك- الخيال يخدم الواقع ويعالج قضاياه- أمامى قصة استخدم فيها خيال لاعطيها أبعادا جديدة لا ان اخلق قصة واقعية من عالم خيالى كما فعل صلاح أبوسيف فى «البداية» ولكنه ولا شك فيلم كبير-

أما «اليوم السادس» ليوسف شاهين فكما قلت لك لم يعجبنى اطلاقا لانه اغرق نفسه فى لغة سينمائية عقيمة صعبة تقف حائلة دون وصول الفيلم للجمهور، لا تستطيع أن تحاضر فى أرقى ما وصل إليه الشعر الحديث وسط قبيلة بدو!! لقد فعل يوسف شاهين ذلك .. لم أعرف الأب من الأم من الأخت من الوطنى من غير الوطنى- البطل الحقيقى كانت القردة روز لأنها أصدق وأوضح شخصية ظهرت على الشاشة- لأنها مجرد قردة!!

شاهدت أيضا «الطوق والأسورة» وجدت فيه ملامح مخرج حساس وشاعرى لكن حسب ما قرأت رواية يحيى الطاهر عبدالله أراها أعمق وأكبر من مسألة الشرف فى الريف المصرى- القصية الأساسية أكبر من ذلك .

لكنك تكتشف أصالة المخرج خيرى بشارة- لانه لم يتعال على الكاتب لقد تفاهم مع الرواية وأحس بها واخرج فيلما جميلا .

أيضا شاهدت «للحب قصة أخيرة » لرأفت الميهى واندهشت جدا للمشكلة التى أثارتها الرقابة فى مصر على مشهد الجنس فى هذا الفيلم .. انه فيلم جيد ويحيى الفخرانى ممثل مبدع-

ورأيت «العصابة» لهشام أبوالنصر انه مباشر بسذاجة!

الشرط الأساسى للرمز أن يكون واضحا وموحيا، أما الرمز المغلق فهو مرفوض تماما فى الفن- عندما تعمل فيلما عن اغتيال رئيس لا تصور عصابة المخدرات والزعيم كذا وكذا- وهذه آفة للأسف ورثتها السينما المصرية من المسرح المصرى .. تكون دائما الأشياء السياسية دخيلة على العمل وليست موحية أو معبرة لأبعد من الحدث-

سمعت عن أفلام أخرى جيدة ولكنى لم أشاهدها مثل «الجوع» و«عودة مواطن» و«البرىء»- الخ- وفى طريقى لمشاهدتها-

>كيف ترى مستقبل السينما العربية؟

- لن تأخذ السينما العربية دورها المتميز والمرجو الا بطرح الموضوعات المحظورة بصدق وموهبة مع رقابة واعية من قبل الحكومات العربية .. وأى عمل فنى يجب أن يتضمن بطريقة ما أو يوحى بحالة الغليان والتفتت التى تعيشها الأمة العربية، ولكن بمستوى فنى عالى وليس بالمباشرة والخطابة والموعظة- ان أجمل قصائد الحرب كتبها ألبير كامى عن المقاومة الفرنسية فى الحرب العالمية الثانية لم يذكر فيها كلمة الحرب أو كلمة الدم.

أمام السينما العربية الآن وفى المستقبل مشاكل كثيرة- مثلا: التمويل- أقول أنا لا أؤمن بالعمل المشترك بيننا كعرب وبين أى دولة أجنبية- يمكن أن نشترك بالخبرة أما التمويل المادى فيجب أن يكون تمويلا ذاتيا- لأن من يأكل من خبز السلطان يجب أن يضرب بسيفه- معظم حالات الإنتاج المشترك مع الدول الأجنبية كان عبارة عن ممالأة سياسية أو مظاهر إعلامية- «الوداع يا بونابرت» كان مشتركا ولكنه لم يعجب أحدا- لماذا؟ لا عجب فرنسا ولا عجبنا نحن العرب!!

عندما يرفض المال العربى الرسمى أن يساهم فى صناعة السينما- فى هذه الحالة أكون مع المخرجين حين يجلس أمام الاستديو يتسول من المارة لانجاز فيلمه هذا أشرف له- على المخرج أن يقدر ظروف شعبه- والممثل يقدر ظروف المخرج والمنتج- الخ- الفيلم ليس صفقة- التمويل الذاتى مثل الإخراج الذاتى أساس لصناعة سينما وطنية- ما رأيك فى أن يوسف شاهين وهو أكبر مخرج عربى اهدى أحدث أفلامه «اليوم السادس» إلى راقص أمريكا!! وهذا الفيلم إنتاج مشترك، ترى- كم من جماهير السينما فى الوطن العربى يعرف جين كيلى؟ وقد تكون له قيمة فى زمانه، لكن ما قيمة جين كيلى اليوم فى ظل ما نحن فيه؟!!

ومستقبل السينما العربية مرتبط بالنص أيضا- والنص الجيد يحتاج لفكرة والفكرة لا يعثر عليها سوى الفنان الأصيل- انه يدخل بك من ثقب الابرة والجزئيات الصغيرة فى الحياة العامة واليومية ليصل بك لأكبر القضايا الوطنية والقومية- أما الفنان الفاشل فيأتى إليك من الأفق البعيد ليوصلك فى النهاية لثقب الأبرة ثم إلى طريق مسدود!!

>وبالنسبة للاعتراف العالمى بالسينما العربية؟

- لا يهمنى أن يعترف العالم بنا، المهم ان يعترف بنا المشاهد العربى- ما معنى أن يعترف بى العالم كله ولا يعترف بى ابنى أو جارى!

>الا ترى معى ان السينما العربية قد نست القضية الفلسطينية والصراع العربى – الإسرائيلى منذ سنوات؟

- نعم- نعم- منذ «المخدوعون» اخراج توفيق صالح ولا أحد يتحدث عن الفلسطينيين والسبب عندى واضح- ان معظم تمويل الأفلام العربية من التجار- والتجار لا يهمهم فلسطين ولا كل الوطن- فلنذهب جميعا للجحيم مقابل أن يضاعفوا أرباحهم، كيف نأمتن الثعلب على الدجاج؟ السينما العربية فى أيدى التجار! هذه أول زيارة لى لمصر- لم اتعرف هنا على سينمائى الا وكان منتجا أو موزعا، لم أصادف مشاهدا أو واحدا يقول لى: أنا هاوى!

فلسطين لم تعد فلسطين الأرض فقط- فلسطين فى كل ظاهرة سلبية نعيشها فى الوطن العربى- فلسطين فى الصراع بين العربى والعربى فى لبنان- فلسطين فى غلاء المعيشة- فلسطين فى هجرة العقول العربية للخارج-

فلسطين فى تضييع المال العربى فى ملاهى أوروبا وأمريكا- فلسطين فى سجن البرىء- فلسطين فى وجود الرجل غير المناسب فى المكان غير المناسب- فلسطين فى إدارة الجهلاء لشئون حياتنا فى هذا الوطن- والطريق إلى فلسطين يمر عبر تجاوزنا لكل هذه السلبيات والمعوقات والتى تجعلنا محلك سر- فإذا لم نستطيع تعبيد الطريق لفلسطين- فكيف سنصل إليها؟!

٢٩ ديسمبر ١٩٨٦

>>عمال الشريعى يتحدث عن موسيقى فيلم «البرىء»

- **فيلم روائى طويل ١٩٨٦**
- **اخراج عاطف الطيب**
- **قصة وسيناريو وحوار وحيد حامد**
- **تصوير سعيد شيمى**
- **مونتاج نادية شكرى**
- **موسيقى عمار الشريعى**
- **مناظر رشدى حامد**
- **تمثيل أحمد زكى – محمود عبد العزيز – ممدوح عبد العليم – الهام شاهين**

>حصلت الموسيقى التصويرية لفيلم البرىء على جائزة خاصة من مهرجان فالنسيا السينمائى ١٩٨٦.. هل هذه أول مرة تفوز موسيقاك بجائزة عالمية؟

- نعم.. واعتقد أنها أول مرة يحصل فيها فيلم مصرى أو فيلم عربى على جائزة عن الموسيقى التصويرية من أحد المهرجانات الدولية.. لقد سبق لى وحصلت على جوائز محلية أهمها جائزة من جمعية الفيلم عن موسيقى «حب فى الزنزانة» عام ١٩٨٣ وكذلك جائزة من جمعية كتاب ونقاد السينما عن موسيقى «أرجوك اعطنى هذا الدواء».

>كيف تضع الموسيقى التصويرية للفيلم .. حدثنا عن مراحل العمل؟

- بصراحة حسب الفيلم.. الخطوة الأولى تختلف من فيلم لآخر.. فى «البرىء» قرأت السيناريو كاملا لكن فى أفلام أخرى لا أفعل ذلك.. اقرأ السيناريو أولا كمشاهد وحوار وليس حركة الكاميرا، ثم أجلس مع المخرج والمونتير نختار أماكن وضع الموسيقى ونقيس أطوالها، ونحدد ان كان مطلوبا نقلات موسيقية تصاحب الكاميرا داخل المشهد.. أى تتحرك الموسيقى مع الكاميرا، كذلك ابحث عن لحظات تحتاج لموسيقى وصفية أى تصف ما يحدث على الشاشة حتى نخرج بالتأثير المطلوب.

بعد القيام أحول المقاسات إلى موازير موسيقية «عدة أطوال موسيقية» وتتحدد هذه المدد حسب طول المشهد وسرعة الايقاع داخله.. بعد وضع الموسيقى نأتى لآخر مرحلة فى يد مؤلف موسيقى الفيلم وهى مرحلة تسجيل الموسيقى فى الاستديو.. وأحيانا احضر بعد ذلك مرحلة نقل الشريط على الماجنيتك وهو نوع من الشرائط يمشى متزامنا مع الصورة.

>وماذا عن تجربتك مع فيلم «البرىء» بالتحديد؟

- طلب منى المخرج عاطف الطيب وضع موسيقى أغنية واحدة فقط، وكان من رأيه أن يعنيها الكورال، وبعد ما حضرت عرض الفيلم قلت للمخرج هذا الفيلم اخرج منى افكارا مختلفة، مثلا لن استخدم آلات.. استخدم خبطات على الخشب أو الحيط ومن ثم لا داعى للكورال لأن هناك صعوبات كثيرة أمام كورال بدون آلات.. لا ينفع.. فقال عاطف الطيب ماذا تريد بالضبط؟ قلت: سأغنى

بنفسى بدون الات، بمصاحبة الخبط على جدران الاستديو!! وبعدما استمع عاطف إلى النتيجة اندهش وأعجب بالأغنية وطلب من عبدالرحمن الأبنودى كلمات أغنيتين كمان.. وفعلا فى فيلم «البرىء» ثلاث أغنيات ولكن النسخة المعروضة تجاريا والتى تم حذف المشهد الأخير منها لا تحتوى على الأغنية الثالثة وهى عما قام به الجندى البرىء حيث اطلق النار على الجميع.. تم حذفها مع النهاية الأصلية.

>يبدو من حديثك أنك تأثرت كثيرا بفكرة وموضوع الفيلم؟

- بالتأكيد.. الفيلم ملىء بلحظات غنية جدا، لقد أحببت القيام.. قلت لعاطف ضرورى أن نبنى الفيلم على تيمة واحدة محورية ومنبع هذه التيمة شخصية البرىء «أحمد زكى» وهو فلاح يعزف على نوع من أنواع الناى اسمه الكولا أو عفاطة.. ولم تهرب هذه التيمة المحورية طوال الفيلم.. فى الأغانى فضلت الحرية بدون آلات.. دق على الخشب والجدران وهى تزيد الشعور بالقيود وفعلا أحداث الفيلم تجرى داخل السجن!

>ما أكثر المشاهد التى تأثرت بها.. وكيف عبرت عنها بالموسيقى؟

- مشاهد كثيرة.. مشهد مطاردة أحمد زكى للكاتب الهارب «صلاح قابيل».. موسيقى منفعلة مع هروب السجين.. أشد انفعالا عندما بدأ الاشتباك العنيف بينهما ثم تنسحب الآلات تدريجيا مع موت السجين إلى أن تقف آلة الناى وحدها، وهى كما ذكرت رمز لأحمد زكى البرىء، بعدما يموت السجين تقف الآلة مكسورة تماما، صوتها مبحوح، كل الهالة التى حولها مشت .. وقد كررت نفس التيمة والأسلوب فى مشهد صراع أحمد زكى وممدوح عبدالعليم مع الثعبان داخل الزنزانة، انفعال شديد أثناء الصراع ثم هدوء إلى أن تظل الآلة وحدها .

>هل كنت حريصا على أشياء بعينها فى التعبير بالموسيقى؟

- آه.. قصدت أن أغرق فى المصرية المحلية.. استخدمت المقام الرئيسى «جوهار– كا» المصرى وهو مقام نجده فى معظم أغانى الفلاحين وخاصة أغانى الساقية بمصاحبة الناى «العفاطة» حصلت على موسيقى "شديدة الطينية" .. أقصد أكثر التصاقا بالأرض وبالريف المصرى.

>اجابتك تقدونى لسؤال.. كيف ترى وظيفة الموسيقى التصويرة المصاحبة للفيلم؟

-الوظيفة الرئيسية للموسيقى هى تكثيف لحظة معينة.. لو الكاميرا مثلا تتجول فى حى شعبى أتمنى ان أجعلك تشم رائحة الطعمية .. وهذا هو نقل الاحساس باللحظة سواء فى المكان أو فى الزمان إذا كانت الأحداث تاريخية .. كل العناصر السينمائية مثل الديكور والتمثيل والاضاءة والكاميرا.. كلها تهدف إلى جعل المشاهد يعيش اللحظة، وكلما تم تكثيف هذه اللحظة فى جملة موسيقية واضحة كلما كان لها تأثير وقدرة أكثر على التعبير أيضا.

وهناك عامل أساسى فى الحقيقة يساعد كثيرا فى نجاح موسيقى الفيلم، وهو اختيار الوقت المناسب، هناك لحظات تكون مهمة جدا ولا نجد ان المؤلف الموسيقى يضع لها موسيقى.. وهذه نقطة ضعف خطيرة.

>ما أكثر المشاكل التى تواجه التأليف الموسيقى للسينما المصرية؟

- مشاكل عديدة.. بعض الزملاء الموسيقيين لا يراعون تقاليد صناعة السينما، بمعنى ان المقاسات لا تكون مضبوطة. نشاهد أحيانا نقلة سريعة أو قطعا مفاجئا لا تستخدم فيه الموسيقى استخداما جيدا.. البعض أيضا يفهم الفيلم خطأ ومن ثم يكون التعبير الموسيقى لا صلة له بالأحداث.. الخ.

وهناك مشاكل أخرى منها ان الموسيقى التصويرية فى الغالب تكون اخر مرحلة فى العمل.. بعدها يرى النور.. ويكون المنتج للأسف صرف الكثير على الفيلم والميزانية ضعيفة وهناك استعجال طبعا.

مشكلة أخيرة.. وهى ان جهدنا مظلوم.. مثلا لو اسمعتك موسيقى وأغانى فيلم «البرىء» كما وضعتها ستحزن جدا .. النقل والطبع والتحميض أضاعوا الجهد والجودة تماما، لن أقول جديدا لو ذكرت ان المعامل رديئة وسيئة.. موسيقى «البرىء» التى تستمع إليها على الفيلم هى ١٠% من الحقيقة، أقصد من حيث الكفاءة الصوتية وجودة الصوت الناتج.. مطلوب تغيير المعامل وتجديد المعدات وأن يرفع المنتج ميزانيته المرصودة للموسيقى التصويرية المظلومة .

١٦ فبراير ١٩٨٧

>>حول فيلم «العصابة»

- **فيلم روائى طويل ١٩٨٧**
- **اخراج هشام أبو النصر**
- **قصة وسيناريو وحوار نبيل غلام**
- **تصوير رمسيس مرزوق**
- **مونتاج عادل منير**
- **موسيقى محمد الموجى**
- **تمثيل أحمد مظهر – سماح أنور – احمد عبد العزيز – مريم فخر الدين**

لقاء مع المخرج هشام أبوالنصر

شهدت ندوة جمعية النقاد الأسبوع الماضى حوارا صريحا بين الدكتور هشام أبوالنصر مخرج فيلم العصابة وجمهور الندوة.. تناولت المناقشة العديد من التساؤلات التى أثارها عرض الفيلم، بالإضافة إلى شرح المخرج لتطور أسلوبه فى الإخراج، مع استعراض سريع لكثير من القضايا التى تهم جمهور السينما.

>كيف بدأت فكرة عمل «العصابة».. وما هى دوافعك لإخراج مثل هذا الفيلم؟

- اغتربت فى بلدى عشر سنوات للدراسة فى الولايات المتحدة، بعد العودة قدمت فيلم «الأقمر» وكان انعكاسا لرؤيتى للواقع فى اللحظة التى عملت فيها الفيلم، كان ذلك عام ١٩٧٦ أى فى بداية سنوات الانفتاح، ولم تكن نتائجه السلبية قد ظهرت بهذا الوضوح، شعرت منذ ذلك التاريخ بأن هناك واقعا قاتما يجب التعبير عنه، إذن موضوع «العصابة» عندى منذ سنوات، بالتحديد فكرة ان هناك مخططا لاختراق وطنى من الداخل، هذه هى أهم وأوضح فكرة.. لقد شعرت بالمسئولية تجاه هذا الموقف الخطير، فقررت الاستمرار فى تناول هذه الفكرة فى أعمالى الفنية.

أما ما دفعنى لإخراج الفيلم فى هذا التوقيت هو كتاب الأستاذ محمود عوض الذى نشر بعنوان «عليكم السلام»، انفعلت بالكتاب ووجدت ان الوقت قد حان لعمل فيلم يقدم مضمون أو فكرة هذا الكتاب الجيد.

>بصراحة.. هل نجحت فى تكوين لغة سينمائية خاصة بك؟

- أحب تعريف اللغة أولا.. انها تواصل بين اثنين.. وطالما ان السينما فن يقدم للجمهور فلابد من محاولة تواصل بين المرسل والمستقبل، ودون الدخول فى متاهات أكاديمية أقول ان السينما عموما ليس لها مفردات لغوية ثابتة وصالحة للجميع.. بل لكل مخرج لغته الفنية التى تنمو بينه وبين متفرج له علاقة بالسينما، إذن هدفى هو خلق لغتى الخاصة مع جمهورى، وهو أمر غير موجود وأسعى

لوجوده، أحاول الوصول إلى الناس واضعا فى اعتبارى ان بلدنا مصر فى السبعينيات والثمانينيات لها ظروف خاصة جدا، سياسية واقتصادية واجتماعية.. الخ.. لا يمكن لفنان يحترم نفسه وجمهوره أن يغرق فى المسائل الفنية، أو فى الترفيه، هذا تجريد غبى وجاهل وظالم.. الفن رسالة وليس مطلقا، والفن أيضا ليس مغلقا على الخاصة.

>يجب أن نحترم حرية الفنان فى صنع سينما خاصة به ..

- نعم.. أنا لا أقصد الحجر على آراء الآخرين، ولكن الترفيه فى ظل هذه الظروف جريمة اجتماعية وتاريخية، والفنان واعى ويعرف كل شىء.. لكن البعض يصنع من نفسه وصيا على الفن، وينظر فلسفيا ويقول ان السينما جماليات وترفيه فقط، وهذا خطأ كبير .

لقد انطلقت فى «العصابة» أعبر عن وجهة نظرى، وفى داخلى موقفى الجمالى الواضح، لكن هناك صعوبة فى التعبير عنه، أؤمن تماما بأن كل جماليات السينما يجب أن تكون موظفة لخدمة الدراما، وهى فى خدمة مضمون أساسا.. هل هذا معناه اغفال للجماليات؟

>لكن استجابة الجمهور لأفلامك لم تكن على مستوى عال.. ما تعليقك؟

- اعترف بذلك .. بعد أربعة أفلام من اخراجى لابد من الاعترف بأن استجابة الناس ثقيلة جدا، الجمهور ليس بالسهولة التى يتصورها البعض، «الأقمر» نجح جماهيريا، ولكن كان نجاحا نسبيا ، لو اننى اخترت للموضوع الذى قدمته شكلا تقليديا لوصل عرض الفيلم لأسابيع طويلة، ليس حقيقيا ان أفلامى جماهيرية.. إلا إذا تنازلت عن أشياء معينة .

> والحل يا دكتور؟

- الحل عندى فى الاصرار على تطوير اللغة المشتركة كى أصل للجمهور، هناك ظروف خارجة عنى، الجمهور يتغير بسرعة كبيرة .. جمهور «الأقمر» ليس هو جمهور «العصابة» .. كما ان هناك نماذج من الجمهور «تخص» طفل مثلا عنده عشر سنوات وعلى درجة عالية، وفاهم لكل ما يدور حوله، وهناك العكس.. ناس كبار ولكنهم ليسوا على درجة وعى تستطيع فك الرموز الفنية والفكرية التى يحملها الفيلم.

> لكن المعادلة الصعبة هى فى صنع فيلم جماهيرى وفى نفس الوقت يحمل قيمة فنية وفكرية كبيرة .

- ليس الجمهور وحده هو المعيار الوحيد لنجاح الفيلم، الهدف الأساسى هو مدى استجابة الجمهور ليس لمجرد الإقبال على الفيلم بل لوصول الرسالة التى يحملها الفيلم للناس، قناعتى الشخصية ان جزءا من قيمة الفيلم فى الرسالة التى يوصلها، الفنان لا يضمن ان فيلمه ينجح، ولا يضمن وصوله للجماهير، كل ما يستطيعه هو تقديم رسالة فى عمله الفنى، هذا وحده هدف نبيل ومشروع جدا، ولكن للأسف كثيرا ما لا يتحقق هذا الهدف.

>أكيد فيه صعوبات كثيرة، واخطاء أيضا يرتكبها الفنان تحول دون وصول رسالته للجمهور؟

- صعوبات كثيرة ليس للمخرج أى ذنب فى وجودها، مثلا فيه دلالات كثيرة تبدو للمثقف العادى واضحة مثل نجمة داود التى يحملها العلم الإسرائيلى، تصوروا ان هناك قطاعات من الجمهور لا تعرف شكل هذه النجمة أو الدلالة والرمز الذى تحمله !!

شيء آخر.. تعود جمهورنا فى مصر على «لغة الحوار» فى الأفلام، وهو الأسلوب الأبسط وبديهية وساذجة أيضا، لكن المشكلة ان أغلب توظيفاتى للفيلم «بصرية» ولأن جمهور السينما اعتاد استخدام الأذن أكثر من العين كانت هناك صعوبة فى الوصول إليه .. قطاع كبير من الجمهور كما قلت على درجة وعى محدودة.

أيضا من كثرة ما قالت الناس عن السينما، وأن السينما اليوم تافهة وتناقش موضوعات شاذة وسخيفة.. أصبح عندنا أغلبية لم تعد تذهب للسينما فى دور العرض، وهذا قطاع ليس صغيرا ويسبب لنا كمخرجين مشاكل ونحن غير مسئولين عن ذلك، لأننا لا ننتج هذا النوع من السينما الهابطة.

هذا غير التغييب الإعلامى الذى يحدث لمصر، وانفصال المشاهد عن قضايا بلده الحيوية، جعله لا يهتم أن يشاهد فيلما سياسيا يناقش بجدية ومباشرة مسائل تخص وطنه ومستقبله، مازلنا نعانى آثار التغييب الإعلامى للجمهور.

>ولماذا المباشرة.. انها تسبب المشاكل على أكثر من مستوى كما انها تؤثر على المستوى الفنى للفيلم؟

- أحب أن أقول.. المباشرة فيها خطورة فنية لا تقل عن الخطورة السياسية، هى جرأة سياسية نعم، لكن الخطورة الأكبر فى مواجهتى مع الجمهور وعرضى لوجهة نظرى أمام الناس، أما ولماذا المباشرة؟ أقول ولماذا الغموض؟!

اتذكر الآن كلمة للكاتب الكبير سومرست موم يقول: المباشرة هى الهدف الحقيقى للفنان، ان أى غموض أو تعقيد هو اسراف وبعد عن الفن، قيمة الفن فى وضوحه ومباشرته.

كل ما حرصت عليه هو الصدق، مباشر قوى، مباشر نص نص، أنا لا اتعمد ذلك، لقد قدمت عملا بقدر استطاعتى وقدرتى الفنية، ولا اقدم أى تنازل.

>هل تعتبر نفسك امتدادا لمخرج مصرى أو أجنبى أو أنك تنتمى لأسلوب معين فى الإخراج؟

- استطيع تحديد المخرجين الذين تأثرت بهم، مثلا المخرج الكبير صلاح أبوسيف تأثرت به جدا، مرة من خلال مشاهدتى لأفلامه ومرة أخرى حيث درس لى فى المعهد، أول من نبهنى.. لماذا كانت هنا الكاميرا؟ ولماذا تلجأ لهذه الحركة.. الخ.. أما عن المخرجين الأجانب أحب مجموعة الواقعية الإيطالية الجديدة، فيتوريو دى سيكا، روسيلينى وفسيكونتى، وانطونيونى.. الخ وهناك مخرج أمريكى انحاز له جدا وهو ستانلى كرامر خصوصا فيلمه العظيم «سر سانتا فيتوريا» وهو اعتبره من أعمق وأهم الأفلام السياسية فى تاريخ السينما كله!

> نلاحظ دائما انك تكره اليهود حتى لو كانوا معادين للصهيونية لماذا؟

- أنا ضد كل يهودى فى العالم، لأن كل يهودى فى العالم يدفع نقودا لأجل إهانة كرامتنا ولأجل قتل عربى من أخوتنا.. حتى اليهود الذين يقولون انهم معادين للصهيونية.. كنت أعمل فى فندق أمريكى واستطاعت جولدا مائير أمامى ان تجمع ٢٤٨ ميلون دولار فى ساعتين من أجل إسرائيل.. يهود العالم هم الذين صنعوا إسرائيل، وطالما اليهود متعاطفين مع إسرائيل الصهيونية، ويقتلون أخوانا لى فى العروبة والإنسانية.. فأسكون ضدهم جميعا بلا استثناء.

٢٠ ابريل ١٩٨٧

>>حوار مع المخرج عواد شكرى .. صاحب فيلم «القشاش»

الحائز على الجائزة الأولى من مهرجان "أفلام الحقيقة" بفرنسا.

>عواد شكرى:

- مواليد ١٧ يناير ١٩٥٤ ملوى – المنيا

-الأول على بكالوريوس معهد السينما قسم اخراج ١٩٧٨ وحاصل على جائزة كمال سليم لأوائل المعهد عن مشروع تخرجه الفيلم الروائى القصير «ليه يا مصر».

أهم أعماله:

- «الزيارة» ١٩٨٠- أول فيلم روائى قصير من انتاج المركز القومى للسينما.
- «الحلق« ١٩٨١ حصل على جائزة مهرجان جمعية الفيلم ١٩٨٢ ومثل مصر فى مهرجان «كليرمون فيران» ١٩٨٤
- «الطلعة» ١٩٨٤- أول فيلم تشترك به مصر فى مهرجان سينما الحقيقة بفرنسا.
- - «المحجر» ١٩٨٥- حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان ليبزج للأفلام التسجيلية.
- - «صائد الثعابين» ١٩٨٥ – حصل على جائزة مهرجان القاهرة السينمائى ثم على الجائزة الأولى من مهرجان سينما الحقيقة بباريس ١٩٨٧.
- كان يجب الانتظار ثلاثة شهور حتى يتم هذا اللقاء مع مخرج الأفلام التسجيلية الشاب عواد شكرى الذى فاز فيلمه «القشاش» هذا العام بالجائزة الأولى من مهرجان أفلام الحقيقية بفرنسا والذى اشتركت فيه ٥٠ دولة من جميع انحاء العالم بأكثر من ٢٠٠ فيلم تسجيلى.
- وللأسف.. لم يتسلم عواد شكرى جائزته بنفسه لظروف عمله باحدى الدول العربية، وأيضا لم نستطع مقابلته لنفس السبب وقد انتهزت فرصة وجوده حاليا فى اجازة قصيرة بالقاهرة وكان هذا اللقاء:

>كيف بدأت علاقتك بالسينما التسجيلية؟ ولماذا اخترت العمل بها؟

- عندما يتخرج الطالب من معهد السينما، لا يوجد أمامه سوى طريقين ليصبح مخرجا، أما ان يعمل مساعد مخرج لأفلام روائية فترة من الزمن وأما أن يتجه للسينما التسجيلية ويظل فترة طويلة، من المكن بعدها ان يتحول للسينما الروائية.. وفى رأيى ان الطريق الثانى أفضل، لأن مخرج الفيلم التسجيلى يجد نفسه مسئولا عن ادارة فيلم سينمائى كامل، وأيضا يكون أكثر احتكاكا بالواقع.

لقد عملت مساعد للمخرج للأستاذ خيرى بشارة فى فيلم «العوامة ٧٠» ثم مع المخرج سمير سيف فى «المتوحشة» ومع المخرج فريد فتح الله فى «أسود سيناء».. ولكن بعد هذه التجارب قررت

العودة للأفلام التسجيلية- أى فنان صادق يحب التعبير عن الواقع الذى يعيشه يجد نفسه مدفوعا للسينما التسجيلية، انها اقرب للواقع وأقرب فرص التعبير عن الذات والمجتمع-

> أنت عملت بالسينما الروائية والتسجيلية- ما الفرق الأساسى بينهما؟

- من ناحية التكنيك ليس هناك فرقا - كاميرا وعدسات واضاءة وزوايا وتكوين للقطات- الخ- أما من ناحية الموضوع فالأمر يختلف، الفيلم التسجيلى يعتبر الواقع الحقيقى مادة يطوعها المخرج لوجهة نظره، ولا يستخدم الفيلم التسجيلى ممثلين بل يتعامل مع أشخاص حقيقيين- أما الفيلم الروائى فيتعامل مع الواقع أيضا، ولكن بنسبة عالية من الخيال، هناك سيناريو وقصة وحبكة ودراما بالمعنى المعروف، كذلك يستخدم الفيلم الروائى ممثلين للقيام بأدوار لشخصيات قد يكون لها مثيل فى الواقع- سيناريو الفيلم الروائى مدروس بدقة، أما سيناريو الفيلم التسجيلى فهو عبارة عن نقط توضح ترتيب الموضوع المراد تصويره، أنهما يختلفان فى الأساس من ناحية البناء-

ولكن العمل فى السينما التسجيلية يفيد جدا فى الإخراج الروائى، معظم المخرجين الذين بدأوا بالسينما التسجيلية ظهر ذلك فى أعمالهم الروائية، لأنهم احتكوا وتفاعلوا مع قطاعات واسعة من الناس، فيصبحون أكثر قدرة على التعبير عنهم، كذلك المخرج التسجيلى يعتبر بارعا فى قيادة الممثل وتوجيهه أثناء التصوير، لأنه تعرض لانماط متعددة وحقيقية من الفلاحين والعمال والموظفين-

>ما الذى تحب تصويره فى أفلامك التسجيلية؟

- أحب ان اعرفك اننى ولدت فى منطقة دير أبوحنس مركز ملوى فى محافظة المنيا- عشت فى بيئة محلية، شديدة الخصوصية بها من العادات والتقاليد ما لم يندثر عبر سنوات الزمن، وأنا أحب تصوير هذه الأشياء، أشياء لا تتكرر وخاصة بنا نحن فى صعيد مصر، وتميزنا عن غيرنا من المجتمعات البدائية-

>وماذا عن فيلم «القشاش» الفائز بالجائزة الأولى فى مهرجان فرنسى، كيف بدأت التفكير فى عمل هذا الفيلم؟

- أنا مقيم فى القاهرة وأسافر بلدتى فى المنيا كثيرا، ومعظم مرات السفر كنت استخدم القطار القشاش «درجة ثالثة» الذى يقف فى كل محطة وشاهدت أجواء عجيبة ، وقائع كثيرة تحدث داخل القطار، بائعين متجولين، وركاب نائمين على الشنط وعلى الأرفف! ناس تمص القصب، وآخرين يبيعون الشاى ويثقبون الصهاريج للحصول على الماء .. هذا إلى جانب ان القطار موديل قديم منذ أيام الاحتلال الانجليزى، لا أبواب ولا شبابيك ولا دورة مياه- الخ من مظاهر الإهمال والتسيب، الفيلم عبارة عن ريبورتاج مع الركاب وهم يشكون من سوء خدمة القطار ويطالبون بتحسين أوضاعه، ويتساءل أحد الصعايدة لماذا قطارات الوجه البحرى فى حالة أفضل وأنظف من قطارات الوجه القبلى؟ رغم ان عمال مصر من الصعيد لهم الفضل الكبير فى بناء المساكن ووسائل الراحة لسكان القاهرة والوجه البحرى- واستغرق تصوير الفيلم ٢٣ ساعة ومدته ١٨ دقيقة فقط-

>لكن .. هل يهتم العالم بتصوير مثل هذه الأشياء؟

- نحن لا نصنع الفيلم للعالم الخارجى، نحن نطالب المسئولين فى السكة الحديد، وفى النقل والمواصلات ان يطوورا الخدمة على هذا الخط الحيوى- لماذا الإهمال؟

أما بالنسبة لاهتمام العالم- أقول ان هناك اهتماما غير عادى بالفيلم التسجيلى، العالم شرقه وغربه يتعامل مع الأفلام التسجيلية القادمة من دول العالم الثالث بشغف وحب استطلاع ومعرفة واهتمام ودراسة، انهم ناس يعشقون الصدق، ويتطلعون لمعرفة كيفية ممارسة الحياة فى كل بلاد العالم- فى مصر والهند والبرازيل وفرنسا- السينما التسجيلية تعكس حياة وبيئة.

هناك باحثة فرنسية اسمها أوديليا كانت تحضر ماجستير عن العادات والتقاليد المصرية لزيارة مقابر الموتى فى الأعياد.

< وهل واجهت صعوبات أثناء تصوير «القشاش»؟

- كان من الضرورى الحصول على تصريح من هيئة السكة الحديد، تحايلنا على الموظفين الذين رافقونا، رفضوا فى البداية التصوير داخل القطار!! ثم قالوا نغسله قبل التصوير! لكننا استطعنا العمل بدون الملاحظات أما الركاب فكانوا خائفين من الكلام، وعندما احسوا اننا ندافع عن قضية ونطالب لهم بقطار جديد- تجابوا معنا وانطلقوا يتحدثون.
- استخدمت مؤثرات صوتية مثل سفارة القطار، وحركة العجل على القضبان، وصوت نای حزين فى مشاهد المساء واستعنت بصوت أغانى طلبة من سوهاج كانوا فى رحلة مدرسية إلى القاهرة.

>هل تنتمى لمدرسة معينة فى الإخراج التسجيلى؟

- السينما التسجيلية ليست مدارس، هناك فيلم تسجيلى تعليمى أو ثقافى أو اجتماعى- مثلا «القشاش» يندرج تحت نوعية أفلام المجتمع.

هناك أفلام تسجيلية عن البيئة المحلية والتراث الوطنى، وهناك أفلام عن الشخصيات الشعبية العادية، عندما فكرت فى صنع سينما تسجيلية أحببت عمل سينما ذاتية، بمعنى ان قريتى التى نشأت فيها «دير أبوحنس» ظهرت فى خمسة أعمال قدمتها، انها أقوى أنواع السينما التسجيلية، ونسبة الصدق فيها عالية جدا، لأنى عشت أماكن التصوير وأنا طفل وأصبحت فى عقلى الباطن، فى «المحجر» و«الطلعة» صورت أشياء لابد أن يكون الفنان قد عاشها من قبل حتى يستطيع التعبير عنها.

هناك مخرج فرنسى شهير اسمه جان روش يعيش حياته فى افريقيا، ويقوم بمسح شامل عن عادات وتقاليد شعوب وقبائل لا يعرف أحد عنها شيئا، لكن هناك نقطة مهمة، لقد أخذ الشكل وصوره بدقة وحرفية عالية، لكن المضمون أى ما وراء الشكل يعبر عنه الفنان الافريقى بالتأكيد أفضل من جان روش.

>لكن- إلى أى مدى يحتاج المخرج التسجيلى إلى «الفكر»- هل ترتيب اللقطات فقط هو وسيلة التعبير عن الفكرة؟

- ليس هناك مخرج تسجيلى جيد لا يحمل عقله فكرا، كل فكرة ووراءها فكر يحركها، كل مخرج يعرف ماذا يريد ان يقول فى أفلامه، أنا أريد الحديث عن الإنسان المصرى فى أفلامى، وكيف ان هذا المصرى البسيط قادر على التفكير والإبداع والاختراع بطرق بدائية بسيطة ويخرج بنتيجة هائلة، فما بالك عندما تتاح له امكانيات أكثر!

أما ترتيب اللقطات فهو مسألة تكنيكية مهمة، تأخير أو تقديم لقطة قد يؤدى لمعنى نقيض المعنى المقصود! لكن ليس هذا هو الأساس، فاختيار الموضوع والفكر المراد التعبير عنه هو الأهم، والفيلم التسجيلى بشكل عام أكثر التصاقا بالواقع.

>ورغم ذلك يتحول المخرجون التسجيليون إلى السينما الروائية.. لماذا؟ وماذا عن مستقبل السينما التسجيلية فى مصر؟

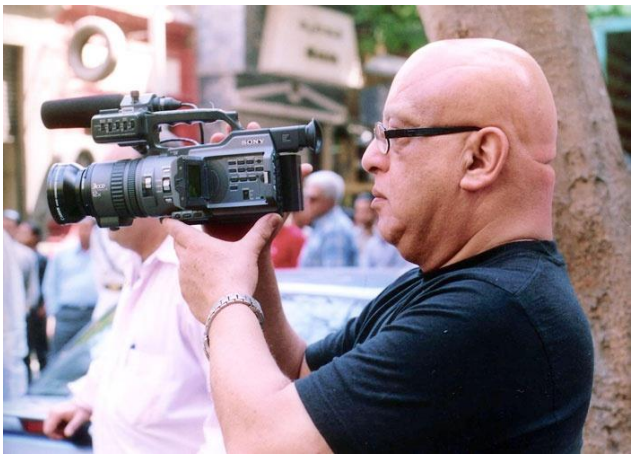
- لأسباب كثيرة.. السينما التسجيلية مهضوم حقها من النواحى الإعلامية فى التليفزيون وفى دور العرض السينمائى، كذلك ليس هناك توعية بأهمية الأفلام التسجيلية كوسيلة تثقيف ومعرفة وكوسيلة لدراسة المجتمع وتاريخه وعاداته وتقاليده.. كذلك الميزانية المرصودة للأفلام التسجيلية ضعيفة، والعائد المادى لإخراج هذه الأفلام ضعيف جدا.. أما الفيلم الروائى فله انتشار جماهيرى أكثر، وشهرة للمخرج، وكسب مادى أيضا.. تصدق.. عدم الوعى الجماهيرى بالسينما التسجيلية يجعل الواحد يخجل من كونه مخرج لأفلام تسجيلية!!

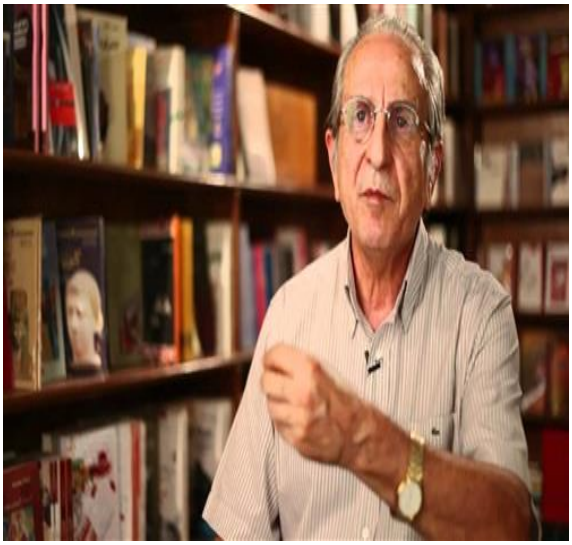
أما عن مستقبل السينما التسجيلية فيمكن القول بأن فى مصر الآن ثلاثة أجيال من المخرجين التسجيليين، الجيل الأول «جيل الثورة» وهم الرواد مثل سعد نديم وصلاح التهامى وقد تحدثوا فى أفلامهم عن انجازات الثورة ثم جاء «جيل الستينياتى مثل أحمد راشد وخيرى بشارة وهاشم النحاس وداود عبدالسيد وقد عبروا عن فترة الحرب وما بعد الهزيمة، أما الجيل الجديد «جيل السبعينيات وأوائل الثمانينات» فانهم يعبرون عن مشاكل الإنسان محاولاته مواجهة حياة صعبة شرسة ورغم الأهمية الخطيرة للسينما التسجيلية، فانها تدر عائدا لا يستطيع الإنسان الحياة به، رغم حبى للسينما التسجيلية لا استطيع أن أعيش منها .

>إذن.. سوف تتحول انت للسينما الروائية؟

- نعم.. قبل سفرى للعمل بالخارج، كان هناك مشروعا لفيلم بطولة عزت العلايلى اسمه «وسام على صدرى» عن حياة جندى مصرى بعد ١٩٨٣ ومعاناته المادية والإنسانية رغم انه يحمل نجمة سيناء، ولكن السفر حال دون اتمام هذا العمل وصعب الحصول على منتج جرىء يصرف على فيلم جاد .. وجزء من أسباب السفر هو لمحاولة تكوين مبلغ من المال لإنتاج الفيلم الروائى الأول.

١٠ أغسطس ١٩٨٧





الفصل الثالث : الأفلام العربية

>> «عصفور الشرق»

عندما يذهب المشاهد ضحية الرؤية السينمائية للمخرج

فيلم روائى طويل ١٩٨٦

اخراج ورؤية سينمائية وسيناريو وحوار يوسف فرنسيس

تصوير كمال كريم

مونتاج عبد العزيز فخرى

موسيقى عمار الشريعى

مناظر غسان سالم

تمثيل نور الشريف – سعاد حسنى – اليزابيث جارد – محمد خيرى

اعترف بأن ما قدمه يوسف فرنسيس فى فيلمه «عصفور الشرق» يعتبر مفاجأة فكرية وفنية بكل المقاييس، والمفاجأة ليست كما يتوقع البعض بسبب الامتياز الفنى ولكن بالعكس بسبب الضحالة والسطحية الشديدة التى تميز بها ما يسمى بفيلم «عصفور الشرق».

فى البداية.. أتمنى ان اتحلى بأقصى درجات ضبط النفس عندما أكتب عن الفيلم.. لأن المشاهد حينما يصاب بخيبة الأمل لا يعرف ماذا يقول ، ويكون من الصعب عليه أن يقيم بأعصاب هادئة ما كان سببا فى خيبة أمله.. لماذا؟

لأن المصدر الأدبى لفيلمنا هو توفيق الحكيم بشخصيته كفنان وأديب متميز وبتاريخه الأدبى العريض ولأن المخرج الذى تصدى لأدب الحكيم بقلمه كصاحب رؤية سينمائية هو الفنان يوسف فرنسيس.

ولأن الممثل الذى قام بالدور الرئيسى هو نور الشريف بكل ما له من رصيد ضخم عند المشاهدين.

بسبب كل ذلك يجب أن نتوقف كثيرا وان ندافع – ولنا الحق – عن فكر توفيق الحكيم وفن يوسف فرنسيس وأداء نور الشريف.

من بداية الفيلم نرى شابا اليوم متأثرا بالكاتب الكبير توفيق الحكيم ويرغب بسذاجة عجيبة أن يعيد تجربة الحكيم «فى باريس العشرينيات» بنفس شخصياتها وملابساتها وأحداثها وبالكاسكيت والعصا! فى أيامنا هذه .. ومن المصادفات المفتعلة ان الشاب يعمل وكيل نيابة أيضا ووالده قاضى مثل الحكيم تماما ولعل السبب فى ذلك هو التمهيد لعودة الشاب لمصر لكى يقوم بدور المحقق فى قضية مقتل قمر الدولة والتى يتم فيها استدعاء الفتاة «ريم» الجميلة كشاهدة، كما جاء فى كتاب «يوميات نائب فى الأرياف».

ولا تعرف سببا مقنعا – عزيزى المشاهد – من أن يقصر الشاب رغبته فى إعادة تجربة الحكيم على التجربة العاطفية فقط سواء مع ايفا الفرنسية أو مع الفلاحة المصرية- وقد يكون السبب هو ان مخرجنا يرغب فى الحديث عن المرأة فى فكر الحكيم- وهل تغيرت المرأة فى الثمانينيات عن المرأة التى عرفها الحكيم فى العشرينيات؟ وللأسف يفشل المخرج سينمائيا فى توصيل هذه الفكرة ويجسد فشله بعبارة على لسان توفيق الحكيم فى آخر الفيلم حينما يقول باللفظ: الحب اليوم بقى «بيزنس» والحمد لله انى عرفت حب الأمس- وكم كنت أتمنى أن يعبر يوسف فرنسيس سينمائيا عن هذا المعنى «البيزنس» الذى قاله الحكيم «ولكن المخرج يطلع علينا فى المشهد الذى تتنهى فيه علاقة الحب- بشاب يلعب بكرات صغيرة بين يديه وكأنه يقول ن الرجل مازال هو لعبة المرأة حتى اليوم»- لكن ما علاقة ذلك بالبيزنس! لقد تركت ايفا الحكيم مثلما فعلت تماما فى النص الأدبى!

أين الاختلاف إذن بين امرأة العشرينيات وامرأة الثمانينيات؟ هل أراد المخرج أن يقول ان المرأة هى هى لم تتغير وهى كائن متعب دائما كما قال تعليق توفيق الحكيم .. لكن أليس للمخرج الشاب رأى جديد فى المرأة؟ وإذا كان رأيه – كشاب – هو نفس رأى الحكيم العجوز فما الداعى لتكراره علينا بالحاح فى عصرنا اليوم؟!

ثم نأتى لأصل الحكاية ونسأل: لماذا ذهب الحكيم فى العشرينيات إلى باريس؟ والاجابة: لسبب ظاهر وهو دراسة القانون ولسبب باطن عند الحكيم وحده وهو الاطلاع على الحضارة الأوروبية فى ثوبها الفرنسى ممثلا فى أنواع الفنون والآداب المختلفة حيث الأدب والمسرح والموسيقى- المخ.

ولكن- لماذا ذهب الشاب نور الشريف لباريس اليوم؟ والاجابة: لسبب واحد ضعيف وفقير وهو حب الفتاة التى تعمل فى شباك مسرح الأوديون اليوم مثلما فعل الحكيم فى العشرينيات رغم ان ذلك مجرد حادث عارض فى رحلة الحكيم!

ويدور فى ذهن المشاهد أسئلة من نوع: أليس للشاب أى دوافع أخرى للسفر؟ الا يرغب فى الاطلاع على حضارة أوروبا المعاصرة ومشاكلها ويعيش باريس الثمانينيات كما عاش الحكيم فى باريس العشرينيات؟ والاجابة: أبدا- انه ذهب ليحب فتاة الشباك وينهزم ويعود بسرعة للعمل كوكيل نيابة ويشاهد ريم ويطارد الشيخ عصفور- الخ وكأن تأثره بالحكيم هو مس من عمل الشيطان كما يقولون .. وهو ما يعطى انطباعا للمشاهد بأن بناء الفيلم جاء على افتراض مرضى ان جاز التعبير!!

وأعود واقول ان الفيلم رؤية سينمائية ليوسف فرنسيس من خلال نصين أدبيين هما «عصفور من الشرق» و«يوميات نائب من الأرياف» الجزء الأول لعصفور من الشرق والجزء الأخير ليوميات نائب .. وقد شاب هذا الجزء تشوش واضطراب وترهل بل ووضع المخرج نفسه فى مأزق كبير حيث تذكر المشاهدون – على الفور – فيلم مخرج الواقعية الكبير توفيق صالح «يوميات نائب» ١٩٦٩ المأخوذ عن رواية الحكيم والذى تميز بأمانة شديدة وصدق فنى كبير فى توصيل مضمون ومغزى العمل الأدبى، وهو رسم صورة واقعية للحياة الاجتماعية فى ريف مصر الثلاثينيات من خلال يوميات نائب شاب موضوعى النظرة، اعتاد على تأمل حياة الناس والكتابة عنهم.

أما ذلك المعتوه المضطرب الذى ذهب ليحب ويطارد ريم فهو ليس أبدا النائب الشاب الذى تحدث عنه الحكيم أو الذى صور توفيق صالح- انه الرؤية السينمائية ليوسف فرنيس.

وإذا كان الموضوع أساسا هو الحديث عن موقف الحكيم من المرأة مما جعل المخرج يختصر رؤية «عصفور من الشرق» فى نصف ساعة فإننا لا نرى مبررا ان يحتل يوميات نائب أكثر من ساعة سينما إذا اقتصر الموضوع على المرأة ريم فقط!

لقد ظهر أمامنا الفلاح الفقير سارق كوز الذرة. وكذلك الفلاحون سارقو الملابس التى وقعت فى الترعة وقد تحولوا فى الثمانينيات إلى سارقى منتجات الأمن الغذائى!

هذا غير مشاهد فتح وغلق المقابر ومطاردة الشيخ عصفور.. ونسأل: ما علاقة ذلك بموقف الحكيم من المرأة.. لا ندرى!

ثم نأتى إلى ريم نفسها تلك الفتاة التى وصفها الحكيم فى كتابه بأنها «غادة فى السادسة عشرة من عمرها، لم تر عينى منذ وجودى فى الريف أجمل منها وجها ولا أرشق قدا» ووفقا لرؤية يوسف فرنسيس نجدها خرساء! «وهى رؤية المخرج» كما نجده يختار سعاد حسنى الثمانينيات للقيام بدور السادسة عشر ربيعا وهو اختيار تجارى غير مناسب لدور ريم الحكيم.. مع احترامى لأداء وفن سعاد حسنى.

ولعلى أراها مناسبة لأسجل ان للسينما مع أدب توفيق الحكيم العديد من التجارب الناجحة بحق اذكر منها على سبيل المثال فيلم محمود ذوالفقار «الأيدى الناعمة» ١٩٦٣ والذى قام شخصيات «حكيمية» ناجحة.. كذلك فيلم توفيق صالح «يوميا نائب» ١٩٦٩ وقد تحدثت عنه.. أما «عصفور الشرق» فهو أقل الأفلام التى أخذت عن روايات الحكيم فى المستوى الفنى وأكثرها ركاكة لأن المخرج لم يقدم الشخصية الرئيسية وهى توفيق الحكيم نفسه كخيط فى نسيج متماسك أو كلون متميز فى لوحة متعددة الألوان.. بل شخصية غير طبيعية تتدلى بقدميها فى الهواء.. كم كنت أتوقع ان اشاهد رؤية يوسف فرنسيس السينمائية عبارة عن تجسيد مبدع لحكيم عصرى يتنقل المخرج وراءه بالكاميرا لينقل لنا الحكيم الشاب حينما يعيش ويحتك ويتفاعل مع عصرنا اليوم .. لنرى أعمق واضخم اختلاف فى الوجود بين بداية قرن ونهاية قرن .. انها بداية ونهاية القرن العشرين ولكننا شاهدنا تكرارا مريضا لتجارب مشوشة سمجة.

كنت أتمنى مشاهدة عصفور العالم الثالث وليس عصفور الشرق.. ان من يقرأ رواية «عصفور من الشرق» يرى فيها كثير من الشخصيات السينمائية التى يمكن أن نجعلها تنطق بالكثير سواء فى الأسرة الفرنسية للشاب أندريه أو ذلك الرجل الروسى المنفى «ايفانوفيتش» أو رواد المقهى الشهير الذى كان يرتاده الحكيم والحفلات الموسيقية التى كان يحضرها.. الخ.

ونأتى إلى نور الشريف ذلك الفنان والمؤدى العبقرى المتميز، كم حزنت عليه.. لعله الحسنة الوحيدة فى الفيلم بالبساطة والرشاقة والطبيعية المحببة ورغم ان الشخصية التى أداها هى مسخ الحكيم فى صورة شاب عصرى!!

لن ينسى المشاهد بسرعة بلاهة الشاب وهو يلجأ لرواية «عصفور من الشرق» ليستعير بعض من خطاب الحكيم للفتاة التى احبها ليكتب إليها بعد ان هجرته وهو موقف ساذج وسطحى إلى أبعد الحدود ثم تتفاقم السذاجة حتى مداها حينما نراه – بعد ذلك – ينظر يائسا إلى النهر حزينا على الحب الضائع.

وأخيرا.. نبحث مع المخرج لمدة ساعة كاملة عن الذى قتل قمر الدولة فى فيلم اسمه «عصفور الشرق»!!

وهكذا يدفع المشاهد المسكين الثمن ويذهب ضحية الرؤية السينمائية للمخرج!!

٢١ ابريل ١٩٨٦

>> «ملف فى الآداب»

فيلم روائى طويل ١٩٨٦

اخراج عاطف الطيب

سيناريو وحيد حامد

تصوير سعيد شيمى

مونتاج نادية شكرى

موسيقى عمار الشريعى

تمثيل مديحة كامل – صلاح السعدنى – ألفت امام – سلوى عثمان

منذ اليوم الذى شاهدنا فيه «سواق الأتوبيس» ١٩٨٣- أدركنا جميعا اننا أمام مخرج جاد ومتميز ينتمى لمدرسة الواقعية فى السينما المصرية، واقعية فى الفكر وواقعية فى تصوير هموم ومعاناة المواطن الشريف- واقعية تتميز بالبساطة والوضوح والاقتراب المباشر من حياة البسطاء دون تكلف أو افتعال- واقعية تحقق المعادلة الصعبة فى السينما المصرية: الفكر الجاد + النجاح الجماهيرى-

وغالبا ما يمتزج الاعجاب بالخوف عند تقييمنا لأى من المخرجين الشبان، اعجابا به وخوفا عليه من الخضوع لشروط سوق السينما التجارية، لكن والحق يقال ان عاطف الطيب خلال رحلته القصيرة أثبت دائما انه أهم وأكبر من شروط السوق حيث اختياره الموفق لموضوعات افلامه السبعة حتى الآن-

وأمام مخرج مثل عاطف الطيب يكون الخوف من نوع آخر- خوف من الوقوع فى أسر التكرار لموضوعات تبدو من الخارج جديدة على المخرج وهى أيضا جادة، ولكن بنظرة أعمق لما وراء الظاهر نرى تكرارا أكيدا-

وبصدد الحديث عن «ملف فى الآداب» أرى ضرورة العودة إلى فيلم «التخشيبة» ١٩٨٤ وهو من تأليف كاتب سيناريو وحوار «ملف فى الآداب» وحيد حامد-

بنظرة سريعة على الفيلمين نجد تشابها أكيدا حيث الاتهام الظالم لبرىء لا يجد أمام البوليس ما يدفع عنه هذا الاتهام والتهمة هى الدعارة، والمتهمة مظلومة، وضابط المباحث ضد المتهمة دائما باعتبارها مذنبة قبل التأكد من الادانة- وهناك من يشهد زورا- وأيضا تثبت فى نهاية الفيلمين براءة المظلوم مع الاختلاف فى رد فعل المتهمة ازاء ما حدث- والحقيقة ان ذلك هو الجو البوليسى والنفسى العام الذى تدور فيه شخصيات معظم أعمال وحيد حامد-

وأمام هذا التشابه فى الموضوع مع ثبات كاتب السيناريو يكون المخرج هو الوحيد القادر على احداث نوع من الاختلاف الجوهرى بين «ملف فى الآداب» و«التخشيبة» ناهيك عن الاختلاف الشكلى الذى أحدثه السيناريو-

فهل نجح عاطف الطيب فى ذلك؟ وإلى أى مدى وكيف؟

أول مظاهر الاختلاف نجدها فى حبكة «ملف فى الآداب» التى تعتبر أكثر قوة واقناعا- فى «التخشيبة» شاهدنا الطبيبة الشابة "نبيلة عبيد" زوجة أحد رجال الأعمال تهتم بقضاء ليلة فى شقة شاب وتسرق منه مبلغا من المال! وكما هو واضح ان المستوى الاجتماعى والمادى للطبيبة لا يناسب أبدا ما هى متهمة به من جرائم مما يظهر ان التهمة غير صحيحة والمتهمة بريئة-

أما فى «ملف فى الاداب» فنجد الموقف أكثر تصديقا للاتهام الظالم حيث المتهمات ثلاث فتيات عاملات يعبرن عن شريحة اجتماعية أقل من المتوسط، لم يحصلن على مؤهلات جامعية ويعشن على مرتباتهن الضئيلة- ومن ثم يكون الاتهام بالانحراف الأخلاقى أقرب للتصديق من الطبيبة الشابة فى «التخشيبة»- كما انه فى بداية الفيلم لا نستطيع اهمال شخصية علية هانم القوادة ذات الاتصالات رفيعة المستوى والتى تسبب للضابط سعيد «صلاح السعدنى» عقدة من الشك الدائم والرغبة فى الانتقام، وهذا ما جعل الضابط سعيد مندفعا فى تأكيد ادانة الفتيات لأنه فاقد للثقة أساسا ولا ينخدع بالمظهر البرىء! ولا يستمع لمبررات وجودهن بشقة كمال «أحمد بدير» كما ان الفتيات لن يجدن من يدافع عنهن كما وجدت علية هانم فى المسئول الكبير- الخ- كل هذه مظاهر تجعل الحبكة أكثر قوة والاتهام أقرب للتصديق من «التخشيبة»-

ثانى مظاهر الاختلاف والقوة لصالح «ملف الآداب» هو ذلك الاقتراب الجميل والحميم من جيل فتيات اليوم، وهن فى الحقيقة يعانين معاناة مزدوجة، مرة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة والقاسية التى تعانيها كل الطبقة المتوسطة والأقل منها- ومرة لأنهن فتيات يحلمن بالحب الحقيقى والزواج الناجح والاستقرار والأمان والسعادة وهى كلها أشياء تبدو أبعد ما يكون عن واقع حياتنا اليومى المتردى-

وهنا اعبر عن سعادتى الحقيقية بذلك الاتجاه الرائع فى افلام عاطف الطيب حيث تصويره واقترابه من معاناة شباب الطبقة المتوسطة والفقيرة، انه حريص على ذلك فى «الحب فوق هضبة الهرم» و«البرىء» وأيضا «ملف فى الآداب» وهو اتجاه يستحق التحية والتقدير بدلا من اتجاه مخرجين شبان آخرين إلى الهروب الى عالم الجريمة والمخدرات- الخ- ان مجرد حوار الفتيات الثلاث ونظرتهن الحالية للعلاقة مع الرجل يعتبر حديثا فى السياسة والاقتصاد بل وأكثر من ذلك «حديث عن مستقبل مصر»- ان نظرات عين مديحة «مديحة كامل» عندما دخلت شقة كمال وهمساتها مع صديقتها يجعلك تعتقد ان سبب الزيارة هو مشروع زواج من شقة وليس كمال!

ثالث مظاهر الإجادة فى فيلم عاطف الطيب هو تأكيد الانتصار الكبير لسينما الشارع والتصوير الخارجى .. وهنا لابد من الاشارة لبراعة كاميرا سعيد شيمى ويظهر الابداع الحقيقى فى حساسية عين الكاميرا التى لا تلتقط أى شىء داخل الكادر- رأينا الصلاة فى مكان العمل «على السلم» وقد انتشر ذلك فى الكثير من المصالح الحكومية- كذلك رأينا الزميلة نصف المحجبة وهو مظهر أصبح مألوفا تماما- وأيضا تصوير أسرة الموظف «فريد شوقى» وهم يعبرون الطريق لشراء الملابس ومعهم الاستمارة- لقطات نراها فى الطريق العام ولا نلتفت إليها ولكنها «تصوير حال» ان جاز التعبير- كذلك شاهدنا الفتاة التى استطاع الجرسون «وحيد سيف» ان يجعلها تنحرف مع اصدقائه العرب، لم تظهر فى لقطة قريبة بل فى مجموعة لقطات متوسطة تجعلك تشعر وكأنك رأيت ذلك من قبل فى أحد المحال العامة- وفى رحلة القبض على الفتيات فى شقة كمال ظهر فى الطريق رجل وفتاة يسيران ببطء إلى أحد البيوت وهكذا تظل العدالة الطريق وتذهب لضبط أبرياء- الخ-

وكما تحدثت – عزيزى المشاهد – عن مظاهر القوة والامتياز فى فيلم «ملف فى الآداب» أرى هنا ضرورة الحديث عن مظاهر الضعف والذى يظهر أغلبها فى السيناريو كما سنرى: الفكرة الأساسية للفليمين واحدة وهى الحديث عن علاقة الإنسان بالسلطة وكيف ان اهانة المواطن واهدار كرامته والعبث بسمعته وشرفه- أشياء تتم لمجرد تشابه الأسماء «التخشيبة» أو لمجرد الاشتباه «ملف فى الآداب»- ان حادث سيارة عادى يتحول فى «التخشيبة» إلى قضية دعارة- ومشروع زواج عادى يتحول فى «ملف فى الآداب» إلى قضية دعارة أيضا- وهذه المفارقة واحدة فى الفيلمين.

جتى صاحب العمارة «زكريا موافى» يشهد زورا على كمال ليحصل على الشقة وأيضا الشاب المستهتر فى «التخشيبة» يشهد زورا على الطبيبة ليحصل على نقوده المسروقة- وكذلك الفضيحة التى تسببها الصحافة «فى الفيلمين» للمتهمين الأبرياء وهكذا.

نقطة ضعف أخرى وهى اللجوء للحلول السهلة والتقليدية للعديد من المواقف فى السيناريو ويظهر ذلك واضحا على سبيل المثال فى موقف مدير مكتب الآداب المثالى إلى أبعد حدود المثالية وموقف الموظف «فريد شوقى» المتخاذل فى التحقيق ثم يصحو ضميره فجأة فى المحكمة!!

كما ان مشهد المحكمة كله تميز بركاكة واضحة حيث ينتصر الحق ويسقط الباطل وكل سنة وأنتم طيبين! .. والحاضرون فى الجلسة أخذوا يضحكون بشكل سخيف وغير مبرر فى الوقت الذى كان جمهور دار العرض السينمائى يتابع فى صمت ويأس النهاية العادية للفيلم!

حتى صيحة احدى المتهمات وطلبها للكلام بدا وكأن لديها جديدا تقوله وإذا بها تقول: أنا ممكن تكشفوا علىّ لتتأكدوا انى «بنت»!

وعندما تحدث الموظف «فريق شوقى» اطال فى حديثه وخرج عن موضوع الفيلم فتكلم عن «مشكلة الدعم» ومعاناة الموظفين المطحونين وهو كلام مقحم على الحدث ولا يبرر استقامة أو يظهر براءة وينتهى المشهد بعبارة: العدالة موجودة وح تفضل موجودة- ودمتم!

وهكذا – عزيزى المشاهد – رأينا سيناريو تقليدى – لم يقدم رؤية جديدة لفكرة معادة- أنقذته أدوات مخرج متمكن مثل عاطف الطيب وكاميرا ذكية وحساسية لسعيد شيمى ومونتاج جيد لنادية شكرى- لكن هل هذا يكفى لصنع فيلم جيد؟

لقد نجح عاطف الطيب فى التعبير عن مضمون مكرر بشكل أكثر اقترابا من الجماهير عن فيلمه السابق- وهو تكرار مقبول من عاطف الطيب لأنه أشبه بالتكرار الذى يعلم الشطار بعضا من حقائق واقع حياتنا اليومية- ومازلنا ننتظر من مخرجنا الكثير.

٢٠ أكتوبر ١٩٨٦

>> «وقائع العام المقبل»
عندما نجلس أمام الشاشة لنشاهد أنفسنا

فيلم روائى طويل انتاج سوريا ١٩٨٦

سيناريو واخراج سمير زكرى

تصوير حنا ورد – موسيقى زياد رحبانى

مونتاج زهير داية وسليم الدابة

تمثيل زياد رحبانى – نجاح سفكونى – نائلة الاطرش

ماذا يمكن أن يقال عن فيلم المخرج السورى الشاب سمير ذكرى «وقائع العام المقبل» والذى عرض فى مهرجان القاهرة السينمائى هذا العام ١٩٨٧ .. انه وثيقة واقعية بحق تعرض حال المثقفين العرب اليوم وغدا- انها وقائع العام الماضى والعام الحالى- والعام المقبل أيضا، وما نبات فيه نصبح فيه- وكل ما يمكن قوله عن هذا الفيلم انه نموذج فكرى وفنى لما يجب ان تكون عليه السينما الشابة فى الوطن العربى-

يبدأ سمير ذكرى فيلمه بعبارة للفيلسوف العربى «النفرى» تقول: وقال لى ان العلم المستقر هو الجهل المستقر- وفى هذه العبارة وحدها يكمن مغزى الفيلم كله- انه دعوة أمينة لإعادة النظر فى كل المسلمات البديهية المستقرة فى سماء الثقافة العربية وتنعكس بقوة على حالة وسلوك واحاسيس المثقفين العرب-

نحن أمام فنان موسيقى شاب يدعى منير «نجاح سنكونى» يعود من دراسته بالخارج لوطنه سوريا، ويحلم بتكوين أول أوركسترا سيمفونى وطنى يعزف أول سيمفونية من تأليفه- ومن الطبيعى أن يواجه بالاهمال والاستخفاف من جانب المسئولين الحكوميين وهم هكذا دائما أمام كل الطموحات النبيلة وخاصة فى مجالات الفنون الجميلة، حيث تعتبرها بعض الحكومات العربية ترفا ممكن الاستغناء عنه!!

نأتى لأهم ما فى الفيلم وهى تلك العلاقات الاجتماعية والانسانية التى يقيمها الموسيقى الشاب منير مع اصدقائه من المثقفين والمثقفات، هذا إلى جانب الاستعراض عميق المغزى الذى قام به المخرج لعدد آخر من الشخصيات فى الفيلم-

يقع منير فى حب المدرسة هيفاء والتى تهوى الغناء أيضا، تحكى له قصة حبها الأول والثانى وفشل زواجها ومحاولتها الانتحار- وكيف ان والدها يريد تغيير العالم لكنه يفشل فى تغيير ابنته!

تحكى هيفاء نموذج شائع للمثقفات العربيات تقف فى منتصف الطريق بين التقليد وطموحات التطور فتصبح عاجزة عن الفعل وتصاب بقصور فى الرؤية يحرمها صياغة حب وحياة ناجحة، نجدها ترفض الزواج من منير، وتنخدع فى مواقف وشعارات الشاب اليسارى كميل وتحبه .. وهيفاء جميلة وجوفاء كما أراد المخرج سمير ذكرى وعبر عن ذلك فى أول لقاء بين منير وهيفاء خارج المدرسة- كان منير يمسك بلونا ملونا- مملوء بالهواء!!

أما الشاب الثورى كميل فهو مأساة حقيقية، لقد اكتفى كميل بالمعرفة السياسية وقراءاته النظرية وجلس على المقهى وأخذ فى صياغة عبارات التنديد والشجب للقوى الوطنية المتخاذلة، هذا إلى جانب التنظير وبحث أزمة البرجوازية الصغيرة والخلط بين الأهداف التكتيكية والهدف الاستراتيجى، وأيضا حسم الخلاف حول مرحلة الثورة التى يمر بها الواقع العربى واستراح إلى حلول عقيمة طبعا واستقر وهنا يكون العلم المستقر كما يقول الفيلسوف النفرى والذى يساوى الجهل المستقر.

ويصطدم منير بهذا الثائر كميل أكثر من مرة- ومنير فى الحقيقة ثائر أيضا ولكن بطريقته- انه يدرك بعمق حجم الأزمة التى نمر بها جميعا، ولم يسترح أبدا إلى أى من الحلول الايديولوجية السهلة ويركن إليها ليأخذ ضميره اجازة- ان منير يندفع فى اتجاه الفعل الأمين من خلال عمله كموسيقى وهو يدرك تماما ما سيواجه من مصاعب بيروقراطية- كل ما يستطيع عمله هو الاستمرار فى أداء رسالته كمدرس موسيقى فى مدرسة للمكفوفين- وهذا أفضل وأشرف كثيرا من حديث المقاهى- بل هكذا تكون الرسالة والفعل الايجابى على المستوى الفردى.

نأتى إلى الدور الكبير الذى نالت عنه الفنانة نائلة الاطرش جائزة التمثيل الأولى فى مهرجان قرطاج هذا العام- مدرسة الفلسفة والناقدة الأدبية والجارة "لمياء" لقد دارت حوارات رائعة بينها وبين الموسيقى منير- انها تجسيد كامل لأزمة الفتاة العربية، تعيش بين الوهم والحقيقة- الوهم حيث تتخيل قدرتها الهائلة على اختيار حياتها الخاصة كيفما تريد وتتمنى- والحقيقة القاتلة حيث عجزها الكامل عن فعل ذلك كله .

فقدت عذريتها وتقول الجنس ضرورى للحب ولكن هذا الخطأ «مع التقاليد العربية» يقف حائلا أمام قبولها للزواج التقليدى من أى عريس يتقدم لها .. هى مستنيرة وتريد رجلا على نمطها على حد قولها: رفضت عرسان كثيرة- لأنهم ليسوا من نموذجى- وتحب منير لكنه يرفض هذا الحب ليترك لمياء تعيش أقسى أنواع الاحباط النفسى- ولنستمع لهذا الحوار الجرىء- تقول لمياء: عندى سوداوية موجع بعيونى، يرد منير: من العادة السرية .. تقول لمياء: لم أمارسها - يرد منير: والحل- انتحار - تصمت لمياء، واعتقد ان هذا أرقى وأجرأ حوار بين شاب وفتاة فى تاريخ الفيلم العربى.

هذه هى – عزيزى المشاهد – الشخصيات الرئيسية فى فيلم سمير ذكرى «وقائع العام المقبل»- العمق والمعاناة الحقيقية والصراع الداخلى المرير يمزق تلك الكيانات البشرية، وهو تصوير لشخصيات ضعيفة تتألم أمام صخرة واقع صلبة لا ترحم- شخصيات تدفعك دفعا للتفكير فى كيفية خروجها من أزمتها وخاصة انها ليست غريبة عنا.

وهناك كمية من الشخصيات والمشاهد المعبرة الكثيرة- منها ذلك الببغاء الموجود فى مكتب أحد المسئولين- انه يردد كلام المسئول بالحرف وهو اشارة ذكية للصحافة ووسائل الإعلام التى تنشر تصريحات ووعود المسئولين على الناس- كما نرى شخصية المهندس الفلسطينى فى المقهى- سكير وهائج وانعكست أزمته وقضيته الضائعة على سلوكه بشكل مرضى- وشاهدنا المسئول الكبير الذى يضع على فمه منديل يحميه من العدوى وكأنه يخاف ان يعديه هذا المواطن الموسيقى البسيط ويخرجه من اطاره الوظيفى الجامد الذى وضع نفسه فيه!!

وأيضا ذلك المثقف الذى يسأل عن معرض الكتاب التقدمى ويدوس على عامل الزخرفة الجالس على الأرض يبدع أشكالا جميلة- والعامل «أبوالحسن» يريد أن يكتبوا اسمه على هذا المكان ولو حتى فى آخر طابور المسئولين الذين سيفتتحونه - وأيضا رأينا والد الشهيد منير والذى جاء بالموسيقى منير ليقرأ الفاتحة ثم تركه لاعتقاده بأن ابنه غادر قبره وذهب لأمه يزورها!!

كذلك تحدث سمير ذكرى عن الخوف عن الفعل الجماعى حيث اقترح منير أمام زملائه كتابة بيان للمطالبة بميزانية لإنشاء الفرقة.. الكل وافق ولكن عند كتابة البيان تركه الجميع وانصرفوا خوفا.. وأيضا هناك مشهد السلطان عثمان وهو يعذب أحد المسجونين وهو حلم مزعج لمنير جاء للتعبير عن أحساسه باليأس والاحباط!

وقد وصل منير لقمة انتمائه لوطنه حين رفض العودة إلى الاتحاد السوفيتى أو الهجرة إلى أمريكا كما يفعل الكثير من المثقفين.. لقد اختار وطنه .

وقد ذكرت كل هذه المشاهد والشخصيات حتى اتيح للقارىء فرصة اكتشاف الأسلوب الفنى واللغة المتميزة التى يستخدمها هذا المخرج الشاب للتعبير عن أفكار ومضامين حادة وجافة قد يتعثر أى سينمائى فى التعبير عنها بشكل جميل ومقبول.

أما الموسيقى فهى سيدة الحفل فى هذا الفيلم.. وقد نجح الموسيقار زياد رحبانى فى امتحان تأليف موسيقى الفيلم، لقد استخدم جمل جديدة ومعبرة.. وصنع من التناقض الحاد بين صوت البيانو الناعم وصخب آلات موسيقى الجاز.. صنع من هذا التناقض قوة تعبيرية كبيرة واشارة أيضا بليغة لما تعيشه الموسيقى فى بلادنا.. نحن داخل احدى المحال العامة نجد موسيقى لا لون لها ولا شخصية.. بيانو ثم جاز ثم بيانو وهكذا.. ويعتقد المسئول عن المحل انه بهذه الفوضى يرضى كل الأذواق ، كما أجاد زياد الرحبانى وضع موسيقى المقدمة وهى حدث من احداث الفيلم، وأيضا موسيقى البروفات فى نهاية الفيلم.

لقد فشل منير فى تكوين فرقة موسيقية خاصة من اصدقائه العازفين لأنهم مرتبطون بفرق تعزف وراء راقصات ومعنيات هابطات.

وأخيرا.. جاء الحل ولكن ليس تلبية لرغبة منير فى تكوين أوركسترا وطنى وشراء آلات بل حل حكومى دعائى تافه وهو اقامة مهرجان الموسيقى العربية الكلاسيكية الحديثة» ويظهر جهل المسئول الذى صاغ اسم هذا المهرجان حيث انه هناك موسيقى كلاسيكية «تنتمى للعصر الكلاسيكى من منتصف القرن ١٨ إلى نهاية القرن ١٩» وموسيقى حديثة «تنتمى للعصر الحديث الذى يبدأ مع بداية القرن العشرين» ولكن هكذا الجهلاء فى المقدمة دائما.. يعلم منير بهذا المهرجان من افيشاته فى الشوارع.. يبدأ فى عمل البروفات فى صمت ودأب وفى مسرح أثرى عريق يكون الاستعداد لاقامة الحفل أو المهرجان وتنقل الكاميرا آثار الأجداد المبعثرة يمينا ويسارا.. وينتهى الفيلم.

الشىء الوحيد الذى يعيب هذا الفيلم هو «المونتاج» حيث الايقاع هبط وأصبح بطيئا بعد زيارة منير لأسرته فى حلب ولم يحدث المونتير حنا ورد التمهيد اللازمة للانتقال من حدث لآخر باختلاف المكان.. بعد ذلك عاد إيقاع الفيلم كما كان سهلا متدفقا فى بدايته.

لقد عزف سمير ذكرى قطعة موسيقية سينمائية واقعية نظيفة بالصوت والصورة واللون والحركة والمعنى، تحكى عنا نحن شباب العرب.

ويبقى لهذا الفيلم كل التقدير والاعجاب.

٢٩ ديسمبر ١٩٨٦

>> «البدرون» و«أبناء وقتلة»

عاطف الطيب.. وقضايا الواقع

البدرون ١٩٨٧

اخراج عاطف الطيب – قصة وحوار عبد الحى اديب

تصوير سمير فرج – مونتاج سلوى بكير

موسيقى منير الوسيمى

تمثيل سناء جميل – سهير رمزى – ليلى علوى – ممدوح عبد العليم

ابناء وقتلة ١٩٨٧

اخراج عاطف الطيب – قصة اسماعيل ولى الدين – سيناريو وحوار مصطفى محرم

تصوير عبد المنعم بهنسى – مونتاج سلوى بكير

موسيقى عمار الشريعى – مناظر رشدى حامد

تمثيل نبيلة عبيد – محمود عبد العزيز – مجدى وهبة – رجاء حسين

قدم المخرج عاطف الطيب عددا كبيرا من الأفلام فى فترة وجيزة «عشرة أفلام فى خمس سنوات» .. ورغم ذلك فهو يحاول دائما ان يطرح فى أفلامه بعضا من أهم قضايا الواقع الاجتماعى والسياسى اليومى الذى نعيشه، لقد تحدث عن انهيار القيم الأخلاقية فى مجتمع الانفتاح فى «الغيرة القاتلة» و«سواق الأتوبيس» ثم انتقل إلى تناول مشاكل الشباب حديثى التخرج والأزمة الاقتصادية للطبقة المتوسطة بشكل عام فى «الحب فوق هضبة الهرم» و«ملف فى الآداب» ثم تساءل فى «البرىء» عن علاقة السلطة بالجيش وتنبأ فى نهايته القوية بأشياء كثيرة، وأخيرا يتطرق عاطف الطيب فى أحدث أفلامه «البدرون» و«أبناء وقتلة» إلى ظاهرة التطرف الدينى وجذوره الاقتصادية والسياسية التى ساهمت فى وجوده وانتشاره.

وهكذا نجد دائما ان «الفكرة» فى أفلام عاطف الطيب هى أهم عناصر الفيلم .. أو بمعنى آخر أصبح أسلوب عاطف الطيب كمخرج سينمائى يتلخص فى ظهور المضمون الفكرى للفيلم على ما عداه من العناصر السينمائية، وقد سبق وقال فى أحد أحاديثه: السينما فى نظرى رسالة، على أن أحملها كل طموحاتى وثورتى، حتى لو أدى الأمر أن أوصلها بشكل مباشر».

إذن لقد أحس عاطف الطيب كمفكر سينمائى بخطورة انتشار التطرف الدينى وشعر كغيره من المثقفين بضرورة التصدى له، واعتبر الفقر أحد أسبابه الرئيسية فى «البدرون» ثم استعرض جذور هذا التطرف وأوضح ان المتطرفين هم أبناء شرعيين للقتلة والانتهازيين فى «أبناء وقتلة».

و«البدرون»- هو أول تعاون بين عاطف الطيب وكاتب السيناريو الكبير عبدالحى أديب- ورغم بساطة الموضوع وارتباط احداثه بمكان واحد وفترة زمنية قصيرة، الا انه تناول العديد من مظاهر الأزمة الشاملة التى وقع مجتمعنا المعاصر فى أسرها .. تناقض اجتماعى واضح، أثرياء من لا شىء- وجشع ليس له حدود وفى الناحية الأخرى فقراء لا يملكون شيئا- وتطرف دينى وليد هذا التناقض الصارخ!

أننا أمام أسرة بواب لاحدى العمارات، يموت وتقوم الزوجة أم الخير «سناء جميل» بتربية أبنائها رقية «سهير رمزى» وعيشة «ليلى علوى» ويوسف الأعرج «ممدوح عبدالعليم» وفى محاولات الأسرة للخروج من دائرة الفقر، تنحرف رقية وتعيش مع صاحب العمارة وتحمل منه وتنصرف عيشة الجامعية إلى التظاهر المرضى أمام زميلاتها بمظاهر اجتماعية غير حقيقية، ويلجأ يوسف الأعرج إلى الدين كحل مثالى لأزمته وأزمة أسرته.

ولعل أهم ما فى هذا العمل الفنى هو اجتماع كاتب سيناريو من جيل الخمسينيات مع مخرج من جيل الثمانينيات والاثنان يشتركان معا فى رؤيتهما وتحليلهما للواقع ولكن بالتأكيد علينا الاعتراف بأن عبدالحى أديب ابن لأسلوب ونوعية من السينما ليست هى أبدا أسلوب ونوعية السينما التى يقدمها عاطف الطيب، لقد لجأ مخرجنا إلى أسلوب سرد ميلودرامى تقليدى إلى أبعد الحدود فيه كل العيوب ولوازم الأفلام القديمة والاطالة والخروج من الموضوع الأصلى .. الخ . شاهدنا مساحات زمنية لمطاردة صاحب العمارة للفتاة رقية حى يغرر بها وشاهدنا زميلات فى الجامعة كل ما يعشن من أجله هو السخرية من زميلة لهم تعمل أمها بوابة لعمارة وتصل الأمور إلى فضحها وعمل حفل تكريم لها كأم مثالية ويقدمون الهدية جردل ومقشة!

ولا ينسى كاتب السيناريو أن يسقط عمارة على سكانها فى المنيا، ثم نصل إلى أسخف ما فى الفيلم وهو نهايته العجيبة حيث تقتل أم الخير صاحب العمارة على باب المحكمة انتقاما لشرفها الضائع، ويصرخ الابن الذى كان يود ان ينال هذا الشرف!! وللأسف- كل هذا ليس له علاقة بالواقع، بل بخيال كاتب سيناريو عتيد ومخرج شاب اخضع أسلوبه الفنى وأدواته لهذا السيناريو التقليدى، فليس بالضرورة أبدا أن ينتهى الفيلم بأسلوب العنف الفردى الفج- لقد قتلوا الظالم المعتدى رغم ان أمثاله كثيرون فى المجتمع ولم يقتلهم أحدا! لماذا هذه النهاية؟ لا أحد يعرف!

لكن كاميرا عاطف الطيب مع مدير تصويره هذه المرة سمير فرج مازالت على درجة حساسيتها المعهودة مثل مشهد توزيع اللحم على الفقراء، وفى مشهد سقوط رقية مع صاحب العمارة والذى يعقبه لقطة خروج يوسف الأعرج نم المسجد وذهابه لشراء مطواة .. وفى الربع الأخير من الفيلم أطلق الرجال لحاهم، وارتدت النساء الحجاب دون أى تغيير فى أفكارهم أو سلوكهم، انهم مجرد ورثة لمجتمع مزقه الانفتاحيون!! وأفرزوا من يكفر الجميع ويستخدم العنف ضد الجميع أيضا، نجح عاطف الطيب فى هذا الجزء من استعراض بانوراما «الهوس الدينى» باستخدام الملابس والماكياج- فقط.

وبالنسبة للأداء التمثيلى فقد برع ممدوح عبدالعليم فى واحد من أفضل أدواره وكان لجؤه إلى التطرف الدين مناسبا تماما لما فعله به الشيخ قيسون الانتهازى، أما دون ذلك فقد قدم الجميع ادوارا عادية حتى الفنانة الكبيرة سناء جميل.

وبعد هذا الفيلم بالتحديد يظل السؤال الموجه لعاطف الطيب قائما: لقد ذهب الشكل الفنى عندك ضحية لسيطرة المضمون- هل هذا هو أسلوبك الذى ارتضيته؟

أما «أبناء وقتلة» المأخوذ عن قصة لإسماعيل ولى الدين وسيناريو لمصطفى محرم فإنه يضغط ٣٠ سنة من تاريخ مصر فى ساعتين ويتتبع صعود شيخون البارمان الانتهازى «محمود عبدالعزيز» فى الخمسينيات ليصبح تاجر أسلحة فى الثمانينيات.. ويلخص الحوار موقفه الثابت فى جملة يقولها لابنه: أنا طول عمرى أشوف الحكومة ماشية على فين.. وأمشى وراها!

وكان شيخون قد بدأ حياته بالزواج من الراقصة دلال «نبيلة عبيد» وانجب ابنين توأم، ثم يدخل السجن ويخرج يقتل الراقصة وينتزع الولدين ليعيشا معه ويبدأ فى تجارة وتهريب السلاح ويكبر الأبناء ويعمل أحدهما "ونيس" فى نفس مهنة أبيه وبنفس أسلوبه ومنطقه الانتهازى بينما يتعلم الاخر "زهير" ويدرس الاقتصاد ويؤمن بالاقتصاد الإسلامى ليصبح واحدا من أصحاب الحل الإسلامى لمشاكلنا.

وهنا يضع فيلم «أبناء وقتل» يديه على نقطة فى غاية الحساسية، ذلك ان هؤلاء المتطرفون الجدد ليسوا أكثر من أبناء اصلاحيين لطبقة الانتهازى شيخون وأمثاله وان ما يحملونه من أفكار يمينية ظهرت فى محاضرة زهير فى الجامعة، ليست أكثر من محاولات لإبقاء سيطرة الانفتاحيين لمدة أطول بنفس الأهداف وان اختلفت الوسائل!

وينتهى الفيلم بمصرع زهير على يد أبيه حيث يدفع ثمن الماضى بكل حساباته.

ويستخدم عاطف الطيب ولأول مرة فى أفلامه لقطات تسجيلية حية للرئيس عبدالناصر وهو يؤمم القناة وللسيارة المكشوفة للرئيس مع بن بيلا بعد انتصار الجزائر وديان ومائير عام ١٩٦٧.. الخ.. وهى مشاهد تعرف المتفرج بتاريخ الأحداث فقط وليس أكثر، كما كان أسلوب البيانات والتفاف الناس حول الراديو مكررا ورديئا.. ولماذا يقصر المخرج اللقطات التسجيلية على الزعماء والبيانات السياسية فقط.. هناك مشاهد كثيرة للشعب فى مظاهرات الشوارع وأمام المحاكم وداخل الجامعة، كان من الممكن الاستعانة بها حتى تصبح الصورة التسجيلية من نسيج العمل الدرامى وليست لمجرد التعريف بزمن الحدث!

لقد اجتهد المخرج وكاتب السيناريو بلا شك فى محاولة صياغة عمل روائى يغطى فترة زمنية كبيرة.

«أبناء وقتلة» فيلم محكم البناء وأكثر ارتباطا بالواقع وبه رؤية أكثر وضوحا وثقة، لقد ظهرت عناصر فنية ممتازة فى هذا الفيلم، التصوير لعبدالمنعم البهنسى والمونتاج لسلوى بيكر والديكور أيضا.. وقد برز محمود عبدالعزيز فى أداء دور كبير وكذلك رجاء حسين فى دور العمة ونبيلة عبيد وكل العناصر الشابة التى ظهرت بالفيلم.

وأعود لحديث مخرجنا الذى يقول فيه: «مناخ الفترة التى نعيشها لابد أن يفرز أفلاما تعبر وتتحث عنها.. نحن أصدق من يتحدث عنها.. لأننا نعيشها، نحن جيل محمل بهموم واحدة ولنا طموحات واحدة، وهى نفس هموم وطموحات الطبقة المتوسطة المنتجة التى نحن جزء منها».

ولا تعليق على كلام مخرجنا الشاب سوى التشجيع المستمر لهذا المستوى الراقى فى النظر إلى وظيفة السينما.. أهم الفنون!

٣ أغسطس ١٩٨٧

>> حول فيلم «العملاق»

فكرة جيدة.. ولكن !

فيلم روائى طويل ١٩٨٧

اخراج احمد السبعاوى

قصة وسيناريو وحوار فاروق سعيد

تصوير كمال كريم – مونتاج فكرى رستم

موسيقى محمد على سليمان

تمثيل رغدة - عادل ادهم – صلاح السعدنى – سوسن بدر

«كل الإنسانية أن تتحول ثقافتك إلى سلوك».. هكذا كان يكتب الأديب الكبير زكى رياض الأسناوى، لكنه الآن فى زنزانة واحدة مع عامل الطباعة حسن .. كيف حدث ذلك؟ ثم كيف استقبل كل منهما محنة السجن؟ وكيف يتحرك كل منهما بدوافع اجتماعية ومادية؟.. هذا ما يناقشه فيلم «العملاق» للمخرج أحمد السبعاوى والسيناريو والحوار لفاروق سعيد أما البطولة فهى لعادل أدهم وصلاح السعدنى ورغدة.

وفكرة الفيلم جيدة بكل المقاييس، والبداية داخل المطبعة عندما يعجب العامل حسن «صلاح السعدنى» بأفكار الكاتب الكبير الأسناوى «عادل أدهم» وهو يعكف على جمعها سطورا فى مؤلفاته ولا يتصور أبدا أن يلتقى معه يوما ما، وبالصدفة يدخل حسن إلى السجن بعد معركة مع شاب تجرأ وغازل زوجته «سوسن بدر» وتمر الأيام وإذا بقدوم ضيف جديد إلى نفس الزنزانة انه الكاتب الكبير الذى طالما اعجب حسن بأفكاره ويذهل عندما يعرف جريمة الكاتب، لقد تورط فى فضيحة مالية نتيجة استيلائه على ١٠ آلاف جنيه دون وجه حق.. الأديب الكبير يفعل ذلك.. هذا ما حدث!

ويبدأ واحد من الحوارات الفكرية التى لا نراها كثيرا فى أفلامنا، وتسقط كل أقنعة الكاتب الكاذبة ويظهر بحقيقته المؤلمة، ويتذكر العامل ما قرأه للأديب ذات مرة: «كل الإنسانية أن تتحول ثقافتك إلى سلوك».. هل قادت الثقافة كاتبنا إلى الاحتيال المادى؟ مستحيل إنما هو يعانى – مثل الكثيرين من أبناءه عصره – من ازدواجية بين القول والفعل .. بين الفكر والعمل، انه الانقسام الشهير الذى يحدث بعد سيطرة المادة على كل مقدرات حياتنا.

ولأن الفكرة جيدة كما ذكرت، فقد تحمسنا لمشاهدة فيلم جيد، لكن فيما يبدو ان المخرج لم يعد الوقت الكافى لدراسة العمل ولم يعش تفاصيله كما يجب، لقد تعامل أحمد السبعاوى مع الفكرة بالمنطق التجارى، فخرج الفيلم تنقصه العناية الفنية، وقد انعكس ذلك على سير احداث الفيلم وتطورها، وأيضا على رسم الشخصيات الرئيسية وامتد إلى الأداء التمثيلى لمعظم ابطال الفيلم.

بعد حيلة من منى «رغدة» زوجة الكاتب تستطيع الحصول على اجازة لمدة ١٢ ساعة لزوجها والذى بدوره ساعد زميله العامل السجين للحصول على نفس الاجازة.

ويبدأ المونتاج لفكرى رستم فى السيطرة على الأحداث لنرى بأسلوب «المونتاج المتوازى» كيف قضى الاثنان اجازتهما وكيف انتهت.

تكافح باتعة زوجة حسن كى تعيش أسرته انتظارا لخروجه من السجن، تساعد الأب المريض والابنة التلميذة وتقاوم بشرف بنت البلد المصرية النبيلة، صلبة نقية، وفى معركة مستمرة، ضد الفقر والمرض إلى أن يعود زوجها.

وعلى الجانب الآخر نشاهد زوجة الكاتب الثرية "رغدة" وهى تدفعه إلى الهلاك، تدبر المحاولة لتهريبه خارج البلاد وتزور فى أوراق رسمية وتتحايل على القوانين وترتكب أى جريمة فى سبيل تحقيق ما تريده.

تتصاعد الأحداث متلاحقة ومع اضافة المخرج لبعض التوابل الفنية التجارية نصل إلى النهاية الحتمية حيث الجريمة لا تفيد وتحبط محاولة هروب الكاتب ويعود إلى السجن مع العامل الشريف الذى يقضى بقية فترة عقوبته.

أعود إلى السؤال الأساسى والذى نحاول الاجابة عليه: كيف أساء الأسلوب الفنى الضعيف إلى فكرة الفيلم الجيدة؟

نبدأ بالشخصية الرئيسية وهى «الكاتب» والتى بدت هزيلة، مترددة ليس لها منطق، تقودها الأحداث وآلاعيب الزوجة. عادل أهم فى دور لا يلائم قدراته الفنية الهائلة التى نعرفها جميعا، قام بدور العملاق فى صورة «قزم» ضعيف، لم نستطيع التعرف على ماضيه أو تجاربه سوى سقوطه فى فضيحة مالية لكن الحوار الذى دار بينه وبين صديقه الصحفى حسنين يكشف عن معاناته منذ احداث النكسة عام ١٩٦٧ وكيف انها شوهته وتركت أثارا غائرة فى تفكيره .. لكن صديقه الصحفى يقول له: لكننا عبرنا من الظلام إلى النور، عايز تهرب بعد العبور!! ولا أعرف علاقة هربه من السجن إلى خارج الوطن بالعبور!

نعم ان مصر تستحق البقاء فيها لكن الكاتب «لص» تحايل وسرق ١٠ الاف جنيه، هل هذه نماذج تستحق البقاء؟ وأين كان هذا الصدديق عندما تعددت مظاهر انحراف الكاتب؟ ولماذا لم يظهر الا بعد سقوطه ومحاولته الهرب ثم ان المشكلة الاساسية هو ما حدث لمصر بعد العبور وليس قبله، عندما أصبحت المادة هى القيمة الأكبر فى مجتمعنا، هذا ما دفع الأديب الأكبر فى مجتمعنا، هذا ما دفع الأديب للتكالب على جمع المال دون الاهتمام بمصادره.

وكما كان رسم شخصية الكاتب ضعيفا كذلك كانت زوجته «رغدة» والتى أدت دورا أقل بكثير من أدوارها فى «التقرير» مثلا لدريد لحام أو فى «الطاووس» لكمال الشيخ. أفضل لها أن تحاول الحفاظ على المستوى الذى وصلت إليه فى هذين الفيلمين، لا أن تقبل أدوارا أقل من قدراتها الفنية.

أما صلاح السعدنى فقد قام بدور كبير يضاف إلى أدواره الأخيرة المتميزة فى «ملف فى الآداب» ودوره القصير فى «اليوم السادس». كذلك أجادت سوسن بدر فى دور بتاعة وقدمت نموذجا جيدا فى الأداء التمثيلى وأيضا الفنان الكبير عبدالسلام محمد فى الدور الصامت للأب العجوز.

أما شقيق زوجة الكاتب «حمدى الوزير» فقد أساء كثيرا لإمكانياته وموهبته بعمل مثل هذا الفيلم- قام بدور شاب سطحى وساذج ومجرم بطبيعته ويتعاطى حقن المخدرات بدون أى دافع!

وفى النهاية تبقى تحية لفكرة السيناريست فاروق سعيد مع نصيحة خاصة بأن يبحث عن مخرج يكون أكثر تفهما لأفكاره وقادرا على الاشتراك فى صياغة عمل فنى مرئى على مستوى السيناريو المكتوب-

٢٨ سبتمبر ١٩٨٧

>> «المرأة والقانون»

أخيرا.. هذه هى حقيقة الرجل؟!

فيلم روائى طويل ١٩٨٨

اخراج نادية حمزة

سيناريو وحوار سميرة محسن

تصوير شريف احسان – مونتاج عنايات السايس

موسيقى عمار الشريعى

تمثيل شريهان – فاروق الفيشاوى – ماجدة الخطيب – سامى العدل

ارتكبت المخرجة نادية حمزة أحدث أفلامها بعنوان «المرأة والقانون».. ولا اعتقد ان هذا التعبير يحمل تجنى على فكر المخرجة أو أسلوبها، بل هو تعبير يناسب تماما ما حدث خلال ساعتين من العرض السينمائى، فقد وصل الفيلم إلى «مستوى الجريمة» الفنية والفكرية، وصدم المشاهد على كل المستويات المتعارف عليها سينمائيا!

«المرأة والقانون» هو التجربة السادسة للمخرجة بعد «بحر الأوهام» و«النساء» و«نساء خلف القضبان» و«حقد امرأة» و«امرأة لا ترى الحب».. والجديد فى فيلمنا ان صاحبة القصة والسيناريو والحوار هى د.سميرة محسن الأستاذة بأكاديمية الفنون، أى ان المرأة مسئولة عن الفيلم كتابة واخراجا.

وأرجو الا يحمل الهجوم على فيلم «المرأة والقانون» أى شبهة تحيز ضد المرأة كمخرجة وفنانة، لأنها أثبتت نجاحا فى أكثر من تجربة، كما ان المرأة المخرجة فى السينما المصرية كانت رائدة وطليعية، ولو رجعنا بالذاكرة إلى الثلاثينيات لوجدنا أسماءا كبيرة مثل عزيزة أمير وفاطمة رشدى وبهيجة حافظ وأمينة محمد وقد عملن بالإخراج السينمائى فى وقت مبكر جدا، أما على المستوى العالمى فهناك أسماء لمخرجات لا يقل مستوى الواحدة منهن عن مستوى القمم من الرجال فى الإخراج مثل المخرجة مارتا ميساروش، والايطالية ليليانا كافيانى والفرنسية انييس فاردا والسويدية مای زيترلنج والتشيكية فيرا شتيلوفا والألمانية مرجريت فون تروتا.. الخ.. من أسماء مخرجات وصلن لأعلى مستوى.. إذن لا تحيز ضد المرأة.

وقبل الحديث عن قصة الفيلم، ألفت الانتباه إلى اهتمام المرأة الكاتبة والمخرجة عندنا فى مصر بعلاقة المرأة والقانون فى مجتمعنا، وكيف ان القانون يناصر الرجل على حساب المرأة، ودائما ما تكون المرأة هى الضحية، شاهدنا ذلك عندما كتبت حسن شاه «أريد حلا» و«ولا عزاء للسيدات» وكيف ان القانون يحرم المرأة من حقها فى الانفصال عن زوجها بالطلاق وفقا لرغبتها وليس لرغبته، أما ايناس دغيدى مخرجة فيلم «عفوا أيها القانون» فإنها ناقشت موضوع دفاع الزوجة عن

كرامتها عندما تشاهد الزوج يخونها فتقوم بقتله، وهو الحادث الذى يعتبره القانون جريمة، بينما إذا قتل الزوج زوجته الخائنة فإن ذلك يعتبر دفاعا عن الشرف.

إذن علاقة المرأة بالقانون هى واحدة من أكثر الموضوعات التى تؤرق فكر المرأة عندنا سواء كانت كاتبة أو مخرجة، وهذا ينطبق أيضا على فيلم «المرأة والقانون» الذى يتناول قصة فتاة يغتصبها زوج الأم وعندما تقتله الأم يعتبرها القانون مجرمة، لأنه ليس من حق المرأة أن تدافع عن شرفها عندما ترى الزوج يخونها مع امرأة أخرى .. والسؤال هنا هل الابنة امرأة أخرى- القانون يقول: نعم امرأة أخرى .

وكما نرى فإن فكرة الفيلم مثيرة وليست مستهلكة، أى جديدة وغير ذلك من المواصفات الشكلية للفيلم، أما المضمون فهو واضح تماما حيث يكشف الفيلم ثغرة صريحة فى القانون، لكن مشكلة المشاكل هى الأسلوب الفج والبشع الذى نفذت به المخرجة نادية حمزة فيلمها، رغم نجاحها فى تصوير علاقة الأم «ماجدة الخطيب» والابنة «شريهان» بأسلوب راق ملىء بالمشاعر الجميلة، كما نجحت فى تصوير الحب النقى الشفاف بين الابنة وخطيبها المحامى «فاروق الفيشاوى»- رغم كل ذلك، فإن الفيلم كله يأخذ منعطفا خطيرا عندما يبدأ المعلم محمود زوج الأم «سامى العدل» فى التخطيط لاغتصاب ابنة زوجته- نعم انه تفكير شاذ وغريب وليس له أى علاقة بالواقع أو حياتنا اليومية الطبيعية سوى قراءة ذلك أحيانا فى صفحات الحوادث!

لكن هكذا أرادت المخرجة وكذلك الكاتبة الأستاذة بأكاديمية الفنون، أرادا تصوير حالة «خاصة جدا» لمجرد القفز وفتح ثغرة القانون المعروفة وتضخيمها لنرى جميعا كيف يظلم القانون المرأة فى مجتمعنا .. وكيف ان الرجل هو الوحش الكاسر المجرم بينما المرأة هى المسكينة الضعيفة المغتصبة! وعندما تدافع الام عن شرف ابنتها، تحاكم وتعاقب بعشرة سنوات مع الشغل، وتصل قمة الركاكة والفجاجة والاستخفاف بعقول الناس، عندما تموت الأم فجأة فى قفص الاتهام- لماذا؟! لا أحد يعرف ولا أجد تفسيرا لمشهد النهاية من الفيلم سوى فى جملة نتذكرها للراحل العظيم نجيب الريحانى عندما قال فى فيلم «لعبة الست»: ربنا عاوزه كده .. ح نعمل أيه؟!

والمصيبة ان كثيرات من النساء الكاتبات اعتدن دائما اتهام الرجل بأنه ضد المرأة، ويأخذن فى الهجوم عليه، ويصفنه بالجهل والتخلف والتعصب، لكن ماذا نقول فى المرأة التى هى ضد الرجل، هذا ما وجدناه فى «المرأة والقانون» من الكاتبة والمخرجة- نعم هذا الفيلم ضد الرجل، لأن نموذج المعلم كان واضحا منذ البداية انه نموذج جيد لابن البلد الشهم، لكن سرعان ما نكتشف الحقيقة المرعبة لرجل شهوانى مدمن قبيح إلى اخره- أما نموذج المحامى الشاب خطيب الفتاة فقد كان منذ البداية أيضا النموذج الإيجابى الطيب والشهم لكنه يتخلى ببساطة عن حبيبته وخطيبته بعد أن اغتصبها زوج أمها!! وأصبح حقيرا ولا يقل فى ذلك عن المعلم!

أين النموذج الأمثل للرجل عند الكاتبة أو المخرجة، الا توجد أى شخصيات محترمة للرجال فى الفيلمه كله! وقد بلغت شطحات صانعى الفيلم إلى حد ادانة المجتمع كله المتمثل فى أهل الحارة، حيث شاهدنا الجيران جميعا ضد الفتاة المغتصبة، والمضحك هو كتابتهم للافتات كبيرة تدين الفتاة وتصفها بأبشع الألفاظ مثل «خطافة الرجال» و«المومس»!!

وهكذا شاهدنا فى فيلم «المرأة والقانون» مجتمع بأكمله يتآمر على فتاة مسكينة غلبانة لا يقف بجانبها أحد حتى خطيبها المحامى «رغم انه تمسك بالدفاع عن الأم» يتركها- والسؤال البديهى :

وماذا عن مستقبل الفتاة؟.. أهذا ما كانت تريده نادية حمزة من المشاهد.. أن يتألم ويتعذب عندما يفكر فى مصيرها بعد وفاة أمها وهجر خطيبها!

والكلام عن الأسلوب فى هذا الفيلم لن يقل حدة عن الكلام حول المضمون، ذلك لأن الفيلم يختزل تماما فى مشهد الاغتصاب أما ما قبل ذلك وما بعده فهو «حشو» لزوم ظهور الفيلم كعمل روائى فى ساعتين، مثلا استخدمت المخرجة التصوير البطىء الحركة فى غير مكانه دون أى داع، هذا غير رقصات لشريهان ثم رقصة لراقصة فى الفرح وكاميرا جريئة تتابع جسددها!!

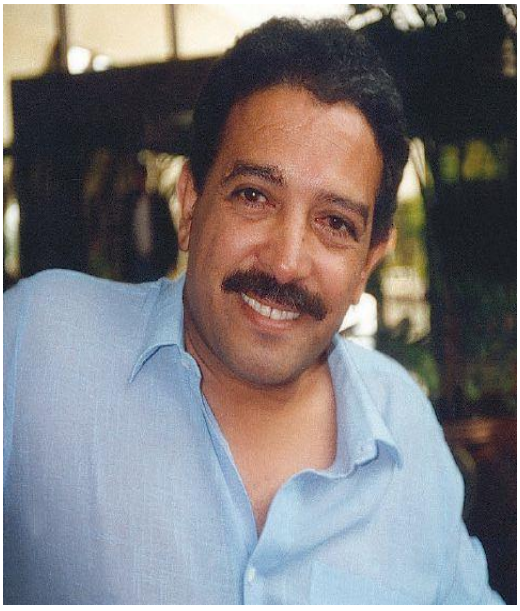
أما الشخصية التى تدمن المخدرات فى الفيلم «كما تعودنا هذه الأيام» فهى زوج الأم الذى يشم الهيروين، الذى شاهدنا له مشهدا طويلا يتخيل فيه انه يغتصب البنت فى حلم بالتصوير البطىء ، ثم يتكرر نفس المشهد – بنفس الطول – فى الحقيقة وبالتصوير البطىء أيضا!!

ويكفى الفيلم هبوطا وابتذالا ان زوج الأم قيد الفتاة بالحبال فى أعمدة الفراش حتى يتمكن من اغتصابها! والأعجب من المشهد هو اختيار مصمم أفيش الفيلم لهذه اللقطة بالتحديد للدعاية عن الفيلم حتى تكتمل الجريمة، وتتم مطاردة المشاهد بلقطة تؤذى العين والاحساس ليتذكرها بعد خروجه من السينما وأثناء سيره فى الشوارع وتصفحه للجرائد اليومية! ولا أحد يعرف من أين أتوا بهذه الفجاجة وقلة الذوق الفنى وغير الفنى.. ويحضرنى هنا لقطة لمشهد اغتصاب مجموعة شباب لزوجة فى الفيلم السوفيتى «سامحينى» والذى عرض فى مهرجان القاهرة العام الماضى، لقد اكتفى المخرج باظلام الشاشة تماما لمدة نصف دقيقة، هذا هو مشهد الاغتصاب!

أما الحديث عن الأداء التمثيلى لماجدة الخطيب وشريهان فإنه يطول!! ما هذا الانفعال والصراخ والعويل والبكاء والتشنج الهستيرى انها أدوار تسىء لكل منهما وخاصة شريهان التى هدمت كل نجاح حققته فى دورها الرائع فى فيلم «الطوق والأسورة» مع المخرج خيرى بشارة أما الموسيقى التصويرية لعمار الشريعى فإنها ضاعت وسط حمى الصراخ والعويل.

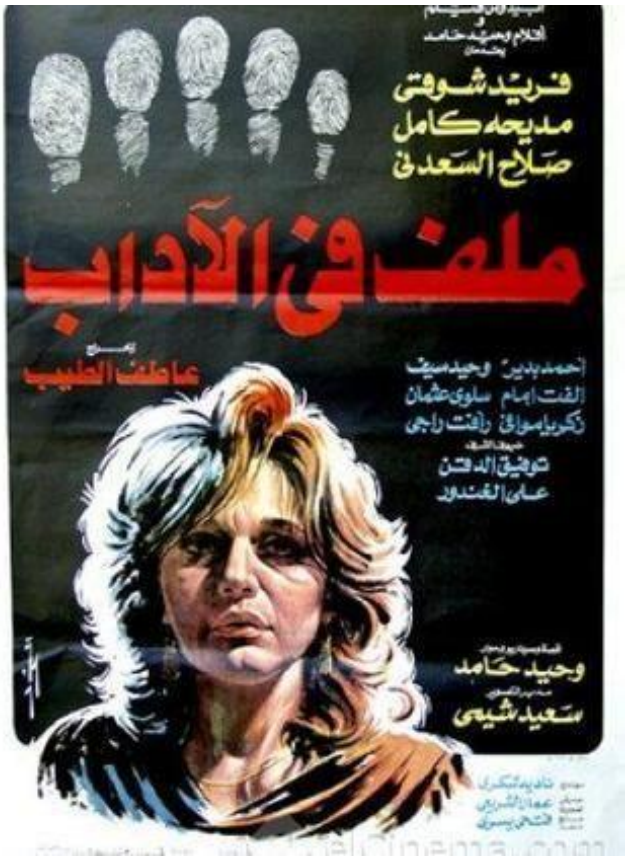
وفى نهاية الفيلم تقول الأم قبل أن تموت فى قفص الاتهام: العدل ليس على الأرض، العدل عندك يارب.. ونحن نقول نعم.. العدل ليس على الأرض، لأن هناك مثل هذه الأفلام يشاهدها الجمهور دون أن يعاقب المسئولين عن صنعها!!

١٤ مارس ١٩٨٨



عادل أدهم
سوسن بدر
رغده
صلاح السعدنى
حسين الشربينى
العملاق
أحمد السبعاوى

توفيق الحكيم
عصفور الشرق
سعاد حسنى
(ضيفة الشرف)
نور الشريف
L'OISEAU D'ORIENT
يوسف فرنسيس


فريد شوقى
مديحه كامل
صلاح السعدنى
ملف فى الآداب
عاطف الطيب
أحمد بدير
وحيد سيف
الفت إمام
سلوى عثمان
زكريا موافى
رافت راجى
توفيق الدقن
على الغندور
وحيد حامد
سعيد شيمى

الفصل الرابع : منوعات

«أضواء على شابلن»

هل صحيح كلنا يحب شارلى شابلن؟ وقبل انتظار اجابتك عزيزى القارىء أسارع بالرد: نعم- والعجيب اننا أحببناه قبل أن نشاهده، نبتسم بمجرد ذكر اسمه أو قبعته وعصاه وشاربه الصغير، ونضحك عندما نحكى لبعضنا مشاهد من أفلامه، فما بالك حينما نستمتع برؤيتها .. هو عبقرية سينمائية لم تتكرر، ٤٠ سنة سينما وأشهر رواد الفن السابع وأستاذ الكوميديا الصامتة وفن البانتوميم- شارلى شابلن المهرج الصعلوك، والفنان الأول فى العصر الحديث.

وقد صدر منذ أسابيع عن المركز القومى للسينما كتاب «أضواء على شابلن» ترجمة الزميل الباحث السينمائى والمترجم وداد عبدالله السيد ومراجعة المخرج الكبير أحمد كامل مرسى.

والحقيقة نحن فى أشد الحاجة لظهور كتب ودراسات كثيرة عن حياة وتجربة رواد السينما العالمية وأهمهم شارلى شابلن .. وقد احسن الزميل صنعا بترجمة هذا الكتاب الذى أعده الناقد الأمريكى دونالد ماكفرى عن حياة وأعمال شابلن، بقلم مجموعة من النقاد والصحفيين والشخصيات العامة المعاصرة لموهبته، وترجمة هذا الكتاب تستحق التقدير لأننا منذ أن ترجم الأستاذ صلاح حافظ صفحات من مذكرات شابلن - ولم يكملها - لم ينشر بالعربية شىء ذو قيمة عن حياة وأعمال فنان القرن العشرين.

وفى المقدمة التى كتبها دونالد ماكفرى يقول: ان أهمية شارلى شابلن كممثل ومخرج يمكن أن تقاس بالعدد الوافر من الكتب والمقالات التى أفردت لحياته وأعماله الفنية حتى الآن ومازالت أعمال شابلن تعرض على الناس وتحظى بتقديرهم.

وماكفرى بذلك يبرر فكرة اعداده للكتاب، ثم تحدث عن تطور شابلن من اخراج وتمثيل أفلام صامتة قصيرة من عام ١٩١٥ إلى ١٩٢٠ واخراجه لأول افلامه الروائية الطويلة الصامتة وهو فيلم «الصبى» ١٩٢١ بعده «البحث عن الذهب» ١٩٢٥ ثم «السيرك» ١٩٢٨ و«أضواء المدينة» ١٩٣١ حتى «الأزمنة الحديثة» ١٩٣٦ ثم أفلامه الناطقة «الديكتاتور العظيم» ١٩٤٠ و«مسيو فيردو» ١٩٤٧ وأخيرا «أضواء المسرح» ١٩٥٣.

وقد تحدث ماكفرى فى مقدمته بعد ذلك عن أستاذ شابلن الذى اكتشفه وهو المخرج والممثل ماك سينيت ثم تحدث عن أولئك الممثلين الكوميديين الذين أثروا فى شابلن مثل هارولد لويد وباستر كيتون وهارى لانجدون.

ويؤكد ماكفرى ان هناك من رفع شابلن إلى القمة كفنان عبقرى وهناك من قلل كثيرا من شأنه ولكنه حاول فى كتابه أن يعرض كل المعالجات العديدة المتنوعة، وأن يعكس كالمرآة صورة النقد كاملة ويضيف: «ولعلى لم أبخس شكلا من اشكال التقييم حقه أو أضفت عليه تركيزا لا يستحقه».

وتحت عنوان «المستقبل» ضم ماكفرى ثلاثة مقالات تتحدث عن البدايات الأولى لشارلى شابلن سواء على المسرح البريطانى أو فى السينما الأمريكية الصامتة- مقال لجون منتجومرى ومقالتين بقلم شارلى شابلن-

يقول منتجومرى: ولد شابلن فى ١٦ أبريل عام ١٨٨٩ فى لندن أو فى باريس كما لم يؤكد شابلن نفسه انه ابن لممثل مسرحى ومطربة كانت ترقص وتحيك ملابس مسرحيات الفودفيل، وكانوا يعيشون فى منزل متواضع، وقد عمل شابلن على مسارح المنوعات وهو لم يبلغ بعد العاشرة-

وفى عام ١٩٠٥ قام بتمثيل أول دور له على المسرح عندما قدم شخصية بيلى الصغير فى مسرحية «شيرلوك هولمز» ثم عمل فى سيرك كيزى الملكى يمثل شخصية الدكتور بودى والتى أشتهر بها ثم التحق مع أخيه سيدنى بفرقة فريد كارنو الكوميدية حيث لعب دور القنزوح السكران فى مسرحية «الطيور الصامتة»-

وسافر شابلن مع فرقة كارنو إلى الكثير من المدن البريطانية، وأيضا إلى الولايات المتحدة حيث قدم «الطيور الصامتة»، هناك وعلى أثر ذلك أرسل له أصحاب شركة كيستون عرضا بالعمل فى السينما ومن الغريب أنه قبله بعد تردد .. ليقدم أول أدواره فى السينما عام ١٩١٣ دور مخبر صحفى فى فيلم «كسب عيش» ولم تظهر موهبته وشخصتيه المتميزة التى يعرفها الجميع، الا عندما اختار شابلن بنفسه تمثيل دور «غندور سيىء السمعة» كما رسمها ماكس ليندر واستعار زوجا كبيرا من الأحذية ليبرز مشيته الكوميدية إلى جانب بنطلون واسع فضفاض فبدأ نجمه يسطع-

ويذكر منتجومرى عددا من أفلام شابلن الكوميدية القصيرة منها «وظيفته الكاملة» و«البطل» و«الصعلوك» و«السيدة الكاملة» و«على شط البحر» و«البوليس»- الخ- ونشاهد فيها التورتة التى تنطلق فى وجه الممثل، ومطاردات سريعة، وسكارى يتعثرون فى خطاهم وأيضا- أقدام يدوسون عليها أو تحشر فى الأبواب الدوارة، وما أدراك ما الأبواب الدارة عند شابلن .

ويضيف منتجومرى: لم يكن شابلن مجرد مهرجان صعلوكا يتلقى الصفعات، بل كان عالميا بقدر ما كان حضوره السينمائى، كان ولايزال يفهم بسهولة من قبل كل شعوب العالم وكان شابلن يعرف ذلك تماما-

ويتحدث منتجومرى عن الشهرة التى نالها شابلن وكيف استفاد منه أصحاب دور العرض والمنتجون- لقد ظلت سينما «كريستال هوك» فى نيويورك لا تعرض شيئا سوى أفلام شابلن على مدى عشر سنوات كاملة من ١٩١٣ إلى ١٩٢٣- كما كانت تطبع أفلامه مع تغيير عناوينها لتسير حيرة الجمهور فى أمرها، وأيضا ليزداد الاقبال الجماهيرى على أمل رؤية المزيد من أفلام شابلن- وحينما تحول إلى ظاهرة حاول الكثير من الممثلين الكوميديين تقليده فى أمريكا وفرنسا وألمانيا ووصل الأمر إلى تغيير اسمائهم إلى «تشارلز ابلن» و«شارلى كابلن»!!

وفى عام ١٩١٩ انضم شابلن إلى مارى بيكفورد وزوجها دوجلاس فيربانكس وجريفيث وكونوا شركة «الفنانين المتحدين»- كما استطاع شابلن ان ينشىء ستديو سينمائيا خاصا به فى هوليوو وفى عام ١٩٢٥ قدم أول فيلم ينتجه كاملا على حسابه الخاص وهو «البحث عن الذهب» وتوالت بعد ذلك أفلامه الروائية الصامتة .

وبعد استعراض جون منتجومرى لحياة شابلن، نقرأ مقالتين رائعتين بقلم شابلن، فى الأولى يتذكر أول دور يقوم به على خشبة المسرح وهو كما ذكرنا دور الدكتور بودى فى سيرك كيزى الملكى-

وفى المقال الثانى يتذكر فترة التلمذة فى التمثيل والإخراج مع ماك سينيت وقد نندهش كثيرا عندما نكتشف شابلن «الكاتب» وهو لا يقل براعة عن ادائه التمثيلى، لقد صور بقلمه حركة العمل فى استديوهات كيستون، وقام بوصف دقيق لبعض المشاهد التى يتم تصويرها، وكم كان شابلن صادقا وهو يشرح كيف وقع فى أخطاء كثيرة أثناء تصويره للمشاهد الأولى التى صورها للسينما- كان بسيطا جدا فى تعبيره عن اختلاف السينما كفن جديد عن المسرح الذى اعتاده شابلن- يقول: لا استثارة ولا تصفيق استحسان بل مجرد عمل شاق طوال اليوم.

وفعلا تفشل أول تجربتين لشابلن فى السينما مع ماك سينيت ، ولندرك حجم الفشل نستمع إلى شابلن وهو يقول أمام المرآة : «إذن أنت فاشل، لا خير فيك، لا تستطيع عمل فيلم سينمائى .. أنت هلفوت» .. لقد أراد العودة إلى لندن للعمل فى المسرح كما بدأ، ولكنه أخذ المسألة تحدى وتراجع قائلا: «مهما سأحقق من نجاح على المسرح سوف أقول لنفسى جميل ما فعلت ولكنك تعلم انك فشلت فى السينما»!!

وبالعصا والبنطلون الواسع والحذاء الضخم والشارب االصغير الذى اكتشفه عندما شاهده فى وجه سيد يشرب الشوربة فى المطعم- استطاع بهذه الملابس والماكياج أن يصنع شخصية شابلن، صورته الحقيقية التى عرفها الناس وأحبوها- قدم «مزنوق فى المطر» و«الغاز المضحك» ثم الفيلم الذى اعتبره أول لنجاح له وهو «عجين وديناميت» وكان من عادة شابلن أن يجلس وسط مشاهديه فى أى دارعرض ويستمع لتعليقاتهم ويأخذ ملاحظاته، وكان صادقا أيضا عندما قال: " لم أكن أفكر فى تلك الأيام البعيدة كثيرا فى شابلن، بل كنت أفكر فى نجاحه الفنى وفى نمو حسابه المالى فى البنك "

وتحت عنوان «طريقة العمل» نقرأ ثلاثة مقالات لشابلن ومقال بقلم لوى ديللوك يتحدث الفنان الكبير عن طريقته فى العمل السينمائى يقول: ان طريقتى خاصة بى وحدى ابتدعتها وطورتها كى تعكس شخصيتى، ولا أظن أنك قادر على تنميط قواعد الكوميديا، انها أعمق الدراسات الجدية فى العالم.

لقد كان شابلن يستخرج أفكارا لأفلامه من لقاءاته واحداث يومه، لقد خرج بفكرة فيلم جديد من مجرد لقاء مع افاق متشرد بأحد شوارع سان فرانسيسكو أو بمجرد مروره على قسم بوليس أو مركز مطافىء!!

ويضيف شابلن: كنت أسعى دائما وراء سمة الطبيعة، ومعنى ذلك هو التركيز المكثف والجهد المضنى.

وفى مقال آخر بعنوان «الشىء الذى يضحك الناس» يقول شابلن: تنبنى جميع أفلامى حول فكرة توريطى فى مأزق ثم محاولتى الظهور بمظهر الجنتلمان ، فأسارع بالتمسك بالعصا وتسوية القبعة وتثبيت رباط العنق- ويضيف: " كثيرا ما يضحك الناس عندما يقع أحد الأغنياء فى مأزق حرج..هكذا تعلمنا فى المسرح ."

وأيضا تحدث شابلن على أهمية المفارقة بين الضخم والضعيف والمغرور والمتواضع والغنى والفقير- انها هى التى تنتزع الضحكات من الجمهور، وكذلك المفاجأة عنصر هام فى صنع الموقف الكوميدى، ويقول أيضا: ان التعاطف مع الغلبان شىء فى الطبيعة البشرية، أنا أركز على عجزى وقلة حيلتى، بأن أزوى ما بين كتفى وألوى شفتى فى أسى!

وفى مقال ديللوك حول آراء مساعدى شابلن مثل ماكس ليندر والزى كود، بالنسبة إلى طريقته فى العمل يقول ماكس ليندر: لقد كان شابلن ينفق ٣٦ ألف قدم من الفيلم الخام، كى يخرج فيلما طوال ١٨٠٠ قدما فقط!! وتتحدث الزى كود قائلة: كم من مرة سمعت شابلن ينصح الممثلين بكلمة: «لا تمثل!!»، وعلى قدر ما تبدو نصحية غريبة الا انها تعنى نصف نجاح شابلن فى صنع الأفلام الكوميدية.

وفى نهاية هذا الجزء من الكتاب الممتع، يحاول شابلن فى مقال بعنوان «رفض الأفلام الناطقة» أن يجيب على السؤال: لماذا واظبت على صنع أفلام بلا حوار؟ يقول: «الفيلم الصامت وسيلة عالمية للتعبير، والفيلم الناطق مجاله محدود ومرهون بلغة معينة، ولأن الدراما الحقة يجب أن تكون عالمية فى دعوتها، فإن أداة التقديم يجب أن تكون عالمية أيضا، وهى فن الحركة «البانتوميم» وليس بالحوار الناطق.

وفى جزء بعنوان «مقالات» اختار ماكفرى خمسة مقالات عن شابلن بقلم مجموعة من النقاد والشخصيات العامة ما بين مدافع عن عقرية شابلن، وما بين مهاجم لفنه.

دافعت الناقدة مينى مادرن فيسك عن شابلن وانكرت التهم الموجهة إليه بأنه سوقى ومبتذل، وتؤكد ان الكوميديا عبر تاريخها كانت سوقية، وتضيف ان السوقية والفن المتميز يمكنهما التعايش معا!!

كما يهاجم الناقد هاركورت فارمر الفنان شابلن ويؤكد ان موضة شارلى شابلن إلى زوال فى غضون خمسة سنوات قادمة !! وينهى مقاله بقوله ان شابلن ليس فنانا عظيما بل ساقته الصدفة إلى ضربة حظ فى تشخيص كوميديا هابطة !!

ويكتب رئيس الوزراء البريطانى ونستون تشرشل تحت عنوان «لغة كل إنسان» ان شابلن صنع انجازا عظيما لا يتيسر الا لممثل من الطراز الأول، وهو ان يتحكم فى الدمع والضحك فى آن واحد- ويضيف ان اسمى انجاز حققه شابلن هو احياء فن البانتوميم العظيم، انه لسان اللغة العالمية الصادقة.

ويقول الناقد جورج ناثان بعصبية: ان شابلن مهرج من طراز كبير ومشهور ومعبود الجماهير ولكنه ليس فنانا عظيما، ومن يقول انه عبقرية فإنه يقول كلاما فارغا !! وشابلن فى رأيه ممثل محدود وسيناريست متوسط الخيال، وموسيقى هزيل!

ونقرأ فى هذا الجزء من الكتاب، بحثا بقلم دونالد ماكفرى عن تطور الدراما فى أهم أفلام شابلن، ولكنه عاب عليه الاطالة فى بعض المشاهد، وأيضا استخدام بعض الكليشيهات الثابتة فى أفلامه ويعتبر ماكفرى فيلمى «البحث عن الذهب» و«أضوا المدينة» من أفضل أفلامه كما يؤكد على قيمة وأهمية آخر افلام شابلن الصامتة وهو «العصر الحديث» ١٩٣٦ بل يعتبره عمله العظيم الأخير حتى بعد ظهور الأفلام الناطقة لشابلن.

أما الجزء الأخير من الكتاب فهو بعنوان «تعليقات نقدية»- جمع فيه ماكفرى عددا من التعليقات الصحفية على أفلام محدودة لشابلن، وقد ساعدنا هذا الجزء فى الاطلاع على نماذج من النقد السينمائى السائد فى الصحافة الفنية الأمريكية فى العشرينيات والثلاثينيات، على سبيل المثال: فى مقال بقلم لوى ديللوك نرى كل ما فعله هو ان حكى فيلم «شارع سهل» بأسلوب سينمائى شيق كأنه يحكى حلما .. وقد استخدم بعض العبارات التى تزيد من تفسير الفيلم من وجهة نظر شابلن وليس

وجهة نظر الكاتب.. وفى مقال بقلم جلبرت سلدز شاهدنا فيلم «محل الرهونات» لأنه وصفه بالتفصيل! ولعل هذا الأسلوب القديم فى النقد يسعدنا لأننا نشاهد من خلاله أفلاما لشابلن لم نرها !!

ويقول الناقد روبرت شيروود عن شابلن: انه الولد المتشرد الأعلى الذى يهزأ بكل الأنظمة التى توحى بالأهمية والنفخة الكدابة .. ويضيف: لا شيء عنده سوى الإنسانية.

ويقول أيضا: فى عصره، خدع شابلن أعمق المفكرين حتى اعتقدوا انه مفكر عميق، وخدع رجال الدين حتى اعتقدوا انه روحانى كالراهبة، وخدع المتطرفين اليساريين حتى اعتقدوا ان حياته مكرسة لتحقيق ثورة عالمية، وخدع عددا من أبناء الطبقة الارستقراطية حتى اعتقدوا انه فرد منهم، واحتفظ شابلن طول الوقت بشخصيته ظل شخصيا "لا أدريا" بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

وفى مقال للناقد تشارلز وود بعنوان «بعيدا عن الهراء» يرى ان شابلن قد طور الدراما فى فيلمه «امرأة من باريس» عندما لم ينهى الفيلم نهاية سعيدة تقليدية أو قتل البطل أو البطلة، بل كل ما حدث هو نفسه ما يحدث فى الحياة.. لقد افترقا بكل بساطة.

أما ما فعله الناقد تيموثى ليونز فهو أمر مدهش حقا، لقد عاد لأحد أحاديث شابلن الصحفية عن الفترة التى سبقت تحضيره لفيلم «البحث عن الذهب» واستخرج من كلامه أربع نقاط حاول شابلن أن يحافظ عليها فى فيلمه، ثم قارن بين ما أراده شابلن قبل تصوير الفيلم وما حققه بالفعل، ولعل أبرز ما رصده ليونز هو فكرة وحشية الإنسان نحو الإنسان فى أفلام شابلن.. انها تسرى كتيار تحت سطح معظم أفلامه .

وتحت عنوان «السيرك» يقول الكسندر باكسى: لم يعد سوى صنفين فقط من ممثلى السينما شارلى شابلن وبقية الآخرين!! وقد ذكر باكسى هذا التعليق فى معرض حديثه عن البانتوميم وكيف أصبح وسيلة لازدهار السينما.

ويرى دونالد ماكفرى فى مقاله حول فيلمى «أضوا المدينة» و«الأزمنة الحديثة».. انهما ليس فقط كوميديا هجانية، بل هما معالجة تركز بوضوح أكثر على القيم الإنسانية لدى الفرد – كفاح فى سبيل كرامة إنسانية فى عالم بارد لا يكترث.

وفى مقال عن فيلم «الديكتاتور العظيم» يقول الناقد هيرمان واينبرج ان شابلن أخذ يصب اللعنات على الحرب، وأظهر احتقاره لها بوصفها شيئا من الحماقة المروعة.

ويشرح روجر مانفيل فى مقاله عن فيلم «مسيو فيردو» كيف عانى شابلن فى الولايات المتحدة، لمجرد رفضه الاشتراك فى أعمال الحرب ويقول روجر مانفيل: انها الحكاية القديمة، الفنان معترف به ولكن وجهة نظره مرفوضة .. ان كان سوف يرفه عنا أهلا وسهلا.. أما نقده الاجتماعى فغير مقبول .

وأخيرا .. لا أرى عزيزى القارىء فى هذا العرض المتواضع، بديلا عن قراءة الكتاب كاملا .. انها متعة حقيقية عندما نقرأ عن شارلى شابلن .

٢٣ مارس ١٩٨٧

كتاب جديد

«السينما الإسرائيلية»

ماذا تعرف عزيزى القارىء عن السينما الإسرائيلية؟ كيف بدأت؟ وكيف أصبحت؟ ما هى مراحل تطورها؟ هل هى صناعة مستقلة أم تعتمد على تمويل شركات الإنتاج السينمائى الغربية والأمريكية؟ ما أشهر نماذجها؟ وما أكثر الموضوعات التى دأبت على تناولها؟

للاجابة على كل هذه الأسئلة جاءت دراسة الباحث والصحفى شفيق عبداللطيف بعنوان «السينما الإسرائيلية» والتى صدرت ضمن سلسلة «اقرأ».

نبدأ بالحديث عن المراحل الخمسة للسينما الإسرائيلية واتجاهاتها:

>المرحلة الأولى بدأت بمجموعة من الأفلام التسجيلية فى بدايات القرن العشرين وتركز أساسا على أحياء مجد اليهود القديم بأنهم جنس متفوق، وانهم صانعو التاريخ الحضارى للإنسان.

> المرحلة الثانية.. فى الثلاينيات وبداية الأربعينيات وتتناول السينما الاسرائيلية فيها الجوانب البطولية والأنشطة الخارقة لليهود فى أرض فلسطين أثناء هجرتهم المكثفة إليها مع اغفال الجانب العربى تماما وكأن ليس لهم وجود بتلك الأرض!!

المرحلة الثالثة: وتصور حال اليهود بعد قيام إسرائيل فى فلسطين العربية ١٩٤٨ وتظهر سينما هذه المرحلة إسرائيل كواحة للديمقراطية والتقدم وسط البلاد العربية المتخلفة.

>المرحلة الرابعة.. هى مرحلة ما بعد انتصار ١٩٦٧ وتبرز تفوق الجندى الاسرائيلى وتشيد بدوره وتتحدث عن الجيش الذى لا يقهر، مما ساهم كثيرا فى تضليل الرأى العام العالمى.

أما المرحلة الخامسة والأخيرة فهى مرحلة ما بعد انتصارنا فى أكتوبر ١٩٧٣ انها سينما السبعينيات والثمانينيات وهى مازالت سينما دعائية فجة، إلى جانب الاهتمام بالجيش وتصويره للسيطرة على الشباب.

والآن.. نستعرض معا فصول دراسة شفيق عبداللطيف الممتعة والتي تعرض نماذج من السينما الإسرائيلية وأيضا السينما الصهيونية وكيف يتم تصوير اليهودى على الشاشة، وكيف يظهر العربى فى أفلامهم.

تحت عنوان «البداية فى السينما الاسرائيلية» تحدث الباحث عن أول فيلم إسرائيلى وهو «التل ٢٤ لا يرد» الذى انتج عام ١٩٥٤ وتجرى احداثه قبل وبعد حرب ١٥ مايو واعلان الدوة وهو من اخراج المخرج الانجليزى ديكنسون عن القصة المشهورة «جريمة فى ميدان ثورنتون» لباتريك هاملتون، وقد أحدث السيناريو الكثير من التعديلات على القصة حتى تلائم مناخ فلسطين ويبرز الفيلم معنى البطولة المفتعلة لدى العصابات الصهيونية المقاتلة للعرب الفلسطينيين، كما يوضح فى الجانب الآخر مدى تفكك العرب مما أدى لهزيمتهم.

وفى اطار البدايات ظهر الفيلم الإسرائيلى «صلاح» عن اليهودى اليمنى الساذج الذى يعيش فى الأرض المحتلة بعد ١٩٤٨ ويعجز عن الاندماج مع المجتمع الراقى من اليهود الغربيين! ثم يظهر فيلم «توفيا وبناته السبع» وهو يتحدث عن ضياع الإنسان فى إسرائيل حديثة العهد ومحاولاته لايجاد فرص أفضل للحياة.

وأيضا قدمت السينما الإسرائيلية فى بداياتها الفيلم الشهير «غيوم فوق إسرائيل» والذى تدور احداثه أثناء عدوانها مع انجلترا وفرنسا على مصر عام ١٩٥٦ ويبرز مدى قدرة الجندى الإسرائيلى المحارب من وجهة نظر صهيونية، هذا غير إنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية التى لا هدف لها سوى اظهار وجه إسرائيل المتحضر للرأى العام العالمى، وتؤكد الدراسة ان السينما الاسرائيلية فى بداياتها لجأت إلى الاستعانة بنجوم السينما الأمريكية والانجليزية والفرنسية وقد ظلت هذه احدى سمات السينما الاسرائيلية.

وتحت عنوان «شعب الله المختار» ذكر الباحث مجموعة من الأفلام الأمريكية التى انتجتها هوليوود وتساند اليهود فى عدوانهم وتشير إلى سيادة جنسهم- من هذه الأفلام «شمشون ودليلة» اخراج سيسيل دى ميل عام ١٩٤٩ و«داود وياتشبيع» عام ١٩٥١ و«خطايا ايزابيل« ١٩٥٣ و«استر والملك» للمخرج راؤول ولسن عام ١٩٦٠ و«سادوم وعامورة» لروبرت الديرسى عام ١٩٦١.

أما فيلم «التوراه فى البداية» للمخرج الراحل جون هيستون عام ١٩٦٦ فهو يتحدث عن التعاليم اليهودية ويمهد بالأسطورة إلى قيام إسرائيل ويمتلىء بالمغالطات التاريخية والدينية، وكذلك فيلم «حائط أورشيلم» عام ١٩٦٩ الذى يظهر فيه موشى ديان وهو يبكى عند حائط المبكى داعيا لإسرائيل وكلها أفلام تركز فى النهاية على الحلم اليهودى بالأرض.

ويستعرض الباحث العديد من الافلام الصهيونية للمخرج سيسيل دى ميل مثل «الوصايا العشر» وأيضا محاولات المخرج جون هيوستون لنقل تاريخ الأديان من وجهة نظر اليهودية مثل ما قدامه فى فيلم «البداية».

أما فيلم «الخروج» لأوتو برمنجر فهو يعتبر نقطة تحول فى السينما الصهيونية داخل إسرائيل وخارجها، فهو يبحث عن محاولة دخول اليهود الفارين من عذاب النازى إلى فلسطين، وكيف ناضلوا وعانوا كى يصلوا للأرض، ويصل الفيلم إلى قمة أسلوب الدعاية الفجة حينما يرد على لسان الشاب العربى «كمال» المتعاطف مع اليهود قوله: «ألم يكن اينشتين وفرويد وبيكاسو وشاجال يهودا- إذن أكثر من نصف عباقرة العالم فى الألف سنة الماضية- يهودا- انهم شعب الله المختار» وبعد «الخروج» بالتحديد يرى الباحث ان الأفلام الإسرائيلية انطلقت تخاطب الشباب بلغة غنائية تشيد بالأرض الجديدة «أرض الميعاد».

ويذكر الباحث فيلم «إسرائيل لماذا؟» للمخرج الفرنسى كلود لانزمان ويظهر هدف الفيلم فى العبارة التى ترد فى بدايته التى تقول: قد تختلف معى فى الرأى، لكن هذا الفيلم سوف يوضح له ما قد يكون خافيا عليك!

وتصل المغالطات اليهودية إلى مداها حين يبرىء فيلم «ملك الملوك» اليهود من دم المسيح وهو من اخراج سيسيل دميل أيضا ويضيف الباحث مؤكدا ان هذه هى صناعة السينما الصهيونية، انها صناعة لا تحترم عقل المشاهد وثقافته وتقوم على تضليله فى الأساس!

وحتى عام ١٩٥٦ بلغ عدد الأفلام الإسرائيلية حوالى ٢٥ فيلما روائيا طويلا، إلى جانب المئات من الأفلام التسجيلية، وتشترك إسرائيل لأول مرة فى مهرجان «كان» عام ١٩٦٥ بفيلم «فجوة بالقمر» للمخرج يورى زهار ثم بفيلم «ثلاثة أيام وطفل» عام ١٩٦٧ ويستمر اشتراك اسرائيل فى المهرجان العالمية لمحاولة الظهور على السينما العربية وترويج المزيد من الأكاذيب الصهيونية، ولعل أشهر أفلام هذه المرحلة فيلم «عملية عنتيبى» التى قام فيها الكوماندوز الإسرائيلى باطلاق سراح الرهائن من طائرة فرنسية مخطوفة وقد اخرجه مناحم جولان والذى سيصبح له دورا كبيرا فى الثمانينيات.

وتحت عنوان «اليهود .. وعقدة النازى» يتحدث الباحث عن استغلال السينما الإسرائيلية والصهيونية للمعلومة الشهيرة الخاصة بأفران الغاز النازية التى حرق هتلر داخلها اليهود، ورغم ما قيل من التشكك فى صحة هذه المعلومة، الا انهم يستغلونها جيدا ولا يملون من تكرارها فى أفلامهم. من هذه الأفلام «القطار» للمخرج جرانييه ديفيز وتدور احداثه عام ١٩٤٠ داخل قطار للاجئين اليهود الألمان، وكذلك الفيلم الأمريكى الصهيونى «مذكرات آن فرانك» للمخرج جورج ستيفنز وفيلم «حدائق فيثترى كونتينى» ١٩٧١ للمخرج الايطالى فيتوريو دى سيكا وفيلم «اللمسة» للمخرج السويدى انجمار برجمان وكلها افلام تتعرض بشكل واضح لمحن اليهود على يد هتلر، وتكون النهاية دعوة صريحة للتوجه إلى إسرائيل.

وحتى هجرة اليهود السوفييت تحدثت عنها السينما الإسرائيلية، ذكر الباحث اثنين من تلك الأفلام التى تدعو اليهود السوفييت إلى الهجرة من وطنهم الأصلى إلى إسرائيل وهما «الهروب إلى الشمس» للمخرج مناحم جولان وهو إنتاج إسرائيلى فرنسى المانى مشترك وتحكى قصة الفيلم ان ثمانية اشخاص من اليهود السوفييت لم تعجبهم الحياة الصعبة فى المجتمع الاشتراكى السوفيتى فاستقلوا طائرة وهربوا بها إلى إسرائيل - أى الشمس - وعاشوا فيها .

أما الفيلم الآخر هو «عازف الكمان على السطح» اخراج نورمان جويسون وتدور احداثه قبل الثورة البلشفية ١٩١٧ وهو يقدم اليهود فى الاتحاد السوفيتى كأقلية مثقفة مضطهدة يطرهم الروس من قرية إلى قرية بدون سبب واضح! وتركزا الكاميرا على عازف الكمان وهو يعزف لحن المعاناة التى يلقاها اليهود فى الاتحاد السوفيتى .

وتحت عنوان «عقدة السامية فى السينما الصهيونية» كتب الباحث يقول: تسعى الصهيونية بكل الوسائل المتاحة ماديا وفنيا لطعن السامية فى شخص السيد المسيح، من هذه الأفلام «حياة المسيح» للمخرج الأمريكى ميشيل كامبوس والذى قام بدور البطولة فيه ممثل يهودى غير معروف اسمه زالمان كينج وقد اثار احتجاج الكنيسة لتشويه صورة المسيح وتبرئة يهوذا الاسخربوطى من دمه .

وعن الأفلام التسجيلية الإسرائيلية والانعكاسات المضادة. يقول الباحث: منذ أن قامت السينما الإسرائيلية فى بداية الخمسينيات والسينما التسجيلية تتخذ طريقها كفن دعائى يهدف إلى تثبيت دعائم الدولة الجديدة على الأرض العربية، تتحدث هذه النوعية من الأفلام التسجيلية عن «أرض الميعاد» وتحاول تأصيل هذه الفكرة فى عقول الجيل الجديد «جيل السابرا» الذى نشأ بعد ١٩٤٨.

ومن أشهر هذه الأفلام التسجيلية فيلم «أنا أحمد» وبصور فيه شخصيات عربية ترى الحياة سعيدة مع اليهود! وكذلك فيلم «ديفيد بن جوريون» للمخرج ديفيد بيرلوف الذى يتحدث عن حياة ذلك السياسى الصهيونى «مؤسس الدولة» وهو أيضا دعاية هابطة لمغالطته للواقع التاريخى المتعارف عليه دوليا وعربيا.

كذلك فيلم «عازيت- الكلبة الفدائية» عن الكلبة اليهودية الفدائية والتى تصحب صديقها الجندى يورى وتكون مسئولة عن حماية خط بارليف وأيضا فيلم «إسرائيل ١٩٧٤» والذى يمجد إسرائيل بعد هزيمة ١٩٧٣ وهى تحاول إنقاذ سمعتها.

ويتخذ الباحث من فيلم «عملية عنتيبى» نموذجا للأفلام الإسرائيلية التى أتت بنتائج عكسية حيث كانت توضع القنابل بدور العرض التى تعرض الفيلم فى ايطاليا وبريطانيا والأرجنتين والولايات المتحدة.

وفى فصل بعنوان «صناعة السينما فى إسرائيل» يقول الباحث: تتركز صناعة السينما فى إسرائيل على رأس المال الصهيونى ويمثل ٧٥% من تمويل الصناعة والباقى من مساهمين إسرائيليين ومساهمات وزارة التجارة والصناعة ويوجد هناك خمسة استديوهات للانتاج السينمائى أهمهم الاستديو الحكومى المركزى الموجود فى تل أبيب وتنتج إسرائيل سنويا ما بين ١٦٠ إلى ١٧٠ فيلما روائيا وتسجيليا.

وتساعد شركات الإنتاج الأمريكية فى هوليوود صناعة السينما الاسرائيلية، كذلك يساهم العديد من النجوم العالميين فى ازدهار تلك الصناعة بالقيام بأدوار فى أفلامه ويوجد فى إسرائيل ٣٦٠ دارا للعرض وتضم الضفة الغربية ٢١ دارا للسينما، أما فى تل أبيب وحدها فيصل عدد دور العرض إلى ٩٥ دارا .

وعن تأثير هزيمة ١٩٦٧ على صناعة السينما الاسرائيلية يقول الباحث تأسست فى هوليوود بعد يونيو ٦٧ مؤسسة تدعى «رصد الطوارىء لعون إسرائيل» لكى تنتج أفلاما صهيونية تسجيلية تحمل وجهة نظر اليهود فى الحياة على أرض فلسطين، من هذه الأفلام «الحرب من أجل السلام» للمخرج جول داسان والذى زيف فيه احداث الشرق الأوسط، كما قدم حركة المقاومة الفلسطينية على انها حل إرهابى.

ويضيف الباحث بأن إنتاج إسرائيل من الافلام فى الفترة ١٩٦٧- ١٩٧٣ فاق أى إنتاج فى المنطقة من حيث كمية الافلام انها هتسيريا الانتاج السينمائى .. لكن انتصار ١٩٧٣ دفع السينما الإسرائيلية للتوقف قليلا، ثم بدأت من جديد فى أعمال تحث الذات اليهودية المهزومة وتحاول استمالة الرأى العام العالمى.

من هذه الأفلام «عربات النار» عام ١٩٨١ للمخرج هيد هيدسون وهو يمجد اليهود ويؤكد تفوقهم على كل الشعوب وخاصة فى مجال الرياضة! كذلك فيلم «هؤلاء والآخرون» للمخرج الفرنسى كلود ليوش والذى اشركته به فرنسا فى مهرجان كان ١٩٨١ ولم يحظ بأى جائزة ويتحدث فيه عن حياة أربعة أسر يهودية فى باريس ونيويورك وبرلين وموسكو أيام الثلاثينيات وكيف عانت هذه الأسر كثيرا ويعيد الحديث عن افران النازى وهو موضوع اصبح مستهلكا!

أما شركة كانوان الصهيونية التى يمتلكها أبناء العم مناحم جولان وجلوياس .. فقد انتجت العديد من الأفلام أشهرها فيلم «السفير» وقد احدث ضجة كبيرة انه يتحدث عن السلام المفقود بين العرب الفلسطينيين واليهود فى إسرائيل ويظهر الشباب الإسرائيلى فى صورة الملتزمين برؤيا العقل بينما الفلسطينيين فى صورة الإرهابيين الراغبين فى حمل السلاح وأراقة الدماء.

وتحت عنوان «إسرائيل وسينما الجنس» يتحدث الباحث عن اخر مراحل تطور السينما الاسرائيلية وهى «البورنوجرافيا» أو سينما الجنس ويبرر الباحث اللجوء إلى هذه النوعية من الافلام بسبب ما

تراكم على الكيان الصهيونى من متاعب مأساة الحرب الطويلة مع العرب والوجود الذى لا ينقشع وقد لجأوا إلى الجنس للحصول على ايرادات كبيرة من التوزيع للوصول إلى الشباب الباحث عن المتعة والذى يعانى من ضغوط الحياة الاقتصادية والعسكرية- من هذه الأفلام «الظامئون للحب» و«العشق فى السهول الموحشة» و«الحائط» و«نحو عبادة بلا قيود»-

ومع نهاية عام ١٩٨٤، دأبت الأوساط اليهودية على إقامة ما يسمى بمهرجان الفيلم اليهودى بلندن، وقد أقيم هذا العام – ١٩٨٧ – للمرة الثانية-

وفى النهاية أرجو الا يكون هذا العرض قد أخل بقيمة دراسة شفيق عبداللطيف- انها تستحق الاهتمام والتقدير-

٩ نوفمبر ١٩٨٧

>> ندوة السينما فى إطار

معرض القاهرة الدولى للكتاب فى يناير ١٩٨٨

تحدث فى البداية المخرج صلاح أبوسيف وقال: اعتقد ان من أهم أسباب أزمة السينما هو عدم وجود ضمير لدى الكثير من المشتغلين فيها، ومعنى ذلك انهم يتخذون من السينما مجرد حرفة للكسب المادى وهى مربحة لا شك، ولأنها كذلك فقد عمل بها اناس ليس لهم صلة بالسينما كفن، بل كتجارة مربحة وأحب أن أبرىء الجمهور مما ينسبه إليه هؤلاء حيث يقولون «الجمهور عايز كده»، هذا ليس صحيحا. الجمهور يرفض نوعية الأفلام الهابطة والمبتذلة، ويكفى ان المشاهد يخرج من السينما بعد رؤيته لفيلم تافه وهو يعتقد ان المخرج ضحك عليه، أخذ قيمة التذكرة ولم يعطه المقابل من المتعة الفنية أو الفكرية، وجمهورنا مظلوم لأنه ليس لديه تسلية أخرى غير السينما يذهب إليها، أو يأتى بها إلى منزله للترفيه والفرجة، وهو يحب السينما لوجود نجم أو نجمة يحب أن يرى أدوارهما.. الخ.. ولو عدنا بالذاكرة لتاريخ السينما المصرية، لوجدنا أننا قدمنا حوالى ٣٠٠٠ فيلم سينمائى منذ البداية وحتى الآن هناك ١٠٠ فيلم فقط هم الذين نتذكرهم، وعلق فى أذهاننا منهم قصة أو شخصية أو جملة حوار، أما باقى الأفلام فأننا ننساها بمجرد مشاهدتها للأسف .

وعندما سألنى البعض عن كيفية إنقاذ السينما من الأزمة التى تعيشها، قلت نخطف عشرين مخرجا على الأقل، هؤلاء اعتقد انهم المسئولون عن ضياع السينما المصرية، عندما نبعد هؤلاء عن السينما بالتأكيد سينصلح حالها .. وكيف نفعل ذلك؟ نجرى مسابقة لأسوأ مخرج كل فترة، وهكذا حتى يكتمل العشرون !!

وتحدث سامى الزقزوق عن دور الرقابة، وهل هى وراء أزمة السينما؟ قال: الرقابة لها دور حيوى فى خروج العمل الفنى بصورة تليق بالمجتمع وبدور السينما فيه، والرقابة لا تصنع الفيلم أبدا، دور الرقابة دور قانونى، يرشد العمل الفنى بما يتفق وحكم القانون فى المجتمع ، والرقابة لا تحجر على العمل الفنى الا اذا كان مخالفا للقانون وهى بذلك لا يمكن أن تعوق وصول العمل السينمائى الجاد إلى الجمهور.. ان الرقابة ضمير المجتمع وتؤدى رسالتها كعمل قانونى بحت.

ثم تحدث الناقد سمير فريد وقال: لا اعتقد ان مشكلة السينما تنفصل عن غيرها من المشكلات التى تعانى منها الفنون الأخرى ، الأزمة فى النظرة العامة لدور الثقافة وكيفية القيام بهذا الدور لخدمة المجتمع وعلى سبيل المثال مازال مفهومنا للسوق قاصر، حيث يعتبر الرأى العام والمثقفون والفنانون ان كلمة سوق مهينة أو مشينة رغم انه محور التاريخ البشرى كله، وجميع المذاهب الفكرية تختلف باختلاف نظرتها إلى السوق .. الباليه فن راق وعظيم، لكن هل راقص الباليه له سعر مثل لاعب الكرة ؟ .. وكذلك الفنان ، وفى السينما يوجد سوق وهناك منتج ومستهلك ودولة منظمة للسوق، وجميع أسواق العالم منظمة أما لصالح المنتج أو لصالح المستهلك والتى تقوم بهذا التنظيم هى الدولة، لكننا لا نفهم الدولة سوى انها أداة النظام وأقرار الأمن والإقامة والدفاع عن الحدود ولا تغيب عنا وظيفتها فى تنظيم السوق، وخاصة وسائل التعبير الفنى ونقل الثقافة، للأسف مازلنا ننظر لهذا الموضوع على انه ثانوى، رغم ان قرارا – مثلا – بإلغاء ضرائب الجمارك على الورق من شأنه أن يصنع إنسانا مصريا جديدا، لأن الورق يعنى طبع كتب واصدار صحف، أى أحداث تغييرات جذرية ..

وفى السينما مطلوب من الدولة أن تنظم السوق، حتى تتيح الفرصة للفنان كى يؤدى فى ظروف أفضل وللجمهور لكى يشاهد عرضا أفضل على كل المستويات.

والاستديو فى السينما مثل المطبعة فى الصحافة، يحتاج أدوات ومواد كى يقوم بعمله.. أحماض وشرائط وفنيين وأجهزة حديثة وتكنولوجيا متطورة.. الخ.. إذن هو عصب صناعة السينما، والسؤال: ماذا فعلت الدولة لتطوير الاستوديوهات والمعامل؟!

أما بالنسبة للجمهور، فإن تذكرة السينما هى عقد وتعاقد بين الجمهور ودار العرض ، لكنك تدخل لتجد كرسيا مكسورا، وصوتا ضعيفا وصورة مهزوزة وألوانا باهتة وناسا تمشى أمامك تبيع بيبسى وسندوتشات! وهذا فى القانون غش تجارى صريح واخلال بالعقد وهو «التذكرة».. وللعلم فإن مستوى الأفلام ليس القضية الأولى، فلا يمكن أن تكون كل الكتب جيدة.. وكل المسرحيات ممتازة، وكل الأفلام رائعة.. مستحيل، لكن نسبة الردىء لا يصح ان تكون أضعاف الجيد، والمشكلة الأساسية هى فى ضرورة تدخل الدولة لتحمى صناعة السينما وتنظيم السوق ولا تجعله رهنا لشروط مجموعة أفراد يفرضون على السوق ذوقهم وإنتاجه الغث.

وانتقل سمير فريد إلى الحديث عن دعوته بنقل تبعية المعامل والاستديوهات من وزارة الثقافة إلى وزارة الصناعة.. وقال: نحن وزارة الثقافة الوحيدة فى العالم التى تتبعها معامل السينما، التى لابد أن تتبع وزارة الصناعة لأسباب كثيرة، طبعا السينما صناعة، والفيلم كما أنه قصة وسيناريو وتمثيل فهو أيضا صوت وصورة ولون ومادة خام وكاميرا وأحماض ومعمل.. هذه الأشياء هى التى تصنع الفيلم السينمائى، وفى وزارة الصناعة جهاز اسمه «التوحيد القياسى» وهو المكلف بتحديد المواصفات المطلوبة فى المنتجات «أحذية أو ملابس مثلا» ولو طبق عمل هذا الجهاز على الفيلم السينمائى فسوف يكون لدينا لأول مرة حدود لجودة الفيلم ومن ثم السماح بعرضه على العالم، وليس هذا الكلام فى أوروبا فقط أو أمريكا بل فى العراق وتشاد والكثير من دول العالم الثالث الا مصر!

وتحدث الناقد والمخرج هاشم النحاس وقال: أخشى أن يكون الحديث عن أزمة السينما مكررا، أزمة المستوى الفكرى للفيلم، والمستوى الفنى، وحالة دور العرض.. الخ.. فنحن من يوم وعينا على الدنيا والسينما فى أزمة وسأحاول الآن تحديد بعض الخطوط الأساسية لحل المشكلة، أولا: حل مرتبط بفكرة الانتماء، الإنسان ينتمى لتوافر شيئين: الحاجات المادية والاحساس بالحرية والمشاركة فى خلق المجتمع، هذا الاحساس افتقدناه لمدة طويلة نتيجة ممارسات غير ديمقراطية جعلت الشعب ينعزل، وبالتالى حدث انهيار كبير فى القيم وظهرت اللامبالاة وعدم الاهتمام الذى انعكس على كل مظاهر الحياة والثقافة ومنها السينما، إذن فالمطالبة بالديمقراطية مطلب أساسى واجرائى ويجب أن يقدم على أساس من المؤسسات.

استطيع ربط أزمة السينما بالوضع النقابى للفنانين حاليا، قضية النقابات الفنية مثارة بسبب محاولة فرض القانون ١٠٣ ، ما حدث هو عزل الفنانين عن المشاركة فى صياغة القانون الذى ينظم شئون نقابتهم .. وعندما يحدث ذلك كيف تطلب من الفنان أن يكون عنده ضمير إذا كان حقه الديمقراطى لم يحصل عليه فكيف يكون عنده الولاء للمهنة والفن.. الخ.. وثانيا: مسألة الضبط الإدارى فالسينما بدون رأس ولابد أن تدار المؤسسات الإدارية بشكل إدارى سليم، فهى للأسف تسير بطريقة اعتباطية والتخطيط مفقود وإذا وجد لا يتحقق وكل واحد يعمل باجتهاده الشخصى .. الأكثر حركة ونشاطا هو الأكثر وصولا لأهدافه حتى لو كانت انتهازية، ونتيجة لذلك تصل نماذج سيئة بطرق

غير مشروعة، لكن بالحرية والمشاركة والضبط الإدارى وتكوين مؤسسات حقيقية اعتقد اننا ممكن نخلق الجو المناسب لعمل سينمائى سليم.

وتحدث المخرج عاطف الطيب وقال لاشك ان السينما لها دور فى التفاعل مع الجمهور وتناول مشاكلنا الاجتماعية والإنسانية .. التكنولوجيا فى السينما المصرية ضعيفة جدا، فالفيلم يفترض فيه انه صالح للعرض من الناحية الفنية البحتة، لكن مشاكل التمويل والإدارة وسوء المعاملة تؤثر كثيرا فى الصورة النهائية للفيلم.

نحن جيل من السينمائيين ظهرنا فى فترة انعدم فيها التقييم بشكل جدى ومؤثر، نحن نعمل بمعدات متخلفة وسيئة، نحارب وظهورنا للحائط، لا نستطيع عمل أفلاما كما نحلم بها أو كما يتمناها منا الجمهور، هناك مشاكل كثيرة أهمها تعسف السلطة فى مواجهة محاولات النقد أو تحليل الواقع. كما ان العناصر الفنية المطلوبة فى الفيلم غير متوافرة فالمخرج لا يعمل بمفرده، فهو فى حاجة إلى الكاتب الجيد والمصور المبدع وعناصر كثيرة، أما الجمهور فما عليه سوى أن يرفض تماما السينما التجارية الهابطة.

ثم تحدث الناقد فوزى سليمان وقال: المفروض ان اتحدث عن دور النقد السينمائى فى خروج السينما من أزمتها واذكر هنا لكم ما دار فى اجتماع جمعية نقاد السينما المصريين لاختيار أحسن فيلم مصرى أنتج عام ١٩٨٧ ، حاولنا اختيار فيلما من سبعين فيلما والنتيجة ان المناقشة لم تتناول غير ستة افلام هى التى تستحق النقاش ولم نستطع اختيار فيلما منها فقررنا حجب جائزة أحسن فيلم هذا العام!! واسأل الآن ما هذا الكم المخيف من الأفلام الهابطة؟ هذه سياسة تدميرية تهدف للربح فقط على حساب قيم وذوق المشاهد، لقد ازدهر المسرح المصرى فى الستينيات لانفتاحه على المسرح العالمى، لكن اليوم ماذا تعرض دور العرض من الأفلام الأجنبية والتى هى ثقافة العالم – لا شىء – لابد من مناقشة سياسة استيراد الأفلام التافهة وعرضها على الجمهور، كذلك عند الحديث عن سينما الأطفال، لأن الطفل هو إنسان المستقبل، وغدا سيكون المشاهد الذى يذهب للسينما ويشترى شرائط الفيديو. أين الفيلم المصرى المصنوع خصيصا للطفل؟ الطفل إذا شاهد منذ صغره أفلاما نظيفة، فسوف يستطيع عندما يكبر أن يميز بين الأفلام الجيدة والرديئة. أيضا اتساءل أين الفيلم التسجيلى ولماذا لا يصل للجمهور، ولماذا لم ينفذ قرار عرضه قبل الفيلم الروائى حتى الآن؟!

وعن السينما التسجيلية تحدث المخرج الكبير صلاح التهامى وقال: الحديث عن السينما التسجيلية مرتبط بكل ما قيل فى هذه الندوة وخاصة فيما يتعلق بحدود الحرية المتاحة للتعبير ، وسوف اتحدث عن الفرق بين تجربتنا فى مركز الأفلام التسجيلية وتجربة التليفزيون الحالية، الآن يضع التليفزيون خطة مثلا لعمل مجموعة أفلام عن مساجد مصر ويدعى المخرجين لاختيار مسجد وعمل فيلم تسجيلى حوله، أو اختيار حى أو محافظة. الخ. وهذه الأفلام لا يمكن ان تكون معبرة عن المخرجين الذين قاموا باخراجها، وتظل أفلام منعزلة عن الواقع المصرى، هناك تخطيط نعم لكنه تخطيطا علويا، أما تجربتنا فى المركز فى الستينيات، كنت أنا والمرحوم سعد نديم نطلب من المخرجين تقديم افكارهم الخاصة، افكار نابعة منهم ولديهم احساس كاف بها ونناقشها ويبدأ التنفيذ، فى هذه الفترة انتجنا أفلاما عن المساجد والآثار الفرعونية والريف المصرى والتطور الحضارى. الخ. أفلاما متنوعة جيدة، ولكنها للأسف لا تعرض الآن. وهذا جزء من تاريخ مصر وتراث السينما لا يتم عرضه ولا أحد يعلم لماذا؟ هناك حوالى من ٥٠٠ إلى ألف فيلم تسجيلى سجين العلب، نطلب بالحرية لها واطلاق سراحها!

أما بالنسبة لعرض الأفلام التسجيلية، فهناك ثلاث وزارات متعاقبة ألزمت دور العرض بعرض فيلم تسجيلى قبل الروائى لكن دور السينما لا تلتزم حتى الشركة العامة «القطاع العام» لا تنفذ ذلك القرار أما التليفزيون فقد عرض ذات مرة قبل السهرة فيلم «الصباح» لسامى السلامونى، وحدثت ضجة وكأن المسئول عن عرض هذا الفيلم ارتكب جريمة!!

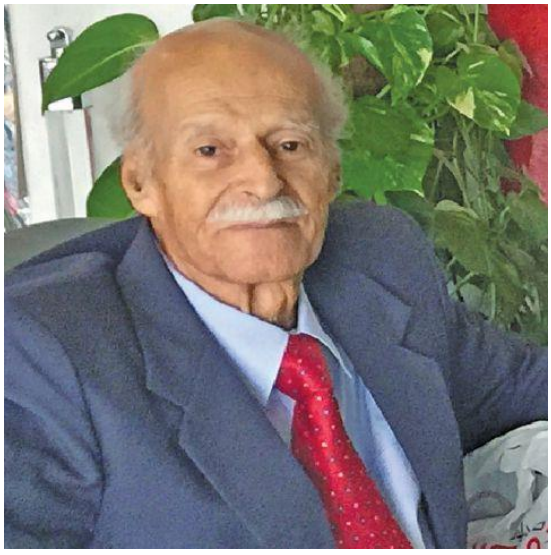
وأخيرا تحدث الناقد والاعلامى يوسف شريف رزق الله وقال: قبل حديثى عن ظروف عرض الأفلام فى التليفزيون، أحب التنويه إلى مستوى الأفلام الأجنبية المعروضة بدور العرض التجارى فى مصر، عندما افتح الصحف لا أرى سوى أسماء عجيبة: المدمر والجبار والمنتقم الرهيب والمفزع- الخ- وكأن السينما العالمية هى فقط هذه النوعية، واعترف الآن بأن جيلنا كان أكثر حظا من الجيل الحالى، فى الخمسينيات والستينيات كنا نستطيع مشاهدة سينما متنوعة وعلى شاشة واضحة وأفلام جيدة، وكانت دور العرض تعرض أحدث واقوى الإنتاج العالمى بعد عرضه فى أوروبا وأمريكا يفترة قليلة، ولم نكن نسافر إلى المهرجانات فى ذلك الحين.

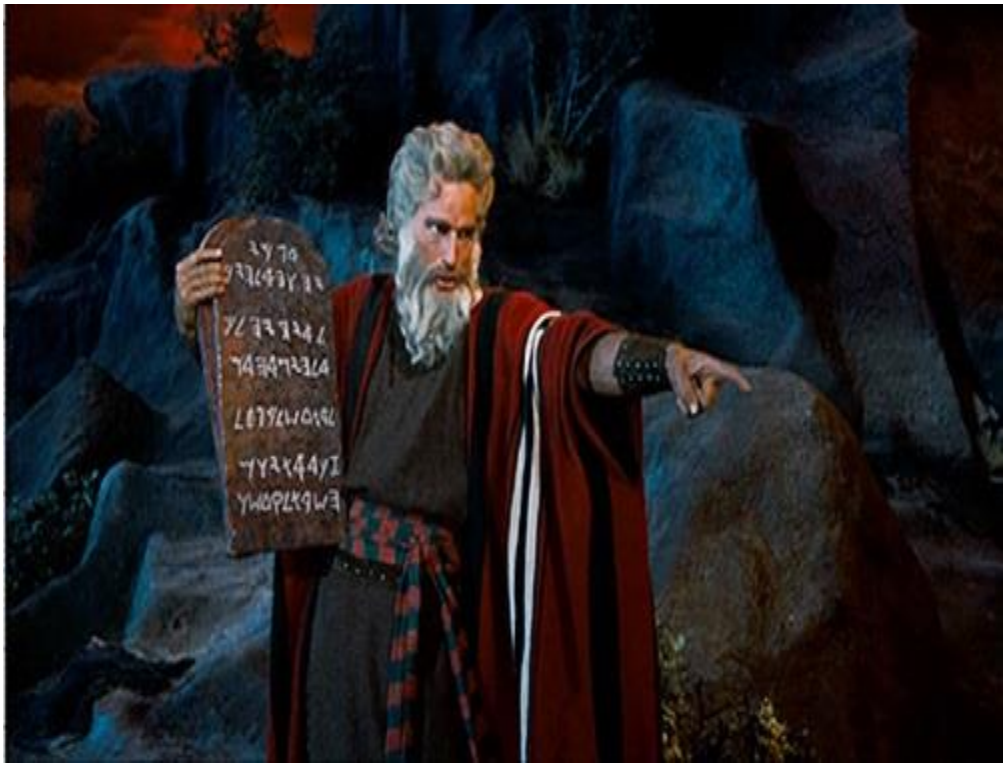
واذكر الآن تجربة خاضتها بنجاح شركة التوزيع التابعة لمؤسسة السينما فى الستينيات، حيث اقتحمت مجال التوزيع أمام القطاع الخاص، واحضرت أفلاما من دول عديدة من فرنسا وانجلترا ويوغسلافيا والمجر والهند- الخ- فى حين ان القطاع الخاص لم يكن يعرض سوى الأفلام الأمريكية، نجحت تجربة شركة التوزيع وقامت بعرض أفلام رائعة فى دور العرض، وفى قصور الثقافة حتى وصلت لأقصى اطراف مصر، لكن التجربة توقفت، ومن حوالى ١٥ سنة لم تستورد الدولة فيلما واحدا وتركت السوق للقطاع الخاص، وليس هناك شركة قطاع خاص تستطيع المغامرة وتعرض أفلاما متنوعة وتتحمل الخسارة إذا حدثت .. وهنا يجب أن تتدخل الدولة لتأتى بالأفلام ذات المستوى الفنى والفكرى الجيد وتعفى من الجمارك ورسوم الرقابة ، وتعرض فى دار عرض واحدة بالقاهرة على ان تعامل هذه الدار ضرائبيا بشكل أفضل .. وفى ظل هذه الظروف يتعاظم دور التليفزيون، وتصبح عليه مسئولية كبيرة فهو يعرض كما كبيرا من الأفلام الأجنبية ظهر كل يوم على القناة الثانية وفى السهرات ومن خلال برامج مثل نادى السينما وأوسكار والناس تنتظر هذين البرنامجين لمجرد انهم يدركون ان هناك اختيار قد تم لعرض الفيلم الذى سيشاهدونه .. والسؤال: لماذا الأفلام الأمريكية فقط هى التى تعرض، هذا صحيح إلى حد كبير، لكن برنامج أوسكار حاول فى الفترة الماضية أن يقدم أفلاما من جنسيات مختلفة، وكنا قد حاولنا عرض فيلم فرنسى كل اثنين على القناة الثانية، لكن التجربة توقفت لأسباب خاصة بتعثر الاتفاق مع الجانب الفرنسى، أيضا يتساءل البعض عن الأفلام الهندية، وأقول ان الأفلام الهندية المعروضة بدور العرض أفلام لا ترتقى إلى المستوى الفكرى وليس لها أى قيمة فنية، لكنها أفلام مسلية فقط وهذه ليست السينما الهندية، هناك نوعيات أخرى جادة اتفقنا على عرض بعضها فى برنامج "أوسكار" وهى فى طريقها إليك قبل منتصف هذا العام ١٩٨٨-

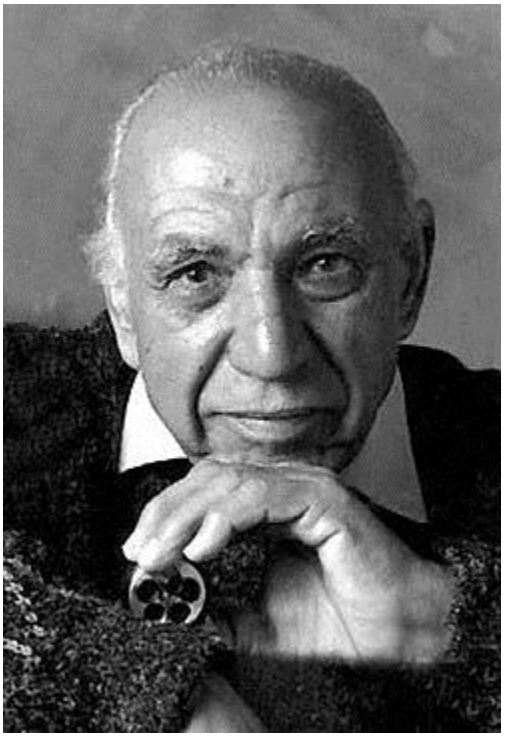
أيضا التقيت بالمستشار الثقافى الأرجنتينى وكذا المستشار الثقافى المجرى وسوف يتم اختيار مجموعة من الأفلام لعرضها بالتليفزيون، وبشكل عام تجربة عرض أفلام غير أمريكية سوف تستمر خلال هذا العام والعام القادم أيضا، ونحاول الاتفاق مع الجزائر وتونس والمغرب لعرض أفلامهم عندنا، لكن هناك قصور من جانب التليفزيون فى هذا المجال، وهناك نوع من الكسل، كما ان التليفزيون عنده مشكلة تمويل، أيضا الأفلام الحديثة بها قدر أكبر من التحرر والمشاهد والحوارات الجريئة مما يجعل رقابة التليفزيون تعترض!

أما عرض الأفلام القديمة فلا اعتقد انها غير مقبولة من الجمهور، على العكس هى أفلام ذات قيمة كبيرة، من تراث السينما العالمية، وتحمل من القيم والأفكار الكثير، والجيل الجديد يشاهدها لأنه لم يتح له من قبل ذلك، وهى مهمة فى تكوين ثقافته السينمائية.

٧ مارس ١٩٨٨







CIGARE
HUBAD
HUBAD

فى حياة كل ناقد مجموعة من التجارب هى التى تصنع فى النهاية نجاحه أو تعثره .. وتجربة الكتابة فى "نشرة نادى السينما" بالنسبة لى هى أهم تجاربى ، ومن الغريب انها كانت التجربة الاولى ولم يسبقها سوى الكتابة فى مجلة الحائط وقت دراستى فى قسم الصحافة بكلية الاعلام .. ومقالى الوحيد كتبته بعد أن شاهدت فيلم "عمر المختار" ١٩٨٢ للمخرج مصطفى العقاد وبطولة أنطونى كوين ونشر فى مجلة "عرضحال" على حائط الكلية .. وفى سبتمبر ١٩٨٥ شاهدت فى "نادى السينما" بقاعة النيل فيلم "مستشفى بريطانيا" للمخرج ليندسى أندرسون ، وكتبت مقالا وذهبت به وأنا فى غاية الارتباك الى السينمائى الكبير أحمد الحضرى "١٩٢٦-٢٠١٧" رئيس مجلس ادارة نادى السينما ورئيس تحرير نشرة النادى والتى كنا نعتبرها مثل "كراسات السينما" الفرنسية .

المؤلف فى سطور

الناقد السينمائى حسام حافظ

تخرج فى قسم الصحافة.. كلية الإعلام جامعة القاهرة عام 1983

بدأ الكتابة فى «نشرة نادى سينما القاهرة» برئاسة أحمد الحضرى عام 1985

- نائب رئيس تحرير جريدة الجمهورية
- المشرف على صفحة السينما التى تصدر كل أربعاء
- عضو جمعية نقاد السينما المصريين.. عضو الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية Fiprssi
- رئيس لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الاسكندرية لدول البحر المتوسط سبتمبر 2016
- عضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الاسماعيلية الدولى 2013

يكتب «عمود اسبوعى» بعنوان «أبيض وأسود» يوم الاربعاء بصفحة السينما بالجمهورية.

email: hafezhossam@gmail.com