

# السينما والثورة

تأليف  
وليد رشاد

لوجو  
الهيئة

تعنى بنشر الدراسات المتخصصة في  
الثقافة السينمائية والتلفزيونية

### • هيئة التحرير •

رئيس التحرير  
د. وليد سيف  
مدير التحرير  
عماد مطاوع

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة  
بل تعبر عن رأي وتوجه المؤلف في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.  
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن  
كتابي من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.



تصدرها  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة  
سعد عبد الرحمن  
أمين عام النشر  
محمد أبوالمجد  
مدير عام النشر  
ابتهال العسلى  
الإشراف الفني  
د. خالد سرور

• السينما والثورة  
• وليد رشاد  
• الطبعة الأولى:

الهيئة العامة لقصور الثقافة  
القاهرة - 2013م  
5 × 23,5 سم

• تصميم الغلاف:

د. خالد سرور

• المراجعة اللغوية:

أشرف عبد الفتاح

• رقم الإيداع: ١٧٩٤١/٢٠١٣

• الترقيم الدولي: 8-515-718-977-978

• المراسلات:

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي: ١٦ شارع أمين

سامى - القصر العيني

القاهرة - رقم بريد 11561

ت: 7947891 (داخلي: 180)

• الطباعة والتنقيط:

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت: 23904096

## السينما والثورة



|     |                                                        |
|-----|--------------------------------------------------------|
| 7   | - هذا الكتاب .....                                     |
| 13  | - مقدمة.....                                           |
|     | <b>* الفصل الأول:</b>                                  |
| 27  | - إرهابيات الثمانينيات .....                           |
|     | <b>* الفصل الثاني:</b>                                 |
| 49  | - التسعينيات وتنويعات على الحلم .....                  |
|     | <b>* الفصل الثالث:</b>                                 |
| 75  | - ألفية جديدة وطموحات أكبر .....                       |
|     | <b>* الفصل الرابع:</b>                                 |
| 131 | - كرامة المواطن المصرى وحقوقه فى السينما المصرية ..... |
| 149 | - الخاتمة .....                                        |



## هذا الكتاب

سوف تظل الأفلام التى تنتصر للمستقبل وللحرية وللقيم النبيلة بأسلوب فنى راق هى الأقرب لوجدان المشاهد والأكثر صمودا أمام الزمن، بينما تتوارى وتندثر الأفكار الرجعية والانهازمية. ويستمر تيار السينما الجريئة والتقدمية ليصب فى مجرى نهر المجتمع الثورى الساعى لتحقيق أهدافه الأساسية التى لا يتخلى عنها أى إنسان حر وهى عيش - حرية - كرامة إنسانية - عدالة اجتماعية. وربما يعد الكتاب الذى بين أيديكم الآن للباحث السينمائى وليد رشاد هو أحد المحاولات الجادة لإنصاف أفلام لعبت هذا الدور وقراءتها من هذا المنظور، دون تجاهل المستوى الفنى لهذه الأفلام وتحليل اللغة السينمائية التى سعى الفنانون لتوظيفها للتعبير عن آرائهم وموضوعاتهم.

نختلف كثيرا مع توجهات غالبية إنتاج السينما المصرية وإغراقها فى أساليب الجذب التجارى والجماهيرى وانشغالها بموضوعات الهزل والإثارة. وهى أيضا لا تحقق هذه النوعيات من الأفلام بالقدر المطلوب من الإحكام والجدية، ولكن تاريخها وتراثها يحتفظ فى ذاكرته وذاكرة المشاهد بالكثير من النماذج الجيدة أو المقبولة. وقد تتطهر السينما من تراثها الضعيف عبر تجاهل الجمهور وقنوات الأفلام بالتالى لما يبدو ركيكا وغثا بوضوح، وتصمد مع الزمن فى الغالب الأعمال الأكثر قيمة وجودة.

ولكن يظل من واجبنا دائما إلقاء الضوء على أعمال ذات قيمة لعبت دورا مهما في تنمية الوعي والتعبير عن قضايا الوطن بجدية، وهى التى يرصد الكتاب الكثير منها.

### السلام الكاذب

وقد أدلت السينما بدلوها فى مختلف قضايانا الوطنية والقومية الملحة.. ربما علا صوتها أحيانا أو خفت فى أحيان أخرى. ربما تعثر خطابها وشابته الركاكة غالبا واتصف بالبلاغة والاستنارة نادرا، ولكنه كان موجوداً ولو فى نسبة ضئيلة من إنتاجها. فكما شهد عام ١٩٧٩ مثلاً الحدث السياسى الخطير بتوقيع معاهدة السلام، شهد أيضا أحداثا سينمائية مهمة ومؤثرة. كان من أهمها بداية توجه مخرجنا الكبير يوسف شاهين نحو سرد سيرته الذاتية برأئته (إسكندرية ليه) التى ظهرت على شاشات السينما فى ٢٣ / ٨ / ١٩٧٩ - بعد مرور أقل من خمسة شهور على توقيع معاهدة السلام - والتى سوف تكون بداية سلسلة من الأعمال عن مسيرة حياته، لا تعكس انكفاء فناننا الكبير على ذاته بقدر ما تعبر عن اهتمامه بتصوير الأجواء المحيطة بحياته.

ومن داخل فيلم (إسكندرية ليه) فى أربعينيات القرن الماضى نطل ولأول مرة على صورة لليهودى المصرى مختلفة تماما عن نمط البخيل المستغل الخائن التى رسختها السينما المصرية فى أدوار سينمائية عديدة. سنرى يوسف وهبى فى دور اليهودى المصرى الذى يذوب عشقا فى حب وطنه، ويودعه مجبرا فى كلمات أقرب إلى مقاطع الشعر. يأتى الفيلم متزامنا مع المعاهدة ولكنه يتسق تماما مع فكر المخرج وتوجهاته الداعية للتعايش مع الآخر والتسامح إلى حد التفریط، والذى عبر عنه بوضوح أكثر فى فيلمه السابق (وداعا بونابرت) والذى يكاد يجعلنا نبكى ندما على ما اقترفناه ضد الحملة الفرنسية لأننا قمنا بالثورة على الغزاة وطردهم مع أنهم أهلوا علينا بمشاعل العلم والحضارة. وكان يكفى فقط أن نردد فى وجههم هتاف البطل الشاعر الساذج " مصر حتفضل غالية عليا ..".

هناك العديد من الأعمال التى توالى لتعبر بشكل واضح عن رفض التصالح مع العدو سواء من خلال إحياء ذكرى الشهداء أو تمجيد العمليات العسكرية التى قام بها أبناؤنا ضد العدو، منها (يوم الكرامة) ٢٠٠٤، أو التأريخ لاغتصابه أرض فلسطين فى (باب الشمس) ٢٠٠٥ أو التعاطف مع المقاومة الفلسطينية فى (أصحاب ولا بيزنس) و(بركان الغضب) وغيرهما.. ولكن الفيلم الذى عبر بوضوح عن الرفض الشعبى للوجود الرسمى لإسرائيل فى مصر هو الهزلى الساخر (السفارة فى العمارة) والذى تجلّى خطابه عبر

العديد من المشاهد والمواقف لكافة الشخصيات بدءاً من رجال الدين واليساريين بل وحتى رجال المرور باستثناء طائفة منبوذة من المنتفعين.

وفى واقع الأمر لقد اختلفت غالباً عن السينما الأصوات المعارضة والرافضة لكل أشكال التصالح والتطبيع والداعية لمقاطعة هذا الكيان الذى ما زال يغتصب أراض عربية ويمارس أقصى أساليب العنف مع أشقائنا. ولا شك أن السينما المصرية بحسبها التجارى الغالب وسعيها لاستقطاب الجماهير لعبت على الوتر المضمون واستثمرت الاتجاه الشعبى الرافض للمعاهدة وعبرت بقدر استطاعتها فى حدود الممكن رقابياً عما يلبي رغبات جماهيرها وينفس عن غضبهم المشتعل.

### **أكتوبر المسروق**

من القضايا التى تلام السينما المصرية كثيراً على تقصيرها تجاهها هى حرب أكتوبر. ففى كل عام ومع حلول ذكرى نصر أكتوبر ١٩٧٣ يتكرر السؤال : لماذا لم تقدم السينما فيلماً يتناسب مع قيمة هذا الانتصار الكبير ؟.. تمر السنوات وما زال السؤال هو السؤال. وما زالت الإجابات أيضاً هى نفسها، تدور كلها حول إدانة الفيلم المصرى والمنتج والسيناريست والمخرج والنجم. وكلهم بلا شك شركاء بدور كبير فى تدهور مستوى الصناعة بلا شك. ولكن بالنسبة لحرب أكتوبر على وجه التحديد ربما تبدو المسألة أكبر من إدانة أفراد أو صناعة بأكملها، حتى ولو كانت هذه العناصر تلعب دوراً فى هذا التقصير. فالأحداث السياسية الكبرى والفرحة الوطنية العارمة إن لم يصاحبها تعبيراً فنياً بليغاً فى حينها فإنه قد يأتى بعد أعوام من استيعاب الحدث وقيّمته.

ولكن هذا الغياب الكامل لنصر أكتوبر على الشاشة لا يعنى سوى مشكلة فى منظومة كاملة وفى رؤية شعبية ضبابية ورسمية متخبطة وفى تضارب وارتباك فى فهم واستيعاب الحدث. بل وفى حالة عامة من الإصرار على التجاهل لأسباب سوف نبحث فيها معاً قد تخرج عن نطاق الفن. ولكن من قال إن الفن ينعزل عن مكونات كثيرة اجتماعية واقتصادية وعسكرية وسياسية.

إن السبب الحقيقى الذى جعل إمكانية صناعة فيلم يعبر عن هذا النصر أمراً مستحيلاً هو أن حرب أكتوبر وغيرها من الحروب كانت الغاية القريبة منها هى استعادة الأرض ولكن الغاية البعيدة لكل حروبنا هى الحرية. فهل استطاع سياسيون أن يجعلوا نصر أكتوبر ورقة رابحة فى مفاوضاتهم من أجل الحرية. الحقيقة أن حريتنا ظلت تتضاءل

وتبعيتنا للإمبريالية الأمريكية تتزايد. فقدت مصر حريتها بعد أن استسلمت تماما لأمريكا ومساعداتها ولصندوق النقد وشروطه. وفقد المواطن المصرى حريته وكرامته أمام حكومات متواصلة من الخاضعين لأوامر الأمريكان. وهكذا كانت المسافة بين المواطن وشعوره بنصر أكتوبر يتضاءل، ولم يكن بإمكان الاستعراضات السنوية فى ذكراء بحضور المخلوع وزبانيته سوى وصلات من المدح الكاذب والنفاق المكشوف لشخصه الكريه الذى احتكر نصر أكتوبر لنفسه. فزاد الحاجز النفسى بين المواطن ونصره الذى حققه ولم يعد شريكا به. بل كانت السياسات التى أعقبته سبيلا للنظام فى مزيد من القمع للمواطن الذى فقد حريته والتى لم يكن النصر سوى سبيلا لها.

### المشهد الانتخابى

تنشغل السينما المصرية إلى حد مقبول بالمشهد السياسى، بصرف النظر عن مستوى عمق الرؤية أو جدية الطرح أو حتى دوافع الاستغلال. فكثيرا ما تكون السياسة أحد التوابل أو المشهيات الجاذبة للجمهور فى السينما والإعلام أيضا. ولا شك أن مدى الجدية فى التناول والطرح قد تصل إلى أدنى مستوياتها ليس فقط فى أفلام المقاولات ولكن فى أفلام كبرى للنجوم السوبر حين تنحصر أهدافها فى المتاجرة والادعاء ورفع أسهم النجم. وقد غلب على البعد السياسى طابع الترميز أو التلميح مثل رائعة شاهين "عودة الابن الضال" أو يصل التصريح إلى مداه كما لم نر من قبل، كما حدث مع "حين ميسرة" لخالد يوسف. ويصل الطرح السياسى إلى أرقى مستويات الواقعية فى العديد من أفلام الراحل عاطف الطيب مثلا. وقد تتسم الرؤية بكثير من العمق والرقى الفكرى فى كثير من أعمال داود عبد السيد.

وفى ظل الظروف التى تمر بها البلاد بعد قيام ثورة، يرى البعض أن السينما تراجعت ويرها البعض انتكست أو وئدت إلا أنها وبالتأكيد صنعت شيئا فى روح العباد وتطلبت خطابا جديدا. وهى بالتأكيد ولا شك أسهمت بدور أو بآخر فى تحقيق هذه الثورة الموعودة إلى حين من خلال أفلام عبرت عن قضايا الوطن وهمومه وفساد حكامه. ولكن دورها الآن يتزايد أهمية، وأصبح خطابها أكثر خطورة وتأثيرا، بصرف النظر عما يظهر بها من أعمال تجارية استهلاكية سيطويها النسيان ربما قبل أن تتواجد فى دور العرض أو تحقق عرضها الأول فى القنوات التليفزيونية.

والحقيقة أيضا أن حدود تأثير الفيلم المصرى لا تتوقف عند حدود الوطن، ولكنها تمتد بطول الإقليم الذى انفجرت فى مختلف أنحاء ثورات الربيع العربى والذى تعد السينما

المصرية اللغة الثانية المشتركة بين شعوبه بعد اللغة العربية. وإذا كانت السينما فى عمومها تخاطب جمهورا من الشباب بالدرجة الأولى، فإن خطاب الفيلم المصرى يصبح موجها إلى شباب شعوب ثائرة وساعية لتحقيق حرياتهما وتلمس تجارب حضارية وديمقراطية على النمط الغربى فى الغالب. وإن كان هناك تيار إسلامى قوى يتلمس مرجعية دينية، إلا أن هذا القطاع فى الغالب لا يحفل بالسينما بالقدر المعتاد عند قطاعات أخرى. وهكذا فإن الجانب الثقافى من السينما أصبح يخاطب جمهورا على درجة متقدمة من الوعى. وبذلك أصبح على فنانيها أن يبذلوا جهدا مضاعفا.

و لكن التعامل مع فن بقيمة وأهمية السينما باعتباره مسئولية أفراد ومؤسساته هو أمر بالغ السوء والخطورة. وإذا كان هذا التوجه قد تحقق وتم الترويج له كمفهوم شائع خاطئ فى ظل نظام سيطر على كافة مؤسسات الدولة وتخلى عن مسئولياته الحقيقية. وأوهم المجتمع والمواطن أنه فى ظل تقدم الدول وتحضرها ترفع الدولة يدها عن كل شىء وتترك للمواطن والقطاع الخاص والمجتمع المدنى القيام بكل الأدوار. وهى أفكار لم تؤد إلا إلى مزيد من التفكك والتردى وأسفرت عن انهيار النظام وسقوطه بل وتآكل الدولة وغياب المفاهيم الصحيحة والدوافع الوطنية السليمة عن روحها وجوهرها وقياداتها. وفى ظل المفاهيم الرديئة والسياسات الغاشمة كانت مشكلات السينما تتصاعد كفن وصناعة وتجارة. وكانت تصدر القوانين التى لا تصب إلا فى صالح تردى الوعى وتفشى الضحالة والرجعية الفكرية والفنية.

وعلى الرغم من هذا أمكن لفنانينا أن يقدموا أفلاما فى غاية الجرأة وأن يدعوا ويمهدوا ويتنبأوا بثورة..لم تتأخر كثيرا عن تلبية وعدهم بقدر ما سعت قوى رجعية لوأدها ووقف زحفها المقدس نحو تحقيق أهدافها النبيلة التى سوف تتحقق بمشيئة الله وعزيمة أبناء هذا الوطن الذين أدركوا المعنى الحقيقى للحرية والمواطنة.

مع صفحات هذا الكتاب سوف تقضى رحلة مع أعمال عبرت عن روح الثورة من قبل أن يلوح لها أثر بقراءة من ناقد وباحث شاب من هذا الجيل..قد أتعف معه فى كثير من آرائه وقد أختلف..قد ينحاز أو يتحمس لأفلام لا أقبلها أو لى تحفظات عليها..ولكن يظل له الحق فى التعبير عن رأيه ما دام يمتلك الرؤية البحثية المتكاملة والقراءة المتخصصة للفيلم كدارس وباحث فى مجاله.

**د. وليد سيف**



## مقدمة

عبر ما يتجاوز قرنا من الزمن أثبتت السينما قدرتها الكبيرة على المساهمة فى تشكيل وعى الفرد وتطوير المجتمع، وباتت السينما ذاتها بمثابة مرآة صادقة نرى فيها أنفسنا، وكثيرا ما كانت السينما المصرية منذ بداياتها موجودة على الأرض تؤثر فى المجتمع وتتأثر به وتساهم فى تكوين الشخصية المصرية.

وقد استقر هذا الفن الذى دخل الى مصر مع نهاية القرن التاسع عشرة فى وجدان الثقافة المصرية وبات ملمحا مهما من ملامحها وتطور بمرور السنين ليرصد الكثير مما جرى فى التاريخ المصرى الحديث والمعاصر، ولم تكتف الأعمال السينمائية بمجرد الرصد فقط، بل تضمنت طرح الحلول للمشكلات واحتوت الأفكار الملهمة.

ووجهت السينما المصرية نقدا لاذعا للسلبات السياسية والاجتماعية تارة بالتلميح وتارة بالتصريح والتجريح أحيانا، ومما لا شك فيه أن الرسالة التنويرية التى حملها فنانون السينما الجادون والمجيدون قد أسهمت فى تربية الوعى داخل عقل المشاهد المصرى والعربى.

وكثيرا ما رصدت عدسات الكاميرات العربية مظاهر الفساد والتواطؤ والعفن الذى سيطر على دوائر الحكم فى بلادنا، وراحت تفضح تآمر حكام ظنوا أنفسهم مخلصين على شعوبهم المقهورة، واستحقت السينما المصرية عندما صنعت أفلاما توقظ الوعى لدى

الجماهير وتفتح أعينهم على حقيقة ما يجرى أن تكون بحق النواة أو اللبنة الأولى لثورات الربيع العربي التي شهدناها فى مطلع العقد الثانى من القرن الحادى والعشرين ويمكن أن نعتبرها أيضا وقود الثورة.

بدأت الحكاية بدأت منذ زمن بعيد، وما سآقدمه منها فى كتابى هو فقط لأعمال تتعرض لفترة حكم مبارك، والذى آلت إليه السلطة بعد حادث المنصه الشهير، وبالتدريج بدأ فى التسلط والتوحش حتى ابتلع مستقبل كل المصريين. وقد تعاملت صناعة السينما العربية فى مصر مع هذا التوحش منذ البدايه بالتلميح حتى وصلت إلى التصريح فى النهاية. وهو ما سأوضحه من خلال هذا الكتاب.. الذى يتناول حقيقة الدور الذى لعبته السينما من وجهة نظرى فى ثورة الخامس والعشرين من يناير، وسبب اختيار أفلام حقبة حكم مبارك فقط دون غيرها من أفلام فى فترات حكام آخرين باعتبار أن بعض تلك الأفلام كانت بحق مقدمات للثورة التى أبهرت العالم وخلعت مبارك بعدما استأثر بالحكم طيلة ثلاثين عاما وكان يخطط لتوريث هذا الحكم لنجله وكأن مصر باتت وقفا يخص آل مبارك أو عزبة يتوارثون ملكيتها.

وبالتحليل سأقوم بتوضيح الدور الإيجابى الذى لعبته السينما فى التمهيد لتلك الثورة، وكشف التفاصيل والربط بين الأفلام التى سأتناولها بالتحليل والواقع الذى عاشته مصر على مدار ثلاثين عاما والتى هى عمر النظام السابق..والذى قامت ضده ثورة قال عنها العالم إنها تعد من أكبر الثورات الشعبية التى عرفها التاريخ. والملاحظ أن السينما عندما تعاملت مع الواقع فى بداية عصر مبارك كانت تتناوله بشكل هادئ وحذر.

ولكنها قامت برصد نقاط تحول فى العقلية الحاكمه، فعلى سبيل المثال نرى فى فيلم "سواق الأتوبيس" إشارة حذرة لإصرار النظام على إهمال من خاضوا حرب ١٩٧٣. فنرى البطل والذى عانى كل الإهمال وتوالت عليه المشكلات وهو الذى كان أحد أولئك المحاربين القدامى والذى بات لا يقوى على المواجهة بعدما كان يواجه الأعداء بكل شجاعة، دفاعا عن الوطن، ولكن الواقع المر جعل منه شخصا سلبيا.

وتحت الضغوط والالتزامات الأسرية يضطر إلى أن يعمل منذ طلوع الفجر وحتى ساعات متأخرة من الليل ليستطيع فقط تدبير احتياجات أسرته، وأصبح بسلبية تلك شخصا لامباليا عاجزا لا يقوى حتى على حماية ركاب الأتوبيس الذى يقوده بمنطق الأناملية والذى تفشى فى تلك الفترة، فنسمع فى حوار الفيلم كلمات مثل (يا عم وأنا

مالى) أو (أنا راجل صاحب عيال) وغيرها من الكلمات التى يتعلل بها البعض عندما يكون عليهم واجب التصدى للمخاطر.

ولكن الرؤية الدرامية للفيلم تواجه هذه السلبية التى فرضتها ظروف ستجعل البطل يتغير ويعود من جديد ليحارب كما حارب فى أكتوبر وهى معركة أكثر ضراوة حيث أعداء الداخل دائما ما يكونون أخطر من أعداء الخارج، وهذا ما لاحظناه كلنا فى الفترة الأخيرة، ما بعد ثورة ٢٥ يناير، وسط الجدل المحتدم حول ما بات يعرف بالطرف الثالث فى مصر، أليس هذا هو الطرف الثالث؟

وعلى أية حال فالفيلم جعل الشخصية الرئيسيه (سواق الأتوبيس) يعود إلى القتال فى مشهد غاية فى القوة عندما استشعر الخطر الذى يحيق بكل المكتسبات التى تحققت عبر نصر أكتوبر الذى شارك فيه. فى مشهد النهاية يتخلى البطل عن سلبيته التى رأيناها فى المشاهد الأولى ويطارد لصا من الأتوبيس إلى الشارع ويقوم بضربه ليتمكن من السيطرة عليه وهو يصيح فى وجهه بالجملة الشهيرة فى الفيلم (يا ولاد الكلب) والتى اعتمد عليها المؤلف ليوضح حجم معاناة مصر من أولئك الفاسدين.

والحقيقة إن سائق الأتوبيس فى هذا المشهد لم يكن يضرب لصا صغيرا واحدا بل إنه كان يضرب طبقة كبيرة من الفاسدين قامت بامتصاص دم الشعب المصرى كله، وهذه الصيحة الشهيرة (يا ولاد الكلب) كانت صيحة المصريين فى وجه كل الفاسدين. ربما لم يكن الموقف واقعا تماما وربما تكون النهاية متفائلة إلى حد ما. ولكنها تبدو أقرب لدعوة أو صرخة لمواجهة اللصوص أكثر منها إقرارا لواقع أو مجتمع بدأ شرفاؤه بالفعل فى اتخاذ موقف إيجابى ضد كل أعداء الداخل.

فى مرحلة لاحقة وفى التسعينيات وعندما استفحل طغيان النظام وبات أكثر فسادا لم تقف السينما موقف المتفرج، ولكن قامت بتطوير أسلوبها فى المواجهة من جديد. وراحت توضح ماحدث فى الفترة التى مضت وفى حاضرها أيضا.

فمثلا فى فيلم (زمن حاتم زهران) أصرت الكاميرا على رصد التغيير الذى طرأ عبر سنوات تلت حرب أكتوبر وحتى حقبة التسعينيات وكيف أن الوريث رجل غير متسق مع ذاته مع أنه يبدو ساحرا فى أسلوبه، ولكن إذا اقتربت منه على الفور تلاحظ هذا الخلل وعدم القناع بالذات التى تدفعه للسيطرة على كل من حوله والدليل، الذى قدمته الدراما على اهتزاز هذا الرجل الأسطورى شقيق حاتم زهران هو أنه عقيم لا يستطيع الإنجاب فى إشارة واضحة إلى عقم النظام الحاكم.

هذا هو النقص الذى يدفعه دفعا نحو الهاوية بسبب النقص الذى يعانيه فى شخصيته والقصور الذى يعانيه فى فكره الذى يدفعه نحو إتهاج الرأسمالية الشرسة بغير قلب ويدوس على كل البشر فى جموحه الجنونى، فسيطر رأس المال على كل شىء حتى الشرف والأرض التى كسبناها بدماء الشهداء ولكن ها هى فاطمة (التي ترمز الى مصر) بخصوبتها وقوتها تنجب وريثا جديدا وعندما يطلبه جده ليأخذ حقوقه تقول له بكل ثبات (هو لما يكبر هيعرف ياخذ كل حقوقه).. وها هو الجيل الجديد الذى أنجبته مصر، الذى يستطيع أن ينتزع حقوقه من هذا الرأسمالى العقيم.

وتستمر السينما المصرية فى الكشف عن الحقيقة فى زمن التسعينيات وتبشر بالتغيير الذى سيأتى حتمًا، وننتقل معها الى القرن الحادى والعشرين والذى دخلته الصناعة العريقة وقد تجدد شبابها على يد مجموعة كبيرة من الفنانين الشبان الجدد، والذين اعتمدوا أسلوبا أكثر وضوحا هذه المرة فى الوقت الذى استشرى فيه الفساد أكثر وأكثر وتزواج رأس المال مع السلطه بأسلوب لم يعرفه العالم من قبل.. حيث إن رأس المال هنا هو نفسه صنعة النظام، وكلنا يتذكر أولئك الذين استولوا على أراضى مصر ومؤسسات القطاع العام، وتذكر ظهور أساطين جديدة من رجال وسيدات الأعمال الذين سيطروا على اقتصاد البلاد والذين هبطوا عليها بالبراشوت، وحدث أثناء ظهورهم على السطح حركة غريبة من تصفية لرجال الأعمال القدامى الذين تواجدوا على الساحة من قبل وصول رجال هذا النظام الى الحكم وبات أغلبهم فى السجون أو مات حسرة على أمواله التى سلبت منه، والرأسماليون الجدد هؤلاء ما كانوا سوى مجموعة من اللصوص المحترفين دخلوا إلى دهاليز الحكم وأصبحوا وزراء ومسؤولين بارزين فى الحزب الحاكم.

وعلى الفور تعاملت السينما مع هذا الوضع بكل وضوح ومكاشفه وتحديث فى أفلامها عما عرف ببرنامج الخصخصة، ذلك البرنامج المشبوه الذى ابتدعه مبارك واستولى به مع حاشيته على ثروات المصريين ورأينا عملا كفيلم (حسن طياره) والذى قدم شخصية محام شاب شريف قرر التصدى لرجل أعمال فاسد استولى على أحد مصانع القطاع العام وشرذم مئات العاملين به، وغيره من الأعمال التى كانت أكثر صراحة من ذى قبل، ألم يكن كل ما قدمته تلك الأفلام تحريضا صريحا للمصريين ليقوموا بما قاموا به من ثورة؟.

### أفلام مختارة

وعن مجموعة الأفلام التى سأتناولها فى كتابى هذا والتى بلغ عددها واحداً وثلاثين عملا قدمتهما السينما المصرية على مدار ثلاثين عاما، والتى قسمتها إلى ثلاثة فصول، كل

فصل يحمل مجموعة من الأعمال التى أنتجتھا السينما المصرية فى حقبة زمنية واحدة بمعنى أن مجموعة أفلام الفصل الأول كلها أنتجت بالثمانينيات وأفلام الفصل الثانى من الكتاب كلها أنتجت فى عقد التسعينيات، وستلحظ عزيزى القارئ أن الأفلام التى أنتجتھا السينما المصرية فى فترة بعينھا تقريبا كانت معظمھا تحمل نفس التيمات من حيث أسلوب التناول للموضوعات التى طرحتها، وكذلك أسلوبھا فى عرض الحلول، وقد تفاوتت درجات الجرأة فى التناول حسب الفترة الزمنية لكل منها وأيضا الظروف الإنتاجية وظروف التوزيع وحجم مبيعات شباك التذاكر.. وفى الفصل الأول تناولت الأفلام التالية.

فى (حتى لا يطير الدخان) والذى عرض فى عام ١٩٨٤ من إخراج أحمد يحيى يستعرض الفيلم حياة شاب جامعى تحيط به الظروف السيئة من الفقر والمرض لكنه متفوق وحاد الذكاء ومثابر يقاوم كل تلك الظروف السيئة ليتخرج ويعمل بالنيابة، ليستطيع مساعدة نفسه وتحقيق الانتقال الناعم من طبقته الدنيا إلى طبقات أعلى، ولكن تمرض أمه ويكاد مرضها أن يودى بحياتها.. والمطلوب منه الآن تدبير ثمن حقنه قد تنقذ حياتھا.

وبالطبع لا يتمكن من إنقاذھا ويفقدھا مما يجعله يكفر بإيمانه بمبادئه ويتبع الطاغوت ويتحول إلى وحش ضار، يجمع المال بكل قسوة غير مبالٍ بمن يسحقهم فى طريقه حتى يتحقق له الثراء وينتقل إلى الصفوة الحاكمة ويصبح نائبا بالبرلمان. هكذا أشار الفيلم إلى أن أولئك الصفوة ليسوا إلا أناسا عاديين من العامة لكنهم خرجوا عن المألوف وفسدوا بكل ما تحمله الكلمة من معنى حتى أصبحوا أسياد الشعب وحكامه.

أما عن الفيلم (الصعاليك) والذى عرض فى العام التالى ١٩٨٥ وهو من إخراج داود عبد السيد فإنه لم يبتعد كثيرا عن الفيلم السابق، حيث تعرض إلى اثنين من العمال المهمشين اللذين استخدما ذكاءهما ونجحا فى عملية تهريب بدأ بعدها مشوارا نحو القمة ووصلا إلى أعلى النجاحات وأقاما شراكة مع أحد رجال الحكم الذى ساعدهما على ابتلاع السوق بنفوذه.

وهكذا أشار الفيلم إلى فساد النظام وكان وقتھا بداية موضة شراكة رجال الأعمال برجال السلطة مما أسهم فى تراجع البلاد اقتصاديا، حيث انعدم مبدأ تكافؤ الفرص فى السوق مما أدى إلى اختفاء رجال الأعمال الشرفاء والذين خسروا كل شىء أمام الكيانات المتواطئة التى سيطرت على الساحة وجميعهم كانوا فى البداية إما لصوصا أو تجار مخدرات عقدوا الشراكات مع رجال النظام ووصلوا إلى النجاح.

أما فيلم (التوت والنبوت) عن إحدى حكايات الحرافيش لنجيب محفوظ والذي عرض فى عام ١٩٨٦ وأخرجه نيازى مصطفى فقد أثر الابتعاد عن التصريح بفساد شخصيات الحاضر وعاد بنا إلى زمن الفتوات

يبعث لنا الفيلم برسالة من الماضى عن حلم بإقامة دولة العدل التى يحمى فيها النظام الشعب ويحافظ على أمنه وسلمه حالما بإقامة الجمهورية الخامسة التى نحن بصدد إقامتها الآن على مبادئ العدل والمساواة. وذلك من خلال شخصية عاشورالناجى الذى راح طوال الوقت يتصدى للحاكم الفتوة (حسونة)، ليكشف ظلمه وفساده موضحا للناس أنه مجرد بلطجى من الممكن لهم أن يخلعوه، إذا اتحدوا فى مواجهته وأن يولوا عليهم الحاكم الرشيد الذى يؤمن لهم العدل الذى هو أساس الملك.

وعن فيلم (كراكون فى الشارع) والذي عرض فى عام ١٩٨٦، وأثار وقت عرضه الجدل بسبب تقديمه لموضوع حساس يمس أمن المواطنين وهو مشكلة السكن التى كانت قد بلغت ذروتها بالإضافة إلى عجز أبناء الطبقة المتوسطة عن تأمين احتياجاتهم الأساسية التى تتمثل فى ملاذ آمن وبسيط لهم.

والفيلم يتعرض إلى مظاهر إهمال النظام لتلك الطبقات المتوسطة بوجه عام والفقيرة وسط تراجع القوانين وتكبيها للقائمين على السلطات التنفيذية فى طريق محاولتهم لتحقيق العدالة، مما صعب من الموقف وزاده تعقيدا.. حيث يضطر المهندس وأسرتة الى السكن مع أحد البلطجية والذي وضع يده على مقبرة أسرة المهندس وصدر قرار النيابة (يبقى الوضع على ما هو عليه وعلى المتضرر اللجوء للقضاء).

### متاهة النظام

وهكذا يضع النظام أبناء مصر فى متاهة ويختلط الحابل بالنابل فى أقدم دولة عرفها التاريخ تدفع الطبقة المتوسطة فيها إلى الاندثار والفناء، وكلنا يعلم أن من أهم أسباب انهيار المجتمعات وتراجع الدول هو سقوط هذه الطبقة التى بات النظام مصرا على إسقاطها، فى الوقت الذى يتباهى فيه العالم بطبقته المتوسطة تلك كالولايات المتحدة الأمريكية مثلا والتى وقف رئيسها أوباما فى صيف ٢٠١١ ليلقى خطاب حالة الاتحاد متباهيا بأن بلاده صنعت أكبر طبقه برجوازية عاملة متوسطة عرفها التاريخ وجعلتها تقود المجتمع الأمريكى كله نحو التقدم والازدهار.

وفى فيلم (الحقونا) والذي عرض فى عام ١٩٨٩ وأخرجه على عبد الخالق نرى عرضا لنفس المشكلات، حيث الصراع الطبقي من خلال جريمة جديدة وغريبة يتعرض خلالها

أحد البسطاء إلى سرقة من نوع عجيب فيقوم أحد الأثرياء بسرقة كليته، وهكذا كان التبشير بجرائم سرقة الأعضاء من خلال الشاشة الفضائية، والتي انتشرت بعد ذلك ورصدها السينما واستطاعت التنبؤ باتساع رقعة تجارتها فيما بعد.

وفى نفس العام ظهر فيلم (كتيبة الإعدام) إخراج عاطف الطيب ويحكى قصة خيانة قديمة دخل السجن بسببها بطل الفيلم، ووقعت أحداثها أثناء حصار مدينة السويس من قبل قوات العدو الصهيونى فى عام ١٩٧٤ والتي راح ضحيتها أشرف رجالات المقاومة، ويدفع البطل الثمن لجريمة لم يرتكبها بينما الجانى حر طليق، وليس هذا فحسب بل أصبح هذا الجانى من أكبر رجال الأعمال وتغلغل فى قلب مؤسسات النظام والذى ازداد نفوذه فيه لدرجة أنه استطاع نقل أحد الضباط من مباحث الأموال العامة بالداخلية إلى شرطة السياحة، واستطاع وقف آخر عن العمل لأنهما اقتربا من الوصول إلى الحقيقة، وهكذا نرى مدى استفحال الفساد فى المجتمع وكيف كان النظام البائد يحمى المفسدين.

وفى الفصل الثانى أتناول أفلاما أخرى من حقبة تالية وكانت السينما قد انتقلت إلى مرحلة جديدة بأسلوب مختلف، سوف أقوم بتوضيحه فى مقدمة الفصل الثانى. فقدمت لنا أفلاما متميزة إلى حد بعيد، وقد انتقيت منها سبعة أفلام تبدأ بفيلم (اللعبة مع الكبار) والذى قدمه المخرج الشاب وقتها شريف عرفة للسينما فى عام ١٩٩١ والفيلم يحكى عن رجل عاطل ناهز الأربعين من العمر توصل عن طريق صديقه مهندس الاتصالات باستئجار رمسيس إلى معلومات خطيرة عن عمليات فساد، ولأنه شريف مخلص للوطن توجه الى أحد الضباط الشرفاء بأمن الدولة ليخبره بما توصل إليه، وما لديه من معلومات، وعلى الفور يتدخل الضابط ليحاول إنقاذ الموقف، ولكن يظل الأمر لغزا بالنسبة لهذا الضابط ولا يعنى انكشاف السر أو اللغز سوى كارثة على الجميع تؤكد قدرة ونفوذ من يعبثون بأمن الوطن.

ويعود المخرج عاطف الطيب من جديد ليقدّم رائعته (الهروب)، والذى عالج فيه موضوع فساد وزارة الداخلية والخشونة المفرطة التى يتعامل بها بعض الضباط مع المواطنين. وفى العام التالى ١٩٩٢ يعود الطيب أبرز أبناء جيله فى هذا المجال برائعة جديدة (ضد الحكومة) والذى يثير الجدل بمجرد قراءة اسمه، والفيلم يتعرض لقضية الفساد فى مصر من خلال شخصية محامى تعويضات فاسد كان يعمل فى الأساس وكيلا للنائب العام وقد كان شريفا، ولأنه تصدى للفساد من قبل يتم تلفيق قضية رشوة له ويطرد من النيابة لتتخطم حياته وتتركه زوجته التى تخفى عنه حملها، إلا أنه بالصدفة يكتشف أن له ابنا

تعرض لحادث مؤلم نتيجة الإهمال الذى طال كل شىء فى مصر، فيفيق من غفوته ليعود مناظلا يلاحق المسئولين الفاسدين المتسببين فى الإهمال والذين يعرضون مستقبل البلاد للخطر.

وفى العام نفسه يقدم لنا المخرج شريف عرفة فيلمه (الإرهاب والكباب) والذى عرض فى منتصف عام ١٩٩٢ ويتعرض لرجل عادى موظف من ملايين الموظفين راتبه لا يكفيه ويعمل أيضا ككاشير فى أحد المطاعم مساء كعمل إضافى يعينه ولو بعض الشىء على أعباء المعيشة، وقد جاء أفيش الفيلم معبرا عن بعض من مضمونه وعن معاناة الكثيرين من أبناء هذا الوطن وفيه يظهر بطل الفيلم عادل إمام حاملا قفصا مليئاً بالخبز المدعم، ويتعرض الفيلم لكل هذا الكم من الغضب الشعبى من الأداء الحكومى ومدى كذب النظام ولامبالاته بمعاناة المصريين مما يصل بالأمور إلى طريق مسدود.

ويعود نفس المخرج شريف عرفة بعدها بثلاثة أعوام ليقدّم لنا فيلما جديدا يحمل اسم (طيور الظلام) والذى غاص بنا إلى أعماق النظام وكيف يتلاعب الفاسدون ويتربح المسئولون من وظائفهم، ليجمعوا الثروات من دم الشعب المصرى وكيف يتحايلون لإخفاء ثرواتهم، ويتطرق الفيلم كذلك إلى الصراع بين النظام والجماعات الإسلامية المتشددة والذى بلغ ذروته وقت إنتاج الفيلم الذى أوضح أنهم أيضا فاسدون لكنهم ينتظرون دورهم ليصلوا إلى الحكم باسم الدين.

وتعود السينما لتقدم نوعية جديدة من خلال فيلم (أمريكا شيكا بيكا) الذى عرض عام ١٩٩٣، والذى يعد من نوعية أفلام الطريق الذى يرصد فيه المخرج خيرى بشارة ظاهرة الهجرة غير الشرعية، ويلقى باللائمة على النظام الذى يدفع بأبناء مصر إلى الفرار منها سعيا وراء لقمة العيش وطمعا فى حياة أفضل.

وفى (المصير)، للمخرج المصرى العالمى الراحل يوسف شاهين فى عام ١٩٩٧ ويتناول فيه الصراع بين النظام الحاكم والتيارات الدينية السياسية وكيف يمكن أن يتصالحا معا لكسب الشارع، وربما هذا ما نعيشه الآن لو صدق حدسى، ويتعرض الفيلم لضبابية الرؤية لمستقبلنا، وربما تضاول الفرصة فى النجاة من الوصول لشكل الدولة التى تستسلم لتخلف التيارات السياسية الدينية التى تفسر الدين وفقا لعقليتها الرجعية ومصالحتها الشخصية ولا تعمل العقل نحو الفهم السليم للدين، منغلقيين على رؤيتهم القاصرة تلك لشرع الله مكفرين كل مخالف لهم.

وقد كان هذا الأمر منذ عصور الإسلام الأولى وبعد وفاة الرسول (ص) محركا لصراع محتدم بين الداعين إلى استخدام العقل البشرى لفهم الرساله وتطبيقها وبين المتشددين فى التطبيق دون إعمال للعقل، وفى هذا الفيلم ربما رأى صانعوه أنه لا يوجد أفضل من العودة إلى ابن رشد الفيلسوف العظيم والذى أفاد العالم أجمع بمؤلفاته والذى رفضناه نحن بنى دينه وجنسه بسبب تيارات تصف نفسها بالسلفية وهى أبعد ما تكون عن اتباع سلوك السلف الصالح.

ويمكننا أن نرى فيما قدمه الفيلم إسقاطا لما نعيشه اليوم من سيطرة للتيارات الدينية التى نقلت عن محمد بن عبد الوهاب ومراجعات سيد قطب وغيرهما الكثير من الأفكار المتشدة وآثروا النقل دون إعمال العقل، فاستأثروا بعقول الكثيرين من البسطاء هنا وهناك.

وفى مصر المحروسة ظهر فى الثلث الأول من القرن العشرين جماعة الإخوان المسلمين لتبسط سيطرتها بأفكارها المنحرفة عن صحيح الدين على ضفاف النيل وسط تراجع واضح لدور المثقفين الذين يبحثون الآن عن لقمة العيش نظرا لما آلت إليه الأمور فى حكم (مبارك الفاسد)، وقدم يوسف شاهين لنا فيلسوف الإنسانية العظيم ابن رشد فى فيلمه وأثر أن يعرض لصراعه مع الرجعية والجهل ليحذر من مصير أسود يهددنا والذى يجب علينا كمثقفين التصدى له ومقاتلته كما فعل ابن رشد قبل أن نجد أنفسنا عائدین إلى القرن الثالث عشر زمن أحداث الفيلم.

ومن خلال عرضى تلك الأفلام السبعة فأعتقد أنني قد رصدت التغيير الذى جاء على أيدى صناع أفلام جدد فرضوا على السينما أسلوبا مختلفا فى تناول سعيها نحو توعية الجماهير والتى ظلت تمارسها السينما المصرية لتستطيع تحريك الجماهير للقيام بفعل شئ حتى ولو لم يكن ثورة فليكن موقفا إيجابيا، لنصل إلى الألفية الجديدة ومع ظهور جيل جديد أعاد للصناعة حيويتها وشبابها إلى ثورة حقيقية أبهرت العالم أجمع.

وفى الفصل الثالث تناولت بعضا مما قدمته السينما..فقد بدأت السينما فى التعامل مع مسألة الفساد بشكل أكثر وضوحا، وكان تحريضها للجماهير أكثر تأثيرا من خلال أفلام أكثر قربا لقلوب الشباب وقد رصدت عدد ثمانية عشر فيلما أنتجتها السينما المصرية فى مطلع القرن الحادى والعشرين كلها، وجهت ضربات مباشرة للنظام الحاكم فى مصر، وكلها انحازت لصفوف الجماهير وطالبت بالعدل والمساواة، بل وحركت الثورة المصرية

وكانت بمثابة الوقود الحقيقى لها، وحتى لا يتهمنى أحد بالمبالغة فسأوضح من خلال تقييمى للأفلام ومواضيعها إلى أى حد تطابقت تلك الأفلام مع الأحداث التى وقعت فى ثورة يناير وما تلاها من أيام.

وفى مطلع الألفية الجديدة يقدم لنا المخرج داود عبد السيد فيلمه (أرض الخوف) والذى حصل على عدة جوائز منها أحسن فيلم من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى عام ٢٠٠٠، وقد تعرض الفيلم إلى الإهمال الجسيم الذى سيطر على دوائر العمل الحكومى فى عهد (مبارك) حيث أصبحت تقارير الضابط الذى تم زرعه فى عالم الإجرام مهمة لا تجد من يقرأها سوى موسى موظف البريد ومنذ العام ١٩٨١ فقد الضابط الاتصال بقيادته والتى ظلت تتابعه مع تغير المسؤولين حيث يورث كل مسئول السر للذى يخلفه حتى جاء مبارك ليهدم كل شىء بابتعاده عن العمل لصالح الوطن مما جعل الضابط فى موقف لا يحسد عليه فى أرض الخوف وهو اسم العملية التى كلفتها به الدولة منذ عهد جمال عبد الناصر، وفى تلميحات واضحة أشار الفيلم الى أن النظام تقريبا هو الذى سمح بدخول الكوكابين إلى مصر فى مطلع الثمانينيات..

ويعود الفنان داود عبد السيد إلينا فى عام ٢٠٠٢ بفيلم (مواطن ومخبر وحرامى) والذى تعرض من خلاله لتحليل حياة وسلوك شرائح المجتمع المصرى وربما كان يعيبه شىء من التبسيط عندما قسم شرائح المجتمع إلى ثلاثة فقط، ولكنه كان واضحا تماما عندما عاب على النظام وأوضح مدى جهله من خلال شخصية المخبر ووحشيته فى التعامل مع الشعب..

وفى عام ٢٠٠٣ قدمت السينما فيلم (العاصفة) للمخرج خالد يوسف والذى تعرض إلى موضوع شائك بالنقد اللاذع وهو قضية اشتراك مصر مع قوات الناتو فى الهجوم على الجيش العراقى فى مطلع التسعينيات فيما عرف بحرب (عاصفة الصحراء)، وربما من هنا استوحى خالد اسم فيلمه، وقد قدم موضوعا هاما عن صراع الأشقاء العرب بعضهم مع البعض من خلال نموذج لأخين يتقاتلان وكل منهما مجند فى جيش عربى ويطلقان نيران المدفعية كل منهما فى اتجاه الآخر، وقد عبر الفيلم عن موجة الرفض الشعبى فى مصر لقرار مبارك الغريب بالاشتراك فى تلك الحرب.

وفى عام ٢٠٠٢ قدمت السينما فيلم (معالى الوزير) للمخرج سمير سيف، والذى قدم قصة وزير فاسد وصل إلى منصبه بالصدفة كما حدث مع مبارك الذى قاده صدفة اغتيال السادات إلى حكم البلاد بغض النظر عن نظرية المؤامرة التى تبناها البعض -ويتعرض

الفيلم إلى تربح هذا الوزير من وظيفته وذهب لأبعد من هذا عندما رصد جرائمه ووساوسه وهواجسه المرضية وهو الذى أرسل من يقتل مدير مكتبه المطلع على أسرار فساد.. وفى فيلم (عايز حقى) للمخرج أحمد نادر جلال والذى عرض فى عام ٢٠٠٣ يتعرض الفيلم أيضا بجرأة إلى ملف الخصخصة حيث قرر صابر أن يبيع نصيبه فى المال العام ما دامت الحكومة تباع القطاع العام وأقنع نصف المصريين بفكرة البيع على أن يقسم عليهم الأموال التى سيحصلون عليها ثمنا لنصيبهم، وهذا أفضل لهم حيث إن الحكومة تقوم بالبيع وتأخذ الأموال ولا يعلم أحد إلى أين تذهب..

وفى عام ٢٠٠٥ قدم المخرج والسيناريست محمد أمين فيلمه (ليلة سقوط بغداد) وتعرض فيه لسؤال هام وهو: هل يمكننا أن نصنع سلاحا يردع أعدائنا مع أننا أهملنا جيل الشباب وبددنا طاقاته وتركناه يسقط ضحية للإدمان والبطالة واليأس إلى درجة أن الكوادر التى كانت طوال الوقت من أهم ركائز التقدم فى مصر أصبحت معطلة بالكامل وتراكمت فوقها طبقات من الصدأ حالت بينها وبين النجاح، وهذا هو ما أراده لها النظام والذى كشف أمين بوضوح على لسان رجل المخابرات الأمريكية أنه نظام عميل..

والعام ٢٠٠٥ نفسه شهد عرض فيلم (السفارة فى العمارة) من إخراج عمرو عرفة والذى تعرض بجرأة إلى وجود سفارة للكيان الصهيونى فى مصر وإلى سياسة التطبيع والتعاون الاقتصادى بين نظام مبارك والصهاينة، والذين كشفوه بتصريحاتهم بعد قيام ثورة يناير، حينما قال عنه (بيريز) الرئيس الاسرائيلى إنه يعد كنزا استراتيجيا له وأكثر من ذلك تقدمت (ليفنى) وزيرة الخارجية السابقة للكيان الصهيونى باقتراح لتسمية شارع بتل أبيب باسم مبارك تخليدا لاسمه بسبب ما قدمه من خدمات جليلة لدولة اسرائيل.

وفى عام ٢٠٠٦ قدم المخرج وائل إحسان فيلمه (وش إجرام) والذى عرض بأسلوب كوميدى المشكلات التى نجمت عن عملية الخصخصة، حيث ساهمت فى تفاقم مشكلة البطالة، هذا بالإضافة الى فساد رجال الأعمال الذين اشتروا القطاع العام، وكيف أنهم يعملون تحت مظلة النظام، حيث إن الضابط عندما حصل على مستندات تدين رجل الأعمال الفاسد وحاول القبض عليه صدرت له تعليمات بتركه وإخلاء سبيله.

وفى نفس العام ٢٠٠٦ يعود الينا المخرج أحمد نادر جلال بفيلمه (واحد من الناس) والذى تناول فيه أصحاب المليارات وما يفعلونه فى البلد من قتل وتدخل لتغيير مسار العدالة، عن طريق شرائهم لدمم رجال الشرطة الفاسدين وتعرض الفيلم لإمكانية عقابهم

وتقديمهم للعدالة لو نجح البسطاء فقط فى التخطيط الجيد لمعركتهم معهم لفرض العدالة والمساواة.

وفى نفس العام ٢٠٠٦ يقدم للسينما على عبد الخالق فيلمه (ظاظا) وهو العام التالى لأول انتخابات رئاسية فى مصر والتى فاز بها مبارك بالتزوير المؤكد وتكريس كل أجهزة الدولة لخدمة حملته المشنومة. وفى الفيلم تصور المؤلف أن المنافس من البسطاء وجعله يفوز فى الانتخابات أمام الرئيس الحاكم ويصل إلى هذا المنصب الرفيع ويبدأ فى إجراء إصلاحات شاملة ببساطة وعفوية بل وطرق كوميدية ومثيرة للضحك من فرط بساطتها.

وفى العام ٢٠٠٧ يخرج إلينا (هى فوضى) للعالمى يوسف شاهين ومشاركاً معه خالد يوسف نظراً لتراجع حالة شاهين الصحية وقتها، وفى الفيلم شاهدنا نموذجاً مصغراً لما حدث فى الثورة المصرية بالفعل، فقد حطمت الجماهير الثائرة قسم الشرطة (تذكروا ما حدث يوم جمعة الغضب ٢٨/١/٢٠١١)، غير أن الفيلم تعرض لكم الفساد الذى باتت عليه أجهزة الشرطة، تجدر الملاحظة أن الثورة فى الأساس قامت يوم احتفالات عيد الشرطة حينما وصل الغضب بصبر المصريين إلى المنتهى بسبب الممارسات التى اعتمدتها وزارة الداخلية فى عملها من عنف وإذلال للشعب.

فى نفس العام ٢٠٠٧ عرض فيلم (حين ميسرة) إخراج خالد يوسف وفور عرضه حدثت حوله موجة كبيرة من الجدل.. حيث إن الفيلم تناول موضوع العشوائيات التى استفحلت فى عهد مبارك والذى سمح نظامه بانتشارها وتوغلها وكيف أن هذا النظام بات آيلاً للسقوط حيث تمكنت خلية من تنظيم التكفير والهجرة من إلحاق الهزيمة بالنظام وقواته المدججة بأعتى الأسلحة برغم أن أفراد الخلية تسليحهم خفيف، وفى عام ٢٠٠٩ يأتى إلينا إيهاب لمعى بفيلم (الديكتاتور) الذى كان أكثر جرأة من غيره فى تناول ملف التوريث وسلبيات تدخل جمال ابن الرئيس السابق فى أمور الحكم وأنه هو المسئول عن بيع أراضي وأملاك الدولة بجنون وبأبخس الأثمان وكيف أن الثورة الشعبية آتية لا محالة لتستأصل النظام، لأن الشعب بات لا يملك قوت يومه وأصبحت النهاية شبه وشيكة.

وفى نفس العام ٢٠٠٩ يقدم خالد يوسف فيلمًا آخر بعنوان (دكان شحاتة) والذى استعرض من خلاله فترة حكم (مبارك) والتى هى كل عمر شحاتة هذا الشاب طيب القلب الذى بات مظلوماً والذى غدر به وخانه كل من يعرفهم حتى إخوته وفى الفيلم مشاهد للجماهير وهى تستولى على أجولة القمح والدقيق القادمة على قطار البضائع منذراً ذلك بقيام بثورة جيا ع لم تأت بعد على أية حال.

وفيلم (واحد صفر) والذي أخرجه كاملة أبو ذكري وكشفت فيه عن استخدام النظام لنجاحات فريق كرة القدم الذي يمثل مصر وكيف أن الحكومة دعمته لإلهاء الشعب كي ينشغل عن المطالبة بحقوقه، هذا الشعب الذي ظن النظام أنهم ينفسون عن طاقتهم الوطنية في الاحتفاء بهذا الفريق فقط حتى بات علم مصر لا يرفعه أحد الا لتشجيع هذا الفريق، وكننتيجة لهذا الظن الذي آمن به الكثيرون أيضا دخلنا في كوارث حيث اختذلنا وطنية المصريين فقط في تشجيع فريق الكرة وبات الكل برغم المشكلات التي تفسد الحياة يتراقص ليحتفل بفوز الفريق متناسيا همومه ومشكلات وطنه.

وفيلم (بنتين من مصر) للمخرج محمد أمين في عام ٢٠١٠ ورصد فيه مشكلة العنوسة التي حاصرت فتيات مصر، نظرا لعزوف الشباب عن الزواج وليس للظروف الاقتصادية الصعبة فقط ولكن حتى المتيسر لا يرغب في تكوين أسرة في مجتمع أفسده نظام مجرم لا يتوانى عن فعل أى شئ ضد الشعب لتحقيق أغراض خاصة.

وفيلم (تلك الأيام) والذي قدمه المخرج أحمد غانم في نفس العام ٢٠١٠ وتناول فيه موضوع فساد النظام واستخدامه لبعض السوفسطائيين محترفي الكذب ليجملوا من صورته ويخففوا من وطأة فسادهم الذي يختطف مصر وعلى من حاربوا من أجلها في كل المناسبات وآخرها مواجهة من حملوا السلاح في التسعينيات تحت اسم وستار الدين عليهم العودة لتحريرها ممن اختطفها.

ولم ينته عام ٢٠١٠ إلا وقدم المخرج خالد مرعى فيلما تحت عنوان (عسل اسود) والذي حكى عن عودة شاب أمريكي من أصل مصرى إلى أحضان الوطن ولكنه لم يحضر جواز سفره الأمريكى فكان عليه أن يعامل كمصرى وما أدراه كيف يعامل النظام في مصر موطنه.

وبالطبع لم يفوت صناع الفيلم الفرصة دون التعرض للفساد والرشوة التي أصبحت شيئا عاديا في مصر ولم يفتهم أيضا الكلام عن الفوضى العارمة التي باتت عليها الشوارع. كما لم يفتهم أيضا الإشارة إلى أن الشعب نفسه الذي أصبح فاسدا كالنظام الذي حكمه لثلاثين عاما غير فيها تركيبته وجعله جاهلا، وقدم الفيلم المدرسة التي كان (مصرى) الشخصية الرئيسية طالبا فيها ليوضح كيف خربت ويوضح أن العملية التعليمية أصابتها الفوضى والفهلوة هي الأخرى، فالمدرسون أنفسهم غير مؤهلين لتعليم الطلاب.

وختاما ربما أكون منحازا للسينما كوسيط شعبي وجماهيرى لنقل الفكر البناء، وهو ما سعيت إلى تأكيده من خلال تحليلي الموضوعي لمسيرة السينما المصرية فى هذا المجال وربطى بين أحداث الثورة المصرية والأفلام التى عرضتها عليك عزيزى القارئ واعتبرتها فعلا ساهمت فى تحريك آلة الثورة العملاقة. علنى أتمكن من أن أنقل إليك قناعتى بدور السينما وتأثيرها فى مجتمعنا المصرى.

## الفصل الأول: إرهاصات الثمانينيات

قد يتفق معى أغلب النقاد والمؤرخين للسينما على أنه من السمات الرئيسة لمرحلة الثمانينيات فى السينما المصرية ظاهرة دخول منتجين جدد إلى مجال صناعة السينما لم تكن لهم أية علاقة بالعملية الإنتاجية ولا بالفن السابع وليس لديهم أى فكرة عن لغة السينما ولا عن عملية الإبداع السينمائى من الأساس.. ذلك وأن هدفهم بالأساس كان الربح الذى تدره عملية بيع الأفلام دون بذل أى جهد أو فكر أو ممارسة أى مغامرة. فظهر فى تلك الفترة ما يسمى بأفلام المقاولات واختفت تماما ما عرفت فى الستينيات وبداية السبعينيات بمؤسسة السينما والتي قدمت للسينما المصرية مجموعة من الأفلام المميزة جيدة الصنع وعانت الصناعة العريقة من مشكلات عديدة.. ومنها عزوف جمهور السينما عن مشاهدة الأفلام فى دور العرض.. ومنها أن معظم دور العرض التى كانت تملأ مصر قبل ذلك عانت من تلفيات وإهمال جسيم أدى فى معظم الأحيان لفقدان هذه الدور لصلاحيتها للعروض وتم إغلاقها حتى أصبح عدد دور العرض السينمائى الصالحة للعروض أكثر من المائه بنيف وثلاثين دارا ولكم أن تتصوروا أن عدد دور العرض فى بداية الستينيات كان قد تجاوز خمسمائه وخمسين دارا مجهزة بأحدث التقنيات حينها..

هذا بالإضافة إلى ظهور ما عرف بالفيديو كاسيت والذي مكن الجمهور من مشاهدة أحدث الأفلام مسجلة على شرائط الفيديو فى منازلهم دون الحاجة للذهاب إلى دور العرض مما أدى الى تحول فى عملية التوزيع للفيلم السينمائى، ولكن كل هذه الظروف الصعبة للغاية لم تثن صناع السينما الجادين عن تقديم أفلام تحاول وتكرر المحاولة دون يأس أن تنبه الجمهور المصرى والعربى لحقيقة واقع سياسى مشبوه ومشوه ولحقيقة قياداته السياسية ومحاولاتها الدعوية فى إلهاء الشعب والتشويش على الهوية العربية. ولا أغفل دورا مهما فى هذه المرحلة لعبته السينما العربية غير مصرية الجنسية خصوصا فى الشام. ورغم أنها كانت محاولات فردية لفنانين جادين لا تعد على أصابع اليد الواحدة إلا انها كانت فعالة جدا فى تشكيل الوعى للجماهير العربية وأذكر منها فيلم (الحدود) الذى عالج مشكلة الإنسان العربى صاحب الشعور بالانتماء لقوميته، ومع ذلك لا يمكنه التنقل بحرية عبر الحدود والتي رسمها المستعمر للمنطقة، وكيف يتنقل والدول العربية تتصارع فيما بينها.

ويكون الأفضل له كى يحافظ على هويته ويستطيع مواصلة العيش أن يقيم على الحدود ويكون نصف منزله على حدود دولة عربية والنصف الآخر على حدود شقيقة أخرى. وجاءت المعالجة فى إطار كوميدي محبب للمتلقى. وحقق هذا العمل وقتها نجاحا كبيرا، ولا أغفل أيضا فيلم (التقرير) الذى طرح مشكلة عدم قدرة الإصلاحيين على مباشرة دورهم الطليعى فى مجتمعاتهم، لأن الجهلاء الذين وصلوا إلى دوائر صنع القرار أغفلوا دورهم، وليس هذا فقط بل قاموا بقطع قنوات الاتصال بينهم وبين أولئك الإصلاحيين وأيضاً قاموا بحرمانهم من المنابر، فأصبحوا عاجزين عن توصيل صوتهم مما دفع بطل الفيلم إلى القيام بكتابة تقرير رأى فيه حلا جذريا لمشاكل وطنه، ولأنه لم يتمكن من توصيل صوته لأحد قرر أن يقرأه على مسامع الرئيس أثناء متابعته لأحداث مباراة كرة قدم وبالطبع فشلت الفكرة ومنعت الحراسة الرجل من الوصول الى الرئيس، ودفعوه فسقط وسقط من يديه التقرير والذي تبعثرت أوراقه بفعل الرياح وداست عليه أقدام المتفرجين.

هكذا كانت السينما العربية تحاول فعل شيئا وفى نفس الوقت كانت السينما المصرية لا تتوقف عن المحاولة فخرجت لنا أفلاما عظيمة مثل (أهل القمة) و(الكيف) و(حب فى الزنزانة) وكلها كانت تحاول هى الأخرى فعل شئ للتنبيه بأن هناك ثمة خطأ يجب تصحيحه وعدم السكوت عليه، لكن كل تلك الأفلام العظيمة التى ذكرتها والتى لم أذكرها كانت تعتمد المواربة والإسقاط فى التعبير، ولم تتمكن من المكاشفة الصريحة بحقيقة

الفساد السياسى الذى تتعرض له البلاد، وهذا جعلها فى بعض المحاولات تذهب إلى العنف الشديد فى طرح الحلول، فلن أنسى نهاية فيلم (حب فى الزنازة) عندما دخل الفتى المطحون متسللاً إلى غرفة نوم رجل الأعمال الفاسد المحمى بقوة القانون والنظام واستطاع التخفى داخل حمامه الخاص وقام بطعنه وقتله وتركه يغوص فى دمائه التى اختلطت بالمياه فى حوض الاستحمام.

وكذلك نهاية فيلم (الغول) عندما حطم الصحفى الشاب الشريف رأس رجل الأعمال الشهير الذى تلاعب بكل شيئاً حتى بمقدرات الناس، بالطبع حملت هذه الأفلام إشارات ثورية غير واضحة المعالم، لأن النظام وقتها كان يقوم بالتشديد الرقابى على أفلام السينما، وكان وقتها فى أوج حربه ضد الإسلاميين على فرض النفوذ وخصوصاً أن الرئيس الأسبق كان قد اغتيل على خلفية هذا الصراع، وأيضاً إن كانت هناك تحالفات سياسية بين الغرب والإسلاميين، فكان على النظام كسب ثقة الغرب حتى تستتب له الأمور فى الداخل، وكان عليه عدم السماح للسينما بأن تنتقد ما يفعله وتثير ضده حقن رجل الشارع، فيبدو النظام أمام من يسعى للتحالف معهم ضعيفاً مهزوزاً.

وعموماً فقد استمرت السينما تحبو ببطء فى مواجهة كل الظروف الصعبة والتى تعرضت بالشرح لبعضاً منها واستطاعت أن تصنع الأفلام التى تحدثت عنها فى هذا الفصل وأخرى كلها أثرت الصناعة وساهمت فى تشكيل الوعى لجماهير مصر والعالم العربى فى فترة الثمانينيات من القرن المنصرم التى كانت على درجة كبيرة من الأهمية للشباب الذين قاموا بالثورة فى عام ٢٠١١ والذين كان معظمهم أطفالاً يشاهدون تلك الأفلام فى زمن الثمانينيات فساهمت بالطبع فى تكوين شخصياتهم وتشكيل وعيهم..

### **الثقافة والنبوت**

الفيلم مأخوذ عن رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ، وزمن الأحداث هو نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وفى تلك الفترة كان الجو العام له خصوصيته، حيث كان لكل بلد أعرافه وكان لكل حى فى القاهرة حاكم يصل إلى السلطة بقوته فيطلق عليه الناس الفتوة وهكذا يؤسس حكمة وبيارك حكمه شيخ الحارة وأعيان الحى، وبالطبع اختار الكاتب الكبير نجيب محفوظ حكايات الفتوات ليرسم لوحة معبرة لعلاقة تاريخية منذ بدء الخليقة وهى علاقة الحاكم بالمحكوم، وقد كانت حكايات الحرافيش عند نجيب محفوظ هى الحديث عن مصدر السلطات وطريقة تداولها. ففى كل رواية من روايات الحرافيش كان يخلص الكاتب نجيب محفوظ إلى حكمة ونهاية مؤكدة وهى أن السلطة تأتى فى الأصل من

الحرافيش المهم أن يعلموا هم ويؤمنون بذلك، وفي فيلم (التوت والنبوت) نفس الأفكار تتأكد (أن الشعب هو مصدر السلطات) ولا يمكن لأحد السيطرة على شعب أراد حريته وكرامته. فلقد رأينا الشعب يهب بعد أن أخذ عاشور الناجي على عاتقه ليقود ثورته وأخذ يؤسس لها بتوعية الجميع في ندوات مفتوحة في أماكن بعيدة لا يعلم عنها الفتوة ورجاله شيئا، حتى جاءت ساعة الصفر وتحرك عاشور يقود الثورة ضد الظلم والفساد ويقضى على الفتوة (الحاكم الطاغية).

وينادى به الجميع حاكما جديدا يقيم العدل والمساواة ويضرب على أيدي الظالمين.. والحقيقة أن المخرج قام بعمل جيد واستخدم مفردات اللغة السينمائية بشكل مناسب لتوصيل المعانى التى كان يصبو إليها فانظر مثلا كيف أمكنه توصيل الشعور الداخلى للشخصية بقوة فى مشهد ضرب رجال حسونة السبع الفتوة الطاغية لعاشور أمام المقهى، عندما ذهب عاشور لأخذ حق أمه التى صفعها حسونة أمام الناس وكم كانت لقطة الزوم أن لوجه عاشور الملئ بالجروح معبرة وقد ملأ الشاشة هذا الوجه بتعبيرات الغضب الشديد ونظرة التحدى لهذا الرجل الظالم، وفى مشهد للإخوة الثلاثة وهم يأكلون على الطبلية الخشبية بمنزلهم الفقير، وكانت اللقطة متوسطة الحجم وفى واجهة الكادر نرى فايز الأخ الأوسط يأكل بعدم رضا والحقيقة أن الصورة قداختزلت الكثير مما يحتاجه المتلقى لمعرفة شخصية فايز المتمرد على الواقع.

وعبرت الصورة كثيرا عن نفاذ صبر فايز وأيضا عن رضا عاشور بما قسمه الله له من رزق وهو جالس على يمين الكادر، وكم كان مفيدا التقاط الصور لضيء وهو يختلس النظر نحو ابنة سيده وهى تكشف عن ساقها، فقد قدمت هذه الصورة المعلومة دون سابق التلميح حتى إلى أن ضياء يتطلع إلى ابنة سيده ولكن اللقطة كانت كافية ليعلم المتلقى بهذه الحقيقة والتى تم إضافتها إلى السيناريو وقد استفاد منها بعد ذلك السيناريست عندما عاد فايز بثروته إلى الحارة لينتشل عائلته من الفقر، فقرر ضياء على الفور أن يطلب الفتاة نفسها للزواج والتى كان يختلس النظر إليها.

واستخدم المخرج لقطات للمطرب الشعبى الرئيس متقال وهو يغنى على الرابابة سيرة الهلالى ويضع اسم الفتوة حسونة بدلا من أبو زيد الهلالى فى أبيات الشعر والحقيقة أن هذا وفر الكثير من الجهد على صناع الفيلم، فبدلا من الخوض فى الكثير من المشاهد التى تفيد بأن هناك من يساهم فى صناعة الديكتاتور وطبعا المقصود وسائل الإعلام والحاوية المحيطة بالحاكم والتى تعطيه الشعور بالعظمة لدرجة الألوهية، وتقوم بالتطويل له حتى

يرى فى نفسه أنه أعظم من الجميع وأن بإمكانه استعباد خلق الله وأن أموال البلاد هى أمواله يأخذ منها ما يشاء، وأنه هو البطل المغوار الذى لا يمكن للحياة فى البلد أن تستمر من دونه لأنه هو حاميتها ومدير الأمر فيها.

هكذا كان حسونة يظن أنه هو الهلالى الذى لا يقهر - وربما يذكرنا هذا بمسلك مبارك فى آخر عهده حين ظن أنه أصبح صاحب الفضل على البلاد وعلى العباد وأنه حامى حماها والرجل الاقوى الذى يرعى الجميع ولا أحد يفهم ما يفهمه أو يعرف ما يعرفه، ولو ترك البلد فسوف تضيق، ولا ننسى مشهد النهاية الذى استخدم فيه المخرج لقطة متوسطة لعاشور البطل الذى قهر الظلم، وهو محمول على أكتاف الجماهير واقترب بالكاميرا قليلا لنسمع أول خطبه وقد أصبح الحاكم الجديد والتي وضع فيها جمل الرواى الكبير نجيب محفوظ والتي أتت بالرواية الأصلية ليغبر عن المستقبل فى ظل قيادة الرجل الأصلح للناس عندما يقول إنه يكره الظلم أكثر من كرهه للأعيان ويحب العدل أكثر من حبه للحرافيش، وتصل الرسالة إلى القلب بفضل استخدام المخرج للقطة زووم إن لعاشور الذى تحمله الجماهير.

بالطبع وقت تنفيذ العمل كان الرمز واضحا، وكان تحريض الجماهير على المطالبة بحقوقهم فى الحرية والعدالة، ولكن الثورة التى اقترحها العمل لها قائد، على عكس ثورة ٢٥ يناير التى لم يكن لها قائد محدد أطاح بالنظام وأقام هو نظامه على أساس العدل والمساواة. ولكن عن جزئية إلحاق العقاب برموز النظام فقد كان الأمر واضحا.

ففى نظرى قيام قائد الثورة بضرب الفتوة وإلحاق الأذى به إلى أن يسقط وتسيل دماؤه يعادل ما رأيناه من محاكمة رأس النظام ورموز النظام لأخذ حق الشعب منهم.. واندفاع الثوار ممسكين بالعصى لتأديب رجال النظام يشبه اقتحام مقرات الحزب الحاكم وأقسام الشرطة والمباني التابعة لأمن الدولة. إن تحريك الجماهير لأخذ حقوقهم وشحنهم من قبل عاشور القائد هو دور شبيه لما قامت به حركات كفاية و٦ أبريل وغيرهما من المجموعات التى عقدت الندوات وأقامت المؤتمرات لتحاول تحريك الرأى العام فى مصر والذى كان من الممكن أن يتحرك منذ سنوات لو أن هناك قيادة ما برزت فى صفوف المعارضين وتكون قد حازت الإجماع كما حدث فى فيلم (التوت والنبوت).

فأنا أرى أن ما أخر ثورة مصر هو عدم وجود شخصية قيادية جمعت حولها هذه الحركات المعارضة ووحدت صفوفهم فما حدث هو أن الشيء الذى وحد صفوف المعارضين وحركهم بشكل جماعى ونجح فى الإطاحة بنظام الحكم فى مصر كان هو النظام ذاته

الذى وصل لدرجة عالية جدا من الفساد وعدم الاكتراث بطموح المصريين وآلامهم إلى حد استفز الجميع فتوحدوا برغم اختلافاتهم على ضرورة إسقاط النظام بغض النظر عن البديل أو من سيحكم بعد ذلك المهم القضاء على نظام استوحش وقويت شوكتة وكان هذا جليا فى انتخابات البرلمان لعام ٢٠١٠ حين تم تزويرها بشكل فاضح أشعل حماسة كل مصرى ليهب ثائرا ضد هذا الجبروت فخرجت، ثورة عارمة هزت عرش النظام بزلزال عنيف لا يمكن حتى لمقياس ريختر قياس قوته.

وفى الفيلم برع المخرج فى مشاهد تحريك المجموعات مثل مشهد الثورة ومشهد السوق، وقد أتقن رسم تفاصيل المنازل وأبدع فى إبراز معالم وتفاصيل الحارة بحيث يتضح للجميع أنها حى من أحياء القاهرة الفاطمية. كذلك أبدع مدير التصوير الذى التقط صورا مميزة لحركة الممثلين بالكاميرا المحمولة على كتف المصور. وفى مشاهد المجاميع اختار زوايا تزيد إحساس المتلقى بكثرة العدد وكذلك أحجام اللقطات أعطت نفس الإيحاء. وبالطبع كان العبء الأكبر فى العمل على فنان الديكور الذى صنع أكثر من لوكيشن ليتم فيه تصوير مشاهد الفيلم، ولقد روعى فيها روح العصر الذى تجرى فيه أحداث الفيلم وكذلك تم مراعاة الملابس حيث تعبر عن عصرها تماما، وكذلك الإكسسوارات التى استخدمتها الفنانة (تيسير فهمى) وغيرها من بطالات العمل.

إن كل الأحاسيس التى شحنها الفيلم بداخل الوجدان المصرى قد اختزنت فى عقول جيل من الأطفال وقت عرض الفيلم الذى قال بأن الشعوب من الممكن أن تغير كل شىء إن اتحدوا على رأى وأن يطيحوا بحكامهم وينزلون بهم العقاب. نعم لقد تواعد أطفال الأمس على (الفيس بوك) ليقوموا بما قاموا به ليغيروا وجه التاريخ، وهؤلاء الأبطال هم من شاهد (التوت والنبت) يوما ماو آمنوا بما فعلوا واتحدوا على فكرة وحلم الحرية والمساواة.

### **عرض الفيلم فى مصر فى ٢٠ يناير ١٩٨٦ :**

إخراج : نيازى مصطفى - سيناريو : عصام الجمبلاطى - عن قصة : نجيب محفوظ - تصوير : إبراهيم صالح، محمود نصر - صوت : مجدى كامل - مونتاج : جلال مصطفى - مساعد مخرج : أسامة فوزى - إنتاج وتوزيع أفلام : جرجس فوزى - الفيلم ألوان، مدته ١٢٠ دقيقة.

تمثيل (عزت العلايلى - محمود الجندى - سمير صبرى - أمينة رزق - حمدي غيث - تيسير فهمى - صلاح نظمى - منى سعيد - أمل رمزى - عادل بدر الدين - فكرى صادق - على الغندور - حافظ أمين - محيى الدين عبد المحسن - أحمد عقل - محمد

مرسى - ناريمان - مهجة عبد الرحمن - كمال الدسوقي - حسن الديب - مجدى سعيد  
- أحمد أبو عيبة - محمد خليل - مصطفى عكاشة - فوزى الشرقاوى - عاطف بركات -  
محمود أبو زيد - سيد حاتم - مطاوع عويس - عبد المنعم النمر - سامى على.

\*\*\*

### الصعاليك

الصعاليك كلمة تطلق على المشردين وأولاد الشوارع ممن لا مأوى ولا عمل ثابت لهم، وبالطبع لهذا الاسم الكثير من الإيحاء عندما يكون اسما لفيلم سينمائى، وقد لاقى الفيلم نجاحا كبيرا حينها، وهو يستعرض رحلة صعود صعلوكين من الطبقة الدنيا فى المجتمع إلى قمة الهرم الاجتماعى وتحقيقهما النجاح والثراء، ولكن الكاتب لم يكن يتناول الموضوع بهذه البساطة، فالرجل كان قد أثقل همومه ظهور فئة من رجال الأعمال وصعودهم بسرعة إلى قمة الهرم بمساعدة مسئولين حكوميين يتم بينهم الشراكة سراً ويتحقق الثراء الفاحش لهم عن غير استحقاق معتمدين على تسهيلات يحصلون عليها من المسئولين شركائهم فى السر، وغالبا ما يكون هؤلاء من رجال الأعمال الذين بدعوا مشوارهم بالسرقة والتهريب وربما تعرضوا للسجن أيضا، فرصدتهم عين الكاميرا وجسدتهم المؤلف فى عمل سينمائى مميز.

وقد رسم المؤلف نهاية فيها الكثير من الرموز حيث إن الصعلوكين اللذين أصبحا من كبار رجال الأعمال قتل أحدهما الآخر فى إشارة إلى اهتزاز هذه الطبقة وانقلابهم على بعضهم وبما يمكننا أن نعتبره بمثابة (انقلاب السحر على الساحر) والإشارة الواضحة فى العمل هى وجوب التخلص من هذا النظام السياسى الذى يعقد المشاركات مع أولئك الصعاليك ليتحايل على المنظومة الاقتصادية للدولة ويخربها بالاحتكار وأعمال مخالفة للقانون وتسهيلات يتم منحها من قوت المواطنين.

وهذا بالضبط هو ما حدث فى الفترة الأخيرة من حقبة الحكم الفاسد لنظام(مبارك) وهو ما يسمى (تزاوج المال والسلطة) وهذا يعد من أهم أسباب ثورة مصر المباركة، إن صفوف الثوار شاهدت بالطبع فيلم الصعاليك أو على الأقل امتلأت صفوفهم بمن شاهدوه صغارا وفهموا محتواه ورسالته وعندما رأوا توقعات هذا المؤلف الكبير داود عبد السيد تتحقق الواحدة تلو الأخرى وكأنه استطاع أن يقرأ علوم الغيب ويعرف ما سيفعله مسئولون فاسدون آخرون فى المستقبل ويصنع فيلما سابقا لعصره على المستوى الدرامى والتناول السينمائى فيه عالى الجودة. وتوافرت له كل أسباب النجاح لوجود نجمى شبك

كبيرين فيه وفنانة كانت وقتها ناشئة ولكن كان ظهور موهبتها جليا فى أداء دور زوجة أحد الصعلوكين، وتتطور الأحداث حتى تصل إلى الذروة فى النهاية وأرى أن الدراما هذه المرة تجاوزت عن مرحلة الحل، حيث كانت الذروة هى فعل القتل والحل هو نفسه فعل القتل نفسه، وفعل القتل هو ضرورة وقوع حدث رئيسى جلى الظهور أرى أنه اقتراب زلزلة الموقف كله كثورة مصر العظيمة.

إن مصر بحاجة إلى مثل هذا العمل الفنى الجاد لينقل الوطن بجديته إلى قمة العالم، أتمنى لو أن لدينا فى كل مجالات العمل والفنون هؤلاء الجادين المجيدين ليحقق الوطن طفرة وقفزة عظيمة فى جميع المجالات، وأود أن أشيد بفنان الملابس والماكير فى رسم تطور وصعود شخصيات العمل من طبقة إلى أخرى حتى وصولهم إلى قمة الهرم الاجتماعى مع بقاء لمحات ما تشير إلى أصول الشخصيات (الصعاليك) وتوضح أن الصورة بها بعض الخلل أو ربما غير كاملة واتضح ذلك من ظهور شخصية الحبيبة لواحده من الشخصيتين فى منتصف زمن الفيلم ببساطة مظهرها وهى التى تنتمى إلى طبقة الأغنياء (الفنانة مها أبو عوف).

وهذا الظهور البسيط لها هو ما أوضح المبالغة فى تجميل الصعاليك التى صعدت من طبقته الدنيا إلى العليا فكان ينقصها الكثير من البساطة فى المظهر والسهولة فى الحركة وربما كانت تلك المبالغة لشعور داخلهم بالنقص لازمهم طوال رحلة الصعود.

وهناك الكثير من المشاهد التى أبدع فيها مدير التصوير محمود عبد السميع منها مشهد القتل نفسه حيث حافظ على زاوية جعلتنا كمتلقين نشعر بالمفاجأة والصدمة معا من الحدث نفسه. وكذلك مشهد لقاء أحد الشخصيتين بزوجة صديقه وسقوطه معها فى علاقة حميمة وندمه على ذلك، كانت اللقطة متوسطة صورت بروفيل الشخصية من الجانب الأيسر وهو يخبط رأسه بالحائط حتى سالت منه الدماء وأيضا برع فنان الإضاءة فى توزيع الإضاءة بأسلوب مميز فى المشهدين، فقد ساهم كثيرا فى الدلالات الدرامية خلف المشهدين ومن ناحية الشكل أعطى روحا قاتمة، كما أراد صناع الفيلم، ومن جهة أخرى بالغ فى روعة الصورة فى مشهد القتل خلفية البحر فى ليل بارد من ليالى الإسكندرية.

وقد برع المونتير فى التنقل عبر السنوات بسلاسة كبيرة حيث نفذ ما طلبه منه المخرج وما يتطلبه المتابع من نقلات عندما نبحر عبر السنوات مع مراعاة اتباع قواعد القطع السلس فى التنقل من مشهد إلى آخر فى نفس المرحلة الزمنية.

أما عن فنان الديكور أنسى أبو سيف فقد أوضح طبيعة الشخصيات التي حققت الثراء فى حين أن أصولهم كانت فقيرة معدمة فصمم بمنازلهم الكثير من مظاهر البذخ ولكنها ليست ذات ذوق واتساق مما يوضح خلفيتهم الثقافية والمعيشية، وكان هذا الأسلوب هو نفس الخط الذى اعتمده مصمم الملابس والماكير فى التعامل مع الشخصيات التى صعدت من طبقتها إلى أعلى، المهم أن جميع الفنانين الذين عملوا بهذا التوجه أجادوا عملهم فساهموا كثيرا فى واقعية العمل ومحاكاته للواقع، وهذا يدعم حقيقة أن العمل الفنى فى السينما هو نتاج لتعاون فريق عمل.

عرض فيلم الصعاليك فى ٨ فبراير عام ١٩٨٥ وكان الافتتاح فى سينما كريم. وهو فيلم ألوان، مدته ١٢٠ دقيقة.

إخراج : دواد عبد السيد

سيناريو وحوار : داوود عبد السيد عن (بورساليانو) من إخراج جاك دبراي، تصوير محمود عبد السميع / ديكور : أنسى أبو سيف، موسيقى مصاحبة : راجح داود / صوت : مجدى كامل / مونتاج : نادية شكرى / إكسسوار: رشدى طه/ مساعد مخرج محمد النجار/ إنتاج شركة سيما للإنتاج السينمائى الفيلم تمثيل : نور الشريف / محمود عبد العزيز/ يسرا / مها أبو عوف / على الغندور / أحمد حجازى .

\*\*\*

### حتى لا تطير الأحلام

تناول موضوع الفيلم حياة شاب جامعى متفوق من الطبقة الفقيرة فى زمن الثمانينيات من القرن المنصرم يعانى الحرمان والفقر.. وأخيرا يعرف المرض طريقة إلى أمه وتموت لاحقا فيسقط فى فخ الضعف وقلة الحيلة وقد وقف عاجزا أمام سداد ثمن علاجها الزهيد فتتحول شخصيته ويقسم البطل على أنه سينتقم من المجتمع الذى تسبب له فى قهر كبير وتسبب من وجهة نظره فى حرمانه من أمه، هكذا كان التحول واستطاع البطل أن يغير مكانه ويتقن أصول اللعبة ويصعد تدريجيا إلى قمة المجتمع حتى يصل إلى البرلمان ويحقق النفوذ والثروة فى انتقاد شديد لأوضاع نظام لم يقدر ولو للحظة أن يحقق العدالة أو المساواة أو يعطى المجتهد نصيبا من الحياة، ولكن هذا النظام أعطى الفرص إلى كل الفاسدين ليصلوا إلى قمة الهرم الاجتماعى بغض النظر عن فسادهم.

وقد أوضح الفيلم هذه الحقيقة وأشار إلى أوضاع اجتماعية مغلوطة وإلى صراعات طبقية موجودة على الأرض وإلى الخلل الأخلاقى الذى كان وسيلة كل الفاسدين للوصول

إلى قمة الهرم وسط مباركة من نظام سياسى يسمح للفاستدين بالوصول إلى القمة، والإشارة واضحة إلى غياب الأخلاق والفضيلة فى بلادنا بداية من قمة النظام إلى قاعه.

المهم أن يؤكد للمشاهد أن من يريد العيش وسط هذا النظام الذى يشبه (السيرك) وهذا المجتمع الساقط من فكر النظام لابد أن يكون (حاوى) يلعب بالثلاث ورقات حتى يصل إلى النجاح. إن سيناريو فيلم (حتى لا يطير الدخان) تمت صياغته بحرفية عالية من قبل الكاتب مصطفى محرم. وتم رسم الشخصيات وانتماءاتها ودوافعها بشكل جعل تصرفاتها فى سياق السيناريو واقعية وملائمة ولا يمكن تصور أى سلوك آخر لها، فعلى سبيل المثال فى موقف مرض أم البطل ولجونه لكل أصدقائه المنتمين لطبقات أخرى لينجده أحدهم وينقذ أمه من الموت المحقق الذى أصبح وشيكا وهو يحتاج إلى مبلغ زهيد بالنسبة لأى منهم حيث إنهم ينفقون الكثير ثمنًا للمخدرات أمام عينيه لمجرد قضاء سهرة.

وكان تصرف كل منهم وأسلوبه فى الرد على البطل منطقيا مبنيا على ما أسس له كاتب السيناريو من قبل ورسمه من علاقات اجتماعية بينهم كزملاء فى الجامعة بناء على طبيعة شخصية كل منهم فكان تصرفهم منطقيا وكان كافيا لتغير موقف البطل داخل الدراما واستمر هذا الحدث دافعا لكل ما يفعله حتى النهاية.

وحتى زواجه من الفتاة الفقيرة التى سحقته طبقة زملائه المتغترسة التى لا ترحم فهو فى النهاية قد تزوجها ليرد لها كرامتها، ليس لها فقط ولكن لكل الطبقة المطحونة التى ينتمى هو شخصيا لها، برغم تغير وضعه الاجتماعى طبقى، حيث أصبح من الصفوة الحاكمة.

إن السيناريو بحق كان منطقيا متماسكا ونجح فى صياغة رسالة واضحة للمتلقى، حيث لاقت قبولا ونجاحا كبيرا وقت عرض الفيلم.

وقد نجح المخرج فى تناول الموضوع وإخراجه بشكل متزن وأجاد فى عرض أحداث السيناريو ولم يغفل أى تفصيله حتى ولو كانت صغيرة.

ولقد قام مدير التصوير بجهد مميز فى مشاهد كثيرة وظهر هذا التميز جليا فى لقطة ظهور البطل بعد وفاة أمه ومشهد ظهور أعراض المرض عليه فى سيارته حين بدت عليه علامات القلق الشديد مما يخفيه القدر، وقد ساعد فنان الإضاءة فى إبراز هذا على وجه البطل.

أما عن الصوت فقد اعتمد مهندس الصوت تقنية مميزة بالنسبة لتكنولوجيا الصوت وقت إنتاج الفيلم، وجاءت الموسيقى المصاحبة مناسبة بشكل كبير لطبيعة الحدث العام للفيلم ورسم الشخصيات وأسلوب التناول حيث عبرت عن معاناة البطل ومأساة طبقته

التي تعاني من شح أساسيات الحياة من علاج إلى سكن إلى أقل الاحتياجات الأساسية لأي إنسان.

الديكور أيضا ساهم في إبراز الفروق الشاسعة في مستوى حياة الطبقات المتباينة في مصر وقت عرض الفيلم حيث سكن البطل الذي هو عبارة عن غرفة فقيرة أعلى سطوح منطقة شعبية فقيرة وقد أبرز فنان الديكور البذخ الشديد في منازل طبقة الصفوة الموجودة في المجتمع، وإن هذا الرصد كان لا يمكن أن يكون إلا في وجود مهندس ديكور ملم بحقيقة وتفاصيل حياة كل طبقة ومفردات ما يتكون منه سكن هذه أو تلك.

وكان المونتاج مساهما في خلق إيقاع خاص بالأحداث، فتارة يكون سريعا وتارة يكون هادئا متأنيا حسب طبيعة التناول داخل الموضوع والإطار العام. وقد لاحظت أن هناك مشكلة ما برزت بخصوص الإيقاع في المرحلة الأخيرة في الفيلم، حيث كان سريعا أكثر من اللازم، وعلى مستوى الموضوع كان اكتشاف البطل لحقيقة مرضه واقتربه من النهاية (موت الشخصية الرئيسية) متسرعا جدا أكثر من اللازم بشكل صادم للمتلقى.

وفى آخر تناولنا لتحليل فيلم حتى لا يطير الدخان أود أن أشير إلى أسلوب التناول المؤثر في جزئية الربط الاجتماعي. وقد كان لهذا العمل دوره وأثره الاجتماعي الكبير حيث توحد مع البطل الملايين من جمهور المتلقين في العالم العربي الذين توافقت ظروف محيطه بحياة الشخصية الرئيسية بحياتهم،

الفيلم عرض في ١٩ نوفمبر ١٩٨٤ وكان الافتتاح بسينما ميامي

من إخراج / أحمد يحيى قصة / إحسان عبد القدوس

مونتاج / عنايات السائيس سيناريو / مصطفى محرم

ديكور / ماهر عبد النور صوت / مجدى كامل

تصوير / عصام فريد موسيقى / جمال سلامة

مساعد مخرج / كمال الحمصاني

إنتاج / نيوارت - فيلم / مدة العرض ١١٥ دقيقة

تمثيل / عادل إمام - سهير رمزي - ثناء شافع - نادية سلامة - فكرى أباطة - أحمد

راتب - يوسف فوزى - نجوى الموجى - حمدي يوسف - حسن حسين - نجوى رشاد -

حسنى عبد الجليل - أحمد أبو عيبة - رشاد مصطفى - شكرى منصور - سامى عطايا.

\*\*\*

## كراكون فى الشارع طبقة باكملها فى الشارع

الفيلم يحكى قصة شاب يعمل مهندسا، متزوج من مدرسة وله منها طفلان وتعيش معه أمه. إنها إذن أسرة من الطبقة العاملة المتوسطة والتي عانت فى حكم نظام المخلوع منذ بدايته ضغوطا اجتماعية واقتصادية شديدة الوطأة

وقد رصد صناع السينما المصرية تلك الظاهرة (سحق عظام طبقة من طبقات المجتمع) وهى الطبقة الأكثر قدرة على الحركة والفعل فخرجت مجموعة لا بأس بها من أفلام السينما تطرح معاناة هذه الطبقة وكان من أهمها فيلم (كراكون فى الشارع) والذي يعد من أفلام الكوميديا الاجتماعية وتبدأ الأحداث بتعرض أسرة المهندس الشاب (شريف المصرى) لمشكلة كبيرة حيث ينهار العقار الذى يسكنون فيه ويتم تشريدهم ليصطدموا بواقع مرير وتأخذ الأحداث المهندس الشاب شريف المصرى- ولاسمه رمزا واضحا- فى دوامة إلا أن عقله يرفض السقوط فيبتكر فكرة بناء منزل اقتصاديا متنقلا كحل للمشكلة وينجح فى تنفيذ الفكرة بخامات ومواد رخيصة الثمن ولكن يقف القانون والمسئولون (البيروقراطية) عائق فى وجه هذا الحل، ويقع المهندس الشاب فى مشكلات كبيرة وملاحقات قضائية وينتهى به الحال إلى أن يضع منزلة الصغير المتنقل على عجالات فى الصحراء وقد التف حوله عشرات من أبناء طبقته متبنين أفكاره، ويحتدم الصراع مع النظام، ولأن وقتها كان لا يمكن أن ينتهى الفيلم على هذا النحو نظرا لوجود النظام المخلوع فى السلطة فعمد صناع الفيلم إلى الحيلة كما أشرت فى المقدمة وتم إضافة مشهد للنهاية أظهر صورة الرئيس المخلوع وكأنه تدخل بما فيه المصلحة لهؤلاء المظلومين بدلا من نهاية المشهد الذى سبق وأظهر الشباب يتصدون لآلة النظام الغاشمة التى تستعد لإزالة منازلهم الخشبية المتحركة وكان التصدى بأجسادهم، ورأينا لقطات بمونتاج متوازى لتلقى أحد قيادات الشرطة اتصالا هاتفيا من الرئيس الذى يأمره بعدم التعرض للشباب وتمليكهم للأرض (الصحراء) التى استقروا فوقها بمنازلهم البسيطة فتوجهت سيارة الشرطة وحالت دون الصدام المنتظر والذي بات وشيكا، حيث دخلت إلى منتصف الكادر بين الشباب فى أسفل الكادر وآلة النظام فى أعلى الكادر وأبلغوا الشباب بقرار الرئيس المخلوع فهللوا فرحين وانتهت معاناتهم بفعل العصا السحرية، وعموما يمكننا اعتبار هذا الفيلم بمثابة صرخة فى وجه النظام بغض النظر عن الحل والنهاية، وقد وضع الفيلم النظام فى حرج شديد بالإشارة إلى قرب موعد تصدى طبقة أراد أن يسحقها إليه، لكنها لن تستسلم فهى تحارب من أجل وجودها.

إن المواطن البسيط الشريف الذى يسعى ويعمل جاهدا لتأمين قوت يومه والذى هو غالبية الشعب المصرى سيجد طريقه ليعيش وسيقوم بتربية أبنائه وتعليمهم ليرثوا مكانته فى المجتمع حتى لو مات هو جوعا وحتى لو تم تشريده.. ولو حرم من حقوقه الأساسية فلن يتخلى ابن هذه الطبقة أبدا عن مبادئه التى آمن بها طيلة حياته، وقد نجح فيلم كراكون فى الشارع فى الوصول إلى المتلقى ورسخ فهمه للرسالة التى عمل صناع الفيلم على إيصالها إليه فقد استخدم فريق العمل صورا للمهندس الشاب وهو ينظر إلى ماكينات المشاريع التى يقوم ببنائها لحساب شركته وفى الصورة كان بالطبع حجم الشخصية الرئيسية أكبر من حجم الماكيت أمامه مما يدل على أن المنطق يقول إن الرجل فى الأساس أكبر كثيرا من حجم مشكلته التى وقف أمامها عاجزا حيث إن هناك من ساعد على تضخيم المشكلة التى هى فى الأصل وحسب المنطق المفروض ألا تكون مشكلة من الأصل فكيف يكون المهندس الذى يبني المساكن للجميع لا يجد مسكنا له وعائلته إلا إذا كان الوضع كله مغلوطا وبعيدا عن المنطق حيث يضع الرجل وفكره وسط مشاكل مصطنعه تنغص عليه حياته ولا تعطيه فرصة ليمارس دوره الطليعى فى مجتمعه وأيضا كانت الصورة بليغة جدا عندما أوضحت إلى أى حد تدهورت ظروف الرجل وهو يعيش وسط المقابر وتراجع موقفه كثيرا أمام زوجته حيث إنه كرجل بات عاجزا عن حل مشكلة السكن وهو المسئول عن حلها بطبيعة كونه رب الأسرة وحرص صناع الفيلم على أن يكون التكوين فى مشهد يصور خلافه مع البطلة يعطى لشخصيتها الغلبة على شخصيته، حيث وقفت فى مقدمة الكادر ووقف هو خلفها بخطوات وهى تنظر تجاه عدسة الكاميرا وقد تصلب موقفها الراض لوجودها وأسرتها فى المقابر، وهو يحاول التأثير عليها لتقبل بالحل المؤقت والذى قد يدوم طويلا بسبب عجزه عن التصرف وسط نظام فرض عليه القيود البيروقراطية والمادية بشكل أشبه بالحصار، مما جعله غير قادر على الفعل تماما، وهذا المشهد كان له دور فى تحول المهندس إلى استغلال ما تعلمه واستخدام عقله لكسر القيود مما دفع بالأحداث إلى النحو الذى سارت عليه فيما بعد، وقد قدم المخرج فوتومونتاج للشخصية وهو مستغرق فى صناعة المنزل الجديد للأسرة لاختزال الأحداث بلغة السينما وبالطبع كانت فى النهاية لدينا مجموعة من المشاهد والتى أشرت إليها سابقا بها لغة سينمائية بليغة جدا خصوصا مشهد تصدى شريف للجرافات التى أتت بأوامر النظام لتهدم بيته الجديد وكم ساهمت هذه الصورة فى ترسيخ معتقد المتلقى فى قوة موقف الشخصية الرئيسية فى هذا المشهد ولو كان الوسيط هنا رواية أدبية مثلا بدلا من فيلم

سينمائى لاحتاج المؤلف لمئات الكلمات ليصل إلى نصف هذا الترسيخ الذى غمر نفس المتلقى وهنا مثالا واضحا لقوة الوسيط عندما يكون فيلما سينمائيا حيث سحر السينما الخاص الذى يمكن صناعتها لو أجادوا استغلال إمكانيات شريط السينما من مضاعفة التأثير فى نفس المتلقى والتأثير يكون عكسيا وسلبيا تماما لو كانت اللغة السينمائية ركيكة. ومما لاشك فيه أن عناصر الفيلم من مونتاج وتصوير وديكور وصوت وغيرها قد عملت بتناغم واتساق كبيرين ليظهر الفيلم بشكل فنى جيد يليق بالموضوع الذى طرحه، ولقد عمد مدير التصوير إلى العمل بتقنية كانت وقت إنتاج الفيلم هى المتاحة واستخدم أسلوبا مميزا فى الإضاءة خاصة فى مشاهد مقبرة والد (شريف) حيث خدم الموضوع موضحا مدى الورطة التى يعيش بها (شريف) وبرغم ذلك ظل مصراً على مواصلة حياته بشكل طبيعى برغم وطأة الظروف التى أفسدت خصوصية حياته واضطراره لاقتسام المقبرة مع بلطجى كان قد وضع يده عليها فى إشارة واضحة لقلّة حيلة القانون فى فرض العدالة وبطء إجراءات التقاضى للحصول على تلك العدالة مما يضعف موقف المظلوم ويقوى شوكة الظالم وتتعرض حياة (المهندس شريف) للانتهاك فى ظل تطورات غريبة، وهكذا تسقط كل القيم وتضيع أبسط الحقوق بل تضيع كل الحقوق، ومن المشاهد الأخرى التى أبرزت براعة التصوير وتمكن مدير التصوير من أدواته، كانت تلك التى جرت فى البرافان الذى بناه (المهندس)، فبرغم ضيق المساحة، نجح المصور فى فرض البراح على لقطات ظهر فيها (المهندس) سعيدا بالخصوصية التى صنعها وبالأمل فى أن يضع أسرته الصغيرة بين أربعة جدران كما يقولون، كذلك أجاد مهندس الصوت فى توظيف المؤثرات الصوتية الملائمة وجعل درجة الصوت منطقية متناغمة مع حجم اللقطة فى كل مرة، وكذلك شريط الموسيقى المصاحبة كان أيضا متوائما، كما كان الديكور أيضا معبرا إلى حد كبير وخصوصا فى صنع البرافان وجعله مناسبا لالتقاط مجموعة مناظر لأسرة (شريف) داخله برغم ضيق المكان، كما جاء معبرا جدا فى رسم تفاصيل حوش مقبرة (والد شريف).

وأجاد المونتير أيضا فى عمله خصوصا فى مشهد النهاية وصنعه للمشاهد المتوازية بنعومة، كما أوضحت بالتفصيل فى السابق فى تحليلى لأسباب النهاية. ولم تشعر عين المتلقى بأية صدمة على الرغم من مخالفة القواعد المتعارف عليها للقطع السلس حيث القطع بين مشهد تصوير داخلى وآخر خارجى والتقطيع بينهما أكثر من مرة.

وقد نجح المخرج فى الدمج بين كل العناصر الفنية وعرض الموضوع بسهولة وقوة ربما تكون قد أظهرت قناعته الشخصية بموقف (البطل).

وفى مشهد النهاية يظهر المخرج بطله (شريف) واقفا فى مواجهة آلة النظام الغاشم، وكانت اللقطة متوسطة (لشريف) يشيح بوجهه بعيدا حزينا لما يراه وقد التف حوله الشباب شركاؤه فى المعاناة والذين آمنوا به ووجدوا حلا لمشكلتهم فى فكرته البسيطة، وعلى لسان (شريف) فى هذا المشهد نسمع جملة هامة تحمل الكثير من المعانى وتلخص معاناته قال فيها (انه برغم بنائه لكل هذه المباني إلا أنه لا يمتلك سكنا).  
عرض الفيلم فى مصر عام ١٩٨٦ بتاريخ ٢٠ أكتوبر وكان الافتتاح بسيما كايرو،  
الفيلم ألوان ١٢٠ دقيقة

الفيلم من إخراج : أحمد يحيى - قصة وسيناريو / أحمد الخطيب  
تصوير / عصام فريد - موسيقى مصاحبة / عمار الشريعى - مونتاج / عنايات  
السايس - ديكور / ماهر عبد النور - صوت مجدى كامل - مساعد مخرج / مها  
مرشدى - مكياج / عبد الوهاب قطب - نيجاتيف / ليلى السايس - مركب فيلم / ميرفت  
صبرى - إنتاج نيو أرت فيلم  
تمثيل : عادل إمام - يسرا - على الشريف - نعيمة الصغير - عواطف تكلا - أمل  
إبراهيم - حافظ امين - عدوى غيث - نادية شمس الدين - أنجيل ليزا - نعيم عيسى -  
ضياء الميرغنى - مصطفى الطوخى - عبد المنعم الموصفى - سيد حاتم - يوسف داود.

\*\*\*

## إلحقونا

### (الحرامية سرقونا)

كلمة إستغاثة يقولها المصريون عندما يتعرضون لكارثة طالبين النجدة وهذا هو عنوان  
الفيلم الذى نحن بصددده الآن (إلحقونا)، وكمن من كوارث فى حياتنا تستحق أن نصرخ  
بأعلى صوتنا طالبين الغوث قائلين إلحقونا.

وصلت رسالة هذا العمل الفنى بوضوح إلى المتلقى الذى تأثر بالغ الأثر بواقعة سرقة  
غريبة من نوعها عرضها الفيلم وهى سرقة كلية مواطن.. نعم سرقة؟ بكل ما تحمله الكلمة  
من معنى شرير بانتزاع ملك الغير رغما عنه عنوة أو تحايلا، قدم لنا الفيلم واقعة سرقة  
تعرض لها أحد البسطاء على يد رجل غنى وما سرق منه لم يكن مالا أو عقارا أو حتى  
زوجة ولكنها كليته.

فقد كان الغنى مريضا بالفشل الكلوى ولزم الأمر إجراء عملية زرع كلى له، وسأقت  
الصدفة بطل الفيلم العفى الفقير ليقع فى يد هذا الغنى العليل فيحتال عليه بمساعدة

آخرين حتى يدخله المستشفى بعد إيهامه بضرورة إجراء عملية الزائدة وفى المستشفى تسرق كليته ولا يعلم بأمر تلك السرقة إلا بعد فترة من تعافيه وعن طريق الصدفة أيضا، وفى وقت عرض الفيلم لم تكن مافيا تجارة الأعضاء البشرية قد بدأت بعد بالتوغل والاستفحال الذى آلت إليه فيما بعد فى كل البلاد من شمالها إلى جنوبها، ولهذا فقد كان فيلما مثل (الحقونا) وقتها يعد بمثابة جرس إنذار ينبئ بخطر داهم قادم متمثل فى لصوص من نوع مختلف وغريب.

وقد حدث فيما بعد ورأينا العديد من حالات السرقة المشابهة بل والمماثلة للعديد من الفقراء البسطاء من أبناء هذا الوطن، وكان للفيلم رسالة واضحة مفادها أن المصريين الشرفاء سيقولون لا لهذه المافيا ولن يتركوا حقهم أبدا، ورأينا بطل الفيلم (المجنى عليه) واقفا فى قاعة المحكمة يصرخ مطالبا بحقه ناظرا إلى صورة رئيس النظام (المخلوع) نفسه قائلا (عاجبك كدة يا ريس - سرقونا حتى لحمنا) وينتهى الفيلم بهذه الجملة والنظرة لصورة الرئيس التى تحمل الكثير من المعانى والرسائل التى توجه اللوم لمن سمح للفساد بكل هذا النمو والاستثراء الذى بلغ المدى فى عهده ورأينا فيه كل هذا النهب والسلب الذى وصل أيضا إلى سلب أجساد المصريين، هكذا أجاد صناع الفيلم رسم خيوط الدراما وربط موضوع الفيلم بالواقع وبالظروف الاجتماعية التى أحاطت بالمجتمع المصرى.

إن السينما المصرية العريقة كانت ترفض دائما أن تقف موقف المتفرج العاجز إزاء المهزلة التى سادت البلاد خلال ثلاثين عاما أيا كانت القيود المفروضة عليها والتى تكبلها وتمنعها من التصريح، فراحت توجه النقد للنظام بهدوء كاشفة مساوئه حتى ولو بشكل مستتر بالتلميح والإسقاط حتى انكسر هذا النظام وقام الشعب بخلع الرئيس الفاسد أو بالأحرى الذى سمح للفساد والظلم بالتفشى.

وهذا الصراع الذى خلقه كاتب فيلم (الحقونا) بين الشرفاء والفاستدين ما هو إلا رمزا للصراع الذى ساد مصر طوال حقبة زمنية مليئة بالجدل تخطت عقودا ثلاثا، وراعى السيناريست فى رسم الشخصية الرئيسية (المجنى عليه) أن يكون واحدا من البسطاء من ملايين المصريين الذين أقحموا فى الصراع رغم أنفهم عندما اكتشفوا جميعا واقعة السرقة التى تعرضوا لها فأخذوا فى طرق كل الأبواب والسير فى كل الدروب وانتهاج كل السبل أملا فى استرداد حقوقهم المسلوبة، وأيضا برع السيناريست فى رسم شخصيات الطرف الآخر فى الصراع، بعض الأثرياء الفاسدون هؤلاء اللصوص الذين استباحوا لأنفسهم كل شىء حتى لحم الفقراء المستضعفين.. ومن تلك الشخصيات (الراقصة) التى

تتمعن فى إظهار مفاتنها التى هى مصدر رزقها و(الحانوتى) صحيح أن المهنة شريفة لكن الشخصية التى لدينا ليست بالشريفة فهو ينتهك حرمت الموتى ويبيع الجثث، وأيضاً نرى (الطبيب) ولكنه ليس ملاكاً من ملائكة الرحمة فهو مجرد جزار يتاجر فى لحوم البشر، وعلى النقيض من هؤلاء يرسم السيناريست شخصيات الشرفاء ند الفاسدين فى العمل ببراءة، فيقدم لنا (المحامى المثابرة) التى لا تقدم على الدفاع عن أحد إلا وهى مقتنعة تماماً ببراءته، وآخرون من الشرفاء قدمهم العمل ليصبح أمامنا فى الصورة فريقان متصارعان فى معركة مصيرية يسعى فيها الشريف لاسترداد لحمه المسلوب منه عنوة ويقاتل فيها الفاسد بضراوة كى لا يفضح ويسحق، ويحتدم الصراع ويظل المشاهد مترقبا لمن ستكون الغلبة حتى تأتينا النهاية التى تحمل رسالة واضحة وضوح الشمس مفادها (أن رأس النظام فاسد يحمى الفاسدين) فعليكم به أولاً كى تتمكنوا من استرداد حقوقكم، ولكن بالرغم من أهمية القضية المطروحة فى هذا الفيلم وحرفية السيناريست فى صياغتها فقد جاء تناول المخرج للعمل عادياً بعيداً عن الحرفية والإبداع وغلب عليه طابع دراما الفيديو فلم أر لقطة تحتوى على تكوين معبر درامى أو دلالة معينة عدا لقطة النهاية، وهذا مجرد رأى شخصى، ولكن رغم ذلك فلا نستطيع أبداً التقليل من أهمية ما قدمه الفيلم ودوره فى إيقاظ وعى المواطن المصرى ودق ناقوس الخطر تحذيراً مما هو آت.

عرض الفيلم فى الخامس من يونيو ١٩٨٩ وكان الافتتاح بسينما ريو

إخراج : على عبد الخالق سيناريو : إبراهيم مسعود

صوت : جميل عزيز مونتاج : حسين عفيفى تصوير : سعيد شيمى

موسيقى : حسن أبو السعود مكياج : سيد محمد

مساعدة مخرج : عمرو بيومى نيجاتيف : ناهد مكاوى

إكسسوار : جمال نجمى إنتاج : ثرى ان فيلم

تمثيل :- (نور الشريف - عادل أدهم - صلاح ذو الفقار - فادية عبد الغنى - حسين الشربيني - نجوى فؤاد - وحيد سيف - نعيمة الصغير - فؤاد خليل - حمدى يوسف - رأفت راحى - أحمد أبو عبية - محمد الأدندانى - محمد أبو حشيش - أسامة عبد الفتاح - كمال الزينى - مجدى صبحى - حمدى مرسى - عبد الله حنفى - سيد مصطفى).

\*\*\*

## كتيبة الإعدام

### ثأر أمة

طوال أحداث الفيلم نقوم بالبحث عن الحقيقة مع أبطال الفيلم حتى نتمكن أخيراً من كشف الجاني، وحل رموز اللغز (من قتل سيد الغريب ومحمد سيد الغريب) وسلم مدينة السويس للعدو الإسرائيلي، من سرق أموال الشرفاء وسلم زعماء المقاومة، من هو الخائن؟ من هو الخائن؟

تبدأ الأحداث بخروج الشخصية الرئيسية من السجن حيث كان يقضى عقوبة عن جناية لم يرتكبها ونعود لنفاجأ بأن الأحداث كانت قد بدأت في الماضي حين وقعت جريمة خيانة أدمت قلوب المصريين، ولقد وضعت هذا العمل الرائع ضمن أعمال (وقود الثورة) لقناعتي بهذا الموقف البطولي الذي اتخذته تلك الكتيبة لتصحيح خطأ حدث منذ أكثر من عشرين عاماً وأقلت الخائن الحقيقي من العقاب ليصبح بعدها من أكبر رجال الأعمال واستطاع أيضاً أن يتوغل داخل المؤسسة الحاكمة فبات فوق القانون، ولكنه ليس أقوى من الحق فالحق، دائماً فوق القانون وفوق القوة، والعقاب الذى يستحقه هذا الخائن كما يشترعه الحق هو الموت (الإعدام) إنه الثأر لكل شهيد خانه وباع دمه وقبض الثمن، وهذا هو ما اتفق عليه أفراد الكتيبة لينفذوا الحكم فى النهاية ويعدموا الخائن، ويقدموا إلى المحاكمة كجناة متهمين ولكنهم مرفوعى الرأس فتنحول محاكماتهم إلى ملحمة وتكريم من كل الشرفاء ليخرجوا من القاعة رافعين أيديهم لتحية الجماهير وينتهى الفيلم بأغنية وطنية لفرقة الأصدقاء كانت قد حققت نجاحاً كبيراً وقت إنتاج وعرض الفيلم.

وقد استطاع عاطف الطيب تقديم عمل متكامل ملئ بالشحن المعنوى الوطنى وجاءت نهاية الفيلم مليئة بالحث على الإيجابية وعدم التردد فى تصحيح أخطاء الماضى مهما كلفنا هذا، وهذا تحديداً ما فعلته الثورة المصرية فى يناير ٢٠١١، فقد خرجت جموع المصريين لتصحيح الخطأ الذى وقع قبل ثلاثين عاماً، عندما تولى الرجل غير المناسب المسؤولية، إن موقف كتيبة الإعدام التى تكونت من أربعة أبطال شرفاء هو نفسه موقف الثوار المصريين، وأحدث هنا عن القيمة التى أسس لها الفيلم ودافع عن أهميتها وضرورة بثها داخل كل نفس مصرية حتى تزدهر مصر كلها بإيجابية المصريين وليس بسلبيةهم التى استمرت لعشرات السنين، وأخيراً تحية إلى الراحل المخرج عاطف الطيب هذا المتمكن من أدواته الذى جسد فى فيلمه ببراعة أحلام المصريين على شاشة السينما بل وفى كل أفلامه التى ألهمت حماسهم ليخرجوا ثائرين بعد فيلمه هذا بأكثر من عقدين من الزمن،

عرض الفيلم فى ٢٨ / ٨ / ١٩٨٩ بسينما التحرير  
إخراج : عاطف الطيب / سيناريو : أسامة أنور عكاشة  
تصوير : سعيد شيمى / مونتاج : نادية شكرى  
موسيقى مصاحبة : عمار الشريعى / صوت : مجدى كامل  
مخرج مساعد : آمال بهنسى / ديكور : دسوقى محمود  
الفيلم من إنتاج : ساجا فيلم (هشام حلمى عزب)  
تمثيل : نور الشريف / معالى زايد / ممدوح عبد العليم / شوقى شامخ / سميرة  
محسن / عزيزة راشد / سلوى خطاب / علا رامى / أحمد خليل / إبراهيم الشامى /  
سيد عبد الكريم / حمدى غيث / حسن حسين / عبد الله مشرف / عايدة فهمى / فائق  
عزب / عبد الله حنفى.

\*\*\*



لقطة من فيلم «حتى لا يطير الدخان»



لقطة من فيلم «الصعاليك»



لقطة من فيلم «التوت والتبوت»



لقطة من فيلم «كراكون في الشارع»



لقطة من فيلم «إلحقونا»



لقطة من فيلم «كتيبة الإعدام»

## الفصل الثانى: التسعينيات وتنويعات على الحلم

من أهم الملامح الإيجابية للسينما المصرية فى تسعينيات القرن الماضى بزوغ نجم عدد من المخرجين من بين الذين بدعوا العمل فى الثمانينيات والذين تشكلت شخصيتهم الفنية تماما قبل نهاية القرن، فقدموا لنا أفلاما كانت أقرب إلى الواقع تارة وإلى الخيال تارة. وكانت هناك أيضا مساهمات من أجيال سبقتهم أمثال (رأفت الميهى) الذى قدم فى تلك الفترة فيلمه (قليل من الحب كثير من العنف) عن رواية الأديب فتحى غانم الذى اعتمد عند كتابة المعالجة السينمائية لها على أسلوب (الفانتازى) وكانت بداية الفيلم لشاب فى الثلاثين جلس أمام عدة شاشات تلفزة تعرض كلها أخبارا عن حرب الخليج وتعاملات البورصات العالمية.

وفى النهاية يتضح للمتلقى أنه سيناريست يقوم بإعداد نص سينمائى عن رواية فتحى غانم نفسها ولكنه يحاول الانتحار بسبب إحباطه وشعوره بأن مستقبلا مظلما بات ينتظر مصر وكل البلاد العربيه ومن هذه البداية القوية ندخل إلى تناول خفيف للأحداث بشكل فانتازى حتى نصل إلى نهاية جاء فيها على لسان الحاج مرسى أحد شخصيات العمل الرئيسية وهو واحد ممن مصوا دماء هذا الشعب، يقول لابنه عن (فاطمة) و (سيد العتر) اللذين قتلا فى أحداث الفيلم "الاثنين اللى راحوا كلاب ولا يساواوا" وكانا يرمزان فى الفيلم

إلى مصر وولدها الفقير قليل الحيلة الذى عمل طوال الوقت خادما لذوى النفوذ أصحاب السلطات.

وتنتقل السينما من التناول الفنتازى فى فيلم رأفت الميهى إلى التناول الواقعى فى (اللعب مع الكبار) لشريف عرفة ثم إلى الشجاعة فى مواجهة الفاسدين فى (حسن اللول)، وباتت السينما وسط كل هذه المحاولات فى تسعينيات القرن العشرين تتأرجح بين الرمز والواقعية والأحلام كما فى (أرض الأحلام) مثلا لداود عبد السيد.

ولكن كل هذا لم يكن كافيا لتحريك جموع المصريين فى ثورة برغم دأب صناع السينما فى محاولاتهم التى تكشف للناس عن الحقائق التى تعرى النظام الحاكم أمامهم، ومن الملاحظ حينها أن صناع السينما قد استغلوا الفكر العام الرقابى الذى خفف ولو قليلا من التدخل فى العملية الإبداعية حين كان يرأس الرقابة على المصنفات الفنية الناقد (على أبو شادى) والذى ربما سمح وجوده بتمير العديد من المحاولات التى انتقدت بشيء من الجرأة النظام فى مصر.

وربما أسست فترة التسعينيات لما عرف بانطلاقة السينما المصرية الجديدة والتى بدأت فى العام ١٩٩٧ حينما بدأ شبك التذاكر فى تحقيق الأرباح الكبيرة من جديد مع ظهور أسماء ويزوغ نجوم جدد فى عالم صناعة السينما المصرية من مخرجين إلى مؤلفين إلى ممثلين جدد، وقد كانت هذه الانطلاقة فى بدايتها بموجة من الأفلام الكوميدية، مما جعل المرحلة تبدو فى البداية وكأنها عودة الكوميديا إلى السينما المصرية.

واستمر الحال هكذا لسنوات كإستثمارا لنجاح الأفلام الكوميدية ورغبة المنتجين فى تقديم هذه النوعية من الأفلام المضمونة النجاح مثل (صعيدى فى الجامعة الأمريكية) و(همام فى أمستردام) و(الناظر) و(عبود على الحدود) و(بخيت وعديلة).

ولكن سرعان ما عادت الصناعة إلى تقديم الأفلام الجادة مرة أخرى وعاد صناع السينما لدورهم الرقابى على السلطة وإلى توعية وتحفيز الجماهير وإعلاء قيم الإخلاص والانتماء للوطن، كما رأينا مثلا فى فيلم (مافيا) والذى ظهر فى مطلع القرن الواحد والعشرين وهو يحمل للمتلقي رسالة وشحنة معنوية من الوطنية قدمت من خلال فيلم حركة.

\* \* \*

### هل يمكن «اللعب مع الكبار»؟

تدور قصة الفيلم حول رجل بلغ الأربعين من عمره ومع ذلك فهو عاطل وأعزب، ولكنه لم يفقد حبه وإخلاصه لوطنه وتطلعه لمستقبل من الممكن أن يكون أفضل لو توقفنا عن

السلبية، وهذا ما قرر فعله مع صديقه الذى يعمل فى سنترال رمسيس والذى استمع مصادفة إلى مكالمته لأحد الفاسدين وهو يتأمر مع آخر لحرق مصنع تملكه الدولة لإخفاء جرائم الاختلاس التى وقعت بالمصنع. وعلى الفور يتفق مع صديقة (حسن بهلول) الشخصية الرئيسية فى الفيلم على إبلاغ الجهات الأمنية، وذلك بالرغم من خطورة تورط (حسن بهلول) على حياته إلا أنه لا يبالى ويقرر القيام بدور إيجابى فى محاربة الفساد وتطهير المجتمع.

وتتوالى الأحداث فى صراع طويل بين البطل وصديقة مهندس الاتصالات من جهة وبين الكبار كما أطلق عليهم المؤلف من جهة أخرى، وهو نفس الصراع الأزلى بين الخير والشر، ثم يدخل الضابط الشريف (المقدم معتصم الألفى) كطرف مهم فى هذا الصراع المرير الذى يصل إلى ذروته حينما يقوم الكبار بتصفية (على الزهار) مهندس الاتصالات.

ويقدم لنا المؤلف نهاية مفتوحة يقف فيها بطليه (حسن بهلول) و(معتصم الألفى) فى مواجهة الكاميرا وحسن يصرخ مطالبا بحقه فى الحلم قائلًا (هلم) ومع كل صيحة يطلق (معتصم الألفى) طلقة رصاص من مسدسه فى اتجاه الكبار وتنتهى أحداث الفيلم بوقوف هؤلاء الشرفاء مدافعين عن الحق فى الحلم والأمل فى تطهير البلاد من الكبار الفاسدين. ومن المشاهد الهامة فى هذا الفيلم ذلك الذى يقابل فيه البطل صديقه فى منطقة (الصوت والضوء) أمام تمثال أبو الهول والكلام الذى ألقاه (حسن) على خلفية عرض الصوت والضوء والذى عبر من خلاله عن أحلام وأمنيات الملايين من المصريين فى العيش الكريم والرخاء للوطن العزيز.

وقد نجح الكاتب وحيد حامد فى رسم ملامح هذه الأمانى بشكل جعل الجمهور يتعاطف مع شخصية البطل إلى حد بعيد، وصل إلى وحدة الموقف فى مواجهة أى فساد، كما ساعد أيضا فى كسب هذا التعاطف نجومية وكاريزما الفنان (عادل إمام) (حسن بهلول) صاحب الملامح والسمات التى تتطابق مع هيئة الملايين من المصريين والعرب. فتوحد الحلم والفكر لتقف الجماهير فى صف البطل متمنين نجاحه وانتصاره ونجاته، وقد أشار العمل بشخصية (معتصم الألفى) إلى وجود شرفاء داخل آلة القمع التى صنعها النظام الفاسد، ووقوفه وهو يطلق الرصاص جنبا إلى جنب مع (حسن). وقد أحسن المؤلف والمخرج صنعا باختيار مواقع تصوير لقاءات (حسن) (بمعتصم) فى عدة مشاهد فى شوارع وسط القاهرة ليلا والتى يعشقها (حسن) فى إشارة إلى وطنيته الشديدة، مما

جعلنا نحس ونلمس مدى عشق (حسن) لجمال هذا الوطن وكم يستحق منا من تضحية من أجل بهائه وازدهاره.

وجاء أحد أجراس الإنذار ونواقيس الخطر التى دقها هذا الفيلم بشكل معبر جدا فى مشهد قيام (حسن) بتنبيه المصريين حين جعل أجراس التليفون تدق فى كل أحياء القاهرة عندما اكتشف موت (على الزهار) فى مكان عمله بالسنترال، وأوضح المخرج شريف عرفة ذلك أكثر بجعل أضواء المساكن تضىء مع دقات أجراس التليفون فى إشارة إلى استيقاظ المصريين ليهبوا آخذين مواقعهم فى الصراع والمواجهة التى باتت وشيكة مع كبار الفاسدين، ها هى الثورة قد قامت كما بشر فيلم (اللعب مع الكبار) لتضع حدا للفساد وتلقى بالمفسدين إلى السجون.

ربما يعد هذا الفيلم واحدا من أبرز الأفلام التى قدمتها السينما المصرية والتى هدفت إلى إيقاظ وتنبيه وعى المصريين الذين هبوا بعده بسنوات فى ثورة عظيمة أحدثت تغييرات جذرية، والفيلم ثمرة تعاون لثنائى مهم وناجح من صناع السينما قدما العديد من الأعمال الهامة جدا وهما المؤلف وحيد حامد والمخرج شريف عرفة.

وأود أيضا الإشادة بفنان الديكور نهاد بهجت الذى أجاد فى تصميمه لتفاصيل منزل(حسن) وكذلك ديكورات وإكسسوارات مكتب (معتصم) ضابط أمن الدولة التى أوضحت ملامح شخصيته البسيطة البعيدة عن التعقيد والغرور حيث أبرزت جوانب تفيد بأنه رجل مصرى عادى، وأجاد أيضا مهندس الصوت فى عمله فيما عدا عيب واحد فى تقديرى جاء على شريط المؤثرات حيث بدت أصوات الأعيمة النارية التى أطلقها معتصم غير متوافقة مع حجم اللقطة(لمعتصم) فحينما تغير حجم اللقطة من متوسطة بعيدة إلى قريبة كبيرة لم يقد مهندس الصوت بتغيير حجم شدة الصوت للأعيمة النارية ففقد شريط المؤثرات ملاعته للقطات.

وهناك مشهد آخر لى عليه تعليق من حيث التكوين وهو مشهد قيام (حسن) بالرقص على مقدمة سيارة الشاب الذى أتى لخطبة (حبيبة حسن) حيث ظهر البطل فى لقطة متوسطة يرقص ويقف أهالى الحارة يصفقون بعيدا فى عمق الكادر يترقبون، كان من المفترض أن يلتف أهالى الحى حول السيارة من جهة المقدمة وهم يصفقون لتوضيح دعمهم الكامل (لحسن) فى منافسته للشباب، وكان من الممكن أن نلتقط لقطة من أسفل للبطل وهو يتراقص ونجعل حجم اللقطة كبيراً ليتضح مدى قوة (حسن) وسط أبناء الحى).

عرض الفيلم فى ٢٢ / ٦ / ١٩٩١ بسينما راديو -مدته ١٠٠ دقيقة - إخراج : شريف عرفة، سيناريو : وحيد حامد، تصوير : محسن نصر، مونتاج : عادل منير، موسيقى : مودى الإمام، ديكور : نهاد بهجت، إنتاج : وحيد حامد  
تمثيل :-

عادل إمام - حسين فهمى - محمود الجندى - عايدة رياض - مصطفى متولى - عبد الحفيظ التطاوى - جمال إسماعيل - أحمد راتب - أحمد عقل - سعيد صالح - بسام رجب - محمد الصاوى - حسن الديب - أحمد مذكور - هشام عبد الله - سيد حاتم - أبو الفتوح عمارة - زايد فؤاد - حمدى يوسف - فؤاد فرغلى - عزت المشد - توفيق الكردى - أحمد كمال - عبد الوهاب الحديدي - أحمد برعى - يحيى سليمان.

\*\*\*

## الهروب

فى الهروب نرى البطل الصعيدى يصارع من أجل كرامته والثأر ممن خانوه وغدروا به- وهو فى حالة هرب دائمة طوال الأحداث ليس لينجو بحياته، بل ليأخذ بثأره ويحمى عرضه، ونرى رجال الشرطة يلاحقونه أينما توجه.  
ومن خلال هذا الصراع وتلك الدراما يتكشف للجميع إلى أى حد طال الفساد مؤسسة الشرطة المصرية وإلى أى مدى تتلاعب تلك المؤسسة بأهل مصر، ويكتشف الهارب بذكائه أنهم يستخدمونه لغرض ما فيهرب منهم ومن مؤامرتهم، ليصبح بالنسبة لهم مشكلة حقيقة فتشتد وتيرة المطاردات التى ترمز فى الحقيقة إلى صراع المبادئ مع المصالح، صراع الحق مع الباطل، وفى إطار من التشويق عرض الفيلم الكثير مما فى وزارة الداخلية المصرية من فساد.

وقد ألمحت المعالجة سريعا إلى كيفية تعامل النظام سياسيا مع معارضيه ويتضح ذلك فى مشهد حصار أسوار الجامعة، وكذلك قسوة هذا النظام فى التعامل مع الشعب التى تصل إلى ذروتها فى مشهد النهاية عندما يتم قتل الهارب وضابط المباحث الشريف معا، ويسقط الاثنان غارقين فى دمائهما التى سالت واختلطت مع بعضها ليشير ذلك إلى أن هذه الدماء الشريفة الزكية هى التى تشكل نسيج الوطن طوال الوقت، وهى التى أريقت لتروى الأرض فى المشهد.

وهكذا نرى أن الشرفاء حتى وإن قتلوا فإنهم دائما يسقطون شامخين، هكذا رسمهم عاطف الطيب بدقة لتصبح هاتان الشخصيتان من أعمق الشخصيات التى قدمتها الدراما

المصرية، أن رسم الشخصيتين بهذه الدقة والعمق وحّد المتلقى بهما وبات مصدقا لدوافعهما ومؤمنا بقضيتهما وسعيهما وراء أهدافهما، وفي أفلام عاطف الطيب تحديدا يكون رسم الشخصيات كلها دقيق إلى درجة بعيدة تعبر عن ملايين المصريين.

وكانت أفلامه دائما ذات تأثير اجتماعي في التفاعل وفي التناول، وكانت تحقق النجاح على مستويات النقاد وال جماهير، والحق أن مجرد قيام عاطف الطيب بإخراج أى فيلم يكون ضمانا كافيا لجودته، فهو مخرج يعيش مشاكل الناس ويتوحد مع مطالبهم ويستطيع التعبير عنها من خلال المواضيع التى يتناولها، والطيب دائما ما كان حريصا جدا على أن لا تفوته صغيرة أو كبيرة أو أى تفصيلة فيما يقدمه.

ولا بد من الإشادة أيضا بسيناريو الفيلم والذى راعى رسم الشخصيات والصراع والبناء الدرامى بوعى مدققا فى الحدث والإيقاع المتزن، والملاحظ أن الأحداث كانت تتدفق دون أى مشكلة لأن الأساس الدرامى سليم مما ساعد على ضبط الإيقاع الذى كان سريعا منتظما.

وعن التصوير فقد ظهر تمكن مدير التصوير من أدواته ومدى حسه العالى فى الكثير من اللقطات والمشاهد الرائعة، خاصة تلك التى أخذت فى قرية الحاج، ومنها مشهد استلقاء البطل على معلقة بين نخلتين داخل الحقول، وقدم ضابط مباحث المركز للقبض عليه فقام بالإشارة على وجهه بالمصباح، فجاء توزيع الإضاءة داخل الكادر نموجيا معبرا روعى فيه أن تكون الإضاءة من مصادرها الطبيعية، وأيضا مشهد زنزانة حبس البطل والذى دخلته إضاءة القمر من شبك ضيق مسيح بالحديد، انعكست على وجه البطل معبرة عن أمله وتطلعه إلى التحرر بأى شكل ليكمل مشواره الذى أراده لنفسه.

أما عن الديكور فكان هناك الكثير من المواقع (Locations) مثل قسم الشرطة، محبس البطل، منزل البطل، الغرفة التى كان يعيش بها فوق السطوح، وكلها كان مبذولا بها جهد مناسب، حيث عبرت كلها عن طبيعة الشخصيات والمواقف وما أحاط بها من ظروف اقتصادية وظروف اجتماعية.

وعن الصوت فقد حفل شريط الصوت بالعديد من المؤثرات الخاصة، صوت القطار فى مشهد ترحيل البطل إلى القاهرة ليحاكم بها، وأصوات أعيرة نارية متفاوتة الشدة تبعا لأحجام اللقطات، وأيضا الموسيقى التصويرية المميزة التى صاحبت اللقطات والتميمة التى صاحبت مشاهد الحلم والتطلع للصقور (حيث كان يهوى صيد الصقور).

والمونتاج حقق ضبط الإيقاع تناسبا مع حجم اللقطة من حيث الطول والتتابع مع اللقطة السابقة واللاحقة ومراعاة طول المشهد نفسه، وكل هذا التدقيق حقق فى النهاية

انسيابية السرد، كما أن المونتير حقق سلاسة الانتقال بين المشاهد والتعاقب بين مشاهد الليل والنهار، أما عن أداء الممثلين فقد كان أداء أحمد زكى بطل الفيلم بحق مقنعا حيث تقمص الشخصية بشكل مميز حركيا واستخدم إمكاناته وأدواته ليصل إلى قمة الأداء التمثيلي.. وأجاد كل من الفنان أبو بكر عزت فى دور رئيس المباحث الجنائية مساعد الوزى، والفنان حسن حسنى، وتآلق الفنان عبد العزيز مخيون فى أدائه دور ضابط المباحث بالحاجر والذى حقق توازنا كبيرا بين شخصيته وشخصية البطل، وهو الوحيد الذى نافس أحمد زكى فى مشاهد جمعتهم.

أما عن نهاية الفيلم فقد سلط الضوء مبكرا على فساد وزارة الداخلية وأشارت مبكرا إلى العنف الشديد الذى تعتمده هذه المؤسسة تجاه الشعب المصرى، وبالطبع عندما يتصدى مخرج متميز كعاطف الطيب لتناول موضوع كهذا فهو يسخر كل جوارحه لتصلك الفكرة واضحة سلسلة فتشعر أنه يتكلم عنك أنت، لما له من مصداقية وحس مرهف أضف لذلك جماهيرية نجوم العمل الذين جسدوا شخصيات الفيلم ببراعة، وكل هذا جعل الملايين تشاهد العمل وتتأثر به وتتفاعل مع أحداثه.

الفيلم ألوان، مدة عرضه ١٢٠ دقيقة

الفيلم عرض فى ١٦ / ٤ / ١٩٩١ بسينما بيجال

من إخراج: عاطف الطيب سيناريو: مصطفى محرم، تصوير: محسن نصر، صوت:

مجدى كامل مونتاج: نادية شكرى

موسيقى مصاحبه: مودى الإمام

تمثيل: أحمد زكى / هاله صدقى / عبد العزيز مخيون / محمد وفيق / أبو بكر عزت / حسن حسنى / ليلى شعير / عبد الله مشرف / سمير وحيد / يوسف فوزى / زوزو نبيل / مطاوع عويس / محمد هنيدي / صلاح عبد الله / بسام رجب / هانم محمد / أحمد أبو عيبة / محمد أبو حشيش.

\*\*\*

## "ضد الحكومة"

### الشعب ضد الحكومة

بعد عام من (الهروب) يعود إلينا الفنان المخرج عاطف الطيب بفيلم آخر يلهب به حماس الشرفاء لتطهير بلادهم من الفوضى واللامبالاة والفساد.

يعلى الفيلم مجددا هدفا أساسيا (محاسبة المفسدين) طارحا تساؤلا يعتمل بعقول وقلوب الملايين: أليسوا بشرا مثنا، أليس فى الإمكان محاسبتهم عندما يخطئون ؟ هذا هو

مضمون العمل باختصار شديد، رسمه ببراعة سيناريو مميز جدا قدم الكثير من القيم وتطلع للكثير من الطموحات، أولها وأهمها هو مستقبل أفضل لبلادنا التي رمز الفيلم لها بشبابنا الصغير الذى إن أحسننا رعايته ولاقى منا الاهتمام فسيكون بإمكانه أن يحقق ما عجز الكبار عن تحقيقه من حرية وتقدم.

وبالفعل ما أعلاه ونادى به فيلم (ضد الحكومة) هو ما حدث بعد عرض الفيلم بنحو عشرين عاما، وتحقق على أيدي هذا الجيل الذى وقف محامى التعويضات يدافع عنه مؤمنا به كمستقبل حقيقى للبلد، هذا المستقبل الذى فقد هو نفسه الأمل فيه، ولكنه بعد يأس عميق وضياح يتجدد الأمل بقلبه ويعود إلى رشده بسبب حالة شديدة الخصوصية كما وصفها، عاد مرة أخرى إلى نفسه ورجع إلى صفوف المناضلين ليحقق معهم ما حلم به كثيرا، وكانت عودة قوية عفوية بعد سنوات من الوهن والإحباط، وبعد عشرين عاما يتحقق الحلم بأيدي أبناء هذا الجيل الذى آمن بقدراته يوما ما ودافع عنه، والذين كانوا وقت إنتاج الفيلم أطفالا صغارا، هؤلاء هم من خاضوا صراعا مريرا ضد الحكومة.

ولكن هذه المرة لم يكن فيلما سينمائيا وإنما واقعا حقيقيا جعل العالم يقف تبجيلا لأكبر ثورة فى التاريخ الحديث جعلت زعماء العالم يبدون إعجابهم وتعجبهم من صلابته وتحضر شعب مصر...وأنا أقول لهم لا تتعجبوا من المصريين الذين لا زالوا قادرين على فعل الكثير والكثير.

إن شباب مصر الذين حققوا الحلم هم أنفسهم من رأى فيهم الطيب وباقى صناع الفيلم مستقبل مصر فلم يخيبوا أملهم فيهم ولم يخذلوهم.

أما عن أداء الفنانين الذين شاركوا فى العمل، فليس بغريب عليهم الإجابة إلى درجة مذهلة (أحمد زكى) (أبو بكر عزت) وغيرهما.. ولقد قدموا مثالا حقيقيا على العمل الجاد بأداء متميز ومتزن.

أما عن حرفة السيناريو فقد كان نموذجا لبناء درامى غير تقليدى عمد إلى البداية من نقطة ساخنة وهو حادث الأتوبيس الذى أتت أحداث الفيلم كلها مترتبة عليه، ثم يوضح السيناريو أن الحادث نفسه أتى كنتاج لأحداث أخرى وقعت فى الماضى مثل الهزة الأخلاقية التى تعرض لها جيل الأحلام الستينية الذى ناضل فوجد نفسه أسير المعتقلات، ليخرج منها وقد أقسم ألا يعود فيكفر بمبادئه ويصبح أسيرا للمذاته وجمع المال، ونسى معركته من أجل وطنه.

وكان البطل (الشخصية الرئيسية) هو الرمز لهؤلاء الذين سقطوا وضلوا طريقهم إلى الهوية فكانت النتيجة المباشرة (حادث الأتوبيس) والذى عاد البطل عند تفقد

الوضع ليجد أن من ضحايا الحادث ابنه الذى أهمله وتركه عندما ترك نضاله ولم يعد يعلم عنه شيئاً وها هو اليوم أمام عينه وقد أصيب، فهل ستعود أيها المناضل القديم إلى رشدك لتتقذ ابنك؟ الذى هو مستقبلك، هكذا خلق السيناريو ما أراد من جدل ببناء درامى خلاق ومسلٍّ، فكانت الأحداث تتدفق بسلاسة والحقائق تتكشف بنفس السلاسة فى السيناريو لتصل بنا إلى النهاية الحتمية وهى أن الشعب سيحقق النصر وسيسترد حقوقه.

وكما كان السيناريو بارعا فقد برع المخرج أيضا فى تحقيقه بالصورة التى ظهر عليها ونجح فى خلق تناغم بين كل الفنانين الذين عملوا بالفيلم حتى شعرت كمتلق أنني أشاهد أوركسترا تعزف بقيادة مايسترو عظيم.

الفيلم ألوان، مدة عرضه (١٠٥ دقيقة)

الفيلم عرض فى ١١ / ٦ / ١٩٩٢ بسمينا بيجال

من إخراج: عاطف الطيب / قصة: وجيه أبو ذكرى/ سيناريو: بشير الديك

تصوير: سعيد شيمى/ صوت: جميل عزيز/ مخرج مساعد: آمال بهنسى/ مونتاج:

أحمد متولى /موسيقى: مودى الإمام/ إنتاج وتوزيع تاميدو للإنتاج والتوزيع

تمثيل: أحمد زكى/ عفاف شعيب/ لبلية/ أبو بكر عزت/ المنتصر بالله / وفاء

مكى/فايق عزت/ أحمد خليل/ وفاء الحكيم/ جلييلة محمود/ محمد نجاتى/ فايق عزب/

أحمد عقل/ يوسف عيد.

\*\*\*

### (أمريكا شيكا بىكا)

شيكا بىكا كلمتان فارغتان من المعنى يطلقهما المصريون كنوع من السخرية على الشئ الذى يكتشفون زيفه بعدما ظنوا فيه الصدق سواء أكان شخصا ما أو موقفا ما أو حلما بات وهما... وما إلى ذلك.

والفيلم الذى نحن بصدد حمل اسمه ومضمونه أيضا مدلول هاتين الكلمتين للحديث عن حلم واه وأمل وهمى تتعلق به أفئدة العباد عن إمبراطورية تباع وتصدر الأوهام للعالم. أما عن ارتباط مضمون الفيلم بموضوعنا عن الأفلام التى شكلت وجدان شعب ومهدت لثورة عظيمة، فهو يتمثل فى الشخصيات المصرية التى قدمها الفيلم والتى رسمها السيناريست ببراعة، وكلهم كانوا فى مركب واحد حركه ووجهه الإحباط الشديد الذى دفعهم إلى نفس الطريق ليلقوا نفس المصير.

ومثلت تلك الشخصيات معظم فئات وشرائح المجتمع المصري، عدا طبقة الصفوة الذين هم أصل المشكلة وهم من قللوا من فرص المصريين فى حياة كريمة، مما أدى إلى حالات من اليأس العميق دفعت بالمصريين إلى الهجرة بأى طريقة.

والفيلم يعرض لحالة من حالات الهجرة غير الشرعية والتي أصبحت فيما بعد مشكلة تؤرق مصر، حيث يموت المصريون غرقا أو جوعا أو حتى يأسا وإحباطا، ومنا الشخصيات التى رسمها السيناريست ليرمز بها إلى فئات شعب مصر كانت على سبيل المثال شخصية البطل متوسط التعليم الذى يقود المجموعة، ولكنه يستطيع إنجاز واكتشاف الكثير. وهناك أيضا شخصية الطبيب المهندس حسن المظهر والمفلس أيضا.

ورسمت الشخصيات الأخرى بدقة لتعبر ببلاغة عن ظروف وأوضاع المصريين. والسؤال: أليس بالأحرى بهذا الشعب أن يثور ليغير أوضاعه وينقلب على الفساد حتى يحقق لنفسه حلمه بتغيير مستقبله عوضا عن أن يلقي بنفسه إلى ظلمات وغياهب المجهول؟، وإذا كان المصريون جاهزين للموت من أجل مستقبلهم أليس بالأحرى بهم أن يموتوا فى بلدهم يدافعون عن حريتهم ومستقبلهم، وبهذا الطرح جاء موضوع الفيلم مرتبطا بالثورة مشيرا إلى ضرورة وقوعها.

ويعد الفيلم بصفة عامة من أفلام (الرود موف) حيث تقع أحداث الفيلم كلها فى الطريق وتتعرض شخصياته لظروف غير طبيعية فى طريق هجرتهم غير الشرعية وتقع لهم أحداث بالغة السوء، حتى يموت أحدهم وهو فى طريق الأحلام إلى أرض الأحلام الافتراضية، وتتبدد الجهود وتتبخر الأحلام، وبدلا من الوصول إلى أمريكا (الشيكا بيكا) يعود الجميع إلى الوطن وتنتهى المغامرة بأن يسلموا أنفسهم إلى السفارة المصرية ويتم ترحيلهم جميعا إلى مصر.

هكذا كانت أحداث الفيلم تحتوى على رسالة قوية للمتلقى، تجعله يفكر كثيرا فى مصيره إذا ما قرر الهجرة بشكل غير شرعى، وليدرك حقيقة أساسية هى أن حلمه بالوصول إلى المهجر غالبا ما سينتهى إلى كابوس مزعج، وأن عليه البحث عن وسيلة أفضل من الهجرة ليحصل على حقه فى حياة كريمة، وكانت أغلب مشاهد الفيلم تصويرا خارجيا فى غابات مفتوحة وشوارع المدينة، مما جعل دور مهندس الديكور طبقا لطبيعة الفيلم قاصرا على القليل من التفاصيل قد تصل إلى درجة الانعدام.

وهذا نفسه ما جعل مهندس الصوت يقوم بعمل شاق حيث وضع مؤثرات صوتية ربما غريبة بالنسبة للسينما المصرية، حيث إنه من النادر قبلها أن نرى فيلما مصريا يصور فى

مكان كهذا، وبالطبع المؤثرات التي تم استخدامها كانت ذات طبيعة ملائمة لطبيعة أماكن التصوير الجديدة علينا، وأرى أنها كانت عملاً مميزاً لمهندس الصوت. المونتاج وقع عليه عبء كبير أيضاً حيث إن أفلام الطريق (الرواد موفى) يجب أن تعطى إحساساً للمتلقى بتواصل الحدث وعلى الرغم من أن الفيلم يغطي أحداثاً وقعت فى أربعة أو خمسة أيام، إلا أن شعور المتلقى بتواصل أحداث فيلم مدته ساعة ونصف جاء وكأن المتلقى يشاهد أحداث الخمسة أيام كاملة بلا ملل بعرض سلس، ويقع عبء ذلك على عاتق المونتير الذى يخفى القطعات والنقلات الزمنية بأدواته الفنية وقد حقق المونتير ذلك بشكل متزن جيد.

وقد استطاع مدير التصوير أن يخلق لقطات مميزة من جهة توزيع الظلال ومن جهة التكوين وخصوصاً تلك التى تم تصويرها فى الغابات.

عرض الفيلم فى ٢ / ٨ / ١٩٩٣ بسينما راديو

الفيلم ألوان، مدته ١١٠ دقيقة

إخراج : خيرى بشارة قصة : خيرى بشارة، مدحت العدل

سيناريو : مدحت العدل تصوير : طارق التلمساني

موسيقى مصاحبة : أحمد الحجار مونتاج : كريستينا يونسكو

مساعد المخرج : محمد مصطفى صوت : مجدى كامل، على منير

تم التصوير فى بولندا إنتاج : الرانيا فيلم

تمثيل :-

محمد فؤاد - نهلة سلامة - شويكار - الشحات مبروك - سامى العدل - عماد رشاد

- محمد لطفى - أحمد عقل - رويكا هوربتس - ميرنشا.

\*\*\*

## "الإرهاب والكباب"

فيلم من أفلام الكوميديا الاجتماعية يرصد حالة الرضا الغريب للأغلبية الصامتة فى مصر والتى تشكل كتلة كبيرة من شرائح المجتمع، وأذكر أن أفيش الفيلم ظهر فيه بطل الفيلم وهو يحمل قفصاً مليئاً بالخبز المدعوم فوق رأسه، وهنا لنا وقفة حيث دلل أفيش الفيلم على مضمونه وأننا بصدد رصد حالة لرجل من عامة الشعب يعمل طوال يومه فى صمت وكل همه هو إطعام أطفاله وتربيتهم، إنه مواطن مصرى بسيط يقوم بدوره فى الحياة، متعته منها قليلة ولا يطالب بأية حقوق، المهم أن يعيش فى حاله ليربى صغاره مثله

كمثل الملايين من شعب مصر، فى ظل حكم ديكتاتورى وحكومة انشغلت بنهب ثروات الدولة بدلا من تنمية البلاد،

فترى تعرض هذا المواطن لموقف يتعرض له الكثيرون عندما يحاول نقل صغاره من مدرستهم إلى مدرسة مجاورة لسكنه ليجنبهم مشقة المواصلات فيوقعه حظه مع موظف وموظفة يضعان له العراقيل ليفقد هدوءه وتثار أعصابه فيشتبك مع الموظف الذى يستدعى له رجالاً من مجمع التحرير وأثناء محاولتهم القبض عليه تقع بندقية أحدهم فى يده دون قصد من أثر الشد والجذب ولعدم درايته بعمل السلاح النارى يضغط على الزناد فتنتطلق دفعات من الرصاص ترهب العسكر ويطلب منهم أن يلقوا بأسلحتهم والانصراف.

ويبدو الأمر على أنه استيلاء مسلحين على مجمع التحرير ويتم على هذا النحو تورط (الشخصية الرئيسية) فى الأمر، ويدخل الموضوع فى الذروة عندما ينضم له بعض الغاضبين ويصبح الأمر حقيقة واقعة، وهى أن مسلحين استولوا على مجمع التحرير (البنية الحكومية الأشهر فى القاهرة).

ويتم تفاوض المواطن وفريق المنضمين إليه مع الحكومة فى شد وجذب وحيله، ويذهب السيناريست إلى إظهار مدى هشاشة وضعف حكومة لا تستطيع التعامل مع أى موقف صعب أو أى أزمة وهذا لأنها ببساطة حكومة خادمة لنظام فاسد هش فى جوهره. وهذا ربما يفسر بالضبط ما حدث فى ثورة يناير حين انهارت الحكومة فى غضون الثلاثة أيام من ثورة الشعب عليها، فهى لا تستطيع تسيير أمور الدولة.

أما عن موضوعنا وهو الربط بين فيلم (الإرهاب والكباب) وبين دوره فى ثورة ٢٥ يناير، فالحقيقة أن هذا العمل لا يحتاج إلى ربط ولا يحتاج إلى توضيح، فالفيلم فى حد ذاته هو ثورة وغضب يوضح ما يعتمل بنفوس الملايين.

والحق أن فيلم (الإرهاب والكباب) قدمته السينما المصرية فى وقت صعب من حقبة حكم الديكتاتور ونظامه، وعن التناول الجيد للمخرج الذى قدم العمل ببراعة فلقد نجح فى إيصال المضمون الموجود بالسيناريو بشكل رائع فخرج العمل فى صورة لائقة شكلا وموضوعا.

وبرغم أن أغلب مشاهد الفيلم كانت تدور فى مكان واحد فإن العمل لم يطل السرد ولم يكن معيبا، وهذا يحسب للمخرج الذى حافظ على التشويق وسخونة الأحداث وتدفق المعلومات، أما عن التصوير فلقد كان للمصور لقطات مميزة نجح من خلالها فى توضيح رسم الشخصيات وبيان سمات الحدث وتطوره واستخدام المجاميع فى لقطات مميزة ورصد حركتها واستخدام زوايا تصوير مناسبة جدا.

وجاء شريط الصوت على مستوى عال من حيث استخدام المؤثرات الصوتية المناسبة لأحجام اللقطات ومنها على سبيل المثال مشهد إلقاء أسطوانة الغاز السائل (البوتاجاز) على رجال الأمن وانفجارها.

أما فنان الديكور فلقد صمم ديكورا معبرا جدا لمنزل (الشخصية الرئيسية) وغرفة نومه هذا الديكور المميز الذى عبر عن وضع الشخصية الاجتماعى والمالى بشكل رائع أدى إلى إثراء الشخصية وتوضيح معالم وأبعاد حياتها والظروف المحيطة بها، وهكذا اكتملت أسباب القوة فى الفيلم بتناغم وانسجام العناصر الفنية ليخرج العمل بهذه الجودة.

ولا أغفل قيمة النص حيث إن السيناريو والفكرة يعدان من أفضل ما قدم ونفذ فى تاريخ السينما المصرية، ولا ننسى أنه فى وقت عرض هذا الفيلم أو قبل عرضه بأيام كان يسيطر على الشارع نفس هذا الجو من الرفض العام للنظام السياسى الحاكم كما عبر عنه كاتب السيناريو، ربما بشكل يصل إلى حد التطابق فيما رأيناه بمشهد أتوبيس النقل العام وهذا الرجل المسن الغاضب الذى يحرض الناس على فعل شىء- أى شىء- ليضعوا حدا للمأسى التى يعيش فيها المواطن المصرى.

وأنا شخصيا قد شاهدت الكثير من أمثال هذا الرجل الغاضب الذى ينفث عن غضبه وما بداخله من مرارة بسبب خضوع الناس وتخاذلها فى الدفاع عن حقوقها (أبسط حقوقها) وتخاذل وسلبية هؤلاء الصامتين الغاضبين، ربما يفجر كبته موقف بسيط أو لحظة يأس كالتى دخل فيها البطل فانفجر كالطوفان الذى قد يسبب على هذا النحو حرجا شديدا للحكومة كاشفا كذبها وتخبطها حيال الموقف وكيفية تعاملها معه برعونة وعنف.

ولقد رسخ فى الأذهان والضمائر الفتية هذا العمل منذ الصغر، حيث أوضح هذا العمل أن كل شىء ممكن لو تحققت الإرادة وبات للجميع هدف واحد وهو الحرية والعدالة فى الدولة المدنية ذات الحكومة الوطنية التى ترعى وتحقق مصالح الوطن وتسعى لرخائه ولتغيير أحوال مواطنيه، ولكم جاءت (الشخصية الرئيسية) معبرة عن الملايين من المطحونين الذين يؤمنون احتياجات عيشهم وعيش أبنائهم بصعوبة ومشقة بالغتتن.

فماذا إذن يمكن أن يحدث لو قررت هذه الأغلبية الصامتة أن تدخل لعبة السياسة؟  
وهى قوة كبيرة ومؤثرة فى المجتمع.

الفيلم ألوان، مدة عرضه ١١٥ دقيقة

عرض فى القاهرة فى ١١ / ٦ / ١٩٩٢ بسينما ديانا من

إخراج : شريف عرفة سيناريو : وحيد حامد

تصوير : محسن نصر  
صوت : جميل عزيز  
موسيقى مصاحبة : مودى الإمام إنتاج : عصام إمام  
تمثيل :-

عادل إمام - يسرا - كمال الشناوى - أحمد راتب - أشرف عبد الباقي - إنعام سالوسة - ماجدة ذكى - عائشة الكيلانى - سامى سرحان - علاء ولى الدين - محمد يوسف - أحمد عقل - ناجى سعد - عبد العظيم عبد الحق - فؤاد فرغلى - علاء مرسى - سيد حاتم - أحمد أبو عيبة - حمدي يوسف - رجاء سراج - محمد هيكمل - يوسف داود - حجاج عبد العظيم.

\*\*\*

## "أرض الخوف"

### أرض الوطن

أرض الخوف هو اسم العملية التى كلف بها واحد من أكفأ ضباط البحث الجنائى فى الستينيات ولكن المفاجأة التى حدثت أن الاسم الحركى للعملية تحول إلى اسم أرضنا جميعا بعد أن دارت عجلة الزمن منذ الثمانينيات (بداية عهد الرئيس المخلوع) وحتى يوم خلعه، فسقطت مصر كلها وتغيرت كل الثوابت وضاع مجهود كل مجتهد هباء حتى خارت عظام الأمة ونخر السوس أساسها فأصبح البنيان آيلا للسقوط.

وقد نجح داود عبد السيد السيناريست المتمكن فى صياغة الرمز على أعلى مستوى حرفى وفنى، وكعاداته فهو يرسم الرموز على عدة مستويات فلم يجعله مجرد إسقاط سياسى فقط، ولكنه صاغ شخصية (يحيى المنقباتى) كرمز لآدم الذى أرسل إلى أرض الخوف بعدما أكل من الشجرة التى نهاه الله عن الأكل منها، واستمرت الدلالات الرمزية بهذا الشكل على عدة مستويات حتى نهاية الفيلم.

ومن المشاهد التى حققت رمزا واضحا وساهمت فى توضيحه الحوار على لسان (يحيى) الشخصية الرئيسية كان مشهد لقاء (يحيى) مع عمر (رئيس مباحث المخدرات) فى ملعب الجولف وهناك صارحه الأول بطبيعة مهمته وأطلعه على المستندات ولكن عمر لم يعره اهتماما فجاء على لسان (يحيى) أنه مثل آدم وعمر هو إبليس الذى رفض أن يسجد لآدم، وكان هذا من النوادر فى سيناريوهات الفنان داود عبد السيد التى يكشف فيها عن الرمز الذى وضعه باستخدام الحوار على لسان أحد شخصياته.

إن كل من شاهد فيلم أرض الخوف وتفاعل معه كان أساس تفاعله هو الشعور بالمدى الذى وصل إليه الإهمال والتراخى الحكومى المتعمد (الذى عبر عنه فى الفيلم إلى حد أن تضيق جهود يحيى بل ويضيع هو نفسه)... بماذا إذن يرمز يحيى الذى صنعه داود؟، إنه حقاً رمز للإنسان فى مصر، هذا الضائع وجهوده ضائعة أياً كانت أهميتها، وذلك بأمر الحكام الذين رمز إليهم ب(عمر) هذا الضابط غير الكفاء والذى وصل إلى منصب خطير فى الدولة، هذا الضابط المتهم بالتورط فى العمالة لنظام ما هو بالأكيد نظام ربما يرمى إلى تخريب مصر أكثر من إعمارها، نظام يحرص على الهدم وليس البناء، وهكذا كانت سمة كل شخص يتم اختياره لمنصب قيادى فى نظام الرئيس المخلوع.

أرى أن سيناريو أرض الخوف سيناريو مميز جداً، تمت فيه مراعاة كل تفصيلة وقام الكاتب برسم الشخصيات والعلاقات التى تربط بينها ببراعة وإتقان شديدين يحسد عليهما ليخرج لنا سيناريو متقن الحبكة وصياغة عناصر الدراما وربطها ببعضها وأعنى بتلك العناصر كلا من الشخصية والحدث والزمان والمكان، وقد عرض السيناريو للمعلومات التى احتواها بأسلوب مميز أعطى خصوصية كبيرة للموضوع المطروح للتناول.

كذلك فقد دفع إتقان الإسقاط بالرمز فى هذا العمل بالمتلقى إلى التأمل وإعمال العقل وجعله يفكر ملياً فى العمل محللاً إيّاه، وبصفة عامة فكل الاحترام والتقدير لتلك الأعمال التى تعطى المتلقى مفتاحاً للتفكير والتأمل، وقد نجح داود عبد السيد فى صياغة العمل وإخراجه وأبرز كل نقاط القوة التى أراد أن يبرزها وفى معظم الأحيان عندما يكون المخرج هو ذاته مؤلف الفيلم فهو يحقق ما يصبو إليه عند كتابة العمل إلى حد بعيد لأنه ينفذ ما سطرته يداه وما أفاض به فكره.

أما عن الديكور فقد كان رائعاً فى مشهد لقاء (يحيى المنتقباتى) بالشخص الذى عرض عليه المهمة فى بداية الفيلم فلقد أتقن فنان الديكور كل تفاصيله ولقد تناول المخرج أدوات هذا المهندس (فنان الديكور) وأبرزها وأوضح جماليات فنه، وفى هذا المشهد روعى أن يغلب اللون الأبيض على تكوين الكادر ويكون له الاكتساح فى الصورة حتى اللانهاية والروحانية، وخصوصاً أنه وفى هذا المشهد عرض على (يحيى) الحياة فى أرض الخوف فقبلها وتناول التفاحة هذا الرمز الذى كان سبباً فى هبوط آدم إلى الأرض - وفى لحظة تناول (يحيى) للتفاحة توافقت جمل الحوار لتوضح كل تلك الإسقاطات بما ورد على لسان المسئول الذى يلقي عليه ما قد يفعله قائلاً، إنك ربما تقتل وربما تسرق وستقوم بتهريب المخدرات فتناول (يحيى) التفاحة وبدأ يأكلها وكأنها ترمز للمهمة التى تحوى رغبة ما تتوق

النفس إليها، حقا إنه شيء من حب القتل والغرائز تناولها (يحيى) ليرضى شهواته وما تتوق له نفسه.

وأیضا أعجبت بشدة بمكتب مهندسة الديكور التي تزوجها يحيى بعد ذلك فلکم عبر فنان الديكور عن شخصية تلك المرأة وإلى أى مدى هی متسقة مع ذاتها صافية تتحرك بناء على دوافع نقية نابعة من داخلها، وقد قام الموسيقار راجح داود باختيار موسيقى خاصة جدا لهذه الشخصية تحديدا وهى ليست موسيقى مصاحبة لظهورها فقط، ولكنها موسيقى تسمعها الشخصية داخل الفيلم تعبر عن طبيعتها وتوضح أبعادها الثقافية، وكم هی مختلفة إن جاز التعبير، وبما أن الشيء بالشيء يذكر فلا بد من التعليق على ما وضعه من موسيقى مصاحبة مميزة جدا كان لها دور كبير فى رسم الأحداث والشخصيات، ولكم جاءت رائعة وواضحة وذات مغزى، فجعلت الأداء الحركى للفنانين يبدو وكأنهم يرقصون ببراعة فى خفة حركة، وكل هذا التناغم يحقق للجمهور شعورا بمتعة المشاهدة كلما عرض ذلك الفيلم.

فيلم ألوان، مدة عرضة ١٤٠ دقيقة

عرض فى مصر فى ١٥ / ٣ / ٢٠٠٠ بسيما ووندرلاند

من إخراج : داود عبد السيد سيناريو : داود عبد السيد

مخرج مساعد : هانى خليل مونتاج : عادل منير

ديكور : أنسى أبو سيف موسيقى : راجح داود

تصوير : سمير بهزان إنتاج : الشركة العربية للإنتاج الإعلامى والثقافى (شعاع)

تمثيل : أحمد ذكى - حمدي غيث - عزت أبو عوف - سامى العدل - عبد الرحمن أبو

زهرة - صفوة - فيدرا - فتحى عبد الوهاب - يسرى العشماوى - أحمد كمال - وسام

رضا - محمد جبريل - أمين شلبى - أحمد عبد الحى - منى حسين - محمود العراقى -

إبراهيم بسيونى - ثريا إبراهيم - منجى عبد الرحمن .

\*\*\*

### "طيور الظلام"

حلقت طيور الظلام فى سماء مصر فى حقبة سوداء تاريخ البلد، كانوا كخفافيش ومصاصى دماء استساغوا دماء المصريين، أنهم فئة من الدهاة الماكزين استطاعوا السيطرة على مقدرات الأمور بذكائهم وأخذوا فى السلب والنهب والاستيلاء على المال العام وقبلوا الرشوة وجعلوها منهجا لحياتهم فسقط الوطن بسبب أفعالهم المشينة،

والسؤال هنا من سمح لهؤلاء الخفافيش بأن يحلقوا فى سماء الوطن الآمن، ومن تركهم يستولون على أموال المصريين ومن سمح باعتلائهم الكراسى الحكومية؟

كل هذا طرحة صناع فيلم طيور الظلام الذى رصد كل هذا الفساد ونجحوا فى خلق تركيبة درامية لمحاكاة ما يحدث فى الواقع، وكان هذا فى زمن صعب من الرقابة الصارمة التى كانت تحيط بظروف صناعة السينما المصرية، وتم عرض الفيلم ووصلت الرسالة للمتلقى الذى استوعبها واختزنها بدوره إلى أن وافته الفرصة وقامت الثورة، فتحققت نظيرتى فى أن السينما المصرية هى وقود حقيقى لثورة مصر ٢٥ يناير ٢٠١١ .

وأتمنى أن تظل السينما المصرية تمارس دورها الرقابى على الفساد وتظل تحقق الضغط الذى مارسه من قبل ليسود الشعب ويستمر فى سيادته وسلطته كمصدر للسلطات، إن تأثير فيلم سينمائى أقوى وأبلغ أثرا على الجماهير - من وجهة نظرى - من آلاف الكتب حيث يستطيع حشد رأى عام لا يستهان به ويستطيع وقتما يشاء صناع السينما الجادون دق ناقوس الخطر لينتبه الجميع ليتجنبوا الكوارث قبل وقوعها.

ولقد عرض السيناريو لشخصية محامٍ انتهازى ذكى جدا يستطيع أن يتلاعب على أوتار القانون ويستطيع أن يلبس الحق بالباطل ويجيد قراءة أفكار من يتعامل معهم، يستغل قدراته هذه حتى يصل إلى منصب قيادى فى حكومة مصر مكنه من ممارسة الفساد لتحقيق ثروة طائلة، إن هذا المحامى الفاسد هو نفسه كل مسئول فسد فى حكومة مصر ويرمز إلى من سرقوا الشعب وأصولهم الفقيرة ويشير إلى أن حرمانهم انعكس عليهم بكل هذا الفساد، وهو نفسه ذات الحرمان الذى جعلهم لا يشبعون أبدا وجعلهم يبررون سرقاتهم واستيلائهم على ثروة البلاد بأنهم ضحايا غير آثمين، وظل قلب الحقائق هو سيد الموقف حتى قامت ثورة الشعب لتضع حدا لكل هذا العفن وكل تلك الفوضى والزيف.

إن فيلم طيور الظلام وقت عرضه حقق نجاحا كبيرا وكان نقلة نوعية فى الأفلام الاجتماعية السياسية، أعد له سيناريو محكم من حيث رسم الشخصية الرئيسية ورسم شخصيات محورية أخرى ومن حيث الحدث وصياغة علاقة الشخصية بالمكان فى النصف الأول من السيناريو بشكل جيد لتعبر عن أن المكان ليس سوى مجرد محطة فى طريق المحامى الانتهازى جلس فيها منتظرا الفرصة المناسبة لينتقل إلى مكان آخر وحياة جديدة.

أما عن تناول المخرج لهذا السيناريو المحكم فقد كان فى منتهى الروعة وتفوق المخرج على نفسه فى مواطن كثيرة ولمس جوانب الشخصية الرئيسية بقوة حتى بدت كشخصية

حقيقية تماماً برغم أنها شخصية شريرة وغير سوية، من المشاهد التى جعلتنى أصف عمل المخرج على هذا النحو مشهد عودة المحامى إلى الفندق بعد حضوره حفلة كبيرة على شرف أحد الفاسدين الذين دافع هو عنهم والحفل.

كان بمناسبة البراءة من قضية فساد، ففى هذا المشهد وقف المحامى فى نافذة غرفته بالفندق الفخم والتى أطلت على كورنيش النيل ناظراً إلى القاهرة وهو يقول (البلد دى اللى يشوفها من فوق غير اللى يشوفها من تحت) قاطعاً على نفسه عهداً بأن لا يدخر جهداً ليظل فى الأعلى. فى هذا المشهد اعتمد المخرج أسلوباً مميزاً فى التقاط صور للبطل (Close in) كانت حركة الكاميرا فيها بطيئة وتنزل إلى أسفل لعدة سنتيمترات، مما جعل الشعور الغالب للمتلقى هو الدخول إلى عمق الشخصية والتوحد مع طموحها برغم الخلاف حول الأسلوب الذى عمل به فى حياته للحفاظ على المستوى الذى طمح إليه.

هكذا وفى مشاهد عديدة أجاد المخرج التعامل مع مفرداته وأدواته حتى خرج العمل بهذا الشكل الذى تألق كثيراً مع مضمون السيناريو المحكم للكاتب الكبير وحيد حامد ورأينا من خلاله طيور الظلام هؤلاء كما رآهم المخرج شريف عرفة، وكذلك عمل المونتير محافظاً على الجو العام شديد النعومة الذى اعتمده المخرج فجاء إيقاع العمل ناعماً هادئاً كالأفلام الرومانسية.

ولكن مع الحفاظ على صبغة أساسية لمشاهد واقعية اجتماعية كالتى ظهرت فيها شخصيات أخرى كشخصيات أصدقاء (المحامى) زملاء الدراسة، الشخصيتين اللتين ساهمتا فى دفع الحدث وفى رسم شخصية البطل بعمق أكبر منتهياً بالصراع الذى خاضه مع صديقه وخصمه فى النهاية الذى وصل إلى مركز مرموق فى جماعة دينية تتصارع على السيطرة على الدولة مع النظام الفاسد.

ومثل هذا النظام (المحامى) بطلنا فى فيلم (طيور الظلام)، وهذه الشخصية للمحامى الذى انتمى للجماعة الدينية والتى أظهرت أن هناك نوعاً آخر من طيور الظلام تتصارع مع النظام للسيطرة على الوطن وأن هذه الطيور برغم اختلاف شكلها ولكنها متطابقة مع الطيور (النظام) من حيث المضمون، فكلاهما طامع فى السلطة وله طموحه الخاص.

وعن فنان الديكور فقد أجاد فى رسم شقة الشخصية الرئيسية التى حولها بعد ذلك إلى مسكن لعائلته، حيث وضح من خلالها أن شخصية البطل فوضوية من الأساس وأنه على استعداد جيد للعمل والحياة فى نفس المكان. فهو فاقد للخصوصية ويستطيع العمل فى أى أجواء إلى درجة أنه كان يفحص القضية التى يعمل عليها على الفرش الذى مارس

عليه فعل (الجنس) والفتاة التي طارحها الغرام كانت لا تزال نائمة والأوراق الخاصة بالقضية تغطي جسدها وهو يفحصها، لأنه من الأساس لا يحترم مهنته ولا المحكمة ويتلاعب بكل شيء فهو يرى الحياة كلها عبثاً وهو يعلم أن ذكائه جعله ينظر للأمور من بعيد وكأنه مختلف عن البشر كلهم، أما عن الموسيقى المصاحبة فقد كانت على درجة كبيرة من التآلف مع الجو العام للعمل وساهمت كثيراً في إبراز معالم الشخصية بتيمة صاحبت مراحل تطور الشخصيات والأحداث.

الفيلم عرض في القاهرة في ١٤ / ٨ / ١٩٩٥، أُلوان مدته ١٢٠ دقيقة

إخراج : شريف عرفة / سيناريو : وحيد حامد

تصوير : / صوت : جميل عزيز

ديكور : رشدي حامد / مونتاج عادل منير

موسيقى : مودى الإمام / مساعد مخرج : على إدريس

إنتاج أفلام : وحيد حامد

تمثيل : عادل إمام / يسرا / جميل راتب / أحمد راتب / رياض الخولي / عزت أبو عوف / نظيم شعرواي / لطفى عبد الحميد / سعيد طرابيك / كوثر رمزي / حمدي يوسف / حسنى عبدالجليل / مصطفى هاشم / جلال توفيق / على الباجورى / نهال عنبر / كمال سليمان / فؤاد فرغلى / أحمد الطاهر / إيهاب شهاب / سليمان عيد.

\*\*\*

## المصير

ترى ماذا سيحدث وما هو المصير؟ هذا هو التساؤل الذى طرحه فيلم شاهين...، والإجابة هى أن المصير المحتوم هو تجسد الفكرة لأنه كما كتب المخرج فى النهاية على الشاشة (الأفكار لها أجنحة) ولا يمكن لأحد أن يحبسها أو يمنع وصولها للناس، وعندما يحاول أحد ما منعها فستنتهى الأمور إلى ثورة محققة لا يمكن تلافيها، ولقد عرض الفيلم بعضاً من ملامح السيرة الذاتية للعالم العربى والفيلسوف الكبير ابن رشد فى مرحلة هامة من مراحل حياته التى قاربت ستين عاماً، ولهذه المرحلة طبيعة خاصة فى تطور أسلوب ابن رشد فى تناول الأمور والمواضيع التى كتب عنها، ففيها بدا أكثر مرونة وليونة فى الأفكار ومال إلى الحكمة والهدوء فى الحكم على الأمور.

ولقد تحررت صدق واقعة تاريخية آنذاك بأنه فى هذه المرحلة كان قد وقع بينه وبين الخليفة (المنصور) خلاف كبير حول بعض القضايا التى تولى الحكم فيها ابن رشد قاضياً

للقضاة وقتها، وقد عمد ابن رشد فيها إلى منهج التخفيف فى العقوبات والحكم بأقل الأحكام وطأة مما وردت فى الشريعة الإسلامية، لأنه كان قد لمس تناميا لأفكار متطرفة فى المجتمع تشجعها تيارات سياسية، مما أدى إلى تأثر البعض بها فارتكبوا بعض الأفعال المخالفة للشرع، ولأن ابن رشد فيلسوف وفقه فعلى الفور تنبه إلى دور أولى الأمر فى استيعاب طبيعة المجتمع آنذاك وعلم أن من واجبه أولاً تصحيح مفاهيم أولئك المخالفين للقانون والشرع حيث إنهم وقعوا تحت تأثير التيارات السياسية المتطرفة وأصبحوا مسلوبى الإرادة، وبالتالي لا يجب على الدولة أن تعاملهم كمخالفين ولكن يجب على أجهزة الدولة القيام بدور تنويرى أولاً ثم بعد ذلك تحاسب من تشاء على مخالفاته.

وظل ابن رشد يدافع عن موقفه حتى أقاله (المنصور) من منصب قاضى القضاة وليس هذا فقط، بل أمر بحرق كتبه ومؤلفاته فى الدين والفلسفة وسائر العلوم التى بحث فيها بدأب وأمضى عمراً فى هذا البحث الدوب.

ولقد كتب هذا السيناريو ليتم الإسقاط به على الظروف المعاصرة والتى انتابت مصر من تراجع دور الثقافة والعلوم ووقوع شباب مصر فريسة سهلة لكل مغرض يستخدم الدين كستار لأهدافه السياسية، وعلى من يقع اللوم فى ذلك سوى النظام الحاكم تماماً كما نحى السيناريو باللائمة على الخليفة المنصور فى زمن ابن رشد، ولا ننسى اغتيال أنور السادات ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ، ولا ننسى ما تعرضت له مصر فى التسعينيات.

فمن المسئول عن تراجع دور المثقفين والباحثين وفقهاء الدين؟ ومن المسئول عن فقدان مصر (قوتها الناعمة)؟ من المسئول عن تراجع الإبداع بحيث لم يعد يمكننا كشعب إفراز جيل كتوفيق الحكيم ومحفوظ والسباعى وغيرهم من كبار كتاب ومؤلفى العالم العربى ولماذا لم يعد لدينا شوقى آخر أو عقاد أو محمد عبد الوهاب أو أم كلثوم.... من الذى ترك الساحة خالية لهؤلاء المغرضين وأنصاف المفكرين بل ولأقل من أنصاف الموهوبين وحتى فى فنون الأداء الحركى لم نستطع إنجاب أى موهبة تمكن مقارنتها بموهبة ظهرت فى عهود سابقة.

من الذى سمح بالتوريث فى الأدب وكتابة النصوص المسرحية والسينمائية ومن سمح بتوريث منابر الإعلام حتى أصبحت مجرد متابعة أسماء مخرجى التلفزيون وأسماء المذيعين شئ يدعو للخجل حيث إن أسماء آبائهم توضح الوضع الكارثى هذا، حتى فنون الأداء الحركى والتمثيل توضح الوضع الكارثى فلا يوجد لدينا أحد لم يرث مهنته من أبيه

فى جيل الشباب وجيل الوسط ولن أعدد الأسماء حتى لا يقول أحدهم أننى أترصد به، ولكن كل هذا أدى إلى تراجع الثقافة والفنون فى عهد مبارك إلى حد بعيد وبعد أن وصلت مصر إلى مكانة عالمية فى المسرح والسينما والأدب والموسيقى.

للأسف فقدت كل هذا فى ذلك العهد الأسود وتم ترك الساحة خالية، والموهبون بحق لم يجدوا مكاناً تحت الشمس، والخطر أن منهم من انضم لاتجاهات دينية متطرفة وكلها ذات أغراض سياسية فأصبح لدينا فريقان. أحدهما يملك المنابر ولكنه ورثها والآخر يملك الموهبة وانضم إلى الفريق الذى فتح له ذراعيه فسقط شباب الأمة تحت تأثير أولئك الموهبين فى فنون التطرف وتراجع دور منابر الثقافة والعلم والفلسفة والفنون، حيث إن من يقفون على المنابر لا يستطيعون فعل شئ، لأنهم ورثوها ولم يستحقوها وأصبحنا بحاجة إلى استعارة ابن رشد فعلاً ليعيد ترتيب الأوراق وفهم الأمور ويتفلسف فى فهم وشرح المعضلة التى وقعت مصر فيها من تراجع على جميع المسارات، وحتى الطب ورثوه وكأن الجراح الماهر لا بد أن يكون ابنه جراحاً ماهراً بالوراثة، مما أدى إلى فقدان الريادة بالنسبة لمصر وبعد أن كنا نرى الأشقاء العرب من جميع الأوطان يتوافدون إلى مصر للعلاج لما لديها من خبرات عالمية فى سائر تخصصات الطب، وكان هذا يعود على مصر بالمليارات من الدولارات فيما يعرف (بالسياحة العلاجية غير النظامية) فبدلاً من أن نجعلها نظامية وتنشئ الدولة المدن الطبية الكبرى مستغلة ما لديها من كوادر وجدنا هذه المكانة تتراجع وتضيع من مصر أيضاً، فماذا أقول غير (لك الله يا مصر).

وأعود إلى المصير.. حيث أرى فارساً من فرسان الفكر والكلمة يدافع عن أمته ضد التراجع والهلاك بكل ما أوتى من قوة، ولا يفوتنى تناول عناصر الفيلم الفنية والتى فى نظرى استغلت أقصى إمكاناتها ليخرج العمل بهذه الروعة وهذا الإتقان، أجاد المصور فى فرض إضاءة جعلتنا نعود فى رحلة عبر التاريخ حيث حرصه على تناسب الإضاءة مع مصادرها من مشاعل نيران لا تسطع فى الليل.

وهذا خطأ وقع فيه آخرون ممن عملوا فى أعمال تاريخية مشابهة، وكذلك عمد إلى استغلال ضوء النهار مستخدماً الظلال لتوضيح الدلالات الدرامية، وأما عن فنان الديكور فلقد برع فى بناء ديكورات أندلسية الطابع بحق، سواء من قصر المنصور إلى منازل البسطاء إلى منزل ابن رشد والملابس ساهمت فى تحقيق الواقعية وفرضها فرضاً على كادرات الفيلم فمن نظرة واحدة إلى لقطة واحدة يمكننى الجزم أن هذه اللقطة فى إطار

عمل عن دولة الأندلس (تلك الحضارة الإسلامية التي نمت في جنوب غرب أوروبا) وأضاءت الدنيا بالعلوم والثقافة.

أما عن السيناريو فلقد برع كاتب السيناريو في بنائه الدرامي بدءاً من نقطة الذروة في نظري حين رصد منذ البداية هذا الخلاف التاريخي بين السلطة التنفيذية في الدولة وهذا الفيلسوف العلامة (ابن رشد)، وهكذا أيضاً رصد كاتب السيناريو شخصية وريث العرش وأخيه وهى فى اعتقادي كانت تحمل تمنيا منه أن يكون أبناء الرئيس بهذا الدور الإيجابي، واستمر كاتب السيناريو فى بناء الفيلم وقد بدا متماسكاً وجاء بنائه بمنطق المؤلف واضح المعالم، كما تناول المخرج موضوعه بشكل بديع ملتصقاً بالواقع من وجهة نظره نجح فى فرضه فى فيلمه ورأينا الشخصيات بوجهة نظره كما أرادها، والصراع تم رصده وتم رسم الخط الدرامى والبداية والوسط والنهاية بشكل يتضح معه أنه تناول خاص جداً من المخرج، وفى رأى كان رائعاً والأكثر ملاءمة لأجواء العمل والجو العام الذى أراد رصده، والمخرج الكبير يوسف شاهين دائماً ما كان باستطاعته أن يخلق جوا عاما مختلفا.

عرض الفيلم فى ١٨ / ٨ / ١٩٩٧، ألوان مدته ١٢٠ دقيقة

إخراج : يوسف شاهين / سيناريو : يوسف شاهين، خالد يوسف

تصوير : محسن نصر / مونتاج : رشيدة عبد السلام

مساعد مخرج : خالد يوسف / ديكور : حامد حمدان

موسيقى مصاحبة : كمال الطويل، يحيى الموجى

إنتاج أفلام مصر العالمية

تمثيل : نور الشريف / لىلى علوى / محمود حميدة / صفية العمري / محمد منير /

خالد النبوى / سيف عبد الرحمن / عبدالله محمود / أحمد فؤاد سليم / سناء يونس /

أحمد مختار / مجدى إدريس / محمد ملطى / شريفة ماهر / روجينا / هانى سلامة /

فارس رحومه / إنجي أباطة.

\*\*\*



لقطة من فيلم «العب مع الكبار»



لقطة من فيلم «الهروب»



لقطة من فيلم «الإرهاب والكباب»



لقطة من فيلم «طيور الظلام»



لقطة من فيلم «أمريكا شيكا بيكا»



لقطة من فيلم «المصير»



## الفصل الثالث:

### ألفية جديدة وطموحات أكبر

هذا الفصل هو الأكبر من حيث عدد الأفلام، وقد آثرت فيه رصد الأفلام التي اعتبرت لها صاحبة الدور الرئيس الذى لعبته السينما المصرية فى تجهيز الرأى العام الى الثورة وأنا أعتبر الفترة من العام ٢٠٠٠ الى العام ٢٠١٠ هى طريق السينما المصرية الى ثورة ٢٥ يناير حيث دخلت الصناعة العريقة إلى القرن الواحد والعشرين وقد تغير جلد لها تماما وأيضا دماؤها حيث دخل إلى الوسط السينمائى عدد كبير من المخرجين الشباب وكذلك المؤلفين والمنتجين وأيضا باتت إيرادات شبك التذاكر مشجعة جدا .

وظهر تقنيون يجيدون العمل على برامج المونتاج الإلكتروني مما نقل (الإديت) نقلة كبيرة واستخدم صناع السينما الجدد كل ما أتيح لهم من إمكانيات فى صنع أفلام واقعية وجريئة أثارت الرأى العام ولم تكون الجرأة على المستوى السياسى أو فى توجيه النقد الى النظام من خلال عرض مواضيع على الشاشة تتعرض لمعاناة الإنسان المصرى فحسب بل ظهرت أفلام جريئة حتى فى نقدها للمجتمع الدينى والمفاهيم الخاطئة.

كما رأينا فى تجربة (حب السيمة) والتي واجهت معارك ضارية مع الكنيسة المصرية كادت تصل الى حد منع عرض الفيلم، حيث قدم أسامة فوزى فيلما مليئا بالآراء التقدمية والتي أثارت الجدل وهاجم كثيرا التشدد الدينى من خلال عرضه لطفل متمرّد لعائلة

مسيحية فيها الأب متشدد جدا ووضع فوزى فى فيلمه مشهدا جريئاً جداً تعرض فيه لقناعة الأب وعلاقته بالرب حيث كلمه قائلاً إنه طوال الوقت يخاف منه لكنه لا يحبه. وأصر الفنان أسامة فوزى على عدم حذف أى مشهد قد يعرض البناء الدرامى للخلل وخصوصاً هذا المشهد الذى ذكرته والذى هو لحظة التغير والتحول لهذا الأب مما جعل الشخصية داخل الدراما تبدأ فى اتخاذ منحى آخر لتعود الجراً مرة أخرى، ثم نرى صراعاً آخر مع الكنيسة فى فيلم (واحد صفر) الذى تعرض ضمن أحداث كثيرة لمشكلة الزواج الثانى فى المسيحية.

ناهيك عزيزى القارئ عن الصراعات الضارية مع النظام والذى بات أكثر ضعفاً أمام صناع السينما فى مطلع القرن الجديد والذين تمتعوا بشهرة واسعة ومحبة كبيرة من الجماهير المصرية والعربية والتى حصنتهم نوعاً ما من بعض تلك المواجهات ودفع بالنظام إلى محاولة استمالة أولئك الفنانين فى صفه لكن انتهت الأمور إلى الأفلام الأكثر هجوماً على النظام الحاكم فى مصر فى العامين ٢٠٠٩، ٢٠١٠ واللذين سبقا الثورة المصرية مباشرة فظهرت مجموعة من الأفلام التى حملت فى طياتها هجوماً يعد الأشرس على النظام الحاكم فى مصر فى تاريخ السينما.

وربما انفردت الصناعة المصرية وسط دول العالم الثالث بمحاربة النظام الحاكم بضراوة، بل إنه من المؤكد أن الولايات المتحدة من أكثر الدول التى تنعم بالديمقراطية والحرية والتى تحظى فيها السينما بحرية واسعة، ولكن هذا لا يمنع من بعض مواقف صعبة تواجهها الأفلام الجريئة وأذكر أن فى التسعينيات عندما قدمت هوليوود مجموعة من الأفلام هاجمت اليمينيين الجدد ومنها "Fouling down" والذى قدم حكاية رجل من الطبقة البرجوازية يعانى من مشكلات عضال فى حياته وسط تلك الآلية الأمريكية الهائلة التى لا ترحم والتى تحول فيها إلى مجرد ترس، يخسر الكثير بسببها فيتىم طلاقه من زوجته وفقاً لتعديلات فى القانون المدنى هناك، كانت قد تبنتها وأدخلتها تيارات اليمين الجديدة.

وزادت على الرجل الضغوط لدرجة جعلته يترك سيارته وسط اختناق مرورى ويقرر الذهاب إلى بيته مترجلاً دون حتى أن يطفى محرك سيارته أو ينحىها جانباً وفى الطريق أخذ يرتكب جرائم عنيفة وعندما طارده المباحث الفدرالية الأمريكية على أنه مجرم قال أحد الضباط وهو رئيس فريق المباحث المكلف بتوقيفه بعد تفقده لما يفعله وسماع شهادات الذين تعرضوا له فى رحلة عودته لمنزله الغريبة تلك (إننا لا نطارده مجرم، إنه مجرد رجل غاضب).

وفى نهاية الفيلم انتهت المطاردة إلى مشهد سقوط الرجل من أحد الجراجات متعددة الطوابق وقام المخرج بعرض الصورة بطيئة مبشرا بقرب سقوط الولايات المتحدة بسبب تيار اليمينيين الجدد، وقتها قامت الدنيا ولم تقعد كما يقولون فى أمريكا وتعرض صناع الفيلم لهجوم شرس من وسائل الإعلام.

أما هنا فى مصر الوضع كان مغايرا حيث إن من هاجموا النظام كانوا هم الغالبية من صناع السينما، وأما من قدموا أفلاما تقف نوعا إلى جانب النظام فقد كانوا يتعرضون للنقد والهجوم مثلما حدث لصناع فيلم (طباخ الرئيس) على سبيل المثال، ثم نصل إلى الثورة، وحتى لا أكون مبالغا فأنا لا أرجع كل الفضل فى قيامها إلى السينما المصرية ولكن فقط أشيد وأشير إلى دورها الكبير فيما حدث.

وكذلك أوجه وعى صناع السينما إلى حجم تأثير ما يفعلونه على وعى وأفعال الجمهور لأطالبهم عندما يقتنعون بذلك بضرورة المواصلة والإصرار على مساعدة مصر بأفلام أخرى تساعد على النهوض بمصر، وكذلك أوجه رسالة إلى فنانى السينما فى مصر فحواها أنه عليكم دور كبير فى بناء الجمهورية المصرية الجديدة لما لفنكم من تأثير كبير على جموع الشعب المصرى والعربى وأيضا أوجه القائمين على الحكم فيما بعد إلى ضرورة دعم صناعة السينما فى مصر لأنها أثبتت دورها واتضح للجميع حجم تأثيرها والذى من الممكن الاستفادة الكبيرة منه.

\* \*\*

### "مواطن ومخبر وحرامى"

الفيلم من أفلام الواقعية ذات البعد الرمزي، قدم فيه داود عبد السيد ثلاث شخصيات رئيسية كل منها مستمد من الواقع وترمز إلى شريحة اجتماعية، وفى نظر داود عبد السيد وأنا أعتبره من كبار كتاب السينما فى العالم، وعودة إلى شخصيات الفيلم فقد انقسم المجتمع المصرى بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ إلى ثلاث فئات هى فئة المواطنين، وفئة رجال النظام، واللصوص وأرى أن هذا التصنيف يعد الأشمل بين تصنيفات المجتمع المصرى فقد أوجز ولخص حال أهل مصر فى ظل الأنظمة الحاكمة.

وهنا يأخذ المخرج الكبير من كل فئة من الفئات الثلاث رمزا، مقدما منها نماذج تخدم الدراما التى يصوغها، وهذا كان أساس اختياره لهذه الشريحة، والربط الذى قام به الكاتب داود عبد السيد يتضح منه أنه يرمى إلى صياغة الموضوع بطريقة مثالية فقد خلق علاقة نفعية منطقية بين الثلاث شخصيات تجعلهم متحدين ومتكاملين عامدا إلى الإيحاء

بأن توحدهم أنفع من خلافهم، لأن كلا منهم يشكل فئة موجودة على الأرض فى هذا الوطن وأن مصلحة هذا الوطن فى اتحادهم وعدم حدوث نزاعات وعداوات بينهم. المهم أن ينجحوا فى التعايش الذى بلغ قمته فى الدراما المعروضة عندما تزوجت ابنة الكاتب الأرستقراطى من ابن الحرامى، هذه الزيجة التى كان يرفضها والدى العريس والعروس بسبب أخطائهم فى الماضى، ففى الواقع قد يكون كل العروسين إخوة بسبب علاقات جنسية سابقة بين كل من الخادمة زوجة المواطن بالحرامى وكذلك علاقة بين المواطن وزوجة الحرامى فى الماضى.

ولكن فى النهاية يتزوج الأبناء رغماً عنهم جميعاً، ربما إشارة إلى أن الجيل الجديد لا يرى معنى للفوارق بين الطبقات الاجتماعية ما دمنا قد قبلنا التعايش معاً من الأساس، وصارت بيننا علاقات صداقة وعمل ومصلحة، هكذا رسمها كاتب السيناريو، غير أن كاتب السيناريو رمز بحالة الخادمة النفسية والتى تزوجت من الأرستقراطى إلى عدم قناعته هو شخصياً بحال الوطن فى ظل التعايش الذى خلقته الثورة فى عام ١٩٥٢ .

وأن المسألة تحتاج إلى تصحيح مسار، وما فعله الأبناء هو ربما خطوة على طريق إصلاح المسار.... والتى ينتهى طريقها بثورة جديدة على الثورة، وهذا ما حدث فى ٢٥ يناير ٢٠١١، والجميل هو رسم شخصية المخبر والذى يتنقل بسلاسة بين شرائح طبقته أو فنّته، فهو تارة مخبر وعندما يلزم الأمر سياسى بارع وعضو فى البرلمان فهو يجيد لعبة الحكم بجميع أشكالها، ويستطيع تغيير جلده كلما أراد، المهم أن السلطة هى أساس توجيه حركته وأساس إعادته لتقييم وتغيير مواقفه بشكل عام... وتستمر الحياة داخل السيناريو إلى أن يحتفل المجتمع كله فى حفلة تنكرية ترتدى كل شخصية منهم ملابس تعبر عن وضعه الاجتماعى الحقيقى.

ومن الفنانين الذين لفتوا انتباهى فى العمل ويحتاج إلى وقفه فى تحليلنا للعمل هو فنان الديكور الذى نجح بشدة عندما رسم ديكور فيلا المؤلف (أحد الشخصيات الثلاثة الرئيسية) ووضع فيها الكثير من التفاصيل التى توحى بطبيعة التركيبة النادرة لهذه الطبقة، التركيبة التى تحتوى على التناقضات، الدفء والبرودة، الثقافة والخضوع إلى الغريزة، المرح والاكتئاب.

إن هذه الشخصية/الرمز تعبر عن طبقة لا تجد لها دوراً حقيقياً فى مجتمع يرفضها ولا يقبل بها وبالطبع ليس الكلام على فئة ولكن شريحة اجتماعية رمزت لها الشخصية، وأشيد باختيار ملابس هذه الشخصية أيضاً، فقد عبرت عن توجهها العام وخطها الدرامى

داخل الأحداث وطبيعة موقف الشخصية فى الصراع الدرامى، وكالعادة تأتى أفلام داود عبد السيد لتحمل شريط موسيقى غنياً بالتييمات المصاحبة للشخصيات ومواقفها داخل الصراع وشديدة التوحد مع العمل وتساهم فى فهم المتلقى للجو العام للفيلم. وعن التصوير فقد كان على مستوى احترافى عال ظهر هذا مثلاً فى اختيار زوايا تصوير مشهد انتزاع المخبر للاعتراف من (حياة) الخادمة بسرقة فيلا المؤلف، وكذلك مشهد محاولة المؤلف مقابلة رئيس المباحث ولقائه به حيث جاء على لسان ضابط المباحث الكثير من الرسائل التى حوaha السيناريو، واعتمد التصوير فى هذا المشهد بأخذ لقطات متوسطة متلاحقة وكبيرة أحياناً تمكننا من تأمل هذه الجمل بالغة الأهمية والتى أبرزت أهميتها الصورة بإجادة.

وكذلك برع مدير التصوير فى تصوير مشاهد الليل الداخلى فى فيلا المؤلف، وكيف تعامل معها فنان الإضاءة بحيث أوضح ضيق كل هذا البراح فى تلك الفيلا على المؤلف وكيف أنه لا يجد الراحة فى سكنه الملىء بالظلال والخوف، على خلاف ما وصل له من راحة وتناغم فى فيلته الجديدة عندما تزوج من (حياة) وأنجب منها وأصبح فى سن متقدمة، فنلاحظ أن اللقطات كلها تم تصويرها فى أضواء ساطعة اعتماداً على ضوء النهار أو أضواء المصابيح الساطعة، مما أظهر اتساعها ودفء تلك اللقطات بداخلها.

المونتير أيضاً عمل بأسلوب جيد حيث أجاد التنقل بين المشاهد برغم اختلاف طبيعتها باختلاف (الشخصيات الرئيسية) وظروف حياتهم وأماكنها لذا كان عليه اعتماد أسلوب أكثر نعومة فى القطع فراعى اتجاه الحركة فى المشهد التالى واتضح هذا فى (الفوتو مونتاج) الذى وضعه المخرج فى وسط العمل ليظهر مدى تطور الصراع الذى نشب بين شخصيتى المؤلف والحرامى، وظهر فيه المؤلف وهو يتعرض لأعمال السرقة من أعوان (شريف) الحرامى المرة تلو الأخرى، وربما يصنف هذا كأحد أفضل نقلات (الفوتو مونتاج) فى السينما المصرية الحديثة، وذلك لالتزامه الشديد بالقواعد الأساسية لعمل المونتير.

مدة عرض الفيلم ١١٠ دقيقة

الفيلم عرض فى ١٥ / ١٢ / ٢٠٠١ بسينما مترو

إخراج : داود عبد السيد / تأليف : داود عبد السيد

تصوير : سمير بهزان / مونتاج : منى ربيع

صوت : أحمد جابر / ديكور : أنسى أبو سيف

موسيقى مصاحبة : راجح داود / مساعد مخرج : لياء عادل  
إنتاج الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي  
تمثيل : خالد أبو النجا / صلاح عبد الله / شعبان عبد الرحيم / هند صبرى / رولا  
محمود / أحمد كمال / منحة زيتون / طارق أبو السعد / إسلام خليل / رامى مكرم /  
نور قدرى.

\*\*\*

### السفارة فى العمارة

هناك علامات استفهام كثيرة تدور حول أسلوب تعامل النظام المخلوع مع دولة إسرائيل المزعومة، وكلها لم تتلق أبدا إجابة شافية واضحة، وظل الغموض يكتنف علاقة النظام المخلوع بإسرائيل على مدار عقود، وقد قام فيلم السفارة فى العمارة من خلال عرض شخصية مهندس بترول كان يعمل فى الخليج لسنوات طوال ثم يعود لوطنه مضطرا مطرودا ليفاجأ بأن السفارة الإسرائيلية قد اشترت الشقة المجاورة لشقته واتخذتها مقراً لها، مما جعله فى أزمة حقيقية وهو الرجل الذى ظل لا علاقة له بالسياسية أو بالصراع العربى الإسرائيلى طيلة عمره، ليجد نفسه فى قلب هذا الصراع، ويحاول بيع شقته لينأى بنفسه عن أى مشكلة قد تقع جراء هذا الوضع، ولكنه يفشل ويتعثر بل يستحيل بيع الشقة لخوف البعض واشمئزاز البعض الآخر.

وفجأة يجد نفسه صدفة فى مقدمة الفريق الوطنى الغيور متصارعا مع هذا الكيان الهلامى، ويتناول الفيلم كل تلك الأحداث فى قالب كوميدى ساخر، معتمدا على كوميديا الموقف، فنرى البطل العايب اللاهى الغارق فى ملذات الحياة والذى تضعه الظروف فى مواقف جادة.. نراه يتورط أكثر رغما عنه فى المواجهة بشكل كوميدى جذاب فى العديد من المواقف والمشاهد التى تثير الضحك والتأمل معا.

وتظل حالة الجذب والشد تلك بين البطل المجبر على المواجهة مصادفة والجانب الصهيونى إلى أن يتغير البطل للأفضل فعلا ويتحول هذا المهندس العايب اللاهى اللامبالى إلى واحد من الأبطال الذين يقفون فى وجه (الصهاينة)، ولكن هذه المرة عن قناعة وإيمان بالقضية وليس مصادفة كما كان فى البداية.

أما عن سيناريو الفيلم فكان جيدا ولكن تعيبه بعض الهزات فى الإيقاع الذى جاء سريعا أحيانا وفى بعض الأحيان جاء مملا من فرط البطء ولم يكن هذا التباين والتفاوت فى الإيقاع لضرورة درامية يقتضيها سياق التسلسل بل سقطة فى البناء -من وجهة

نظري المتواضعة-، كما ابتعد السيناريو كثيراً عن رسم وإبراز تفاصيل هامة للشخصيات الرئيسية، وأيضاً كان الطرح خالياً لامنطقياً عندما تعامل مع تحول موقف البطل حين رأى ابن صديقه وقد قضى نحبه شهيداً فى مصادفة قامت بلى ذراع الدراما.

كما عاب السيناريو عرض وتقديم الشخصيات الوطنية الغيورة على أنهم كلهم شيوعيون ماركسيون ويقودون التظاهرات مما أوحى للمتلقى بأن كل المعارضين لسياسات الحكومة المصرية فى التطبيع مع الصهاينة من اليسار المتطرف، هذا مع العلم أن الشيوعية سقطت كأيديولوجية مع سقوط الاتحاد السوفيتى وأرى أن هذا الأمر كان به استخفاف كبير من قبل كاتب السيناريو بهؤلاء الرافضين للتطبيع مع إسرائيل وربما نصفه بعدم الدراية بطبيعة هؤلاء الغيورين الوطنيين.

أما عن تناول المخرج فربما يكون قد أنقذ السيناريو من السقوط، هذا طبعاً بالإضافة إلى نجومية (عادل إمام) وقدرات (خالد زكى)، وعلى وجه العموم فالفيلم يعد أحد الأفلام التى تجرأت على تلك العلاقة الموجهة وهذا التطبيع مع الكيان الصهيونى برغم أنف كل المصريين.

ولعل فى الأحداث الأخيرة التى تعرضت لها سفارة الكيان الصهيونى فى مصر عقب ثورة يناير من محاولات اقتحام من قبل المتظاهرين الغاضبين بسبب تصرفات الصهاينة والبلطجة التى يمارسونها طوال عقود كان فيه إعادة إحياء للفيلم الذى أبدى تعجبه من وجود سفارة لإسرائيل فى عمارة سكنية تطل على النيل فى أحد أحياء القاهرة الراقية، وصرخة ضد ما يرمز له هذا الوجود المفروض على المصريين وكان فى تحطيم الحائط الخرسانى الذى تم تشييده مؤخراً إبان أحداث ثورة يناير ليكون حماية ووقاية للسفارة الإسرائيلية مغزى لإحدى صولات وجولات (شريف خيرى) بطل الفيلم الذى أخذ صف المصريين الشرفاء فى الصراع وترك جانب أصحاب المصالح والذى أشار لهم العمل بشخصية صديق شريف خيرى الذى أصبح رجل أعمال كبيراً يتعامل مع الإسرائيليين وتربطه بهم صداقات وعلاقات مصالح.

إن الفيلم جاء سابقاً لرد المصريين على سياسات الكيان الصهيونى بنحو سبع سنوات سبقت اقتحام المتظاهرين لمقر السفارة، حيث إن الفيلم تم عرضه فى عام ٢٠٠٥ فى مصر وليس هذه مجرد مصادفة فما زلت أؤكد على دور السينما التنويرى الذى يقود المجتمع كله، ويقوم بتوجيهه وتحريكه وهذه التساؤلات التى طرحها الفيلم عن حقيقة ما يسمى بسياسة التطبيع عاد الشعب المصرى مرة أخرى لي طرحها فى صيف ٢٠١١ وسط

انتقادات حادة ولاذعة لموقف النظام السابق من صفقات مشبوهة مع الكيان الصهيوني  
ووسط محاكمات عن طبعية هذه الصفقات المشبوهة.

والآن أصبح حرياً بنا أن نرفع القبعة لنحيى صناع السينما المصريين على سبقهم  
للواقع وبخطوات فى كل مرة وعبر ممارستهم لدورهم القيادى التنويرى فى وقت تولى فيه  
الجميع عن دوره وأثر السلامة، إلا أن الكثير من صناع السينما المصرية لم يخذلوا مصر  
ولم يتواروا، وظلوا على العهد باقين فاستحقوا التقدير والاحترام والشكر من كل مصر.

الفيلم ألوان مدة عرضه ١٠٠ دقيقة

عرض فى ١٩ / ٦ / ٢٠٠٥ بسينما طيبة

إخراج : عمرو عرفة / تأليف / يوسف معاطى

مخرج مساعد : فاضل الجارحى / تصوير : وائل درويش

مونتاج : ماجد مجدى / ديكور : سامر الجمال

موسيقى : عمر خيرت

الفيلم من إنتاج : عصام إمام

تمثيل : عادل إمام / داليا البحيرى / أحمد راتب / لطفى لبيب / خالد سرحان /  
سعيد طرابيك / أحمد صيام / محمد أبو داود / طارق عرفة / محمد شومان / هناء  
عبد الفتاح / نهير أمين / خالد زكى / عزت أبو عوف / ميسرة / ضياء الميرغى / أحمد  
عقل / ضياء عبد الخالق / زينب وهبى / رابيا / محمود دسوقي / أنو عبد المعلم.

\*\*\*

## "العاصفة"

لقد هبت العاصفة على أحلام كل العرب بعدما كانت أحلام ناصر السنينية  
بالقومية العربية وإمكانية الوحدة العربية تؤجج عواطفهم وتلهب حماسهم وتمنحهم  
الأمل فى غد أفضل، اليوم العرب يتقاتلون ويقف الأخ فى وجه أخيه يطلق عليه  
النيران، هذا ما فعله النظام السابق أرسل القوات المصرية لتتحارب مع العراق  
تحت مظلة الأمم المتحدة والشرعية الدولية وربما يكون قد تغافل متعمدا عن تقارير  
مخابراتية مهمة تفيد بأنه وسط أفراد القوات العراقية يوجد مصريون يخدمون وأنه  
لو أرسل الجيش المصرى ربما يقتل المصريين وسط صفوف الجيش العراقى،  
والسؤال هنا ما الذى دفع بأولئك المصريين من الأساس للخدمة كمرتزقة وسط  
صفوف الجيش العراقى؟

أليست غالباً الحاجة وقلة الحيلة وربما انعدام سبل الرزق الذى يعانون منه فى بلادهم، ألم يكن كل هذا هو الدافع لقبولهم بمثل هذا العمل؟، هكذا وصل النظام السياسى بطغيانه إلى جعل الإخوة يتحاربون ويشهر كل منهم السلاح فى وجه الآخر، وبالطبع لا أغفل عزيزى القارئ أن السبب فى الحرب كان عدوان دولة العراق الشقيقة على شقيقتها دولة الكويت وقامت باجتياح أراضيها مستخدمة ألتها العسكرية القوية.

ولكن تورطت مصر فى الحرب وقتل الأخ أخاه وهكذا عرض فيلم العاصفة لأخوين فى سن الشباب متعاونين متحابين حتى هواياتهما كانت واحدة وكانا يعيشان مع أمهما حيث فقدتا أبيهما الذى حارب ضمن أبطال ٧٣ وأصيب، وكانت أمهما تحاول جاهدة أن تجعل منهما رجلين صالحين ينفعان وطنهما، تصارع قسوة المعيشة فى عصر فاسد حتى كبرا. وشاعت الأقذار أن يسافر ابنها الأكبر ليعمل فى العراق ليحاول أن يساعد أسرته وأخاه على الزواج من محبوبته أملاً فى بناء مستقبل أفضل، فتقتاده الظروف للعمل فى خدمة الجيش العراقى مع المرتزقة، حيث يدفعون الأموال الطائلة، ليفاجأ بعد ذلك بغزو العراق للكويت، أما فى مصر فقد جند الأخ الأصغر فى الجيش مؤدياً خدمته العسكرية وفقاً لما يفرضه القانون المصرى.

والمصادفة أنه يسافر ضمن القوات المصرية المشاركة فى حرب تحرير الكويت مع قوات التحالف الدولى، وكلنا يعلم أن القوات البرية المصرية هى التى اقتحمت وحررت الكويت على الأرض واكتفت قوات التحالف بالقيام بالتغطية الجوية وأعمال الدعم اللوجيستى. إذا الإخوان فى المواجهة يطلق كل منهما الرصاص صوب الآخر، هذا هو ما جنيانه من القرارات السياسية للنظام السابق المخلوع، وبالطبع وجه صناع فيلم العاصفة نقداً لاذعاً للنظام فى مصر، ونعلم أن الفيلم قد لاقى صعوبات رقابية كبيرة، وتم حذف الكثير من السيناريو ومن مشاهد الفيلم نفسه ولاقى صناع الفيلم مشقة كبيرة من أجل تمرير العمل.

وكان وقت عرضه متزامناً مع عمليات عسكرية شنتها القوات الأمريكية والبريطانية على العراق، وكانت العمليات العسكرية تتركز فى القصف الجوى والقصف بالصواريخ من بعض أراضي دول الخليج العربى، مما جعل للفيلم صدًى كبيراً وسط المناهضين لهذه العمليات، وقد خرجت المظاهرات المنددة من شتى الجامعات المصرية، عين شمس والقاهرة والإسكندرية وغيرها بقدر من التأثير بالفيلم الذى أجاج العواطف والحماسة، وكان له دور كبير فى تحفيز همم المتظاهرين وقتها، ولا يخفى على أحد أن حاجز الخوف الذى نجح

شعب مصر فى هدمه تم كسره بالتدريج خلال السنوات الأخيرة. وقد نمت التظاهرات رويداً رويداً وولدت الحركات المعارضة، واحدة تلو الأخرى حتى شكلت حائط صد ضد النظام السياسى وفيلم العاصفة قد ساهم فى تعاظم علو هذا الحائط برصده لأخطاء النظام السياسية الفادحة فى مسألة حرب العراق وفى الأداء الاقتصادى بصفة عامة الذى أدى إلى أوضاع مزرية جعلت مصر طاردة لقوة العمل الشابة القادرة على العطاء،

وقد أسهم الفيلم حقا فى تنامى الروح المناهضة للنظام السياسى المصرى وبهذا استحق أن ينضم إلى مجموعة وقود الثورة فقد تناول موضوعاً لم يتناوله أحد سواه من الأفلام المصرية، وتناوله بجرأة شديدة يحسد عليها متحديا بطش النظام.

الفيلم عرض فى مصر فى ١٧ / ٨ / ٢٠٠١ الفيلم ألوان مدته ١٠١ دقيقة

إخراج / خالد يوسف تصوير / محسن نصر

مونتاج / رباب عبد اللطيف ديكور / حامد حمدان

موسيقى / كمال الطويل مساعد مخرج / إيمان حمدان

إنتاج / أفلام مصر العالمية

تمثيل / يسرا / حنان ترك / هشام سليم / هانى سلامة / محمد نجاتى / سامى

العدل / سعاد نصر / أحمد وفيق / سيف عبد الرحمن / عبدالله محمود / محمد لطفى

/ أحمد مختار / محمد الدرديرى / خالد طلعت

### معالى الوزير

يسقط النظام !، عفواً صاحب المعالى - كل الفساد الذى أرق عليك نومك كان من أسباب قيام الثورة وانهيار النظام.

قدم الفيلم شخصية رجل ينتمى إلى الطبقة فوق المتوسطة، موظف كبير ولكنه صاحب نشاط مميز فى العمالة لرجال المباحث، حيث الفساد وأنشطة الحزب المنحل المشبوهة، من تزوير فى إرادة الناس إلى الاستيلاء على المال العام إلخ.

وأخيراً تحدث مصادفة غريبة، فقد تسبب تشابه الأسماء بين الشخصية الرئيسية وبين أستاذ جامعى فى ترشيحه عن طريق الخطأ لمنصب وزارى هام، ولضيق الوقت بعد أن اكتشف رئيس الحكومة هذا الخطأ قبل لحظات من حلف اليمين أمام رئيس الجمهورية يقرر رئيس الحكومة أن يقبل بالأمر الواقع رغماً عنه، ثم استغل صاحبنا صاحب المعالى تلك الفرصة وأخذ فى النهب والسلب من قوت الشعب، وتمكن من الحفاظ على كرسيه بكل وسيلة أتاحت له أو حتى لم تتح.

وفى عرض فوتو مونتاج أثناء نزول التترات نرى صاحب المعالى المحافظ على مكانه فى الوزارة برغم تعاقب الوزارات يستدعى من الحكومة الجديدة لحلف اليمين لنعلم كجمهور أنه أصبح من رجال الرئيس المقربين، فأصبح عضواً فى العصاة التى استولت على حكم مصر واختطفت البلاد وتلاعبت بمقادير العباد.

ولعب صاحب المعالى لعبته بمنتهى الدهاء والشر كالشياطين حتى نهاية الفيلم، إلا أنه أصبح لا يمكنه التغلب على هواجسه المرضية والكوابيس التى أرقت منامه وساعت الأمور ليظهر (رأفت رستم) الشخصية الرئيسية فى النهاية وهو تداهمه أعراض المرض بقوة، حيث أصبح يعانى من هلاوس بصرية، وعلينا فى البداية الإشادة بالسيناريو الذى كان كطبخة محبوكة شهية، من أول المدخل الدرامى الذى استخدمه الكاتب وحيد حامد حيث استخدم شخصية (عطية) مدير مكتب الوزير كحصان طرواده واقتحم بها حياة صاحب المعالى فى أزمتة النفسية وكشف من خلالها كل الفساد الذى قام به الوزير.

حقق الفيلم نجاحاً جماهيرياً كبيراً وقت عرضه، وكشف عن مدى فساد الحكام فى مصر ومدى استعداد أصحاب المناصب الرفيعة للجريمة والقتل إلى حد قد يرفضه إدراكهم هم شخصياً. وقد احتوى الفيلم على أحداث واقعية مما دعا صناع الفيلم إلى التنويه فى النهاية أن أحداث الفيلم من نسيج الخيال. ومن الأحداث التى تطابقت مع الواقع أسلوب قتل عطية فى نهاية الفيلم مع حوادث حدثت فعلاً، وتم إغلاق التحقيقات فيها على أنها جرائم ضد مجهول أو حوادث انتحار.

وهناك أيضاً واقعة إصرار الوزير على أن ينزل مدير مكتبه إلى مياه البحر مرتدياً بدلتته، فقد أشيع وقوع أمر مشابه تماماً داخل القصر الجمهورى، ولهذا كله اعتبر سيناريو فيلم معالى الوزير من أجراً السيناريوهات حيث عرض الواقع المرير بأسلوب شيق من خلال دراما محبوكة، فقد استخدم عناصر الدراما بشكل شديد الحرفية، خاصة عنصري الشخصية والزمان مما حقق دفع الحدث فى طريق انتابنى شعور أنه محتوم لا يمكن الحياد عنه.

إن كاتب السيناريو حقق إيقاعاً متزناً متدفقاً وأوصلنا إلى نهاية مفتوحة تجعل المتلقى يفكر بنفسه فيما يمكن أن تصل إليه الأمور، وإن كان صاحب العقل الراجح يصل إلى نتيجة واحدة وهى حتمية سقوط النظام الذى أصبحت رموزه هشه يفتك بهم المرض النفسى، وتتبعهم لعنة من الله أينما حلوا.

ولقد تعامل المخرج بشكل جيد مع الورق المميز، السهل فى مظهره شديد التعقيد فى مضمونه فإن المؤلف راجع كل صغيرة وكبيرة، ومن تاريخه نعلم أنه لا يرضى إلا بديكوباج

قريب لدرجة التطابق لما فى خياله، وقد تتلمذت أثناء دراستى بالمعهد العالى للسينما على يدى،ه وأعلم إلى أى مدى هو ديكتاتور فى عمله، وهذا طبعاً مديح فى شخصه حيث إن رؤيته الخاصة تفيد كل مخرج يعمل معه وتجعل العمل له بصمة خاصة جداً، لدرجة أنك تستطيع ببسر تمييز عمل يحمل توقيع وبصمة وحيد حامد دون أن ترى الأفيش أو التترات.

أما عن مؤلف الموسيقى فقد أجاد بوضعه موسيقى خاصة بالفيلم أضفت الكثير من المتعة عليه مما سهل دخول المتلقى فور عرض الفيلم فى الجو العام الذى يفرضه على المتلقى، كما نجح المصور فى فرض إضاءة بالغة التعبير فى مشاهد الأحلام، خصوصاً حلم قطع الرأس الذى نفذ بدقة من حيث اختيار جيد للوكشين ودقة فى تحديد حجم اللقطات وزوايا التصوير، حيث روى القطع فى نفس لحظة ضربة السيف. ولم تشعر بأى صدمه نتجت عن تغير زاوية التصوير والتي حققت فى حجمها وزاويتها درجة كبيرة من الدقة لمنظر الرأس المقطوع، وهى تتدرج من خشبة المسرح إلى وسط المتفرجين وكأنها كرة.

هكذا أظهر تنفيذ المشهد وبه خدعة صعبة وفى ظل ظروف إنتاجية متعثرة مدى حرفية فريق العمل، من مونتير ومدير تصوير ومخرج وفنيى إضاءة، فالحقيقة أن أى خلل فى أى عنصر من هذه العناصر كان من الممكن أن يتلف اللقطة وتتحول إلى نقطة ضعف فى العمل. بالطبع إن الفيلم أحد أهم الأعمال التى قدمتها السينما المصرية فى مطلع القرن الحادى والعشرين، ويعد من الأعمال التى ملأت خزان الوقود فى آلة الثورة الضخمة التى انسحق النظام أمامها فى ثمانية عشر يوماً.

عرض الفيلم فى ٥ / ١٢ / ٢٠٠٢ وهو ألوان مدته ١١٥ دقيقة

من إخراج : سمير سيف / تأليف : وحيد حامد / تصوير : رمسيس مزوق

موسيقى : خالد حماد / ديكور : فوزى العوامرى / مونتاج : دينا فاروق

الإنتاج : الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامى جهاز السينما والشركة العربية

للإنتاج والتوزيع السينمائى وشركة فنون للتوزيع.

تمثيل : أحمد زكى / يسرا / لبلبة / هشام عبد الحميد / عمر الحريرى / حجاج عبد

العظيم / ميمى جمال / رؤوف مصطفى / أحمد عقل / تامر عبد المنعم / صفوة /

إيهاب صبحى / عنبر / رولا محمود / فريد النقراشى / عماد الراهب / كريم الحسينى

/ نفين رفعت.

\*\*\*

## " عايز حقى " صرخة شعب بأكمله

ساد فى مصر منذ زمن التسعينيات ما يعرف ببرنامج بيع القطاع العام وهو ما أطلق عليه المتخصصون (برنامج الخصخصة) وقد رأى غالبية المصريين أن هذا البرنامج مشبوه، وبعد مرور السنين وبنهاية القرن المنصرم كان كل المصريين تأكد لديهم بما لا يدع مجالاً للشك أن هذا البرنامج ما هو إلا عملية سرقة منظمة لثروات شعب مصر وعملية تشريد للملايين من العاملين، وأنه من أكبر مسببات البطالة وسط جيل من الشباب، حيث إن تلك الشركات التى قد تم بيعها كانت منفذاً لتشغيل شباب مصر وتوظيفهم، ولكن تم البيع ولم يلتفت النظام السابق لأصوات الأتئين وصرخات المصريين وجاء فيلم (عايز حقى) كصرخة فى وجه النظام، حيث عرض الفيلم لشخصية أحد شباب مصر الكادحين الذى يكافح من أجل فرصته فى الحياة، ولكن دون جدوى، وبالصدفة البحتة يقرأ إحدى مواد الدستور المصرى التى تنص على أن القطاع العام هو ملك للمصريين وعلى الفور يقرر أن يستفيد من أملاكه فيقرر بيعها، وي طرح عليه صديقه المحامى أنه لى يبيع عليه أخذ التوكيلات بالبيع من نصف الشعب المصرى ويتحقق له ذلك ويبدأ فى الاستعداد لعملية البيع، ولكن فجأة يغير قناعته بأنه لا يمكن بيع البلاد ويوقف البيع فى إشارة واضحة إلى عدم أحقية النظام السابق فى بيع القطاع العام، لأنه ببساطة ليس ملكاً له ولكنه ملك لكل الأجيال القادمة فليس من حق جيل بعينه أن يبيع ويفرط فى حقوق الأجيال القادمة وأنا بفعلتنا تلك نصادر على حقهم المستقبلى، ثم إننا إذا بعنا هل سنجد وطناً آخر نشتره، وبالطبع لا يمكن لأى شعب بيع وطنه ويحاول شراء وطن آخر..

وتراجع (صابر) الشخصية الرئيسية فى الفيلم عندما تحققت له تلك القناعة ولكن هل فعل نفس الشئ (النظام السابق)، والجواب كلا!!!! لم يفعل ولم يتوقف عن بيع أملاك مصر وحقوق الأجيال القادمة وببساطة استمر فى البيع وبأرخص الأسعار وسط ذهول الملايين من المصريين الرافضين ووسط تنامى حركات رفض منظمة لسياساته، مثل حركة كفاية التى ظهرت للوجود عام ٢٠٠٥، وحركة ٦ أبريل التى ظهرت عام ٢٠١٠، ووسط دعاوى للعصيان المدنى التى أطلقتها قوى التغيير ووسط احتجاجات العاملين بالشركات التى تم بيعها، حيث وصل الأمر إلى اعتصامات مفتوحة عند أسوار مجلس الشعب والشورى ولكن النظام السياسى لا يبالى وكأنه لا يرى ولا يسمع، واستمر فى انتهاج سياساته التخريبية، فبدأ ذلك وكأنه مدفوع إلى هذا التخريب، مما قد يدفعك للبحث فى

تاريخ رأس النظام هذا لتحلل لماذا يرتكب الخطأ ويصر على الاستمرار فيها هذا الرجل الذى وصل إلى منصب ربما لم يكن سيصل إليه لولا اغتيال الرئيس الأسبق أنور السادات، ولو تأملنا قليلاً لتحقيق لنا يقيناً أن الرجل سعد وتم تصعيده دون مبرر ليصبح داخل المؤسسة الرئاسية رجلاً ثانياً، وتم تجهيزه ليصل إلى منصب الرئيس، وبعد ذلك بفترة تكفى لأن يستتب له أمر الحكم بدأ فى تخريب مصر وتحويلها إلى ملعب للفاسدين، مما جعل شعب مصر مجرد دمية لا حول لهم ولا قوة، ثم وبسبب أنانية النظام وعدم اهتمامه بالصالح العام تفاقمت المشاكل وتفشت الأمراض المستعصية، فعلى سبيل المثال وصل عدد الإصابات بمرض (التهاب الكبد الوبائى) فى مصر إلى أعلى معدل فى العالم فى عهد هذا النظام، فبلغ عدد حاملى فيروس سى المسبب لهذا المرض بمعدل ٤٠ ٪ من المصريين وهذا المرض يحول صاحبه إلى إنسان لا يمكنه كسب عيشه، حيث إنه دائم الشعور بالكسل الشديد ويحتاج إلى ما يزيد عن ١٢ ساعة نوم يومياً، هذه واحدة والأخرى أنه سمح لوزارة الزراعة والوزير باستيراد مواد مسرطنة على هيئة أسمدة زراعية تساعد على تفاقم الإصابة بالأورام السرطانية، فانتشر المرض الخطير وسط شعب مصر ووصل إلى معدلات عالية فى التصنيفات الدولية وليس هذا فقط بل تحولت أمراض كائفلونزا الطيور إلى أمراض مستوطنة فى مصر، وأذكر هنا كلمات السفاح (شارون) أحد رموز الكيان الصهيونى الذى قال (إن ما يفزعنى هو أننا سنقف قريباً وعلى حدودنا الغربية مائة مليون مصرى) وبفهم مغزى عبارته تلك يمكنك ربط الأحداث، فيبدو الأمر الآن وكأن النظام السابق عمل طوال الوقت لصالح أولئك الصهاينة والغرب، فأخذ على عاتقه جعل جموع الشعب المصرى مهما بلغ تعدادهم وتزايد جعلهم مجرد رقم لا أكثر، وجعلهم بلا حول ولا قوة، لا يستطيعون فعل شيء أى شيء، وليس هذا فقط بل لا يمكنه أيضاً أن يحارب عدوه ليدافع عن بلاده وانتمائه، كل ما ذكرته يجعل مهمة (السيد مبارك) والذى ربما تنتشر بعد عقود وكالات المخابرات الدولية طبيعة مهمته لو أصبت فى حكمى بأن الفرعون الأخير فى مصر ربما كان عميلاً سرياً للـ (CIA) أو ربما (الموساد) وليس بعيداً أن ينتجوا لنا عملاً درامياً على غرار (رأفت الهجان) العميل السرى لمصر الذى وصل إلى سراديب السياسة وغرف صنع القرار فى دولتهم المزعومة وكان اسمه الحقيقى (رفعت الجمال) يقدمون هم فيه عميلهم الذى (رأس النظام) فى مصر لثلاثين عاماً، ووقتها تزول حالة التعجب التى قد تصيب من يقرأ فى كتاب التاريخ أن الرجل دمر بنى وطنه وأن الرجل أخذ يبيع فى ممتلكات مصر بشكل جنونى، ولم ينتبه إلى صرخة الشعب (عايز

حقى) هذا الفيلم الذى كان كصدمة أو قل لكمة أفاقت الكثيرين من غفوتهم، وفى رأى أنه من ضمن ما قدمت السينما المصرية لشعب مصر ليفيق من سباته ويفجر ثورته ليغير أحواله المتدنية، والتي تدنت بفعل فاعل وليس كما يدعون لفقر البلاد أو لقلة مواردها.

الفيلم عرض فى مصر عام ٢٠٠٣ فى ١٦ / ٧ بسينما ريفولى، ألوان مدته ١٠٠ دقيقة.

من إخراج : أحمد جلال / تأليف : طارق عبد الجليل

صوت : مصطفى على / مونتاج : مها رشدى

موسيقى : مودى الأمام / ديكور : باسل حسام

تصوير : مصطفى عز الدين / مخرج مساعد حسام الجمل

إنتاج : الشركة العربية للإنتاج الإعلامى

تمثيل : هانى رمزى / هند صبرى / عصام كاريكا / لطفى لبيب / عبد الله مشرف /

سميرة الهوارى / عبد المنعم مدبولى / وحيد سيف / إنعام سالوسة / فؤاد خليل / ملك

نور / حسن الديب / حمدى هيكى / على الباجورى.

\*\*\*

### "ليلة سقوط بغداد"

#### وسقوط القاهرة

بعيداً عن الخط الدرامى الرئيسى للحدث فى فيلم (ليلة سقوط بغداد) وضع صناع الفيلم أيديهم على مسببات السقوط بشكل مباشر، مستخدمين رسم شخصية (طارق) هذا العبقري الذى تخرج من مدرسة (الناظر) الشاعر بهوم وطنه المستباح الممتن، ويفاجئنا كجمهور بأنه يرغب فى استخدام واستغلال مواهب (طارق) لإيجاد سلاح ردع يجعله ملكا للوطن لنرفع به هاماتنا ونسترد به كرامتنا بدلاً من الخضوع للأمريكان، والمفاجأة أن الناظر وجد طارق على حال مزرية، حيث سحقت الظروف الصعبة التى أحاطت بالوطن فى الحقبة الأخيرة، وجد أمامه مجرد حطام لهذا العبقري الموهوب الذى عرفه يوماً، وجده مخدر الإرادة غائباً عن الوعي فاقد الأمل فى أى تغيير للأفضل، وبدأ الناظر الهمام فى إزالة الأتربة عن التحفة الإنسانية النادرة (طارق) العبقري، الذى لو كان فى أى بلد آخر غير مصر لوصل إلى أعلى المراتب وشغل أهم المناصب ولتغيرت حياته كلياً.

تبناه الناظر عوضاً عن الدولة ليستفيد من عبقريته، فهو يؤمن بأن أمثال (طارق) هم الذين يحملون المشاعل ويسيرونها فتسير خلفهم الإنسانية كلها لترقى وتكتشف المجهول، ولكن هل ستركنا أعداؤنا لنتقدم ؟ وهذا التساؤل هو ما يطرحه الفيلم، والذى اهتم به هنا

هو أن صناع الفيلم وضعوا جملاً على لسان رجال الأمن القومى الأمريكان توضح أن القائمين على حكم مصر هم فى الأصل عملاء لهم وأتى التعبير عن ذلك واضحاً عندما قال رجل الأمن القومى لطارق والناظر إنهم وضعوا فى كل المناصب والأماكن رجالاً لهم سيحطمون طموح طارق والناظر وسيضعونهم فى مستشفى الأمراض النفسية، حيث إن أولئك العملاء يضمنون للأمريكان والغرب عدم إمكانية تقدم هذه الشعوب، فهم يضعون العراقيل فى طريق العلم والبحث العلمى، وهذا تماماً ما يحدث فى الواقع وإليك يا سادة مفاجأة تعرضت لها وأنا فى لقاء مع أحد أصدقائى فى كلية العلوم جامعة القاهرة قسم الجيوفيزياء حيث يقوم بتحضير الدكتوراه فى (الجيوفيزياء) والمفاجأة هى أن ميزانية البحث العلمى فى كلية العلوم جامعة القاهرة لجميع الأقسام هى ثلاثة آلاف جنيه للسنة، وعندما وصلتني المعلومة دفعنى الدهول إلى الصمت قليلاً ثم أخذتني نوبة من الضحك الهستيرى ثم عدت إلى الصمت والاكئاب بقية اليوم وخلدت إلى النوم الذى أغرقنى فى كوابيس مشابهة للتي تعرض لها (الناظر) فى فيلم (ليلة سقوط القاهرة)، وصحوت من نومى صامتاً أفكر فى شئ واحد هو (ليلة سقوط بغداد) والتي رأيتها وشيكة، حتى جاء النور بعد ظلمات السنين العجاف وقامت الثورة لتجدد الأمل فى قلوبنا، عندما تخلصنا من هؤلاء العملاء (الشرذمة من اللصوص) الذين حكموا مصر لحقبة كانت أثارها مدمرة على كل شباب الوطن، وللأسف كنت أنا واحداً منهم حيث قضيت نيف وثلاثين سنة فى كل هذا الإحباط، فألقيت بقلمى الذى كان هو كل حلمى وتوجهت إلى أعمال تجارية محاولاً من خلالها إثبات ذاتى التى فقدتها بسبب فساد طال كل مكان وكل شئ فى وطن فسد فى كل مجال، من استيلاء على المال العام حرمنى من حقوقى ومن محسوبية حرمتنى من فرصتى لبناء مستقبل قد أكون أستحقه، ومن قهر أصابنى بأمراض الشيخوخة وأنا ما زلت شاباً، هكذا كان حال وطنى، ولا زلت خائفاً على نفسى ومستقبلى وعلى بنى وطنى فالثورة لم تأت بشمارها بعد ولا زال الصراع مستمراً، ما بين الشرفاء والعملاء كما أشار إليهم فيلم (ليلة سقوط بغداد) ولا يسعنى غير تحية صناع الفيلم الذين أشاروا إلى أن هناك مقاومة ما زلت وستظل مهما كان من خسة عملاء الغرب ومهما نكلوا بعاقرة مصر عن طريق جعل الإحباط مسيطراً على حياتهم ومساعدة الفشل فى التوغل إلى داخل كيانه، واليوم ألتقط قلمى وألتقط أنفاسى من جديد، وكل مصر بعقريها سوف تهب واقفة من جديد لتعيد أمجاد الخمسينيات والستينيات ونستعيد قوتنا الناعمة ونطور قدراتنا العلمية وأقولها الآن وأنا مبتسم إن مصر حتماً سوف تقوم برفع ميزانية البحث

العلمى فى كلية العلوم جامعة القاهرة وفى شتى مباحثها العلمية.  
وأيضاً (طارق) لن يدخن (البانجو) من جديد ولن يعود للإحباط وحتما سوف نمتلك  
(سلاحاً للردع) وليس فقط الردع وربما سنمتلك برنامجاً للبحوث الفضائية، فأنا أرى  
مصر كبيرة إلى حد بعيد أرها كبيرة بأبنائها والكوادر المصرية فى شتى المجالات، حيث  
إن مصر بطبيعتها ولادة، أبنائها سيشيدون حضارتهم وثقافتهم حتى ولو كان أبائهم  
(أميين) لا يعرفون القراءة ولكنهم متحضرون ورثوا الحضارة عبر آلاف السنين.  
الفيلم مدته ١٠٥ دقيقة ألوان

عرض فى ٢٨ / ١٢ / ٢٠٠٥ بسينما هليتون

إخراج : محمد أمين / سيناريو : محمد أمين

تصوير : إيهاب محمد على

ديكور : عادل المغربى / موسيقى : تامر كروان

مونتاج : مها رشدى / مساعد مخرج : أحمد عبد الله

إنتاج : نهضة مصر

تمثيل : حسن حسنى / أحمد عيد / بسمة / هالة فاخر / إحسان القلعاوى / يوسف  
داود / محمد الصاوى / رؤوف مصطفى / مجدى إدريس / حسن كامى / يوسف حافظ.

\*\*\*

## "وش إجرام"

### الحاكم أم المحكوم

تناول الفيلم بشكل كوميدى حياة أسرة مصرية فقيرة تعرضت إلى هزة عنيفة عندما  
فقد الأب عمله، حيث تم خصخصة الشركة التى يعمل بها ضمن ما قامت به حكومة مصر  
من عمليات بيع مشبوهة للقطاع العام مما تسبب فى تشريد عشرات الألوف من العاملين  
بهذا القطاع، الذين أحيوا للتقاعد المبكر، وتسبب هذا فى انخفاض حاد لدخلهم والتحق  
هؤلاء بطوابير البطالة فى مصر، وبالرغم من أن لديهم أسراً بالفعل ينفقون عليها، فلم  
يرحمهم أحداً وتم تسريحهم من أعمالهم بلا اكتراث، فتعرضت هذه الأسر لمأساة حقيقية،  
والكارثة أن أبنائهم أيضاً قد طالتهم تلك البطالة عندما أنهموا تعليمهم ولم يجدوا عملاً  
مناسباً ولا حتى غير مناسب، فجاء على لسان (طه) الشخصية الرئيسية فى الفيلم جملة  
توضح هذا المعنى (بابا طلع معاش مبكر وأنا خايف أموت مبكر قبل ملاقى شغل)،  
والتعرض للموضوع بطرح كوميدى جاء مخففاً لتأثير وطأة الموضوع، والعمل على إيجاد

دور لهذا الشاب البسيط عندما تم إقحامه فى أمر بعيد كل البعد عن طبيعته الساذجة لدرجة البلاهة، فقد أقحم مصادفة ليشارك عصابة تعمل لحساب رجل أعمال فاسد كان هو نفسه الذى اشترى الشركة التى كان يعمل بها (والد طه) واشترك معهم بسداجة فى عملية سرقة مستندات لحساب رجل الأعمال الفاسد وعندما اكتشف أنه قدم له خدمة كبيرة قرر إصلاح الخطأ، ليعمل على أن يلقي الفاسد العقاب المناسب، ويهرب (طه) من أفراد العصابة وينضم إلى ضابط مباحث فى محاولات للإيقاع برجل الأعمال وكشفه عن طريق الاستحواذ على المستندات التى تدينه، وفى النهاية وبعد كل الجهود التى بذلها (الضابط) و(طه) يتلقى الضابط الأوامر من قياداته بترك القضية وإطلاق سراح رجل الأعمال الفاسد، فى إشارة واضحة لفساد النظام الحاكم فى مصر ووقوفه وراء كل الكوارث التى يتعرض لها المصريون البسطاء عارضاً بذلك لعلاقة غريبة تربط الحاكم بالمحكوم فى مصر سماتها: انعدام الثقة، القهر، الظلم، وانسحاق المحكوم تحت أقدام حكامه، فكان حتمياً أن ينتفض هذا الشعب المقهور ويخرج الملايين من المصريين فى ثورة ضد هذا الظلم والقهر من الحكام الذين أضاعوا كل فرص الشعب المصرى فى الحياة الكريمة عندما سلبوه حتى أبسط حقوقه وتركوه يواجه الدنيا وقسوة العيش وهو عديم الحيلة لا يمكنه أن يفعل أى شىء، فجلس ملايين المصريين فى انتظار الموت لتتفاقم فاجعة المأساة، ولكن كسر المصريون حاجز الخوف وقهروا كل إحباط السنين وخرجوا لاسترداد حقوقهم ولينزلوا العقاب بأولئك الفاسدين الذين أفسدوا الحياة فى مصر وجعلوها أشبه بالجحيم، فمن بطالة إلى نهب المال العام إلى قسوة رجال الأمن فى التعامل مع المصريين إلى ضياع جهود الشرفاء، كل هذا تعرض له فيلم (وش إجرام) بشكل كوميدى خفيف حتى يتم كسر المرارة التى يتذوقها المتلقى عندما يعرض العمل لكل هذه المشكلات التى تواجه كل مصرى وتحبطه، وقد حقق الفيلم نجاحاً كبيراً وقت عرضه، وبالطبع ساهم مع غيره من الأعمال فى التمهيد لأحد أكبر الثورات فى التاريخ (ثورة يناير).

ومن الناحية التقنية فقد كان الفيلم متوسطاً من حيث السيناريو الذى جاء مخيباً للآمال برغم عرضه لموضوع مهم جداً فكان مليئاً بالثغرات وتطور الحدث فيه غير مبرر فى أغلب الأحيان، مثلاً عدم وجود مبرر داخل الورق لاقتناع ضابط المباحث بموقف طه وقيامه باستخدامه ضد رجل الأعمال، وهناك مشكلة أخرى وهى زراعة الكوميديا بشكل أضعف الحدث، مثلاً رسم شخصية (رحاب) الفتاة التى يحبها طه، وجعلها تذهب للجيم كل هذا لنضحك عندما يتم المقارنة بين طه ذى الجسم الضئيل وبين

أصدقاء (رحاب) فى صالة الجيمانيزيوم، وكذلك وصول (طه) بمساعدة (رحاب) إلى الكمبيوتر الشخصى لرجل الأعمال الفاسد ونجاحهم فى طباعة ملف يدينه من عليه، ونجاحهم فى الهروب من أمن الشركة بشكل كاريكاتيرى، فتسبب هذا فى إضعاف البناء الدرامى بالطبع وجعل السيناريو يبدو ملفقاً فى أغلب المناطق، ولولا جماهيرية الفنان (محمد هنيدي) لسقط الفيلم تجارياً، وبالطبع ما بنى على باطل فهو باطل، فكما أن السيناريو هزيل أيضاً وأداء الممثلين وأغلب العناصر الفنية التى اشتركت فى العمل فقد خرج العمل فقيراً من الناحية الفنية إلى حد بعيد. ولكن برغم هذا المستوى المتدنى فنياً إلا أن العمل حقق نجاحاً كما أشرت سابقاً وتم إرجاع الفضل وقتها إلى النجومية التى يتمتع بها (محمد هنيدي) الذى قام بأداء دور (طه العدوى)، ولكن أنا أشرك مع هذا السبب سبباً آخر وهو أهمية الموضوع الذى تناوله العمل وطرح قضايا البطالة والفساد وبرنامج الخصخصة المشبوه الذى كان أكبر عملية سرقة يتعرض لها شعب فى العالم.

وبغض النظر عن تدنى المستوى الفنى فى جميع العناصر فإن قيمة الموضوع الكبيرة كانت طوق نجاة حقيقى للعمل من الفشل، وليس ذلك فحسب بل جعلتني أرصده ضمن مجموعة وقود الثورة.

عرض الفيلم فى ٢٦ / ٧ / ٢٠٠٦ بسينما جلاكسى

إخراج : وائل إحسان / سيناريو : بلال فضل

تصوير : جلال ذكى / صوت : محمد حسيب

موسيقى مصاحبة : عمرو إسماعيل / ديكور : تامر إسماعيل

مونتاج : ماجد مجدى / ألوان مدة عرضه ١١٠ دقيقة

إنتاج : شركة نهضة مصر للسينما

تمثيل : محمد هنيدي / لبلبة / بشرى / خالد ذكى / أحمد السعدنى / سعيد طرابيك / ضياء عبد الخالق / كمال السيد / محيى الدين عبد المحسن / خالد النجدى / عبدالله مشرف / سليمان عيد / أحمد عبد الوارث / زيزى مصطفى / أشرف مصيلحى / أحمد جمال سعيد / سامح أبو الغار / فتحى سعد / يحيى الفطاطرى / صبرى عبد الدايم / كمال الألفى / رحاب الجمل / فايق عزب / أحمد حسين / أحمد سامى عبدالله / سحر / إحسان تركى.

\*\*\*

## "واحد من الناس"

### واحد من المطحونين

من الذى حول البسطاء من الشعب المصرى إلى مظالم مطحونين من الممكن أن تنسحق عظامهم فى أى وقت تحت أقدام أسيادهم؟! بعد الثورة سمعت أحد الضباط الكبار فى جهاز أمن (مبارك) يقول بالحرف الواحد (اللى يمد أيده على سيده، يستاهل قطعها)، وقد قام أحدهم بتصويره خلسة وهو يقول ذلك ثم أرسل هذا بالتسجيل إلى إحدى الفضائيات، التى بثتها بدورها فكانت بمثابة لكمة أخرى للنظام الفاسد، الذى استعبد الناس وداس على كرامتهم واعتقد رجاله دائماً أنهم أسياد لهذا الشعب العظيم، امتهنوا كرامة الجميع وأضاعوا حقوقهم، تصوروا أنه شعب ضعيف استساع الاستكانة والخنوع والضعف، وفى فيلمنا تم تقديم نموذج لأحد الشباب البسطاء متوسطى الحال، وهو برغم فقره الشديد فقد تزوج فى عمر الشباب وبالمقارنة مع غيره ممن هم فى مثل ظروفه ما استطاع أحدهم على أن يقدم على هذه الخطوة، وهو ككثيرين لا مسكن مستقلاً له ويعيش فى شقة والده، ولكنه راض قانع يرى نفسه أفضل من غيره الذين جعلهم النظام بلا مأوى من الأساس، وهو أيضاً كان قد حصل على فرصة عمل، صحيح راتبه ٢٥٢ جنيهاً ولكن أيضاً أحسن من غيره من الذين لا يجدون جنيهاً واحداً يسد رمقهم ويعيشون عالة على غيرهم أو يسرقون ليعيشوا، هكذا رصد الفيلم لشاب مصرى يعيش مع المهمشين أو هو أحدهم، لكن راض بالقليل الذى أتاه بالمقارنة بغيره، وينام حامداً وشاكراً لله عز وجل على نعمه عليه، وهو ينتظر وليداً لينضم هو الآخر للمهمشين بدوره، الذين لا فرص لهم وسط ظروف البلاد المتعثرة ولا يمكن بأى حال أن يخرج من بينهم عالم أو أديب مثلاً خرج فى الماضى القريب عظماء أناروا الدنيا بفنونهم وعلومهم، إذا الملايين ينتظرون الموت ولكن ماذا لو وضعتهم الظروف فى طريق أحد السادة من المفسدين فى الأرض؟ بالطبع سيسحق عظامهم بدلاً من أن يتوقف هو للحظة ليفكر فى مفادة صحيته، وهذا بالضبط ما عرضه الفيلم، فقد أخرج ابن الملياردير طبنجته وأطلق الرصاص على غريمه ببرود لامباليا، فهو يعلم أن والده أكبر من الدولة وأقوى من القانون وانصرف بعد أن فعل فعلته، واثقا من أن الفساد الموجود سيضمن للملياردير الكبير عدم تورط ابنه، أو حتى مجرد طرح اسمه والزج به فى القضية، وهكذا ذهب المحامى الشهير لضابط المباحث الفاسد لينهى معه الاتفاق وقام الضابط باللائم، وتم الاتفاق مع عسكري الأمن على أن (يشيل القضية) فى مقابل مبلغ من المال، ويوافق الجندى المغلوب على أمره ليوافر علاج لوالدته،

ويجد (محمود.. الحارس) بطل الفيلم نفسه فى موقف صعب فالمطلوب منه أن يشهد بما يريدون مقابل المال، وإذا رفض فسوف يخرج متهماً بدلاً من أن يكون شاهداً، هكذا كانت تسير الأمور.

وعرض الفيلم أيضاً إلى تصارع أصحاب الأموال على تقاسم الثروة التى هى فى الأصل ثروة المصريين، وكيف أنهم يتصارعون كالكلاب المسعورة على الفريسة، وكيف يتقاتلون فيما بينهم وكيف يزج أحدهم بالآخر فى السجن لأنه ربما أكثر قوة ونفوذاً، وأعود إلى الشخصية الرئيسية (محمود) الذى فاجأ رجل الأعمال والجميع، حيث إنهم الآن يقفون أمام حالة غريبة عليهم، أمام شاب على خلق لا يريد أن يشهد زورا برغم عروض الرشوة السخية التى يحتاج إليها، وبرغم التهديدات التى يعلم قدرة أصحابها على تنفيذها جيداً فهو لم يخضع، إنهم يقفون أمام شاب مصرى بحق، ابن حقيقى لأرض النيل العظيم، له كرامته وبرغم فقره يرفض المال الحرام وبرغم ضعفه يتمسك بمبادئه والقيم التى رباها أبوه عليها، ويتصرف محمود كما أملى عليه ضميره، حيث يرفض أن يشهد زوراً ويقف فى المحكمة وزوجته مخطوفة ويمكن أن تقتل ويقسم بكل ثبات، (والله العظيم أقول الحق، والحق أن هذا الشاب هو الذى قتل والحق أن هذا الرجل هددنى بقتل زوجتى لو شهدت بما أعرف، والله العظيم هو ده الحق) لقد أبر بقسمه وأصر على الحق وتحدى الأقوياء وهنا يبتسم الملياردير لأنه يعتقد أن (محمود) شاب أبله وأنه يعلم كيف سيخرج ابنه من الجريمة، وبالطبع ينتقم ويأمر بقتل زوجة محمود، ولأنه يراه أبله نكرة وضعيفاً فقد قام السيد رجل الأعمال بسحق عظام الشاب البسيط (محمود) وقتل زوجته التى تركت طفلاً رضيعاً، وعندما حاول هذا الشاب أن ينتفض تم سجنه وفى السجن قرر أن ينتقم، وتغير حاله ولم يعد يرضى بالقليل مرة أخرى، فقرر أن يغير قانون الحياة فى مصر، ممكن للبسطاء أن يسحقوا عظام السادة لو فكروا أو استخدموا عقولهم وتخلوا عن الصمت والتخاذل والرضا بالقليل من الرزق والفرص، وبالطبع تكون المواجهة صعبة، لن تكون المواجهة مع رجل الأعمال هذا فقط بل يجب عليه أيضاً مواجهة الكثير من رجال النظام الفاسدون، حتى يتثنى له عزل رجل الأعمال الذى استقوى وتوغل فى قلب مؤسسات النظام، ويستمر (دونكى شوت) فى مصارعة طواحين الهواء ولكن هذه المرة بجدوى، حيث يسقط أولئك الظالمون تباعاً أمام ضربات (البطل) الذى أصر على الوصول لقيمة (الحق) أخذاً بالثأر لزوجته ولابنه الذى فقد أمه وهو رضيع، وتستمر الأحداث على هذا النحو حتى

النهاية ويتحقق (لمحمود) النصر ويأخذ ابنه فى رحلة إلى مكان كانت تتمنى أمه أن تراه ويجلس مع الصغير مستدعيًا ذكرياته معها، لا يطفى ناره على فراقها إلا أنه أخذ بثأرها، وينتهى الفيلم، قاذفًا بشحنة شديدة السخونة داخل شباب مصر حيث صنع السينارست موضوعاً ورسم شخصية متطابقة تماماً مع الواقع المصرى ووضع الشخصية فى ظروف قاسية حيث جعلها فى مواجهة أحد أصحاب (الأفيال) والفيل هو المليار فى قاموس (الثروة) فيستلهم شباب مصر ثورتهم ويعرفون أنه من الممكن للشعب لو لم يتخاذل أن يسحق أصحاب الأفيال، وتخرج الثورة لتدوس على رقاب رجال الأعمال الفاسدين، وأخيراً يشاهد الشعب المصرى ملياردير خلف القضبان برغم كل نفوذه وجبروته، وهو الذى كان أحد أعمدة وأركان الحكومة الفاسدة، ومن وجهة نظرى فإن السينما المصرية العريقة حينما تقدم فيلماً ك (واحد من الناس) فإنها تطرح إمكانية تغلب البسطاء على كل هذا النفوذ وكل هذا الجبروت وكل هذا الطغيان، ومن الممكن أن تتحقق بهم المعجزات، إذا فهل من الممكن قيام ثورة مصرية؟ والجواب واضح من خلال فيلم جيد توافرت له أسباب النجاح، وهو نعم من الممكن قيام ثورة مصرية، ومن الممكن أن يتغير الواقع ويسترد الملايين كرامتهم، وأعود لأرد على مقولة هذا الضابط التى طرحتها فى البداية والتى قال فيها إن من يتناول على سيده يستحق قطع يده فأقول لسيادته إن السيادة للشعب والشرعية فى الشارع واعلم أن الشعب المصرى هو وحده الذى يمنح السيادة ويستطيع أن يمنعها أيضاً، وإلى كل الطغاة أقول (لقد مضى زمن الاستعباد) وعلى الجميع مراجعة مواقفهم، وختاماً (عاشت مصر وتحيا الثورة).

عرض الفيلم فى ١٩ / ٧ عام ٢٠٠٦ (ألوان مدته ١٢٠ دقيقة)

إخراج : أحمد نادر جلال / تأليف بلال فضل

تصوير : إيهاب محمد على / مونتاج : مها رشدى

صوت : أحمد خواجة، حسام ممدوح / موسيقى : عمرو إسماعيل

ديكور : باسل حسام / مساعد مخرج : أحمد عبد الله

تمثيل : كريم عبد العزيز / منة شلبى / عزت أبو عوف / محمود الجندى / بسمة /

أحمد راتب / محمد شومان / رشا مهدى / سليمان عيد / سعيد طرابيك / عبد الله

مشرف / رانيا شاهين / محسن منصور / محمد حمدي / كمال السيد / كاريمان /

فابق عزب / أحمد فؤاد سليم

## "هى فوضى؟"

### نعم هى الفوضى

هى فوضى ؟ تساؤل يستخدمه المواطن العادى أحيانا للتنيفس به عن غضبه، ينطق بتلك الجملة عندما يجور أحدهم على حقوقه فيكون الرد (هى فوضى؟) وكنت أرى أن الاسم المناسب للفيلم هو (هى فوضى). ولكن لصناع الفيلم وجهة نظر فى فيلمهم والذى يعد سابقاً لعصره، حيث إن الفيلم فى أحداثه جاء شبه متطابق مع ما يحدث الآن بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، فعلى سبيل المثال لدينا مشهد النهاية فى الفيلم عندما تدافع الجمهور ليقترحوا قسم شبرا وقاموا بتحطيم النوافذ الزجاجية، ألم يقيم جمهور المواطنين بالهجوم على أقسام الشرطة وحرقها وتحطيمها كرمز للقمع الذى تعرض له شعب مصر على مدار ثلاثين عاماً؟! هكذا قرأ الفيلم ما كان وشيك الوقوع، ببساطة طرح صناع الفيلم مشكلة أنه لماذا لا يثور الشعب ضد ظلم الشرطة، وطرح أيضاً أن الشعب لو انتفض بشكل جماعى ضد الظلم فمن الجائز جداً أن ينجح فى انتفاضته ويتغير الواقع ويتم رفع الظلم والنيل من الظالمين بل ومحاسبتهم. والحق أنه لن يستقيم الحال فى مصر إلا إذا قامت السينما بدورها التنويرى كما فعلت فى عمل مميز متقن مثل (هى فوضى؟) تمت فيه مراعاة كل كبيرة وصغيرة من العناصر الفنية، كما كتب السيناريو بدقة شديدة، وروى فيه البداية والوسط والنهاية والحبكة الدرامية ورسم الشخصيات إلى حد بعيد حتى دوافع رجل الأمن الفاسد (حاتم) روى فيها أنها كانت شديدة المنطقية، كل شىء كان يبرر فساد وجموحه نحو جنون السلطة وتعذيب المواطنين وقمع كل برىء يرفع رأسه ليطالب بحقه، وقام السينارست بالربط بين الكبت والفشل فى الحب الذى يتعرض له حاتم وبين رد فعله فى قمع المساجين بحجز القسم، حيث إنه كلما أحبط مع محبوبته عاد كالوحش الكاسر إلى حجز القسم يعذب المساجين ويزيد فى إيلاهم، هكذا أشار السينارست إلى أن كل من يعذب إنسان فهو محبط وعاجز وفاشل ويعانى إحباطا ما بل إنه معقد، فيتجه حاتم بدافع من عقده لينفخ عن كبته فى المساجين المغلوبين على أمرهم، فيعذب ويظلم ويمارس الوحشية ضد بنى جنسه حقداً عليهم وكرهاً فى ذاته وتستمر الفوضى والضياع ويتم النهب والسلب والرشوة فى ظل الفوضى التى صنعها النظام ليظل هو سيداً وحاكماً بغض النظر عن مظالم المظالم وآلام الناس.

وبالطبع كما تصور البعض وسمعنا فى بداية القرن الحادى والعشرين عن مصطلح أطلقه الغرب هو (الفوضى الخلاقة) فقد كان الحال فى مصر على تلك الشاكلة، فبعد أن

عكف الغرب على دراسة أحوالنا خرجوا بهذا المصطلح كتعريف لما نعيشه وفعلاً كانت الفوضى خلاقة، وبسبب تلك الفوضى قامت الثورة ودخلت مصر وبلدان أخرى فى الشرق لمرحلة جديدة من تاريخها ولا يمكن الآن أن نطلق اسماً واضحاً أو مصطلحاً كما فعل الغرب على المرحلة التى نعيشها ولكن من الممكن بسهولة أن نلاحظ أنها عصر الكرامة ونهاية الاستعباد والقهر.

وكما حدث فى الفيلم تماماً... فبعدما نجح السيناريست فى خلق شخصية (حاتم) ونجح فى نسج أحداث السيناريو واختار أن يكون الحدث المحرك والدافع هو شغف حاتم بالفتاة التى تقطن فى الشقة المجاورة له ومحاولاته الدعوية فى أن يلفت نظرها ويحظى بحبها، فجعل السيناريست ذروة الأحداث هى أن تختار الفتاة حبیباً آخر وأنها تبغض حاتم مما دفعه إلى أن يغتصبها ولا نغفل هنا رمزاً مهماً فى العمل أن اغتصاب حاتم لمحبيته هو اغتصاب النظام لمصر كلها، ولكن هل ينجو بفعلته؟! وهنا يكمن الحل فكان اغتصاب حاتم للفتاة سبباً مباشراً فى نهايته على النحو الذى رأيناه فى العمل وألمحت سابقاً أنه كان تبشيراً بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١. ومرة أخرى تضع السينما المصرية مصباحاً جديداً فى الطريق المظلم لتتير لشعب مصر العظيم الطريق ليعرف أن له كرامة وأن له حقوقاً لا بد أن يخرج ثائراً لاستردادها وللنيل ممن اغتصبها، وهنا لى تعليق: كيف للسينما هذا السحر.... ويخرج العمل وسط قمع النظام ومنعه وممانعته لأى صوت على أى منبر أن ينطق لدرجة وصلت فى الفترة الأخيرة إلى سجن الصحفيين والإعلاميين لمجرد أن لهم رأياً. ويعرض العمل فى الأسواق للجمهور على أنه مجرد قصة لرجل يعمل شرطى شغفه حبه لجارته التى تبغضه فما كان منه إلا أنه انتحر فى النهاية هكذا... تلك هى القصة... ويعرض الفيلم فى دور العرض متجاوزاً فخ المنع الرقابى، وفى الحقيقة العمل يعرض لقصة حاتم مع حبيبته بل قصة مصر مع حكامها وكيف اغتصبوها وكيف يمكننا كمصريين أن نلحق بهم العقاب، كل هذا مر من بين تروس آله النظام الرقابية القمعية بذكاء صناع الفيلم، هذا هو سحر السينما فى خلق الرموز، أو قل إن الفيلم تجاوز المنع لشدة غرور النظام وقناعته بأن الشعب المصرى لا يجرؤ على فعل شئ، وأن النظام سيد الشعب وأن الرئيس فوق مستوى البشر والوريث المنتظر هو زينة شباب الأمة كلها!!!

... الفيلم على المستوى التقنى تمتع بحظوظ وافره من ناحية الكاست (فريق العمل) فكان الإخراج للعظيم يوسف شاهين ومعه خالد يوسف تلميذه ووجود اسم يوسف شاهين على أفيش أى فيلم وحده يعنى أن الفيلم تقنياً لا يمكن أن تشوبه شائبة.... خاصة فى

تحريك المجموعات أمام الكادر وفي حركات الكاميرا وأحجام اللقطات، حيث كان المخرج يوسف شاهين شديد التدقيق في تفاصيل كل لقطة وكما رأينا في العمل..... أن لكل لقطة تكوين خاص وكل لقطة جاءت بالحجم الأنسب لها، سواء على سبيل الشكل الجمالى أو على سبيل المضمون الدرامى. أما عن تعليقى على السيناريو فقد قلت من قبل إنه مكتوب بطريقة كلاسيكية راعت البداية والوسط والنهاية وخلقت الحبكة الدرامية والذروة ووصلت بنسج خيوط الدراما بإتقان إلى الحل (الرمز) الذى أشرت إليه سابقاً.

كذلك المصور الذى أجاد فى مشاهد التعذيب، حيث انطلت جميع الخدع على أعين المتلقى وأجاد فى مشاهد أخرى كمشهد الكنيسة وقيادة الشاب (وكيل النيابة) لسيارته بعد أن علم بأن خطيبته أجهضت حملها منه، وهذه اللقطة أعلق عليها بشكل خاص، ففى رأى وكما لاحظت أن لقطة كهذه لا يخلو منها فيلم يخرج شاهين، ففى معظم أعماله نشاهد أحد الشخصيات فى لقطة مشابهة يقود سيارته وفيها حركة كاميرا مشابهة تماماً لما حدث فى (هى فوضى) وأنا لا أعلم سببا لهذا غير أنها يمكن أن توحى بوقوع تحول كبير فى الشخصية لما يحدث لها من أحداث، بمعنى تغير موقفها من الحدث العام وتغير قناعتها.

وكما لاحظت على أغلب المخرجين العالميين أن لهم لقطات خاصة هى دلالات فى الحقيقة، ولكنهم يقومون بتكرارها فى غالبية أعمالهم، وفى فيلم هى فوضى فقد أجاد المصور فى هذه اللقطة فى تغيير حجمها بنعومة وبدون مونتاج، تحركت الكاميرا (زوم إن) مع تغير مستواها إلى أسفل وبسرعة كبيرة... ودون أى أخطاء.

أما عن الصوت فقد جاء شريط المؤثرات ثرياً جداً، حيث مشاهد المجاميع والتعذيب فكانت المؤثرات الصوتية بها نموذجية وشريط الموسيقى المصاحبة كذلك، وكعادة يوسف شاهين لا بد أن يكون مميزاً وله تيمات خاصة للشخصيات وللأحاسيس التى يريد أن يرمز بها لأمر ما فيصل المعنى سلسا إلى المتلقى.

والديكور كان على درجة جيدة جداً من وجهة نظرى.... راعى تنفيذ التفاصيل بدقة ويكفينى ذكر اسم كل لوكيشن كما ورد فى السيناريو ليتذكر المتلقى تفاصيل وضعها الديكور لإيضاح معنى أو تركيبة شخصية أو مفهوم المطلوب توضيحه، فعلى سبيل المثال... غرفة نوم حاتم، منزل (الناظرة) غرفة التعذيب، وغيرهم.

عرض الفيلم فى ٨ / ١٢ / ٢٠٠٧ بسينما كوزموس مدته ١٢٥ دقيقة

من إخراج : يوسف شاهين، خالد يوسف / سيناريو : ناصر عبد الرحمن

صوت : مصطفى على / ديكور : حامد حمدان  
مونتاج : غادة عز الدين / موسيقى : ياسر عبد الرحمن  
تصوير : رمسيس مرزوق  
إنتاج أفلام مصر العالمية (جaby خورى، ماريا خورى)  
والمركز القومى للسينما الفرنسية، وقناة بلاس، وثرى آرت للتوزيع.  
تمثيل : خالد صالح / منه شلبى / هالة صدقى / يوسف شريف / هالة فاخر / درة  
رزوق / عمرو عبد الجليل / أحمد فؤاد سليم / صفوة / سيف عبد الرحمن / عبد الله  
مشرف / ماهر سليم / أحمد يحيى / ماهر عصام / محمود سامح عبد الله / رولا  
محمود / حنان عباس / أحمد العدوى / محمد فوزى.

\*\*\*

## "ظاظا"

### والعجوز الذى حكم مصر

عندما شاهدت الأفيشات والدعاية الخاصة تسبق نزول فيلم ظاظا إلى قاعات العرض السينمائى لم يعجبني الفيلم واسمه وتصورت أننى سأشاهد أحد أفلام موجة الكوميديا المبتذلة التى كانت سائدة فى البلاد وقت عرض هذا الفيلم، ولكن هذا المفهوم والانطباع تبدد تماما بعد مرور العشر دقائق الأولى من الفيلم وعرفت أننى أشاهد أحد أهم الأفلام التى تطرح موضوعا غاية فى الأهمية، وما أضعف حقا من الفيلم كانت هى التعديلات التى اضطر إليها صناعه لتصبح البلاد التى يتكلمون عنها ليست مصر بل دولة أخرى من نسج الخيال، وكان هذا بالطبع لتمرير الفيلم وجعل النظام السابق يوافق على عرضه.  
رأيت فى الفيلم شاباً مصرياً موهوباً وذكيا، لكنه كملايين الشباب فى مصر بلا أى فرصة، وهذا الشاب الذى يتغلب على رغباته دائما بهروبه إلى عالم الخيال فجأة يصبح خياله واقعا، بعد أن دخل انتخابات الرئاسة فى بلاده مرغماً وجعلت منه الصدفة ورغبة الناس فى التغيير رئيساً، وهنا أشار صناع الفيلم إلى أن الشعب يتوق للتغيير حتى ولو كان الرجل الجديد غير جدير بالمنصب الرفيع، وأصبح ظاظا الرئيس.. ولكنه رئيس مختلف، لقد عرض الفيلم لفكرة جعل رجل من الشارع رئيساً ولكن من الممكن أن يخدم الوطن هذا الرئيس لدرايته بتفاصيل الحياة وآلام الناس وما يضيق عليهم الخناق، ظاظا أخذ يغير كل شئ ويبحث عن أسباب القوة لجعل لبلاده ثقلاً سياسياً وأخذ يتجول فى زيارات ميدانية إلى أقسام الشرطة والمستشفيات ليتفقد بنفسه حال البلاد، وكانت له

طريقة خاصة فى التغيير وفى محاسبة المخطئين وتقويم الفاسدين، ولم يدخل أحد إلى السجن بل كافح ليبقى عليهم برغم فسادهم ولكن مع تقويم سلوكهم حيث إنه أتى رئيساً للجميع.

والتفت الملايين حول هذا الظاظر الذى لم يكن على هوى القوى الدولية ما يفعله والذى أصبح خطراً على مصالحهم فقرروا قتله، وينتهى الفيلم بمشهد محاولة اغتياله ونراه وهو مصاب بطلق نارى ويسقط على الأرض، ولكن الشعب كله يصعد إلى المنصة ويأخذون بيده ويعيدونه واقفاً على قدميه بهم ومعهم من جديد، وأخرج من قاعة العرض وأنا ملئ بالرغبة الحقيقية فى تغيير نظام الحكم الفاسد فى مصر حتى أشاهد يوماً رئيساً يعمل لحساب الشارع فى بلاده، رئيساً يحاول جعل بلاده أقوى ويجتهد فى الإصلاح بدون تعال أو غرور أو انفصال عن الواقع لا يدع للفاسدين منفذاً ليعيثوا فى البلاد فساداً، رئيساً لا يترك رجال الأمن يقمعون الناس، يوفر الرعاية الصحية للجميع بلا محاباة،

ومن المأخذ التى يمكن أن نلاحظها فى الفيلم محاولته لمس التفاصيل فقط بحركة خاطفة دون الغوص والخوض داخل المشكلات وربما يرجع هذا إلى طبيعة العمل على أنه (لايت كوميدى) من الأساس وعدم رغبة صناع الفيلم بالدخول فى صراع مع أجهزة رقابية أو أمنية قد ينتهى بهم إلى منع عرض الفيلم، فالأفضل أن نعرض الفكرة بدلاً من استفزاز النظام وجعله يمنع ظهورها كلياً، وبعد سنوات قليلة رأيت أحداث الثورة ورفعت الناس شعارات تطالب برحيل النظام السياسى رغبة من الناس فى التغيير، وقتها تذكرت فيلم ظاظا وعرفت أن شرعية النظام والرئيس تأتى من الشارع وليس من طغيان آلات البطش كأمن الدولة والداخلية والجيش، فلو أراد الشعب التغيير وتوحدت الصفوف على ذلك فلا يمكن لأى جهاز أمنى ولا حتى القوات المسلحة إثنائوه، وكذلك فعلمياً لا يمكن لأحد أن يفنى شعباً بأكمله، ولكن المشكلة أن ما جعل المصريين صامتين طوال الحقبة الأخيرة كان ببساطة إثارة السلامة، فنحن كشعب بطبيعتنا نفضل الابتعاد عن القلاقل ولا نحب العنف ونحب العيش بهدوء حتى لو كنا محرومين من حقنا وحتى وإن كنا نشعر بالضيق، المهم أن يعود الأب إلى أبنائه من العمل سالماً ويعود الابن من مدرسته إلى حضن أسرته، ولكن ما حدث هو بأدق تعبير أنه قد فاض الكيل وبلغ السيل الزبى من الصعوبة فى العيش إلى البطالة إلى القمع إلى الإهمال فى رعاية صحة المصريين بالسماح للفاسدين باستيراد مواد غذائية مسرطنة جعلت انتشار الأورام السرطانية فى مصر من أعلى المعدلات العالمية، وليس كل هذا فقط بل وأيضاً فقد عملت

المؤسسات القائمة على الحكم إلى التحضير لما يسمى بمشروع التوريث، وكأن هذا الرئيس الكهل كان حقاً بمثابة الأب لكل الشعب وأخلص فى حكم البلاد ووفر كل احتياجات الناس الأساسية والفرعية فلماذا أصبحنا لا يمكننا العيش بدوننا ولأنه جاوز الثمانين وتراجعت صحته فعلياً الآن أن نأخذ من نوره قبساً ونولى ابنه العبقري الصغير حاكماً يجثم على صدورنا ثلاثين عاماً أو ربما أكثر، حتى يهنا الجميع وتتقدم البلاد بفضل حكمته كما تقدمت بفضل حكمة والده المزعومة والذي ظل رئيساً لمصر لعشرات السنين، أليس هذا نوعاً من التبجح من رعاة مشروع التوريث وتقريراً منهم بأن مصر كلها لا تستطيع أن تأتي بمن هو جدير بحكمها إلا من خرج من صلب مبارك والله أعلم؟ وأن شعب مصر ما هم إلا نوع من المخلوقات غير البشر، لا يتمتعون بحقوق البشر ولا يمكنهم التفكير كالبشر، هكذا اعتبرهم الحكام الفاسدون فكان لسان حالهم يقول: طالما هم هكذا فإن لا خوف منهم فلنفعل فى مصر ما شئنا، ولم يحسب هذا العجوز أى حساب للمصريين ولم يراع فيهم خالقه وراح يعبث بمقدرات البلاد ومصائر العباد دون أن تأخذه رحمة بالمصريين ودون الإحساس بالأمهم ومرضهم غير عابئٍ بالملايين الذين يبيتون جوعاً ولا بالمشردين الذين لا مأوى لهم، إن هذا العجوز تجاوز حقاً كل الخطوط الحمراء، فكان لا بد لنا من ظاها ليعلننا نستيقظ من سبات عميق دام لسنوات، وأخيراً خرج المارد إلى الشارع ووقف العجوز أمامه متتقع الوجه مرعوباً مرتعداً يحاول تهدئته، ولكن هيهات كما قال لك (ديفيد كامرون) رئيس وزراء بريطانيا (إنه لا يمكن إعادة المارد إلى القمقم).

عرض الفيلم فى ٢٦ / ٧ / ٢٠٠٦، الفيلم ألوان مدته ١٠٥ دقيقة

إخراج : على عبد الخالق / تأليف : طارق عبد الجليل

تصوير : محسن أحمد / ديكور : صلاح الشاذلى

مونتاج : صلاح عبد الرازق / صوت : عصام حجازى

موسيقى : محمود طلعت / مخرج مساعد : محمود عبد الشافى

إنتاج : أفلام هانى جرجس فوزى

تمثيل : هانى رمزى / كمال الشناوى / السيد راضى / أميرة فتحى / زينة / خيرية أحمد / يوسف فوزى / محمد شرف / سعيد صالح / خالد سعيد / ألفت سكر / سلمى غريب / لبنى محمود / أحمد ماهر / نبيل نور الدين / حسن كامى / أميرة عبد العظيم.

\*\*\*

## "حين ميسرة"

### أحلام مؤجلة لحين ميسرة

هل من الممكن أن تعترف بمولود وأنت لا تجد ما يسد رمقك وبلا عمل وبلا مستقبل؟! ومن هو هذا المولود فى رأى صناع الفيلم؟!، والإجابة أن المولود بالطبع هو المستقبل، مستقبل كل مصرى على المحك فى العقد الأول من الألفية الجديدة، ولا يمكن أن نضع أعيننا على مستقبلنا ونحن نقف على أرض وطن لا نملكه، فلقد كان الوطن ملكاً للفاسدين وليس ملكاً للمصريين، لذلك كان الاعتراف بالمولود الذى هو مستقبل مصر مرهوناً بميسرة قد تأتى أو لا تأتى، عرض هذا الفيلم واقعا مريرا لحياة المصريين داخل العشوائيات وحتى أغنية مقدمة الفيلم علقت على هذا قائلة إن المصريين صنعوا من الصفيح، تلك المنطقة العشوائية. التى تمددت فى عهد النظام السابق وزادت من القبح لتقضى على المتبقى من الجمال، بالطبع كان تمددها نتيجة تخاذل النظام عن إعداد مساكن ملائمة للمصريين الذين لم يجدوا أى حل سوى السكن فى هذه العشوائيات، وتركوهم يأكل بعضهم فى بعض يبطش قويهم بضعيفهم وكأنهم فى غابة واكتفى رجال الأمن بالمراقبة فقط، ولم يتدخل أبداً إلا للبطش بالبسطاء وبأت السيطرة الحقيقية فى تلك المناطق للتيارات الدينية المتطرفة وكان البسطاء فقط هم الضحايا لأى صراع، هكذا رصد الفيلم حقائق مؤسفة تقع على أرض مصر، ووقت عرض الفيلم أثار الكثير من الجدل حول ما قدمه من حقائق وانقسم الرأى العام ما بين معترض على ما حواه الفيلم حيث إنه يعتبره بمثابة إساءة لمصر وما بين مؤيد على أساس أن مخرج الفيلم والكاتب لم يأتيا بشيء من خيالهما وإنما قاما برصد الحقيقة كما هى بل وربما يكونان قد خففا من قتامة الصورة وكتابة المنظر، وهذا بالفعل ما صرح به المخرج خالد يوسف حول فيلم حين ميسرة، ولو تأملنا الصورة حالياً وبعد ما فات من زمن على وقت عرض الفيلم لوجدنا أنه حقق رسالته وأن الفيلم كان محرضاً على قيام ثورة، فما شاهدناه على الشاشة الفضية فى فيلم حين ميسرة يكفى لو تم عرضه فى أى بلد لقيام ثورة عارمة فى تلك البلد، وهكذا سارت الأمور وقامت الثورة وأنا أوجه هنا تحية الثورة وأهدى معها سلامى لصناع فيلم حين ميسرة الذين قدموا نموذجاً حيا لواقع مؤلم نعيشه نحن المصريين تحت حكم نظام أفسد حياة المصريين وأظلم فى وجوههم استشراف المستقبل وجعلهم لا يؤمنون به ولا حتى يعرفونه يعيشون اليوم باليوم وكأنهم دواب لا تعقل، هكذا عاش الشعب المصرى فى أسوأ حقبة مرت على مصر وخلفت وراءها الملايين من الناس أشبه بالدواب لا يعقلون والقانون الذى

يحكمهم هو قانون الغاب والحقائق أمام أعينهم مبهمة غير واضحة، وهم دائماً لا حول لهم ولا قوة، إنهم ينتظرون ما لا يعرفونه دائماً أو ينتظرون لا شيء فى أغلب الأحيان، ولكنهم يحافظون على حياتهم بفطرة الرغبة فى البقاء فقط ليس إلا، لكل ذلك فموتهم لن يخلف أى مشكلة ولن يفرق إطلاقاً فى أى شيء، لأنهم كانوا يعيشيون كالأموات من الأساس، ولكن وبالرغم من كل شيء فالأمل موجود بالفطرة أيضاً ويزيدهم تمسكاً بالحياة والتمسك بالحلم بغد أفضل رغماً عن أنف كل ظالم مستبد هذا الذى ربما يستطيع أن يسلبهم حياتهم، لكنه لا يقدر أبداً أن يمنعهم عن الحلم.

وفى الفيلم نرى نماذج واقعية موجودة بيننا فعلاً، منهم مثلاً ما رأيناه فى شخصيات الأولاد الشوارع ومنهم من لا يملك أى شيء ومشرد تماماً ويحترف التسول هو وزوجته، ولكنه يناضل لمستقبله، ومشهد سقف القطار هو خير دليل على تمسك الجيل الجديد بالغد بدا هذا التشبث بالمستقبل فى صورة صرايحهم حتى الموت للدفاع عن الرضيع وكان فيه الإشارة لاحتمالية تغير الأحوال حتى ولو تفجر الموقف وساد القتال وأن من الممكن أن يتغير الوضع لو استمر هذا الجيل على نفس الدرجة من الإصرار، وهكذا رأيت أمام عيني شباب ثورة مصر يقفون فى التحرير فتقف الدنيا كلها احتراماً لهم وإجلالاً لإصرارهم، وتعلو الراية من جديد وترتفع الهامات وتحلق أحلام المصريين بمستقبل أفضل فى سماء مصر وفوق ترابها، وأعتقد الآن أنها قد أتت الميسرة المطلوبة بالثورة وحان وقت الاعتراف بالمولود والمستقبل، والآن من الممكن أن نبني بيتاً ليست من الصفيح ولكن من الأمل، الآن يمكننا أن ننام مطمئنين، فبسقوط الطغاة وجدنا الأمان، الآن لن يأتى أحدهم لاختطاف مواطن واعتقاله فى سجون أمن الدولة وأهله لا يعرفون عنه شيئاً، كنت كل يوم أخرج من بيتى وأنا أعلم أنه ربما لا أعود ولا أقصد أن أموت مثلاً، لأن المقتول بأيديهم قد يعثر أهله على جثته وهذا فى حد ذاته يعتبر عودة للبيت ولكنى أقصد هنا الاعتقال مثلاً لو وقعت فى مشكلة مع رجل من رجال الأمن، ووقتها لن يتوصل أحد لمكانى أو ربما يكون مصيرى حينها كمصير خالد سعيد الشهير الذى تم قتله دون ذنب اقترفه أو كغيره من الذين اختفوا ولم يعلم أحد من ذويهم عنهم أى شيء، كل هذا كان يحدث بالفعل فى دولة مبارك بل وأكثر منه، وهؤلاء المشردون الذين اكتظت بهم شوارع القاهرة وغيرها من المدن، والآن وبعد الثورة أتمنى أن تختفى هذه الظواهر التى ملأت الوطن وتعرض لها الفيلم من عشوائيات خنقت الجمال وقتلت روح مصر إلى مشردين بالألوف باتوا خطراً على أنفسهم وخطراً على مصر، وفى النهاية أحيى الثورة التى وصلت بنا إلى عنان سماء الأحلام

والأمانى واخترقت الأفاق وأسمعت العالم صوت مصر.  
عرض الفيلم فى ١٨ / ١٢ / ٢٠٠٧ بطيبة مول مدة عرض الفيلم ١١٥ دقيقة  
إخراج : خالد يوسف / تأليف : ناصر عبد الرحمن، خالد يوسف  
ديكور : حامد حمدان / تصوير : رمسيس مرزوق  
صوت : مصطفى على / موسيقى : كمال الطويل، ياسر عبد الرحمن  
مونتاج : غادة عز الدين / مساعد مخرج : أحمد عفيفى  
إنتاج : الباتروس للإنتاج السينمائى  
تمثيل : عمرو سعد / سميرة الخشاب / أحمد بدير / سوسن بدر / هالة فاخر / غادة  
عبد الرازق / أحمد سعيد عبد الغنى / وفاء عامر / عمرو عبد الجليل / خالد صالح /  
أميرة فتحى / عبد الله مشرف / سامح السريطى / محمد كريم / سامى مغاورى /  
رمسيس مرزوق / معتز السويفى / محمد فاروق.

\*\*\*

### "الديكتاتور"

#### السينما تتوقع كل ما حدث

هل هذا من باب التنجيم ؟ استطاع صناع فيلم "الديكتاتور" تصور أن الرئيس (شنن الجيوشى) وابنه (حكيم) يحاكمون بعد أن أطاح بالنظام فى بلادهم انقلاب وثورة، التصور الذى عرضه فيلم الديكتاتور لذلك أنه وبعد أن اجتاحت البلاد الاضطرابات نتيجة للسياسات التى يتبعها الرئيس وولده قام قائد الجيش بالانقلاب على الديكتاتور شنن واعتقله وقدمه لحكمه حكمت عليه بالإعدام مع حكيم الابن الذى طالما عبث بمقدرات البلاد ومصير العباد. وبرغم أن الفيلم تم عرضه فى عام ٢٠٠٩ وقد لجأ صناعة إلى تأليف اسم لبلد اسمها (بمبوزيا) وبالطبع كان الاسم من نسج الخيال لتميرير الفيلم من الرقابة وأجهزة الأمن إلا أن التشابه كان واضحاً بين ما عرضه الفيلم وبين الظروف التى تعيشها مصر فى الواقع، وهذا برغم الشكل الكاريكاتورى الذى بدت عليه شخصيات الفيلم وهذا طبعاً مقصود أيضاً لتميرير العمل من الأمن ومن جهة أخرى للسخرية الشديدة التى عمد إليها صناع الفيلم فى عرض شخصيات كانت تلعب دوراً بارزاً على الساحة السياسية فى مصر فى الفترة الأخيرة، وتعتمد صناعة الفيلم أن يظهر الرئيس تافها وغيبيا ومتصابيا وأن يظهر ابنه حكيم ككس ومصاب بالجنون فى حب المال وجمع الثروة والابن الآخر غارق فى الملذات وحب الشهوات، وجميعهم منفصلون تماماً عن الشارع والجماهير التى تشعر

بالضياع وتشكى الفقر الشديد وسوء الأحوال المعيشية، والغريب أنه فى مطلع ٢٠١١ تتحقق نبوءة صناع فيلم الديكتاتور، وتقوم ثورة عارمة فى مصر ويقوم قائد الجيش ومن معه من قيادات للأسلحة والأفرع الرئيسية للقوات المسلحة ورئيس الأركان بإدارة شؤون البلا، ويتم القبض على الرئيس المخلوع وولديه وتبدأ محاكمتهم وتسير الأمور فى نفس الدرب الذى تصوره فيلم الديكتاتور، والكارثة الكبرى هى لو تحققت نبوءة الفيلم بأن أنصار الديكتاتور سوف يعيدونه إلى السلطة، إن فيلم الديكتاتور قدم مشهد نهاية شديدة البلاغة فى تصويرى حيث ظهر ابن الديكتاتور حكيم واقفاً يتربع حرق الكوخ على البحر والذى اختطفه فيه أحد أفراد الشعب هو والده واحتجزهم وعذبهم، إن فى هذه اللقطة رسالة واضحة إلى ما يمكن أن يحدث لو عاد النظام السابق فى مصر إلى السلطة، ماذا سيفعل بخصومه الذين وضعوه فى قفص الاتهام مع نجليه أمام قاضى الجنايات، وأقولها الآن (ويلاً للشعب الذى يقوم بنصف ثورة) فالأمور قد تسوء أكثر من المرة الأولى لو لم تكتمل الثورة، ولو عاد فلول النظام إلى السلطة لنكلوا بخصومهم السياسيين وحرقوا كل من وقف ضدهم وأطاحوا بكل المستقبل منتقمين ببشاعة من الجميع.

والذى يجعلنى أثق فى توقعات صناع فيلم الديكتاتور هو تطابق رؤيتهم بما حدث فى الواقع فعلاً بعد عامين من عرض الفيلم، وهذه الصدفة تحقق رؤيتى فعلاً، بأن السينما يمكنها قراءة المستقبل ويمكنها أيضاً خلق المستقبل والتأثير فيه بالسلب أو الإيجاب، وهذا هو بالضبط ما حاولت أن أثبتته خلال تحليلى لأكثر من ثلاثين فيلماً مصرياً قدمتها صناعة السينما المصرية على مدار ثلاثة عقود هى كل عمر النظام السياسى الذى آلت له السلطة فى مصر بعد حادث المنصة الشهير والذى ذهب ضحيته واحد من أهم العقول السياسية التى أثرت فى تاريخ مصر الحديث وهو البطل (محمد أنور السادات) الذى قاد الجيش والشعب المصرى من الظلمات إلى النور ولعبت الظروف والمؤامرات والصدفة دوراً غير طبيعى وحكم مصر نظام غير مسئول طيلة عقود ثلاثة ولكن السينما المصرية لم تقف فى صمت وتحركت بأفكار عقول تنويرية من كتاب الدراما المصرية وبخيال ورؤية أعين ذهبية رأيناً أفلاماً تجعل التغيير فى المستقبل ضرورة كالماء والهواء للإنسان المصرى، مما دفعه دفعا ليقوم بهذا التغيير وليقول لا للظالمين (وكفاية) للفاسدين وتتحرك الملايين حاملين رايات الوطن خفاقة ويحاصرون الشياطين ويطردون الخونة الذين خانوا الله والوطن فى كل ربوع مصر ويضعونهم خلف القضبان ليسمعوا حكم القانون عليهم، ولكن حكم الشعب كان قد صدر مسبقاً وحكم الله أت لا محالة بالحق والعدالة كما قال جل شأنه

(وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون) "صدق الله العظيم".

ونهاية أقدم الكثير من الشكر إلى المخرج والمؤلف إيهاب لمعى على ما قدمه من جهد بالغ، وعلى خيالهم الخصب الذى تصور ما حدث، تماماً وعلى العمل الذى ظهر متواضعاً نظراً للظروف الإنتاجية وأداء الممثلين، ولكنى أقدر أنه من الممكن أن يكون هذا هو أحسن ما أتتبع حيث رفضت شركات الإنتاج الكبرى تمويل مثل هذا العمل فى ظل الظروف السياسية التى أحاطت به، وأيضاً قد يكون اعتذار العديد من الفنانين الممثلين الجيدين خوفاً من وضع أسمائهم فى قائمة سوداء عند النظام المخلوع مما أدى إلى إسناد دور البطولة إلى فنان من الصف الثانى.

وفى النهاية خرج العمل رافعاً لشعار مهم جداً (ليس فى الإمكان أبدع مما كان)

الفيلم عرض فى ٢٠ / ٩ / ٢٠٠٩

الفيلم من إخراج : إيهاب لمعى / تصوير : إيهاب حامد

تأليف : إيهاب لمعى / مكساج : نايف بسيونى

مونتاج : مها رشدى / ديكور : كمال مجدى

موسيقى : مودى الإمام / مساعد مخرج : سارة وفيق

تمثيل : حسن حسنى / خالد سرحان / محمد أبو الحسن / عزت أبو عوف

\*\*\*

### " دكان شحاة "

قدم الفيلم منذ بدايته تصريحاً واضحاً بأن كل ما سترونه يحدث فى زمن مبارك حيث تبدأ الأحداث بمقتل أنور السادات وتولى خلفه مبارك السلطة فى ظروف غامضة وقتها ولد شحاة الابن الصغر لهذا الرجل الرمز الذى يرمز إلى مصر كلها بطبيعتها وحسن نيتها، وقال هو (سميته شحاة لأنى شحته من ربنا شحاة) هذه هى رؤيته وتصوره وكبر الولد كرمز لجيل مبارك شاباً فتياً ولكنه مظلوم مكسور الجناح، الدنيا كلها ضده، ولكنه قوى فى مواجهتها، يتحمل ما لا يطيق بشر وما زال لديه القدرة على الحب والعطاء... شحاة هو جيل بأكمله ولد وكبر فى الزمن الخطأ وفى الظروف الأشد قسوة فى تاريخ البلاد. وهذا الشاب يقاوم ويصارع من أجل فرصته فى الحياة وكل مقاومته شرعية وقد تصور صناع الفيلم أن شيئاً كثرة جيا ع على وشك الوقوع، ورأينا ذلك فى عدة مشاهد ولكن الله رحيم بالوطن فكانت ثورة ليبرالية على ظروف الحكم الغامضة وفكرة التوريث التى كانت وشيكة، وهى بالطبع غير شرعية وكانت ستؤخر الوطن إلى الوراء عشرات السنين، ولكن جاءت

ثورة لتصحيح الأوضاع ولتنقذ الوطن برغم كل المشكلات التى سببتها وكل الجدل الذى أثير حولها بين مؤيدين لها ومعارضين ومشككين، وهنا يحضرني الحديث الشريف القائل (لو علمتم الغيب لاخترتم الواقع).

أن الفيلم كان بمثابة لكمة على وجه النظام حيث رصد التردى الأخلاقى والخلل الاجتماعى الذى آلت إليه الأمور فى عهد مبارك ومدى الانهيار الوشيك الذى كان يهدد الوطن وسلامته وأمنه، ومحسوب لصناع الفيلم المستوى العالى والرمز المفهوم الواضح على عكس الأفلام التى عمدت إلى نفس الأسلوب فى الفترة الأخيرة، حيث كان الوضوح منهجاً عمل به السيناريست فى إقامة الرمز وبعلاقة مؤكدة بين الدراما التى خلقها وبين الواقع السياسى الاجتماعى السائد فى الفترة الأخيرة، واستمر السيناريست يعرض قصته وينتقل زمنياً بسلسلة تحسب له بين سنوات الحقبة الأخيرة متتبّعاً شحاتة الطفل الذى يكبر كل يوم وصولاً إلى النهاية الكارثة التى توقعها ورأها السيناريست (مقتل شحاتة). والرمز الخاص بإراقة دماء جيل كامل وهو بالضبط نفس ما حدث عندما أطلق النظام الرصاص فأراق دماء جيل الشباب (شهداء الثورة) فكان شحاتة الشخصية الرئيسية فى الفيلم هو أول شهيد، وهذا برغم أنه مسالم ومع كل ما تعرض له من قسوة لم يكن يوم ليلجأ إلى العنف لنيل حقوقه تماماً كجيل شباب الثورة الذين هتفوا سلمية - سلمية، ورؤية المخرج خالد يوسف لشحاتة كانت واضحة ورمزه كان مفهوماً للمتلقي كما أشرت سابقاً، والفيلم كان حلقة من سلسلة طويلة لأفلام السينما المصرية فى الحقبة الأخيرة التى حققت رصد عدسة الكاميرا للسينما المصرية لحقيقة ما يجرى، وحرصت على القيام بدورها التنويرى التثقيفى مستغلة مفرداتها ومدى تأثيرها على جماهير مصر الذين بدورهم اختزلوا كل هذه الأعمال فى عقولهم فهبوا ثائرين كنتيجة طبيعية لهذا الشحن المعنوى على مدار عقود، أما عن تناول المخرج خالد يوسف للموضوع فأراه عادياً جداً وأرى أن فى السيناريو قماشة كان من الممكن أن يخرج منها أفضل مما حدث فى الفيلم كثيراً، وربما أن المخرج آثر أن يقدم العمل بشكل عادى لا يوجد به استعراض للقدرات الفنية، وربما فرض ذلك طبيعة اللوكيشنز المحتكة بالشارع بشكل لصيق حيث وجود الدكان فى الشارع وحيث حياة الشخصية الرئيسية البعيدة عن الراحة سواء فى منزل مريح أو مقر عمل أنيق فكل تواجد الشخصية الرئيسية كان فى وسط الناس والزحام والبرد وربما فى الحر الشديد، فهو مواطن عادى غير مرفه يعمل بكد ولكنه يبحث عن فرصته فى حياة كريمة حتى ولو كانت مليئة بالمشقة، وتعامل المخرج مع السيناريو

بهذا الشكل انعكس على المونتير ومدير التصوير اللذين لم يستعرضا إمكاناتهما ومفرداتهما وعملا بشكل عادى جداً، مجرد عرض لحياة أحدهم ورصد لمتغيرات طرأت على حياته عبر ثلاثين عاماً هي كل عمره، أما فنان الديكور فأنا أراه ربما هو أكثر فنان فى الكاست عمل بإبداع من أول تصميمه للدكان نفسه إلى غرفة السطوح إلى غيره من اللوكيشنز التى أثرت رسم الشخصية الرئيسية والشخصيات المحورية الأخرى فى العمل. ولقد برز دور فنان الموسيقى المصاحبة بوضعه شريطاً مميزاً مصاحباً للعمل أثرى الدراما كثيراً

وكل هذه التفاصيل أخرجت عملاً يشبه كثيراً ما يعرف بالميلودراما حتى أداء الممثلين حقق ذلك من وجهة نظرى فخرج الفيلم بتشابه كبير مع الأفلام الروائية الطويلة الهندية وربما كان ذلك لطبيعة السيناريو الذى تمت كتابته ليضع إسقاطاً على الظروف الاجتماعية للحقبة الأخيرة، والذى أعطاه صبغة كالتى وصفتها ربما هو أن الواقع فى الفترة الأخيرة كان شبه الأفلام الهندى من الأساس. حيث المواطن فى مصر والشباب فى زمن مبارك حياتهم مجرد انتقال من كارثة إلى أخرى وليس أكثر فمن البطالة إلى اليأس إلى الوقوع تحت وطأة الظلم إلى التعرض للقتل أحياناً، كل هذا جعل الواقع كالفيلم الهندى لو صح التعبير.

الفيلم عرض فى ٢٠ مايو ٢٠٠٩

إخراج : خالد يوسف / سيناريو : ناصر عبد الرحمن

تصوير : أيمن أبو المكارم / مونتاج : غادة عز الدين

ديكور : حامد حمدان / صوت : مكساج مصطفى على

موسيقى مصاحبة : يحيى الموجى، أحمد سعد / مساعد مخرج : محمد حمدين

صباحى

تمثيل : عمرو سعد، محمود حميدة، عمرو عبد الجليل، هيفاء وهبى، غادة عبد الرازق

\*\*\*

### ثلاثة - اثنين - واحد - صفر

استشعرتها عدواً تنازلياً وليس اسم فيلم وليست نتيجة مباراة، هكذا تذوقتها وتأكد هذا عندما شاهدت أحداث الفيلم، أثناء تلقينا المحاضرات فى المعهد العالى للسينما عن التذوق السينمائى، كان من أهمية هذه المحاضرات أن تعلمنا كيف نقرأ الألوان وكيف نقرأ الإضاءة وتكوين الصورة ولماذا الظلال على نصف الوجه على سبيل المثال وفى الدراما

يمكن أيضاً أن تقرأ عنوان الرواية أو الفيلم الروائي ويمكن أيضاً تأويل العنوان وتفسيره، وفي حالتنا كان تفسير الاسم واضحاً لى والجميع أنه عد تنازلى لحدث ما كبير سوف يحدث وهذا الحدث كان ثورة مصر.

وبذلك أصبح الرابط بين فيلم "واحد صفر" وطبيعة ما حدث فى أحدث ثورة مصر ٢٥ يناير شيئاً ضرورياً ومنطقياً، إن صناع فيلم واحد صفر قدموا عملاً رصدوا فيه وضع مجتمع بأكمله، ومن الملفت أن كاتب السيناريو قدم حكايات لأناس لا يعرفون بعضهم ولا حتى فرضت الدراما لقاءهم... كل مجموعة منهم حكاية وكل مجموعة منهم تمثل فئة أو شريحة من المجتمع مختلفة تماماً عن الأخرى سواء فى ظروف نشأتها أو تطور حياتها والظروف المحيطة بحاضرها، هكذا كانت كل مجموعة على حدة كلهم يعبرون عن المصريين ليس بالطبع بجميع فئاتهم ولكن بعض فئات الشعب المصرى والذين رأيناهم كلهم تقريباً كانوا فى متاهة لا يعرف أحد منهم ماذا يفعل أو حتى ما هو مصيره حتى فى مستقبله القريب والأزمة المعروضة ليست فقط مادية لكل الشرائح، إن أزمات هؤلاء المصريين تختلف فى طبيعتها وفى شكلها وحتى فى أسبابها ولكن كلها تتحد فى حلولها، كل الحلول فى يد نظام حكم مصر طيلة عقود واستفاد من تعقيد أزمات المصريين على اختلاف شرائحهم وثقافتهم، المهم فى النهاية أن لا يجد أحدهم أى حل لأزمته ويظل مضغوطاً مهموماً بأزمته لا يستطيع التحرك أو حتى التنفس ليصبح جميع المصريين فى دوامة حتى تنتهى حياة كل واحد منهم دون أن يصل لأى حل أو لأى فرصة فى حياة هادئة يحقق فيها ذاته. والجميع فى النهاية تقدم لهم الفرحة والشعور بالنشوة والعزة الوطنية ولكن فى لعبة، فقط لعبة يمكنك من خلالها كمصرى أن تشعر بذاتك وترفع علم بلادك...

الجميع فى النهاية أخذوا يتراقصون فرحاً بانتصار منتخب مصر القومى لكرة القدم وكأنهم سكارى لا يعملون ماذا يفعلون فاقدين للوعى والإدراك، الجميع يهلل فرحاً وقد حصلوا على الجرعة التى أعدها لهم النظام من النشوة ليهدعوا قليلاً وينفثوا عن هذا الكبت الذى يعيشونه ولكن فقط فى لعبة وهذا فقط ما يسمح به النظام.... وأتصور أحد أقطاب النظام.... يقول: خليم يتلهوا فى الكورة، وآخر : خلى المغفلين يفرحوا، وآخر : مفيش خوف من الأعلام المرفوعة ما دام الناس مساطيل، وهكذا استخدم النظام نجاح الفريق القومى وربما دعموه بكل قوة لينجح "علشان الشعب المصرى بيحب الكورة يقوم بالبلدى يتلهى على عينه" ونجحت الحيلة طوال سنوات ولكن لعبت السينما دورها التنويرى كعادته، ونجحت فى كشف الخدعة، ولأن لفيلم السينما تأثيره الكبير على شرائح عده

مختلفة فى المجتمع المصرى وكل مجتمع، وضع المصريين حداً للعبة والخدعة وانكشفت لعبة المصالح وكيف أن تحالفاً ما كان بين أقطاب اللعبة والسياسيين، والغريب أن يظهر نجوم فى عالم التدريب والرياضة والإعلام والتمثيل يصارعون من أجل إفشال الثورة وإنقاذ النظام السياسى الفاسد، كاشفين بسذاجة عن أسرار التحالف بينهم، وأنا لست من أنصار نظرية المؤامرة ولكن رأيت المؤامرة على شعب مصر أمام عيني ورأيت المتآمرين يفضحون أنفسهم بأنفسهم، عندما خرج الملايين من المصريين فى ثورة عارمة كشفت كل المتآمرين، وأوجه تحية للسينما المصرية وصناعها الذين كشفوا وحذروا وأذنبوا شعب مصر ولعلنى نجحت فى رصد دورهم العظيم وأوضح كيف أن السينما كانت محركاً رئيسياً لثورة مصر.

الفيلم فى تحليل عناصره الفنية ربما فى رأى جاء متوسطاً فى كل العناصر من تصوير إلى صوت إلى ديكور إلى مونتاج، ولكن التميز كان واضحاً من جهة السيناريو الذى جاء فائق الدقة فى بناء برغم صعوبة تناول مجموعات من الشخصيات كل على جانب، فكل مجموعة لها حدثها الخاص وصراعها الخاص ومع ذلك لم يتأثر الإيقاع الذى جاء سريعاً كاسراً لأى ملل ولم نشعر بخلل فى السيناريو برغم خلو السيناريو من حدث رئيسى واحد وصراع رئيسى كما هو متعارف عليه، مما دفعنى إلى أن أشيد بكاتبة السيناريو.

وعن التصوير فقد جاء عادياً جداً، فمعظم اللقطات متوسطة عادية ليس لها أى دلالة درامية مفيد، مما يعطى شعوراً بأنك تشاهد لقطات من مسلسل تلفزيونى وليس فيلاً سينمائياً، فقد كانت الصورة عادية ومتوسطة المستوى، كذلك أتى الصوت محافظاً على تقاليد الدراما التلفزيونية، والمؤثرات عادية ولا يوجد أى إبهار يذكر على شريط الصوت.

والديكور كان عبارة عن لوكشينز عادية أعتقد أنها كلها لم تعد خصيصاً للعمل ولكن أغلبها بيوت عادية لطبقات متفاوتة من المجتمع تم تأجيرها ربما فيما عدا لوكشن الأستوديو الذى يقدم فيه خالد أبو النجا حلقات برنامجه وكان عادياً جداً أيضاً.

المونتاج أيضاً كان ذا طابع تلفزيونى لم يراع حركة الممثلين فى اللقطات المتتابة وحرفية القطع، وأنا أعتقد أن المخرجة استشعرت تواضع مستوى المونتيرة بما جعلها لا تطلب منها أية مهمة صعبة، ولم يستخدم صناع فيلم واحد صفر أياً من حيل النقل الزمنى عن طريق المونتاج أو التعبير بمونتاج متوازن مثلاً.... ومن المشاهد الصادمة للعين والتي أظهرت تواضع مستوى المونتيرة كان مشهد أتوبيس النقل العام عندما صعد أحدهم

للتحرش بالسيدة (الكوافيرة) وجلس جانبها ووضع يده عليها والغريب أنه نال بعض الوقت فى فعله معها نظراً لتعطشها أساساً (للجنس) حيث صمتت ولم تعترض على وضعه ليده فى مكان حساس بجسدها تم القطع لأكثر من مرة فى هذا المشهد نقلاً لمشاهد أخرى والعودة إليه، كل القطعات كانت من نفس الزاوية وبنفس حجم اللقطة وكلها كانت رديئة المستوى.

الفيلم تم عرضه فى مصر عام ٢٠٠٩

من إخراج : كاملة أبو ذكري / سيناريو : مريم نعيم

مونتاج : منى ربيع / تصوير : نانسى عبد الفتاح

صوت : أحمد جابر / ديكور :

موسيقى : خالد شكرى

تمثيل : إلهام شاهين / خالد أبو النجا / زينة / نبلى كريم / لطفى ليب / انتصار / أحمد الفيشاوى.

\*\*\*

### "بنتين من مصر"

اللقطة الأولى فى الفيلم لسيارات الشرطة المسرعة فى أحد شوارع مصر الجديدة لتوضيح سطوة أجهزة الأمن فى مصر وملكيتهم للشوارع، إلى القطع على حنان فى منزلها وصوت (القرآن) مصاحباً لصورتها وهى تعد الطعام (بسم الله الرحمن الرحيم ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون) \* صدق الله العظيم، وقطع على خروج حنان فى مترو شرق القاهرة ورجال الأمن يقومون أمام عينيها بانتهاك كرامة أحدهم، فنقوم بتجهيز بطاقتها ومعها المصحف ليحفظها من بطش رجال الأمن. فمنذ بداية الفيلم بدأ التعريف بفضاظة الحكومة المصرية ويتعامل النظام بقسوة مع شعب مصر، ويبدأ عرض واستعراض مشاكل البطلتين اللتين هما فتاتان مصريتان من الطبقة المتوسطة فى سن الثلاثين أو يزيد قليلاً، فنجدها مأساة حقيقية، حيث الحرمان والعجز وقلة الحيلة واليأس، ومع استعراض حياة مجموعة من المجتمع المحيط نلاحظ أن ظروف كل هؤلاء الشباب جاءت متطابقة تماماً، وهذا يوضح أن المشاكل لا تصاحب شخصية بعينها فننعتها بالفشل، ولكن تصاحب جميع الشخصيات، حيث إن الجميع محاصر بما وصفه السينارسيات على لسان إحدى الشخصيات (بالعفن) الذى أدى إلى أوضاع مزرية، وظروف غريبة أحاطت بالجميع، هذه الظروف جعلت الشباب فى الثلاثينيات يتطلعون

للحياة الكريمة بعد مماتهم فى الآخرة لينعموا فيها بالسعادة وجعلت الشباب فى العشرينيات يسعون سعياً للسفر خارج مصر للنجاة من الظروف الصعبة داخل مصر. فى إشارة إلى أن المجتمع كله بجميع شرائحه كان فى حالة يأس وإحباط أو صلاه إلى فقدان الأمل فى كل شىء، الموضوع بصفة عامة تم تناوله بشكل شديد الإنسانية. جمل الحوار فى مشاهد عدة كانت شديدة الالتها ب إنسانياً حركت مشاعر الحضور فى قاعة العرض، فمثلاً مشهد شرح (سلمى) إحدى الشخصيات من أصدقاء البطلتين كيف هو شعور الزواج ودخول الرجل فى حياة إحداهن فلکم كان هذا الحوار مؤثراً إلى حد بعيد. وتتوالى المشاهد شديدة الحساسية والتى تؤجج شعور الألم لدرجة أننى يوم مشاهدتى للعمل فى قاعة السينما أصبت بتراجع نفسى لدرجة كبيرة والسبب أن العمل بصفة عامة عرض حالة من الألم الشديد يتعرض لها كل شباب وفتيات هذا الوطن.... وببساطة كان من أهم محرکات الشباب ليخرجوا فى ثورة عارمة أطاحت بنظام فاسد تسبب فى حالة شديدة من الظروف الصعبة مادياً ونفسياً، وأكاد أجزم أن نسبة لا تقل عن ٨٠٪ من شباب الثورة شاهدوا فيلم (بنتين من مصر) إما فى قاعات العرض السينمائى أو فى المنزل نسخة (DVD) إن الناتج الطبیعى للتعرض لوسيط مثير كالفيلم السينمائى والذى قام على صناعته فنانون غاضبون أساساً هو حالة غضب شديدة أنا نفسى قد تعرضت إلى تلك الحالة من الغضب الشديد والتعصب لبنى وطنى.

وقد قدم صناع الفيلم حالة تقنية نادرة من حيث الجودة.... والترابط وأعتقد أن من أهم أسباب الترابط هو أن الفيلم من تأليف وإخراج نفس الشخص، فاستطاع أن ينفذ ما رآه فى خياله بشكل متوازن محسوس.

مما أظهر العمل بدرجة عالية من اللياقة الفنية، ومما ساعد على ضبط الإيقاع الذى لم يأت سريعاً بل أتى متوسط السرعة... متأنياً وهذا ما فرضته طبيعة المشاهد الرومانسية شديدة الحساسية والتى خلقت جواً عاماً من الإحساس الراقى بمأساة المصرى، وكيف أنهم أناس ينتظرون الحياة الأخرى ليهنأوا فيها، هكذا الحال فى عهد مبارك عصر الفوضى والفساد، ولقد برع المصور فى مشهد منزل (المهندس الزراعى) عندما صور غرفة المعيشة فى منزل (جمال)، وقد سطع ضوء الشمس عبر سقف الغرفة من البوص فسقط الضوء على وجه الممثلين وأجسامهم مما أعطى شيئاً من الأمل فى محاولتهم شق طريقهم فى الحياة، وأيضاً رأيت براعته فى مشاهد سعى حنان الدعوب فى مكان عملها ومحاولتها المضنية لشق طريقها والحصول على زوج للمستقبل، الملحوظ أن كل المشاهد وزعت فيها

الإضاءة بحيث يسطع الضوء على وجه حنان وكانت اللقطات كلها متوسطة كبيرة توحى بتماسك الشخصية برغم ما تعانيه من كبت شديد.

ولا أنسى أن أشيد بموسيقى الفنان رعد خلف التي صاحبت ألم الشخصيات فى أشد المشاهد قسوة، فزادت من عمق المشاهد وإحساسها وألقت الضوء على توتر الشخصيات واضطرابها داخل أحداث شديدة الحساسية والألم، إن موسيقى رعد أججت من حالة الشجن وأسهمت فى تأجيج شعور الألم إلى حد بعيد، وخصوصاً أن رعد خلف قام بالتوزيع الموسيقى بنفسه تماماً كما أخرج الفيلم المؤلف بنفسه مما ضاعف من توحده الإحساس ونجاح مؤلف الموسيقى فى عرض شريط موسيقى مصاحبة كما تخيله تماماً، لأنه استخدم آلات موسيقية على هواه.... كثيراً ما عزفت اللحن (مونو) بشكل منفرد عندما أراد هو ذلك وكل مرة كانت تصاحب شخصية معينة ألماً معيناً تصاحبه تيمة معينة وضعها رعد يتم عزفها بآله كالعود أو الناي وسواء من الوترية أو الهوائية، المهم الأسلوب الذى عملت به آلة الموسيقى لتلهب الإحساس بالشجن، وعن المونتاج للفنانة مها رشدى فقد كان نوعاً جيداً متوازناً محافظاً على إيقاع هادئ داخل الفيلم وسريع داخل بعض المشاهد المزدحمة باللقطات، فكان توازن عبقرى بين سرعة تدفق السيناريو وبين التوقف للالتقاط الأنفاس والتأمل كثيراً فى كم المشاعر الهائل داخل العمل. وكان للصوت وشريط المؤثرات بالغ الأثر فى خلق الجو العام الذى ساد أحداث العمل.

إن فيلم (بنتين من مصر) يعد صفقة على وجه نظام مبارك، وقد ساهم كثيراً من وجهة نظرى فى ثورة مصر ٢٥ يناير ٢٠١١ (واللى مش مصدق) عليه مشاهدة الفيلم مع مراعاة أنه عرض فى ٢٠١٠.

عرض الفيلم فى مصر عام ٢٠١٠.

من إخراج : محمد أمين / سيناريو : محمد أمين

مونتاج : مها رشدى / تصوير : إيهاب محمد على، وجمال الذكى

ديكور : سامح الخولى / صوت : أحمد سليمان

تصميم شريط الصوت والمكساج : علاء الكاشف

موسيقى : رعد خلف

تمثيل : زينة / طارق لطفى / نهال عنبر / رامى وحيد / حجاج كامل / عمر حسن

يوسف / إياد نصار / رانيا شاهين / أحمد جمال / صبا مبارك / غادة حريشة.

\*\*\*

## تلك الأيام وتلك الألام

تصارعت الشخصيتان الرئيسيتان فى العمل على حب امرأة، هى زوجه للأول وعاشقة للآخر، وفى رواية الأديب الكبير فتحي غانم المرأة هى رمز للوطن وهذا الوطن فى حالة سيئة ولا بد من إنقاذه مما يتعرض له من ضغوط وزيف تحت حكم زوج فاسد منافق أفاق لديه القدرة على خلط الواقع بما يزيفه من خياله المريض حتى يلوث صورة المرأة الرمز فى الرواية والفيلم، وعلى محور آخر تتضح الحقائق وتكشف عورات الشخصية أمام الجميع عندما نراه فى حياته العملية على حقيقته منافقا، سوفسطائيا، يسعى للوصول إلى السلطة سعى الوحوش الضارية، يهاجم ويلتهم كل من يقف فى طريقه، يعلم كل الحقيقية ويستغل علمه بفساد النظام ليفسد هو الآخر إنه جزء من آله النظام الإعلامية وهو مرشح لمنصب وزارى فى تعديل وشيك، أما "على" ند هذا الفاسد فى الفيلم فهو الذى حمل على عاتقه حماية الوطن ودخل حرباً ضارية قتل فيها كثيرين وتعرض هو شخصياً للقتل، ولكم دافع عن وطنه فى تلك الأيام والتي خرج منها مضطرباً فترك الخدمة بالبوليس.

وفى مشهد حادثة القطار كان هو من أنقذ المرأة الرمز من القتل، وسوف أعود إلى هذا المشهد لأعلق عليه من الناحية التقنية فيما بعد، ولكن بعد مناقشة الموضوع وربطه بالواقع فى مصر ٢٠١٠ وبالمجتمع ككل....

وفى سقوط لرمز السلطة تسقط الشخصية الرئيسية فى مشهد إلى حد بعيد اعتبرته دخيلاً على الحدث.... فطالما كان رأى أن استخدام المكالمات الهاتفية يعد فقراً شديداً للسيناريس فى إيجاد الطول الدرامية لإنهاء الصراع وصولاً إلى الحل... ولكن هذا ما لجأ إليه ثنائى كتابة السيناريو وأرى أنه لو جاز استخدام المكالمات الهاتفية فى الرواية فربما يكون مقبولاً بالرواية، ولكن عند عرض الدراما عن طريق وسيط آخر تختلف مفرداته ولغته.... كان لابد من حل آخر إن السينما تختلف كثيراً عن الرواية... الروائى يقص الدراما مستخدماً اللغة كوسيط بينه وبين المتلقى، أما السيناريس فلهذه الصورة بديلاً عنها كأحد أقوى الوسائط فى توصيل الفكرة، وهذا الوسيط هو ما يضفى على السينما دائماً بريقها، وبالطبع فالصورة أبلغ كثيراً فى نقل الدراما من الكلمات.

نهاية وبرغم تحفظى إلا أن المشهد أتى بالحل فى مكالمات هاتفية تلقاها البطل وهو فى وقت استراحة أثناء مداخلة له عبر الأقمار الصناعية فى برنامج تليفزيونى يذاع على الهواء ولم يعى أنه نقل إلى الهواء مرة أخرى فاستمتعت الملايين إلى فحوى المكالمات الخاصة التى فضح فيها كل خبايا الحكام بمصر وهو يحاور مسئولاً ما بالحكومة، فكشف كل

الحقيقة للجماهير فيما يعد اعترافاً منه بفساد حكام مصر، ولكم يشعر هو بالضيق وهو يخفى كل هذا الفساد، ويسقط البطل الذى كان ورقة رابحة فى أيدي الحكومة وبشكل فوري يتم الاستغناء عن هذا الذى فضح نفسه وفضحهم.

وينتهى الحال إلى أن ينتحر هذا المفضوح بعد أن فقد زوجته التى اختارت حياتها مع على، ورمزياً فقد هو سيطرته على مصر وانتهى دوره إلى الأبد، ويتطابق هذا مع ما حدث بالفعل بعد أن أطاح الشعب بالنظام وانتهى دوره إلى غير رجعه.

هكذا يتم الربط بين واقع الحال فى مصر وبين دراما السينما فى تلك الأيام، ومن المشاهد التى كان لها قيمة جمالية كبيرة هذا المشهد الذى أشرت إليه مسبقاً مشهد حادث القطار، فقد فقام المخرج بالتقاط لقطات متوسطة من خارج القاطرة بالجانب الآخر والممثلون كانوا ظلالة داخل القاطرة وقد استخدم المخرج والمصور لقطات أخرى لغروب الشمس أو إشراقها بشكل جمالى، حيث أعطى ذلك التكوين صورة بالغة الجمال، وأيضاً على المستوى الدرامى حيث دلالات الصورة فى مشهد خروج الزوجة الرمز مع على خارج منزل البطل المنتحر، فإن شروق الشمس فى هذا المشهد دل على بداية جديدة لمصر كلها فى حماية آخر بالتأكيد هو الأفضل من المنتحر الذى تولى أمرها فكادت أن تفقد حياتها أثناء حكمه وتحت سلطانه.

ولى بعض الملاحظات على مشاهد كثيرة كانت تغلب عليها الألوان القاتمة، مما أعطى لى كمتلق أحساساً بالكآبة كاد أن يجعلنى أفقد إيقاع العمل ككل، وكان من الأخرى بالمخرج حتى يوصل شعور المرأة الرمز أن يجعلها شاحبة نوعاً أو أن يجعلها تتحدث بصوت مجروح وبألفاظ توحى باستيلاء شعور الكآبة عليها.

ولكن الصورة بالغة القتامة بطيئة الإيقاع أضعفت العمل كثيراً، وخصوصاً أن بعض المشاهد اعتمدت على صورة بالغة القيمة من الناحية الجمالية، وأنا أشيد بالمخرج أحمد غانم الذى قدم هذه اللقطات ذات القيمة الفنية العالية فى أول عمل له، فأنا أكاد أجزم أن هذه اللقطات ذات مستوى هوليوودى رفيع لو جاز لى التعبير، أما عن شريط الصوت فى العمل فأنا أرى أنه لم يحالفه التوفيق بنفس القدر الذى حالف به المصور، فكثيراً من المشاهد كانت المؤثرات بها ضعيفة وغلب عليها صوت الموسيقى المصاحبة خصوصاً مشاهد مطارادات على للمنشقين فى أحداث التسعينيات.

أما عن الديكور فقد اعتمد مصمم الديكور فى تصميمه تمثالا للبطل فى حديقة قصره به كثير من الدلالات عن شخصية البطل من نفاق وسفسطة تتوارى خلف الغرور والتظاهر

بالعظمة وعن الموسيقى المصاحبة فكانت نوعاً تحمل تأثيراً متوازناً مع ما أراد صناع الفيلم الإيحاء به فى كل لقطة، فكانت البداية حزينة مع ظهور البطلة وكانت تصاحب على مضطربة وتصاحب البطل طموحة لتوحى بما داخله من رغبة فى اعتلاء القمة.

الفيلم عرض فى ٢٠١٠ عن رواية للأديب الكبير فتحى غانم

إخراج : أحمد غانم / سيناريو : علا عز الدين حمودة، أحمد غانم

تصوير : أحمد عبد العزيز / مونتاج : أحمد داود

ديكور : تامر إسماعيل

تمثيل : أحمد الفيشاوى / محمود حميدة / ليلى سامى / صفية العمرى.

\*\*\*

### الوطن بنكهة العسل الأسود

تشريح للواقع المصرى ٢٠١٠، من خلال قصة عودة مواطن مصرى اسمه "مصرى عربى" .. وبالإسم من دلالات!!..إلى وطنه الأم بعد سنوات طوال قضائها فى الولايات المتحدة الأمريكية، ونرى فى أحداث بالغة التأثير والشجن كيف يتعامل معه الجميع وكيف يرى حال مصر وأهلها بعد سنين الغربة فى بلاد الفرنجة النظيفة المتقدمة المتحضرة، ها نحن نرى المواطن العائد مصرى غريباً فى وطنه يتعرض للإهانة والامتهان كل يوم... كل ساعة.... ليس له أى حقوق فى بلد لا يعترف بنظامها بحقوق الإنسان إلا على ورق المعاهدات الدولية التى وقع عليها،وقد قمت بنشر تحليل للفيلم عام ٢٠١٠ أثناء عرضه بدور العرض وسوف أقوم بالربط فقط بين الفيلم وواقع المجتمع المصرى وقت عرضه، وكيف أن هذا الفيلم كان له من الأثر ما يمكننا أن نعتبره كأحد الأفلام المهمة التى حركت الهمم وأيقظت العقول وحفزت القلوب، حيث إنه من الضرورى أن يثور المصريون عندما يشاهدون واقع حياتهم على الشاشة الفضائية يعرض عليهم بكل صراحة صورة لكل مصرى فى شخصيته (مصرى عربى) الشخصية الرئيسية فى الفيلم...

فى الحقيقة وقت مشاهدتى للفيلم تعجبت كثيراً من رضا المصريين وصمتهم إزاء ما يتعرضون له كل يوم من قهر وتحرش، والحمد لله أن الثورة قامت لتضع حداً لمذلة المصريين، والشكر لصناع الفيلم لأنهم كانوا ممن دقوا جرس الإنذار وأشير مرة أخرى إلى أن هذا المقال قد قمت بنشره مسبقاً فى مجلة متخصصة وكان ذلك قبل قيام الثورة بشهور قليلة.

## أحلامنا البرئية... فى "عسل أسود"

يعتبر فيلم "عسل أسود" عملاً متوازناً؛ فالكوميديا فيه نابعة من الموقف.... والموقف هو حياتنا نحن المصريين، كل المواقف التى وقعت بمشاهد الفيلم ما هى إلا يوميات المواطن المصرى، وكل ما طرحه العمل هو (ماذا لو مر بهذه المواقف مواطن أمريكى) طبعاً كان هذا على سبيل المثال... فلا يمكن بالطبع لأى شخص أمريكى أو هندى أن يعيش حياة مواطن مصرى!!!!

ويرجع هذا لعدة أسباب حاول الفيلم أن يتناولها أو يطرح التساؤلات من أصولها... ولماذا تأصل؟ هل لعب فينا نحن المصريين أم لعب فى القوانين التى تحكمنا؟! أم لعب فى النظام السياسى؟! أم لعب فى القائمين على إدارة المصالح الخدمية على سبيل المثال لا الحصر (وزارة الداخلية مثلاً ووزارة التعليم)؟! الحقيقة أن دور العمل الدرامى هو طرح المشكلة كما هى وليس محاولة حلها، المهم أن التناول والطرح يكون موضوعياً وواقعياً، وهذا ما فعله فيلم (عسل أسود) تماماً بالإضافة إلى قيام صناع الفيلم بعمل (زووم) بلغة السينما على موضوع آخر وهو كيف نعامل هنا فى مصر مواطننا يحمل جواز سفر أمريكياً مثلاً، فى الحقيقة أى جواز سفر أجنبى ولو كان من (جزر القمر) حتى... يعامل أفضل من المواطن المصرى صاحب الأرض.... فنحن المصريين غرباء فى وطننا ما دمنا فقراء وليست لنا علاقات بالمسؤولين... أى اتصالات بأحدهم... أى من (إياهم) بالإضافة إلى أن طباعنا تحولت إلى الفوضوية وتأثر البعض مع تفاوت قدرة كل شخص على المقاومة فسقط الكثيرون أخلاقياً وسلوكياً، البعض (نصابون) والبعض (متطرفون) والبعض (كاذبون) والبعض (سلبيون)، كل المصريين سقطوا، أصبحنا ننافق ونغالط ونغش ونضحك على أنفسنا ربما يكون هذا هو شر البلية الذى يضحك..حتى ضاعت تماماً حقوقنا وكرامتنا وأخلاقنا.. الحقيقة أننى أثناء مشاهدتى للفيلم ضحكت كثيراً، وكان هذا أفضل من أن أبكى، شعرت بالمرارة فى حلقى وبالأخص على إخوانى المصريين فى مشهد قسم قصر النيل، وكان (أحمد حلمى) الذى يقدم شخصية (مصرى عربى) بطل الفيلم جالساً القرفصاء على الأرض بجوار الشاويش بمنتهى المهانة يتناول وجبة الفطور فى شهر رمضان، فى الحقيقة وخصوصاً فى مثل هذه الأيام يمكن أن أكون أنا أو أى مصرى مكان البطل نعامل بهذه القسوة من قبل مصريين أيضاً ضباط مصريين وعسكر مصريين، وليسوا قوات احتلال أجنبى ويا للعار وأى حسرة إنهم مصريين مثلنا وليسوا محتلين لبلادنا... فالمحتل يعامل من هم تحت احتلاله بشئ من الكرامة ويعطيه بعض

الحقوق، وهناك مشهد آخر زاد الألم وهو مشهد الفوضى بالشارع حين قرر أحمد حلمي بطل الفيلم أن يخرج بسيارته إلى الشارع... كيف تسير الأمور بالشارع المصرى... وكيف تبدو الصورة من بعيد، ما كل هذه الفوضى والضجيج والزحام والتوتر ؟ ! تذكرت على الفور صفر المونديال. خصوصاً أن احتفالية كأس العالم أقيمت بجنوب أفريقيا بنجاح وبنظام كان لا يمكن أن يتحقق في مصر التي هي في نظر العالم صفر، واستخدم صناع الفيلم معرفتنا المسبقة كمواطنين مصريين بماذا يحدث لو أردت استخراج ورقة من الدوائر الحكومية فقدموا مجموعة مشاهد ساخرة للبطل وهو يحاول استخراج بطاقة وجواز سفر من مصر، وكان تعبيراً بالغاً عن الفساد والبيروقراطية في التعامل مع المواطن المصرى، وقد أعجبنى كثيراً تناولهم لحياة الأسرة المصرية والحي المصرى عندما نجح (بطل الفيلم) في الحصول على منزله القديم والوصول إليه وكيف احتضنته أسرة (سعيد تك تك)..

(إدوارد) الذى أجاد فى لعب دوره، وكيف عبر بذلك صناع الفيلم على أن هناك أملاً باقياً متمثلاً فى روح مصر (حضارة المصريين)، وهذا ما جعل الوطن كما أشاروا كالغسل ولكن (غسل أسود) الغسل فى روح مصر والسود فى حياة المصريين ولكنها تركيبة مفيدة للمصريين وتعلق (مصرى) كثيراً بهذه الأسرة برغم تطرف (منصف) وبرغم سلبية (سعيد) وبرغم جهل (أم سعيد)، إلا أنه أحب هذا كثيراً ولم يستطع التعبير عما شعر به فى مشهد ختامى رائع... حينما جلس فى صالة الانتظار فى المطار وهو عائد لأمريكا وسط شابين يلعبان مصر والمصريين وكان أحدهما قد قابله فى الطائرة وهو قادم والآخر فى سفارة أمريكا يحاول الحصول على الفيزا وهو يحاول عن يعبر لهما عن الغسل الأسود الذى تذوقه هو، ولكنه يفشل فى أن يوصل لهما ما شعر به فى شهر واحد هو كل تجربته فى مصر، ولم يفت صناع الفيلم فى مشهد السفارة التأكيد على عنجهية الأمريكان فى التعامل مع الآخر وكيف تبدو صورتهم العنصرية قبيحة حتى مع وجهها الديمقراطي فى تداول السلطة، فكل الرؤساء صورهم معلقة حتى الرابع والأربعين (أوباما) وكلهم أوجه متعددة لعملية واحدة، وكان رائعاً دور (يوسف داود) فى العمل، حيث عراقة مصر، ونضج هذا الجيل الذى مرت عليه عصور متوالية متغيرة فى السياسات والأفكار التى يتم الترويج لها، ولكنهبقى ثابتاً كما هو على عكس شخصية (لطفى لبيب) الذى يتلون مع العصر بلونه فينحنى عندما تكون الرياح عاتية ويستخدم ذكاهه الفطرى ليكسب عيشه... بالنصب بالكذب بالحيلة، ولكن أشار صناع الفيلم إلى أنه برغم ذلك يمكن تقويمه حيث أحجم عن إلقاء المهملات فى الطريق فى آخر الفيلم عندما وصل (مصرى) للمطار رأى أنه تأثر

بشخصية (مصرى) وبدأ بتقويم سلوكه، وأعود لشخصية (سعيد) السلبي البريء العاطفي العاقل الصامد الذى يتعامل بصبر وطول بال مع كل شىء إلى درجة مضحكة كما حدث فى مشاهد البطاقة التى ذهب مع (مصرى) ليستخرجها له وكان يهون عليه كل إجراء يطلبه منه الموظف قائلاً " ولا يهكم هم خمس دقائق " فتعلوا ضحكات المشاهدين عليه ويعلق البعض خمس ساعات والبعض خمس أيام، فعلاً أنا قابلت شخصيات كسعيد كثيرين... يهونون الصعاب ويتحملون الكثير فى صمت وصبر ولا يعترضون، وعندما يتألمون يكون هذا بعيداً عن الآخرين حتى لا يلحظ دموعهم أحد، فهذا نمط كل المصريين موجود فعلاً بكل سماته كما وردت فى شخصية (سعيد) التى أعجبنى رسمها بشكل خاص، العمل فى المجلد يعد من العلامات الفارقة فى الكوميديا الاجتماعية فى مصر ويذكرنى بأعمال (كراكون فى الشارع) و(السادة الرجال) و(هنا القاهرة) وغيرها من الأعمال التى تمثل الرموز فى السينما والكوميديا الاجتماعية}}

الفيلم عرض ٢٠١٠ فى ٢٥ مايو

إخراج : خالد مرعى / سيناريو : خالد دياب

مونتاج : / ديكور : محمد أمين

صوت : محمد عبد الحسيب / موسيقى : عمر خيرت

تصوير : سامح سليم / من إنتاج الباتروس للإنتاج السينمائي والشركة

العربية

تمثيل : أحمد حلمى / إدوارد / إنعام سالوسة / محمد شاهين / يوسف داود / لطفى لبيب / جيهان أنور / شيماء عبد القادر / عبد الله مشرف / طارق الأمير / إيمى سمير غانم.

\*\*\*

### ختام وقود الثورة – السينما التى حركت الثورة

فى الختام.. أود الإشارة إلى أن الثورة قد تتفجر فى لحظة وبشكل مفاجئ حيث تباغت النظام وتحقق النصر. ولكنها تتشكل عبر سنوات طويلة، والحق إننى كنت أرقبها وهى تتشكل فى وجدان الشعب المصرى فى مناقشات الناس وعدم رضاهم عن أحوالهم الاقتصادية وما يحصلون عليه من خدمات فى مجال الصحة والتعليم والبيئة وغيرها.

وقد تشكل وجدان شباب مصر الذين قاموا بثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ على هذا الوضع من عدم الرضا، كانوا يسمعون مناقشات الآباء وتحاورهم حول الأوضاع الاقتصادية المؤسفة،

وعن المصاعب التي يواجهها أبائهم في شتى الخدمات الحكومية، وربما اقترب هذا الجيل أكثر وأكثر وتشكل وعيه عندما رأى سينما تناضل لتعكس واقعا مريرا وبرغم كل الضغوط التي تعرض لها صناع هذه السينما إلا أنهم نجحوا في تمرير أفلامهم تارة من خلال وضع مشاهد في النهاية ترضى الحكام، وتارة من خلال استغلال نجوم لهم مكانة في الأوساط الحاكمة فيقوم صناعها ربما مضطرين لإسناد أدوار رئيسية إلى أولئك النجوم ذوي العلاقات الطيبة بالحكام، وقد ساعد على ظهور أفلام مهمة في مصر تحمل في طياتها نقدا لاذعا وتحريضا قويا على فعل شيء بالنسبة للمتلقى أن النظام السياسي المخلوع اعتمد سياسة بالطبع كانت ضد مصلحته وهي السماح من حين لآخر للمعارضين بنقده وكشف حقائق فساد، وذلك كان يحدث بغرض أن يترك النظام متنفسا للشعب بدلا من الكبت الذي قد يجعله ينفجر، أو بالأحرى قل إنه سمح بذلك ليصور للعالم أنه نظام ديموقراطي يتقبل النقد ويسمح به، وكعادته فهذا النظام لم ينظر إلى أثر ذلك التنفيس المستقبلي في خلق جيل شباب رافضا لهذا النظام، ومن مبدأ رب ضارة نافعة استفاد المصريون من عدم نظر النظام وانعدام رؤيته المستقبلية، وخرجت أفلام مهمة إلى النور وتربى وجدان الشباب عليها، وكلما كانت تمضي السنين كان بالطبع هناك تطور كبير في أداء صناع السينما عندما يصنعون تلك الأفلام وبعد أن كان هناك بعض الرمزية في أسلوب التناول أصبح هناك مكاشفة وعرض واضح للمحنة التي يمر بها الوطن والشعب في ظل حكم النظام المخلوع وحيث إن السينما هي مرآة المجتمع في كل الدنيا، فقد رصدت السينما المصرية هذا الحراك والظروف التي أحاطت به وكيف تعايش الناس في مصر في ظل ظروف سيئة وحكم مستبد فاسد، ورأينا كمتلقين على الشاشة الفضية واقعنا ومجتمعنا كيف يتحرك وكيف يسكن وكيف ينبض قلبه، وموضوعنا هنا في هذه الدراسة هو كيف رصدت عدسة الكاميرا الحقبة الأخيرة من تاريخ مصر. وكيف أثرت في قيام ثورة مجيدة لدرجة جعلتني أطلق عليها اسم وقود الثورة، وكيف حققت السينما المصرية نفسها وهي ترصد انقلابا كليا في ظروف الشعب المصرى التي باتت صعبة للغاية، وكيف رصدت السينما موجات الغضب وعرضتها لتنمى شعور الغضب وتستنفذ المتلقى وتدفعه دفعا لفعل شيء من أجل مستقبل أفضل.

وأرصد هنا كيف أن سينما عريقة كالسينما المصرية أثرت في الملايين من المصريين والشعوب العربية أيضا ليتحرك الشارع وتهب الشعوب لتصنع ما يعرف الآن بالربيع العربي، ويعود هذا النجاح إلى قوة التأثير لوسيط كفيلم سينمائي جيد من حيث المستوى،

وأرى أن فيلما جيدا له أثر أقوى من ملايين الكتب فى نفوس الجمهور، خصوصا أن الجماهير العربية بطبيعتها تحب النجوم المصريين ويعشقون الفيلم المصرى، ولهذا ظلت الجماهير العربية لعشرات السنين تتابع أفلاماً صنعت فى مصر ويحصلون من خلالها على الثقافة والتنوير والترفية أيضا، وبالطبع فإن صناع السينما الجادين يدركون أن لهم رسالة فى هذه الحياة، وهم يعلمون أن عليهم توعية الجمهور وتوجيهه، ورسالتهم تلك مفادها أن يجعلوا من فنهم وصناعتهم شاهدا على كل ما يحدث، ولأن هؤلاء المبدعين على درجه من الوعى فعليهم التصدى بسلاحهم الخطير لكل المؤامرات التى تتعرض لها شعوبهم خارجية كانت أم داخلية وعليهم كشف الفساد ومحاربته وعليهم فى حالة تعرض الوطن للاعتداء تحفيز الجماهير وتجهيزهم للتصدى لأى خطر.

وفى هذه الدراسة أثرت أن أقوم بالربط بين أحداث الأفلام التى تناولتها الدراسة وبين ما حدث بالفعل وتوضيح كيف كان للصناعة العريقة دور أساسى فى قيام الثورة، ليعرف المصريون والشعوب العربية فضل صناع السينما المصريين فيما حققوه من إنجاز تاريخى وليقف الجميع ليتأملوا مدى تأثير الصناعة السينمائية، وأيضا كى نولى تلك الصناعة الاهتمام والرعاية اللذين تستحقهما، ونمدها بما تحتاجه من مواهب حقيقية بعيدا عن المحسوبية التى كادت أن تفتك بها، إن لتلك الصناعة من التأثير ما يفوق الخيال، فعلى سبيل المثال انظر كيف تولى الولايات المتحدة لسينماها كل الاهتمام والرعاية، فهم يدركون تماما مدى قوة تأثيرها على الرأى العام داخليا وخارجيا، انظر مثلا لتلك الصورة القوية التى تصدرها لنا أفلام هوليوود عن هذا الوحش الكاسر الذى لا يقهر المسمى أمريكا، وكيف ساهمت تلك الصورة السينمائية فى أن يراها العالم كله متفوقة تقود العالم، ناهيك عن الدخل الهائل الذى تدره تلك الصناعة على الولايات المتحدة، حيث تحقق أرباحا ومبيعات تفوق أى صناعة أخرى لديهم حتى صناعة الأسلحة والطائرات، وربما لا يضاهى ما تحققه تلك الصناعة الضخمة لديهم إلا صناعة البرمجيات، ولا بد لنا من الاهتمام بصناعة السينما فى بلادنا لما لها من تأثير لا ينكره عاقل سواء أكان تأثيرا ثقافيا أو ماديا أو سياسيا لتستمر فى عطاءها ويتعاضد دورها وقدرتها على الرقابة الصارمة على أمننا وكشف ما نتعرض له من مؤامرات وشحن الهمم المصرية والعربية وتوحيد الجهود واستغلال الطاقات، ومن أجل كل هذا علينا أولا إن نعطيها حريتها ونكف أيدي الباطشين بها، وتحقيق هذا لا يمكن دون تشريع قانون بذلك يمنع السياسيين من التدخل فى حرية

الإبداع والتعبير ولا بد من إلغاء ما يعرف بجهاز الرقابة على المصنفات حتى تتحرر صناعة السينما المصرية من قيودها وتتمكن من استكمال دورها الريادى التثقيفى للملايين من المتلقين ولتتمكن من أداء رسالتها.

والأفلام التى سبق وتناولتها بالتحليل تم عرضها فى مصر على مدار ثلاثة عقود تقريباً، كانت هى كل عمر النظام المخلوع.

وأود أن أشير إلى أن قادة النظام السياسى الذى ظهر فى مصر فى خمسينيات القرن المنصرم بعدما أطاح بعض ضباط الجيش بالملكية المصرية وأسسوا الجمهورية فى ثورة عظيمة كانوا على علم بأهمية السينما واستغلوا قدرات الصناعة المصرية فى خدمة أهداف الثورة وللتعريف بأعداء مصر وكشف فساد النظام الذى سبق تلك المرحلة وانتهى بقيام الثورة فى عام ١٩٥٢ ووقتها حققت السينما المصرية مكانة عالمية وصنعت أفلاماً عظيمة حملت رسائل على عدة مستويات للعالم أجمع، وأتمنى أن نستغل إمكانياتها كما فعل قادة ثورة يوليو ١٩٥٢. لقد أثرت فى كتابى أن أقوم بالرصد اللازم لما رأيته جلياً أمام عيني مما قدمته السينما المصرية من أعمال تحض على الثورة وتدفع بوجودان الجماهير إلى القيام بثورة مصر.

وكنت أود لو اشتملت دراستى على أعمال سينمائية جادة تلت قيام الثورة المصرية وأرخت لوقائعها، إلا أنني لم أجد عملاً جاداً قدمته السينما بعد قيام الثورة يوثق لأحداثها ويؤرخ لها ويعطيها حقها حتى لحظات كتابة تلك الأسطر، ربما يرجع هذا إلى عدم اكتمال الثورة المصرية بعد، أو يرجع إلى طبيعة الثورة المصرية التى أراها تسير فى موجات ثورية وليس لها ما يوصف بالمد الثورى، والسبب ربما عدم توافر قيادة للثورة المصرية التى ربما لو كان لها قيادة موحدة منظمة لتغيرت طبيعتها وتسارعت الأحداث، ولكن الثورة المصرية ذات طابع خاص وتكوين خاص

وفى دراستى هذه فقد آثرت الربط ما بين أحداث الفيلم والدراما التى احتواها وما بين أحداث الثورة المصرية وما حدث فيها بالضبط، والدوافع فى رأى التى أدت إلى خروج ملايين المصريين تائرين باحثين عن حقوقهم فى حياة أفضل، وختاماً سواء اتفقت مع أولئك الفنانين الذين صنعوا تلك الأفلام أو لم أوافق حول رؤاهم فى صناعة أفلامهم، إلا أنني أشيد بدورهم العظيم فى بناء وتوجيه وإيقاظ وعى الشعب المصرى بل والعربى كافة، مما أدى إلى حراك سياسى غير طبيعى أطلق عليه العالم ما عرف (بالربيع العربى)



لقطة من فيلم «أرض الخوف»



لقطة من فيلم «مواطن ومخبر وحرامي»



لقطة من فيلم «معالي الوزير»



لقطة من فيلم «عايز حقى»



لقطة من فيلم «ليلة سقوط بغداد»



لقطة من فيلم «السفارة في العمارة»



لقطة من فيلم «واحد من الناس»



لقطة من فيلم «هى فوضى»



لقطة من فيلم «حين ميسرة»



لقطة من فيلم «الديكتاتور»



أفيس «دكان شحاتة»



لقطة من فيلم «واحد صفر»



لقطة من فيلم «بنتين من مصر»



لقطة من فيلم «عسل أسود»

## الفصل الرابع: كرامة المواطن المصرى وحقوقه فى السينما المصرية

السينما المصرية التى كانت على مر عقود تجتهد لتعكس صورة من الواقع الاجتماعى المصرى، ركزت كثيراً فى العقد الأول من القرن الحادى والعشرين على وضع الفرد داخل المجتمع المصرى من خلال تحديات واجهت المجتمع بقسوة، مثل الخشونة المفرطة من قبل أجهزة الأمن تجاه المواطن المصرى التى وصلت بالأمور إلى حالة الاشتباه الدائم فى كل الأفراد إلى درجة كبيرة. فقد استمرت حالة الطوارئ فى مصر لثلاثين عاماً متصلة، جعلت أجهزة الأمن تملك قوة مطلقة شاهدها جميعاً كل على حدة فى سلوك ضباط أمن الدولة.. هذا الجهاز الأمنى الشرس الذى فتك بكل شىء فى مصر، وكانت سجونه كالباستيل فى فرنسا. يلقي داخلها أصحاب الرأى دون أحكام ويلقون أسوأ معاملة لدرجة قد تفقد المرء هويته المصرية ولعنها والخروج منها وعنها ساخطاً على كل شىء.

وعلى الرغم من تجارية غالبية إنتاجها فإن السينما المصرية فى نماذجها المشرقة أمكنها أن تتواجد بإيجابية وأن تتجنب السلبية والوقوف موقف المتفرج. وعلى الرغم من صعوبة الموقف وسط حالة توتر وقلق وترقب أمنى شديد خرج إلينا صنّاع السينما يحملون مشاعل النور لتضىء ظلام العقول التى خضعت لموجة عنيفة من الارتياح فى كل ما حملته من أفكار، وباتت الأجهزة الأمنية تقبض على العقول وتحاسب كل صاحب فكر على أنه

يعمل لحساب أجندة ما.. إما تنظيم إرهابى أو لحساب دولة. وانتشر مصطلح الأجندة وبات تهمة جاهزة تجبر العقول على الانغلاق وتحبط الرغبة فى التواصل مع الآخر وتفرض الحياة فى ظلام. ولكن وسط محاولات المقاومة برزت تلك المشاعر التى اقتحم بها بعض صُناع السينما الجادين ظلام العقول كأعمال فنية على شريط سينما مصرية ١٠٠٪ لا تنتمى لأية أجندة، والأعمال كانت تهاجم النظام الذى أصاب مصر كما يهاجم المضاد الكيميائى الحيوى الفيروس داخل جسم المريض، لتستطيع مصر التخلص من النظام الذى بات خطيراً ويهدد بموتها.

وفى هذا البحث أتعرض لتلك الأعمال لتوضيح الدور الذى لعبته السينما المصرية وأسهمت به فى بناء عقول جديدة يمكنها تحدى الظلام المفروض على البلاد. فعرضت هذه الأعمال لفكرة التظاهر وروجت لأفكار حول كرامة الإنسان المصرى ومنها فيلما "ميكروفون"، وبنيتين من مصر" اللذان عرضا الموضوع بقوة. وأخص بالذكر الكاتب والمخرج محمد أمين فى فيلمه "بنيتين من مصر".. حيث ركز على فكرة أن مصر أصبحت دولة بوليسية والمواطن فيها معرض للتوقيف من قبل رجال الأمن فى أية لحظة سواء ارتكب جرماً أو لم يرتكب، حتى أصبحت مصر أشبه بسجن كبير يحرص الشباب على الخروج منه بأى طريق حتى ولو علموا أن الموت فى انتظارهم.

ومن النماذج المتميزة فى هذا المجال هناك أيضاً فيلم (واحد صفر)، والذى يتعرض لوضع مذرٍ وصله إليه الإنسان المصرى، حيث نجح النظام فى اختزال علاقته بالوطن وراية بلاده فى مجرد الاحتفال بمباراة لكرة القدم. وكيف يرقص جميع المطحونين من المصريين وهم مغيبون تماماً فرحاً بالنصر وملوحين براية كانت ترتفع قبل ذلك فى انتصارات عسكرية وسياسية وباتت ترتفع فقط فى انتصارات كرة القدم. وفى مطلع القرن تقدم المخرج أحمد جلال بفيلم (واحد من الناس) والذى تناول سطوة رجال الأعمال وقدرتهم على سحق أى مواطن وتعاونهم مع رجال أمن فاسدين، والذى مكنهم أكثر من دهس كل من تسول له نفسه الوقوف فى وجوهم من خلال العرض لحكاية رجل بسيط فرد أمن فى جراج أحد المولات الشهيرة والذى تورط فى جريمة كان شاهداً عليها، وقع تحت ضغوط ليعيد شهادته وعندما رفض تورط فى خصومة مع رجل أعمال شهير مما أدى إلى تدمير حياته بالكامل.

هكذا يكون الإنسان فى مصر بلا حماية تذكر من الدولة، وهو معرض للخطر بشكل مستمر، ولا يمكنه فعل شئ أمام هذا الخطر سوى الخضوع التام.

قدم المخرج العالمى يوسف شاهين -أيضاً - عملاً مميزاً تحت عنوان (هى فوضى؟) بمشاركة خالد يوسف. ويتعرض العمل لفساد جهاز الأمن ويقدم انتفاضة مصغرة لجماهير مظلومة ضد الجهاز الفاسد. وكانت ثورة أهل الحى على قسم الشرطة والوصول الطاغية أقرب لنموذج مصغر لما حدث يوم جمعة الغضب ٢٨/١/٢٠١١، وخلال أحداث الفيلم شاهدنا الإهانة والتعذيب الذى يلقيه المواطن المصرى على يد أجهزة الأمن؛ لنرى بمنتهى الواقعية والموضوعية كيف يتم إهدار الكرامة داخل أقسام البوليس. وفى الفترة الزمنية نفسها التى نرصدها تم عرض فيلم (حين ميسرة) للمخرج خالد يوسف منفرداً.. والذى تناول حياة المصريين داخل العشوائيات، كما تعرض إلى قسوة النظام الذى أهمل حقوق أولئك القوم طوال الوقت، ثم انتهك إنسانيتهم وعذبهم جسدياً لمجرد شبهة فى معرفتهم طريق أحد أفراد أسرته والمتورط مع تنظيم يحمل السلاح.

وقامت السينما المصرية بتقديم عمل كوميدى فى الشكل لكنه مؤلم فى المضمون.. مؤلم للنفس وخصوصاً لو كان المتلقى من المهمومين بقضايا الوطن، وهو فيلم (ليلة سقوط بغداد) والذى تناول وضع الشباب المصرى المبدع والذى أصبح مذبذباً، حيث طارق الشاب العبقري الذى كان متفوقاً، وتخرج فى كلية العلوم، وبحث عنه الناظر فوجده فى حالة ضياع تام من فرط اليأس بعد تجربته المريرة والفاشلة فى تحقيق ذاته فى بلاده كشاب موهوب ومتفوق.. وما لاقاه من إهمال شديد، فأصاب روحه بالصدأ وعقله بالغياب والكسل. وأصبح مع غيره من الشباب الضائعين الذين تملؤهم المواهب والطاقات، ولكن تم تركهم لينهاروا ويتيهوا فى صحراء النفوس الحاملة. والحق أعترف وأنا أكتب هذه الدراسة أننى شخصياً كنت أحد أولئك الشباب الحالمين بغدٍ أفضل، وأعترف أننى عانيت الترك والإهمال حتى فقدت الإيمان بالذات، فظللت فى موضع القدم نفسه بل وتراجعت كثيراً للخلف، من خلال ضغوط الحياة التى أصبحت أعبأؤها أثقل على كتفى فأنحنى ظهري، وأرى شمول دراستى للكرامة الإنسانية يجب أن تحتوى على شق عما نعانيه فى مصر من ضياع وإهدار متعمد للطاقات المصرية التى من الممكن أن تبني دولة حديثة كبيرة وسط بلدان العالم المتقدم، وقد اعتبرت فيلم (ليلة سقوط بغداد) واحداً من الأفلام المهمة التى يجب أن تحتويها دراستى لو اعتبرنا أن من أهم وسائل إهدار كرامة الإنسان هى (إهماله) و(تركه) بقدراته ليصدأ، فيضيع على الوطن فرصة حقيقية معه، هذا لو أمنا أن من يصنع الفارق فى العالم هو الفرد المميز الموهوب صاحب القدرات الخاصة فى مجاله، وأن الفرد هو سر تقدم المجتمعات، المخترع، الأديب، الفنان التشكيلي، الموسيقار، حتى

الرياضى الفذ، أولئك هم من يصنعون الحضارة، ولكن المهم أن يتيح لهم نظامهم الاجتماعى الفرصة وبالطبع النظام السياسى القائم على حكم المجتمع هو المسئول عن إهدار الطاقات التى عانت منه مصر، يلزم التوقف -أيضاً - فى هذا المجال أمام فيلم "عين شمس" الذى عبر عن الحالة المذرية التى وصل إليها المجتمع فى مصر، مما يؤدى بالحث لانهايار هذا المجتمع تماماً.

وبعد الطرح والتناول المختزل فى المقدمة لهذا البحث يمكن لى أن أتوغل داخل أعماق الأعمال التى تحدثنا عنها فى المقدمة للكشف عن الأسلوب الذى تناول صنّاع تلك الأفلام مواضيعاً اعتبرها شائكة بالنظر إلى الزمن الذى تم صنّع هذه الأعمال فيه، خصوصاً أن وقتها كان لا يزال النظام السياسى القديم قائماً. وإن كنت أعتبر أن هذا النظام لم ينته بعد حتى بعد قيام ثورة ٢٥ يناير وإسقاط أهم رموزه. بل وبعد انتخابات الرئاسة الأخيرة التى لم يشبها التزوير بأساليبه التقليدية.. والتى أنت بمرشح الإخوان المسلمين الذين عانوا من البطش والقهر والتهميش فى العهد السابق. ولكنى أرى ككثيرين غيرى أن النظام لم يتغير ولكن من تغير فقط هم المحكومين فى هذا البلد ونظرتهم للعلاقة بينهم وبين حاكمهم فقط. ولا أقل مما حدث لكن أوضح أننا فقط أنزلنا حكامنا من منزلة الآلهة إلى حكام هذه المرة، وفيما يلى قد ننجح فى فرض حكم الشعب للشعب لصالح الشعب وهذا ببساطة تعريف الديمقراطية.

وسوف أتناول بالتحليل الأفلام كما يلى :

١- ليلة سقوط بغداد. ٢- واحد من الناس.

٣- هى فوضى؟. ٤- حين ميسرة.

٥- واحد صفر. ٦- بنتين من مصر.

\* \* \*

### "ليلة سقوط بغداد"

سقطت بغداد قلب العراق الشقيق، ولكن هنا فى القاهرة خرجت المظاهرات وعلا صوت الشعب رافضاً احتلال العراق. ووسط كل هذا الزخم والقمع للتظاهرات من قبل النظام السياسى الذى كان قائماً فى مصر وقتها خرج للنور فيلم مهم تحت عنوان (ليلة سقوط بغداد). وفى واقع الأمر الفيلم تناول سقوط عاصمة الخلافة العباسية من القاهرة ورصد تخوف أهل مصر من احتمال سقوط القاهرة نفسها، وبدأ فى تناول أسباب هذا السقوط الذى وقع هناك.. والذى من المحتمل أن يقع هنا يوماً ما.. وأثناء الرصد من

الطبيعى دراسة أسباب تفوق الغرب متمثلاً فى الولايات المتحدة عنا هنا فى الشرق عسكرياً وسياسياً وعلمياً، ومن الطبيعى أن نبدأ العلاج من (البحث العلمى) الذى هو أحد أسباب تخلف بلدان الشرق الأوسط، حيث لا تحرص أنظمة الحكم فى تلك البلدان على الاهتمام بالبحث العلمى، وهنا تحضرني مقولة د. زويل : " إن أهم أسباب التقدم هو أن يهتم الشعب والنظام السياسى بالبحث العلمى، ويوفرون له الإمكانيات المادية اللازمة، وأن يتم الاهتمام بالعقول التى يمكنها إحداث نقلة عن طريق أفكارها الجديدة فى جميع المجالات". وأعتقد أن صنّاع الفيلم تعرضوا إلى هذه النقطة من خلال شخصية (طارق) التى تم رسمها فى السيناريو، والتى كان يجب أن يعتنى السيناريست أكثر من ذلك فى رسمه لها، خصوصاً أنها تعبر عن جيل كامل من أصحاب العقول الذين تم إهمالهم حتى صدأت عقولهم، كما كان يفعل النظام السابق، فكان رسم الشخصية منقوصاً، حيث شاهدنا طارق بعيداً عن أسرته ونشأته، وعندما انتقل ليعيش فى سكن آخر لم نجد أنه أخبر أسرته بأى شىء عن هذا الانتقال، وكأنه ليس لديه أحد يعيش معه أو يعرف عنه شيئاً. وبالطبع هذا ليس من طبيعة التكوين الأسرى فى مجتمعنا، حيث إنه حتى لو كان يعيش وحيداً فلا بد له من أحد أقاربه يسأل عنه أو حتى جار له يهتم بأمره. ومع العودة للموضوع نجد هذا الطارق وقد قابله (الناظر) الذى قرر أن يكون بديلاً للنظام السياسى فى تكوين أو بناء درع واقٍ للوطن يحميه فى حال تعرضه لهجمة كالتى تعرضت لها دولة العراق خوفاً على أبنائه ووطنه، فلقد وجده هذا الرجل محطماً تماماً ضائعاً وسط الفوضى التى نعيشها فى بلادنا، وهنا قرر أن يستعين به ليقدم له ولوطنه فكرة أو اختراعاً يساعد فى الدفاع عن أنفسنا، وبدأت عملية إزالة الصدا عن عقل طارق وبفضل جهوده وما أنفقته الناظر بديلاً عن الدولة نجح الشاب فى أن يضع يده على الفكرة التى من الممكن أن تكون سلاحاً للردع فى وجه اعتداء (أمريكى) محتمل ومتوقع على مصر، وهنا بدأ الصدام مع واقع مرير وهو استحالة تنفيذ الفكرة؛ حيث إن النظام السياسى القائم من الصعب على الناس فى مصر التواصل معه، وحتى لو نجح أحدهم فى التواصل مع النظام فيفاجأ بإهمال أفكاره أياً كانت.

وهنا لجأ الرجل إلى رجال الأعمال ليتبنوا أفكاره، وفوجئ بأنه لا يوجد فيهم من يفكر فى الاستثمار فى الصناعة أو البحث العلمى، والجميع يفكر فى مشاريع أشبه بالتيك أو أى سريعة التحضير وسريعة المكسب، خلاف ذلك اتضح أن هناك من زرعهم الغرب فى أنظمة حكم بلاد الشرق الأوسط لتضمن تخلف هذه البلاد، فكانت النتيجة أن يتم إيداع بطل

الفيلم مستشفى الأمراض العقلية، ومن هنا يتضح أن من خلال فيلم فانتازى نوعاً لو جاز تصنيفه، كذلك تعرض صنّاع العمل لصعوبة نجاح الفرد فى تحقيق الذات داخل مجتمع مصرى معاصر لعدة أسباب.

وبالطبع يُعد هذا إهداراً للإنسانية، بحيث يصبح على الإنسان أن يعيش بلا طموح أو أمل فى بلاده، ويعجز عن تحقيق ذاته وهو أكبر من تعمد النظام امتهان كرامة الإنسان وأكبر حتى من موت الفرد أو قتله؛ لأنه بفقدان الذات وضياعها يعيش الإنسان فى حالة غيبوبة كاملة، ويقع فريسة سهلة للمخدرات وتبدأ أمراض عقله ونفسه فى التهام جسده حتى يضعف الجسد وتسيطر عليه الأمراض، فيصبح الإنسان بدلاً من أن يكون ثروة للوطن عبئاً عليه، وينتهى بنا الحال إلى الملايين من الناس الذين هم عبء على الوطن، حيث إنهم عاجزون تماماً. يحتاجون لمن يعالجهم ويوفر لهم مطالبهم، وإذا فكر أحدهم فى حقه فى الاعتراض عن طريق التظاهر أو غيره يتم اعتقاله والتعامل معه عن طريق أجهزة أمن خشنة لا تعرف الرحمة، وفى النهاية يكتشف الإنسان عدم الجدوى من أى فعل مهما كان إيجابياً، وبذلك يصبح المواطن ترساً داخل مجتمعه فيصير المجتمع بأكمله عمالة معطلة بالكامل ولا يمكن إصلاحها حتى لو حاول البعض كما فعل طارق والناظر.

والحق أن الفيلم كان محاولة جيدة برغم تواضع الإمكانيات الإنتاجية ومحدودية خيال الصورة فى تناول الموضوع الذى كان من الممكن أن يخرج منه أكثر بكثير مما شاهدنا، حيث ثراء الموضوع وجودة خامته التى لو توفرت لها ميزانية مناسبة وخيال سينمائى أقوى لكان لدينا عمل على المستوى، وكذلك كان التصوير والصوت وغيرهما من التقنيين الذين عملوا بالعمل، حيث أثر فيهم فقر خيال اللغة السينمائية وربما أصابهم بالكسل نوعاً، فعملوا على مهامهم بشكل روتينى تقليدى لا يتناسب مع جرأة الفكرة وطبيعتها الفانتازية، مما جعل الفيلم يشبه أو يميل أكثر لدراما التليفزيون، وربما تم تصوير الخدع بكاميرا فيديو A عادية وليس كاميرا سينما وتم المونتاج ببرنامج 3D. وبعد الوصول إلى النسخة النهائية تم نقلها على شريط سينما 35مم، وأنا أعتقد أن الأفضل لأى عمل أن يتم تصويره بكاميرا سينما كاملاً ما دامت هذه التقنية المستخدمة، ويتم المونتاج على المافيو لا العادية وهذا يعطى شعوراً أكثر ثراء وعمقاً على الصورة، ولكن للأسف أغلب الأعمال السينمائية حالياً يتم تصوير مشاهد الصعبة التى تحتاج لمؤثرات وخدع جرافيك بكاميرات فيديو عادية وهذا لتوفير النفقات على خام السينما الذى قد يهدر فى أثناء العمل.

الفيلم إنتاج : عام ٢٠٠٥ ألوان. مدته ١٠٥ دقائق.

إخراج : محمد أمين.  
سيناريو : محمد أمين.  
مناظر : عادل المغربي.  
مساعد مخرج : أحمد عبد الله.  
تصوير : إيهاب محمد على.  
مونتاج : مها رشدي.  
موسيقى مصاحبة : تامر كروان.  
تمثيل : حسن حسنى - أحمد عيد - بسمه - هالة فاخر - إحسان القلعاوى - يوسف داود - محمود الصاوى - رؤوف مصطفى - مجدى إدريس - حسن كامى - يوسف حافظ - نبيل الهجرسى.

\* \* \*

### "واحد من الناس"

يعتبر فيلم "واحد من الناس" فى نظرى من أقرب الأعمال إلى الميلودراما، ولكن الفيلم تناول كثيراً أحوال الرجل المصرى العادى والذى سقط ضحية للرأسمالية الشرسة فى ظل نظام اقتصادى وسياسى يمينى ضعيف، مما سهل تحالف النظام والرأسمال ليتشكل وحشاً كاسراً بلا عقل يمكنه التهام قطاعات وطبقات كاملة من الشعب وليس فقط التهامه بل وتحطيم عظامه. وهذا ما حدث لبطل الفيلم، الشاب المصرى البسيط الذى رفض أن يبيع ضميره ويغير شهادته فى قضية قتل، الفاعل فيها هو ابن رجل أعمال من الديناصورات أصحاب المليارات فى مصر والمتحالف مع النظام السياسى، فى ظل فساد كاسح اجتاح المؤسسات المصرية، فأصبحت أذرعه طويلاً أكثر من تصور أى شخص حتى أنها تطال المساجين داخل زنازين النظام وتنتحرهم إذا أراد الرجل كما فعل فى المجند الذى قام "بشيل القضية" بالتعبير الدارج بدلاً من ابن رجل الأعمام، ولكن هذه المرة رجل الأعمال وقف أمام حالة غريبة على وعيه لم يدركها أو يراها من قبل، لذلك لم يفهمها، وقف أمامها عاجزاً عن الفهم متعجباً، "محمود" ذلك الرجل الفقير الذى يرفض بيع ضميره. نموذج نادر ولكنه يعبر عن جموع الشباب لم يفقدها الفقر ولا الظلم معدنها الأصيل، وأمكنها أن تحافظ على كرامتها وأمانتها وشرفها برغم كل ما حدث فى الآونة الأخيرة من فقدان للأخلاق والقيم. لذلك لم يفهم رجل الأعمال "كمال أبو العزم" هذا النوع من الناس وتعجب لوجود شخص يفكر بهذه الطريقة، ولا يمكن أن يدلى بشهادة زور مما دفعه

للقسوة مع الرجل، فقتل زوجته وسجنه، والسؤال لماذا فعل به كل هذا ؟ لأنه لم يبيع ضميره فقط مما ألحق الأذى برجل الأعمال، لكن الإجابة عندى لا بل لأنه ذكره ببشاعته، فلکم هو كره هذا النموذج مما دعاہ إلى سحقه تماماً وسقطت كرامة الإنسان عندما سقط شعور "محمود" بالعدالة، تلك العدالة التي كانت من مطالب الثورة المصرية، ومن العدالة أن يلقى الجانى عقابه أياً كان حتى ولو كان والده "كمال أبو العزم" لأننا لا نعيش فى غابة، أما عن المنحنى الذى اتجه إليه السيناريو بعد هذا العرض للحدث من نجاح "محمود" فى الانتقام من "كمال أبو العزم" فأراه هو الميلودراما بعينه، ولا أتفق مع هذا الأمر أبداً، حيث بدأت أشعر أن الفيلم من الأفلام الهندية التى تم إنتاجها فى ثمانينيات القرن المنصرم، وبهذا الشعور من الممكن لى متابعة الفيلم فى النصف الثانى منه والاستمتاع بمشاهدته.

وفى موضوعنا وأنا أتناول نظرة السينما المصرية لانتهاك الكرامة الإنسانية أعود للنصف الأول من العمل وإلى شخصية "محمود" التى يمكننى الإشادة برسمها داخل السيناريو والذى كان حريصاً على تناول تفاصيل الشخصية من ظروف نشأته وخلفيته التى ترسخت بوضوح من خلال علاقته بوالده الرجل المتدين الذى عمق مرجعية "محمود" وجعلها كلها ذات صبغة دينية بحتة، حيث وجدناه يلجأ للمسجد عندما تأزم به الأمر. وهذه المرجعية أسست لتصرفه فى الحدث، حيث رفضه الشهادة الزور التى هى من الكبائر فى الدين الإسلامى برغم الضغوط الشديدة التى تعرض لها من رجل الأعمال، وأعتبر هذا الفعل على أساس رسم الشخصية نموذجاً لتطبيق تصرف الشخصية داخل الحدث بناءً على تفاصيل تم زراعتها من قبل كسمات للشخصية لو أردنا التطبيق العملى على هذا الدرس من دروس كتابة السيناريو فهنا الدافع واضح.

وأحى كريم عبد العزيز على قدرته الكبيرة على توظيف الباعث من تصرفاته وحركاته وإشارات وانفعالاته داخل مشاهد لقاء "كمال" فى فيلته وكذلك مشهد المحكمة الذى يُعد تطبيقاً - هو الآخر - نموذجياً من الممكن الاستعانة به فى قسم التمثيل والإخراج بمعهد فنون مسرحية فى محاضرات عن توظيف الباعث وتأثيره على الانفعالات داخل المشاهد للممثل، ولكن كل هذه الإيجابية - للأسف - تم إهدارها عندما أخذ العمل منحى عجيباً فى النصف الآخر من الفيلم.

لقد اخترت هذا الفيلم ليشمله بحثى عن تناول السينما المصرية لانتهاك الكرامة الإنسانية فى مصر، لأننى آثرت أن أصنع نوعاً من التنوع فى تناول، والحق أن العمل تعرض إلى نقطة غاية فى الحساسية وهى تلك القوى المطلقة التى منحتها الحكومة

المصرية إلى الفترة الزمنية التى أخصها بالبحث وهى مطلع القرن الواحد والعشرين لأولئك الرأسماليين الذين استولوا على ثروات البلاد ومقدرات العباد، والذين انحاز لهم تماماً نظام فاسد تحالفوا معه للاستيلاء على ثروات البلاد، وهذا بالطبع جعل العدالة الاجتماعية فى مهبط الريح، وبالطبع بهذا تكون الكرامة الإنسانية فقدت الكثير من رصيدها فى مصر. والفيلم تم تنفيذه بشكل جيد نوعاً على المستوى التقنى وتعامل المخرج مع السيناريو بحرفية. وبالطبع انعكس ذلك على الأداء التقنى للمصور والمونتير، وكذلك مهندس الصوت وفنان الديكور، والحق أن من ذهب بجهود كل أولئك الفنانين هباءً هو السيناريو نفسه الذى كان كما ذكرت سابقاً قد سقط فى النصف الثانى منه، ولا أنسى الإشادة بفنان الخدع السينمائية أو الفريق الذى عمل على مشاهد التفجيرات والحرائق الذى حقق نسبة لا تقل عن ٦٠٪ من واقعية اللقطات التى احتوى عليها الفيلم وأيضاً مشاهد المطاردات فى نهاية الفيلم وإطلاق الرصاص، الحق أنها كانت على درجة كبيرة من الحرفية فى التنفيذ ربما تجاوزت الـ ٦٠٪ ولا ننسى أن السينما المصرية كانت كلما تم تصوير لقطات كهذه تحقق فشلاً ذريعاً.

الفيلم إنتاج عام ٢٠٠٦ - مدته ١٢٠ دقيقة

إخراج : أحمد جلال

سيناريو : بلال فضل

تصوير : إيهاب محمد على

مونتاج : مها رشدى

موسيقى مصاحبة : عمرو إسماعيل

مناظر : أحمد عباس

مهندس صوت : أحمد خوجة، حسام ممدوح

مساعدة مخرج : أحمد عبد الله

مكساج : علاء الكاشف

تمثيل : " كريم عبد العزيز - منة شلبى - عزت أبو عوف - محمود الجندى - بسملة - أحمد راتب - محمد شومان - رشا مهدى - سليمان عيد - سعيد طرابيك - عبد الله مشرف - رانيا شاهين - فايق عزب - أحمد فؤاد سليم - كمال السيد - كاريما - محسن منصور ".

\* \* \*

## هى فوضى

تعرض فيلم "هى فوضى" مباشرة إلى موضوعنا فى البحث عن الكرامة الإنسانية وكيف تناولتها السينما المصرية، الحق أن اختيار الشخصية الرئيسية "حاتم" الذى رسمه بإجادة السيناريست المميز "ناصر عبد الرحمن" والذى وضع يده على فئة من رجال الأمن وهى أمناء الشرطة والذين هم أكثر رجال الشرطة تعاملًا مع الشعب. والحقيقة أن حالة الطوارئ التى فرضها النظام السياسى فى مصر على مدار ثلاثين عاماً هى السبب المباشر فى انتهاك كرامة الشعب المصرى على يد هذه الأجهزة. بمقتضاها أصبح لرجال الأمن الصلاحيات والاستثناءات لانتهاك كرامة وإنسانية المصريين لأقصى درجة.

إن أمناء الشرطة والذين ينتمون فى الغالب إلى أبناء الطبقات الأدنى فى مصر أخذ قطاع كبير منهم بسبب قلة رواتبهم فى التوغل فى الفساد وتلقى الرشوة؛ ولأن النظام كان فاسداً ولا يقبل المعارضة بطبيعته فقد أخذ فى إصدار الأوامر المباشرة وغير المباشرة لأجهزة الأمن باتباع أقصى درجات العنف والإيذاء البدنى لمعارضيه، مما جعل من بعض أمناء الشرطة مثل "حاتم" بطل فيلم "هى فوضى" وحشاً كاسراً، يعذب أبناء وطنه ويلحق بهم الأذى البدنى بأبشع الأساليب من استخدام الكهرباء فى التعذيب والضرب والسيطرة. وأدت ممارسات حاتم وأمثاله إلى كارثة حقيقية ونمت الكراهية بين أبناء الوطن، وظهرت فئة من البلطجية المقننة التابعة لهم فتصاعد تفشى انتهاك إنسانية المصريين لدرجة لم يتصورها أحد. ولا ننسى جريمة قتل "خالد سعيد" والتى كانت واحدة من أيقونات الثورة المصرية، عندما قام أمناء الشرطة ومخبرو المباحث بإيذائه وضربه بشكل مبرح حتى أردوه قتيلاً بعد أن هشموه رأسه.

والحقيقة أن تناول المخرج العالمى "يوسف شاهين" للموضوع فى فيلمه "هى فوضى" كان أكثر من رائع ولم يخل من الرمزية عندما جعله يغتصب جارته الفتاة الرقيقة التى هى رمز للوطن ثم حاول الهروب بفعلته. ولكن قام أهل الحى بملاحقته وحاصروا قسم الشرطة، كما حدث يوم جمعة الغضب تماماً ٢٨/١/٢٠١١ ولقد كان هذا الحدث داخل العمل أقرب لتوقع أو استشراف أحداث الثورة المصرية. وهذا ما يعهده دائماً أى إنسان لماح بعقول المبدعين والتى بإمكانها توقع ما سيقع من أحداث، كما أمكنها توقع ما وصل إليه الإنسان من اكتشافات من قبل. وهذا السبق ربما يكون بسنوات قليلة أو بقرون من الزمان كما تصور أدباء القرون القديمة أن هناك بساطاً طائراً وبعد قرون ينجح الإنسان فى اختراع الطائرات ويستطيع الطيران. ومع العودة إلى انتهاك كرامة الإنسان بمصر

ورد الفعل من جموع الشعب الذى صورته الفيلم وهو يحطم قسم البوليس وإصرار المتظاهرين على أن يتم تسليم "حاتم" إليهم ليفتكوا به. هكذا كانت المعالجة التى قدمها العالمى يوسف شاهين لما رآه من تطور طبيعى للأحداث وللمنطق البسيط بأن لكل فعل رد فعل مساوياً له فى المقدار ومضاد له فى الاتجاه. وهذا هو ما لم يستطع النظام السياسى فى مصر فهمه، ولم يستطع حتى فلول النظام استيعابه وظلوا فى غيهم يعمهون، وظل حكم مصر بعيداً عن الحداثة أو حتى التأقلم مع ما آلت إليه الأمور وإدراك التغير الذى هب على الشعب المصرى وفهم حجم المغايرة التى طرأت على علاقة الحاكم بالمحكوم فى مصر.

ولقد كان المستوى التقنى الذى وصل إليه فيلم "هى فوضى" واحداً من أفضل النتائج المباشرة للإلتقان فى جميع التخصصات التى تعاونت داخل العمل لخروجه بشكل رائع، وبداية من السيناريو الرائع الذى وضعه "ناصر عبد الرحمن". والحق أن السيناريو كان على مستوى رائع يستحق الإشادة، وكذلك استطاع المخرج العالمى "يوسف شاهين" بمساعدة تلميذه المخرج "خالد يوسف" تناول السيناريو بقوة ونجحا فى إبراز جوانب القوة داخل النص السينمائى.. والتعامل عن كثب مع شخصية "حاتم" المركبة والتى رسمها السيناريست بعناية ولم يغفل أيّاً من التفاصيل - التى فى الواقع - حققت الثراء الشديد للعمل. كما نجح المصور فى التعامل مع الشخصية باقتدار خصوصاً فى مشاهد منزل "حاتم" والذى حرص المصور على توزيع الإضاءة فيه بشكل يعكس الظلام الذى يسيطر على الشخصية ويخيم على داخلها وفعلها داخل الحدث وتأثيره على الآخر. كذلك وعلى هذا النحو عمد المونتير إلى خلق إيقاع مناسب أحاط بتنقل الشخصية من لقطة لأخرى وموقع تصوير لآخر، ولا ننسى نعومة المشاهد على مستوى موازٍ لظهور البطلة، تلك الفتاة الحاملة المحبة التى ترمز للوطن الناعم الذى احتضن شعباً عانى من الظلم والانتهاك لكن ببساطة وقع فى الحب، حب الوطن برغم كل شىء.

وهكذا أضاف العالمى يوسف شاهين عملاً رائعاً لسلسلة إبداعاته التى رسمت خطأً بيانياً لحركة السينما فى مصر وما وصلت إليه من تقدم على مدار نصف قرن وانتهت الرحلة بالعمل الرائع "هى فوضى".

من إنتاج ٢٠٠٧ مدته ١٢٥ دقيقة.

إخراج : يوسف شاهين -خالد يوسف

سيناريو : ناصر عبد الرحمن

تصوير : رمسيس مرزوق

مونتاج : غادة عز الدين

موسيقى مصاحبة : ياسر عبد الرحمن

صوت : مصطفى على

مكساج : دومينك هانكان

مناظر : حامد حمدان

تمثيل : " خالد صالح - منة شلبى - هالة صدقى - يوسف الشريف - هالة فاخر -  
درة - عمرو عبد الجليل - أحمد فؤاد سليم - صفوة - سيف عبد الرحمن - عبد الله  
مشرف - ماهر سليم - أحمد يحيى - ماهر عصام - محمود سامح عبد الله - رولا  
محمود - حنان عباس - أحمد العدوى - محمد فوزى ."

\* \* \*

### "حين ميسرة"

خرج علينا الكاتب ناصر عبد الرحمن والمخرج خالد يوسف بعمل صادم وبشكل  
مفاجئ ليضع أمام المجتمع المصرى كله حقيقة فاضحة لورم خبيث اسمه العشوائيات  
والذى تممد فى سنوات الضياع من عهد الرئيس المخلوع حتى قزم المجتمع كله وبات  
يضغط عليه ويهدد المصريين بالاختناق ويسبب لهم الألم الشديد، ودخل المجتمع المريض  
فى مطلع القرن الواحد والعشرين فى حالة من اليأس من الشفاء وتردى الأوضاع،  
وأصبح الخطر يتهدد حياة المصريين ومجتمعهم الذى هو أقدم مجتمع نظامى فى التاريخ  
على وجه الأرض، وما فعله صنّاع الفيلم هو فقط الكشف عن حياة أولئك المصريين الذين  
يعيشون فى العشوائيات وليس لديهم عمل ولا دخل، ولا لديهم فرصة لتحسين الأوضاع  
ويفتك بهم المرض والفقر والجهل، وصغارهم عرايا مشردون، ورجالهم سكارى ومساطيل،  
ونسأؤهم قد تعمل بالدعارة أو بالسرقة، ومستقبل مبهم يحيط بكل هذا الواقع ويواجه  
المجتمع العمل بالهجوم الذى نبع عن عدم التصديق وعدم الرضا ويخرج على المصريين  
المخرج فى وسائل الإعلام ليقول الحقيقة، وأنه لم يأت بشئ خيالى وأنه مجرد (صور هذا  
الواقع المؤلم) وأنه يتفادى فى نقله للواقع ما هو أكثر إيلاماً وبشاعة، والحق أننا كلنا نعلم  
أن خالد يوسف نقل الواقع وهذا كل ما فعل.

ولكن هناك قاعدة طبية تقول : إن المريض يجب أن يسمع الخير من الطبيب ولا يحب  
أن يصارحه بحقيقة مرضه.

والفيلم صارع المصريين بحقيقة المرض وليس هذا فحسب، بل قدم لهم كشف حساب عن سوء حالتهم، وكيف أنهم صمتوا حتى وصلت الأمور إلى ما آلت إليه، وكيف كانت دولة مبارك ونظامه تهدر كرامة الإنسان المصرى وتتركه هكذا بلا مأوى ولا مستقبل وبلا أمل، وأن فيلم "حين ميسرة" تعرض لأكبر عملية هدر لكرامة الإنسان وصور بشاعة النظام فى تعامله مع سكان هذه المناطق التى تسبب هو فى وجودها ليضمن رموز النظام البقاء فى السُّلطة، ولكن حدث ما لم يكن فى حساب النظام، حيث صوراً لفيلم أن هناك من يستغل وجود تلك العشوائيات لتنمو قوته هو الآخر بداخلها مستغلاً أولئك الأتاس المهمشين، وقدم الفيلم نموذجاً واقعياً لكيفية تعامل رجال الأمن مع العشوائيات، وكيف يمارس الأمن وحشية غير مسبقة وهو يتعامل معهم فى مشاهد التعذيب للسيدات والرجال منتهكاً حقوق وكرامة أولئك البشر الذين سلبهم النظام من البداية حقهم فى الحياة نفسها، ولقد تأملت هذا الواقع المرير وبحثت عن سبب جعل النظام يترك هؤلاء البشر فى تلك العشوائيات ويترك هذه العشوائيات تتمدد فى كل مكان، بحيث تكون متاخمة لأحياء القاهرة والإسكندرية وكل بلاد مصر، والسبب الذى وجدته أنه أراد التلاعب فى مصر، بحيث إن النظام شن أكبر حرب ديموجرافية عرفها التاريخ ضد شعبه وبنى وطنه، بحيث إنه مع النظر إلى الطبقة الوسطى التى امتلكت أدوات التأثير وتحريك المجتمع سياسياً واجتماعياً نجد أن أبناء هذه الطبقة والذين لا يقطنون بالعشوائيات لا ينجبون إلا صغيراً أو صغيرين على الأكثر، أما الطبقة السفلى التى يسهل التأثير على أبنائها ومن الممكن اقتيادهم وتوجيههم سياسياً وهم يقطنون تلك العشوائيات فإنهم ينجبون على الأقل أربعة أو خمسة صغار، وأبناء تلك الطبقة من الممكن شراء أصواتهم فى الانتخابات ويصدقون ما يُقال لهم نظراً لحظوظهم القليلة من التعليم والتثقيف، والحقيقة أن انتهاج سياسات تساعد وتسهل على الطبقة السفلى التعدد عبر ثلاثين عاماً أدى إلى تغير التركيب الاجتماعى للمجتمع المصرى وأصبحت فيه الأغلبية من أبناء الطبقة السفلى وتقلصت الطبقة الوسطى من حيث العدد ونسبة التواجد فى مجتمع مصرى حرص نظام الحكم فيه على تجهيله وتهميشه وإفقاره وإمراضه ولا يخفى على أحد قضية المبيدات الزراعية المسرطنة ونسبة التلوث فى مياه الشرب العالية جداً وتلوث الغذاء، هكذا تشير أصابع الاتهام للنظام المخلوع فى السماح للعشوائيات بالتمدد لتسهيل تغيير التركيبة الاجتماعية لشعب مصر بحيث أصبحت الطبقة السفلى تمثل أكثر من ٧٣٪ من المصريين بعد أن كانت فى آخر الإحصائيات فى الستينيات تمثل ٣٢٪ من المصريين.

وتراجعت الطبقة البرجوازية لتمثل ١٢٪ من المصريين، وتلك هى الطبقة التى يمكنها تحريك مصر والمجتمع للأمام والتى حرص الزعيم جمال عبد الناصر على تقويتها وإيجادها، ولو استمرت سياساته فى تقوية هذه الطبقة لكانت لمصر ظروف أفضل كثيراً. ولقد برع خالد يوسف فى تصوير المهمشين وأبناء الطبقة السفلى، وكيف أنهم يعيشون فى مجتمعات بدائية جداً وينتظرون الفرّج، وهذا هو عنوان الفيلم (حين ميسرة)، وموضوعه أن الشاب لن يعترف بابنه إلا حين ميسرة وفى هذا رمز، حيث إنه يرى أنه لا مستقبل له أو لطبقته والمسألة كلها مرهونة بالفرّج يأتى أو لا يأتى، ومع نهاية الفيلم قدم ناصر عبد الرحمن اختلافاً كبيراً لتصرف أبناء الطبقة نفسها، وهذا التغيير أتت به السنون والظروف الصعبة، بحيث إن المستقبل نفسه الذى ألقاه أبواه فى الحافلة فى الماضى وذهب عنه هو الآن يتمسك بمستقبله ويحارب ليحميه مع الفتاة التى يعيش معها، وهذا برغم الشك فى بنوة الصغير من الأساس، ولكن هو تشبث به لأنه لا يملك سواه ليواجه به ومعه مستقبلاً مبهماً، حيث وقف أعلى القاطرة مع الفتاة يحملان الصغير وبالأسفل يوجد ماضيه، حيث ينظر الفنان عمرو سعد لأعلى القطار ليرى مستقبله الذى تركه بنفسه وتخلّى عنه ولكنه لن يراه، أما الآخر فمستقبله بين يديه وهنا فى نظرى توقع لقرب قيام الثورة المصرية، حيث إصرار الجيل الجديد على التشبث بالغد برغم كل شىء.

\* \* \*

### "واحد صفر"

سقط الإنسان المصرى فى براثن الفوضى بالكامل، ونجح النظام فى بسط خيوط العنكبوت على المصريين، وبدأ فى التهام أجسادهم بعد أن امتص دماءهم. ولكى ينجح فى مهمته الملعوننة تلك كان عليه أن يخدر ضحيته تماماً، وفى هذا الصدد اهتم النظام بلعبة شعبية يحبها كل المصريين وتركهم يلتفون حول فريق كرة القدم الوطنى ودعمه بكل ما يحتاجه ليحقق نجاحات لبعض الوقت وغخافات فى أوقات أخرى. وكان النظام يسعد بالتفاف المصريين حول هذا الفريق والذى أصبح متنفساً لهم يخرجون فى تشجيعه كل طاقاتهم الوطنية ويرفعون العلم كما يشاعون، المهم ألا يرفعوا العلم إلا لتشجيع هذا الفريق الذى أصبح أثره عليهم كآثر المخدر على ضحيته. وهكذا أصبح اسم الفيلم "واحد صفر" ولقد كتبت مقالاً سابقاً عن الفيلم نفسه واعتبرت كلمة "واحد صفر" عدّاً تنازلياً لانفجار الوضع كله فى مصر، ولكن الآن وقد مر بعض الوقت وتأمّلت العنوان أكثر أمكننى تصويره بشكل آخر وحسبته انتصاراً لكل الظروف على المصريين بتنوع فئات المصريين وشرائح

مجتمعهم وغلبنى هذا الإحساس تماماً بالنظر لهذا التنوع داخل أحداث فيلم "واحد صفر" وحرص المخرج والسيناريست على فصل كل فئة عن الأخرى لدرجة أن كل مجموعة من الشخصيات داخل العمل لا تعرف المجموعة الأخرى وربما لا تحتك بها من الأساس داخل الحدث بالفيلم، والموضوع كان أشبه بمجموعة من الحكايات فى إطار عمل واحد، كل حكاية تخص مجموعة من الشخصيات وهى منفصلة عن باقى الشخصيات داخل العمل، ومنفصلة عن الأحداث التى تقع لكل مجموعة والجميع منهزم تماماً أمام ظروفه بنتيجة واحد صفر تلك. وما يجمعهم كلهم فى النهاية هو الاحتفال بفوز الفريق الوطنى لكرة القدم والذى جعلهم يتراقصون كالسكارى فى النهاية ويرفعون راية الوطن الذى يعيشون فى كل تلك الفوضى على أرضه ويخسرون دائماً، حتى الكسبان فيهم خاسر فى النهاية.

هكذا عرض الفيلم لمشكلات حلت بالوطن ومجتمعه فى جميع شرائحه، وانتهى الحال إلى فوضى عارمة اجتاحت كل شىء وكادت تفتك بالمصريين الغنى فيهم والفقير، المسلم والمسيحى، المتزمت والمتحرر، كل المصريين الآن فى ورطة كبيرة، هذه المرة وأنا أكتب عن فيلم "واحد صفر" حسبته يرصد الفوضى ويسلط الضوء أكثر على المصير المحتوم على المجتمع الذى خيمت عليه الفوضى وهو تحت تأثير التخدير الذى وضعهم تحته نظام سياسى فاسد، عمل على تعميق مشكلات بسيطة فى الواقع وتركها حتى أصبحت كوارث ومتاعب كبيرة لا يمكن حلها، وهنا أردت أن أضع الخط الذى أعمل عليه، انتهاك إنسانية المصريين بالإهمال والتهميش، حيث أهمل النظام مشكلات اجتماعية ومادية وجعلها بذلك تتضخم وتتغول لتلتهم المصريين تماماً، ويقف هو يشاهد ذلك. للتأكد من أنهم لم يتمكنوا من مواجهة تلك المشكلات وحرص على تخديرهم بأساليب شيطانية حتى يستفيقوا من هذا الأثر ليجدوا أنفسهم أمام مشكلات كبرت وسيطرت على حياتهم، وأصبح من المستحيل مواجهتها أو حتى تسكينها، لأنها كلها من الداخل الإنسانى من الأصل.

وأسعى من اختياري لهذا الفيلم إلى تحقيق تنويع فى أساليب معالجة أفلامنا لانتهاك الكرامة الإنسانية للمواطن المصرى. فأنا لا أعتبر فقط قمع التظاهرات أو توقيف أصحاب رأى أو حتى فعل القتل مثلاً وقع لخالد سعيد هو أقصى انتهاك لكرامة الإنسان، بل هناك أساليب شيطانية من الممكن أن تنتهك كرامة الإنسان أكثر بكثير وأثرها الضار على الإنسانية من الممكن أن يكون أكثر بشاعة من حتى القتل الجماعى. تجربة "واحد صفر" على المستوى الفنى من جهة كتابة السيناريو وتناول الإخراج لهذا السيناريو أنا أعتبرها تجربة مميزة بل ورائعة، حرص السيناريو منذ البداية على نسج عدة مواضيع لعدة شرائح

اجتماعية، وتم عرض تلك المواضيع المختلفة بشكل متوازٍ، وهذا يعتبر من المهام الصعبة على أى كاتب سيناريو، لكن الكاتب هنا أجاد تماماً واستطاع أن يوازن بين تلك المواضيع المختلفة بحرفية، واستطاع -أيضاً- أن يرسم شخصيات عددها كبير بالنسبة لأى سيناريو آخر بحرفية وإتقان، ويُعد هذا جهداً مضاعفاً، خصوصاً حرص السيناريست على تفاصيل مهمة ليستطيع تبرير واقع كل شخصية من التى رسمها بشكل واقعى وموضوعى وبصراحة لم أستطع وأنا أتابع العمل تصور أى فعل آخر لأى من الشخصيات، وهذا بفضل مراعاة الكاتب لتفاصيل دقيقة قام بزرعها فى شكل معلومات عن كل شخصية، جعلت دوافعها ثابتة لها جذور، وتصرفها داخل الحدث مؤسساً له تماماً، وهذا عمل صعب جداً ويدل على تمكن الكاتب من أدواته مما جعل السيناريو فى رأى واحدًا من أفضل السيناريوهات التى تم تنفيذها فى عام ٢٠١٠ وربما فى عدة أعوام سبقت أو تلت عام الـ ٢٠١٠. وبالطبع عملت المخرجة بشكل متوازن ونجحت فى التعامل مع سيناريو صعب جداً كان من الممكن أن يضع المخرج لو أنه غير متمكن فى مأزق؛ لأنه بطبيعته سريع الإيقاع ويحتاج إلى ديكوباج سريع الإيقاع وزوايا تصوير تناسب تلك السرعة من مشهد لمشهد ومن لقطة للقطة دون أن تقع كمتلقين فى شعور بالازدحام كان من الممكن لو لم يتم اختيار أحجام وزوايا التصوير بعناية أن يخيم على المتلقى وينفره من متابعة الفيلم ويسقطه جماهيرياً ولكن نجحت المخرجة فى بذل جهود مكنتها من المرور من هذا السيناريو المأزق لو جاز لى التعبير.

الفيلم من إخراج : كاملة أبو ذكري

سيناريو : مريم ناعوم

تمثيل : إلهام شاهين - خالد أبو النجا - نيللى كريم - أحمد الفيشاوى - زينة - حسين الإمام - إنتصار - لطفى لبيب - سميرة عبد العزيز - عايدة رياض.

تصوير: محمود تيمور، مدير تصوير : نانسى عبد الفتاح، مونتاج : منى ربيع، نيجاتيف : رضوى عفان، موسيقى : خالد شكرى.

\* \* \*

### "بنتين من مصر"

فى عام ٢٠١٠ فى موسم إجازة نصف السنة بدأ عرض فيلم مهم فى سينمات القاهرة والمدن الكبرى فى مصر يحمل اسم (بنتين من مصر). وعندما تأملت العنوان لم يثر اهتمامى كثيراً، لكن فوجئت بعد أول عشر دقائق داخل العرض أننى لا أستطيع تحويل

بصرى عن الشاشة الفضية، وأننى أتابع الفيلم بكل اهتمام إلى درجة أننى لا أستمع لتعليقات رفاقى بل أبتسم وكأننى سمعتها ووعيت مقاصدهم لكى لا أضعهم فى موقف حرج، إن عينيّ ومسامعى وكل حواسى تعلقت تماماً هذه المرة بالفيلم وهذا الأمر لا يحدث لى كثيراً، وكأننى أستمع إلى مقطوعة موسيقية رائعة حركت أحاسيسى، وعلى الفور أدركت أننى أمام عمل غير عادى، عمل فنى كمؤلفة موسيقية عذبة متوازنة أستمع إليها بتركيز لأستمتع بها وأحاول حفظ تيماتها والإمساك بآثرها على عقلى وروحي.

يدخل الفيلم إلى الوسط عارضاً مشكلة العنوسة فى مصر، أبعادها وآثرها وأسبابها من خلال حكايتين لفتاتين من حملة المؤهلات العليا، والفتاتان تعملان ولكنهما تعانيان من العنوسة، والفيلم عرض لأسباب ربما هى من أسباب هذه الظاهرة، ولكن ليست كل الأسباب فى تقديرى.

ولكن عرض الفيلم لحالات إنسانية شديدة العذوبة للفتاتين وغيرهما من صديقات لهما، وحالات من الضياع لشبان فى محيطهن العائلى وفى النهاية كلها حالات شديدة الضياع وسط مجتمع يعانى العفن الذى خيم على كل الدوائر فى البلاد. ولقد كتب الفيلم وأخرجه الفنان نفسه مما كان له أثر كبير على الحالة التى عرض لها وجعل ظهورها بوضوح وتجلى كبيرين وأعتقد أن فناً يقف وراء كتابة السيناريو والإخراج لفيلم (بنتين من مصر) هو سبب مباشر لجعل الفيلم يبدو وكأنه مقطوعة موسيقية متناغمة وشديدة التأثير على المتلقى، والحق أن الحالة التى خلقها بالغت فى منطقة عرض الأثر على الشخصيات، أعنى أثر المشكلات التى تم عرضها فى الفيلم على الشخصيات، والأهم ليس فقط الأثر الذى أحدث عنه. لكن تعامل الشخصيات مع تلك المشكلة، بحيث إن مشهد النهاية على الرغم من بساطته وابتعاده عن المباشرة أو الحوار الصريح فإنه بدا شديد الوضوح والدلالة وأمكنه أن يكشف عن رسالة يبعث بها إلى كل المغلوبين على أمرهم فى هذا الوطن من الرضا بالمهانة للخروج من المأزق. فتوجه الفتاتان إلى المطار لموعد لمدة ربع ساعة ليراهما فيه أحد الشباب الذى يعمل بالخارج ليختار واحدة منهما للزواج. هكذا فتيات جامعات عاملات تعرضن كسلعة للبيع وبموافقة منهن ومباركة من كل واحدة أن يقع عليها الاختيار، ثم أقلعت الطائرة والفتاتان تتطلعان إليها، وكأن الخروج من مصر أصبح أملاً يسعى إليه كل المصريين، إلى هذا الحد قام السيناريست بعرض الحال المذرى الذى وصل إليه الوطن.

ولقد وقع اختياري على فيلم "بنتين من مصر" ضمن مجموعة أفلام بحثية عن معالجة السينما المصرية لمسألة الكرامة الإنسانية للإنسان المصرى؛ لأنه حقق فى قضية العنوسة التى أعتبرها تجربة فريدة أن تبني عملاً سينمائياً كاملاً لعرض الأسباب وعرض الآثار.. حتى لدرجة الأثر السلبي

للعنوسة من خلال حكاية صديقة الطبيبة فى العمل التى أقامت علاقة غير شرعية مع زميل لها بالمستشفى لقضاء احتياجها الغريزى تحت ستار زواج عرقى.

إن فتيات مصر بسبب تفشى ظاهرة العنوسة أصبحت منتهكات وأصبحت كرامتهن مهدورة تماماً لدرجة كبيرة، ولقد عرض الفيلم لعلاقة أمن الدولة بالمواطن المصرى، حيث إنها تتمكن من توقيف أى شخص دون إذن من النيابة وفقاً لقانون الطوارئ الذى كان سارياً وقت عرض الفيلم الذى تعرضت أحداثه للكثير من مشكلات يعانى منها جيل الشباب فى مصر، كلها تعتبر انتهاكاً للكرامة الإنسانية وليس أكثر من انتهاك النفس البشرية وكبت الفرائز واحتمال التعرض للتوقيف فى أية لحظة من قبل نظام بوليسى يحكم مصر ويشدد قبضته عليها، ومن الناحية الفنية فأنا برغم استمتاعى بمشاهدة الفيلم إلا أننى فور التوقف مع نفسى وتأمل الأحداث مرة أخرى وجدت السيناريو كان يحتاج إلى جهود أكبر لضبطه خصوصاً فى رسم الشخصيات الأخرى مع أن عرضه لشخصيات أخرى بدا متأنياً وهادئاً، ولكن دون تقديم تفاصيل كافية عن تلك الشخصيات مثل شخصية (جمال) الذى تعرفت عليه الطبيبة عن طريق الشات على النت، والكثير من الشخصيات يحتاج إلى تفاصيل أكثر لتبرير فعلها داخل أحداث الفيلم، خصوصاً أنها فعلت أفعالاً مؤثرة فى نفوس البطلتين مثل فعل الهجرة أو السفر للبحث عن فرصة عمل فى بلاد الخليج، والحقيقة أننى بعد تأمل أحداث الفيلم وتتابع المشاهد لاحظت خللاً فى الإيقاع، وإن كنت لم أستشعره إلا بعد التأمل -أى أمر من ملاحظاتي خلال متابعة العمل، وهذا يعنى أنه لم يكن خللاً كبيراً بل ربما تباطأ الإيقاع وتوقف السيناريو عن التدفق بسرعة كما بدا فى بعض مناطق الوسط بالعمل الدرامى، وقد يرجع هذا إلى عدم وجود منطقة الوسط الدرامية المتعارف عليها فى جميع الأعمال الدرامية، حيث لم يعتمد كاتب السيناريو أسلوب الكتابة الدرامية العادية من خلق وسط وذروة وحل ونهاية داخل السيناريو واعتمد على عرض المشكلة وترك النهاية مفتوحة، ولم يضع الحل وربما هذا ما أدى إلى اضطراب الإيقاع منه لدرجة ما من الممكن إلا يلاحظها المتلقى العادى، وإن كان العمل فى نظرى برغم تعرضه لمشكلات كلها تعد انتهاكاً لإنسانية المصريين إلا أنه تم صناعته ليكون شديد الرومانسية من خلال الغوص فى داخل الشخصيتين الرئيسيتين بالعمل لتتأمل الأثر لكل الانتهاك الذى تعرضتا له داخل مجتمعهما.

الفيلم تم إنتاجه فى عام ٢٠١٠

سيناريو وإخراج : محمد أمين

## الخاتمة

لقد حاولت أن أتأكد فى اختيارى لمجموعة أفلام تناولتها السينما المصرية، من رصدى لكيفية تناولها لمسألة انتهاك الكرامة الإنسانية للإنسانية المصرية فى مطلع القرن الواحد والعشرين، وبالأخص أن هذه الفترة الزمنية كانت لنهاية الجمهورية المصرية الأولى التى عانى المصريون فيها الكثير من القهر والانتهاك وعدم التحقق والضياع خصوصاً فى الثلاثين عاماً الأخيرة التى عاشت فيها مصر من نظام مبارك المخلوع، ولقد فضلت أن يكون البحث تغطية لأصناف مختلفة من الانتهاك للإنسانية وليس - كما يشير عنوانه - عرضاً لأفلام رصدت التظاهرات وكيفية تعامل النظام معها، ففى نظرى انتهاك كرامة الإنسان له وجوه كثيرة وربما يكون قمع حقه فى التظاهر أحد هذه الوجوه، ولكن قمع حق الإنسان فى الحياة نفسها يكون هو الأكثر إيلاً للنفس؛ لذلك اخترت أفلاماً عرضت لانتهاك إنسانية المصريين من خلال إهمال النظام لحقوقهم وتعرضت بالشرح لأساليب تناول كل كاتب للمشكلة التى طرحها وقدمها من خلال تجربته.

وأتمنى أن أكون قد استوفيت فى بحثى جوانب تعكس صورة أقرب للتكامل عن دور الفيلم المصرى فى تناول حقوق الإنسان والكشف عن صور من انتهاك كرامته فى السنوات الأخيرة التى سبقت قيام ثورة الخامس والعشرين يناير.



### للنشر فى السلسلة :

- \* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء . ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن .
- \* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
- \* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبِع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة  
آفاق السينما

- 70- سينما الخوف والقلق ..... أمير العمري  
71- سينما الثمانينات .. طريق مفتون بالواقع ..... حسن حداد  
72- الصورة السينمائية ..... سعيد شيمى  
73- اليهود والسينما فى مصر والعالم العربى ..... أحمد رأفت بهجت