محمد أحمد

مبدع فى لحظات ساحرة

محمد الشوربجى

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية
صرتت

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

د. / أحمد عواض

رئيس المهرجان

د. سمير سيف

تصميم الغلاف

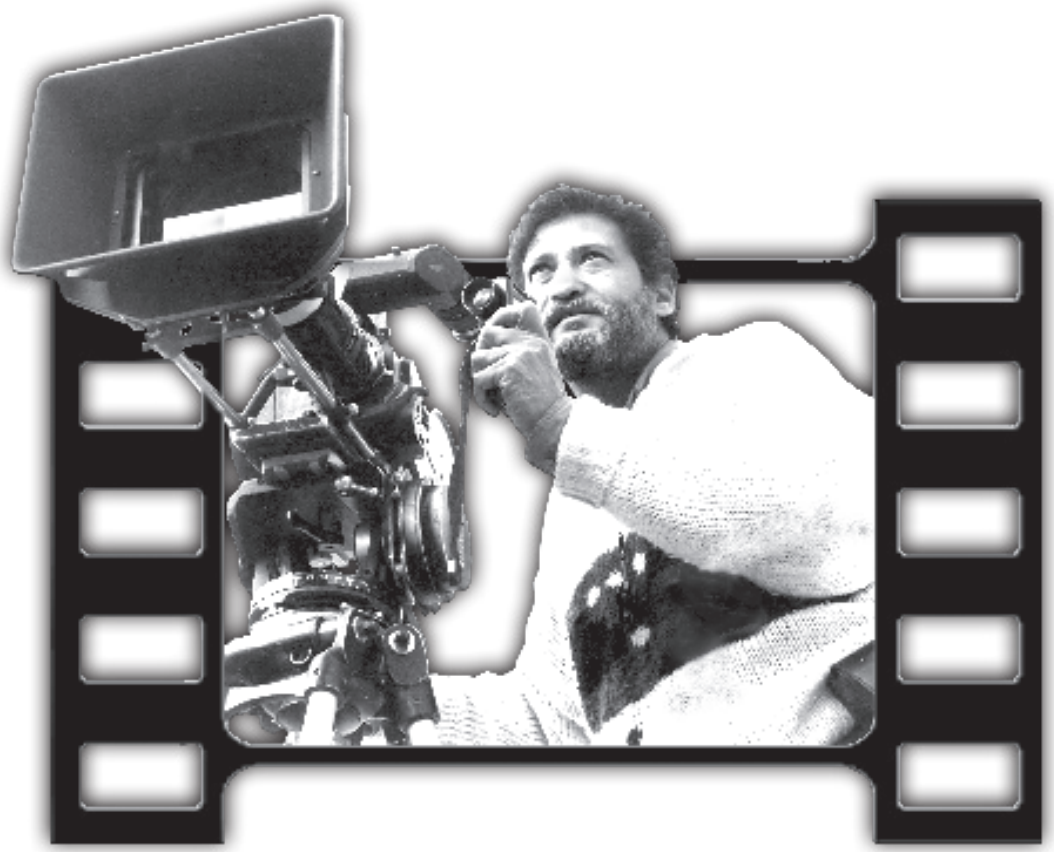
محمد الشوربجي

تصميم الكتاب وإشراف طباعة

مى عبد القادر

الفهرس

١ـ مقدمة ٥
٢ـ الضوء والنور ٧
٣ـ البداية ٩
٤ـ للسينما معهد ... للسينما أساتذة ١٥
٥ـ على باب الإحتراف ٢٢
٦ـ سينما محسن أحمد ٢٦
٧ـ فيلم المطارد ٣١
٨ـ فيلم البداية ٣٦
٩ـ فيلم زوجة رجل مهم ٤٣
١٠ـ فيلم الكيت كات ٤٦
١١ـ فيلم كابوريا ٥١
١٢ـ فيلم ناجى العلى ٥٤
١٣ـ فيلم دم الغزال ٥٦
١٤ـ فيلم الوعد ٥٩
١٥ـ التجارب الأولى مع المخرجين ٦٣
١٦ـ الأسلوب عند محسن أحمد ٦٧
١٧ـ الأغان المصورة ٧٠
١٨ – محسن أحمد مخرجاً سينمائياً وتليفزيونياً ٧٧
١٩ – الرسائل العلمية ٨٠
٢٠ـ الجوائز والتكريمات ٨٣
٢١ـ قالوا عنه... شهادات وحكايات ٨٦
٢٢ـ ختام ١٠٦
٢٣ـ فيلموجرافيا ١٠٨
٢٤ـ ألبوم الصور ١١١



مقدمة

أعترف أن مهمة الكتابة عن أستاذى الدكتور محسن أحمد، هى بالفعل مهمة شاقة، تحتاج إلى الكثير من الجهد والإحتشاد !

ربما كان ذلك، لأننى أكتب، عمن أحترم وأحب.

محسن أحمد، ذلك الفنان والسينمائى المصرى الكبير، صاحب العين المملؤة بآلاف الشموس والوجدان المختزن بلألآت الأنوار، رجل عشق الكاميرا وعشقته، وبين أحضانه، بادلته الصدق والبوح، فانتقل ذلك الصدق على الشاشة الفضية نوراً وظلاً... لوناً وتشكيلاً، وفى خضم ذلك المزيج الرائع، تأتيك المعانى، لتمر من القلب أولاً، قبل أن تستقر فى الوعى والعقل...

وإذا ما تخيلنا أن للسينما المصرية تاجاً مرصعاً بالدر، فمحسن أحمد بلا شك أحد درات هذا التاج، لا بمديح زائف... او بكلام مرسل، بل بالعمل الدؤوب وبرحلة فنية فريدة، صاغها بالكثير من العرق والمثابرة.

رحلة لم ينسى فيها أبدا دور العلم، وهو يرتدى عباءة الإحتراف، بل أنه ظل يطوع الإحتراف لخدمة العلم، والتجريب لصالحه، حتى خرج فى النهاية برسالتين علميتين إحدهما نال عنها درجة الماجستير بعد أن قدم خلاصة تجربته العملية فى تصوير الإعلانات، مانحاً للتصوير السينمائى مادة علمية، حقيقية وغير مسبوقة، تفيد كل دارس وتعين كل محترف، ثم تلاها بعد ذلك بالرسالة الأخرى التى نال عنها درجة الدكتوراه فى تنظير مهم وجديد عن التصوير فيما يسمى بالساعات الساحرة... مؤكداً بها أن التصوير كعمل تشكيلى لا ينفصل أبداً عن باقى علوم الدنيا الأخرى، التى هى جزء من تكوينه وأسراره...

ولعلى هنا أستعير من الساعات الساحرة، سحرها، ليكون عنواناً ملهماً لهذا الكتاب... ولكن مع استبدال الساعات، باللحظات، لتغير المعنى والمقصد.. من المفهوم العلمى، ليكون دالاً على، المحتوى، الراصد للحظات الإبداع الباهرة، والشيقة، فى حياة الفنان محسن أحمد...

كل لحظة حيرة تلتها لحظة تجريب، وكل لحظة مثابرة تلتها لحظة تحقق... كل جائزة، وكل إنجاز، وكل فكرة مدهشة، داعبت خياله قبل أن تتحول إلى حقيقة بالفعل...

إنه تلميذ دائماً...

وأستاذاً لا يشق له غباراً... حتماً...
تستطيع أن تنشد الإلهام بين روعة وزخم تجربته وأن تجد فيما أنجزه حتى الآن - بحق - مثلاً أعلى لكل من أراد أو أحب يوماً ما أن يصبح مصوراًسينمائياً !

إنه محسن أحمد... المبدع دائماً فى لحظات ساحرة.

محمد الشوربجى.

الضوء والنور

لقد جاء ذكر الفرق ما بين الضوء والنور في آيات من القرآن الكريم كانت هذه ألآيات خير دليل علي أهمية الضوء في الحياة ﴿ الله نور السموات والارض ﴾ وجاء ذكر النور في آيه ﴿نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ﴾ وفي آيه أخرى يقول تعالي ﴿هو الذى جعل الشمس ضياء والقمر نورا ﴾

جاءت هذه الآيات فى القران الكريم مفرقة بين الضوء والنور فما يزال البعض يخلط بين الإثنين كما أن اللغة الانجليزية تفعل بالمثل فنجدهما فيها تحت كلمة واحدة Light.

لكن العلم التجريبى يتفق مع القران الكريم فى التفرقه بين الضوء والنور. «الضياء» هو الذي ينبثق مباشرة من جسم مشتعل مضئ بذاته.

د . محسن أحمد

البداية

ـ صدق وليم شكسبير، عندما قال: لقد صُنعنا من تلك المادة التى تُصنع منها الأحلام !
فالحقيقة أن هذا القول ينطبق بصورة غير مسبوقة على بطل قصتنا، الفنان محسن أحمد، الذى كتب له القدر ـ بالفعل ـ أن ينشأ طفلاً، منسوجاً من نسيج الحلم، ذو أعين متسعة على المؤثرات والمدركات الحسية ... التى راحت تراوغه وتقتفى أثره، أينما ذهب، فى مكان نشأته البديع ... حى السيدة زينب !
ذلك الحى المصرى، بمصرية تفوق العادة، وكأنه قد صيغ – عن قصد – بترتيب وتنظيم خاص، كى يحظى بكل هذا الزخم من التفاصيل التاريخية والشعبية .
فمن الناحية التاريخية، يضم الحى آثاراً، على رأسها جامع السيدة زينب بالطبع، ومسجد أحمد بن طولون وعلى بعد يطول مسافة محطتين ترام، تأت الآثار القبطية، متمثلة فى كنيسة مارى جرجس، الواقعة فى شارع السد البرانى، والتى جددت بالكامل عدى قاعة استقبال، يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر .
هناك أيضاً بيت السنارى، ذلك البيت التاريخى، الذى أقام به رسامى كتاب وصف مصر، ومسجد الأمير صرغتمش، ومسجد زين العابدين، وغيرها من الآثار ذات القيمة الفنية والتاريخية، التى تتخطى حدود التقييم؛ وربما كان يكفيك – عزيزى القارىء – أن تعلم بأن فى حى السيدة زينب – وحده ـ أكثر من أربعين أثراً إسلامياً وقبطياً، مسجلاً فى المجلس الأعلى للآثار ... إلا أن قيمة حى السيدة تتجاوز كل ذلك بكثير !
ففى حى السيدة زينب، يكتنز البشر بين صدورهم فيض من الحكايات والروايات والأساطير، بعضها يختلط بالموروث الشعبى، والبعض الآخر يستمد وجوده من من كون ذاك الحى، لا يخلوطوال اليوم من زائريه، فجغرافية المكان قد جعلت من الشوارع المحيطة بمسجد السيدة زينب، محط نظركثريين من محبى آل البيت وزوار المسجد، وهو ما خلق سوقاً كبيراً فى الشوارع المحيطة، تجد فيها أى شيىء وكل شيىء، تجد فيها السلعة، وتجد التنوع الإنسانى والطبقى، وتجد حركة البشرية التى لا تتوقف !
ثم يأت مولد السيدة زينب، فتنطلق المباخر وتمتزج بتواشيح المنشدين .
تتألق الأضواء الباهرة، وتتراص أكتاف الخيام فى تآزر؛ تدور صوان المشروبات وعليها أكواب القرفة

والزنجبيل، وينطلق أهل الحى – بكرم مصرى أصيل – فيتولوا رعاية كل ضيف أتى إلى حيهم وبين أضلاعه وله العاشقين !

ساعد هذا أيضاً على شهرة الكثير من المطاعم الشعبية التى يزورها الناس من كل حدب وصوب، ليزيد ذلك الزخم زخماً، والثراء ثراءاً .

ـ من هذه المفردات، وبين تلك الرحاب، كان النسيج الوجدانى للطفل محسن أحمد، نسيجاً ساحراً، واستثنائياً، ومرهصاً بتركيبة حسية وبصرية، لا تصلح إلا ... لفنان !

والحقيقة أن هدايا القدر لمحسن أحمد، لم تتوقف – فقط – عند هذا الحد !

فانظروا معى ـ باهتمام ـ لجغرافيا بيت عائلته، الذى نشأ وتربى فيه، وكيف أنها قد منحته ميزة فريدة وشديدة الطرافة !

لقد كان منزل العائلة محاصراً بأربع من دور سينما الحى، هى سينما الهلال الصيفى، وسينما إيزيس، وسينما الأهلى، وسينما الشرق !

ولكل دار عرض من هذه الدور، شخصية خاصة بها، وتجربة مختلفة – فى حياة محسن أحمد ـ تتسم بالخصوصية، وربما أيضاً الطرافة !

فسينما إيزيس – على سبيل المثال – والتى كانت من سينمات العرض المستمر، حيث تقوم بعرض عروضاً متتالية لأفلام أجنبية بتذكرة حضور واحدة، كانت هذه السينما، تتيح له فرصة غريبة فى الخروج أثناء العرض، ثم الذهاب إلى المنزل لتناول وجبة الغداء بشكل اعتيادى بين أفراد الأسرة، ومن ثم العودة لاحقاً لاستكمال باقى أفلام العرض !

أما سينما الهلال الصيفى، فكانت تداعبه بصوت افلامها المسموع بوضوح فى بيت العائلة وفى الشوارع المتاخمة له ! دون صورة يراها لتقر له حقيقة ما يحدث ! ويظل الصوت يتردد بما فيه من حوار، وموسيقى، ومؤثرات، ويظل عقله يعمل معه بنشاط فى استكمال تلك الصورة المفقودة، وتوليدها عبر الخيال !

إلى أن يستبد به الشوق وفضول المشاهد، فيهرع إلى بيت صديقه ابن الحى، حسين محمود، نجل الحاج محمود اللبان، الذى يسارع باستضافته داخل مطبخ منزلهم، ذلك المطبخ الذى يحظى بشباك ساحر، يطل بتميز على منتصف الشاشة، ويوفر رؤية رائعة، تشبه رؤية جمهور البلكون !

ومضات، ساحرة .

ـ حين حكى لى، الفنان محسن أحمد – ضمن عدة أحاديث، أجريناها خصيصاً لإعداد هذا الكتاب – وتحدث عما سبق وأن ذكرت ـ من وجود طفولته، المحاطة بهذا العدد، المدهش من دور السينما؛ أعتقدت أنى قد وضعت يدى، بسهولة متناهية على تلك الومضة الساحرة التى أضاءت فى عقله ووجدانه، وحسمت بداخله قرار التخصص ودراسة الفن السينمائى !

إنها بالتأكيد الإفتتان بالسينما ! وبهذا العالم والفن، الذى وجده ممثلاً ومتحققاً فى حيه، بصورة فعالة ومؤثرة وغير مسبوقة !

وهنا عرضت عليه ما توصلت إليه، وقلت له:

ـ إذن ... كان حبك للسينما هو ما دفعك للإلتحاق بالمعهد العالى للسينما وليس الرغبة فى دراسة التصوير ؟!

وهنا أجابنى د. محسن، بحسم ودون تردد بالنفى !

وأضاف، عبر منطق جدير بالتأمل:

ـ لوكان ما تقوله صحيحاً، لكنت قد تقدمت لدراسة فن الإخراج ... لا التصوير !

وعندما لاحظ د. محسن دهشتى من هذا المنطق، أردف:

ـ هذه هى الحقيقة ! فكل من يحب الفن السينمائى، ويقرر دراسته، يسعى جاهداً أن يكون مخرجاً كخيار أول ... أما التصوير فلابد أن تعشقه هو لذاته !

قلت محاولاً التثبت: إذن كان التصوير هو ومضة البداية ؟!

وهنا شرد الفنان محسن أحمد، متذكراً بابتسامة عذبة، ثم حكى لى حكاية، أجابت سؤالى بطريق غير مباشر !

لقد حكى عن طقس فريد كان يعشق ممارسته وهو صغير، عندما يتوقف هطول المطر، حيث كان يجمع أصدقاءه، من أبناء الحى، ويندفع بهم، راكضاً، حتى يصلوا إلى قلعة صلاح الدين، فيصعدوا إليها، مسرعين، ليشاهدوا من فوقها القاهرة بعد المطر !

وبعد سنوات، عدة، وبعد أن درس الفنان محسن أحمد فن التصوير، وتخصص فيه، اكتشف سر انبهاره بهذا المشهد البديع، الذى طالما آمن بأنه مختلف كلياً عن المعتاد، اكتشف أن حبات المطر – علمياً ـ تقوم بفلترة هواء القاهرة المفعم بالأتربة وعادم السيارات، وتصفيتة مما قد يكون قد اعتراه من غبار وعوالق، لتوفر لنا فى النهاية صورة، رائعة، وبديعة، لمشهد تبدوفيه القاهرة فى النهاية، ببيوتها الطيبة، واضحة

ومتناغمة الألوان، وفى المقدمة جامع السلطان حسن، الشهير بتاريخه وعمارته الإسلامية، التى فاقت أى خيال !

وقبل أن أواصل أسئلتى .... باغتنى الفنان محسن أحمد، وكأنه يصحح موقفاً

وقال:

ـ لكنى بالطبع احببت السينما كثيراً، فعبر الدراسة والمشوار العملى الطويل ارتبطت بها وعشقتها، ولعل ذلك ما جعلنى، بالفعل، أتجه أحياناً للإخراج السينمائى .

كنز العمة «أسماء»

ـ قلت للفنان محسن أحمد، وقد أدركت أن أمر ومضة البداية قد حسم – أخيراً ـ لصالح التصوير:

ـ حسناً، طالما كان التصوير هو نقطة البداية، إذن فهناك فى الأمر كاميرا أولى ؟

وهنا أجاب وقد ابتسم، وأحسست أن السؤال قد أسعده:

ـ بالطبع هناك كاميرا أولى، وقد تتعجب أنها موجودة عندى حتى الآن، على الرغم أنى لم أصور بها قط !

قلت مندهشاً:

ـ الكاميرا الأولى ولم تصور بها قط ؟! .... كيف يستقيم مثل هذا الأمر ؟!

أجابنى الفنان:

ـ الكاميرا الأولى هى التى تعلمك قيمة فن التصوير، وليس شرطاً أن تتعلم بها فن التصوير بذاته !

ثم استطرد استاذى ليحكى لى عن عمته السيدة «أسماء» وكنزها الثمين !

والعمة أسماء، هى عمة الفنان محسن أحمد، التى يكن لها فى قلبه حباً جماً واحتراماً كبيراً، ليست بصفتها عمته، بل بصفتها أمه، التى تولت تربيته بعد وفاة والده، متعاونة مع والدته، السيدة فاطمة، ولما توفت السيدة فاطمة، تولت السيدة «أسماء» كامل المهمة .

كانت العمة «أسماء» تحتفظ فى دولابها بكاميرا من طراز شاع فى عصرها وهو النوع «box»، وكانت تحرص عليها جداً وتحترمها وتقدرها لا كآلة تصوير فقط، بل أيضاً كآلة سحرية، يمثل وجودها فى المنزل كنزاً من السعادة ! حين تسجل أجمل اللحظات وتمكن الأسرة من الإحتفاظ بها !

ربما جاء هذا المفهوم، نابعاً من كون السيدة «أسماء» سيدة مثقفة، تعمل فى مجال التدريس، كمعلمة بمدرسة

شهيرة، هى مدرسة السنية الثانوية للبنات، والتى كانت ملتصقة ببيت السنارى، أى فى حى السيدة زينب أيضاً .

ولأن الطفل «محسن أحمد» أحب عمته، فقد انتقل له، لا شعورياً، ذات حبها وتقديرها للأشياء، فأحب تلك الكاميرا، وعشقها، ولطالما غافل من فى المنزل واستغل غياب عمته خارجه، ليتسلل إلى غرفتها عبر «شيش» الشرفة، ويروى فضوله ويسعد بلحظات الوصال !

أما أول كاميرا فوتوغرافية، حظيت بممارسة الفنان محسن أحمد، الحقيقية وملكيته لها، فقد كانت كاميرا «box» أيضاً ماركة «Yashica» أحضرها له زوج أخته من لندن، وكان الفنان محسن أحمد ـ فى ذلك الوقت ـ طالباً فى السنة الأولى بالمعهد العالى للسينما .

الفنان محسن أ حمد مع
مساعده عاطف المهدى

ARRI

للسينما معهد.... للسينما أساتذة !

ـ لم يكد محسن أحمد أن يحصل على شهادة الثانوية العامة، حتى أهداه القدر هدية جديدة، تدفعه، دفعاً، نحوطريقه المختار فى دراسة التصوير والسينما.

بين طامح ومتأثر...

كانت الهدية هذه المرة هى علاء كريم، الذى أصبح بعد ذلك مخرجاً سينمائياً وتليفزيونياً معروفاً...

كان منزل علاء كريم، يقع خلف شاشة سينما الهلال بحى السيدة زينب، أى أن علاء كريم ـ يعتبر ـ فى النهاية جاراً لمحسن أحمد، الذى كان يصغره بحوالى ست سنوات، وعلى الرغم من أن علاء كريم، لم يكن قد التحق ـ بعد ـ بالمعهد العالى للسينما، إلا أنه كان شاباً، طامحاً، متيماً بالسينما، وكان يتمنى ويسعى للإلتحاق بمعهدها، الذى بات فى ذلك الوقت، الباب الذهبى والرسمى، المؤهل لدخول عالمها...

وكان علاء كريم يجد فى شخصية محسن أحمد، ألقاً خاصاً، واستعداداً ملفتاً، من حيث التكوين النفسى والذهنى، يؤهله لأن يكون سينمائياً، واعداً فى المستقبل ونظراً لأن علاء كريم كان على علم بقواعد وشروط القبول بالمعهد، فقد راح يشرح الأمر لمحسن أحمد، ويبسطه، بل ويوضح له طبيعة المستقبل المهنى الرائع، الذى سيحققه، إذا ما وفقه الله واستطاع اجتياز اختبارات القبول...

ولم يجد علاء كريم، عناءاً كبيراً، فى إنجاز هذه المهمة، فقد اقتنع محسن أحمد وتأثر بالفكرة، تماماً، وشرع بالفعل فى التنفيذ...مقدماً أوراقه للمعهد عام ١٩٧١.

الغريب فى الأمر، أن علاء كريم، قد قبل بمعهد السينما فى وقت تال لقبول محسن أحمد، وهو ما أسفر ـ بالتبعية ـ بعد ذلك، أن يتأخر عنه، من حيث سنة التخرج !

حيث تخرج علاء كريم، فى العام التالى لتخرج محسن أحمد.. وهو عام ١٩٧٨.

أطرف أختبار....

فى الموعد المحدد لاختبار القبول بمعهد السينما، ذهب محسن أحمد إلى مبنى المعهد، لكنه فوجىء بأمر غريب!

حيث تم نقل المتقدمين - جميعهم - بواسطة سيارات ميكروباص إلى فيلا استديو ومعمل اعتماد خورشيد والذى كان يقع فى شارع الهرم، فى الجهة المقابلة لجهة موقع معهد السينما؛ وهناك وجد ضيافة فائقة، من أهل المكان، اللذين استقبلوهم بالمشروبات وبالترحيب.. ثم فوجىء بانعقاد لجنة الإمتحان هناك والتى تضمنت مدير التصوير الكبير عبد العزيز فهمى وعدداً من أساتذة المعهد الآخرين... ولاحظ وجود شخص جالس بين أعضاء اللجنة فى صمت،وقد ارتدى روباً منزلياً ! وتبين أنه مدير التصوير السينمائى، الكبير، أحمد خورشيد، والذى كان يرأس قسم التصوير بمعهد السينما فى هذا الوقت !

وكل ما فى الأمر أنه كان متوعكاً صحياً ولا يستطيع الذهاب إلى المعهد للإشراف على سير امتحان القبول، والتأكد بنفسه من نزاهة وطريقة إختيار الطلبة التى أرادها - بصورة جدية - بعيدة عن دائرة الوساطة والمحسوبية !

لذا... فلم يكن هناك من حل أمامه، سوى، حل استضافة الجميع فى بيته !

ويحكى الفنان محسن أحمد عن امتحان القبول، ويتذكر أنه كان امتحاناً صعب الأسئلة، وأنه وقف يراجع بعض المعلومات من أوراق معه قبل المثول أمام اللجنة... وحاول أن يتذكر الإجابة على سؤال طلما تكرر فى مثل هذه الإمتحانات وهى الإجابة الخاصة بترتيب ألوان الطيف !... إلا أن ذاكرته خانته ! فطلب من متقدم آخر، أن يراجع الإجابة معه ويذكره بها... الا أن ذلك المتقدم استهجن الأمر جدا، وتحدث فى عصبية إلى محسن أحمد مشيراً إلى أنه، يتقدم للمرة السادسة لأداء ذات اختبار القبول، بعد أن رسب خمس مرات متتالية فيه، وأنه يخشى، لوأخبره بالإجابة أن ينجح ويأخذ منه فرصته فى القبول !

وكانت المفاجأة... أن اللجنة وجهت بالفعل ذات السؤال لكل منهما... الا أن محسن أحمد ظل ثابتاً وبشىء من التركيز استطاع بالفعل أن يجيب على السؤال إجابة صحيحة، بينما فشل الآخر، وواصل مشوار الرسوب للعام السادس على التوالى !

ويذكر الفنان / محسن أحمد - أيضاً - أن ما تلى هذا الإمتحان، كانت ورشة، يتعايش فيها الطلبة المتقدمين مع أساتذة المعهد، ويتضمن العمل فى هذه الورشة الإبداعية، الكثير من الأسئلة اليومية فى تحليل الأفلام والمشاهدات وتذوق الفن التشكيلى، بشكل كان قاسياً جداً على قدرات طالب قد أتى من الثانوية العامة... وكان ذلك فى عهد عميد المعهد، المخرج السينمائى جمال مدكور.

دفعة ٧٦ ـ ٧٧... تصوير سينمائى.

لم تزد دفعة محسن أحمد عن سبعة فقط من مجمل خمسين طالباً مقبولاً فى جميع أقسام المعهد، ذاك العام... يذكر منهم، الفنان محسن أحمد، الطالبة هناء خميس، وهى الآن الدكتورة هناء خميس أستاذ التصوير بالمعهد العالى للسينما... وعبد الفتاح حسن، الصديق المقرب له، والذى طالما قضى ـ محسن أحمد ـ الليالى فى بيته، إما بسبب مشاركته فى استذكار المواد العلمية والنظرية، وإما لتحميض الأفلام وطباعة الصور، وإجراء المزيد من التجارب الفوتوغرافية، بعد أن حول عبد الفتاح حسن مطبخ منزلهم إلى معمل فوتوغرافى متكامل.

كذلك كان من بين دفعة محسن أحمد، طالب فلسطينى يدعى / سارى درويش وآخر مصرى يدعى / أحمد خضر، لم يعمل فى مجال التصوير بعد التخرج وتخصص فى تجارة السيارات، التى كان له باعاً طويلاً فيها !

أما الزميل الأهم للفنان محسن أحمد، والذى يشير له ـ شخصياً ـ بكل الحب والبنان، نظراً لإبداعه وتفوقه المبكر، الذى ظهر خلال فترة الدراسة... فهو هشام المالح، مدير التصوير السورى، الكبيربعد ذلك، والذى قدم للشاشة السورية الكثير من الأعمال السينمائية والتليفزيونية، الكبيرة، والضخمة، ورحل عن عالمنا فى السادس عشر من فبراير عام ٢٠١٤.

أساتذة ومثل عليا...

لم يكن مستقراً، فى ذهن محسن أحمد، حين أصبح أخيراً أحد طلبة قسم التصوير السينمائى بالمعهد العالى للسينما، سوى الأستاذ وحيد فريد، كنموذج ومثال يحتذى به فى هذا المجال.....

ولم لا ؟! ووحيد فريد اسم وقامة كبرى، مخضرمة، اعتركت المهنة فى عصر الأفلام المصورة بالأبيض والأسود، فأثبت نجاحاً مبهراً وتفوقاً يضاهى ما كان يصور فى سينمات وأفلام العالم !

ولما انتقلت السينما تدريجياً للتصوير الملون... استمر وحيد فريد على ذات الكفاءة وذات التفوق... كما أنه المصور الذائع الصيت، الذى ارتبط اسمه بأفلام العندليب الأسمرعبد الحليم حافظ وسيدة الشاشة فاتن حمامة..!

ولم يكفيه التصوير فقط، بل اعترك مجال الإنتاج السينمائى أيضاً بأن شارك كل من عبد الحليم حافظ وعبد الوهاب فى شركة سينمائية ضخمة، هى شركة صوت الفن.

لكن الأمر تغير بعض الشيء عندما التقى الطالب محسن أحمد بالأستاذ عبدالعزيز فهمى، والذى ـ كما سبق وأن

ذكرنا ـ كان عضواً فى لجنة الإختبار، التى وافقت على قبوله بالمعهد..
كان اللقاء هذه المرة لقاءاً جديداً، لقاء الطالب بالمحاضر الملهم، والمطلق للملكات..
والحقيقة ـ لمن لا يعرف ـ أن الأستاذ عبد العزيز فهمى، كان ومازال يمثل لطلبة قسم التصوير بالمعهد العالى للسينما، أيقونة خاصة، لا تنسى !
فهو بتاريخه الحافل الذاخر بتحفه الفنية من أفلام كبرى، كفيلم المومياء، وعودة الإبن الضال، وفجر يوم جديد، والمستحيل.. إلى آخره، كان يسجل دراجات عالية وفائقة من الإبداع والفلسفة الضوئية.. بل والإبتكار والتجريب !
وكان مثقفاً، معتداً بنفسه، فياضاً بالموهبة الحقيقية، التى تتألق فى أبهى صور الألق !
لهذا فقد استولى اسلوبه ومحاضراته على اهتمام محسن أحمد، وراح يتابعه بنهم ورغبة أكيدة فى الوصول إلى أسرار الكثير من التراكيب والجمل الضوئية التى صاغها فى أعماله..

الإبن الضال..

وللفنان محسن أحمد قصة طريفة مع الأستاذ عبد العزيز فهمى، أسست لفهم أكثر احترافاً لشيىء من أسراره فى العمل..
حيث كان عبد العزيز فهمى، يقوم بتحليل أفلامه مع طلبته، مستخدماً آلة المفيولا، وهى آلة مجهزة لإجراء عمليات مونتاج الأفلام، ولذا فقد كانت بالطبع أيضا، تعتبرإحدى وسائل مشاهدة الأفلام، إلا أنها تتميز ـ دون سواها ـ بإمكانية التوقف أثناء المشاهدة، وتحريك إطارات الفيلم إطاراً بإطار، يدوياً، حسب الرغبة، وهو ما كان يوفر الفرصة لتحليل محتويات الإطار السينمائى ودراسته بمنتهى الدقة.
وعلى المفيولا، راح عبد العزيز فهمى، يشاهد مع طلبته فيلمه الشهير «الهارب» وهو فيلم، من بطولة الفنانة شادية، والفنان حسين فهمى، ومن إخراج المخرج الراحل الكبير كمال الشيخ، وكان معروفاً عن عبد العزيز فهمى، أنه على عبقريته النادرة، كان يتميز بشيىء كبير من النرجسية، جعلته ينتظر من طلبته ـ بصورة دائمة ـ عبارات الثناء والإنبهار بأعماله، لا سيما أنها كانت بالفعل مبهرة وتستحق الإشادة والتقدير !
لكن تلميذه محسن أحمد، أراد فى ذلك اليوم أن يكسر هذا التابوه، ويداعبه ولكن بشكل علمى وجاد !
فقام محسن أحمد بالتدقيق فى اللقطات القريبة، المأخوذة للفنانة شادية، واكتشف مخالفة عبد العزيز فهمى

للقاعدة الأكاديمية الأولى، فى فن الإضاءة، وهى احترام مصدر الإضاءة !
حيث أن لكل مشهد مصور، مصدراً أساسياً للإضاءة، يفرض على المشهد واللقطات المصورة صفاته، الكمية، واللونية، وكذلك اتجاهه وزاوية سقوطه، وشكل ظله ! ويظهر هذا بوضوح على وجه وجسد الممثلين وكذلك قطع وأجزاء الديكور !
وتأت هنا مهمة مدير التصوير السينمائى، فى أن يبدع موزعاً إضائته وفقاً لما يراه وما يخدم التدفق الدرامى لأحداث الفيلم، ولكن مع الحفاظ على منطقية المصدرية وصفاتها !
وقد لاحظ محسن أحمد أن حدقة عين الفنانة شادية تعكس بوضوح، فاضح، وجود مصادر عدة للإضاءة، وعلى الرغم من دراية محسن أحمد المؤكدة بأن ذلك بسبب استخدام عبد العزيز فهمى لعدد من المصابيح المساعدة لإضفاء بعض الجماليات الخاصة على الصورة، إلا أنه واجهه، مستنكراً الأمر !
وأمام اللقطة القريبة، المثبتة من الفيلم على شاشة المفيولا... لم يستطيع عبد العزيز فهمى الإنكار ! فابتسم لمحسن أحمد فى رضوخ قائلا:
ـ أعمل فيك إيه ؟! أعمل فيك إيه ؟!.... أنا هسميك الإبن الضال !
مستعيراً الاسم من اسم فيلمه الشهير مع الراحل يوسف شاهين... عودة الأبن الضال !
ومر الموقف فى سلام، ولم يؤثر ـ قط ـ على علاقة محسن أحمد بأستاذه عبد العزيز فهمى.
وفى حديث صحفى أجرته الصحفية نجلاء بدير مع الأستاذ عبد العزيز فهمى قبل وفاته بمدة قليلة... سألته الصحفية عن مدير التصوير السينمائى، الذى يعتقد أنه سيكون امتداداً له، فأجاب الرجل على الفور:
إنه أصغر أبنائى، الذى يقوم الآن بتصوير أحدث أفلام صلاح أبوسيف، فيلم «البداية» واسمه... محسن أحمد...!
وكم كان لوقع هذه الكلمات، من أثر بالغ على سمع الفنان محسن أحمد، فقد حقنت فى أوردته دماء التشجيع، وأكدت له على صحة وسلامة المسيرة !

ثلاثة مشاريع...

ـ مشروع التخرج فى المعهد العالى للسينما، هو حلم كل دارس !
وهو الطبق الذهبى، الذى سيقدم فيه نفسه أخيراً إلى عالم الإحتراف، سينمائياً، دارساً، متمكناً من أدواته.
وعلى الرغم من أن محسن أحمد، كان قد قدم نفسه إلى عالم الإحتراف ـ بالفعل ـ قبل حلول موعد تقديم

الفنان محسن أحمد ونظرة تتا كد من تفاصيل اللقطة قبل تصويرها

هذا المشروع، إلا أنه كان معنياً جداً، به، وبضرورة تنفيذه على الوجه الذى يليق بما وصل له من احتراف فى هذا الوقت.

وفى تلك الفترة، من تاريخ معهد السينما، التى درس فيها، محسن أحمد، الفن السينمائى، كان المعهد يخصص مدة سنة دراسية كاملة، لإعداد وتنفيذ مشروع التخرج !... إدراكاً لأهميته، ولتأثيره المباشر، عملياً بعد ذلك على مسيرة طلابه.

ولأن عدد طلبة، قسم الإخراج السينمائى، كان ثلاث أضعاف عدد الطلبة بقسم التصوير، فقد وجد محسن أحمد نفسه منوطاً بتصوير ثلاثة مشاريع، دفعة واحدة، حتى يتمكن كل الطلبة بقسم الإخراج من إيجاد مصورين لمشاريعهم !

ويتذكر الفنان محسن أحمد، المشروعين الأهم من مشاريعه الثلاث.

الأول كان مع صديق عمره المخرج عمر عبد العزيز، وكان اسمه (القاهرة ٧٦) وكان يتحدث عن المناخ فى القاهرة، بعد الإنفتاح الإقتصادى فى عهد الرئيس السادات، ويرصد الأخطاء والتغيرات التى حدثت فى المجتمع، نتيجة تغيير الفكر والمنهج عما كان سائداً فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر...

وقد كان هذا المشروع سيىء الحظ ! حيث أعتبر فيلماً سياسياً، وتم مصادرته عقب تحكيم لجنة تقييم المشاريع، مباشرة !... واختفى تماماً بعد ذلك، ولا يوجد له أى أثر حتى الآن !

المشروع الثانى، كان فيلماً، من إخراج طلعت لطفى، وكان يحتوى على الكثير من المشاهد الريفية والليلة، والتى أبدع محسن أحمد فى تنفيذها، بأقصى حالات الإجتهاد، مماجعل مدير التصوير الكبير / محسن نصر - الذى كان عضواً بلجنة تحكيم المشاريع - يعطى محسن أحمد الدرجة النهائية، عن ثقة وقناعة، بل وانتزع المشروع كله، درجة الإمتياز عن جدارة من لجنة التحكيم...!

على باب الاحتراف

ـ حين تسأل الفنان محسن أحمد، عن نقطة انطلاقه إلى عالم الاحتراف، ستكون بالتأكيد فى انتظار قصة يشوبها بعضاً من توتر البداية، وصعوبة ترويض الهواية، لتغادرحريتها الفضفاضة وترتاد حلبة القواعد والتنظير.

لكن الفنان محسن أحمد سيفاجئك بقصة أخرى، تتجاوز كل تصوارتك !

ـ تبدأ الحكاية والطالب محسن أحمد لايزال طالباً بمعهد السينما، حيث رشحه أخوه الأكبر، الضابط بالجيش، لتصوير حفل زفاف صديق له، هو فى ذات الوقت، بطل الجمهورية، العسكرى، فى الملاكمة !

وهنا انطلق محسن أحمد وتوجه إلى مكان الحفل، فدلف إليه فى كبر، وخيلاء، منتشياً بكونه المصور المتخصص، الذى يدرس التصوير السينمائى، والذى جاء ليقدم أداء متقدماً ومدهشاً للآخرين !

وكان قد اصطحب معه آلتين للتصوير، إحداهما كاميرا تصور بأفلام ١٢٠ مم، وهى الكاميرا الرئيسية التى سيتم من خلالها التقاط الصور المهمة، والأخرى كاميرا تصور بأفلام ٣٥ مم، وهى للقطات الثانوية والتكميلية.

وكانت الكاميرا الرئيسية – ١٢٠ مم ـ قد خرجت من صيانة، دقيقة على يد واحد من أهم خبراء صيانة وإصلاح الكاميرات، فى ذلك الوقت – وهو الأستاذ / فؤاد عبد الملك، الذى كان يستعين به المعهد العالى للسينما، كخبير لهذا النوع ـالدقيق ـ من الصيانة.

إلا أن عبد الملك، قد نسي – أثناء إعادة تجميع الكاميرا، بعد الصيانة – ربط القطعة الموصلة بين آلية الضبط خارج الكاميرا وآلية الضبط بداخلها، وهو ما أسفر عن حدوث كارثة، حقيقية، بعد ذلك !

حيث كان محسن أحمد، وبشكل اعتيادى، يقوم بتغيير الأرقام البؤرية، مكيفاً إياها وفقاً للضوء المتوفر لكل لقطة، إلا أن آلية الكاميرا ـ المعتلة ـ ظلت ثابتة على رقم بؤرى، ضيق، لا يعطى الفيلم الحساس ما يحتاجه من قيمة ضوئية، تناسب كل صورة !

كانت عملية إظهار الفيلم، تتم فى المعمل الخاص بمعهد السينما، وبعد أن فوجىء محسن أحمد بهذا العيب الخطير، بذل أقصى مافى وسعه من محاولات مستميتة لتحجيم الضررالناتج، ومحاولة انقاذ الصور، وعاونه فى ذلك، العم متولى، مسئول المعمل فى ذلك الوقت.

إلا أن الصور قد خرجت فى النهاية صوراً شبحية، لا تظهر سوى بعض التفاصيل بالكاد !
الأكثر كارثية فى الموضوع، أن العريس، كان متعجلاً، مشتاقاً لرؤية صور زفافه المبهرة، والمشفوعة باللمسات الساحرة والإستثنائية للمصور السينمائى، الواعد !
فراح العريس، يتردد على منزل عائلة محسن أحمد عدة مرات، كل يوم، منادياً على صديقه – الأخ الأكبر لمحسن أحمد – مطالباً إياه بالصور ! وما يكاد محسن أحمد، يسمع صوت الرجل، حتى يختبىء تحت السرير، وهو يسأل نفسه:
ـ ترى ؟!... كيف يمكن اقناع بطل ملاكمة مثل هذا، ليتجاوز الأمر؟!
وعلى الرغم من طرافة القصة السابقة واحتوائها على عنصر المفارقة، الذى قد يجعل منها كوميديا ضاحكة! إذا ما قارنا بين ذلك الحظ العاثر والإخفاق الكارثى فى البداية وما حققه أسم كبير، مثل الفنان محسن أحمد، بعد ذلك، من صيت مدوى وإنجاز فارق.
إلا أننى ـ فى الحقيقة ـ لا أنظر إلى تلك القصة إلا بكل الجدية... فبعد أن رواها لى فناننا الكبير بنفسه ضاحكاً... وتقدمت – من أجل هذا الكتاب ـ بعد ذلك، فى عملية جمع المعلومات والشهادات ممن تعامل معهم الفنان محسن أحمد فى مختلف أعماله، وعلى مختلف أدوارهم فى هذا التعاون.. وجدت معلومة كثيرة التكرار...
عن علاقته بما يصوره، وبما يستخدمه من آلات، بل وبأماكن التصوير التى سيرتادها ! عن علاقته بمعامل السينما التى تقوم بتحميض وتصحيح وطبع أفلامه.
وهى باختصار شديد، أنه لا يترك شيئاً للصدفة !
هو متشكك إلى درجة الوسواس ! يختبر أجهزته مراراً، يذهب مع مساعديه فى عميق الليل إلى مواقع التصوير، المختارة، وينتظر أول خيوط الفجر، ليرصد الشمس، ويتحقق من مواعيد حركتها بدقة، يعيد التجربة تلو الأخرى على صناعة الجوالعام لأفلامه، بعد قراءة متمعنة فى النص السينمائى.
ثم يأت التصوير الفعلى، فيكون جاهزاً للتعامل مع أى ظروف طارئة، مجهزاً البدائل والحلول، وبعد ذلك يتردد، بنفسه بكثافة وإلحاح على المعمل، متابعاً بدقة مراحل التعامل مع المادة المصورة لأفلامه، ليطمئن بنفسه، أولاً بأول على نتائج عمله، بشكل يفوق ما اعتاده سواه من مديرى التصوير الآخرين... بل أن الأمر شكل عبئاً خرافياً عليه، فى أفلام ذات طبيعة خاصة مثل فيلم ناجى العلى... الذى كان يصور بين سوريا ولبنان... وكانت رسائل الخام المصور تصل أولاً بأول لمعامل السينما بالقاهرة.... ورغم بعد المسافات وصعوبة الإتصالات وغلو ثمنها فى هذا الوقت، إلا أن محسن أحمد لم يتردد فى ممارسة طقوسه المعتادة أو يقلع عن

قلقه الجامح، فراح يجرى العديد من المكالمات ليطمئن على عمله بل ويبعث بمساعديه الموجودين بالقاهرة، ليشاهدوا بأنفسهم نتائج المعمل، ويجيبوا بعد ذلك على أسئلته الفنية بكل تفصيلها !

بل والمدهش، أنه يقوم بزيارة خاصة لعامل آلة العرض السينمائى، فى أى مهرجان يشارك فيه أحد أفلامه، ليطمئن بنفسه على جودة آلة العرض، وقوة وكفاءة مصباحها وعدم تجاوزه لعمره الإفتراضى، بما يضمن عرضاً، صادقاً لصورته التى أنجزها بالسهر والعرق !

إنها المسئولية والضمير المهنى العال والرغبة الجامحة فى الكمال... وقبل كل ذلك، ذاك الدرس القديم الذى تعلمه فى مدرسة الحياة... أن فى الإحتراف، لا مجال لحظ أو مفاجآت ! وأن الإهمال فى متابعة صحة أدواتك ومراحل إعداد منتجك.... لا يصنع جودة ولا يحقق أى إنجاز...!

فرصة إلى عالم الإعلانات التجارية.

- يحمل الفنان محسن أحمد، فى وجدانه، شكراً عميقاً، واعترافاً بالفضل، لزملاء دراسته بمعهد السينما، وعلى رأسهم هانى لاشين، وطارق هاشم، ومحمد أبوسيف، فهم من أتاحوا له فرصة العمل مبكراً، عبر بوابة الإعلانات التجارية !

وما يكاد أحدهم أن يأخذ فرصته فى إخراج إحد هذه الإعلانات، حتى يطلب من محسن أحمد، مشاركته بالتصوير، على الرغم من أن التصوير الإعلانى - كان فى ذلك الوقت - من الأهمية والخطورة، التى تجعله، لا يُترك لأى شخص، إلا إذ كان بالفعل محترفاً !

لم يكن هناك فى هذا الوقت، مثل التطور التكنولوجى، الحادث الآن، ولا تلك المساحة الواسعة من وسائل تلافى وتصحيح الأخطاء بعد التصوير !

لم يكن هناك إعادة ضبط لمقومات الصورة، وإعادة بنائها كطبقة تلو الأخرى !

كان كل ما يمكن إصلاحه، هو شريط الصوت المصاحب للإعلان، فقط، وذلك بإدخال بعض التعديلات على الموسيقى والمؤثرات الصوتية !

لذا فقد كان الإعلان قائماً - من الناحية التقنية - على التصوير بصورة أساسية، وعلى خبرة المصور المحترف، التى توفر الوقت وتضمن النتائج !

ومن هنا كانت ضخامة المغامرة فى استعانة الأصدقاء بصديقهم المبتدىء محسن أحمد، ومنحه ثقتهم والفرصة الحقيقية لدخول عالم الإحتراف.

فى حديقة الأورمان.

- ويذكر الفنان محسن أحمد، قصته مع زميله طارق هاشم، الذى اصطحبه إلى حديقة الأورمان، كى يشهد عملية تصوير إعلان، من إخراجه.

وكان مدير تصوير الإعلان هو المصور حمدى السبروت، الذى كان يعمل بالإضافة إلى تصوير الإعلانات، كمراسل لإحدى القنوات التليفزيونية الخليجية.

وفجأة... وأثناء الإنخراط فى تصوير الإعلان، جاء لحمدى السبروت استدعاء من السفارة الكويتية لتسجيل أحد الأحداث، وهو ما فرض ضرورة انصرافه !

وعليه فقد طلب حمدى السبروت من محسن أحمد استكمال عملية تصويرالإعلان، ووافق طارق هاشم، مقتنعاً بالأمر!

كان محسن أحمد، قد لاحظ فى الحديقة - قبل أن يستأنف هو تصوير الإعلان - وجود عربة رش للمبيدات، وجذبه ما تحدثه العربة بأبخرة مبيداتها مع الإضاءة الخلفية، الآتية من الشمس، فى عمق الحديقة !

حيث أنه كان مشابهاً جداً لما يشاهده فى خلفيات الأفلام الأجنبية، التى تصور فى الغابات المفتوحة، كأفلام «طرزان» على سبيل المثال؛ وكاد محسن أحمد أن ينصح كل من المخرج ومدير التصوير بضرورة نقل زاوية التصوير لتسجل مايراه فى الخلفية من تأثير بديع، يجسم أشعة الشمس، التى تتخلل الفراغات، الموجودة بين الأشجار، وفى ذات الوقت، يخلق درجة لابأس بها، من درجات النعومة والعزل عن الخلفية، إلا أن الخجل تملكه، فأحجم عن الكلام، وواصل التأمل فقط !

لذا، وبمجرد أن تولى مهمة استكمال التصوير، قام على الفور بتنفيذ ما تمنى، وبقروش قليلة، منحت كهبة لعمال عربة الرش، استطاع محسن أحمد السيطرة التامة على تلك العربة، وضبط مايريده منها، على وجه التأكيد، وهو ما أدى فى النهاية إلى ظهور الإعلان وفيه تفوق، غير عادى، من حيث القيمة التشكيلية والجمالية، جعلت طارق هاشم، يثق بمحسن أحمد، كمصور موهوب، ذو رؤية بصرية طازجة، وقدرة متميزة على قراءة ما حوله من مفردات إبداعية وتشكيلية مما جعل، من محسن أحمد، اختياره الأول، فيما أعقب ذلك من أعمال...

وبذلك عبر محسن أحمد - فى ثقة - من بوابة تصوير الإعلانات، إلى عالم الإحتراف.

سينما «محسن أحمد»

ـ سينما الثمانينات..... سمات وقيود !

فى سينما الثمانينات، سجل «محسن أحمد» خطواته الأولى من مشواره المهنى، كمدير تصوير محترف فى السينما الروائية؛ لذا وقبل التطرق والحديث عن أفلام محسن أحمد، ينبغى – أولاً – أن نلقى نظرة، سريعة على الظرف التاريخى والمهنى، الذى أحاط بتلك البداية، وتلك الفترة، الهامة، من تاريخ السينما المصرية!

وعلى الرغم أن الكثير من نقاد السينما، قد يحلوا لهم تبنى منطق، اللاعلاقة بين التقييم والظروف !

أى اللا علاقة بين المنتج السينمائى، النهائى، المعروض بالفعل على الشاشة، وما أحاط انتاجه، من ظروف وملابسات !

سعياً منهم، لترويج مبدأً، نقدياً، موضوعياً ومنصفاً، فهم كنقاد، ليسوا بالمحققين، كى يفحصوا ويدققوا فى تفاصيل وظروف انتاج، لا طائل منها، لعمل فنى، قد يستمر هو، ولا تستمر سيرته !

لذا فإننى هنا – ونظراً لأن مهمتى بطبيعة الحال، ليست النقد، بل الرصد والتحليل، وربما التوثيق ـ سأتخلى تماماً ـ عن مبدأ النقاد، وأهتم بالظروف الحاكمة لهذا التوقيت وهذه الفترة، لا من باب التجديد، أو مخالفة المألوف، بل من باب الأمانة مع قارىء، قد يكون حديث العهد بالثقافة السينمائية، أو قارىء ـ آخر ـ سيأت فى يوم من الايام جاهلاً بطبيعة هذه الفترة، القوية من تاريخ السينما المصرية، وما كان يعتريها، من ظروف مؤثرة بقوة فى طبيعة الإنتاج السينمائى بوجه عام، مما كان له بالغ الأثر أيضاً، على سينما الفنان محسن أحمد، الذى سعى بدوره، غاية جهده، ليتناغم معها تارة، أو ليتحداها تارة أخرى !

الواقعية الجديدة...

فى نهاية السبعينات، حدث فى مصر، ماسمى بفترة الإنفتاح الإقتصادى، والتى أحدثت تطوراً ضخماً وكبيراً فى التركيبة الهيكلية للمجتمع، حيث صعدت على أكتاف الطبقة المتوسطة، طبقة طفيلية من أصحاب الحرف،

والسماسرة واللصوص، وهو ما أعقبه بالتبعية، هزة كبرى فى الذوق العام المصرى، تجلى واضحاً فى تركيبة جمهور الفيلم السينمائى !

وعلى الرغم، أن فترة الانفتاح الاقتصادي، قد شهدت فيها السينما المصرية انتعاشاً، كبيراً، نسبياً، خاصة بسبب الطفرة البترولية وإقدام الموزعين اللبنانيين على الفيلم المصري بقوة أكبر، بعد فتح أسواق الخليج أمامه، على مصرعيها، فيما يسمى، بفترة الموزع الخارجي.

إلا أن التأثير السلبى على السينما المصرية، كان أفدح من أن يواريه أى انتعاش، أو يطببه أى مال، فقد تحول الإنتاج السينمائى، إلى خادماً مطيعاً لتلك الطبقة الطفيلية الجديدة من المجتمع، وانحسر نجوم سينما الأمس، بتجاربهم الثرية، المثقفة، لصالح طبقة جديدة من النجوم، تتناسب مع انتزاع الفن السينمائى من مضمونه الثقافى والفكرى لصالح الضحالة والسوقية والإسفاف !

وكردة فعل، ومقاومة لفترة سينما الإنفتاح، جاءت سينما الثمانينات، محدثة الموجة الثانية من الواقعية المصرية، وهى ما سميت بموجة الواقعية المصرية الجديدة، وتجلت هذه الموجة فى أفلام مجموعة مهمة من المخرجين، حديثى العهد بالفن السينمائى، في تلك الفترة، أمثال عاطف الطيب ومحمد خان وخيري بشارة وداوود عبد السيد وغيرهم.

سينما المقاولات...

ـ لم تكد السينما المصرية، تنشط فى مواجهة ما خلفته سينما الإنفتاح من مشاكل عنيدة، حتى منيت بسينما جديدة، لا تقل عن سينما الإنفتاح من حيث الخطورة !

ألا وهى سينما «المقاولات»!

وأفلام المقاولات، هى أفلام منخفضة التكاليف، كوميدية فى معظمها، وأحياناً بدون نجوم، وتكون سريعة الإستهلاك والنسيان، وقد صنعت هذه الأفلام خصيصاً للعرض على شرائط الفيديو، لا فى دور العرض السينمائى، فإذا واتاها الحظ واستطاعت أن تحقق أى ربح فى دار العرض السينمائى، فإن ذلك يكون بالنسبة لمنتجها بمثابة مكافأة إضافية، على مكسبه الأصلى، الذى ينشده من توزيع الفيلم على شرائط الفيديو، داخل مصر والعالم العربى...

المشكلة أيضاً، أن أفلام المقاولات، قد أرست لقواعد تقنية، تتناسب مع سرعة تنفيذها، فالسيناريوالخاص بهذه الأفلام - إن وجد - يكون مكتوباً على أساس التصوير فى عدد محدود من الأماكن، وهى فى الغالب عبارة عن شقق مفروشة لتنجنب بناء ديكورات خاصة بالفيلم، ولاختصار زمن التصوير باختصار زمن انتقال فريق العمل بالفيلم من موقع تصوير لآخر !

أيضاً تصور هذه الأفلام بنظام اللقطة المشهد ! حيث يصور المخرج مشهده كاملاً متجنباً إجراء أى عملية تقطيع لأحجام اللقطات أو تغيير فى زوايا التصوير، أو تحريك للكاميرا، وذلك من باب اختصار الوقت أيضاً !

وعادة ما كانت هذه الأفلام تصور فى غضون أربعة أيام على أكثر تقدير ! وهو ما وضع عبئاً ضخماً على أى سينمائى جاد، أمام بعض المنتجين، بعد أن وقر فى أذهانهم، أن هناك من الأفلام مايمكن إنجازه، فى مثل هذه المدة !

وكنوع من ردة الفعل، والرغبة فى المقاومة، راح السينمائيون، من أصحاب موجة الواقعية الجديدة، يجتهدون فى ضغط أوقات العمل، واختصار أيام التصوير والميزانيات، لإنجاز أفلامهم، وانتزاع ميلادها نزعاً من فك الظروف المجحفة، حتى وان جاروا على انفسهم وصحة أبدانهم، التى أرهقها طول ساعات العمل والسهر !

آلات ومعدات بالية !

- فى هذا التوقيت أيضاً عانت السينما المصرية من ضعف هائل وبالغ فى معدات التصوير! فمصر بعد أن عاشت اقتصاد الحرب المزرى الذى واكب حرب اكتوبر المجيدة وما قبلها، لم يكن لديها القدرة الإقتصادية على تطوير مالديها من معدات بشكل يضاهى ويواكب السينما العالمية، كما كان يحدث من قبل ! أغلقت الحرب على السينمائيين ذات الأستديوهات القديمة، بما فيها من كاميرات ومعدات إضاءة وأجهزة تحريك وصوت، عانت فيها تلك المعدات من كثرة الأعطال وارتباك الصيانة على أيد الهواة، من أصحاب الحرف التقليدية، من حدادين ولحامين وأبناء مهن السمكرة ! حتى أصبحت بالية، وخارج السياق الزمنى للعصرالجديد.

وبينما كانت المعدات السينمائية، تتطور- عالمياً - بتطور سريع، متلاحق، أضاف للغة السينمائية الكثير من المفردات الجديدة، وجعلها أكثر يسراً وسهولة من حيث التنفيذ، بينما ذلك يحدث، توحشت المعدات السينمائية فى مصر، وكأنها تنذر وتحذر، وربما تستغيث، وراحت تفتك بالسينمائيين والعمال على حد سواء ووصل الأمر - يوماً ما - إلى قتل إحدى الكاميرات لمصورها صعقاً بالكهرباء !

فى هذا التوقيت، كان التحايل على ضعف المعدات، بالجهود الذاتية للسينمائيين، فظهر منهم المبتكر، والمطور، والمقتنى !

الأول يحاول أن يصنع أجهزة جديدة لتنفيذ بعض اللقطات الغير تقليدية، والثانى يحاول ان يستخرج الجديد من الآلات الموجودة بالفعل، أما الثالث فكان يحرص على اقتناء بعض المعدات والعدسات، كلما سمحت له قدرته المالية، وفرصة تواجده بالخارج !

سيطرة سينما النجم...

فى هذا التوقيت ايضاً، سيطر نجوم جدد على الساحة السينمائية، نجوم ينقصهم - فى كثير من الاحيان - الخبرة والثقافة، بل والعلم الكاف بطبيعة الوسيط السينمائى وطبيعة الدور المنوط بالعاملين فيه !

وهو ما أدى إلى العديد من المعارك والإختلافات بين صناع السينما، الجادة، بأحلامهم، التى تجاوز أحياناً عنان السماء، وأحلام هؤلاء النجوم، التى لا تتخطى إستئثارهم بالشاشة، ووضوح صورتهم وحصولها على أكبر قدر من الإنارة، والتفرد فى أحجام اللقطات، عن باقى الممثلين !

هذا بالإضافة طبعاً للمحاولات المستميتة للعبث فى السيناريو المكتوب، لتغيير مساحات الادوار وإضافة جمل الحوار !

ولم يكن الأمر ليمضى بسلاسة - فى كثير من الأحيان - دون إعمال ذكاء السينمائى، وقدرته فى محاصرة هوى النجم، وإرضاءه على الوجه الذى يسبب أقل ضرر ممكن للعمل الجارى تنفيذه، وإلا كان التحجيم والإقصاء المهين فى بعض الأحيان، هو العقاب الذى ينتظره !

- وسط هذه المعادلة الصعبة، المتداخلة القيم، والبعيدة كل البعد عن المحتوى الأكاديمى، والعلمى، الذى يحمله على عاتقه، كل سينمائى، دارس، تخرج فى المعهد العالى للسينما، أو فى غيره من المعاهد والأكاديميات العالمية، وضع محسن أحمد، قدمه للمرة الأولى فى طريق السينما الروائية، قادماً من عالم أكثر وئاماً وجمالاً وحرية، هو عالم الإعلانات، والذى كان بدوره، لا يخلو من مشاكل المنافسة أيضاً، ولكن ليس بقواعد السينما الروائية وما بها حروب مفتوحة متعددة الأطراف !

الفيلم الأول...

ـ كان الفنان محسن أحمد، قد قام بالفعل بتصوير فيلمه الروائى الأول «صديقى الوفى» من إخراج المخرج فاضل صالح، وهو فيلم خرج كفيلم جيد الصناعة، به أداء إضائى متفوق لمحسن أحمد، يجعل كل من يشاهد الفيلم، يصاب بالدهشة، من درجة التمكن والقدرة على التعبير الدرامى، لمصور شاب لايزال فى بداية الطريق !

فى هذا الفيلم، يتحدث السيناريو عن علاقة إنسانية بين طفل وكلب، وبذل محسن أحمد جهداً رائعاً، فى تصوير العديد من اللقطات الصعبة، وبخاصة الزوايا الخاصة بحركة ووجهة نظر الكلب، والتى كانت تتطلب منه، تمديد جسده على قطعة من الموكيت، فى وضع من الإستواء، حتى يتلائم ذلك، مع محدد المرئيات الخاص بكاميرا التصوير السينمائى ـ المتوفرة فى هذا الوقت – ولمحاكاة حركة الكلب، كان يتم جر قطعة الموكيت وهو فوقها، وكان الأمر يتكرر مع الإعادات بالطبع، وهو ما كان يصيبه، فى كثير من الأوقات، بالإعياء الشديد !

إلا أن الفيلم ظل حبيس العلب، بعد أن تعرض لبعض المشاكل فى التوزيع، بعد أن اعتبره الموزعين فيلماً للأطفال، لن يحقق أى نجاح جماهيرى يذكر!

وهو ما أسفرعن عرض هذا الفيلم فى مرحلة تالية لفيلم «المطارد»، ووفقاً للعرف السائد فى حساب تاريخ الأفلام، فإن الفيلم السينمائى، يؤرخ له بتاريخ سنة عرضه وليس بتاريخ سنة إنتاجه، وعليه، ووفقاً لهذه الطريقة فى الحساب، فإن فيلم «المطارد» يعتبر الفيلم السينمائى، الروائى، الأول، للفنان محسن أحمد.

ـ وفيما يلى نضع أيدينا قليلاً أمام مجموعة من أهم أفلام الفنان محسن أحمد، بشىء من النظر والدراسة السريعة، لعلنا نتوقف على بعضاً من السمات التى ميزت عمله، وما أحاط بها من تحديات وقصص وتجريب، شكلت شخصية تجربته الإبداعية وصاغت تفاصيلها.

فيلم «المطارد»

محسن أحمد مع المخرج سمير سيف أثناء تصوير فيلم المطارد

صدفة مجردة !

ـ تبدأ حكاية فيلم «المطارد» مع الفنان محسن أحمد، بمركز الصوت فى مدينة السينما، وهو المركز الذى تتم فيه كافة العمليات الفنية الدقيقة، الخاصة بشريط صوت الأفلام السينمائية، كالميكساج وتسجيل المؤثرات الصوتية، والدوبلاج، وإعادة تنقيح تسجيلات الحوار وغيرها من العمليات الفنية الأخرى.

فى ذلك اليوم، دلف المونتير اللامع الكبير، الأستاذ / سعيد الشيخ، إلى داخل المركز، لمقابلة مهندس الصوت، مجدى كامل، وإعطاءه بعض التعليمات الخاصة بميكساج أحد أفلامه، وقادت الخطوات سعيد الشيخ، إلى داخل قاعة العرض، الملحقة بالمركز، وكان بداخلها محسن أحمد، الذى كان يشاهد أحد الإعلانات التجارية، التى قام بتصويرها وإخراجها. وعندما شاهد سعيد الشيخ الإعلان، استوقفه الشكل المنفذ به، وحاز إعجابه وكان الإعلان عن السياحة فى جنوب سيناء، وكانت مشاهده منفذة بعناية فائقة، حيث يحكى الإعلان عن رحلة سائح من حجز تذاكر السفر وحتى التمتع بزرقة مياه البحر الصافية بجنوب سيناء، مروراً بركوب الطائرات إقلاعاً وهبوطاً، وعلى الرغم من أن المؤثرات الخاصة للصورة، كانت محدودة جداً فى هذه الأيام، وليست كما تتيحه الآن، التكنولوجيا الرقمية من بدائل لا نهائية ـ إلا أن ـ محسن أحمد قد أجاد فى استخدام مؤثر المزج البصرى، بشكل خلاق، يحاكى مؤثرات التحريف، المتوفرة الآن من جودة وإحكام، حيث مزج فى نهاية الإعلان بين هبوط الطائرة، وممارسة الرياضة المائية بمياه البحر، ليعطى الدلالة على سلاسة وبساطة رحلة السائح، وبمباشرة التمتع السريع بمياه البحر، وتطلب ذلك من الناحية التقنية، دقة متناهية فى تحديد موقع المزج وتطابق حركته واتجاهها وكذلك فى مراعاة حجم إطار الصورة ومابه من تشكيل !

وهنا توجه سعيد الشيخ لمحسن أحمد بالسؤال عن مخرج الإعلان، فأجاب محسن أحمد بأنه هو! فواصل سعيد الشيخ اسئلته ليتأكد أن محسن أحمد هو أيضاً مدير تصوير الإعلان، ولما تأكد، صاح فى استحسان: ـ هايل ! وانصرف سعيد الشيخ من المكان، وبدأ محسن أحمد فى التحرك لينتقل من مركز الصوت إلى مجمع المونتاج، ولكن على باب المغادرة وجد المخرج الكبير سمير سيف يناديه وبين يديه دفتراً، ضخماً، كان فى الحقيقة سيناريو فيلم «المطارد» ووجد السيناريو مزداناً إلى جوار اسم سمير سيف اللامع، باسم الكاتب الروائى الكبير نجيب محفوظ، الذى أخذ الفيلم عن روايته الحرافيش.

سلم المخرج سمير سيف السيناريوالذى كتبه بالتعاون مع السيناريست أحمد صالح، لمحسن أحمد، ثم طالبه بقراءته قراءة جيدة لأنه يرشحه لتصوير الفيلم ! وكم كانت فرحة محسن أحمد كبيرة بهذا الترشيح، فالفيلم عن رواية لمحفوظ ومن إخراج مخرج كبير، تميزت أفلامه بالجماهيرية العالية، وهو مايعنى أنه بصدد فرصة كبيرة، وحقيقية، لا تعوض !

ـ كانت أحداث فيلم المطارد، تدور فى زمن الثلاثنيات، وهو ما يعنى وجود تحد من نوع خاص أمام محسن أحمد!

فالمصادر الضوئية فى تلك الفترة، كانت تقتصر على مصابيح الزيت والمشاعل وغيرها من المصادر البدائية الأخرى ! وهو ما يعنى أن الشكل الإضائى العام للفيلم والتعبير عما به من محتوى تاريخى ودرامى، لابد له من ان يتسق مع هذا النوع من المصادر وما تصدره من ضوء له طبيعته اللونية والكمية والشكلية ! وهنا واتت محسن أحمد فكرة، شديدة الجرأة، شجعه عليها، الظهور الأول لخام نجاتيف سينمائى جديد، يزيد فى حساسيته عن المعتاد، حيث كانت حساسية النجاتيف العادى، المستخدم فى هذا الوقت هى ١٢٥ ASA، بينما النجاتيف الجديد الأكثر حساسية كان ٢٥٠ ASA، وهو ما يعنى توفرفرصة جيدة للتصوير بإضاءة أقل من حيث الكم، وهنا قام محسن أحمد بتشغيل كل مصابيح الإضاءة، المستخدمة فى التصوير باستديو جلال على تيار كهربائى ١١٠ فولت، بدلاً من الفولت الطبيعى لها وهو الفولت ٢٢٠، وهى عملية مبتكرة بالطبع، أدت إلى تغيير حرارة لون المصابيح، وحولتها إلى خافتة، ناعسة، تميل من حيث اللون لألوان مصادر الثلاثنيات، ذات اللون البرتقالى.

ويتذكر الفنان محسن أحمد، موقفاً طريفاً حدث له أثناء تصوير الفيلم. حيث زارهم فريق عمل تليفزيونى ليسجل إحدى حلقات البرنامج السينمائى الشهير «زووم» للمذيعة التى تضاهيه شهرة ـ سلمى الشماع – وكان مخرج البرنامج، هو المخرج على الجندى رحمه الله، والذى كان بطبعه مرحاً، كثير المزاح، فراح يمازح المخرج سمير سيف وبعضاً من نجوم العمل، إلا أن سمير سيف، وحفاظاً على الوقت، قطع مزاحه وطالبه بالبدء حالاً فى تصوير البرنامج، لأنه يريد استئناف تصوير مشاهد الفيلم !

إلا أن ـ على الجندى ـ دار ببصره، متأملاً إضاءة المكان، باستهجان، قائلاً:

ـ مش لما تبقوا تشغلوا الإضاءة الأول ؟!

فرد سمير سيف، أن أضواء التصوير، مضاءة بالفعل، وأنهم على وشك تشغيل الكاميرا !

إلا أن على الجندى، ذلك الرجل، الذى طالما جال ببلاتوهات السينما، مسجلاً وراصداً للعشرات من حالات تصوير الأفلام، لم يقتنع أبداً بأن مثل هذا الضوء الخافت، المشبع بالبرتقالية، هو بالفعل ضوء، يصلح، لتصويرأحد الأفلام ! ربما أحس أيضاً، بفخ ما، أو بمزحة، أعدها فريق الفيلم للنيل منه !

وأمام وجهه المكتسى بالحيرة وعدم التصديق، ضحك محسن أحمد، وخاطبه قائلاً:

ـ كفاية نورك علينا يا أستاذ على !

زيارة من نوع خاص...

ـ ولم تنتهى الحكايات، بسبب تجربة محسن أحمد الإضائية، الغريبة، عند هذا الحد !

فذات يوم، حدثت الحكاية الأغرب ! حيث أقدم مدير التصوير، الكبير وحيد فريد على زيارة بلاتوه فيام «المطارد»، بدعوة من منتج الفيلم جرجس فوزى وبطلته سهير رمزى، المشاركة أيضاً فى الإنتاج.

وبعد أن قام وحيد فريد بجولة قصيرة فى ديكور الفيلم، اطلع باهتمام على ألبوم الصور، الذى يحتوى، صوراً فوتوغرافية، مأخوذة لما تم تصويره بالفعل من مشاهد، وما كاد وحيد فريد، ينتهى من ذلك، حتى علق فى حسم:

ـ كويس جداً !

وقبل أن ينصرف، وحيد فريد، خرج إلى خارج البلاتوه وبصحبته كل من جرجس فوزى، وسهير رمزى ومعهم أيضاً المخرج سمير سيف، وانخرط الجميع فى حديث، طال بشكل ملفت !

لكن بعد قليل عاد الجميع إلى البلاتوه مرة أخرى، بعد أن ودعوا وحيد فريد، وفوجىء محسن أحمد بسهير رمزى وهى توزع، على فريق عمل الفيلم، حلوى، اشترتها على حسابها الخاص، فيما يشبه الحفلة ! ثم توجهت، بعد ذلك، سهير رمزى إلى محسن أحمد وقامت بتقبيل رأسه، وتقديم الإعتذار له، وسط دهشته لما يجرى !

إلا أن تفاصيل الامركله، انجلت امام أعين محسن أحمد، بعد عدة دقائق، قضاها فى حوار قصير، دار، بينه وبين سهير رمزى ! واكتشف أن زيارة وحيد فريد، لم تكن دعوة عابرة ! بل دعوة لخبير وحكم ! الغرض منها البت فى مدى توفيقه، كمدير تصوير للفيلم !... ولم لا ؟! والاستهجان والاستنكار يكاد يفتك بمنتج الفيلم وبطلته منذ بداية التصوير ! فمن هذا الشاب، القافز على الحواجز ؟! ومنذ متى والعمل كمدير تصويرلفيلم روائى طويل، يتم بهذه السهولة والسلاسة لشاب فى هذا السن ؟!

هو حقاً خريج للمعهد العالى للسينما، لكنه لم يُشاهَد أو يُرصد، أبداً كمساعد مصور ! لم يصبح وجهه مألوفاً ـ حتى ـ بما يبث الإطمئنان فى قلوب النجوم والمنتجين، ثم ماهذا التكنيك، الغريب فى الإضاءة ؟! وإلى أين سيذهب بصورة الفيلم ؟! ثم أعترفت، سهير رمزى لمحسن أحمد عما كان يؤرقها – تحديداً – تجاه عمله ! فقد اعتادت، فيما سبق وأن صورت من أعمال سينمائية، على نوعية، لا تتغير من الإضاءة، تسطع فيها المصابيح، للدرجة التى تكاد أن تلسع بشرة وجهها !

الجميل فى الأمر، أن المنتج جرجس فوزى، والذى كان معتداً جداً بذاته، كونه واحداً من كبار المنتجين السينمائيين فى ذاك الوقت، بما ينتجه من أفلام، تمثل ثلث انتاج السينما المصرية تقريباً، قد انبهر جداً بمستوى الصورة لفيلم المطارد، حين شاهد اللقطات الأولية من الفيلم، فى قاعة العرض، الخاصة بالإستديو، وتحولت العلاقة بينه وبين محسن أحمد من توجس واستهجان إلى احترام كبير لعمله الواثق، المحترف، وهو ما ترجم بعد ذلك فى الإقلاع، تماماً، عن مجادلته فى طلباته الإنتاجية، وتلبيتها له، على الفور بكل سلاسة، ودون أدنى مناقشة !

الجدير بالذكر أيضاً، أن فيلم المطارد، كان العمل السينمائى الأول، الذى جمع بين محسن أحمد والنجم نور الشريف.

نور الشريف، الذى يحتل منزلة خاصة للغاية فى قلب ووجدان محسن أحمد، فهو، مثله، من أبناء حى السيدة زينب، وهو مسجل فى ذاكرته باسمه الأول، محمد جابر، لاعب كرة القدم، الماهر، الذى طالما افترش محسن أحمد، طفلاً، رصيف الشارع، ليشاهد، بانبهار، إحدى مبارياته الصاخبة، مع أبناء الحى أو الأحياء المجاورة! وهو ليس فقط ابن حيّه، بل هو أيضاً جاره القريب، الذى لا يفصل بين بيت عائلة كل منهما، سوى، بيت... بيتاً واحداً فقط ! وخلال فيلم «المطارد» كان نور الشريف، يقدر جداً عمل محسن أحمد وابداعه بل ويدعمه، دون إعلان، فى الكواليس ! والحقيقة أن نور كان نجماً استثنائياً فيما يتعلق، تحديداً، بالتصوير السينمائى، فقد أكسبته هوايته للتصوير الفوتوغرافى، خبرة ممتازة بالعدسات والكاميرات وفن الإضاءة، وأكسبته قراءاته فى هذا المجال، علماً واعياً – لم يتوفر كثيراً لغيره ـ فى فهم عمل مدير التصوير، ومدى حقيقة اتقانه لمهنته !

وفى النهاية خرج فيلم «المطارد» إلى النور، واستقبل استقبالاً حافلاً وكان سبباً، بعد ذلك، فى تدفق ترشيحات العمل، على محسن أحمد، فى أفلام روائية ضخمة، وكبيرة، أوصلته فى النهاية، إلى فيلم الأستاذ صلاح أبوسيف «البداية»

فيلم البداية

ـ العلاقة بين الفنان محسن أحمد والاستاذ صلاح أبوسيف، بدأت فى منزل صلاح أبوسيف !
حيث كانت الصداقة، الوطيدة، قد جمعت بينه وبين نجله المخرج / محمد أبوسيف، كما جمع بينهما ذاك الإنخراط فى صناعة الإعلانات، التجارية، التى بدأ كل منهما من خلالها، مشواره السينمائى، وتعاونا – كل فى دوره – فى إنجاز العديد والمتميز منها، للعديد من الأسماء والشركات التجارية الضخمة.
وكثيراً ماكان محمد أبوسيف، يتخذ من بيته ـ الذى هو ذاته بيت والده، المخرج الكبير صلاح أبوسيف ـ مكاناً لتصوير بعض المنتجات الإعلانية، وكان محسن أحمد، بطبيعة الحال، يقضى معه الساعات الطوال، للقيام بمهمته فى تصوير هذه الإعلانات.
ويحكى الفنان محسن أحمد، عن تلك الرعدة التى كانت تنتابه وتجعله يتوقف فوراً عن التصوير، كلما خرج صلاح أبوسيف من إحدى الغرف، ليتجه إلى الأخرى بشكل إعتيادى !
فقد كانت رأس محسن أحمد تزدحم فوراً بالهواجس، عما يجب أن يرد به من اجابات مقنعة، إذا ما قرر هذا الهرم السينمائى الكبير، أن يقترب منهما، ويشاهد ما يقوما به، ثم يطرح الأسئلة ؟!
ولم يكن يتخيل محسن أحمد، حينها أبداً، أن يوماً ما سيأت قريباً، وسيقف فيه إلى جوار هذا الرجل ويصور واحداً من أهم أفلامه !
لم يكن محسن أحمد يدرك أنه، فى سرعة، يكبر !.. بل أنه، بالفعل قد كبر !

تحد جديد !

فى فيلم البداية، وجد الفنان محسن أحمد نفسه أمام تحد جديد ! ليس فقط فى فرصة وجوده إلى جوار قامة مثل صلاح أبوسيف، ولكن أيضاً لشكل وطبيعة الفيلم المقدم عليه.
فهو بصدد عمل من نوع جديد على السينما المصرية ومشاهديها؛ فيلم فنتازى، متدفق الأحداث والإيقاع، تختلط فيه الكوميديا بالسياسة والرمزية بالخيال.

مجموعة صور من فيلم البداية

وهو بالإضافة إلى ذلك، ذوأحداث تدور جميعها فى إحدى الواحات الصحراوية، المنعزلة، أى أنه يعتمد بشكل شبه كلى، على التصوير الخارجى.

وكثيراً ما يعتقد غير المتخصصين، فى سهولة التصوير الخارجى، وبساطته، إذا ما قورن بالتصوير الداخلى !

وذلك نظراً لوجود الشمس بضوئها الغامر لمواقع التصوير، مما يوفر على مدير التصوير السينمائى تعقيدات رسم وتوزيع الإضاءة بواسطة المصابيح الصناعية، وما يتبع تلك العملية من قياسات دقيقة، وقدرة على محاكاة واحترام صفات المصادر الضوئية، المختلفة.

إلا أن ذلك - فى الواقع - يجافى الحقيقة، فالتصوير الخارجى عملية صعبة ومعقدة، نظراً لاعتماده على الشمس والطبيعة، فالشمس مصدر إضائى غير ثابت، يتحرك طوال نهار التصوير بسرعات وزوايا اسقاط مختلفة، ولا يمكن لأحد ان يتحكم فيها أو يستمهلها، فقط كل ماعليه أن ينظم نفسه جيداً مع حركتها، التى تمثل لمدير التصوير السينمائى ظرفاً قاهراً، إذا ما كان المطلوب منه، تصوير مشاهد طويلة، متعددة الزوايا واللقطات، فمن البديهى أن عملية تصوير هذه اللقطات، ستستغرق، فى الحقيقة، زمناً يزيد كثيراً، عن الزمن الذى ستبدو عليه خلال العرض السينمائى، فذلك هو الزمن الذى استغرقته الإعادات، ونقل الكاميرا لمواضعها المتعددة، عند تغيير المخرج للزاوية، وهنا قد تفقد اللقطات مايسمى علمياً بالمونتاجية ! حيث تبدو خلال عرض المشهد الواحد، كما لوكان كل منها قد صور على حده فى زمن يختلف عن باقى اللقطات، بل وتكتسى لونياً باختلافات تتفق مع ما أحدثته الحركة المتغيرة للشمس، هذا بالإضافة لظروف الطبيعة الأخرى والتى يفرضها أيضاً التصوير الخارجى على مدير التصوير السينمائى، كظهور الرياح مثلاً أو السحب بأنواعها المختلفة من ركامية وطبقية وريشية، أو المطر، الذى قد يؤدى هطوله - فى بعض الأحيان - إلى إلغاء عملية التصوير من الأساس !

وما قد يخفى على غير المتخصصين أيضاً أن الإضاءة الصناعية هى الأخرى مكون أساسى، فى التصوير الخارجى، لايمكن الإستغناء عنه فى ملء الظلال أو عمل الإضاءات التكميلية للضوء الآتى من الشمس !

أما التصوير الداخلى، فكل شيىء فيه تحت السيطرة، المصابيح فى أماكنها، لا تقل ولا تزيد، لا تتحرك، ولا تمر من أمامها السحب ولا الرياح !

لذا فما شغل ذهن محسن أحمد، عندما قررأن يصور فيلم البداية، هو الطبيعة !

وهو يعلم كمصور أكاديمى، دارس، أن لا سبيل أبداً، للسيطرة على الطبيعة ! ولكن هناك بالطبع فرصة، ما، لعقد صداقة مثمرة معها !

ومن هنا فقد بدأ على الفور فى تنفيذ خطته الخاصة لعقد تلك الصداقة، بأن جمع مساعديه، وائل صابر، المصور الفوتوغرافى للفيلم، وهو الآن الأستاذ الدكتور وائل صابر أستاذ ورئيس قسم التصوير السينمائى

بالمعهد العالى للسينما، وبدوى تركى، اسكريبت الإضاءة للفيلم، ومدير التصوير السينمائى الآن، وذهب بهم إلى مغامرة طريفة فى عمق الليل !

تحرك محسن أحمد بصحبة مساعديه، نحو موقع تصوير فيلم «البداية»، وهو بالتحديد واحة الجابرى، التى تبعد عن هرم سقارة بنحو عشرة كيلومترات، ولم يكد يصلوا إلى هناك فى حوالى الثالثة فجراً، حتى شرعوا فى تصوير لقطة كل خمس دقائق توضح علاقة سماء المكان بالأرض، مع التدوين الدقيق لحركة بزوغ الشمس، وتوقيتها، وزوايا إسقاطها يميناً ويساراً.

ومن الطريف أن موجة من الصقيع قد ألمت بالمكان فجراً، وأصابت فريق العمل بحالة من البرد المميت، الذى كاد يفتك بهم، لولا أن بعث القدر، لهم، بهدية غريبة !

ففى الواحة كان يتم، تصوير أحد المسلسلات الإسلامية، وكانت الخيام، تملأ المكان، بعضها كديكور للمسلسل، وبعضها الاخر، كخيم إدارية، للمكياج والملابس، وتخزين بعض المعدات وأجزاء الديكور.

وهنا لاذ محسن أحمد وفريقه بخيمة الملابس، واستعاروا منها بعضاً من الملابس التاريخية ليرتدوها، على ملابسهم، بحثاً عن الدفء ! ويحدثك الفنان محسن أحمد، ضاحكاً، عما بدى عليه فريق العمل، بعد ذلك، وهم يواصلون عملية التسجيل الفوتوغرافى لحركة الشمس، حيث بدا كل منهم فى زيّه، كما لوكان أحد مشركى مكة، وهو ما أضفى للمغامرة الكثير من المرح والمذاق الخاص !

وبعد مجهود مضنى، استمر بالرصد ليوم كامل، أنجز محسن أحمد وفريقه، عقد الصداقة مع الطبيعة... ألا وهو دراستها الجيدة، ونتج عن تلك المغامرة، ألبوم صور علمى مبهر، تحمل محسن أحمد تكاليف إخراجه للوجود، من جيبه الخاص، التى كانت مبلغاً محترماً، ضحى به، عن اقتناع وحب، ليضعه فى النهاية بين يدى، المخرج / صلاح أبوسيف، وقد دون فيه الكثيرمن ملاحظته الفنية عن ظروف التصوير خلال فترة النهار كاملة، وما قد يعتريها من تغيرات فى حركة الشمس، والحقيقة أ ن محسن أحمد قد قصد بذلك، إشراك صلاح أبوسيف، فى تحديد الوقت الخاص بتصوير كل مشهد من مشاهد الفيلم، وتمكينه من الإستغلال الامثل لفترات التصوير النهارية.

وكثيراً ما كان الفنان محسن أحمد، يدرس لتلاميذه بالمعهد العالى للسينما، نظريته الخاصة حول الاستغلال الأمثل للضوء، والتى يرى فيها، أن لكل ضوء مهما كانت صفاته، استخدام أمثل فى التصوير، ولا يوجد ما يمكن أن نسميه ضوءاً جيداً، أو ضوءاً سيئاً، ولكن يوجد ضوءاً مناسباً، وضوءاً غير مناسب. وعلى سبيل المثال،

المعروف أن فترة تعامد الشمس فى قبة السماء، أثناء الظهيرة، هى فترة يرفضها – عادة – مديرى التصوير السينمائى، لما تحدثه من تشوهات فى وجوه الممثلين، نتيجة اسقاط ظل عضمة الوجنة على العينين وتحويلها إلى منطقة، حالكة السواد ! إلا أن تلك الفترة كثيراً ماكنت تستخدم فى الأفلام الحربية، لإكساب خوذ المحاربين لمعة الشمس، وبالتالى إبرازها واستغلال ذلك فى عمل ترديد تشكيلى خلال الصورة، مما يدعم الكثافة العددية للجنود، بصرياً، ويفصلها عن الخلفية.

الجدير بالذكر أن محسن أحمد قد رصد وجود مشكلة فى التصوير النهارى للفيلم، وقام بتدوينها صراحة، ضمن الملاحظات التى أعطها لصلاح أبوسيف، وهو وجود تشابه كبيرفى الصور الملتقطة، من حيث التشكيل، حتى مع اختلاف زوايا التصوير ! فالصورة دائماً، عبارة عن سماء زرقاء، ونخيل فى الخلفية، بالإضافة على قاعدة رملية !

وما شغل ذهن محسن أحمد هنا، هو كيف سيعبر، كمدير تصوير، عن الأزمان المختلفة للمشاهد، وهو جزء دقيق وهام – فى الحقيقة – من عمل مدير التصوير لأى فيلم؛ خشى أيضاً أن يحدث ذلك فقراً بصرياً للمشاهد، يجعل مايشاهده أقرب ما يكون لخشبة مسرح، ثابتة التشكيل والمحتوى، وهو ماسيهرب قطعاً بتركيز المشاهد ويصيبه بالملل، ويجعل من التصوير عبئاً على إيقاع الفيلم بصورة عامة ! وهنا اقتنع صلاح أبوسيف، بمخاوف محسن أحمد، واستجاب لطلباته فى ضرورة عمل تنوع فى أوقات التصوير، وإحالة بعض المشاهد للتصوير تارة فى الغروب، وتارة فى الشروق، بل ونقل أخرى للتصوير الليلى، بعد دراسة تغيير زمن حدوثها بدقة فى سيناريوالفيلم !

ومما تبع ذلك، تصوير مشهد استحمام الفنانة يسرا فى العين الموجودة بالواحة، فقد أحب محسن أحمد، جداً، أن ينجز تصوير هذا المشهد فى إحدى الساعات الساحرة، وهو ماسيتطلب جهداً واحتشاداً خاصاً لفريق العمل ! والساعات الساحرة، بصفة عامة، تنقسم إلى فترتين إضائيتين، تتكررا لمرتين خلال اليوم الواحد ... أحدهما الفترة الساحرة الأول، وهى تبدأ من تبدد آخر خيوط الليل لصالح ضوء الشمس و تنتهى عن وصول تعامد الشمس لدرجة الميل صفر على الكرة الأرضية، وهنا تبدأ الفترة الساحرة الثانية، لتتحرك فيها الشمس من التعامد صفر وحتى تصل إلى درجة الميل ١٨ .

بعد ذلك تتكرر الساعتين الساحرتين مع الغروب، ولكن بطريقة عكسية، حيث تأت الساعة الساحرة الثانية أولاً، وهى من درجة وصول درجة ميل الشمس للدرجة ١٨ وحتى وصولها إلى درجة صفر التعامد على مستوى

الكرة الأرضية، حيث تبدأ الفترة الساحرة الأولى ـ مرة أخرى ـ من درجة ميل الشمس صفر، وحتى هروب آخر ضوء لصالح الليل .

والجدير بالذكر أن الفترات الساحرة، تتغير بتغير جغرافيا المكان، ففى شمال أوروبا، على سبيل المثال، تستمر الساعات الساحرة لمد ساعتين، وهو ما يجعل فترة التصوير السينمائى متاحة، بشكل جيد جداً ومريح، لمن يريد تصوير مشاهد طويلة، متعددة الزوايا واللقطات ! اما هنا فى مصر، فهى مجرد عدة دقائق قليلة، لا يمكن تجاوزها لمن أراد أن يصور لقطات ذات لونية ثابتة، خاصة فى زمن لم تكن التكنولوجيا الرقمية متوفرة فيه ـ كما هى الآن ـ بما يتيح عمليات تصحيح متقدمة لألوان الصورة، بشكل متعدد الطبقات، وصنع الموائمة اللونية فيما بينها ! كل ما كان يتوفر فى هذا الوقت مجرد عملية تصحيح ألوان بدائية، تضع على عاتق مدير التصوير السينمائى، المزيد من الجهد، فى عمل الموائمة اللونية بنفسه أثناء التصوير.

وعليه فقد استطاع محسن أحمد أن يقنع صلاح أبوسيف بضرورة تقليل عدد زوايا ولقطات التصوير فى مشهد استحمام يسرا، كى يتمكن من تصويره فى زمن الساعة الساحرة، القليل، بل ومنع أبوسيف توزيع وجبات الغداء، التى توزع عادة فى هذا الوقت، وأجلها لما بعد بزوغ الليل، كى يعطى الفرصة الكافية لمحسن أحمد فى إنجاز مهمته !

لقد كان صلاح أبوسيف سعيداً جداً بمحسن أحمد، وخاصة بعدما تمكن بالفعل من إثبات وجهة نظره فيه، التى نقلها يوماً ما للصحافة، رداً عن سؤال:

لماذا اخترت ـ بالتحديد ـ مدير تصوير شاب ليصورمعك فيلم البداية، ولم تختر أحد مديرى التصوير السينمائى الكبار، اللذين شاركوك أعمالك على مر السنين ؟!

وكانت إجابة صلاح أبوسيف:

ـ لأنى اريد فى هذا الفيلم أن أجمع الطاقة بالخبرة ! الطاقة والرؤية البصرية الطازجة لمدير التصوير الشاب، والخبرة السينمائية الطويلة، التى اكتسبتها خلال رحلتى.

ويحكى الفنان محسن أحمد، عن تجربته الإنسانية، الفريدة، مع الأستاذ / صلاح أبوسيف، عنما طارا سوياً إلى المجر من أجل فيلم البداية؛ وكانت مهمة محسن أحمد، هى القيام بتصحيح ألوان الفيلم، بينما كانت مهمة أبوسيف، التأكد من جودة النسخ المطبوعة، وعدم وجود أى خلل فيها.

وفى هذه الرحلة تقارب كل منهما إنسانياً بشكل كبير، جعلت محسن أحمد يصفها بأنها من أهم فترات حياته؛ حيث كان محسن أحمد يصاحب أبوسيف فى رحلة الرياضة اليومية، من مشى وجرى، والتى كان أبوسيف يحرص عليها، ويستغلها فى الحديث مع محسن أحمد، حاكياً له عشرات الحكايات والمواقف، عن تجربته الطويلة فى الفن السينمائى، ومن عاصرهم، وتعاون معهم من فنانيها، وصناعها، ونجومها، للدرجة التى يظن معها محسن أحمد، أنه يمتلك فى ذاكرته، من هذه القصص، الذى قد يمكنه من إخراجها للناس، عبر كتاب مهم !

ويتذكر ايضاً محسن أحمد، كيف كان أبو سيف، إنساناً، راقياً، يحمل فى صفات أخلاقه، نبل الفنان، المشفوع بتواضع العلماء، وهو ما تأكد منه، بل وأصابه الخجل، عندما كان ينشغل بالجلوس لساعات طويلة مع الفنى، المتخصص بعمليات تصحيح الألوان، من أجل إجراء التعديلات على لقطات فيلم البداية، وكان أبو سيف يحضر معه هذه الجلسات، إلا أنه، وبين كل وقت وآخر، ينهض ويسأل محسن أحمد – كنوع من الترويح – عما يحب أن يتناوله من مشروبات، ويلح فى ذلك، ثم يذهب بنفسه ليأت بالمشروبات، من الآلة، المخصصة لها، موفراً الوقت والتركيز له، لاستغلاله فى مواصلة العمل !

انها رغبة أكيدة فى التواصل بين جيلين، قادها بمهارة وأبوة، فنان كبير، بحجم صلاح أبوسيف، وتلقاها، بالحب والوعى اللازم لها، ايضاً فناناً مرهفاً، كان يتخذ خطواته، الواثقة، بدوره، إلى عالم القامات.

فيلم «زوجة رجل مهم»

لقطة من مشهد المطعم فى فيلم زوجة رجل مهم ويظهر فيها استخدام ضوء الشمس الطبيعى كمؤثر درامى للقطة

يورطك فيلم «زوجة رجل مهم» فى تجربة إنسانية معقدة، تمتزج فيها الرومانسية والبراءة، بالرؤية السياسية السافرة !

وهو فيلم ذو تركيبة، غريبة، من حيث الإخراج، حيث ترى فيه أحداثاً ساخنة، ذات تطور متلاحق وسريع،

تروى من خلال إيقاع هادىء، متأمل، يدعوك للتفكير، والتذوق المتأنى لمفردات الفيلم البصرية؛ وهو بلا شك مباراة محتدمة فى التمثيل بين إثنان من عتاة الممثلين، هما النجم الراحل الكبير / أحمد زكى، والنجمة الكبيرة / ميرفت أمين.

هذه هى المعطيات الأساسية، التى كانت نصب أعين الفنان محسن أحمد، عندما تصدى لتصوير الفيلم، هذا بالطبع بإضافة إلى التعامل مع مخرج بحجم محمد خان وماله من اسلوب ذو طبيعة خاصة، وإيقاع سريع فى تنفيذ المشاهد.

كان محسن أحمد واعياً جداً، لأهمية دور التمثيل فى هذا النوع من الأفلام، فالإنفعالات المرسومة على الوجوه، هى البطل الحقيقى – هنا – فى صياغة الصراع، وتفسير ما يكمن من معان وراء جمل الحوار ! لذا فتراه طوال الفيلم، محافظاً، بإضاءته على تلك الوجوه، معطياً الفرصة الكاملة لها فى التعبير، وهو تصرف نادر من أى مدير تصوير يتصدى لمثل هذا النوع من الدراما، حيث كثيراً ما تتسبب انانيته، ورغبته الجامحة فى وضع بصمات إضائية، بشكل ملح، فى تشتيت بصر المشاهد، ومن ثم، عقله ووعيه؛ أيضاً كان أمام محسن أحمد مشكلة تقنية، خاصة بأسلوب، خان، الذى يعشقه، فى تنفيذ أفلامه ! فخان ـ بطبعه ـ ممن لا يحبون التصوير فى ديكورات مبنية، داخل بلاتوه التصوير ! على الرغم من أن ذلك هو الشكل الأكاديمى الصحيح لتصوير الأفلام! فالديكور المبنى للفيلم، يوفر التحكم الكامل والمسيطر على جميع العناصر الفنية للصورة ! فبخلاف بناءه من الأساس بشكل يعبر مباشرة عن موضوع الفيلم، نراه يوفر لنا إمكانية التحكم فى الوان الحوائط، واختلاق الفتحات، المؤسسة للمصادرالإضائية وفقاً للرغبة، كذلك هناك حرية فى إزالة الجدران اوإضافتها حسب الحاجة، ثم ذلك المجال الواسع الفسيح، المتاح لمدير التصوير، كى يضع أجهزة الإضاءة وملحقاتها، بشكل حر !

لكن خان، كان يجد فى التصوير داخل المبانى الجاهزة والشقق السكنية الحقيقية، نوعاً ما من الواقعية، التى ينشدها، والتى تمده بالإلهام كمخرج أثناء التنفيذ !

لذا فقد كان على محسن أحمد، التعامل مع هذا المتطلب، الصعب، وتطويع الشكل الإضائى الخاص به، بهذه المبانى والشقق، وفقاً لجغرافيتها، واتساعها، وعلاقة مابها من نوافذ وشرفات بحركة الشمس أثناء النهار.

وفى «زوجة رجل مهم» ترى فيلماً، جديراً بالدراسة الأكاديمية والتحليل السيكلوجى، لما فيه من استخدام دقيق ومبتكر لتكوين الإطار السينمائى ! بل ان كل من خان ومحسن أحمد، قد اعتمدوا التكوين كأساس للغة

البصرية للفيلم، وستدهشك إطارات الأبواب، التى استخدموها بحرفية تشكيلية عالية، للتعبيرعن الضيق أحياناً، وعن الإنزواء مرة أخرى... عن بعد المسافات والتباين والإنقسام الواضح بين شخصية الضابط، المنحرف الإعتقاد، وزوجته الرومانسية، الباحثة عن الوئام والسعادة، كذلك الإستخدام الناجح لسيكلوجية الخط، بما احتواه الفيلم من استخدام وفير للخطوط الرأسية، الممثلة لسطوة الظروف القاهرة، وقوتها !

ودون الخوض فيما كان وراء ذلك من رمزية، راصدة ومحللة لطبيعة علاقة الزواج بين قسوة الضابط، وبراح الزوجة، التى تمثل بالنسبة له وطنه الخاص، الذى يرمى بظلاله على علاقته المتأزمة بالوطن ككل، وبطبيعة دوره تجاهه، فإننا نجزم وبكل تأكيد أن علاقة التعبير السينمائى باللغة البصرية فى فيلم «زوجة رجل مهم» كانت على أروع مايكون، وكانت من النوع الأقرب وصولاً إلى ذهن وعقل المشاهد بسلاسة وبساطة.

وربما يتجسد ذلك فى العديد من المشاهد الساحرة، التى نذكر منها، على سبيل المثال، مشهداً استثنائياً وهو مشهد المطعم – فى الربع الأخيرمن الفيلم – حيث يصطحب البطل زوجته للغداء فى أحد المطاعم، بعد أن اشترى لها حذاء جديداً، بدلاً عن حذائها المتهالك، وفى هذا المشهد، يرهص الفيلم، بوصول العلاقة بينهما إلى حيث اللا رجعة، بلقطات لقطعة سميكة من اللحم، تقسمها سكين الطعام، وبسيجارة البطلة، ذات الرماد الممتد كدلالة على طول وهشاشة العلاقة عما يجب، والتى تسحقها فى النهاية أنامل البطلة كدلالة على انتهاء ماكان.

وهنا نرى عبقرية محسن أحمد فى اختيار وقت التصوير فى المكان، والإستخدام الخلاق للشمس المتسللة من النافذة الخلفية للبطلة فى رسم الخطوط المائلة على الجدران كدلالة على طبيعة منحنى العلاقة المائل، ونراه وهو يرسم جواً عاماً لإضاءة المشهد تسوده الظلال المأتمية، المعلنة عن اقتراب النهاية الوشيك.

وبالحديث عن المشهد مع الفنان محسن أحمد، تحدث عن أنه من قام بإقناع خان للتصوير فى هذا المطعم، على وجه التحديد، بعد أن كان قد رصده إضائياً من قبل واستغرق تصوير المشهد يومين، لعدم توفر الشمس فى مكانها المطلوب، إلا لساعتين فقط أثناء النهار، من الحادية عشر إلى الواحدة، تقريباً.

الكيت كات

من فيلم الكيت كات فى جلسة الشيخ حسنى مع أصدقائه، حيث يبدو ظله مرتفعاً على جسده بما يتناسب ومصدر الإضاءة لإعطاء الإنطباع عن روحه الأكثر تحليقاً عن واقعه

مالك الحزين !

ـ فيلم «الكيت كات»، واحداً من الأفلام المصرية، المأخوذة عن نص أدبى، روائى، هو رواية «مالك الحزين» للروائى إبراهيم أصلان، إلا ان كاتبه ومخرجه داود عبد السيد، لم يقع فى فخ، أسر الرواية، كما جرت العادة،

فى مثل تلك الظروف ! حيث يفتقد السينمائى بوصلته، ويغدوفى محاولة نقل الرواية إلى شاشة السينما، ملزماً نفسه باحداثها وشخصياتها، وتتابع الزمن فيها، دون أن ينتصر لوسيطه السينمائى الذى يفرض عليه، خدمة فن الفرجة فى الأساس !

كسر داود عبد السيد، تلك العادة، وأعطى لحريته العنان فى التعديل والحذف، الإضافة والتغيير، بل والدمج أحياناً !. فمن المعروف أن رواية «مالك الحزين» تحتوى على أكثر من أربعين شخصية، يتداولون أحداث الرواية فى زمن يوم واحد فقط، أربع وعشرين ساعة، وهو ما لا يتناسب بالطبع، مع زمن الفيلم السينمائى، المحدود !... كذلك فالرواية، لاتحتوى على بطل محدد، بل مجموعة من الأبطال فى توزيع لا يمنح أى منهم، تميزاً ما، أو سيطرة على مجريات الأحداث، وهو ما دفع، داود عبد السيد، أيضاً، إلى اختيار الشيخ حسنى وولده يوسف، والدفع بهما إلى منصة البطولة، فى الفيلم، ليكونا محوراً للأحداث، التى ينطلق من خلالها أهل الحارة، إلى حياتهم وقصصهم !

والفيلم بصورة عامة، يتحدث عن الهامشيين، المنسيين، وما يدور بينهم من صراعات، قد تتعلق تارة بأحلامهم، وتارة أخرى بطبائعهم ومكوناتهم الذاتية. وعلى الرغم من أن تصرفات معظمهم، تبتعد كل البعد عن المفهوم الأخلاقى، المعتاد فى الضمير المصرى، إلا أن الفيلم لايحاكمهم، ولا يقسوعليهم ! بل يطل عليهم بالكثير من الإشفاق، مثيراً ذهن المشاهد، ووجدانه، بحالة من الصدق، تتحدث بطلاقة عن الضعف الإنسانى، والصراع اليومى القاتل، الذى تمر به هذه الطبقة، فى مجابهة الحياة.

من هنا انطلق الفنان محسن أحمد، كمدير تصوير للفيلم، فى فهم محتواه الدرامى، وسيكلوجية أبطاله، وهو يدرك منذ البداية، أنه مقبل على عمل، استثنائى، لفيلم قلما يتكرر!

فهو فيلم أحتشد لتنفيذه كل المعطيات الفنية الجيدة، بدءاً بالنص السينمائى الساحر، الذى كتبه بدقة ومهارة، داود عبد السيد، ومروراً بالأداء الرائع للنجم، الراحل محمود عبد العزير، وكل من عاونه من ممثلين، ثم هندسة المناظر، المبهرة، والفياضة بالصدق والحقيقة، على يد مهندس الديكور أنسى أبوسيف، كذلك موسيقى راجح داود، المجسدة، فى إبداع ساحر، للمشاعر، الإنسانية الدقيقة للأبطال، والمونتاج الخلاق للمونتير الكبير ـ الراحل ـ عادل منير.

ـ ويتحدث، محسن أحمد، عن داود عبد السيد ـ كمخرج ـ وكيف كان يسعى دائماً لإتاحة الفرصة أمام تلك الكوكبة من سينمائيين، وممثلين، لإخراج كل مالديهم من فن وإبداع.

رؤية مرهصة من اللحظات الاولى.

ـ فى فيلم «الكيت كات»، ستدهشك الرؤية، البصرية، التى سيفاجئك بها محسن أحمد، منذ اللحظات الأولى لبداية الفيلم !... حيث نرى فى لقطة عامة، أرجل اثنان من عساكر الليل، وهى تمضى، لتدلف داخل الحارة، فى جوف الليل.. تلك الحارة، التى نراها مكسوة، بمزيج لونى غريب، يجمع بين ضوء القمر، الآتى من السماء، بزرقته، وبرودته اللونية، وبين اللون البرتقالى، الآتى من مصابيح الشارع، المبعثرة هنا وهناك، بسخونته ودفئه ! وكأن محسن أحمد، يثير انتباهنا، منذ البداية، بهذا التضاد اللونى، المتناغم، لما سنراه، بعد قليل، فى الفيلم من صراع أهلى الحارة، بدفئهم الإنسانى، مع ذواتهم، التى تجمع بين نقيضى الخير والشر، فى آن واحد !

ثم تمضى بنا اللقطات، ليواصل العساكر، الخطوات داخل بقعة ضوء القمر، الزرقاء، وتهبط معهم الكاميرا، ليمروا من امام باب دكان، الشيخ حسنى، المغلق عدا فتحة، جديرة بالإعتبار، تنطلق منها إضاءة، دافئة، تقدم للشيخ حسنى وتعرف به !

ثم نرى بعد ذلك المشهد التالى، والذى نرى فيه الشيخ حسنى، جالساً مع أصدقائه فى سمر وتعاطى للحشيش، وقد اجتمع معهم حول مصباح غازى متوهج، يطلق ظلالهم على استحياء هنا وهناك، ولكن يميز الشيخ حسنى بإطلاق ظله وراءه مباشرة، وبشكل يعلو جسمه، وكأنما يخبرنا عن وجدانه الراقى، الذى يحلق فى مكان أعلى مما يقبع جسده ! هى بالفعل جراءة فى استخدام الظل فى التعبير، وبشكل قد يصطدم مع الكثيرمن النقد المتعارف عليه لفن الإضاءة، لكن التتابع البصرى، المتناغم، الواعى والمتدرج، الذى صنعه محسن أحمد، هو بحق، استهلال إضائى، فوق العادة، لفيلم مهم، ذو دراما من نوع خاص.

تعاون خلاق، مع مهندس ديكور ملهم.

يعتبر محسن أحمد، مهندس الديكور أنسى أبوسيف، شريكاً فعلياً وأصلياً له، فى تلك الحالة، المبهرة، التى ظهرت عليها الصورة النهائية لفيلم الكيت كات؛ ربما كان السبب فى ذلك هى حالة التناغم، والتعاون التام، التى سادت بينهما أثناء التحضير للفيلم، ووصل الأمر إلى العمل على تحقيق الامانة اللونية للجدران، عند التصوير، حتى لا يتأثر هذا اللون، بما يحرفه ويغير من خواصه عند إجراء عملية الإضاءة الفعلية؛ وهو ما دفع محسن أحمد، إلى القيام بعدد من التجارب، والإختبارات، مستخدماً أجهزة القياس الضوئى، لاختبار

انعكاس الألوان من الجدران، وتحديد ـ بدقة ـ درجة مزجها باللون الأسود، كى يستطيع الفيلم الخام فى النهاية، نقلها بالأمانة المطلوبة.

مشاهد فى الفجر.

ـ وفى فيلم «الكيت كات»، واجهت محسن أحمد، أيضاً، مشكلة وجود عدد غير قليل من المشاهد، المتوجب تصويرها، فجراً !

وعلى الرغم من أن ذلك كان يروقه بشكل خاص، من الناحية الفنية، نظراً لولعه الشديد – المعروف عنه – بالتصوير فى الساعات الساحرة، إلا أن الظروف الإنتاجية، حالت بينه وبين ما كان يطمح إليه، فصور ماتيسر له، بالفعل فى الساعات الساحرة، ثم أكمل باقى التصوير، محاولاً إضافة ذات التأثير اللونى، بواسطة الفلاتر الضوئية، الملونة، وهو ما وضع على عاتقه، مجهوداً إضافياً، كى تتناغم مجموعة اللقطات داخل المشهد الواحد، من حيث المسحة اللونية، حتى لا تشعر عين المتفرج، بقفزات، وتغيرات، من لقطة إلى أخرى.

ـ ومن ناحية أخرى فقد قام محسن أحمد، بتنفيذ عدد كبير من مشاهد الفجر، كلياً، بإضاءة صناعية، وبلغ عدد تلك المشاهد ما يقرب من نسبة ٩٠٪ من العدد الإجمالى لمشاهد الفجر ! حيث قام بالتعاون مع مهندس الديكور، بحجب السماء، داخل الحارة، المبنية باستديوجلال، بواسطة القماش الأبيض اللون، للتمكين من استخدام أجهزة الإضاءة الصناعية، ومحاكاة تأثير الفجر الحقيقى.

ظرف قهرى، ومدير تصوير واعد.

ـ وأثناء الحديث عن فيلم الكيت كات، وضع الفنان محسن أحمد بين يدى مفاجأة، أصابتنى، لبرهة، بالدهشة ! فقد كنا، قد تطرقنا لبعض المشاهد الرائعة فى الفيلم، وجاء الدور على مشهد المواجهة بين الشيخ حسنى، وعم مجاهد، بائع الفول، الميت ! ذلك المشهد، الذى يعتبر أحد أيقونات الفيلم الدرامية، المهمة ! إلا أن الفنان محسن أحمد ذكر لى أنه لم يصور هذا المشهد من الأساس ! بل صوره، مساعده فى هذا الوقت، مدير التصوير حالياً، بدوى تركى، حيث أن محسن أحمد كان قد تعاقد وبدأ، بالفعل، فى وقت سابق، العمل فى فيلم «ناجى العلى» قبل أن يتعاقد على فيلم «الكيت كات»، ولما توقف «ناجى العلى» فى عطلة محدودة، شرع

محسن أحمد، خلالها فى تصوير فيلم «الكيت كات»، بعد أن اتفق منذ البداية، بوضوح، على العودة لاستكمال «ناجى العلى»، إذا ماتم استدعاؤه لذلك؛ لكن التصوير امتد بفيلم «الكيت كات» متجاوزاً ما كان مقرراً له من وقت، وتم استدعاء محسن أحمد، إلى بيروت لاستكمال «ناجى العلى»، وهو ما سبب مشكلة انتاجية، حسمها محسن أحمد، فى النهاية، بالإتفاق مع مخرج ومنتج الفيلم، على الإستعانة بمساعده، بدوى تركى لاستكمال التصوير، حفاظاً على، التناغم البصرى، العام، للفيلم، وهو ما تطلب، بعد ذلك، عدة اجتماعات، عقدها محسن أحمد، مع طاقم مساعديه، كاملاً، وعلى رأسهم بدوى تركى، مناقشاً معهم خطته وكافة التفاصيل الخاصة بالحفاظ على التناغم البصرى، مستعيناً، خلال ذلك بالخرائط الخاصة بالمساقط الضوئية، التى صممها للفيلم. وبكل الحب، ونبل الفنان الحقيقى، يشيد محسن أحمد، بدور بدوى تركى، فيما نفذه من مشاهد، معترفاً بصعوبة مهمته، حتى، بعد مادار بينهم من تحضيرفى جلسات العمل، بل ويصر، أيضاً أن تدرج هذه القصة، فى هذا الكتاب، حين الحديث عن فيلم «الكيت كات» كنوع من الإعزاز والتقدير لشخص مساعده وصديقه العزيز.

أمنية غريبة !

وفى نهاية حديثنا عن «الكيت كات»، يتمنى الفنان محسن أحمد، أمنية غريبة بعض الشىء ! ربما جاشت بصدره، نتيجه ولعه بالتعرف على كل ما هو جديد فى عالم تكنولوجيا الصورة ! حيث يتمنى أن يأت اليوم، الذى يعاد فيه طبع فيلم «الكيت كات»ربعد تناوله بالأساليب الحديثة للتصحيح، لأن ظنه أن اسلوبه الإضائى فى ذلك الوقت لمشاهد الفيلم، والذى كان يخضع فى كثير من الأحيان للحسابات الإنتاجية، سينال حظاً أوفر من الجمال والإبهار.

فيلم «كابوريا»

لقطة من فيلم كابوريا

توجس!

ـ لم يستطيع الفنان محسن أحمد، التغلب على ذلك الهاجس، الذى اعتراه، عندما أبلغه المخرج / خيرى بشارة بترشيحه لإدارة تصوير فيلم «كابوريا»! فمن قبل، نجح خيرى بشارة فى تكوين ثنائياً، سينمائياً، رائعاً، مع مدير التصوير طارق التلمسانى، وكان الهاجس، الذى سيطر على ذهن محسن أحمد، هو وقوع خلاف بينهما، أدى إلى ترشيحه – هو– للفيلم، ولذا سيكون بموافقته على ذلك الترشيح، قد قام بتعميق هذا الخلاف، وأسس لاستمراره، لكونه قد أصبح بمثابة الحل البديل ! وهو ما لم يرق محسن أحمد، لأعلى المستوى المهنى والاخلاقى ولا حتى على المستوى الشخصى والمعنوى !

وعليه فقد سأل محسن أحمد، بشارة، عن سبب تخليه عن مشاركة التلمسانى فى هذا الفيلم، وعن إمكانية تدخله لإجراء الصلح بينهما، إذا ما كان هناك خلاف بالفعل، إلا أن بشارة طمأنه على استمرار سلامة العلاقة مع التلمسانى وبأنه سيعود للتعاون معه فى الفيلم التالى مباشرة لفيلم كابوريا ! وأمام حيرة محسن أحمد، صارحه بشارة بحقيقة وسبب ترشيحه، والتى كان السر فيها، هو نوع الإضاءة التى يحتاجها الفيلم، والذى يحتل فيها، محسن أحمد، منزلة الصدارة على من سواه، ألا وهى، الإضاءة الإعلانية !

عالمان متباينان.

فى فيلم «كابوريا» يتجسد أمامك على الشاشة، عالمين متباينين، أحدهما عالم الطبقة البرجوازية، المصقول، والآخرعالم المهمشين، المنسى بين أطلال عالمه، المبتلى بالفقر والأحلام الموتورة، التى لايرى اصحابها، لإنجازها، طريقاً معبداً وواضحاً؛ الغريب أن المعاناة، لا تقتصر فقط على عالم المهمشين، بل تنال أيضاً من تلك الطبقة البرجوازية، والتى تعانى بدورها من الملل، وفقد المعنى للحياة ! وهو ما يجعلها تبحث عن أى مرادف للإثارة وكسر هذا الملل، ولا تجد أمامها سوى التسلية بالآخرين، بهؤلاء المهمشين، الذين يقدمون أنفسم لهذه التسلية، على طبق من ذهب، فى خضوع وخنوع لبريق المال وبهاءه.

وفى سبيل خدمة هذا المنظور، انطلق محسن أحمد فى صياغة خطته الإضائية للفيلم، صانعاً، ذلك التباين بين العالمين، وموظفاً البعد السيكلوجى للإضاءة الإعلانية ـ المختزن بصرياً لدى جمهور المشاهدين ـ فى التعبير عن الحالة الإستهلاكية والسلعية، التى تسيطرعلى التواصل بين ابناء الطبقة البرجوازية، وسلعة المهمشين، التى تباع وتشترى !

وفى فيلم «كابوريا»، يستوقفنا مشهداً رائعاً، نتخذ منه دلالة واضحة على بلاغة اللغة الإضائية عند محسن أحمد، واستيعابها الواعى لطبيعة دراما الفيلم، هذا المشهد هو مشهد المواجهة بين «هدهد» وأبناء حيه، حيث نراه واقفاً فى الشارع، تحت شباك مدربه، وهو يدعوه - فى رجاء - للنزول إليه، ويتخلل رفض المدرب وعناده فى تنفيذ ذلك، عدة مواجهات، فاضحة، يتراشق فيها «هدهد» مع عدد من سكان المنزل، المجتمعين فى شرفاتهم للنيل منه، فيشرع «هدهد»، فى مكاشفتهم بما يفعلوه من موبقات وتصرفات مخجلة ! فى هذا المشهد، يتخلى محسن أحمد، عن نعومة الإضاءة، مجسماً ثنايا وخشونة حجارة المنزل القديم، وفى خلفية إطار الصورة، نرى إضاءته لمساجد ومآذن موجودة فى العمق، لتؤكد على التباين الأخلاقى بين أخلاق أهل الحى، وما يجب أن يكون عليه الحى المحاط بهذه الأجواء المقدسة، الشامخة، والتى يظهرها محسن أحمد، بشكل أكثر تأكيداً، وقوة على كل مادونها فى الإطار السينمائى.

ولا يختلف اثنان، أن الصورة السينمائية فى فيلم «كابوريا» كانت، فى وقتها، إنقلاباً ثورياً وطازجاً على نوعية الصورة الموجودة عادة فى الأفلام، وأنها قد فتحت الباب، بعد ذلك أمام العديد من مديرى التصوير، لانتهاج منهجها وتجربة نوعيتها، فى جرأة واقدام.

فيلم «ناجى العلى»

الفنان محسن أحمد حاملاً سلاح ال آر بى جى أثناء تصوير فيلم ناجى العلى.

ـ التعاون مع المخرج الكبير / عاطف الطيب، كان أمنية عزيزة، بالنسبة للفنان محسن أحمد، وبخاصة أن الطيب قد سبق ورشحه للعمل معه فى فيلم «دماء على الأسفلت»، إلا أن ارتباطات محسن أحمد بأعمال أخرى فى هذا الوقت، حالت دون اتمام ذلك ! ثم جاء فيلم «ناجى العلى» وكان ترشيح اسم محسن أحمد، لتصوير

الفيلم، هذه المرة، من قبل صديقه وابن حيه، النجم الكبير الراحل / نور الشريف، الذى هو فى ذات الوقت، واحداً من منتجى الفيلم؛ وعليه فقد قبل محسن أحمد تصوير الفيلم، فوراً، ودون أى قيد أو شرط، حرصاً على فرصة العمل مع عاطف الطيب، التى خشى ألا تتكررمرة أخرى.

ـ كان فيلم «ناجى العلى»، فيلماً، ضخماً، شديد الصعوبة، فهو فيلم حربى، به العديد من الخيوط الدرامية، المتشابكة، والمعارك والإنفجارات، وهو ما كان يحتاج من محسن أحمد إلى نوع من التخصص والخبرة المسبقة فى مثل هذا النوع من الأفلام حتى يتم إنجاز صورة الفيلم بدقة ودون خسائر فى الأرواح والمعدات.

من هنا جاء التحد، الذى واجهه محسن أحمد بكل عزيمة وإصرار، مستجمعاً كل ما وصل إليه من خبرات سابقة.. للتغلب على المشاكل التقنية للفيلم والتى كان أهمها كيفية، النقل الأمين لتأثيرات نيران الحرب والإنفجارات على الشاشة، وبخاصة أن لكل نيران شكلها، ولكل انفجار شخصيته الخاصة به، والتى تتوقف على نوعه ونوع السلاح المسبب له وما ينتج عنه من دخان وأبخرة، تكون سوداء تارة، وبيضاء تارة أخرى، وأحياناً أيضاً ملونة ! وهو ما احتاج من محسن أحمد إلى قياسات ضوئية دقيقة، وكذلك متابعة يومية لعمليات تحميض ماتم انجازه من الفيلم، مع معامل مدينة السينما بالقاهرة، على الرغم من صعوبة الإتصال بين بيروت ومصر فى هذا الوقت، لعدم وجود خط مباشر من الاساس !

ولأن فيلم «ناجى العلى» جاء فى قالب سرد رومانسى بعض الشيىء، اختاره له عاطف الطيب، فقد حرص محسن أحمد أيضاً، على مجارة ذلك وهو ما استدعى منه تنسيق خاص لأوقات التصويروتقسيم المشاهد عليها، حتى أنه اختار توقيتاً من توقيتات الساعات الساحرة لتصوير مشهد الإجتياح الإسرائيلى للمواقع الفلسطينية.

وعلى هامش الحديث عن الفيلم يحكى الفنان محسن أحمد كيف أن النجم الراحل / نور الشريف، قد راح ـ أحد المرات ـ فى نوبة شرود عميق ! ولما طالت تلك النوبة، استفاقه عاطف الطيب، متسائلاً عما به، فما كان من نور الشريف إلا وأن رد عليه قائلاً: أنا مستغرق فى تأمل كم الصدق الموجود فى إضاءة محسن أحمد ! لذا ففيلم «ناجى العلى» يعد من الأفلام المحببة، والقريبة جداً على قلب مدير التصوير محسن أحمد، وهو يعتبره من الأفلام التى من الصعب تكرارها، وتكرار ما بذله فيها من مجهود خارق للعادة، كاد أن يعرضه إلى موت محقق، عدة مرات، بل ووصل الأمر إلى اطلاق إشاعة بموته – فعلاً – أثناء تصوير إحدى انفجارات الفيلم.

فيلم «دم الغزال»

لقطة لشخصية ريشة فى فيلم دم الغزال ونلاحظ الظلال الساقطة على العين فى تعبير درامى عن غياب الرؤية الصحيحة للشخصية التى تحولت إلى التطرف الديني

فيلم «دم الغزال» وجبة قاسية من التراجيديا، تتناول المجتمع المصرى ولا تستثنى منه أحداً !
الشخصيات مركبة فى أغلبها، لا تستطيع أن تنصفها بداخلك أو تنحاز إلى نقائها... فالكل شابه التلوث وفقد البراءة، الكل ظالم والكل مظلوم، الكل متهم والكل مجنى عليه... وكأن فيلم «دم الغزال» يباغت المجتمع بمرآة

ضخمة، يكاشفه فيها بما آل عليه حاله من تخبط وغياب للطريق؛ فى وسط ذلك كله تظهر لنا تلك الفتاة «حنان» كنموذج للبراءة والنقاء، نموذجاً للعذرية والبكورة والتى يأرجحها القدر بين طبقتين... أحدهما طبقتها الشعبية، المترسب بها كل الموبقات من فقر وجريمة وتطرف... والطبقة الثانية هى الطبقة البرجوازية الغنية، اللصيقة بالمال والسلطة، والفساد أيضا... ولا يعتمد الفيلم هنا على الصراع المعتاد بين طبقة الأغنياء والهامشيين... بل ويالللعجب... يعرض فى هذه المرة إتفاقاً وتعاقداً ضمنياً بينهما على جريمة... هى الفتك بحنان ! بالتأكيد هو فيلم صادم ينتهى بقتل البراءة ويجبرك على التفكير العميق فى حقيقة الطبقية فى مصر... مرهصاً بحالة انفجار وشيكة، ليست بسبب الصراع الطبقى كما جرت العادة، بل بسبب الإتفاق الطبقى على، الإنتهازية ونهش الوطن، من أسفل ومن أعلى، بلا حدود أو وازع من ضمير !

ولم تمض على عرض الفيلم سوى خمس سنوات -حتى حدثت بالفعل الثورات المصرية- التى مات فيها من مات واستشهد من استشهد؛ ورأينا ما رصده الفيلم من انتهازية مفرطة، تحتل فى سفور، الأسماع والأبصار وتنقلها لساعات طويلة الكاميرات على شاشات التليفزيون !

كلمة السر.... محمد ياسين..

على الرغم من بلاغة النص السينمائى للكاتب الكبير وحيد حامد، إلا أن كلمة السر كانت بالنسبة للفيلم هى محمد ياسين، فهو مخرج، يجيد التحدث بالصورة والتفاصيل الصغيرة، تراه فى سرده البصرى، يعاونك من آن لآخر بالتفاصيل لتفهم ما يقصد، دون التباس فى المعنى، ولا أنسى تلك اللقطة التى يمرفيها «ريشة» فى الحارة، بين رجاله المتطرفين، فى مسيرة لفرض النفوذ والسطوة، بينما يريك المخرج فى مقدمة الصورة يد خباز الحى وهى مشغولة بإعداد أرغفة الخبز كدلالة على التباين بين طفيلية «ريشة» ومن معه وبعدهم عن المواءمة الحقيقية المفيدة للحياة !

هكذا أهدى القدر هذا الفيلم للفنان محسن أحمد... كموجة بحر مثالية أتت لمتزلج محترف !

والحقيقة أن العلاقة بين محسن أحمد ومحمد ياسين... لم تكن وليدة لقاء الفيلم... بل هى علاقة ممتدة لسنوات سابقة عديدة... عمل فيها محمد ياسين كمساعد مخرج فى أفلام صورها محسن أحمد، وجمع بينهما صداقة وطيدة واحترام عميق لأفكار بعضهما البعض، وهو ما ظهر جلياً على الشاشة فى دم الغزال; فلم تكن صورة الفيلم لتخرج بهذا الشكل الرائع إلا بتناغم واضح بين التصوير والإخراج..

محسن أحمد... وحارة دم الغزال.

فى فيلم «دم الغزال» سترى محسن أحمد يقدم لك الحارة المصرية بشكل جديد تماماً على السينما... ربما كان ذلك لاختلاف نوع الحارة هنا... فهى - كما سبق وأن ذكرنا - حارة غارقة فى الموبقات... أبطالها هامشيين من اللصوص والمتطرفين وتجار المخدرات... ويترجم محسن أحمد ذلك طوال الوقت بالأضواء المتقطعة بالظلال الكثيفة... وكأن الضوء يعانى فى الولوج إلى جنبات المكان...

الظلال فى حارة «دم الغزال» هى البطل وليس الضوء... مما يعطيك أحياناً الإنطباع بأنك تشاهد أحداثاً تدور فى وكر للجرذان لا حى مملوء بالحياة والبشر !

لا ضوء يبعث على البهجة، ولا ضوء يدعم الراحة على قسمات الوجوه !

ترى وجوه أهل الحارة، مضاءة طوال الوقت - تقريباً - بإضاءة علوية ترسل ضلالها على العيون لتعبر تارة عن القهر وتارة أخرى عن الجهل والإنغماس فى غياهب التغييب ! وليس أدل على ذلك من مشهد «ريشة» وهو يواجه أبناء الحى بتحوله، ويملى عليهم تعليماته التى سيفرضها بالقوة... هنا سنرى الظلال على عينه وكأنها تفضح ضلاله وقسوة ما أصبح عليه... ثم تأت اللقطة البديعة حين نراه واقفاً ووراءه النار التى أشعلها أتباعه فى الحى بينما تبدوملامح وجهه مشوهة بالظلال، التى تفضح ما بداخله من حقد تجاه هذا الحى الذى لم يحرك ساكناً، يوم أريقت كرامته فيه.. بلا رحمة !

أما شخصية «حنان» فالملاحظ أيضاً، ذلك التبدل الإضائى، الواضح فى تناول قسمات وجهها، حين تتواجد فى عالم الأغنياء المصقول، عنه حين وجودها فى الحارة، بأجوائها المكروبة المهمومة !

للدرجة التى تشعرك أحياناً بوجود نسختين من «حنان» يجمع بينهما شكلاً واحداً وعالمين مختلفين !

لقد كانت بحق الصورة بطلاً رئيسياً فى فيلم دم الغزال... ضمنت للفيلم بلاغة ومروراً سريعاً إلى وجدان المشاهد، وضمنت لمحسن أحمد وعن جدارة جائزة فى التصوير !

... فيلم الوعد...

لقطة من فيلم الوعد، يظهر فيها عادل وفرحة داخل حديقة مع استخدام الإضاءة الدرامية لإعطاء الإنطباع بأنهم محاطين بأحراش متوحشة !

ـ هو الفيلم الثانى الذى يلتقى فيه الفنان محسن أحمد مع المخرج محمد ياسين على مائدة الكاتب الكبير وحيد حامد الإبداعية بعد فيلم «دم الغزال» لكن الفارق بين الفيلمين كبير من حيث التركيبة الدرامية والهدف... فدم الغزال يقدم الصراع بين المجتمع المصرى ككل وانتهازيته مديناً المجتمع فى النهاية ومتهماً إياه بقتل أجمل ما فيه.

أما فى فيلم «الوعد» فالأمر مختلف.. حيث يعود وحيد حامد لقضيته التى طالما اشتهر بها..فى أفلام مثل «الغول» و«البرىء» و«المنسى» وهى قضية البطل الفرد ومدى قدرته على مواجهة النفوذ الغاشم وجبروت الفساد.... والفيلم بصفة عامة معنى جدا بمبدأ الفرجة والمتعة... التى أصبحت مفتقدة الآن بشدة، فيما تنتجه السينما المصرية من أفلام. فهو توليفة مدهشة ما بين القصة السينمائية ذات الحبكة المحكمة... وبين طلة الشباب فى عنفوان أبطاله، مع وجود لطعم ممثل كبير كمحمود ياسين، أكسب هذا المزيج طعماً خاصاً.. ثم توابل التوليفة من مناظر ساحرة ومطاردات واشتباكات حركية عنيفة منفذة بدقة وبشكل طازج ومبتكر... ولن نخجل أن نقول بأن الفيلم ذو تركيبة تجارية رائعة وذلك يزيد من قيمته... لأن السينما كما تعلمناها أكاديمياً صناعة أولاً ثم فن... ولا معنى لفن لا يحقق الجماهرية والمشاهدة الواسعة.

وفي فيلم «الوعد».. يتمسك محسن أحمد بمبدأ التعبير الإضائى، الدرامى من اللحظات الأولى للفيلم وحتى نهايته، دون أن يخل بقواعد الجمال والنسب الإضائية للصورة السينمائية الحديثة... مما يجعلك فى كثير من الأحيان تشعر بأنك تشاهد أحد الأفلام الأمريكية، وهو فى الحقيقة، شكل مناسب جداً لطبيعة أحداث الفيلم وإيقاعه المتسارع... ويشدك بصرياً حالة المعالجة الضوئية فى غرفة المستشفى لشخصية يوسف غبريال... والتى حرص محسن أحمد على تجنب دخول أشعة الشمس إليها، بل مجرد إضاءة نهارية مشتتة، ليعبر عن إضمحلال الحالة النفسية والصحية للرجل ويرهص باقترابه الوشيك من النهاية... ذلك على الرغم من أن المصدر الإضائى فى المشهد هو باب شرفة مفتوح ومطل على الحديقة وهو ما قد يكون مغرياً جداً لأى مدير تصوير فى استخدام أشعة الشمس المباشرة فى التعبير أو حتى تخليقها بوسائل الإضاءة الصناعية لنفس الغرض!

أما فى فيلا «فرحة».. والتى تضم بين جنباتها فصولاً متعددة من حكايتها مع بطل الفيلم «عادل الغمرى» فتجد تعاوناً واضحاً بين التصوير والرؤية الإخراجية والديكور... لجعل تلك الفيلا موحشة وكأنها العالم القاسى المحاط بتلك العلاقة.... وترى كل من فرحة وعادل كأجسام مضيئة تتحرك بين كتل سوداء تميز أجواء الفيلا، المترامية والتى حرص محسن أحمد، طوال الوقت، على خلق العمق الشاسع لها بالإضاءة المقتصدة، دون أن يخل بمبدأ خلق هذه الوحشة ودعمها بالظلال !

ثم يأت ذلك المشهد الذى يحضر فيه «عادل» إلى الفيلا بعد أن قام بدفن «يوسف غبريال» ثم يقذف بنفسه داخل مسبح الفيلا ذو القاعدة السوداء فيذوب ويتلاشى داخل غياهب هذا السواد وكأنه قد ذاب فى العدم... وهو

ما يحتاج إلى معالجة إضائية خاصة لا تتخلى مبدئياً عن إظهار المسبح كمسبح بوضع إطار مميز له من الضوء الأزرق، كى لا يلتبس شكله على ذهن المشاهد ! ثم تحجب الإضاءة بشكل جيد عن جسد عادل وهو الماء، حتى يغيب الجسد عن أنظارنا كلياً دون أثر وكأن ماء المسبح قد ابتلعه !

وفى المشهد الذى يلتقى فيه عادل بفرحة فى أحد الحدائق ليلاً ليشرح لها ماسيقوم به من سرقة لعباس السحراوى ثم تكاشفه بحقيقة علاقتها به وبأنها مدسوسة عليه... نجد محسن أحمد يجسد ذلك دراميا بإضائته لأشجار الخلفية، بما ينقلها لأبصارنا كأحراش غابة موحشة، تحتوى حب فرحة لعادل، الذى انفجر فى الظهور جارفاً فى المشهد.

ثم تأت المشاهد المصورة فى المغرب وما فيها من مشاهد حركة، وطبيعة خلابة وأشكال وطرز معمارية داخلية وخارجية... استطاع محسن أحمد أن ينقلها لنا مع الحفاظ على الشخصية الإضائية الطبيعية لأماكنها، بما يصنع المصداقية ويحافظ على خصوصية الإختلاف مع ما صور من أحداث فى مصر.

إن فيلم «الوعد» يعد، بحق، إحدى روائع محسن أحمد فى فن الصورة والإضاءة السينمائية، بما فيه من تحديات وأجواء درامية غزيرة ومختلفة، عبرعنها بمهارة وحرفية عالية، ولعل هذا ما حقق للفيلم، فى النهاية، عدة جوائز فى التصوير، حيث حصل عام ٢٠٠٩ على جائزة أحسن تصوير من: المهرجان القومى للسينما المصرية ومهرجان أوسكار للسينما المصرية ومهرجان جمعية الفيلم.

التجارب الأولى مع المخرجين

ـ قام الفنان محسن أحمد بتصوير العديد من التجارب الأولى للمخرجين، فقد قدم وفقاً للترتيب الزمنى، فيلم «عندما يأت المساء» مع المخرج هانى لاشين عام ١٩٨٦، وفيلم «شباب على كف عفريت» مع المخرج محسن محى الدين عام ١٩٩٠، وفيلم «الفاس فى الراس» مع المخرج وحيد مخيمر عام ١٩٩٢، وفيلم «الحب فى الثلاجة» مع المخرج سعيد حامد عام ١٩٩٢، وأيضاً فيلم «الرجل الأبيض المتوسط» للمخرج شريف مندور عام ٢٠٠٢.

ـ والحقيقة أن كل تجربة من هذه التجارب، تختلف فى كثيرمن عناصرها عن الأخرى، من حيث المضون والمحتوى وكذلك أسلوب التناول، ولعل هذا ما كان يجذب محسن أحمد كمدير تصوير، ويثير اهتمامه، بالإضافة طبعاً، إلى طزاجة أفكارمخرجيها، واهتمامهم الجارف فى تحقيق أوفر جودة لعملهم الأول، مما يحول هذه الأعمال إلى أعمال مهمة بالضرورة ! ولا يمكن أن نتغافل أيضاً عن تلك الرغبة الجامحة، عند محسن أحمد فى مشاركة أصدقائه، والمضى معهم فى الخطوات الأولى لعالم أحلامهم.

عندما يأت المساء..

ومن تجارب المخرجين، الأولى، اللافتة للنظر، هى تجربة محسن أحمد فى فيلم «عندما يأت المساء» للمخرج الكبير ـ الآن ـ هانى لاشين. ذلك.. أن تلك التجربة احتوت على جراءة ما، لا تخلومن الطرافة، ولكن قبل أن نتحدث عن تلك التجربة، ومدى طرافتها، ينبغى أن نتحدث عن طبيعة العلاقة بين مدير التصوير محسن أحمد والمخرج هانى لاشين؛ فلاشين هو واحداً من أبناء دفعة محسن أحمد وهو واحداً من أصدقاء عمره المقربين، وكان قد بدأ حياته السينمائية، كمنتجاً ومخرجاً لعدد من الأفلام التسجيلية ومنها أفلام ترصد آثار مصر الفرعونية والإسلامية، والقبطية، وهى أفلام صورها معه محسن أحمد ومنها فيلم «خطوات فوق الماء» الذى كان يتكلم عن قارب البردى وعلق عليه الفنان المصرى العالمى عمر الشريف.

لقطة من فيلم عندما يا ت المساء

إلا أن حلم إثبات الذات، والدخول إلى عالم السينما الروائية، كان حلماً ملحاً على ذهن لاشين، لايعوقه، سوى وجود الفرصة الملائمة، لما يتوق له من موضوعات جادة، لا تتفق مع ما كان سائداً فى هذا الوقت، من سينما المقاولات، المسفة، والتى بالطبع، لايمكن لها أن تدشن فناناً، راقياً، ذو ذوق وسينما خاصة!

وعليه فقد قرر لاشين ان يطأ باب السينما الروائية بفيلم من انتاجه، وقد قرر منذ اللحظة الأولى أن يكون فيلماً، سينمائياً، مخصصاً ـ فقط ـ للعرض التليفزيونى، ومن هنا بدأت طرافة الفكرة !

فهى فكرة ستحقق مجموعة هامة من الفوائد، أولها ضغط التكلفة الخاصة بالفيلم السينمائى الخام والهروب من

من تكلفة الخام الخاص بالعرض السينمائى فى دور العرض، وهو الخام ٣٥ ملم، لصالح الخام ١٦ ملم، وهو ما يمكن عرضه بجودة ونجاح على شاشة التليفزيون !

أما الفائد الثانية فهى التمكن من القفز على اسلوب التصوير السينمائى العادى، الذى يتم أولاً بالتصويرعلى خام النيجاتيف، السالب، ثم يتم، بعد ذلك، طباعته فى نسخ، على خام البوزتيف، الموجب، وهو الخام المخصص للعرض ! إلا أن لاشين أختصر المسافة، وقرر أن يصور بشكل مباشر على خام (الريفرسال) وهو خام سينمائى، موجب، كانت تنتجه، شركات الأفلام، للتصوير السريع، فى الأخبار والبرامج التليفزيونية، التى كانت تصور سينمائياً فى هذا الوقت، حيث راى لاشين أن العرض التليفزيونى، لن يحتاج لأكثر من وجود هذه الصورة الموجبة، دون المرور بعمليات أخرى معقدة، تستنزف ما لديه من ميزانية للفيلم.

ولما رشح هانى لاشين صديقه محسن أحمد لإدارة تصوير الفيلم، وجد الأخير نفسه أمام تجربة جديدة، وصعبة، تحتاج إلى الكثير من الدقة فى القياس الضوئى، نظراً لأن خام (الريفرسال) خام ذوسماحة ضيقة جداً فى الخطأ، تختلف تماماً مع السماحة، التى يعطيها خام النيجاتيف، وهو ما يعنى أن عدم الدقة، قد يؤد إلى ظهور نتائج كارثية فى الصورة، كوجود نصوعات معمية، تمحى فيها التفاصيل بالإبيضاض، أو وجود العكس، بطمس التفاصيل بالإسوداد ! ولا يمكن تدارك ذلك بالتصحيح المعملى، لأن النسخة المصورة هى ذاتها النسخة النهائية للفيلم.

إلا أن محسن أحمد استطاع، بما لديه من خبرة، السيطرة على الخام المستخدم وما ينتج عنه من كثافات فوتوغرافية جاءت فى النهاية صحيحة وصالحة للعرض ! وخرج محسن أحمد من هذه التجربة وقد صقل حواسه بشكل غير مسبوق وأرسى فى وعيه الكثير والجديد، من السمات العلمية، للتجربة الجديدة، والتى أفادته، بعد ذلك، بشدة، فى أعماله التالية.

الحب فى الثلاجة

لقطة للفنان يحى الفخرانى يتحدث مع شخصية الديك فى فيلم الحب فى الثلاجة

فى فيلم «الحب فى الثلاجة» يشارك الفنان محسن أحمد، صديقه المخرج سعيد حامد ـ حلمه الأول ـ ذلك الحلم الذى جاء أكبر كثيراً مما تتحمله امكانات صناعة السينما المصرية، فى ذاك الوقت !
فالحب فى الثلاجة، فيلم فنتازى، صمم ليحقق متعة بصرية خاصة، تساهم فى عرض فكرته وفهمها والتى

تتحدث عن أحلام المواطن المصرى، التى أصبحت مجمدة.. أى غير قابلة للتقدم والتحقيق ! ولم تكن أمام محسن أحمد هنا مشكلة تحقيق الشكل الإضائى المتناسب مع القالب الفنتازى فقط ! بل أيضاً تحقيق متطلبات أخرى غاية فى الدقة لولاها لفقد الفيلم مصداقيته ! ففى الفيلم تدور أحداث كثيرة داخل ثلاجة، تحولها رؤية المخرج إلى غرفة كبيرة، تحتوى، أحياناً، صراعاً، وأحياناً أخرى، استعراضاً، وبين كل حالة وأخرى، كان على محسن أحمد الإنتقال بإضاءته، لتعبر وتفصح، رغم ثبوت المكان، وهو ما يرهق أى مدير تصوير، قد يتعرض لمثل هذا الأمر ! أيضاً كان عليه الإستمرار خلال هذه التغيرات، فى محاكاة جو الثلاجة الفعلى، ونقل الإحساس بالبرودة للمشاهد، مساعداً إياه على الإندماج فى المعانى، وملاحقاً إياه بصرياً... تارة بالأفكار اللونية، وتارة بالأبخرة والمرشحات الضوئية، ثم يأت التحد الأكبر، باحتواء الفيلم على عرائس بالحجم الطبيعى للإنسان ! وهو ما قصدته تحديداً حين ذكرت أن أحلام الفيلم، قد فاقت ما تتحمله امكانات صناعة السينما فى مصر فذلك النوع من العرائس، يحتاج إلى ورش وفنانين، ذو باع فيه، وهو معروف بثمنه الباهظ فى جميع أنحاء العالم، نظراً لما تتضمنه القطعة منها من تصميم جيد للحركة والتهوية كى يقوم مرتديها بتنفيذ مهمته على الوجه الأكمل ووصل الأمرفى - بعض الأحيان - على تجهيزها من الداخل بوسائل بصرية وسمعية مثل الشاشات والسماعات كى تسهل على مرتديها أمور التواصل مع صناع العمل.

إلا أن عرائس فيلم «الحب فى الثلاجة»، وللظروف الإنتاجية، المحدودة، كانت مصنعة، محلياً، باجتهاد الهواة، بعد تجارب عديدة، باءت كلها بالفشل، ولم تكن النتيجة النهائية أيضاً مرضية بالشكل الكاف، وهو ما تطلب من محسن أحمد، جهداً إضافياً، فى تصميم إضاءة تخفى العيوب الظاهرة فى تلك العرائس وتحاول أن تقنع المشاهد بصرياً، دون أن تكسر لديه إيهام الدراما.

الأسلوب عند محسن أحمد

ـ إذا توجهت – ذات مرة – إلى الفنان محسن أحمد، ومن باب الثناء على عمله قلت له، أنك تعرفه، وتشعر بوجوده، من صورته، عند مشاهدة أى فيلم من أفلامه، فسيجيبك على الفور، أن ما تقول، هو ذم لعمله، وليس بالمديح ! لأنه بذلك يكون قد أخفق وأظهر نفسه..... لا دراما الفيلم !

هذا هو، باختصار ملخص مايدور فى عقل محسن أحمد تجاه فكرة وجود اسلوب محدد لفنه وإبداعه، فهو معتنق لمبادىء الحرية، فى كل أدواته، لايلتزم بنوع محدد للإضاءة، ولا باستخدام أجهزة بعينها ! لا يحدد رقماً بؤرياً، ثابتاً يستخدمه أثناء التصوير، ليحقق به تبيناً معيناً أو نسبة مكررة من عمق الميدان ! هو يحتفظ بأدواته، دائماً فى حالة مسيلة – إن جاز التعبير – لا يقيدها ولا يدخلها فى معادلة تكون ذاته طرفاً فيها ! لذا فيمكننا القول بأن أسلوب محسن أحمد، هو أسلوب الإنتصار لدراما أعماله واحتياجاتها، وهو أسلوب يستمد مقوماته من عدة روافد، أهمها الثقافة العامة، والتجريب، كذلك الإطلاع الواسع على أساليب الآخرين، محلياً وعالمياً، وأخيراً تلك القدرة الإبداعية، الفذة، على المعالجة وإعادة صياغة المفردات، البصرية وفق منطق خاص. ولننظر جلياً لفيلم مثل فيلم «البداية» فستجد مديراً للتصوير متخصصاً فى التصوير النهارى بالطبيعة، ثم لننظر إلى فيلم «سمع هس» فستجد مديراً للتصوير من نوع آخر، متخصص فى الأعمال الموسيقية والإبهار، وفى «الكيت كات» و«دم الغزال» مدير تصوير متخصص حتى النخاع، فى الحارة المصرية وما فيها من زخم فى التفاصيل البصرية والضوئية. إذاً فلن نتجاوز إذا ما قلنا أن أسلوب محسن أحمد فى التصوير..هواللا اسلوب!

سمات..... لا اسلوب !

حسناً !... سنعترف أن لا وجود لاسلوب محدد، يمكن مطاردته، أو اقتفاء أثره لمحسن أحمد ! لكننا، بالرغم من ذلك يمكننا أن نرصد بعض السمات، المميزة لتصويره فى معظم أفلامه ولا يمكن أن نعتبر تلك السمات اسلوباً لأنه يكسرها أيضاً بكل أريحية إذا ماتطلب الأمر ذلك !

السمة الأولى، هى الإهتمام الخاص بوجه الممثل.

ففى أعمال محسن أحمد، يحرص تماماً على إعطاء وجه الممثل فرصته فى التعبير وهونوع من الوعى اكتسبه محسن أحمد من تجربته الطويلة فى الإعلانات والتى جعلته لايتخلى أبداً عن مبدأ الجمال فى الصورة، ولا يتخلى أيضاً عن دور التفاصيل، الدقيقة فى التعبير!

وبمنتهى الوضوح، يرى محسن أحمد أن الممثل، هوعنصر الجذب الأهم فى اللقطة السينمائية، وهوالموصل الأول للمحتوى الدرامى لتلك اللقطة، وبالتالى فإنه يرى أن من صميم واجبه كمدير تصوير، أن يعطيه الفرصة كاملة فى التعبير، دون أن يشوهه، أو يطمسه، أو يحد من قدراته على رسم المعانى والإفصاح !

السمة الثانية هى المعالجة الإضائية الواعية للديكور.

فهوممن يهتمون بعلاقة الديكور بالشخوص أى علاقة الكتلة والفراغ بالإنسان لن تراه منبهراً بالديكور – أبداً – كجدران وتفاصيل، بل بكيان يحتضن قصة، يأخذ منها ويضيف إليها... يؤكد معانيها ويفضح تارة أعماقها ويرهص تارة أخرى بما سيعتريها فى المستقبل ! وقد ظهر ذلك جلياً ومبكراً، فى فيلم «المطارد» وتطور وازداد فيما تلاه من أفلام، كفيلم «الكيت كات» و«الشبح» و«دم الغزال» وغيرها.

ولتحقيق هذه السمة يسارع محسن أحمد بمجرد تصديه لأى عمل جديد إلى دراسة العمل من كافة جوانبه والإطلاع على خرائط الديكور والإسكتشات الخاصة به ثم الإطلاع على أفكار المخرج وشكل القطع الفنى للقطات ومن ثم عمل العديد من التجارب الفنية والضوئية، حتى يصل إلى قناعات ثابتة بشكل المعالجة الواجب عليه تنفيذها. وهى الطريقة المثلى، التى اعتمدها د. محسن أحمد – أيضاً ـ كمنهج علمى عندما درس فى المعهد العالى للسينما فطالما ردد على مسامع تلاميذه قاعدته الثابتة... أن عمل مدير التصوير يبدأ مع أول اسكتش للديكور ! وهى للحق قاعدة جديرة بالإحترام والإتباع فلوأن مهندس الديكور قد قام فى تصميمه بوضع مصادر للإضاءة بشكل خاطىء كالشبابيك وأبواب الشرفات والفتحات وغيرها لفرض على مدير التصوير العديد من المشاكل التقنية الصعبة الحل وبخاصة فى صياغة مايتوق له من إضاءة درامية مع تحقيق احترام تلك المصادرفى ذات الوقت.

لذا فالتعاون بين مدير التصوير ومهندس الديكور، للوصول إلى الأماكن المثلى للمصادر الضوئية فى الديكور ضرورة يفرضها واقع اكتمال عمل كل منهما وهوما حدث بين محسن أحمد وفنان الديكور الراحل، الكبير / صلاح مرعى فى فيلم «زهايمر» للنجم / عادل إمام حيث طلب محسن أحمد، تعديل مصادر الإضاءة فى الديكور

من مصادر جانبية إلى مصادر أمامية حتى يتفادى وجود إضاءة تجسم تجاعيد وجه النجم / عادل إمام وتبالغ فيها وهوما استجاب له صلاح مرعى على الفور ضمن منظومة التعاون المتعارف عليها.

السمة الثالثة هى تحقيق الجمال.

محسن أحمد تركيبة فنية ضد القبح بكافة المقاييس وحتى فى تصويرما قد يكون قبيحاً فى ذاته تراه يجتهد دائماً للسيطرة على هذا القبح وإمراره فى سلام على عين المشاهد دون أن يجرحها أو يؤذيها ! محققاً بهذا أحد الأهداف السامية للفن بصورة عامة والتى تبحث عن الحق والخير والجمال.

الأغان المصورة

ـ لا يمكن أن نعتبر الأغنية المصورة، مصنفاً، بصرياً، جديداً على الجمهور، لأنها فى الحقيقة مصنف قديم، له وجود واضح فى سينما العالم، وكذلك السينما المصرية، منذ عصر الأفلام، المصورة بالأبيض والأسود! فمن ينسى أغانى «جين كيلى» الراقصة، ومن ينسى – فى السينما المصرية، أغانى «ليلى مراد» و«فريد الأطرش» و«عبد الوهاب» و«عبد الحليم» و«شادية» وغيرهم، فكم كانت أعمالاً، رائعة، أضافت الصورة لها الحياة، وأبقتها لأزمنة طويلة فى عقول ووجدان الناس.

ومع ظهور التليفزيون، اكتسبت الأغنية المصورة أهمية جديدة، كمادة للمنوعات التليفزيونية، يمكن من خلالها ملىء الساعات البرامجية وما بينها، بشكل فعال ومسل، كما أصبحت تصور ككيان مستقل، منفصل عن الاعمال الدرامية والأفلام، إلا أنها ورغم ذلك، ظلت لمدة طويلة، حبيسة – فى أغلبها – لجدران الأستوديوهات، تعانى من ديكورات فقيرة، يغيب عنها الجمال، وتقنيات اخراجية تفتقر إلى الذوق الفنى والمهارة، ولكن فى منتصف التسعينات، ومع ازدهار تجارة أشرطة الكاسيت بشكل غير مسبوق، تنبهت شركات الإنتاج إلى حقيقة جديدة، وهى إمكانية استغلال الأغنية المصورة كإعلان تجارى، يروج للأغانى ويسوق لها بشكل جيد ومبتكر، فتصوير أغنية من الألبوم الغنائى، ثم القيام بإهدائها للتليفزيون كى يعرضها، يحقق أكثر من هدف، أولها الإعفاء من دفع الرسوم الإعلانية، وثانيها ضمان عرض الأغنية لمرات ومرات، أكثر من الإعلانات، بما يجعلها ترتبط بذهن المستمع – المشاهد ـ وتزين له شراء الالبوم الغنائى الخاص بها بعد ذلك.

وهنا نشطت حركة ضخمة لإنتاج الأغانى المصورة، والتى لم يبخل عليها المنتجين بالتمويل الجيد، حتى تصبح منتجاً إعلانياً، براقاً؛ وتداخل فيها الكثير من السينمائيين مع التليفزيونيين، وراح الكل يحاول ويكتشف، يقلد ويقتبس، وساعد فى ذلك أيضاً، وجود مرجعية فى قنوات الأغانى الغربية، التى توفرت للمشاهدة، بتوفر أطباق الإستقبال وانتشارها فى ذلك الوقت، وراحت تعرض العديد من الأفكار والإبتكارات سواء فى التصوير أو الإخراج والمونتاج.

وفى خضم هذا، أقدم محسن أحمد، على تصوير واخراج أغنية تليفزيونية للمطرب «عمروديباب»وهى أغنية «حبيبى»التى أدخل عليها بعض التعديلات المونتاجية، المونتير – فى ذلك الوقت – أشرف شيحة، والذى

لقطة من أغنية كرهتك للفنانة لطيفة، و يبدوالإستخدام الفعال لظلال أشخاص مصنوعة من ألواح الخشب

الفنان محسن أحمد أثناء تصوير أغنية كرهتك للفنانة لطيفة فى بلاتوهه الخاص.

الفنان محسن أحمد مع الفنان إيهاب توفيق وطاقم العمل أثناء التوجه لموقع تصوير أغنية تترجى فيا.

جلسة استراحة أثناء تصوير أغنية للفنان حمادة هلال

أصبح بعد ذلك مخرجاً متخصصاً فى الأغانى المصورة، والحقيقة أن مستوى الأغنية من الناحية البصرية، جاء ملفتاً جداً وفارقاً عن مثيلاتها فى هذا الوقت، فقد كان محسن أحمد فى ذلك الوقت، صاحب خبرة، رائعة، فى صناعة الجمال، بعد الخبرة الطويلة فى مجال الإعلانات، وكذلك فى تصوير الأغانى والإستعراضات، بعد خبرته السينمائية فى عدد لابأس به من الأفلام، وبخاصة الفيلم الغنائى «سمع هس»الذى صوره للمخرج «شريف عرفة».

لذا فقد استمر الحال بمحسن أحمد كمشارك فعال فى العديد من الأغانى، التى قام بتصويرها، بعد ذلك مع العديد من المخرجين.

إلا أن الأمر تطور فجأة، وسادت الفوضى سوق انتاج الأغانى، بعد ان اقتحم السوق الكثير من المرتزقة وعديمى الخبرة، وأصابوا شاشة الأغانى المصورة بحالة من القبح والفوضى البصرية العارمة !

وهنا انبرى محسن أحمد وأطلق صيحة، جديدة، قلبت سوق تصوير الأغانى، رأساً على عقب، وأعادت الأمر إلى موازينه الصحيحة ! فقد أقنع محسن أحمد كل من المطرب «عمروديا‌ب» والمخرج «طارق العريان» بضرورة تصوير الاغانى سينمائياً لا تليفزيونياً، وذلك لتحقيق هدفين، أولهما تحقيق مستوى أرقى من حيث جودة الصورة وبهائها، وثانيهما هوتحقيق فارق واضح وضخم عما أصبح منتشراً فى وقتها، وهوما أسفر عن خروج رائعتهم أغنية «حبيبى يا نور العين».

وهنا اتجهت أبصار كبار النجوم، إلى تصوير الأغانى سينمائياً، بعد أن لاحظوا الفارق الكبير، فى المستوى الفنى، عن مثيلاتها المصورة تليفزيونياً، وأدى ذلك إلى ارتفاع ميزانيات تصوير الأغانى إلى أرقام بالغة الضخامة، فاقت وقتها ميزانيات انتاج بعض الأفلام السينمائية ! وهوانجاز حميد، صب فى مصلحة هذه الأغانى وما تتضمنه من أفكار وتقنيات، مما أنعش جيداً تلك الصناعة، وطرد العديد من الدخلاء، بعد أن كادوا يسيطرون على الصناعة بما يقدموه من عروض انتاجية رخيصة الثمن.

محسن أحمد مخرجاً.....

على الرغم من اندماج محسن أحمد، التام فى صناعة الأغنية المصورة، واحتلاله مركز الصدارة، فى هذا المجال، بين أقرانه من مديرى التصوير الآخرين، إلا أنه ظل حبيس أفكار الغير ! وأصبح يعانى من تلك الرغبة، الجامحة، التى تلح عليه فى تجريب العديد من التجارب البصرية والجمالية الخاصة به، والتى

لا يجد لها سبيلاً سهلاً حين يكتفى بالعمل كمدير تصوير، لذا فقد بحث عن فرصة للحرية وتحقيق الرؤية الخاصة به، كاملة، دون نقصان، ولم يكن أمامه فى النهاية إلا أن يتخذ قرار الإخراج !

كانت بداية التجربة فى أغنية للمطربة «سيمون» هى أغنية «مش نظرة وابتسامة» والتى استخدم فيها محسن أحمد مخزونه البصرى – كابن لحى السيدة زينب ـ حول الموالد المصرية، وصنع اغنية عالية البهجة، محكمة التقنية، ومع عرض الأغنية، دشن اسم محسن أحمد على الفور كمخرج ذورؤية بصرية جديدة ومتميزة، جعلت المطربين يضعوه نصب أعينهم ويتهافتون على العمل معه، وهوما أسفر عن انجازه لروائع مثل أغان «استحالة» و«كرهتك» للمطربة «لطيفة» و«أنا لوحبيبك» للمطرب «محمد فؤاد» والتى جعل منها محسن أحمد فيلماً مصغراً، رائعاً، ومكتمل الأركان، كذلك أغنية «كاظم الساهر» البديعة «قولى أحبك» التى صورها محسن أحمد فى إيطاليا بشكل مبدع وبفكرة استثنائية، صعبة التحقيق، ثم أغنية «بعتلى نظرة» للمطربة «أنغام» و«الليل ياناس» للمطرب على الحجار.

الجميل أن ذلك لم يمنع محسن أحمد فى الإستمرار كمدير تصوير فى أغانى المخرجين الآخرين، محققاً معهم روائع، لعل من أهمها أغان مصورة لا تنسى مثل «فاكرك يانسينى» مع المخرجة «ساندرا نشأت» وأغنية «الحب الحقيقى» مع «نصر محروس».

محسن أحمد وإضافات حقيقية.

المحلل والمتابع لمسيرة الفنان محسن أحمد، فى مجال الأغنية المصورة، سيجد الكثير من السمات الرائعة، التى اضافها بالفعل إلى مجال الأغنية المصورة، والتى لا سبيل – هنا ـ لحصرها ومناقشتها جميعاً، لما يستوجبه ذلك من صفحات، قد تصل إلى كتاب مستقل ! لكننا هنا سنرصد اهم تلك السمات، التى تبناها محسن أحمد وكانت سبباً مميزاً لأعماله، وبخاصة تلك التى قام باخراجها.

أولاً: الفكرة.

ـ لا يتحرك محسن أحمد – ابداً – لإخراج احد أغانيه، دون وجود فكرة معدة بشكل جيد... فكرة تبتعد عن الفوضى وتقترب من السلاسة، وهولا يلتزم بمنبع موحد لمصادر أفكاره، فأحياناً ما تكون الفكرة عنده، فكرة درامية، بها مقومات الدراما من تقديم وعرض وصراع ثم ذروة وحل، وأحياناً ما تأت الفكرة من ومضة

تشكيلية اوتأثر إضائى وبصرى، وكثيراً ما تأت مترابطة بالطبيعة، التى يرحل لها دائماً، مستكشفاً، وان لم يكن بصدد تصوير عمل فعلى.

ثانياً: الجمال.

ـ يحرص محسن أحمد فى أعماله على وجود عناصر الجمال، وهوكفنان أكاديمى دراس، مزج العلم بالخبرة ووظفهم لخدمة هذا المنظور، فترى الإهتمام الفائق بالتناغم اللونى بين ملابس فنانيه وما يحيط بهم من أجواء وخلفيات، كما أنه يستخدم اللون كخيار لغوى، له تأثيره السيكلوجى على وجدان المشاهد، وترى تكويناته للإطار السينمائى، محكمة، مدعومة بتأثيرات الخطوط وتوزيعات مراكز الإهتمام المبتكرة، وأخيراً تراه مقتصداً فى حركة الكاميرا، التى لا يحركها إلا لتعبير مقصود، فى وقت كان فيه تصوير الأغانى معتمداً – فى الأساس ـ على المونتاج السريع لصورة ذات حركة كاميرا عابثة وفوضوية، لا تهتم بمعنى، ولا تلتزم بتشكيل.

ثالثاً: مراعاة القيم الأسرية.

ـ محسن أحمد من الفنانين، المجابهين للعرى والإبتذال ! فلا ترى فى أغانيه المصورة ما يشين بصرياً مشاهديه، أو يحول بين عمله وبين العرض العام على كافة الفئات العمرية، حتى وان كان ذلك مجرد رمز! وهو واع دائماً لفكرة وجود الأغنية المصورة، كمصنف وجد فى الأساس للعرض التليفزيونى، مما يعنى اختراقه لكل البيوت، وهو ـ أيضاً ـ ممن يجدون فى الإبتذال ضعفاً إبداعياً، وفقراً واضحاً فى الإتصال بوجدان الناس.

رابعاً: الإنطلاق للطبيعة.

ـ لأغان محسن أحمد، سواء المصورة من اخراجه، أو مع مخرجين آخرين، سحر خاص، فيما يتعلق بظهور الطبيعة، فهويملك خبرة ممتازة وحساً خاصاً فى اختيار أماكن تصويره، وكأنه يخاطب الطبيعة وتخاطبه، مفشية أسراراها الجمالية له، وهولايألوجهداً فى فحص أماكن تصوير، وعمل الدراسات الضوئية الكافية لها، ليحصل منها على مايسمى بالشخصية الضوئية، والتى تمكنه باتخاذ العديد من القرارات الخاصة بعملية التصوير ككل، واختيار الأنسب لكل لقطة، بما يجعل منها لقطة استثنائية مبهرة.

ولن نبالغ إذا ما قلنا، أن الكثير من أغان محسن أحمد المصورة، هى فى حد ذاتها، تعد دعاية سياحية، لا مثيل لها، لمصر وما بها من أماكن متعددة، تحمل الجمال البكر، الذى لايزال فى طور الإكتشاف، ولعل من أجمل الأغانى التى عبرت عن ذلك بنجاح، أغنية «جرب بقى» للمطرب «إيهاب توفيق».

خامساً: حرية التجريب.

ـ لم يفوت محسن أحمد، حين انفرد بإخراج أغانيه، فرصة عمل الكثير من التجارب الإبداعية، التى كانت تمثل بالنسبة له هاجساً، ملحاً، لا يتمكن من انجازه فى ظل ظروف العمل مع الآخرين، تلك التجارب، التى أنتجت تطوراً خلاباً ومدهشاً فى الصورة وظلت محافظة على مبدأ التجديد فى عمله...

ففى أغنية «الليل ياناس» للمطرب «على الحجار»، يصنع من يد المطرب سطحاً مرئاوياً عاكساً، يستخدمه – بشكل ساحر – لإضاءة وجهه بإيقاع حركى خاص يتناغم مع الموسيقى، وفى أغنية «كرهتك» للمطربة «لطيفة»يستخدم البلاتوه الصغير، الملحق بمكتبه الخاص، ـوالمعد فى الاساس كمعمل لإجراء التجارب المصورةـ كمكان لتصوير الأغنية، وينجح بواسطة الخبرة فى استخدام العدسات فى صنع الأبعاد اللازمة للقطات وزوايا التصوير، بل يستغل بعض الالواح الخشبية فى عمل «سلويتات» لظلال شخصيات بشرية، يستخدمها تارة كمشاهدين، مراقبين لما تغنيه «لطيفة» وتارة أخرى كمرددين منشدين ورائها، والأكثر دهشة أن البعض قد يخرج بعد مشاهدة الأغنية وبداخله تصور أن الأغنية قد صورت فى منطقة الاهرامات، مستغلة خلفية أبوالهول، والذى أظهره الفنان محسن أحمد فى الخلفية بصورفنية متعدد، كرمز خاص معبر عن الصبر والكتمان. أما فى أغنية «بعتلى نظرة» للفنانة «انغام» فيعتمد محسن أحمد فى فكرة الأغنية، على وجود تمثال «الأشرعة المنطلقة» للفنان النحات «فتحى محمود»، وهوالتمثال الموجود فى منطقة السلسلة، فى الجهة المقابلة لمكتبة الأسكندرية، واختاره محسن أحمد لما يعبر عنه التمثال من اسطورة خلق الأسكندرية، التى اتخذ منها مكاناً للتصوير، ولكن واجهت محسن أحمد، بعض القيود الخاصة بوجود التمثال بالقرب من منطقة عسكرية، مما لايسمح فعلياً سوى بزوايا تصوير محددة، كما كان بالطبع من المستحيل تحريك اونقل التمثال، فما كان من محسن أحمد إلا وأن استعان بأحد أصدقائه النحاتين، وصنع من التمثال نسخة مصغرة، طبق الأصل، نقلها إلى شاطىء البحر، وراح يصورها بحرية من جميع الزوايا التى تروق له، مضيفاً ما صوره على ماسبق وأن صور للتمثال الحقيقى، بدرجة من الإتقان تفقدك التمييز بينهما فى أغلب الأحيان، وكانت

الفنان محسن أحمد يضبط يد الفنان على الحجار لتعكس الإضاءة على وجهه

النتيجة فى النهاية واحدة من أجمل ماصور وأخرج محسن أحمد، وبخاصة لما أضافه لها من قيمة تشكيلية، أيضاً بالتصوير المتعدد فى الساعات الساحرة.

- لقد استطاع محسن أحمد، عن جدارة، فى وضع بصمته الخاصة، والفريدة فى عالم الأغنية المصورة، واستطاع أن يمد الكثير من زملائه وتلاميذه بالكثير من الحلول الإبداعية، الرائعة، والمؤثرة، رغم سهولتها، ويسرها فى كثير من الأحيان، مما كان له بالغ الأثر والإلهام على تطوير هذا الفن ونقله بقفزات نوعية خاصة، سجلت لأسمه بلا أدنى شك.

محسن أحمد
مخرجاً سينمائياً وتليفزيونياً

ـ تجربة الإخراج السينمائى... تجربة كثيراً ماتداعب ذهن أى سينمائى يمتهن إحدى المهن السينمائية الأخرى عدا الإخراج... والحقيقة أن ذلك لا يعد شيئاً مستهجناً أو شاذاً... بل شيئاً بديهياً، يكون منبعه فى أغلب الأحيان، الرغبة لدى هذا السينمائى فى مناقشة موضوع ما، من خلال وجهة نظر سينمائية خاصة به ! وهوما لن يتاح له بالطبع إذا ما اكتفى بممارسة مهنته فقط لأن مهنته سواء كانت تصويراً أو تأليفاً أو مونتاجاً أو حتى ديكوراً، لن تطرح سوى وجهة نظر جزئية، هى جزء من وجهة نظر عامة يضعها المخرج السينمائى ويدور فى فلكها الجميع... ولو قرر كل من يعمل فى الفيلم وضع بصمته ووجهة نظره الخاصة لفقد الفيلم حبكته وتماسكه والتبست أفكاره وتوجهاته على ذهن المشاهد ! إذا فالإلتزام بفكر المخرج هو جوهر الإحتراف للمهن السينمائية كافة، وهو مبدأ لا حياد عنه ولا تبديل ! ومن هنا فلا سبيل لأى سينمائى، يريد أن يفصح عن وجهة نظره الفنية الخاصة إلا أن يقوم بإخراج العمل بنفسه... وهو ما يحدث عالميا ومحليا بشكل معتاد... ففى السينما العالمية نرى مدير التصوير الهولاندى الأصل «Jan de Bont» المحترف فى تصوير أفلام الحركة، وهو يخرج للسينما الأمريكية سلسلة أفلام «speed» الرائعة ونرى النجم «Clint Eastwood» وهويخرج العديد من الأفلام، التى يحصد بها العديد من جوائز الأوسكار، وغيره الكثير مثل: «Mel Gibson» و«Kevin Costner»وفى مصر نرى فنان الديكور العالمى «شادى عبد السلام»وهويهدينا رائعته «المومياء»... ونرى فنانين آخرين مثل «طارق التلمسانى» و«نور الشريف» و«سعيد شيمى» وقد طرقوا مجال الإخراج السينمائى، ليحققوا ما طمحوا إليه من أفكار..

لم تكن بداية...

لايمكن أن نعتبر إقدام الفنان محسن أحمد على القيام بخطوة الإخراج السينمائى بداية مجردة لدخول عالم الإخراج.. فبصرف النظر عن تجربة الرجل الضخمة والمتنوعة فى مجال التصوير السينمائى، فقد سبق ذلك

أيضا تجربته العريضة فى إخراج الإعلانات والأغانى المصورة، والتى وصل فى بعض منها، لعمل مايشبه فيلماً سينمائياً كاملاً، مكتمل الأركان الدرامية مثل أغنية، أنا لوحبيبك للمطرب محمد فؤاد، ولم يكن أمام محسن أحمد سوى اتخاذ قرار البداية، الذى تأخر كثيرا لانشغاله دائما بعمله الأساسى، كمدير تصوير. والحقيقة أن محسن أحمد لم يستهدف من القيام بإخراج الأفلام الروائية، التخلى عن التصوير، بل كان يبحث - على حد تعبيره - عن واحة للإستراحة، كما أدلى بذلك فى أحد أحاديثه الصحفية ! والمقصود هنا بالإستراحة هى الإنشغال بتجربة فنية جديدة، تضيف إلى مسيرته وتجربته الفنية ككل، فبعد أن حقق تفوقاً ملموساً وقفزات رائعة فى مجموعة أفلام ضخمة، متتالية.. هى أفلام دم الغزال والشبح والوعد.... وجد محسن أحمد نفسه محاصراً بعروض جديدة لسيناريوهات تقل كثيرا فى المستوى الفنى عما أنجزه سابقاً من أعمال... ورأى أنه لن يجد لنفسه فيها التحقق الفنى المطلوب... وبالتالى فسيكون عليه الإنتظار...ذلك الإنتظار، الذى قد يطول بعض الشيئ لندرة النوع الذى يتوق له من أفلام... والحقيقة أن من يعرف محسن أحمد عن قرب، يعلم جيدا أنه ليس بذلك الرجل، الذى يهدر الوقت، أو يجلس فى سكون منتظراً قطار الحظ أن يمر !

الكوميديا... لماذا ؟

قام محسن أحمد بإخراج فيلمين كوميديين للفنان «هانى رمزى»... أحدهما هوفيلم «أبوالعربى»... والآخر هوفيلم «الرجل الغامض بسلامته»... ذلك على الرغم من أن طموحه الفنى كان على غير ذلك كليا ! فقد كان محسن أحمد، يتوق إلى إعتراك مجال الإخراج بأفلام ذات صبغات درامية خاصة، يكون للرؤية البصرية دور البطولة فيها... كان يحلم بإخراج أفلام مثل «المومياء» و«الطوق الأسورة»، وكان يحلم بعمل سينما خاصة به يحقق فيها بصمة إخراجية، كما استطاع أن يحقق ذلك فى مجال التصوير.

لكنه، كان يعلم أن مثل هذا النوع من الأفلام يحتاج إلى دراسة جيدة للسوق حتى لا يمنى الفيلم بخسائر كما حدث على مر تاريخ السينما المصرية، للعديد من الأفلام الجيدة، كما كان يعلم أن أيضاً أن هذه الأفلام لا يمكن أن تكون نقطة البداية لمخرج، يريد أن يعقد صداقة مع الجمهور... لذا فلم يجد أمامه، سوى الولوج من بوابة الكوميديا، المضمونة عند الذوق المصرى، كباقة أزهار، يهديها له بغرض التعارف.

وبالفعل فقد ظهر الفيلمين للوجود، وبعيدا عن التقيمات النقدية، التى تجدها متباينة فى أغلب الأوقات، فإن كلا من الفيلمين قد حقق بالفعل مراده وحصد الإعجاب والجماهيرية العالية، وبالأخص فيلم أبوالعربى...

الذى، يردد الكثير من الناس، حتى الآن، جمله الحوارية الضاحكة ومواقفه الكوميدية خفيفة الظل.

الإخراج التليفزيونى...

يعتبر الإخراج التليفزيونى، نمطاً آخر من الأنماط الثرية، التى تذخر بها التجربة الفنية الواسعة لمحسن أحمد، وهى فيما يبدوإمتداداً وتوسعاً لتجربته السينمائية.. وقد فضل محسن أحمد أن تكون التجربة فى ست كوم، رشيق، وخفيف الظل، فكان ست كوم «بيت العيلة» بجزئيه الأول والثانى والذى حقق نجاحاً تليفزيونياً ملحوظاً، مما أتاح له فرصة العرض التليفزيونى،على أكثر من قناة، وعلى عدد من العروض المتتالية.

وعلى هذا فيمكننا القول بأن تجربة محسن أحمد الإخراجية، كانت بالفعل جيدة وايجابية فى مجملها... ولكنها فى - رأيى المتواضع - لا تعد سوى بداية فى مجال لا يزال فيه الكثير والكثير من الخطوات، التى أرجومن الله أن يوفقه على القيام بها فى الأيام القريبة القادمة،لأنى على قناعه بما ستسفر عنه من تحقيق لما كان يتوق إليه من أفلام ضخمة فنياً وإبداعياً...

الفنان محسن أحمد أثناء قيامه بإخراج ست كوم بيت العيلة

الرسائل العلمية

ـ جاءت الرسائل العلمية للفنان محسن أحمد، كضرورة، تفرضها ممارسته للتدريس فى المعهد العالى للسينما، وكذلك رغبته الملحة فى تسجيل خبراته وتجاربه فى مراجع علمية، تتاح لطلبته ومن بعدهم، من أجيال المصورين والسينمائيين التالية.

الإعلانات ورسالة الماجستير.

ـ سبق وأن تعرضنا، فى هذا الكتاب، لبداية الفنان محسن أحمد، الحقيقية مع التصوير السينمائى، حين تحدثنا عن ذلك فى فصل «على باب الإحتراف» وذكرنا كيف كانت تلك البداية مع الإعلانات التجارية.. تلك الإعلانات، التى صقلت موهبته، وفتحت أمامه أبواب العمل السينمائى على مصرعيه، فى وقت مبكر للغاية.

والحقيقة أن محسن أحمد، كان فى ـ وقت ما ـ قد حقق شهرة واسعة فى هذا المجال، وأصبح اسمه، يتردد كخيار أول فى تصوير العديد من الإعلانات، مع مخرجين مصريين وأجانب، ووصل الأمر إلى ترشيحه للسفر والإقامة فى جنوب أفريقيا مع أحد المخرجين الإنجليز، لتنفيذ الإعلانات الخاصة بمنطقة الشرق الأوسط والعالم العربى !

أحب محسن أحمد مجال الإعلانات حباً جماً، لأنه كان مجالاً جديداً فى ذلك الوقت، والصورة فيه، تختلف كلياً عن الصورة التى تتحقق فى الدراما. إلا أنه اكتشف مشكلة كبرى ! وهى عدم وجود كتب أو مراجع باللغة العربية، تحتوى على معلومات، خاصة بالتصوير السينمائى وعلاقته بصناعة الإعلانات، كما لا يوجد ـ حتى ـ رصد لتجارب زملاء المهنة، السابقين، بما يوفر الحد الأدنى من المرجعية، العلمية للموضوع !

وعليه فقد شرع محسن أحمد، فى صنع مرجعيته الخاصة، عن الصورة الإعلانية، بادئاً من الصفر! ومعتمداً تماماً على نفسه، وما يجتهد فى جمعه من معلومات، أو يحققه بالخبرة والممارسة الفعلية. وبدأ فى التردد المنتظم على سور الكتب والمجلات الشهير بالأزبكية، ليحصل على المجلات والمراجع الأجنبية، المتخصصة والمتاحة، فى هذ المجال، ولم يكن محسن أحمد، يستطيع فى ذلك الوقت شراء كل مايتوق إليه من هذه المراجع، نظراً لقدرته المادية المحدودة، فكان يشترى قدر امكانياته، ثم يقوم بالتوسل والرجاء للبائعين،

كى يتركوه يتصفح، الباقى، مما لم يستطع شرائه، وذلك بالطبع لدقائق معدودة ! وكان يعتمد على ذهنه فى التحليل السريع لما يراه واستنباط منه الكثير من الأسرار والأساليب.

وفى نهاية الأمر، استطاع محسن أحمد أن يحصل على مرجعه الخاص، الذى ألفه فى دقة وتروى، والذى استطاع فيه أن يرد عن الكثير من الأسئلة التى كانت تزدحم فى رأسه حول التصوير الإعلانى.... كيف تصور دون ظهور خط أفق فى الصورة ؟.... كيف تصور منتجاً طائراً ؟ كيف تصور المعادن ؟..... كيف تصور المنتجات الغذائية والخشبية، والكاوتشوكية ؟ وبعد عد سنوات كان مرجعه هذا هو النواة العلمية الحقيقية لرسالته لنيل درجة الماجستير فى التصوير السينمائى عام ١٩٩٤ حول: (الأثر الفنى لحرفية توزيع الإضاءة فى الصورة الإعلانية ومراحل تتطورها التقنى)، وكانت هذه الرسالة تحت اشراف أ.د شوقى على محمد، وناقشها كل من أ.د مصطفى محمد على، وأ.د منى أبوالنصر، وحصل فيها محسن أحمد على تقدير ممتاز.

الساعات الساحرة والدكتوراة.

ـ الساعات الساحرة، هى العشق البصرى للفنان محسن أحمد، ذلك العشق الذى لازمه طوال مشواره الفنى، وظل مخلصاً له، إخلاصاً صادقاً وكأنه قد خلق فى هذه الدنيا لرصده وتسجيل لحظاته المبهرة !

ولأننا سبق وأن تناولنا بالشرح المبسط ماهية الساعات الساحرة، حين تحدثنا فى هذا الكتاب عن فيلم «البداية»، لذا فلن نخوض فى الامر مرة أخرى، وإنما يعنينا أن نوضح أن الفنان محسن أحمد بطبعه، عاشق للطبيعة، وهو مستكشف بحق، يستقل سيارته ويذهب فى رحلات استكشافية – بعضها يكون خطراً – ليعاين أماكن جديدة، ويرصد بها حركة الشمس وعلاقتها بتضاريس المكان من صخور ومرتفعات وجبال، ثم يسجل ذلك فوتوغرافياً وحسابياً ويعود كصياد محترف، مقتنصاً، صيداً ثميناً، يدخره إلى وقته وحاجته، فى فيلم سينمائى ما، أو أغنية مصورة يريد أن يدهشك بها بصرياً !

ونظراً لما فى الساعات الساحرة من جماليات مدهشة، تختلط فيها الألوان بما تجود به السماء من سحب وظروف أخرى تتعلق بالطقس، فإن محسن أحمد ظل بمهارة يرصدها فى أفلامه وأغانيه المصورة، تارة فى إطار التعبير الدرامى، وتارة أخرى فى إطار صناعة الجمال، حتى تكون لديه نواة معلوماتية، صنعتها الخبرة والممارسة، وعندما بدأ محسن أحمد فى الإطلاع على المراجع العلمية والجغرافية العالمية، الخاصة بهذه الساعات، وما لها من صفات وسمات، وجد بين أيديه مادة علمية خصبة ورائعة لتكون نواة لرسالته لنيل

درجة الدكتوراة فى التصوير السينمائى عام ٢٠٠٨ والتى كانت بعنوان (التصوير فى الساعات الساحرة) الأثر الدرامى لمصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية، ذات الكم المنخفض على جماليات الصورة – دراسة تحليلية تطبيقية.

وأشرف على الرسالة أ. د. شوقى على محمد، وناقشها كل من أ.د. سمير سعد الدين، أ.د. رفيق الصبان، وحصل محسن أحمد عن هذه الرسالة – أيضاً – على تقدير ممتاز.

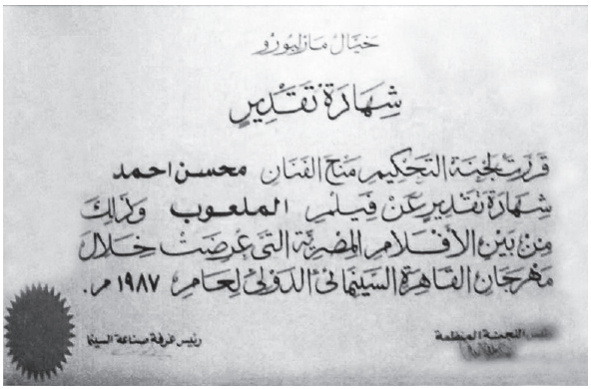
الفنان محسن أحمد يقوم بتنفيذ أحد اللقطات بواسطة (الكرين)

الجوائز والتكريمات

بالطبع نال الفنان محسن أحمد، العديد من الجوائز والتكريمات، ولضخامة عددها، سنذكر هنا أهمها فقط.

- جائزة أحسن تصوير (الجمعية المصرية لفن السينما) عن فيلم «الأراجوز» عام ١٩٨٩.
- جائزة مهرجان جمعية الفيلم عن تصوير فيلم «الأراجوز» ١٩٨٩.
- جائزة مهرجان جمعية الفيلم عن تصوير فيلمى «كابوريا» و«العقرب» عام ١٩٩٠ .
- جائزة المهرجان القومى للسينما المصرية عن تصوير فيلم «كابوريا» عام ١٩٩١.
- جائزة مهرجان الأسكندرية عن تصوير فيلم «الكيت كات» ١٩٩١ .
- جائزة مهرجان جمعية الفيلم، عن تصويرفيلم «دم الغزال» ٢٠٠٦ .
- جائزة المهرجان القومى للسينما المصرية عن تصوير فيلم «دم الغزال» ٢٠٠٦.
- حصل عن تصوير فيلم « الوعد» عام ٢٠٠٩ على جائزة أحسن تصوير من: المهرجان القومى للسينما المصرية ومهرجان أوسكار للسينما المصرية ومهرجان جمعية الفيلم .
- حصل على تكريمات خاصة من كل من: أكاديمية الفنون، المعهد العالى للسينما، مهرجان أسوان الأكاديمى.

جانب يسير جداً من الجوائز التى حصدها الفنان محسن أحمد عبر مشواره الفنى

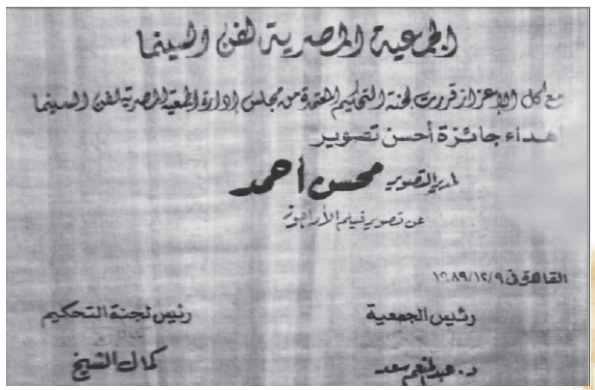


خيال مآتة

شهادة تقدير

قررت لجنة التحكيم منح الفنان محسن احمد شهادة تقدير عن فيلم الملعوب وذلك من بين الأفلام المصرية التى عرضت خلال مهرجان القاهرة السينمائى الدولى لعام ١٩٨٧ م.

رئيس غرفة صناعة السينما



الجمعية المصرية لفن السينما

مع كل الاعتزاز قررت لجنة التحكيم المنعقدة من مجلس إدارة الجمعية المصرية لفن السينما إهداء جائزة أحسن تصوير

لمدير التصوير محسن أحمد

عن تصويره فيلم الأراجوز

القاهرة فى ١٩٨٩/١٢/٩

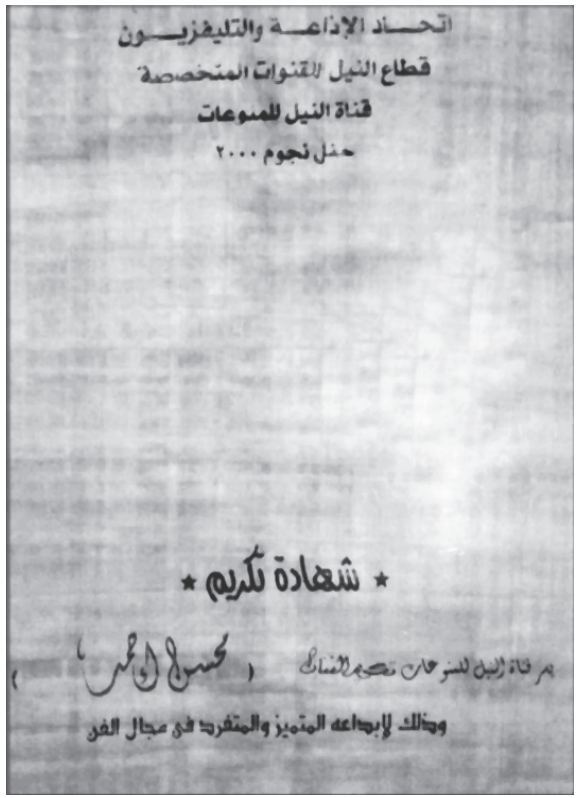
رئيس الجمعية

د. عبد المنعم سعد

رئيس لجنة التحكيم

كمال الشيخ

شهادتى تقدير عن فليلمى الأراجوز والملعوب



جانب من شهادات التقدير الخاصة بالفنان محسن أحمد

قالوا عنه
شهادات وحكايات

العاشق
بقلم مدير التصوير السينمائى / سعيد شيمى

- هناك فارق بين فنان، يعمل بحب، ويخرج لنا فناً جميلاً، وربما يكون مدهشاً، وفناناً آخر يعمل بعشق، فيخرج لنا فناً متميزاً.. منفرداً.. قشيباً.. وداهشاً.

محسن أحمد، فناناً من الصنف الثانى؛ تميزت أفلامه منذ البداية بذلك العشق البصري للصورة السينمائية، أظهر ذلك أولاً فى الأغانى الإستعراضية، ثم فى الأفلام الروائية، الطويلة، التى من السهل أن نلاحظ بصمة مدير التصوير العاشق فيها، فزادتها فهماً للدراما، وبهجة للعين والعقل، فلا يمكن أن تصلنى متعة فيلم (الكيت كات) إلا كما شاهدته من عين المخرج ومدير تصويره العاشق !

أو فيلم (زوجة رجل مهم) أو فيلم (كابوريا) أو فيلم (ناجى العلى) وغيرها من الأفلام التى وضعت مدير التصوير محسن أحمد على قائمة فنانى الصورة المتميزين والمنفردين فى بلادنا.

لا أكتب هذا مجاملاً لزميل، أكن له كل المحبة والتقدير، بل أسطره فى هذه الورقة الصغيرة، معبراً عن حقيقة أعيها بعين خبير يشاهد ويلاحظ ويتذوق اعمالاً سينمائية من زمن، ربما هو عمره الفنى بالكامل.

تكريم الفنان محسن أحمد فى المهرجان القومى، هو فى حقيقته تكريم للعشق السينمائى فى صورته والحب اللا منتهى لمهنته، ودائماً الفنان العاشق، أقوى من كل ظروف قاهرة، قد توقف مسيرته، أو تضعف عزيمته.... ولكنه أقوى من ذلك...

شكراً لك زميلى فقد أسعدتنى وأسعدت جمهوراً، كبيراً، مراراً، بفنك، البديع، الرائع.

محسن أحمد

بقلم مدير التصوير السينمائى / د. رمسيس مرزوق

ـ إذا حاولنا أن نصف ونقدر أعمال «محسن أحمد»، السينمائية، وإضاءته، الناعمة، التى تعبر عن درامية الموقف، أو الإعلانات، التى قام بتصويرها، فلن نستطيع أن نعطيها الحق فى التقدير، لأنه، فنان بطبيعته، وأعماله على قدر عمقه وقدراته فى التعبير عن إحساسه المرهف بالدراما السينمائية.

محسن أحمد، من أعظم الفنانين فى العالم، والذى أفتخر به، وبأنه مصرى، يشعر بمصريته، بعمق كبير.

ولهذا فأنا أعتز بصداقته.

فخور بأنى دفعته

بقلم المخرج السينمائى / محمد أبو سيف

دفعة ٧٦ في المعهد العالي للسينما، أعتقد أنها من الدفعات التي أضافت جزء اً ولو يسيراً إلى تاريخ السينما، وتضم المخرجين عمر عبد العزيز وهاني لاشين وشريف يحيى ويوسف أبوسيف وعاطف بشاي وأنا، ومن قسم التصوير وكان يضم ثماني طلبة اختفى معظمهم وهاجر البعض ولم يبقى منها سوى طالب واحد هو الفنان المبدع محسن أحمد الذي نجح أن يشق طريقه في عالم المحترفين بعد تخرجنا مباشرة. ومثل كل الطلبة كنا ننتهز فرصة الراحة بين المحاضرات لنلهو أو نأكل أو نجلس في الكافيتريا نشرب القهوة، تلك الأوقات التي كونت مخزوننا الصداقي، إلا محسن أحمد كنا نراه ممسكا بالكاميرا يتدرب ويجرب ويتمرن، ثم يختفي من بعض المحاضرات العامة، وحين نبحث عنه كنا نجده في المعمل، ملوث الملابس بالأحماض ومصفر الأظافر، وفي المساء كنا نقضي أوقاتنا في لهو الشباب والخروج والفسح وتوافه الأمور، إلا هو كان يقضي ليله في مشاهدة أفلام، منتقلا من سينما إلى سينما أو مركز ثقافي أو جمعية الفيلم، ولا تعتقد أنه كان شخصا منطويا بلا حياة اجتماعية، بل هو صديق لكل الدفعة ولا ينتمي لشلة معينة، ويتمتع بخفة ظل غير فجة، بل يميل إلى الابتسام طوال الوقت، وقد لا يكون من مفجري الضحك والقفشات وإلقاء النكات، لكنه كان قادرا على الضحك

من قلبه كما يفعل كل شيء من قلبه، فقد عشق التصوير من قلبه، وعشق السينما من قلبه وعشق الناس والحياة من قلبه، فانعكس هذا العشق في دفئ صورته التي أضافت طعما جديدا على الشاشة البيضاء.

وبعد التخرج بدأنا حياتنا العملية كمساعدين ثم حدث لي انجراف بعيدا عن الأفلام واتجهت إلى عالم الإعلانات التليفزيونية، وهناك التقيت به من جديد يعمل كمساعد مصور مع أحد كبار مديري التصوير فعادت صداقتنا إلى عهدها القديم لكن على مستوى أنضج، ولاحظت مدى دقته وكفاءته كمساعد، فقررت التعامل معه كمدير تصوير، ولم أكن مخطئا في حكمي عليه، فالساعات والأيام والسنين التي قضاها كطالب يتدرب ويجرب أتت أكلها في حياته العملية، ولا أكون مغاليا إذا قلت أن محسن أحمد من رواد التجديد والتجريب في السينما، فهو يمتلك قلبا جريئا وعقلا مدركا لإمكانيات التكنولوجيا المتاحة بين يدية فصعوبة صورة الإعلان تأتي من سرعتها وتركيزها، فالمعروف أن إيقاع الإعلان سريع مما فرض دقة وثراء في كل لقطة، فصار محسن من فرسان التصوير في عالم الإعلانات. ولكي أدلل على جرأته أقص عليكم تجربتي معه في أحد الإعلانات الضخمة التكاليف بمقياس زمن الثمانينيات، وكنت أنا منتج ومخرج الإعلان، وكنت أحلم بصورة حالمة شاعرية ضبابية لا تتحقق إلا بتكنولوجيا عالية غير متوفرة في مصر في تلك الأيام، وحين نقلت له تفاصيل الصورة التي أحلم بها فاجأني بأن قال «ممكن تتعمل» وبدأنا نتناقش في التكنيك الذي سيتبعه لتحقيق تلك الصورة، وهو ببساطة سيضع كم مهول من الفلاتر الضبابية للحصول على النتيجة المطلوبة، ولا تعتقد أن هذا سهلا، لأن صورة الفيديوفي ذلك الوقت تتأثر سلبا وتضعف إذا استخدمت أكثر من فلتر ضبابي واحد، فإذا بهذا المجنون يضع ثماني فلاتر دفعة واحدة، وبدأت أضع يدي على قلبي من فشل التجربة، لأن معنى الفشل أن يرفض الإعلان هندسيا، وبالتالي يتخرب بيتي كمنتج، لكن الفنان صاحب القلب الجريء قال في ثقة «ماتخافش» وبدأ يعدل في أزرار الكاميرا مما أزعج الفنيين العاملين هندسيا على الكاميرا، وبدأوا يتذمروا ويشكون لي أن الأستاذ محسن «حيبوظ» الكاميرا، لكن محسن بشخصيته الجادة الواثقة استمر في تجربته ضارباً بعرض الحائط خوفي كمنتج ورعب المهندسين وكل القواعد الحاكمة للصورة في ذلك الوقت، وتم الانتهاء من الإعلان ليكون مفاجأة للجميع، سواء العاملين في الوسط اللذين أشادوا بجمال الصورة، أو جمهور تعود على نمط معين من الصورة التليفزيونية، والفضل هنا يرجع لجرأة ورؤية محسن أحمد

وتجربة أخرى مماثلة استخدم فيها محسن أنواع من العدسات غير مستحب استخدامه في الإعلان مثل العدسة ٩٠ وهي عدسة ميكروسكوبية تظهر مسام البشرة، لكن مهارة محسن طوعت العدسة لتصوير لقطات الإعلان بشكل

جمالي غير مسبوق، وأذكر أننا كنا نصور هذا الإعلان في منزل والدي رحمه الله، وأثناء انهماك محسن في التصوير دخل علينا والدي فإذا بمحسن يترك الكاميرا والعمل ويقف انتباه، فتعجبت وقلت ـ مالك ؟! لكنه ظل مذهولاً غير قادر على الرد أو العمل وهو يرى صلاح أبوسيف يقف فوق رأسه وفاجأه والدي مازحاً «مين اللي حيحاسب على البلاتوه؟» فأشار محسن إلي وقال «محمد هو المنتج» وبعد انصراف والدي قلت «مالك اتخضيت ليه «قال» بالنسبة لك عادي إن أبوك يخش عليك، لكن بالنسبة لي ده صلاح أبوسيف برضه وبعد أن هدأ أكملنا العمل وأصبح هذا اليوم من ذكرياتنا التي نضحك لتذكرها، ولا يعلم محسن أو أنا أنه سيأتي اليوم الذي يرشحه صلاح أبوسيف ليصور له فيلم البداية.

ومثل كل الشباب كنا نعمل ونكسب وننفق ما كسبناه في السفر والسيارات وحياة الشباب، لكن محسن كان ينفق أمواله وهي ليست قليلة على السفر إلى ألمانيا وانجلترا وغيرها لحضور معارض التصوير التي تقام هناك، ليعرف ويتعلم ما وصل إليه علم التصوير ومعداته في تلك البلدان، وقد أنفق أموالاً طائلة على ورشة خاصة أقامها بنفسه ليجرب ويخترع معدات يضيف بها إلى رصيد السوق السينمائي ما ينقصه

لقد عاش محسن زاهداً في محراب التصوير السينمائي، وتكريمه هو تكريم للإنسان والفنان الذي أخلص لعمله وأعطاه ومازال يعطيه كل حياته، ولا أغالي إذا قلت أنني فخور بأنني دفعة محسن أحمد.

الفنان النبيل

بقلم السينمائى والتشكيلى / د. على الغزولى

ـ فى ذلك المساء.. بعيداً عن ضجيج المدعوين وأحاديثهم حول الموائد، وبعيداً عن صخب الموسيقى فى حفل الزفاف الذى دعيت إليه مع صديقى هاشم النحاس، وفى ركن بعيد من الحديقة المترامية، لمحته يتحسس خطاه بين الأشجار برفق بالغ محتضناً ابنه، الذى لم يكن مضى على مولده أسابيع معدودة، وقد غاب بمشاعره عن الحفل وما يدور فيه.. كان يحتضن الوليد فى حنوفياض، يحنوبرأسه، نحوه، كأنما يهمس فى أذنه بسر من أسرار الحياة.

تتداعى فى ذهنى، دائماً هذه الصورة بمشاعرها الرقيقة، عندما أذكر محسن أحمد فقد كانت تعبر تماماً عن

الجوهر الإنسانى الراقى لهذا لفنان النبيل، بما يحمله من قيم إنسانية رفيعة ومشاعر نبيلة، تجسد معنى الوفاء والتواضع وحب البشر.

محسن أحمد أحد الرموز الفنية الكبيرة، التى تحتل موقعاً مرموقاً على الساحة الفنية، مديراً للتصوير ومخرجاً موهوباً فى العديد من الأعمال؛ أثرت إنجازاته فى السينما المصرية خلال مايزيد على ثلاثون عاماً بعدد كبير من الأفلام، التى عمل خلالها مع كبار مخرجى السينما، فأنجز «البداية» لصلاح أبوسيف و«زوجة رجل مهم» لمحمد خان «ناجى العلى» لعاطف الطيب «الكيت كات» لداود عبد السيد «سمع هس» لشريف عرفة وغيرها الكثير.

عرفت محسن أحمد من سنوات بعيدة، عندما التحق بالتليفزيون، عقب تخرجه من المعهد العالى للسينما، وتابعت صعوده الفنى فى أعماله التسجيلية الأولى فقدم مجموعة من الأفلام التسجيلية القصيرة مع المخرج هانى لاشين عام ٨٢ «خطوات فوق الماء» «الأيدى الذهبية» وغيرها و«اسكندرية ٨٤» لعلاء كريم وذلك قبل تصوير أول أفلامه الروائية الطويلة عام ٨٥ «المطارد»لسمير سيف....

كانت هذه الأعمال المبكرة لمحسن أحمد، تعلن بقوة عن موهبة إستثنائية فى مجال التصوير، أفسحت لنفسها مكاناً بين أساتذة التصوير الكبار من الجيل السابق عبد العزيز فهمى، أحمد خورشيد، عبد الحليم نصر، وحيد فريد، وديد سرى وغيرهم من كبار الأساتذة الذين كانوا فى قمة عطائهم فى ذلك الوقت.

ولمحسن أحمد اسهاماته المهمة فى تصوير وإخراج أغانى الفيديوكليب لكبار المطربين، كاظم الساهر وعلى الحجار وغيرهم، قام بتصويرها فى مصر والخارج وأنجز فيها أعمالاً مضيئة، له فيها بصمات واضحة واسلوب متميز، لم تنل حظها من الإشادة والتكريم الواجب والمستحق، وفى يقينى أن هذه الأعمال وإن كانت لا تحظى فى الغالب بالإهتمام الواجب على صعيد النقد والتحليل إلا أنها من أصعب الأشكال الفنية، التى يختبر فيها مدير التصوير لا عتمادها على الإبهار والخيال والقدرة على ابتكار لقطات أخاذة وزوايا جديدة وغير مألوفة تعتمد على حسن اختيار العدسات المتنوعة والخاصة لإحداث التأثير الجمالى المطلوب. ومحسن أحمد فنان أكاديمى، مثقف، جمع بين الدراسات النظرية والتطبيق العملى فهو عضوهيئة التدريس بالمعهد العالى للسينما وكان لى شرف الحضور فى مناقشة رسالته لنيل الدكتوراة والتى تناول فيها طرق مبتكرة فى اسلوب الإضاءة فى الظروف الصعبة وفى الساعات السحرية وكانت بعنوان (الأثر الدرامى لمصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية، ذات الكم المنخفض على جماليات الصورة).

إن تجربة محسن أحمد السينمائية بالغة الثراء، مارس فيها كل اشكال التصوير السينمائى، أفلام تسجيلية وفيديوكليب وإعلانات وأفلام روائية، وفى مجال الإخراج، له أيضاً تجربة تستحق الإشادة بفيلمه الروائى الأول «أبوالعربى» وهو فيلم كوميدى خفيف الظل، يتميز بالتدفق والحيوية وسرعة الإيقاع.
إن مجمل هذه التجربة وهذه الإنجازات، التى حقق فيها محسن أحمد مستويات عالية وأعمال مضيئة جديرة بالدراسة والتحليل والنقد للإفادة منها لأجيال الدارسين والعاملين فى مجال التصوير السينمائى.

عبقرية محسن أحمد

بقلم المطرب الفنان / على الحجار

ـ كنا نصور فيلماً تسجيلياً غنائياً، عن ترميم قلعة قايتباي بالإسكندرية، في منتصف الثمانينات.. وكنا كل يوم، أثناء التصوير، نري عبقرية محسن أحمد في اختيار زوايا التصوير، لأعداد غفيرة من مجاميع طلبة جامعات الإسكندرية، الذين تطوعوا للعمل في تصوير الفيلم وأيضا بالمشاركة في ترميم القلعة. وكنت قد تحمست، أنا أيضاً، لفكرة اشتراكي معهم في عملية الترميم وخاصة أنني تخرجت فى كلية الفنون الجميلة، وشاركت قبل ذلك في مشروع ترميم قصر عابدين.
كان محسن أحمد يختار أماكن غريبة، ليقف حاملاً كاميرته بيديه، رغم أنه كان مديراً لتصوير الفيلم، وكانت إبداعاته تتجلي حينما كان، ينتقي زوايا بديعة من بين الصخور، ومياه البحر والقلعة الشامخة، ليصور أغنياتي السبع، التي كان قد كتب أشعارها سيد حجاب ولحنها وقام بتوزيع موسيقاها عماد الشاروني، وكان محسن أحمد يستمع عدة مرات إلي كل أغنية حتي يحفظ كلماتها وألحانها عن ظهر قلب، حتي يجد لها الحلول البصرية والتشكيلية، التي تناسب معاني كلماتها وانحناءات الجمل اللحنية بها.
وفوجئنا بمحسن يقترح علي المخرج علاء كريم بأن يقوم بتصوير مشهد لمجاميع الشباب وأنا من بينهم، أثناء عملية الترميم من فوق أحد أسوار القلعة الضيق وقرر أن يكون هو بنفسه بديلاً لحركة الشاريوه الذي كان من الصعب صعود عمال الكاميرا، لتركيبه علي هذا السور، الضيق المرتفع. وحاولنا جميعاً إثناؤه عن موقفه ولكنه أصر علي أن تصوير المشهد من هذه الزاوية العمودية من فوق السور مع حركة الشاريوه التي كان

سيقوم بها ماشياً علي قدميه، حاملاً الكاميرا علي كتفه (وأظن بأنه لوأن شخصاً مهما كانت أهميته كان قد طلب من محسن أحمد أن يمشي علي هذا السور الضيق في غير وقت التصوير لرفض محسن دون تردد) كما أن محسن أيضاً لم يتردد في ركوب طائرة مروحية مرتين لتصوير مشهد النهاية لمجاميع الشباب وهم يحملون علم مصر بعرض سطح القلعة.. يلف بالطائرة مرتين ليحصل علي زوايا وأحجام متعددة للمشهد.. هذا لإن هناك شخصين يعيشان بداخل محسن أحمد؛

أحدهم الإنسان العادي، الذي يمتلك المشاعر الإنسانية، الطبيعية، مثل البحث عن الحب والزواج والإنجاب والسعادة والحزن والخوف والقلق والإقدام والإدبار والسعي وراء الرزق والمال والرغبة في النجاح.

وهناك محسن أحمد، الذي تتلبسه أرواح كل مديرين التصوير والمخرجين والفنانين التشكيليين العباقرة الذين عرفهم !

هو يعيش في هذه الدنيا واضعاً إحدي قدميه علي الأرض والأخري في مكان ما في بُعد آخر بعيد تماماً عن واقعنا الذي نعيشه.

وفي عام ٢٠٠٩ طلبت من محسن أحمد أن يكون مخرجاً لأغنية (الليل ياناس) وكانت إحدي أغنيات ألبوم حوا وآدم وقتها، وكانت من تأليف الشاعر نبيل خلف ولحن خليل مصطفي، وتقابلنا في منزلي واستمع محسن إلي الأغنية مرتين ودار بيننا الحوار الطبيعي حول كيفية تصوير الأغنية بما يتناسب مع موضوعها ومعانيها واستأذنت لعمل الشاي وعندما عدت بصينية الشاي لأضعها علي الطاولة وجدت محسن يمسك بمنفضة السجائر، الكريستال، متأملاً إياها واعتقدت أنه يوسع لي مكاناً لأضع الصينية علي الطاولة فشكرته فرد قائلاً (العفو.. عرفت ازاي إني لقيت فكرة تصوير الأغنية ؟) فقلت له بأني أشكره علي إزاحة المنفضة التي في يده، فبادرني بقوله (أنا حاصورك جوه الطفاية الكريستال دي) فضحكت وأجبت بأني لا أفهم. قاللي (حتفهم بعدين) ثم أتي في اليوم التالي ليأخذني إلي أتيليه الفنان التشكيلي ومهندس الديكور «إبراهيم الفوي» وبدأ في شرح الفكرة أمامنا سوياً. سنكون أنا والفتاة التي أغني لها والتي تجلس لتعزف علي بيانوكلاسيكي سنكون داخل كأس من الكريستال قطره ١١ متر وارتفاعه ٧ أمتار. وتم حجز بلاتوه ١ باستوديومصر وتم تصوير الكليب علي يومين متتاليين داخل البلاتوه ١، لذي لم يخرج أحد منه ممن اشتركوا في هذا العمل سواء كان من العمال أو الراقصين أو الفتاة الأمريكية، بطلة الأغنية.

كنا أحياناً نستلقي لمدة ساعة أو ساعتين في غرفنا ولكن محسن أحمد، ظل مستيقظاً حتي أتممنا تصوير

الأغنية في اليوم الثاني وأخذ شرائط الفيلم النيجاتيف ليذهب بها إلي المفيولا (مكان المونتاج في ذلك الوقت).

ولا أنسي واقعتان كانت قد حدثتا أثناء تصوير هذه الأغنية.. الأولي عندما فوجئت بأن البطلة التي رشحها محسن للتصوير أطول مني، ونزلت إلي محسن في البلاتوه غاضباً وقلت له (الموديل اللي انت جايبها تصور معايا الأغنية أطول مني !!.. قاللي وانت مش عارف اني ممكن أخليها في التصوير مش أطول منك.. قولتله ياسلام !! لأ طبعاً مش حتقدر) ورد محسن اللي كان قلبه أطيب من الأمهات بمنتهي الهدوء وهو يهز رأسه واثقاً (بعد المونتاج حنشوف) وطبعاً مافيش أي مشهد ظهرت فية البنت أطول مني.

الموقف الغريب التاني إني لقيت محسن أثناء التصوير يكلف أحد العمال بلصق ورقتين فويل علي كفوف يدي (ورق المطابخ الفضي) وكان ده أول مشهد باصوره.. تركت يدي للعامل، الذي أخذ يتفنن في قص الورق الفضي ليناسب كف يدي وعندما بدأ عملية اللصق إستغربت وقولت لمحسن وانا باضحك (إنت بتعمل فيه كده ليه من أول مشهد) فقال ضاحكاً (إنت راجل فنان تشكيلي وهتفهم لما اشرحلك.. وبدأ بإصدار تعليماته لعمال الإضاءة بوضع لمبتين وراء ظهري ولم يضع أي لمبة أمام وجهي وقاللي (إنت اللي حتنور وشك بإيدك. انت بمجرد ماتبدأ غنا ترفع إيدك ببطئ في اتجاه وشك.. وطبعاً الورق الفضي علي إيدك حياخد نور اللمبتين اللي وراك وينورلك وشك.. !!!

ده جزء صغير من عبقرية محسن أحمد.

محسن أحمد

بقلم المخرج السينمائى / عمر عبد العزيز

- يعتبر احتفالنا بتكريم الفنان، المتميز، محسن أحمد، إعترافاً بأنه واحداً من أهم مديرى التصوير فى تاريخ السينما المصرية.

وأنه قد أضاف الكثير إلى الصورة السينمائية، بدمجه لعدة مدارس تصويرية فى شخصيته وصورته المتفردة؛ ولقد عاصرت محسن، منذ التحقنا بمعهد السينما عام ٧٢ وأحسسنا بتميزه وانفراده فى دفعة التصوير ولقد

كان من حظى اختياره ليصور لى مشروع تخرجى «القاهرة ٧٦» ولكن للاسف لم يرى هذا المشروع النور، بعد تحكيمه لمصادرته، لأن الفيلم كان يهاجم سياسة الإنفتاح، وحمداً لله أن أساتذة، كباراً، أشادوا به مثل صلاح أبوسيف ومحمود مرسى وعلى الزرقانى وعبد العزيز فهمى وآخرين، وكان هذا الفيلم سبباً فى عدم تعيينى كمعيد فى قسم إخراج فى ذلك الوقت، وأخذ محسن فى الإنطلاق، وتم اختياره من قبل مخرجين كبار، رغم صغر سنه، أذكرمنهم صلاح أبوسيف وسمير سيف.. ومنذ ذلك الوقت انطلق صديقى وزميلى وأخى فى رحلته التصويرية الرائعة، حتى استطاع أن يصنع لنفسه مكاناً بين الكبار، ومازال؛ وهو من المصورين اللذين لهم وجهة نظر، بعد استيعابه لكل مشهد فى السيناريو، بحسه الدرامى، يخلق لنا عالماً خاصاً به، بل مدرسة فرضت نفسها على عالم السينما العربية ومن ينسى له البداية أو ناجى العلى أو الكيت كات ودم الغزال، وفى كل أعماله، نشعر بوجوده وأنه إضافة حقيقية للعمل.

هذا عن مدير التصوير الكبير محسن أحمد، أما عنه كزميل وكإنسان وكصديق، فهو كتلة من المشاعر الحقيقية ونموذج للمثقف الذى لايقف عند محطة بعينها، بل هو أحياناً ورغم أستاذيته، يتعامل كطالب مجد، دائم الترحال إلى معارض التصوير ويلم بكل ما هو جديد فى عالم السينما. وكصديق، فهو مثل ماعرفته ونحن طلبة، وحتى الآن صاحب بالمعنى الدارج، وصديق حقيقى تحركه مشاعره الصادقة، تجاه أصدقائه، ودائم السؤال عنهم وخاصة عند الشدائد، أزعم أنى محظوظ، عندما تأت سيرة دفعة ٧٦ التى تجمعنا حتى الآن كأصدقاء وأخوة... وأتشرف أنى دفعة محسن أحمد...

محسن أحمد... إسم سيخلده التاريخ

شهادة للمخرج السينمائى / محمد ياسين

من حوار خاص، أجرى لهذا الكتاب

ـ عشت فى زمن، كان ظهور مدير تصوير جديد، ودخوله إلى سوق العمل السينمائى، حدثاً جللاً، تهتز له صناعة السينما، ويراقبه الجميع !

كان مثل هذا الحدث، يتطلب سنوات عديدة، من العرق والجهد، لا تقل عن عشر أو خمس عشرة سنة ! لذا فلم

تكن السينما، تقدم لهذه المهنة، إلا العباقرة ! وفى خضم ذلك، كسر محسن أحمد القاعدة، ووضع قدمه، كمدير تصوير شاب، يحافظ على مبدأ العبقرية، ولكن هذه المرة، فى سن مبكرة، مثبتاً نفسه، وسط دهشة الجميع !

ـ علاقتى بالفنان محسن أحمد، علاقة، قديمة جداً، تمتد إلى زمن، كنت لاأزال تلميذاً فيه فى المرحلة الإعدادية، فهو زميل دراسة لخالى، المخرج الكبير/ عمرعبد العزيز، ولذا فقد كان بالنسبة لى، صديق لخالى، قبل أن يكون سينمائياً !

بعد ذلك عملنا معاً فى أفلام، كنت فيها مساعداً للإخراج، وكان هو مديراً لتصوير الفيلم؛ وعندما بدأت فى تجربة الإخراج، تأخر التعاون بيننا بعض الشيىء، نظراً لأن العمل مع مدير تصوير معين ـ بالنسبة لى كمخرج – لا يمثل تعاوناً ملزماً، بل تعاوناً بناءاً، مبدعاً، تفرضه الحاجة والملائمة لموضوع الفيلم. وجاءت تجربة فيلم «دم الغزال»، التى رأيت أنه الأقدر فى التعبير عنها، وتحقيق رؤيتى بأمانة، بما لديه من خبرة تشكيلية وضوئية، فمحسن، صاحب خبرة طويلة وثرية، فى مختلف مجالات التصوير، بداية بالإعلانات، ومروراً بالعديد من تجارب السينما التسجيلية والروائية الرائعة، وهو دائماً قادر على خلق دراما الصورة، مع عدم إهمال القيمة الجمالية والتشكيلية لها.

وفى الإعداد لفيلم «دم الغزال» واجهتنى صعوبة، خاصة، فى اختيار محسن للعمل ! وهى خوضه – مؤخراً ـ لتجربة الإخراج السينمائى؛ وهى تجربة، عادة، ماتعرقل مسيرة أى مدير تصوير، يقبل عليها، لما تثيره من شكوك، تخص مدى تدخله فى الرؤية الإخراجية للمخرج، وما يثيره ذلك من مشاكل تتعلق بدقة وطبيعة الإختصاصات ! إلا أننى كنت واثقاً من مدى احتراف محسن أحمد، وقدرته على التمييز بين الحدود الفاصلة، بين عمله كمديراً للتصوير، وبين عملى كمخرج، له رؤيا، يجب – بطبيعة الحال – أن يدور فى فلكها الجميع. وبالفعل فقد حققنا فى فيلم «دم الغزال» تناغماً، مثالياً، خاصاً، وكنا نتناقش فى كافة التفاصيل لنصل معاً إلى صيغة صورة، تتفق مع ما نريد تحقيقه، كرؤية بصرية، إجمالية، للفيلم، لا تختص بالإضاءة فقط، بل تتجاوز ذلك لتضم شكل حركة الكاميرا والتكوين والمعالجة اللونية.

أما فيلم «الوعد»، والذى مثل التعاون الثانى بينى وبين محسن أحمد، فى السينما الروائية، فقد كان فيلماً غير عادياً، صورنا به أسبوعاً كاملاً بالمغرب، واحتوى على مشاهد حركة، شديدة الصعوبة، لكن لفت نظرى، قدرة محسن أحمد، الفائقة، على التأقلم مع موضوع الفيلم، والذى يختلف جذرياً، بالتأكيد عن فيلم «دم

الغزال» من حيث الدراما ونوع الصورة المطلوبة، وأحسست أن محسن أحمد يتعامل مع العمل، بروح الهاوى، العاشق، والمغرم بالسينما – بل أيضاً بروح الطفل ـ الذى يمارس لعبة يحبها، فى نقاء، محتفياً بها وبمطلباتها. وبصورة عامة، فمحسن، يصنع فى ذهنه تصوراً كلياً لدراما الفيلم الضوئية، ثم يقسمها على مشاهد الفيلم، مستغلاً إياها كوحدات بنائية، صغيرة، تخدم التصور الكلى، ولعل أروع ما لدى محسن أحمد من ملكات، هى تلك القدرة على تطويع إضاءته، لتهيئة الجو، المحيط بالممثل، وصنع لحظات من الإيهام، تشعره بالمصداقية، وتمكنه من الإندماج فى تقمص الشخصية المؤداة.

ومن التجارب ـ أيضاً ـ التى خضناها، سوياً، أنا ومحسن أحمد، التجربة التليفزيونية، فى برنامج البيت بيتك، حيث وجدت نفسى أطلبه، وأشركه معى، لإضاءة مجموعة من الحلقات الرمضانية، الخاصة للبرنامج، وكنت أسعى من وراء ذلك إلى تحقيق أعلى مستوى، ممكن، لهذه الحلقات، والتى جعل منها، بالفعل، حلقات استثنائية.

ومحسن أحمد، واحداً من جيل، عاصر الإنقلاب الثورى فى التقنية، ودمج السينما مع التكنولوجيا الرقمية، وما صاحب ذلك من متغيرات كبرى، فى نوعية الأجهزة المستخدمة وتقنيات العمل بها؛ وهو واحد من القلائل، الذين استطاعوا – على الفور – استيعاب هذا التطور، معيداً تأهيل ملكاته، ومهارته للعمل وفقاً للمعايير الجديدة، فى وقت أزاح هذا التطوير، العديد من مديرى التصوير، ممن رفضوا الإعتراف به، ومجراته !

أننى أرى أن محسن أحمد، يحتاج، من كل المهتمين بصناعة الصورة، فى مصر، اهتماماً خاصاً، ودراسة مستفيضة لمسيرته وأعماله، فهو واحداً من أكبر الأسماء التى مرت فى تاريخ صناعة السينما المصرية، وبالقطع سيخلد التاريخ اسمه وما قدمه من أعمال مهمة ومتنوعة...

مدرسة محسن أحمد.

بقلم مدير التصوير السينمائى / عاطف المهدى

لن اتحدث عن أعمال د. محسن أحمد، لأن اعماله هى التى ستظل تتحدث عنه ولكنى سأتأمل من خلال عملى معه فترة طويلة، تلك الأسباب التى ساهمت فى نجاحات فنان بقيمته. السبب الاساسى من وجهة نظرى هو حبه وتقديره واحترامه للتصوير وعشقه للسينما وللكاميرا التى يقف خلفها. طقوس د. محسن أحمد، بمجرد الدخول فى مشروع فيلم وقراءة السيناريو يبدأ فى تحديد شكل الصورة بما يتناسب مع الحالة الدرامية للفيلم من

حيث مواصفات الإضاءة والدرجات اللونية الصورة، وهو دائماً على علم جيد ودراية واسعة بالأمكانات التى كان يوفرها المعمل – فى ذلك الوقت ـ وحدود تدخلة فى شكل الصورة. ثم يبدأ ورشة عمل فى مكتبة، يتخللها العديد من التجارب، للوصول فى النهاية للشكل، والحل الأمثل فى تنفيذ ما يطمح له من صورة يحلم بها. ولا يدخل مرحلة التصوير الفعلى للعمل إلا وقد أعد جيدا خطة الإضاءة وماسيتم إضافته من ألوان معينة اثناء التصوير، على أن يتم حذف تلك الألوان، مرة أخرى أثناء عملية التصحيح، فيحصل على اللون المكمل محققاً فى الصورة الدرجات اللونية التى تم تحديدها مسبقاً. وبالطبع فهذا الآن ما يتم تحقيقة بسهولة ويسر، بعد ظهور الأجهزة والتقنيات، الرقمية، الحديثة.

أيضاً كان يهتم بوجه الممثل أثناء التصوير، وعمل إضاءة خاصة فى الشوطات القريبه بنفس راكورات إضاءة المشهد، ولكن بمواصفات خاصة تظهر وجه الممثل بشكل أفضل بما يخدم الحالة الدرامية للفيلم وكذلك معاينة أماكن التصوير الخارجى واختيار أفضل الأوقات التى تكون فيها زاوية ميل الشمس صالحة للتصوير، وكذلك أفضل زواية التصوير، حتى يكون كل شئ مدروس مسبقاً قبل التصوير. ومع بداية التصوير، وبمجرد دخوله إلى مكان التصوير، ينفصل تماماً عن كل شئ خارج نطاق التصوير، ويبدأ فى معايشة عالمة الخاص المحبب له، هو والعاملين معه وهم فى حالة تركيز تام.

يأت بعد ذلك تلك المتابعة للمعمل اولاً باول للوصول إلى أفضل النتائج. وبعد انتهاء التصوير والمونتاج يتم تصحيح الفيلم لقطة تلوالأخرى، فى حضوره وعمل الإختبارات اللازمة للوصول إلى أفضل النتائج، ومع ظهور اول نسخه هنا تشاهد السعاده الحقيقيه على وجه د. محسن أحمد.

فى مجال الاعلان. الاعلان وتصوير المنتجات تعد من الأعمال القريبة جداً إلى قلب د. محسن أحمد، ومشاهدته أثناء القيام بتوزيع الإضاءة، متعة فى حد ذاتها ! فعندما تشاهده وهو يقوم بعمل إضاءة لمنتج معين، وتشاهد أصرار إضاءة كل جزء على حدة ـ فى مهارة ـ كى يبرز تفاصيلة، وكأنة يغازله، حتى يظهر المنتج، فى النهاية، فى أفضل شكل له.

تستطيع حينها أن تشاهد إبداعاً، خاصاً ومتفرداً، بين غابة من لمبات الاضاءة وعندما يقول أنا جاهز للتصوير، تتجلى فى هذه اللحظة على وجهه السعاده الحقيقيه، بالرغم من كونه قد وصل ـ بالفعل ـ إلى النجاحات العظيمة وصورة تضاهى صورة الاعلان فى الخارج فى ذلك الوقت، من خلال تجارب ذاتية بدون وسائل مساعدة، إلى أن أصبح أهم مدير تصوير متخصص فى تصوير الاعلان فى مصر.

فى مجال الفيديوكليب فى الوقت الذى كان فيه الفيديوكليب، بدون هوية، اقتحم د. محسن أحمد هذا المجال من خلال التصوير أو الاخراج، واستطاع أن يغير شكل الفيديوكليب من حيث الابهار فى الصورة أو من حيث اختيار الأفكار التى يقوم باخرجها والشيىء الأهم، انه ومن خلال مشواره الفنى الطويل أصبح له أسلوبه الخاص الذى يميزة وأصبح لة مدرسة ينتمى إليها عدد من مديرى التصوير وانا واحد منهم ولم يبخل خلال مشواره الفنى عن نقل كل خبراتة للآخرين هذا هو د. محسن أحمد....
تحية تقدير واحترام.

الصديق المبدع

بقلم المطرب الفنان / عمروديا‌ب

ـ شرفت فى بداية حياتى الفنية أنى أتعامل مع أحد أهم فنانى التصوير السينمائى على مدار تاريخ السينما المصرية، فى ثلاث أغانى مصورة (حبيبى يا مالك قلبى بالهوى) – (ضحكت عيون حبيبى) – (نور العين) كمخرج ومصور سينمائى، انه الصديق العزيز، المبدع محسن أحمد، أكن له كل تقدير واعتزاز.

عاشق التجريب والابتكار والمغامرة.. محسن أحمد

بقلم الفنان التشكيلى والمخرج السينمائى / وحيد مخيمر

عاشق للتجريب والابتكار وأحياناً المغامرة. طموحه فى إنتاج صورة جديدة وأحلامه لتقديم الجديد لا تنتهى. التقت أحلامنا مبكرا، فى أواخر السبعينيات كنت أعمل فى أحد أكبر شركات الإعلانات العالمية فى مصر أثناء دراستى فى المعهد العالى للسينما بعد انتهائى من الدراسة فى كلية الفنون الجميلة. اعتادت الشركة على تصوير إعلاناتها فى مصر بمصورين أجانب ومع الوقت أدركت وجود مصور مصرى لا يقل عنهم فأصبح هومدير التصوير المفضل. أنتجنا معاً ولسنوات عشرات الإعلانات والافلام التسجيلية التى كانت تصور سينما والتى

كان يتخيل الكثيرون أنها أجنبية لولا أنها كانت تصور فى مصر. ولكن أحلامنا لم تتوقف، فقدمنا العديد من الكليبات لكبار المطربين من جيلنا أمثال على الحجار ومحمد منير ومحمد الحلو. كنت وقتها ومجموعة من دفعتنا أمثال شريف عرفة وسعيد حامد نقوم بالإعداد لفيلمنا الأول وكان محسن أحمد متحمساً لتجربتنا بحكم قربه منا فقام بتصوير كل أفلامنا الاولى ويُحسب هنا له تنوعه فى تقديم صورة مختلفة فى كل فيلم وهذا ما أعنيه من قدرته على التغيير والتنوع والابتكار ولم يكتف بتقديم صورة جميلة فقط، وبحكم صداقتنا المبكرة وكثرة تردده على مرسمى فى المسافر خانة والتقائه بالفنانين التشكيليين عشق الفن التشكيلى مما أضفى على رؤيته عمق كبير وقوة فى التعبير وتمكن فى التكوين فاصبح فنانا تشكيليا بالكاميرا وهذا واضح بجلاء فى صورته وأضاف ذلك إليه الكثير عندما قدّم هو أعماله الخاصة كمخرج للإعلانات أو الأفلام الروائية فهو فنان لا يقدم علي عمل إلا بعد دراسة بدقة شديدة وشغف يصل إلى الوسوسة التى قد تزعج من لا يعرفه ولكن عندما يصل إلى مراده يتحول إلى ذلك الإنسان الوديع الهادىء الذى نراه خارج ظروف العمل وهى طبيعته الأصيلة وفطرته الطيبة المحبة للفن ولكل ما هو جميل. أزعم بحكم علاقتنا وأخوتنا الطويلة أن محسن أحمد لديه الكثير كباحث ومبدع فى التصوير السينمائى ليقدمه ويثرى به الصورة ليمتع المشاهد وينير الطريق للمصورين الجدد وللسينما. أسأل الله أن يوفقه دائما ويمتعنا بإبداعاته

عاشق التجديد

بقلم المخرج السينمائى / عبد الحميد التونى

ـ محسن أحمد، مدير تصوير، متميز، يعشق الصورة، ودائماً ماتتوفر عنده عنده الرغبة، الملحة، في التجديد والتطوير. حتي في ظل عدم وجود الأدوات والامكانيات ! والتى كانت، فيما مضى، تختلف كثيراً عن، الموجودة، حالياً والتى، أصبحت تسهل عمل مدير التصوير للغاية.

أنا ومحسن... صنعنا، عدداً كبيراً من الاعلانات، علي مدارأكثر من٢٠ سنة والعمل معه متعة، وخاصة أني، فى الاصل، دارس للتصوير، ومن تلاميذه وعملت معه كمساعد مصور، في عدة إعلانات، تعلمت منها عشق التصوير والتفاني في العمل، وكنت، وقتها، لا أزال طالباً في المعهد العالى للسينما، فكان من حظي أن يصبح هوالمعلم

والمدرسة التى بدأت منها... ولما بدأت في تنفيذ أفكار الإعلانات، واخراجها، وانتاجها، كان من الصعب أن أقوم أيضاً بتصويرها ! وكان أقرب من يمكننى التواصل معه، فى هذا الصدد، هو محسن أحمد، وأعتقد أننا استطعنا، سوياً، أن نصنع إعلانات كانت ذات شكل وصورة مختلفة، في وقتها، وكان كل إعلان منهم، فيه تحد، جديد، وبالتالى متعة، اكبر، وخاصة، مع شغف محسن، بتصوير المنتجات، المختلفة، وأعتقد أنى كنت، أيضاً، أشاركه ذلك الشغف !

محسن....

مصور، محترف، يعشق مهنته، وهى تسيطر عليه طول الوقت، تفكيراً، وبحثاً، وتطويراً... فهو معنى دائماً بتطوير نفسه وقدراته.وطوال الوقت، هو مؤمن، بوجود المزيد، مما يمكن أن يتلعمه...

ولن أبالغ إذا ما قولت، أنه واحداً من المبدعين، اللذين طوروا في شكل الصورة، السينمائية، سواءاً على مستوى الإعلانات، أو الكليبات، أو الأفلام، وبصراحة أو حشتنا غيبته، عن الساحة الإبداعية، فى الفترة، الماضية، لكنى متأكد إلى درجة اليقين، بضرورة عودته ليمتعنا بفنه، فبالتأكيد، لايزال لديه الكثير، ومن مثل محسن أحمد، بموهبته في التصوير وعشقه للفن عامة، لا يتوقف أبداً عن الابداع...

بحبك يا صديقي.... بحبك يا محسن !

دوار تيسيه

بقلم المخرج السينمائى والتليفزيونى / يوسف أبوسيف

ـ دوار تيسيه، كما أحببت أن أناديه، منذ السنوات الأولي للتعارف وحتي يومنا هذا، ودوار تيسيه للقاريء، هو ذلك المصور الروسي، العبقري، الذي كان يصور افلام المخرج الكبير، سيرجي ايزنشتين، وصاغا معاً أهم الافلام الروسية في القرن الماضي (إيفان الرهيب ـ المدرعة بوتمكن)؛ جمعت بيننا سنوات الدراسة كنا دفعة واحدة، وجمعتنا أكثر المراكز الثقافية كالمركز الروسي والايطالي والألماني، نشاهد معاً ما وصلت اليه السينما في تلك البلدان.

كان لدينا أحلام وطموحات كبيرة، بعضها تحقق . وبعضها انكسر علي صخره الواقع؛ كان أول عمل يجمعنا،

فيلم تسجيلي، إنتاج جماعه السينما الجديدة، بميزانية محدودة جدا، ٢٠٠ جنيه ! وكان الفيلم بعنوان (عاجل الي من يهمه الامر) الذي كان يدور تصويره في مستشفي أبوالريش، كانت الفكرة واضحة وهي أن أطفال مصر، يتعرضون لأخطار، رهيبة، بسبب سوء التغذية، المرتبطة بتجارة القوت، أدرك المسؤلين في المستشفي القصد من الفيلم من مبني لآخر ومن عنبر لعنبر، هنا تظهر شخصية، الفنان المقاتل، عند محسن أحمد، الذي حمل الكاميرا علي كتفه وغاص، وسط العشرات من أجساد النساء الثكالى ويحملن علي أكتافهن هياكل عظميه، ويلتقط في هذا الجوالمشحون بالقلق والتوتر، مجموعة من اللقطات المختلفه الأحجام والزوايا لوجوه الأمهات والأطفال، بالاضافة الي توظيفه لدرجات الفيلم الأبيض والاسود، كل ذلك، عكس حجم المأساة، التي يعاني منها كل هؤلاء.

- ثم تأتي إلينا الفرصة الثانية من خلال استاذنا العظيم صلاح أبو سيف، بعد أن شاهد فيلمنا الاول... كان الفيلم عن شركه أجنبية تقوم بإدخال الكهرباء لبعض القري في الريف وكان يبدأ بصلاة (للمصري القديم) وهو يبتهل الي قرص الشمس الساطعة، ويصاحب ذلك، مجموعه من اللقطات الجمالية للريف، حيث استطاع محسن، من خلال موهبته، أن يحول تلك اللقطات إلي لوحات متحركة بالغة، الرقة والعذوبة، من خلال استخدام المرشحات الضوئية وتحديد زمن فني مختار، بدقة، لكل لقطة، ثم جاءت مشاهد النهاية، والتي تعكس استقبال الأهالي الي النور الجديد فقد عبر محسن عن ذلك من خلال التصاعد في بزوغ الأضاءه من خلال الاظلام التام الي ضوء شمعه ثم مصباح جاز، أعقبها بمصباح كهربائي الي مجموعة مصابيح، الي مكن يدور، الي أن يغمر النور، المنتشر المكان، كله ليعكس فرحه الناس بالنور. ثم تأتي إلينا الفرصة الثالثه، من خلال المركز القومي للسينما، ومن خلال مبادرة شخصية، من أستاذنا سعد نديم، أحد رواد السينما التسجيلية المصرية، فكان فيلم (مصر في وجدان فنان) عن المثال العظيم محمود مختار وهنا يصل محسن الي درجة كبيرة، من الإبداع والتألق، فالفيلم يعبر عن فترة، تاريخية، مهمة في تاريخ مصر، تنتهي بثورة ١٩، والفيلم لا يحتوي علي تعليق صوتي؛ هنا استطاع محسن أن يخلق حاله من اللون والاضاءة المناسبة، تعكس كل فترة، كاعتقال سعد زغلول، وحزن الشعب عليه، كما استطاع من خلال أضاءة الأعمال، المنحوتة، ان يبرز مناطق الجمال والقوة، في كل عمل وكأننا نراها لأول مرة !

بعد أن لفت محسن الأنظار الي موهبته، انطلق الي الأفلام، الطويلة، فيقدم البداية، مع أستاذنا صلاح أبو سيف، وناجي العلي، مع عاطف الطيب وزوجة رجل مهم، مع محمد خان مؤكداً، موهبته في كل ما تقدم.

وانتقل محسن اثناء العمل بالافلأم الطويلة، الي الإعلانات، وتصوير الأغاني لكبار المطربين، وسواء في الأغاني أ والإعلانات، التي قام يتصورها أو أخراجها، كانت تشهد له بالتميز الشديد في هذا النوع من الفن.
وكما ذكرت في البداية، أن أحد جوانب شخصيته، هى المقاتل، وهناك أيضاً جانب، علي قدر كبير من الأهمية، وهي، طالب العلم، فهو لم يتوقف عن معرفة كل ما هو جديد؛ يسافر الي أبعد الاماكن، لحضور المعارض، التي تقام لعرض آخر ما وصلت اليه التكنولوجيا في معدات التصوير والاضاءة.
وهناك ايضا الجانب الإنساني والذي لن يتسع المجال، هنا، للحديث عنه سوي ان نقول، انه شُديد الإخلاص لزملائه يحمل تقدير وحب كبير لاساتذته.

صديقى محسن أحمد

بقلم المخرج السينمائى / هانى لاشين

ـ جمع بيننا المعهد العالى للسينما، فى العام ١٩٧٦، هو، فى قسم التصوير، وأنا فى قسم الإخراج. كان مميزاً جداً، عاشقاً للفن، بشكل عام، وللسينما والصورة السينمائية بشكل خاص، لاتجده، يتحدث عن أى شيىء، سوى التصوير السينمائى، حتى كدت أن أجزم أنه جاء لهذه الحياة ليكون «فنان الرسم بالنور»!
انه صديقى، مدير التصوير محسن أحمد، ابن السيدة زينب، الذى تفتح وعيه على آثار مصر الإسلامية، فى هذا الحى العريق، وتشبعت عيناه بالتكوينات المختلفة من مآذن وهندسة مبانى، وراح يراقب حركة الشمس حول تلك الآثار، ليرصد رونقها وجماله على مدار اليوم.
ثم راح ينهل من الحضارة الفرعونية وفنونها، مروراً بالفن القبطى، حتى تشبع تماماً، بما أنتجته مصر من فنون على مر العصور.
اتسعت رؤيته بالتنوع الجغرافى الفريد للأرض المصرية، من صحراء ونيل وبحار وحقول وأودية وواحات.
كان لابد من هذه المقدمة، حتى تعرف من أين جاءت عبقرية وإبداع هذا الفنان العاشق، محسن أحمد.
مشروع التخرج من معهد السينما، كان حلم كل طالب، يدرس الإخراج، ولحرصه على إتمام فيلمه فى احسن صورة، كانت المنافسة تشتعل حول من سيتسعين بطالب التصوير محسن أحمد، ليصور له فيلمه، ليضمن بذلك،

جودة الصورة والإضاءة، فى تميز مبكر جداً لهذا الفنان الواعد.
- عمل معى محسن أحمد فى أول أفلامى التسجيلية «خطوات فوق الماء»، حيث أبدع فى تصوير الجداريات، الفرعونية، التى تسجل صيد الأسماك، عند قدماء المصريين، وكان بارعاً فى اختيار أوقات التصوير لتلائم الجوالعام للفيلم، ثم تبع ذلك فيلم «الأيدى الذهبية» ودائرة المعارف الذهبية، التى تتكون من أكثر من ٦٠ فيلماً صغيراً. كان يشاركنى الحلم فى نشر الثقافة الاثرية والسياحية، عن طريق السينما، وكان حماسه وتفانيه وإبداعه، حديث كل السينمائيين، ثم جاءت التجربة السينمائية الروائية، الأولى له - معى - وهى فيلم «عندما يأت المساء»، ليشاركنى الحلم، مرة أخرى، حيث تعامل مع الفيلم الذى صوره ١٦ ملم بشكل احترافى، وفنى عالى جداً، حيث كنا نسعى إلى التخلص من قيود المنتج التقليدى، الذى يسعى إلى الربح المادى، ولا يهتم بالقيمة الفنية، وكان ذلك فى وقت ساد فيه ما يسمى بأفلام المقاولات وكان لابد أن نخوض التجربة، الإنتاجية، ولكن من أين لنا بالأموال ؟! تصدينا للإنتاج، الراحل محسن زايد وأنا، وأخذت قصة قصيرة للرائع «نجيب محفوظ» كتب لها السيناريومحسن زايد، وقمت أنا بالإخراج، وهكذا وفرنا مبلغاً لابأس به من ميزانية الفيلم، الذى تحمس له الراحل فريد شوقى وسناء جميل وعبد العظيم عبد الحق وآخرين، تنازل معظمهم عن نصف أجره من أجل ظهور الفيلم وجاء دور التصوير ومعدات التصوير والفيلم الخام والذى يبتلع جزءاً كبيراً من ميزانية الفيلم ! وهنا جاء دور محسن أحمد، حيث عملنا بفيلم خام مقاس ١٦ ملم واختصر محسن معدات التصوير بشكل كبير جداً، كما اختصرنا عدد أيام التصوير لينتهى تصوير الفيلم فى أقل من اسبوعين وبتكاليف لم تتجاوز ٥٠ ألف جنيه، وليصبح فيلم «عندما يأت المساء» أول فيلم، يصور ١٦ ملم، وينال تقدير الجمهور والنقاد.

وتظهر براعة محسن أحمد بعد ذلك فى فيلم «الأراجوز»، الذى أنتجته وأخرجته عام ١٩٨٩، وهو من بطولة عمر الشريف، ميرفت أمين وهشام سليم، حيث كنت أشرح اللقطة لمحسن وأجلس لأتأمله وهو يصنع الحالة الدرامية للمشهد، وكم كان رائعاً وهو يقود فريق العازفين بالنور، ليضع نغمات ضوئية، متاغمة ومتآلفة، انه المايسترو، الذى يوزع الاضواء، فيبدأ بالخلفيات، التى تخلق الجوالعام للمشهد، وتساهم فى تهيئة الممثلين للآداء تماماً، ممستخدماً الإضاءة مثل الموسيقى التصويرية، التى تستخدم فى خلفية الحوار، لتساعد الممثل على توصيل المشاعر والاحاسيس، ثم يبدأ فى رسم الإضاءة التى يتحرك فيها الممثل، بدرجات متفاوتة بين

الظل والنور، ليخلق إيقاعاً ضوئياً، يتناسب مع المضمون الدرامى للمشهد. محسن أحمد، يحترم مصادر الإضاءة فى التصوير الداخلى والخارجى ويوظفها بوعى وحساسية، فائقة، لتكسب المشهد واقعية، ممزوجة بسحر الفن؛ ويشهد على ذلك المشهد الإفتتاحى من فيلم «الأراجوز»، حيث مصدر الإضاءة لمبة جاز، والبطل يصنع لإبنه دمية الأراجوز، ثم يقوم من مكانه ويختفى فى منطقة مظلمة من الحجرة، الصغيرة، لتظهر يده مضيئة بالأراجوز، الذى يقدم العالم الجديد للطفل، بتجسيد ضوئى، رائع لعالم شديد الخصوصية.

محسن أحمد، يضع إضاءة مسموعة، لها نص وإيقاع وتأثير درامى على الممثل فى البلاتوه وعلى المتفرج فى قاعة العرض، انه يعشق لحظات ما بعد غروب الشمس، أو ال Magic hour أو لحظات الضوء الساحرة، وأنا أعتقد أن كل مشهد، يصنع له الحياة، بإضاءته، الواعية، شديدة الحساسية، إنما هى لحظة ساحرة !

محسن أحمد المجدد

بقلم المخرج والكاتب السينمائى / د. عصام الشماع.

ـ في تقديري.. أن محسن أحمد، هو صاحب الإسهام الاكبر في تحديث سينوجرافيا الصوره السينمائيه؛ بداية من فيلمه الرائع، زوجة رجل مهم للمخرج محمد خان، حيث أوجد علاقات بين الألوان والكتلة والفراغ، في كامل الصوره، بحسابات تعدت تنوير المشهد، إلى الوصول لدلالة المشهد السينيمائي، كما غامر في تجربته «سمع هس» للمخرج «شريف عرفة» ليضعنا بين الفانتازيا والواقعية في تجانس محبب للمتلقي، كما فعل في فيلم، «كابوريا»، للمخرج «خيري بشارة»، وظل «محسن أحمد»، مجدداً بوعي متميز لعناصر الدراما، مغامراً بحسابات دقيقة، حتي عندما صنع تجاربه في الكليبات الغنائية، مستفيداً من فهمه واستيعابه للدراما فأخرج وصور الكليبات، مشبعة بروح درامية خفية لاتخرجها من ايقاعاتها الموسيقية، ومراعياً لعناصر الديكور والاكسسوار في تجانس سينوجرافي ملفت !

ـ محسن أحمد مجدد الصورة، السينيمائية الحديثة؛ بالطبع ليس وحده ولكنه صاحب البصمة، الأوضح.

محسن الغالى

بقلم الفنانة اللبنانية / نعمة بدوى.

ـ منذ أكثر من ربع قرن، اختارني الاستاذ وليد الحسيني صاحب ورئيس تحرير مجلتي (الكفاح العربي) و(فن) لاكون ضمن فريق عمل فيلم (ناجي العلي) الذي انتجته مجلة فن بالاشتراك مع شركة ان بي فيلم. كنت (مساعد مخرج ومدير انتاج وممثل) كانت تجربة عظيمة وفرصة اتاحت لي ان التقي ب هامات كبيرة وشخصيات سينمائية عظيمة: المخرج العبقري المرحوم عاطف الطيب والفنان الكبير المرحوم نور الشريف وكاتب السيناريوالاستاذ بشير الديك والشاعر المبدع مدير التصوير الدكتور محسن أحمد.

انا ابنة المسرح (أبو فنون العرض) اعشق واهوى السينما. في فيلم ناجي العلي تعرفت على فنان، خلاق ومبدع، عبقري، مثقف، يعرف ماذا يريد، متمكن من ادواته، يختار معداته واجهزة التصوير والاضاءة وفريق عمله باتقان كبير. يتلاعب بالضوء والظل، ويختار الزوايه بحرفية عالية ليقدم لنا تركيبة صورية (تصويرية) تخدم الموقف الدرامي للمشهد، في الفيلم.

تعرفت على محسن أحمد الشاعر الذي يقدم لنا قصائد بصرية ومشاهد ومناطر مبدعة من خلال افلامه السينمائية. نعم شاعر لأن السينما والشعر صنوان يعتمدان لغة الصورة.

محسن أحمد، عين ثاقبة، فكر وقاد، مثقف جداً، دائم البحث والاطلاع على كل جديدفي عالم التصوير السينمائي. لديه شغف وعشق لا محدود للسينما. استاذ اكاديمي يعرف الكثير، معطاء بلا حدود وخاصة لطلابه ولفريق عمله. محسن أحمد طاقة وقيمة فنية كبيرة، اعماله تدرس في معاهد وجامعات الفنون في اي بلد عربي.

محسن أحمد فنان وانسان يتعامل برقي مع فريق عمله، انسان مؤمن وصادق صدوق وصديق وفي، محب لعائلته منحه الله الشفاء العاجل لأننا بحاجة اليه ولابداعاته.

تجربتي معه ومع العباقرة عاطف الطيب ونور الشريف في فيلم ناجى العلي كانت توازي الاربع سنوات الدراسة في الجامعة اللبنانية (معهد الفنون ـ قسم المسرح).

..ختام..

وبعد..

فإن الإبحار فى الرحلة الفنية للدكتور محسن أحمد، هى أشبه بالإبحار فى محيط مترامى الأطراف، نظراً لما فى تلك الرحلة من ثراء وغزارة فى الإبداع؛ تحتاج إلى الكثير من الكتب المتخصصة التى تتناول مجالات هذا الإبداع بشكل مستفيض، كل على حدة.

فالرجل بحق، عبقرية سينمائية نادرة، وكل ما أخشاه أن يعتبر تكريمه فى هذه الدورة من المهرجان القومى للسينما، دلالة على اكتفائه كفنان بما أنجز، فما رصدته منه أثناء إعداد هذا الكتاب، وأسجله هنا كشهادة متواضعة منى..أنه لا يزال كما عهدته دائما، خصب الفكر، حاضر الذهن والبديهة، يكتنز بين أضلاعة مئات الأفكار الطازجة والمدهشة، من فرط الحداثة والمواكبة للتكنولوجيا الجديدة... بداخل محسن أحمد، طفل فنان، لا يكبر ولا يشيخ وهو الآن فقط يبحث عن منصة الإنطلاق، التى تليق بعودته كمقاتل باسل يعشق بحق أرض المعركة..

أما هذا الكتاب... فهو مجرد زيارة سريعة لعالمه، أردت منها أن أرصد مزيجه السحرى بين موهبة الفنان وانجاز الإنسان... وأن أضع أمام أعين كل من سيشهد تكريمه تلك القيمة الحقيقية والمصداقية، التى سيمنحها محسن أحمد لهذا التكريم، فهى فى الحقيقة حالة من التكريم المتبادل ! تكريم لسينمائى كبير وتكريم، بوجوده للتكريم ذاته، الذى يمجد قيماً حقيقية لفنانين لهم مكانتهم !

إننى أشكر صندوق التنمية الثقافية الراعى للمهرجان وأشكر الدكتور سمير سيف رئيس المهرجان الذى وثق فى شخصى، وكلفنى بإنجاز هذا الكتاب وكل طاقم المهرجان المنوط بالمطبوعات من مصممين مبدعين وإداريين محترمين والذى لولاهم ما خرج هذا الكتاب إلى النور...

ثم أشكر كمسك للختام أستاذى الكبير، الدكتور محسن أحمد... الذى شرفنى بترشيحه لى لأداء هذه المهمة واستضافنى بكل الحب فى عالمه الرائع الملهم متحملاً إلحاحاتى وأسئلتى وحواراتى التى لا تنتهى معه، بكل رقى وسعة صدر... ولا يمكنى فى النهاية إلا أن أقول له.... أسعدتنى أسعدك الله....

يا أستاذى العزيز.

محمد الشوربجى

نظرة فاحصة قبل التصوير فى فيلم الرجل الأبيض المتوسط

فيلموجرافيا

أولاً: الأفلام السينمائية، الروائية للفنان محسن أحمد، كمديراً للتصوير:

١- فيلم صديقى الوفى ١٩٨٤
٢- فيلم المطارد ١٩٨٥
٣- فيلم عصرالذئاب ١٩٨٦
٤- فيلم البداية ١٩٨٦
٥- فيلم عندما يأت المساء ١٩٨٦
٦- فيلم ابن تحية عزوز ١٩٨٦
٧ – فيلم الملعوب ١٩٨٧
٨- فيلم الكماشة ١٩٨٧
٩- فيلم زوجة رجل مهم ١٩٨٨
١٠- فيلم الأراجوز ١٩٨٩
١١- فيلم كابوريا ١٩٩٠
١٢- فيلم العقرب ١٩٩٠
١٣- فيلم النصاب والكلب ١٩٩٠
١٤- فيلم شباب على كف عفريت ١٩٩٠
١٥- فيلم الكيت كات ١٩٩١
١٦- سمع هس ١٩٩١
١٧- ناجى العلى ١٩٩٢
١٨- فيلم الفاس فى الراس ١٩٩٢
١٩- فيلم الحب فى الثلاجة ١٩٩٢
٢٠- فيلم أبوزيد زمانه ١٩٩٥
٢١- فيلم رجل مهم جداً ١٩٩٦
٢٢- فيلم استكوزا ١٩٩٦
٢٣- فيلم النوم فى العسل ١٩٩٦
٢٤- فيلم الواد محروس بتاع الوزير ١٩٩٩
٢٥- فيلم هالوأمريكا ٢٠٠٠
٢٦- فيلم عليه العوض ٢٠٠٠
٢٧- فيلم الرجل الأبيض المتوسط ٢٠٠١
٢٨- فيلم قلب جرىء ٢٠٠٢
٢٩- فيلم إزاى البنات تحبك ٢٠٠٣
٣٠- فيلم الباحثات عن الحرية ٢٠٠٤
٣١ - فيلم دم الغزال ٢٠٠٥
٣٢- فيلم ماتيجى نرقص ٢٠٠٦
٣٣- فيلم ظاظا ٢٠٠٦
٣٤- فيلم الشبح ٢٠٠٧
٣٥- فيلم الوعد ٢٠٠٨
٣٦- فيلم زهايمر ٢٠١٠
٣٧- فيلم ابن القنصل ٢٠١٠
٣٨- فيلم جيم أوفر ٢٠١٢
٣٩- فيلم عمروسلمى ٢٠١٢
٤٠- فيلم سمير أبوالنيل ٢٠١٣

ثانياً: أعمال تليفزيونية، كمدير تصوير:

- فوازير مسلسليكو٢٠١٣

ثالثاً: أعمال سينمائية من إخراجه:

١- السيد أبوالعربى وصل ٢٠٠٥

٣- الراجل الغامض بسلامته ٢٠١٠

رابعاً: أعمال تليفزيونية من إخراجه:

١ - بيت العيلة ٢٠٠٩

٢- بيت العيلة الجزء التانى ٢٠١٠

خامساً: الأغانى المصورة

(وهى على سبيل المثال لا الحصر)

أ: أغانى من تصوير الفنان محسن أحمد وإخراجه.

١- قولى أحبك... كاظم الساهر.

٢- اكرهها... كاظم الساهر.

٣- أنا لوحبيبك... محمد فؤاد.

٤- تترجى فيا... إيهاب توفيق.

٥- الله عليك ياسيدى... إيهاب توفيق.

٦- جرب بقى... إيهاب توفيق.

٧- فى حضنك... إيهاب توفيق.

٨- تخسرى... هانى شاكر.

٩- عيد ميلاد جرحى أنا... هانى شاكر.

١٠- فى حاجة كده... سيمون.

١١- مش نظرة وابتسامة... سيمون.

١٢- استحالة... لطيفة.

١٣- كرهتك... لطيفة.

١٤- بعتلى نظرة... أنغام.

١٥- الجرح... ذكرى.

١٦- كل القلوب أطفال... ذكرى.

١٧- ولا عارف قلبى... ذكرى.

١٨- حبيبى يا ناسينى... راغب علامة.

١٩ - بخاف... حمادة هلال.

٢٠ - دايماً دموع... حمادة هلال.

٢١- الحين جيت... أحلام.

٢٢- الليل ياناس... على الحجار.

ب: أغانى من تصويره فقط.

١- حبيبى يا مالك قلبى بالهوى... عمروديات.

٢- حبيبى يا نور العين... عمروديات.

٣- ضحكة عيون حبيبى... عمروديات.

٤- ليلى يا ليلى... محمد منير.

٥- لا كان على البال... هشام عباس وحميد الشاعرى.

٦- مدد يا رسول الله... محمد منير.

لا تصدقونه... أحلام.

إنجازات خاصة:

- صمم الفنان محسن أحمد الإضاءة لعدد من الأعمال

المسرحية، منها مسرحية «شارع محمد على».
- صمم الإضاءة لسمبوزيم أسوان الدولى عام ٢٠٠٨.
- قام بتصميم الإضاءة للعديد من البرامج التليفزيونية مثل برنامج «البيت بيتك» وبرنامج «مشوار حياة الفنان عمرو دياب» وبرنامج «عفاريت حسين الإمام».
- صمم الإضاءة -أيضاً- للعديد من الإحتفاليات الكبرى.

ألبوم الصور

صورة عائلية للفنان محسن أحمد وهويحمل ابنه مصطفى وزوجته السيدة رانيا وهى تحمل ابنتهما ليلى

ابتسامة التحقق وعشق الكاميرا فى لحظات الوصال والإبداع

الفنان محسن أحمد يختبر إحدى العدسات بمعرض فوتوكينا بالمانيا

الفنان محسن أحمد أثناء
تصوير فيلم ظاظا

الفنان محسن أحمد يقوم بقياس وضبط الإضاءة أثناء تصوير فيلم
الشبح بمنقطة الماكس بالأسكندرية.

مع الفنان عمرو دياب شريك الفنان محسن أحمد فى التجارب الرائعة للأغانى
المصورة سينمائياً

الفنان محسن أحمد مع
صديقه المقرب وجاره
النجم الراحل نور الشريف

الفنان محسن أحمد أثناء قيامه
بتصوير إعلان عن أحد المنتجات

الفنان محسن أحمد مع النجم عادل إمام والمخرج شريف عرفة أثناء تصوير فيلم النوم فى العسل .

الفنان محسن أحمد يستلم إحدى الجوائز من الراحل سعد الدين وهبة والوزير فاروق حسنى

الفنان محسن أحمد شاباً يصور
أحد أفلامه التسجيلية

الفنان محسن أحمد يقوم بقياس الضوء الساقط على وجه توفيق الحكيم أثناء تصوير فيلماً تسجيلياً

التركيز فى تفاصيل اللقطة يحقق الدقة المتناهية

الفنان محسن أحمد يدير تصوير فيلم البداية مع المخرج صلاح أبوسيف وعلى الصورة إهداء منه

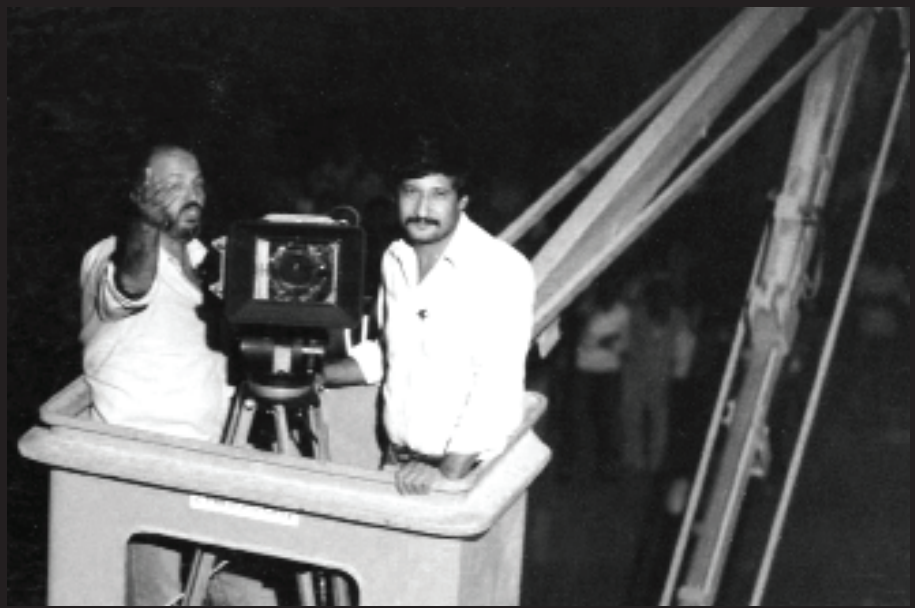
الفنان محسن أحمد مع المخرج على عبد الخالق ومساعده فى هذا الوقت عاطف المهدى أثناء تصوير فيلم ظاظا

مع المخرج هانى لاشين والنجم الكبير عمر الشريف أثناء تصوير الفيلم التسجيلى خطوات على الماء

الفنان محسن أحمد يعتلى دبابة فى فيلم ناجى العلى.

مع الفنان عادل إمام والمخرج الراحل نادر جلال والمنتج الفنى الراحل محمد زين فى فيلم الواد محروس بتاع الوزير.

مع الراحل صلاح قابيل والمخرج
عادل عوض اثناء تصوير فيلم العقرب



مع المخرج محمد خان داخل ونش
الكهرباء لتنفيذ لقطة من فيلم
زوجة رجل مهم