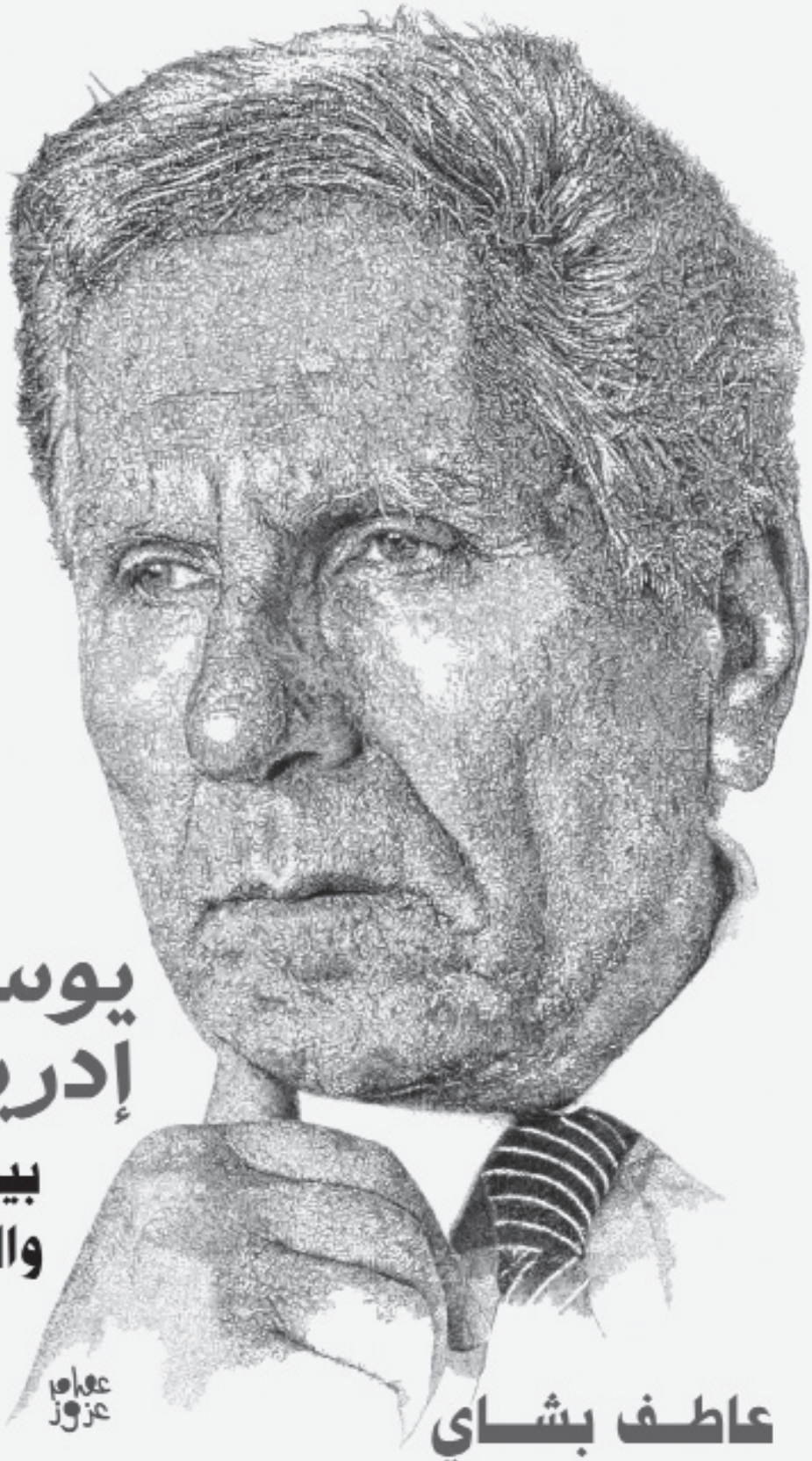
مهرجان
الإسماعيلية
الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة



يوسف إدريس

بين الأدب والسينما

عاطف بشاي

عصام عزوز

مطبوعات
مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى الثانى والعشرون
للأفلام التسجيلية والقصيرة

رئيس المهرجان

الناقد السينمائى. **عصام زكريا**

رئيس المركز القومى للسينما

أ. **محمد الباسوسي**

مدير المهرجان

د. سمير فرج

التصميم الداخلى والغلاف

أحمد بلال

إهـداء

إلـى روح أمـــي .....

التي علمتني الرسم بالألوان .. والرسم بالضوء .. والرسم بالكلمات .. واحتفظت في قلبها .. وفي دولابها بقصاقيص فأفأة .. وثأثأة البدايات .. حتى أزهرت أشعاراً وقصصاً وسيناريوهات في الكبر .

أراك تطلين من شرفة جنتك في حنو دافق .. فإطمئن .. وأعود فأشعر بقسوة اليتم والفراق .. فلا أجد عزاء إلا أني صرت كما تريدين ..

عاطف بشاي

مقدمـة

لغة "الآي آي" قصة قصيرة بديعة للعبقري "يوسف إدريس" حولتها كمشروع تخرج إلى فيلم روائي قصير كتبت له السيناريو والحوار وأخرجته .. وحصلت بموجبه على المركز الأول بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف بالمعهد العالي للسينما (١٩٧٦) .. واختاره المذيع "شفيع شلبي" لعرضه ومناقشته مع يوسف إدريس" ومعي في برنامجه عن سينما الشباب المميزة.

جاء بقامته المديدة .. وأناقته المعهودة .. وخطواته الطاووسية .. فارتعدت فرائصي .. وخفت من رد فعله السلبي .. وحدة هجومه .. وظللت أنظر إليه في وجل وترقب .. وأقرض أظافري في توتر عنيف أثناء عرض الفيلم .. فأنا أجلس إلى جوار أديب فذ هو أمير القصة ورائدها .. وأنت إذا قلت أنه خرج من عباءة "تشيكوف" فإنك تجافي الحقيقة .. وأولى بك أن تدرك أنه بموهبته الطاغية تجاوز "تشيكوف"..

لكن المبدع الكبير أثنى عليّ ثناء لم يخطر على بالي .. وأبدى شدة إعجابه بالفيلم .. وقال أني أفضل من جسد عملاً فنياً مأخوذاً عن قصة له .. وبروح ودوده أصر بعد إنصرافنا على دعوتي على العشاء في كافيه وروستوران "ريش" العريق والذي كان يقيم فيه "نجيب محفوظ" ندوته الأسبوعية ..

× × ×

ما أن دخلنا المطعم حتى استوقفنا رجل عجيب ذو عينان حادتان وملامح متقلصة بالإنفعال .. يسيطر عليها السخط والتعالي .. والإمتعاض .. إذ به يصيح في "يوسف إدريس" بدون مقدمات بحدة وعدوانية بالغة مردداً: "يايوسف .. لقد قرأت كل أعمالك .. وأشهد أن قصة واحدة من قصص "يحيي الطاهر عبد الله" أهم من تاريخك كله..

إبتسم "يوسف إدريس" إبتسامه ساخرة وقال له:

حالتك تتدهور .. أنت تحتاج إلى جلسات كهربا.

جلسنا في ركن بعيد عنه .. وسألت د."يوسف" : من هذا الرجل .. فقال أنه مشروع قصاص فاشل كتب في حياته كلها قصتين لم ينشرا لضعف مستواهما .. بينما يبرر هو ذلك أن السبب إضطهاد السلطة له وتعليماتهم لرؤساء تحرير الصحف والمجلات بعدم النشر لأنتمائه السياسي المعارض .. وهو مريض "ببارانويا الإضطهاد" .. ويتهم المثقفين الجالسين بالمقهى جميعهم بالتخاذل والجبن .. بل التواطؤ مع السلطة القمعية الفاشية بدلاً من الثورة عليهم ..

(الغريب أنه بعد مرور عدة سنوات على هذا الموقف أخبرني أحد العارفين بخبايا الأمور بحكم منصبه الهام أن هذا الرجل ليس سوى عميل مباحث يكتب التقارير ضد المثقفين اليساريين الذين يتم اعتقالهم بناء على هذه التقارير)..

قال لي الدكتور "يوسف": في هذا المقهى التاريخي سوف تتعرف على عالم مدهش من الكبار والصغار .. العظام والصعاليك .. قادة الرأي ومفكروا العصر.. وعقول الأمة والمثقفون الحقيقيون .. وأنصافهم وأرباعهم .. الأدباء الموهوبون والشعراء الفحول .. والرسامون المرهفون .. النقاد العتاولة والمزيفون .. الطبالون .. الأفاقون .. والإنتهازيون .. والأدعياء.. الثوار والخونة .. العمالقة .. والأقزام .. متمردوا العصر .. وكهنة التحريم .. الأتقياء والملاحدة ..

ويمكنك أن تستلهم من أنماطهم ملامح الكثير من الشخصيات الدرامية..

×××

أردت أن أشاغبه فقلت له أنك سبق وصرحت بأن "فاتن حمامه" من ممثلات "العطف" قاصداً أن الشخصية التي ظهرت بها .. ولاقت نجاحاً ساحقاً هي شخصية المرأة الضعيفة المنسحقة التي تعيش في كنف ظروف قاهرة ضاغطة أقوى منها ومن كل قدراتها ومن إرادتها الهشة الغير قادرة على المقاومة .. إنها شخصية سلبية .. والأقدار هي التي تضغط وتجور عليها وتظلمها وتحدد لهما مسارها في الحياة كما في التراجيديا اليونانية القديمة .. وكل ما تفعله حينئذ

أن تتألم أمام المتفرجين لتجسد مآساتها .. تظل طوال الرواية كالعجينة التي تنغرس فيها الأحداث .. وتسحقها الأقدام ولهذا فهي مريضة .. أو يتيمة .. أو بائسة .. إنها تتعذب كفقراء الهنود على مسامير كتاب السيناريو والقصص .. "فاتن حمامه" عبقرية سينمائية .. لكن لماذا هذه النظرة المستدرة للعطف ؟!.. لماذا لا تؤثر في الناس بدلاً من التأثير عن طريق ما تقاسيه وتعانيه؟! .. لماذا لا تترك التمثيل بكل ضعفها كإمرأة .. وتمثل بكل قوتها وكإمرأة أيضاً؟! .. قد يقول البعض أنها لا ذنب لها .. إنها تؤدي ما يعهد إليها من أدوار .. وهذا صحيح لو كان هذا حدث في رواية واحدة .. لكن هذه الشخصية هي التي تظهر بها "فاتن حمامة" في السينما وفي جميع أدوارها ..

ضحكت قائلاً وأنا أفصح عن هدفي من المشاغبة .. إن المفارقة في حديثك هذا أن شخصية "عزيزة" التي جسدتها "فاتن حمامه" في فيلم "الحرام" المأخوذ عن روايتك البديعة وأخرجها بركات تتشابه مع أدوارها الأخرى بصفتها ضحية "الحرمان" وانعدام العدالة الإجتماعية التي أوقعتها في براثن الحرام .. لا حول ولا قوة لها في فقرها الذي فرض عليها .. حتى أن زوجها المريض العاطل عن العمل طلب منها أن تأتي له بالبطاطا التي إشتهاها .. فذهبت تحفر في أرض مالكها فأتى إبنه وأخرج لها بعض حباتها .. ولكنها وقعت في الحفرة فوقع فوقها ومارس معها الجنس فحملت .. وبعد وضع المولود في القرية الغريبة كانت صرختها الموجعة "جدر البطاطا هو السبب يا ضنايا" ..

إنها نفس الشخصية التي لا تختلف في إطارها العام .. أو فلنقل أنها تعتبر إمتداداً لطبيعة أخلاق الشخصيات التي جسدتها من قبل ولاقت نجاحاً سابقاً .. وكانت أحد الأسباب القوية في جماهيريتها .. بما في ذلك رائعتها "دعاء الكروان" قصة عميد الأدب العربي "طه حسين" وإخراج "بركات" أيضاً .. مخرجها الأثير..

إستنكر ما أقوله .. وطفا على لسانه كل التعبيرات والمعاني التي تشي بذلك الشعور الطاغي البالغ الإعتزاز بإبداعه المتفرد .. وقال أنه في رسمه لشخصية "عزيزة" المقهورة في "الحرام" يختلف الأسلوب والتناول عن شخصيتها في الأفلام الأخرى..

لم تكن صرخة تبرير أو دفاع عن النفس في مواجهة خطر داهم يوصمها المجتمع من خلاله بالعار والعهر والفضيحة .. ولكنه كان تجسيداً بالغ التأثير والدلالة للقهر والشقاء والظلم الإجتماعي الذي يشمل كل الغرابوه .. كل الفقراء .. والغرابوة هم شريحة إجتماعية بائسة تنتمي إليهم "عزيزة" يأتون إلى القرى لتنقية الدودة .. إن صرخة "جدر البطاطا" تبدو وكأنها إحتجاج .. وإرهاصات ثورة..

هتفت بحماس واعجاب : صدقت يا أستاذ .. إن القيمة الكبيرة للفيلم الذي جعلت منه فيلماً عظيماً تجاوز حدود المأساة الشخصية ..

إن الحرام في الرواية – وبالتالي الفيلم – ليس هو حرام "عزيزة" التي تم الإعتداء على شرفها في مقابل كوز البطاطا إنما حرام قرية بأكملها مارست كل شخصياتها كل أنواع الموبقات .. والخطايا في الخفاء .. وظهروا في العلن أطهاراً كالملائكة .. أي أن الإزدواجية في السلوك

هي التي تعتبر عنواناً عريضاً للحرام في تلك الرواية .. وفي معظم قصصك القصيرة مثل "بيت من لحم" و "العيب" و "حادثة شرف" ..

والجميع ينتهزون الفرصة - وكأنهم ينتظرونها - ليسقطوا حرامهم على "عزيزة" قبل أن يتيقنوا من ذلك .. وبقسوة بادية ليلقوا عن كاهلهم ذلك العبء النفسي الذي يجللهم ويوصمهم بالتغافل والتعايش مع الحرام والسكوت عنه .. وغض الطرف خوفاً من الفضيحة .. والإحساس بالمسئولية .. طالما ظل في الخفاء لا يعلم أحد شيئاً عنه .. لذلك أصبح حلالاً .. أما عزيزة وجنينها المخنوق فليس عندها ما يخفي حرامها .. لا سلطة ولا مال ولا جاه ولا نفوذ .. حرام "عزيزة" مكشوف أمام الناس فهو حرام أكيد .. وكأن الشيء الحرام إذا وافق عليه الجميع يصبح حلالاً زلالاً .. لا شك فيه ..

× × ×

إمتدت علاقتي بالكاتب الكبير.. وشعرت بسعادة طاغية وأنا أتردد عليه في مكتبه بالأهرام بصفة دائمة والتقى به كثيراً في مقهى "ريش" ومعرض الكتاب .. والندوات الأدبية .. وكان كثيراً ما يستشيرني في أعماله ومقالاته .. واستطعت أن أفوز بقصة من قصصه التي لم تنشر وخصني بها لتحويلها إلى مسلسل هو "الطوفان" الذي قام ببطولته "محمود ياسين" و "رغدة" وأخرجه "رائد لبيب" ..

ثم طلبت مني الفنانة القديرة الراحلة "ماجدة الخطيب" بعد ذلك أن أكتب لها مسلسل "الحرام" .. لتنتجه وتقوم ببطولته .. دهشت وواجهتها متسائلاً: ما الذي أغراك لمعاودة تقديم رواية لعبت بطولتها "فاتن حمامه" في فيلم نجح نجاحاً كبيراً؟! ..

قالت بحماس: لرغبتي في تقديم الشخصية من منظور مختلف حرص عليه "يوسف إدريس" وذكره بين سطور روايته .. وهو أن "عزيزة" رغم الفقر والقهر وشظف العيش .. وذل الحاجه .. ورغم المصير المؤلم .. وعدم قدرتها على مقاومة العدوان الجنسي عليها .. فإنها شخصية قوية .. تحتوي قصتها على نوع من الصراع الطاحن بين إرادتها المستميته في بقاء رأسها طافياً فوق سطح الماء موفورة الشرف والكرامة .. وبين إنهيارها المدوي نتيجة ظلم إجتماعي عام يشمل شريحة بشرية إنسانية كاملة هي شريحة عمال التراحيل قبل ثورة (١٩٥٢) .. أريد أن تكون صرختها من خلال سيناريو المسلسل .. ومن خلال طريقة أدائي للشخصية صرخة إحتجاج قوية ..

قلت: "بالنسبة لقوة إرادة الشخصية - هي عنصر هام من عناصر البناء الدرامي - فإنها بالتعبير الشائع الآن "زوجة معيلة" .. تعول زوجاً مريضاً لا يقوى على العمل .. وثلاثة أولاد .. ومنذ أن أقعد مقاول الأنفار الزوج وطرده من فوق عربة نقل الترحيله ورفض "عزيزة" أن تسافر بمفردها للعمل .. وقرارها أن تظل إلى جواره تخبز للجيران .. وتلم روث البهائم وتبيع وتسرح بالحطب إلى المركز .. وتعود بقرش أو قرشين .. وفي كل أسبوع أو عشرة أيام تحظى ببومية .. والزوج راقد في صحن الدار الواطئة بطنه عال .. وصوته واهن .. عاجز لولا "عزيزه" لماتوا جوعاً .. يقول "يوسف إدريس" : ومع هذا لا يطاوعه ضميره فيئن

وتنقبض يداه وينظر إلى السقف المهيب المنهار بعينين قد كبرهما الداء ووسعهما وجعلهما تبرزان وتلمعان لمعاناً غريباً .. ويصيح:

- كده يارب .. يرضيك مراتي توكلني؟!

أما بالنسبة لمعاناة "عزيزة" مع الفقر الذي يشمل عمال التراحيل أو "الغرابوة" كما يطلقون عليهم .. فمن الهام بالتأكيد الخروج بقضية الفيلم من الخاص إلى العام..

×× والمسلسل بحكم إمتداد مساحته الزمنية بالقياس إلى الفيلم السينمائي يعتبر فرصة ذهبية لإستعراض معاناة نماذج أخرى من الغرابوة وحكاياتهم المؤثرة .. وعلاقتهم بأهل القرى التي ينزحون إليها .. والذين ينظرون إليهم باعتبارهم نفاية بشرية جائعة .. مضطرة إلى الهجرة لكي تعمل وتأكل وتنال حظاً من الحياة ..

×× بعد جلسات عمل طويلة ومرهقة وجدل محتدم حول الشخصيات الدرامية التي سيحتوي عليها المسلسل .. والأحداث المتصاعدة وإنشاء الصراع .. بدأت كتابة حلقات مسلسل "الحرام" وكنت أقرأ "لماجدة" الحلقات تباعاً حتى وصلت للحلقة الأخيرة حيث أعدت العربة التي سوف تنقل جثمان "عزيزة" إلى قريتها لتدفن هناك .. كان ميعاد ذهاب الأنفار للغيط قد حان ومع هذا أبوا أن يتحركوا إلا بعد أن يودعوا "عزيزة" الوداع الأخير .. يصل اللوري ويقف الرجال واجمين متزاحمين حوله .. وما كاد يرتفع صراخ النساء حتى يهب فيهن مأمور الزراعة طالباً منهن السكوت التام مهدداً بكسر عنق الواحدة منهن لو فتحت فمها فالعملية يجب أن تتم بهدوء .. وبلا إعلان أو فضيحة..

تحمل الجثة ملفوفة بالحصير بين نهنهة النساء وصمت الرجال الواجم .. وتوضع على أرض صندوق اللوري الخشبية .. وتجمع كل القفف والزلع والبلاليص الفارغة من الترحيلة .. وتوضع فوق الجثة لتداريها .. وتخفي معالمها .. يصعد الريس "عرفه" إلى العربة .. ويصعد معه بعض أنفار الترحيله من الرجال.. وتتصاعد صرخة "أم حسن" طالبة أن تذهب معهم فالمتوفاه حرمه وكلهم رجال .. وليس أجدر منها بالمحافظة عليها .. ولم تغلق فمها إلا حين حملت إلى اللوري ووضعت فيه .. أما "عبد المطلب" الخفير فيصر أيضاً أن يرافقهم ليشيع "عزيزة" إلى مقرها الأخير قائلاً أنه لا يمكن أن يترك الأسطى "عبده" يذهب وحده في تلك المهمة الخطرة ..

ثم ينسل اللوري وقد تعالى صوت ماكينته بين مئات الرجال والنساء المتجمهرين الذي لا يضيء وجوههم الشاحبة إلا كلوب "جنيدي" الشاحب .. والذين لم يتمالك بعضهم نفسه فانفلت صوته رغماً عنه "مع السلامه يا عزيزه" .. مع السلامه..

يقول "يوسف إدريس" : وبعد قليل كانت العربة قد استوت على الطريق الزراعي الكبير الذي يمر بحذاء شريط الدلتا .. السائق صامت واجم .. يدخن السيجارة التي عزم عليه بها الريس "عرفه" و "عبد المطلب" بجواره صامت هو الأخر وواجم .. أما من في صندوق العربة فقد كانوا جالسين متشبثين بحافة الصندوق .. وكأنهم يتحاشون الجلوس فوق إبر حادة .. كلما هزتهم العربة تشبثوا بالحافة أكثر .. محاولين قدر الطاقة أن يبتعدوا عن كومة القفف والبلاليص التي ترقد تحتها المرحومة ..

وبينما العربة تتمايل بحمولتها وأزيزها المكتوم .. تحمله الرياح .. كان خط أنفار الهز قد انتظم تحت ضوء الكلوبات المعلقة على عروق طويلة والعصي الخزيران قد بدأت ترتفع على الظهور المحنية .. بينما أصوات الخولة والسائقين تصرخ بنبرات متقاربة متلاحقة :

- وطي يا ولد .. وطي يا بنت..

×× ما أن إنتهيت من القراءة حتى إنفجرت "ماجدة الخطيب" باكية في تأثر بالغ وتعاطف شفيف مع مآساة "عزيزة" والذي يحمل معنى عاماً وتمسكت به وأبرزته في مشاهد المسلسل هو مأساة عمال التراحيل جميعهم .. وأهمية وضرورة إقرار مبادئ العدالة الإجتماعية..

×××

ثم تأتي المفاجأة الصاعقة متمثلة في رفض السيناريو رقابياً .. ولأسباب متهافته وغريبة حيث جاء أن السيناريو أحتشد بكشف فساد وعورات شخصيات القرية المختلفة من غير الغرابوة .. واعتبار أن "الحرام" هو حرام قرية بأكملها سقط القناع عن وجوه شخصياتها بسقوط "عزيزة" الضحية المسكينة الضعيفه الطاهرة .. أما ما خفي عن أشكال الحرام فهو مسكوت عنه .. يتمتع أصحابه بالحماية .. كما تصور الرقباء أن العدالة الإجتماعية المفتقدة لم تنته لأن المسلسل لم يبرز أنه بقيام الثورة وإصدار قانون الإصلاح الزراعي وتغير معالم التفتيش تماماً .. فلا سراية ولا إصطبلات ولا مأمور .. ولا مفتش ولا شغيلة أو خفراء أو تملية .. ولكن مجتمع جديد أصبح هو الموجود .. مئات الملاك الصغار يقطنون نفس البيوت التي كانوا يقطنونها وهم أجراء فلاحون .. مئات الصغار الذين بدأ بعضهم يكبر ويغتني ويؤجر .. مضت الأعوام وتعاقبت التغيرات وانقطع بطبيعة الحال مجيئ ترحيله .. ونسيهم الناس تماماً .. ونسوا كل ما كان من أمرهم وأمر "عزيزة" ..

يوسف إدريس
بين الأدب .. والسينما

×× أصدر "يوسف إدريس" ثلاث عشر مجموعة قصصية .. الأولى هي "أرخص ليالي" (١٩٥٤) والأخيرى هي "العتب على النظر" (١٩٨٧) وفيما بينهما: "جمهورية فرحات" (١٩٦٥) م وتحتوي على (٣ قصص ورواية "قصة حب" و "أليس كذلك" (١٩٥٧) و "حادثة شرف" (٧ قصص) و "آخر الدنيا" (١٩٦١) ٨ قصص و "العسكري الأسود" ..(١٩٦٢) (٥ قصص) و"لغة الآي آي" (١٩٦٥) (٢قصة) و "النداهة" (١٩٦٩) (٨ قصص) و "بيت من لحم" (١٩٧٢) (١٢ قصة) و "أنا سلطان قانون الوجود" (١٩٨٠) و"أقتلها" (١٩٨٢) (٧ قصص) ..

يقول الناقد الكبير "فاروق عبد القادر" أن تميز "يوسف إدريس في فن القصة والرواية .. يتركز في "فن إقتناص" اللحظة .. الخاطرة .. الصورة .. وهو فن طيع لأقصى حدود الطواعية .. منوع لا حد لتنوعه ولا ضفاف .. وقد أفاد يوسف من هذا كله .. فما أرحب العالم الذي تتفتح عليه قصصه وما أشد ثرائه وخصوبته وتنوعه ..

إنه ليس معمارياً .. ولا صانعاً حاذقاً .. قدر ما هو موهوب عظيم الموهبة .. وهب عينا لاقطة وذاكرة واعية .. وقدرة هائلة على إنتقاء التفاصيل وحساً رائقاً بالفكاهة (الصافية في أعماله الأولى .. المريرة في الأخيرة) .. وجرأة على اللغة .. وكليشيهاتها المستخدمة وتطويراً خصباً للعامية .. وتعبيرات وصيغاً وصوراً ..

حفلت قصص .. "يوسف إدريس" ورواياته بحشد هائل من الأبطال الذين دخلوا إلى التعبير الأدبي في القصة المصرية للمرة الأولى .. حشد هائل من الفلاحين الفقراء والعاملين العاطلين والهامشيين وعمال التراحيل والموظفين الصغار .. وشيوخ القرى وأبناء الليل .. ومالكي الفدان ذو الأقل .. والذين لا يملكون إلا عافيتهم وفؤوسهم .. مرضى الأجساد والعقول في البيوت الطينية أو على أسرة المستشفيات ..أطفال وصبية ومراهقين في المدارس والحقول وأماكن العمل وشوارع المدينة .. نساء في البيوت .. ونساء بلا بيوت

.. مساجين وعسكر داخل الأسوار العالية .. التي تعزل الحياة عن الجميع فيجعلون لأنفسهم حياة أخرى بديلة .. وأساتذة في الجامعة وأطباء كبار ومسئولون بين أيديهم الحل والعقد .. وتأخذ معظم القصص شكلاً بنائياً متقارباً : يبدأ الكاتب من نقطة .. ويدور دورة كاملة حتى يعود إليها وقد اغتنى الموقف القصصي بكل التفاصيل المنتقاه والمتراكمة .. إنه لا يترك هذه النقطة أو يتجاوزها امتداداً أو يحلق فوقها .. لكنه يوالي الحفر فيها حتى يصل إلى أعماق اللحظة النفسية المشتبكة بجذور الشخصية .. بتمرير وجودها ذاته من ناحية .. ودلالة واقع اجتماعي يشملها ويحدد لها استجابتها وردود أفعالها وعلاقتها بالآخرين من الناحية الأخرى .. علاقة الفرد بالجماعة .. والعلاقة بالمرأة والجنس .. ثم تحولات الواقع السياسي .. والإجتماعي ودلالاتها ..

وقد تميز "يوسف" بقدرته على تصوير الجماعة في حركتها التي تتجاوز حركة الأفراد .. تشملها وتحتويها .. لكنها تكتسب منطقها "الجماعي" الخاص .. والفرد واحد منها .. وفي ضوء العلاقة القائمة بين الطرفين ينبثق معنى البطولة .. وتتجدد ملامحه .. والقرية المصرية هي عالم "يوسف إدريس" وهي منطقته الحية .. أو كما يقول عنه القصاص "المنسي قنديل" إن ظلام القرية رابض في أعماقه .. و أصوات "النداهة" مازالت تدوي به كلما جمع شتات نفسه والطواف صاحب مصر ينتزع من داخله كل إحساس بالأمان ويدفعه إلى تجوال دائم بلا نهاية .. و"الشيخ شيخه" يسمع كل شيء .. ويعرف كل الأسرار فلا يملك إلا التظاهر بالبلاهة والجنون.. والفلاحون يصرخون من قسوة الجوع فلا تنزل موائد من السماء ولا يحزنون .. كل هذا التراث يحمله "يوسف إدريس" في صدره كالتعويذه .. تمنحه لوناً متميزاً بنكهة خاصة .. وما أكثر الذين كتبوا عن هذا الريف الحزين .. ذلك المفروس المفقود الذي توجد في أنهاره بدلاً من اللبن والعسل عدة أنواع من الطفيليات والبلهارسيا ..

وعن المرأة والجنس في القرية والمدينة في عالم "يوسف إدريس" .. يقارن فاروق عبد القادر بين شخصية شهرت في رواية "قاع المدينة" وبين شخصية "فتحية" في "النداهة" .. فيقول: جاءت "شهرت" من أعماق المدينة .. ومن القرية جاءت "فتحية" لكن المدينة "النداهة" كانت وراء سقوطهما معاً .. "شهرت" جاءت من قلب المدينة القديم المتداعي تلتمس العمل خادمة عند القاضي الذي يسكن أرقى أحيائها .. وعمد القاضي أن ينالها فيما يشبه الإغتصاب (أتعبته كثيراً حتى أجبرها على السقوط .. وعاد إليها بعد قليل .. هز كتفيها هزة .. تختلط فيها قليل من الإشفاق بكثير من الضيق ..
مالك؟! .. فقالت – أل عمري ما عملتها وانهمرت الدموع من عينيها) .. جاءت "شهرت" للعمل وراءها زوج عاطل وأطفال جوعى وحياة قلقة .. وحين حدث ما حدث بدأ تحولها التدريجي (وذات يوم خيل إليه أنه يلمح في وجهها أشياء لم تكن موجودة) ثم بدأ يلاحظ أن قسوة ما قد صارت لها وأن شخصيتها تخمد فيها روح الزوجة والأم وتتصلب .. واكتمل تحولها إلى عاهرة بعد أن طردها القاضي ..

أما "فتحية" فقد كان سقوطها قدرها الخاص الذي أيقنت أنه لابد ملاقيها منذ أن قررت أن تأتي للمدينة مع زوجها الذي يعمل بواباً لإحدى العمارات في أحد أحيائها الراقية .. وحين حدث المحظور .. وضاجعها الأفندي (بدأت تحس بأشياء غريبة تنفذ إلى ذاتها وجسدها .. أشياء جديدة مذهلة كبريق "مصر" الخاطف .. مهرجان الأضواء والألوان .. كل الروائح العطرة والمنعشة المخدرة .. كلها تتجمع وتتسرب إليها إلى داخلها المرتعش المهزوم الخائف المبهور .. بعبارة واحدة : "إن المدينة "النداهة" الأسرة هي التي تضاجعها .. لذا فهي تقرر العودة إليها بإرادتها هذه المرة وبرغبتها ..

×××

×× إذا كان "يوسف إدريس" قد فرض نفسه وظله الفارع على القصة المصرية القصيرة فأصبح أعظم كتابها منذ قامت وحتى اليوم دون منازع ..

فإن السينما لم تعط "يوسف إدريس" حقه .. بل ظلمته بالقياس إلى غيره من الأدباء الكبار مثل "نجيب محفوظ" و "إحسان عبد القدوس" .. رغم أن إبداعاته هي الأكثر تعبيراً عن البيئة المصرية الأصيلة .. كما أن قلمه كان يرسم الشخصيات والأجواء الإجتماعية بعبقرية .. ورغم أنه ساهم في عدد من سيناريوهات القصص والروايات المأخوذة منها مثل فيلم "حادثة شرف" و"لا وقت للحب" .. لكن للأسف لم تستطع السينما أن تنهل – كماً وكيفاً – من بحر أدبه الفياض وعمق رؤيته للعالم الفريده .. فلم يظهر اسمه على التيترات إلا (١١) مرة فقط منها تسع مرات عن قصص .. وروايات له .. ولم تقدم السينما في معظمها ابداعاته بنفس مستواها الروائي .. فيما عدا الحرام .. قدمت السينما روايتين "ليوسف إدريس" هما "الحرام" و "العيب" وثلاث روايات قصيرة هي "لا وقت للحب" و "قاع المدينة" و "حلاوة روح" عن "العسكري الأسود" .. وأربع قصص قصيرة هي "حادثة شرف" و "النداهة" و "على ورق سوليفان" و "العسكري شبراوي"..

وسوف أتناول معظمها بالبحث والتحليل وآراء النقاد .. ومحاولة المقارنة بين العمل الأدبي كما كتبه "يوسف إدريس" والعمل المرئي من إبداع .. وإخراج كتاب السيناريو والمخرجين ..

الحـرام روائياً
(المضمون .. والتحليل)

في دراسة نقدية رصينة عن أدب "نجيب محفوظ" كتبت الإعلامية والباحثة "نجلاء عاطف بشاي" فيما يتصل برواية "الحرام" تلقي الضوء على محورين رئيسيين يشكلان رؤية "يوسف إدريس" هما:

×× **المحور الأول** هو مفهوم الشرف والحرام كما يفهمه ويفسره الناس في مقابل المفهوم الذي يقصده "يوسف إدريس" بمعنى أن رواية الحرام تتعرض للإطار الشكلي للحرام عند المجتمع المصري الذي يلخصه في جريمة زنا تقع المسئولية كلها فيها على إمرأة ساقطة تستوجب الموت جراء فعلتها الشنعاء .. دون الإهتمام بالظروف الإجتماعية التي دفعت تلك المرأة إلى السقوط ..

تبدأ الرواية بالعثور على لقيط مخنوق ولد وقتل في الخفاء .. عثر عليه في إحدى قرى شمال الدلتا بواسطة "عبد المطلب" خفير التفتيش والذي يبلغ المأمور حتى يخلي مسئوليته .. وكعادة القرية الصغيرة ما يلبث أن يتحول هذا الحدث إلى خبر يملأ أجواء القرية كلها ويصبح حديث الناس .. الكل ذهب ليرى "إبن الحرام" هذا الذي مات .. فإذا ما زاحم حتى يصل إليه ويحدق فيه .. ولم يتوقف الفضول عند حد الفرجة .. بل نصب كل واحد من نفسه وكيلاً للنيابه أو ضابط شرطه يبحث عما من تكون "أم اللقيط" ..

و "فكري أفندي" مأمور التفتيش لم يكن حب الإستطلاع وحده هو دافعه وراء البحث عن أم اللقيط .. بل كانت الرغبة في إسقاط "الحرام" المتمثل في جريمة نتجت عنها طفل سفاح من إمرأة باكتشافها ومعاقبتها العقاب المناسب سوف يختفي الحرام من قريتهم الطاهرة كما يظنون ..

في رحلة البحث عن أم اللقيط .. بدأ الشك يسيطر على الجميع .. من المأمور إلى الخفير .. كل يشك في ذويه وفي أقرب الناس إليه .. تناول البحث زوجة الباشكاتب الست أم "لنده" ومن بيت إلى بيت بدأت تنتقل عين المأمور .. ونساء العزبة جميعاً يشملهم بحثه .. البنت العازبة والعانس والمطلقة والمشكوك في أمرها .. لم تسلم واحدة من الشك فيها وأصبحت كل إمرأة في القرية عرضه لتقييمها من منطلق أخلاقي .. ثم تركز الشك بالتثبيت بإلقاء

التهمة على واحدة من الغرابوة ذلك لأن الكل يعلم أن به عله ما فهو يريد أن يعلق كل العلل على واحدة من الغرابوة .. الكل يريد أن يجد الخاطئة قبل أن تلقي الإتهامات ضده أشار "فكري أفندي" فجأة بالخزيرانه التي كانت معه وقال :

- لازم واحدة من دول.

وتطلعت العيون والقلوب إلى حيث يشير .. وجاءه الجواب من أكثر الواقفين وكأنه فرحة البراءة

- همه .. مفيش غيرهم .. ودي عاوزه كلام .. دول غرابوه ولاد كلب

ثم قال المأمور:

- والله يمكن البنت نبوية.

فقال "صالح" الخولي وقد غيررأيه على الفور:

- وما يمكنش ليه .. دي تاجرة بيض ولعبية

وقال الأسطى "محمد" :

- دي بقالها زمان عازبه .. حد عارف .. يمكن إستغفر الله العظيم..

تنتقل رحلة البحث من الغرابوة حتى وصل الشك إلى كل واحد في أهل بيته .. بدأ "مسيحة" أفندي يشك في أن تكون الفاعلة هي إبنته "لنده" .. تلك الفتاة التي تعتبر ملكة جمال بالنسبة لأهالي القرى .. والجمال في القرى مقترن بغياب الشرف .. فما دامت جميلة عازبة فلم لا تكون هي الفاعلة خاصة وقد تزامن وجود اللقيط مع إصابة "لنده" بمغص مفاجئ .. وهو من علامات آلام الوضع .. كما يشك "محجوب" البوسطجي في زوجته "زكية" التي كانت تخونه .. وأيضاً يشك "صفوت" إبن مأمور التفتيش في صديقه "أحمد سلطان" صاحب المغامرات النسائية التي طالما حكى عنها ..

إن الشكوك تدل إذاً على أن "الحرام" مدفون في كل بيت من بيوت التفتيش .. كل بيت من هذه البيوت يستند على قيم هشة وضعيفه .. فسرعان ما تتحطم الثقة .. ثقة الزوج في زوجته .. وثقة الأب في إبنته .. لقد كشف "حرام عزيزة" كل حرام في القرية..

وقد جرد "يوسف إدريس" الحرام من مفهومه الديني ليضعه في إطار أشمل وهو الإطار الإجتماعي .. فالكل عرضه للشك .. والكل عرضه للوقوع في الحرام .. "لندة" القبطية مارست الحرام مع "أحمد سلطان" مثلما مارست زوجة المأمور المسلمة "الحرام" مع "دميان" "أبله القرية"..

لقد أراد "يوسف إدريس" أن يؤكد أنه صفة بشرية والحرام له مفهوم واحد .. وهو المفهوم الإجتماعي وليس الدين ..

أخيراً وجدت الفاعلة .. "عزيزة" الفلاحة التي تعمل مع الغرابوة أو عمال التراحيل كما يطلق عليهم .. تم ذلك بالصدفة أثناء تجول "فكري أفندي" في الأرض ليراقب أحوال العمال والأرض والدودة .. وجد "عزيزة" نائمة تحت الضليلة .. وعلى الرغم من أنه تم المراد وعثر على الجانية إلا أن "فكري أفندي" أصابه الإحباط .. والسبب أن "عزيزة" متزوجة ولديها أولاد وزوجها على قيد الحياة فليس إذاً في المسألة جريمة أو زانية .. ولا بنت بكر ضحك عليها شاب أرعن أغواها على عكس ما توقع الجميع .. إن "عزيزة" فلاحة مصرية زوجوها وهي لا تزال صغيرة إلى "عبد الله" أو زوجوها للفقر فقد عملاً معاً باليومية في الغيط ينتقلا من مكان إلى مكان بحثاً عن قروش معدودة .. فعزيزة إمرأة أثقلها الفقر وافترس زوجها المريض فأصبحت تعول الأسرة بأكملها ..

صور "يوسف إدريس" المقدمة المناسبة لحالة الشقاء التي تعيشها "عزيزة" وعائلتها ليقدم لنا جريمة زنا مكتملة الأركان .. أسباب ومبررات ودوافع وملابسات ونتائج .. تبدأ نقطة إنطلاق الدوافع بطلب "عبد الله" لجذر بطاطا من "عزيزة" وكان كمن ينازع ويطلب آخر طلب في الحياة .. ولم تكن بالبلدة "بطاطا" .. كانت هناك زرعة بطاطا في فدان "قمرين" ولكنها بيعت من زمن .. طلب "عبد الله" عزيز وعليها أن تحاول .. جاءت الخطيئة على أهون سبب "جدر بطاطا" فقد وقع المحظور بين "عزيزة" "ومحمد" إبن قمرين صاحب الأرض ..

وضع "يوسف إدريس" واقعة الزنا في إطار مميز .. ابتعد فيه عن المباشرة التي تجعل البطلة في كثير من الروايات تبيع جسدها في مقابل المال .. لقد جردها من المعني الحسي المادي .. فقد حصلت "عزيزة" على "جدر البطاطا" وكان بإمكانها أن تصرخ حين حاول "محمد" الإقتراب منها ولكنها لم تفعل .. وصف "يوسف إدريس" المشاعر المتضاربة داخل "عزيزة" في هذه اللحظة .. فهي تريد أن تعود "لعبد الله" بجذر البطاطا بأي ثمن .. وهي أيضاً ترقب "محمد" وهو يحفر ليأتي لها بجذر البطاطا .. فهي تارة تقارن بين "محمد" القوي البنية صاحب العضلات البارزة .. وبين "عبد الله" زوجها المريض العاجز .. وتارة تطرد تلك الأفكار والخواطر .. فهي إمرأة مخلصة لزوجها .. ولا تتخيل

نفسها ترتكب مثل هذه الجريمة .. لكن الفقر والجوع والحرمان .. وكل الظروف الإجتماعية والنفسية والإقتصادية التي وضعها فيها المؤلف جردتها من أي نوع من المقاومة حتى لم تعد تستطيع أن ترفض .. ولكنها في نفس الوقت إمرأة شريفة .. فجاءت الواقعة مزيجاً بين الإعتداء وعدم المقاومة من ناحيتها ..

وفي لحظة من أشد لحظات الضعف الإنساني سقطت "عزيزة" .. ودائرة الحرام التي أراد التعبير عنها "يوسف إدريس" في الرواية تطرح سؤالاً .. ترى من الأشرف "عزيزة" أم أهالي التفتيش الذين يحمل كل واحد منهم حراماً ولكنه يخفيه بالمظهر الخداع والهيبة والسلطة .. ولا يكتفى باخفائه بل يحاكم البشر..

كل واحد من أهالي التفتيش يخفي ما يمارسه من حرام وراء ستار من الهيبة والإحترام يساعده على ذلك نفوذ أو سلطة .. كما يساعده إيمان من حوله بالمظاهر الخادعة .. تتبلور أول صورة من صور النفاق الإجتماعي والإزدواجية في البحث عن المرأة فقط عند وقوع جريمة الزنا .. اهتم أهالي القرية كلها بمن تكون الفاعلة .. ولم يلتفت أحد إلى من يكون الفاعل .. الباحثون رجال (المأمور – الخفير – الباشكاتب) وكل واحد منهم لديه حرام ولكن لأنه حرام ذكوري .. فهو لا يعتبر حراماً من وجهة نظرهم .. الرجل دوره في الحرام طياري أما المرأة فدورها أساسي .. والعقاب كله

ينصب عليها .. ويقول "يوسف إدريس" عن "فكري أفندي" : "مع أنه كان له – مثلما لمعظم الناس – علاقات قبل أن يتزوج وحتى بعد أن تزوج .. لكن وكأنما كان يستبعد أن يوجد نساء في العالم يخطئن مثلما تخطئ النساء معه .. كأن من أخطئن معه لسن زانيات.. هن فقط من يخطئن مع غيره .. وهذا وجه آخر للإزدواجية يعبر عنها "يوسف إدريس" .. فقد جعل "فكري أفندي" من نفسه نبياً مبرئاً من الخطأ .. حتى وإن فعله فهو ليس خطاءاً من وجهة نظره .. ولا المرأة التي ترتكب معه الخطأ تعتبر مخطئه ..

وأيضاً من أهم صور الزيف والنفاق الإجتماعي التي يعبر عنها المؤلف هي قبول الحرام إذا تم في الخفاء ورفضه إذا أعلن عنه .. كل بيت من بيوت التفتيش به حرام خامد .. مستتر تحت أقنعة .. لم يعلن عنه .. لذلك أصبح حلالاً .. أما "عزيزة" وجنينها المخنوق .. فلا يملكان إخفاء حرامهما .. حيث لا سلطة ولا

مال ولا جاه ولا نفوذ .. حرام "عزيزة" مكشوف أمام الناس .. لذلك فهو "حرام" أكيد .. وكأن "الحرام" إذا وافق عليه الجميع أصبح حلالاً لا شك فيه..

"زكية" زوجة البوسطجي "محجوب" تستغل أميته وترسل معه خطابات لعشيقها ..

"أحمد سلطان" الأعزب الوحيد بين موظفي التفتيش صاحب المغامرات النسائية المتعددة يحكيها دائماً "لصفوت" إبن المأمور بفخر : (وعارف مرات الحاج بدوي وبنتها .. وحياتك كانت واحدة منهم في الأودة معايا .. والثانية مستخبية فوق السطح) .. وأم "إبراهيم" زوجة فقي الجامع كانت من أوائل من عرفهم "أحمد سلطان" حيث جاء إلى التفتيش .. وكانت بعد أن انتهت علاقتهما المشبوهة تأتي له بالنساء.. وكانت "لنده" إبنة "مسيحة أفندي" من ضمنهم ..

حتى زوجة المأمور ترتكب الفحشاء مع "دميان" شقيق "مسيحه" أفندي المعتوه .. عقله يبدو أنه قد كف عن النمو منذ أن كان طفلاً ..

هذا بالإضافة إلى علاقه الحب التي كانت تربط بين "صفوت" "ولنده" ولكن تقف الظروف الإجتماعية واختلاف الديانة حائلاً دون استمرار هذه العلاقة فقد كانا يتبادلان الخطابات سراً والكل يعرف .. ويتغافل حتى "مسيحه" أفندي نفسه فقد كان يعرف ويتجاهل..

كل هذه النماذج تفعل "الحرام" ولكن لكل منهم قناعة "أم إبراهيم زوجة الفقي تتستر وراء قناع الدين .. زوجة المأمور تتخفى وراء السلطة .. "لنده" و"مسيحه" لديهما قناع من البراءة والطهر مما لا يدع مجالاً للشك في سمعتها .. ولكن وقوع جريمة "عزيزة" أسقط كل الأقنعة .. ومع ذلك ورغم سقوط الأقنعة بعد اكتشاف الجانية "عزيزة" ما لبث أن عاود الجميع ارتداء الأقنعة مرة أخرى .. إرتاح الجميع وبرأ كل واحد نفسه لائماً "عزيزة" الفاجرة .. كل الشكوك التي كانت تساورهم في أهل بيوتهم .. وكل الثقة المزعزعة في شرفهم زالت باكتشاف حرام "عزيزة" .. إنه الحل كما أرادوه تماماً وخافواً ألا يجدوه .. حل بردت به صدورهم .. وهجعت خواطرهم وأعاد لهم الثقة في أنفسهم وأخلاقهم ونسائهم وقيمهم .. الكل الآن يتحدث بكل ثقة عن شرف وأخلاق ذويه بالرغم من أنه يعرف الحرام الموجود في بيته ..

هذا التعبير الصادق عن الإزدواجية والنفاق والزيف الإجتماعي في المجتمع المصري تميز به "يوسف إدريس" فهو يتكئ على فهم واضح لطبيعة المجتمع الذي يعبر عنه وطبائع البشر .. ولديه قدرة فائقة على تشريح الشخصية وتحليل قضايا المجتمع .. وظهر هذا التعبير عن الإزدواجية والمفارقة في أكثر من عمل روائي أو قصصي مثل .. حادثة شرف .. أكبر الكبائر .. "وكان لابد يا ليلي أن تضيء النور" .. في كل هذه القصص توجد مقارنة بين الحرام الذي يمارس في الخفاء مستتر تحت أقنعة فيقبل .. والحرام الذي يمارس في العلن فيرفض..

×× المحور الثاني الذي تدور حوله الرواية .. هو الحديث عن الفوارق الطبقية الشاسعة .. وعرض لحياة عمال التراحيل البائسة تلك الشريحة الإجتماعية المقهورة التي لم يتم

تناولها قبل ذلك في الرواية المصرية ..
وبالرغم من أن "يوسف إدريس" كان ينفي انتمائه لأي أيديولوجية أو تيار معين حيث يقول:
" أنا ضد المدارس والتيارات والإتجاهات الأدبية والفنية .. أعمالي كلها تنطلق من رؤية محددة .. من فلسفة معينة أنظر عليها من زوايا معينة .. إلا أن النزعة الإشتراكية تبرز في معظم أعماله وفيها رواية الحرام فهو متحيز دائماً للفقراء .. والطبقات المطحونة والمهمشة في المجتمع ويدين الطبقات الحاكمة المتسلطة .. شأنه في ذلك شأن "شكسبير" الذي كان ثائراً ضد الطبقة الحاكمة في بلاده .. وفي رواية الحرام يتعرض "يوسف إدريس" لشريحة معينة من الطبقة الدنيا في الريف .. هي طبقة عمال التراحيل .. وهي طبقة من الفلاحين الذين ينتقلون من قرية إلى قرية .. ومن أرض إلى أرض يعملون بها كأجراء باليومية التي لا تكفي لسد الرمق ..
يقول "يوسف إدريس" عن هذه الطبقة .. الغرابوة ليسوا من قاطني التفتيش .. ولا يمكن لأحد أن يتصور أنهم من قاطني التفتيش .. إذ أنهم أكثر الناس فقراً في بلادهم يدفعهم الفقر إلى العمل في التفاتيش البعيدة وترك دورهم وقراهم سعياً وراء يومية لا تتعدى القروش القليلة .. إنهم يجمعون عن طريق مقاول الأنفار الذي يفاصل معه المأمور على ثمن الواحد منهم فيتحول البشر إلى سلعة رخيصة الثمن تباع وتشتري (النفر بستة يا أهالي والقبض على خمستاشر يوم والحاضر يعلم الغايب) ويأتي الصباح .. وتأتي خمس من عربات النقل الكبيرة ذات التصاريح الخاصة بنقل الأنفار مثلها مثل التصاريح الخاصة بنقل أجولة الرز أو المواشي .. تحمل كل منها أكثر من مائة نفر من الرجال والبنات والنساء والأطفال .. وعندما تنتهي مدة جني القطن .. يعود هؤلاء البشر ينتظرون من جديد فرصة أخرى .. وهكذا ..
هذه هي حياة عمال التراحيل التي وصفها "يوسف إدريس" بدقة .. هذا بجانب المعاملة السيئة التي يلقاها هؤلاء الغرابوة من رجال التفتيش من ضرب بالكرابيج ونبذ من الأهالي كأنهم بقايا بشر يجب الإبتعاد عنهم .. يصفهم مؤكداً "أنفار يلتقطون الدودة ويجمعون القطن ويطهرون المصارف .. الشايب فيهم نفر .. والصغير نفر .. أرجلهم شققها الجوع والحفاء وخشنتها الأرض الصلبة .. وأيادي معروقة أحرقتها الشمس .. ووجوه متجهمه لا تعرف حزنها من فرحها ولا رجلها من إمرأتها .. وليس لهم ضمانات في الأجر المنتظم ولا قدر من التأمين الإجتماعي ولا قوانين تحميهم ..
لم يكتف "يوسف إدريس" بالعرض والوصف لحياة "الترحيلة" بل عقد مقارنة بين أهالي الترحيله وأهالي التفتيش .. وصف منازل أهالي التفتيش التي تحتوي على سرير ودولاب وأطباق صيني واحياناً ماكينة خياطة .. فقاطنوا التفتيش كلهم مزارعون محترمون .. لكل منهم بيته وأولاده وبهائمه وجلبابه النظيف الجديد الذي يرتديه بعد إنتهاء العمل في مقابل بيوت الترحيلة المتهالكة التي تضم كتل بشرية..
من قلب كل هذه الظروف القاسية والفوارق الطبقية الهائلة خرجت "عزيزة" محملة بهموم

طبقتها معبرة عن معاناة بيئتها .. ومن وسط هذه الظروف الإجتماعية الطاحنة التي قضت عليها وأوقعتها في الحرام .. بسبب هذا التناقض بين طبقتين .. تكونت نظرة ظالمة من أهالي التفتيش للغرابوة فهم نفاية بشرية جائعة يجب الإبتعاد عنهم ونبذهم وعدم الإختلاط بهم .. فكان أهالي التفتيش يبعدون أطفالهم عن أطفال الغرابوة خوفاً عليهم من أصحاب الملابس البالية والمظهر المتهالك والرائحة الكريهة .. إنهم منبع كل الشرور وأصل الآثام .. فعندما عثر على اللقيط لم يتردد واحد من الفلاحين في أن يقول أن هذا اللقيط هو إبن لواحدة من عمال التراحيل فهم ينتمون إلى طبقة دنيا محتقرة وكل شيء عندهم جائز ..

ذهب "يوسف إدريس" إلى ما هو أبعد من الفوارق الطبقية وأشمل وأعمق من قهر الأغنياء للفقراء فقد عبر في الرواية عن قهر كل طبقة للطبقة الأخرى فالمفتش يقهر عمال التراحيل .. والمأمور يقهر المفتش .. وصاحب الأرض يقهر المأمور .. وهكذا سلسلة من القهر ترتبط بكل طبقات القرية الصغيرة .. حتى جريمة "عزيزة" لم تكن مجرد جريمة زنا بين رجل وإمرأة .. بل كانت اعتداء وقهراً من صاحب النفوذ والمال لإمرأة فقيرة معدمة .. الكل يستخدم ما يملك من نفوذ ليمارس التسلط على من هو أقل منه شأناً ..

بالرغم من منظومة القهر هذه إلا أن "يوسف إدريس" حقق نوعاً من التوازن المتمثل في تعاطف أبناء الطبقة الواحدة بعضهم البعض .. يتضح هذا التعاطف بمساعدة الترحيلة "لعزيزة" بعد وضع طفها .. هم يعلمون بما فعلت .. لكنهن أعلم الناس بحالها .. فحالها من حالهم لذلك لم يحاسبوها بل أخفوا أمرها خوفاً عليها من العقاب أو قطع أجرها .. وما ترتب عليه ذلك من إنهيار أسرتها .. فتستروا عليها .. وحين أصابتها الحمى أرقدوها في الحقل تحت ضليلة لكي يستمر أجرها سارياً .. هذه هي أخلاق القرية كما يراها "يوسف إدريس" التي يمكن أن تكون قد تلاشت الآن ولكنه عبر عنها قائلاً : إن أهل القرى لم يقض الفقر والجوع والمرض والجهل على روح التكاتف بينهم فما زالوا يتمتعون بالتضامن الإجتماعي الذي يفتقده أهل المدن ..

×× أما عن أحداث الرواية فقد جاءت متلاحقة مرتبه ترتيباً منطقياً .. حيث يقطع الحدث الرئيسي للشخصية الرئيسية (عزيزة) ببعض الأحداث للشخصيات الثانوية .. فأضاف

ذلك نوعاً من المنطقية والواقعية للأحداث .. فالتنوع في الأحداث بين الرئيسية والفرعية يجعل القارئ يشعر بأنه يعيش في هذه القرية وكأن "يوسف إدريس" يدور في القرية بكاميرا يستكشف بها – ويجعلنا نستكشف معه – بيوت وشخوص وأحداث هذه القرية .. وبالرغم من أن الصراع بلغ أشده في بداية الرواية .. ووصلت الأحداث إلى ذروتها .. إلا أنها لم تهبط بعد ذلك .. بل تصاعدت والتحمت الشخصيات ببعضها وتكشفت مواقف جديدة وإزداد الصراع حدة ليس فقط بين الشخصيات وبعضها .. بل يوجد أيضاً بين أبطال الرواية والكاتب نفسه .. الكاتب هنا يلعب دور المعلق على الأحداث أو الراوي .. وينشأ هنا صراع بين إرادة الكاتب وبين إرادة الشخصية في الرواية .. حيث تقدم شخصية من الشخصيات على حدث يعترض عليه الكاتب فيقدم البطل الحجة .. فيقابلها الراوي بحجة مقابلة .. وهكذا ..

الحرام في السينما
.. وفي عيون النقاد

الحـــرام

قصة : يوسف إدريس

سيناريو وحوار : سعد الدين وهبة

إخراج : هنري بركات

بطولة : فاتن حمامه – عبد الله غيث – زكي رستم – حسن البارودي- حسن مصطفى – عبد السلام محمد

مونتاج : رشيدة عبد السلام

موسيقى : سليمان جميل

مدير التصوير : ضياء المهدي

× × ×

تم ترشيح الفيلم لنيل جائزة "السعفة الذهبية" لمهرجان "كان" عام (١٩٦٥) .. كما تم تصنيفه في المركز الخامس ضمن أفضل (١٠٠) فيلم في تاريخ السينما المصرية في استفتاء النقاد ..

×× يتناول الكاتب الصحفي الكبير "عادل حموده" "فيلم الحرام" بالتحليل النقدي في كتابه في "صحة السينما المصرية" ويعقد مقارنة بين فيلمي "دعاء الكروان" و "الحرام".. أوجه التشابه والإختلاف بينهما والفيلمان من إخراج "بركات" ويعالجان مشاكل الفلاحين والقرية المصرية .. وكلا الفيلمين يتعرض لحياة البؤس والشقاء لفلاح "مصر" قبل ثورة (١٩٥٢) وكلا الفيلمين بطلته الحياة الخاصة للفلاحة المصرية وجسدتها على الشاشة "فاتن حمامه.. كما يتعرضان لظروف المعيشة والتقاليد التي تؤثر على حياتهما الخاصة وكلا الفيلمين واقعياً .. بل ومفرطاً في الواقعية .. لأنه بالرغم من التغيرات الإجتماعية الكبيرة التي حدثت في الريف المصري بعد الثورة فإن وضع المرأة هناك ظل كما هو مكبلاً بقيود التقاليد .. وأغلال لقمة العيش .. وربما كانت واقعية قصة "دعاء الكروان" و قصة "الحرام" وقدرة "يوسف إدريس" و د."طه حسين" الفائقة في رسم الشخصيات والمواقف وراء نجاح الفيلمين..

يقول المؤرخ العالمي "جورج سادول" عن فيلم "دعاء الكروان" أنه يمتلئ بالميلودراما المفزعة .. حب وانتقام .. ومثل هذه الأشياء لا تحدث في الحياة .. وبصفة خاصة في حياة المجتمع الإقطاعي .. ومع ذلك ففيلم "دعاء الكروان "عمل له قيمته بالرغم من الإفراط في الحوار .. وبالرغم من المبالغة في وصف بدائية الفلاحين .. لكن الإعداد الجيد له .. ومضمونه الإجتماعي النقدي يجعلان منه عملاً جيداً ..

أما "الحرام" فهو يعرض حياة أسرة ريفية من أسر عمال التراحيل .. الزمان .. أثناء حكم الملك "فاروق" والمكان قرية على النيل عند الدلتا .. و "يوسف إدريس" القاص والروائي الكبير ينبه الفلاحين إلى ضرورة التعرف على الجانب الحقيقي لكل مصائبهم ومتاعبهم .. ويؤكد لهم أن معرفة الجاني ستغير كل شيء .. فسقوط واحد منهم معناه سقوط للآخرين .. الدائرة تدور..

إلتزم "بركات" كثيراً بما جاء في القصة .. والتي تبدأ بالحياة السعيدة المرحة لحياة "عزيزة" التي تزوجت من الفلاح الشاطر "عبد الله" .. وتعيش معه في سعادة وبراءة .. وقد أنجبت منه طفلين .. والأسرة لا تملك أرضاً .. و "عبدالله" يعمل أجيراً في أرض مالك آخر .. وينتقلون من أرض إلى أخرى .. مثل باقي عمال التراحيل حتى أصيب "عبد الله" بالبلهارسيا .. وأنهكت قواه وجسده .. فلم يعد بعد قادراً على الحركة .. وخرجت "عزيزة" للترحيلة لتعمل بدلاً منه .. وتعول الأسرة .. وتسد أفواهها الجائعة .. تتعرض "عزيزة" لورطة عندما يستغل فلاح ثري قوي ضيقتها ويعتدي عليها .. وتحمل "عزيزة" وتحاول بكل قوتها أن تتخلص من هذا الطفل غير الشرعي .. وحينما تفشل .. تخرج في ترحيلة جديدة .. وتضع طفلها في سرية تامة في تلك البلدة الغريبة .. وتحاول أن تكتم الأمر عن الآخرين حتى لا يصل النبأ إلى زوجها .. يصرخ الطفل .. تريد أن تسكته .. تضع يدها على فمه .. يختنق الطفل .. يموت دون إرادة "عزيزة" .. لكن "عزيزة" يعذبها ضميرها .. فتصاب بحمى النفاس وتموت .. وتتحول قصتها كما يقول الراوي في نهاية الفيلم إلى أسطورة

.. إلى شهيدة .. وتتحول الشجرة التي ماتت عندها إلى مزار كل من تريد أن تحمل .. أو أن يعود لها زوجها .. تذهب لزيارة الشجرة ..

ومصير "عزيزة" هو مصير كل إمرأة تعيش ظروفها .. وتعيش تلك الحياة الإقطاعية .. حيث الأرض ملك عدد قليل من الأفراد .. وحيث الفلاح المعدم ينتقل من مكان لآخر في سيارات نقل المواشي بحثاً عن لقمة العيش الجافة واستمرار الحياة البائسة .. الأجر (٦) قروش يومياً .. ولا يوجد أي تأمين إجتماعي .. لا توجد رعاية صحية تحمي الفلاحين من البلهارسيا .. والأوبئة الأخرى .. ظهرت كارثة "عزيزة" دون قصد .. تسببت فيها الأوضاع الإجتماعية السائدة .. ونكبتها الفردية .. إصابة زوجها بالبلهارسيا ..

أبرز بركات قضية تدهور العائلة .. وعرض تاريخ حياتها وأطوارها المختلفة .. عن طريق تكرار الحدث الرئيسي .. وهو الترحيلة .. ثلاث مرات .. في الرحيل الأول يسافر "عبد الله" و "عزيزة" سوياً مع رجال ونساء القرية القادرين على العمل .. ونجدهم جميعاً سعداء .. فالترحيلة تعني المزيد من القوت .. والملبس .. والهناء القليل لأولادهم .. وفي الرحيل الثاني يجر "عبد الله" نفسه بصعوبة وإعياء شديد بعد أن هدته البلهارسيا .. "عزيزة" تصعد سيارة النقل بخفة وسرعة .. و "عبد الله" لا يستطيع .. والمشرف لا يريد سوى الأصحاء .. يبعد "عبد الله" الذي يتكوم على الأرض وينظر لزوجته نظرة يأس وإشفاق .. وتنطلق السيارة "بعزيزة" وهي صامته .. وفي الرحيل الثالث .. تصعد "عزيزة" الحامل مستخدمة كل قوتها حتى تخفي حالتها .. تنظر "عزيزة" بلا مبالاة إلى الطبيعة والأشجار بحزن بينما الجميع يغنون ويتصايحون .. "عزيزة" تفكر في المأساة التي في أحشائها .. طفل جديد معناه إضافة جديدة لهموم العائلة الإقتصادية .. معناه فضيحة أخلاقية في مجتمع محافظ .. معناه الموت .. أو الطرد من رحمة المجتمع .. أظهر "بركات" خوف "عزيزة" وفزعها من المستقبل عندما أبرز محاولاتها للتخلص من الحمل .. أظهر على سبيل المثال في أحد المشاهد "عزيزة" وهي تختفي عن نظرات زوجها وتحاول أن تتخلص من الطفل .. وفي لحظات الراحة التي تخلو فيها إلى نفسها تفك حزامها المشدود حول بطنها وتتطلع إلى سماء الليل المظلمة .. كانت تتسلق دائماً .. مرة بعد أخرى .. وبصعوبة الدار وتقفز إلى الأرض .. لكن كل هذه المحاولات لم تفلح .. فأخذت تتدحرج .. وتحملت آلام قاسية .. لكنها

أيضاً لم تفلح .. وضعت على بطنها حجر كبير .. ولم تفلح .. إنهارت "عزيزة" وبكت في هيستريا فتفصد العرق من وجهها البائس من كثرة ما فعلت في نفسها ..

كان إهتمام "بركات" بانفعالات بطلته أكثر من اهتمامه بالصورة الخارجية للقرية .. بسرعة أظهر الأكواخ القليلة المقامة على النيل .. الشوارع القذرة الضيقة التي يجلس فيها الإنسان أحياناً أو ينام .. وتدور فيها الكلاب الهزيلة تبحث عن شيء تأكله .. عن البقايا المختلفة .. ويظهر "بركات" التركيب الطبقي للقرية .. تناقض النظام الإجتماعي من خلال رد فعل سكان القرية تجاه حادث مقتل الطفل .. العمده الذي يتصرف في كل شيء .. ويعيش في داره الفخم .. ولا هم له سوى إرضاء مأمور المركز .. وضباط البوليس .. وإقامة الولائم الفاخرة لهم حتى يرضوا عنه .. وفلاحين القرية الذين يريدون استغلال الحادث ضد عمال التراحيل .. بالرغم من أنهم أيضاً فلاحين بسطاء مثلهم .. ولكن ليس لديهم ما يدافعون عنه .. أراد سكان القرية أن يشنقوا المذنبة .. يقتلونها بدون محاكمة .. لكنهم حين علموا قصتها والمآساة التي عاشتها بدأوا يفكرون فيها .. وفي عمال التراحيل .. ويفكرون في أنفسهم .. وفي أمور القرية .. أحسوا أنهم مثل "عزيزة" .. مثل عمال التراحيل .. مضطهدين .. مسحوقين .. وأن قضيتهم واحدة .. متاعبهم واحدة .. فبدأوا يدركون أن عليهم مساعدة "عزيزة" ضد الموت .. وتضامنوا معاً من أجل أن "يستروا" عارهم .. وتغلب الفلاحون بتضامنهم على التقاليد الأخلاقية الضيقة .. وتغير مفهوم العدل بوعي الفلاحين بالعلاقات الإجتماعية

المتطرفة حتى تنطلق الثورة الإجتماعية وبالتعاطف مع "عزيزة" ومع أمثالها ..

×× كان تأثير فيلم "الحرام" على المتفرج أكتر وأهم من تأثير فيلم "دعاء الكراون" .. وكلا الفيلمين يعتبران ذروة في تطور الفيلم الواقعي المصري .. لقد عرضا القضايا الإجتماعية بمفاهيم جادة .. وقبل كل شيء كان أبطاله من الداخل يعيشون أحاسيس نفسية .. وانفعالات حقيقية تنافس في واقعيتها الظروف الخارجية .. وهذا هو سر تعاطف المشاهدين معهم ..

×× كما يؤكد "عادل حمودة" في تحليله .. أنه إذا كان العديد من المخرجين رفعوا شعار .. "الإنسان في السينما" في أحاديثهم الصحفية أو التلفزيونية .. فإن "بركات" بدأ هذا الشعار مبكراً ونفذه دون أن يتحدث عنه .. وربما فتح بأفلامه أبواباً من الفرص أمام النجوم المعروفين ليغيروا من أساليبهم في التمثيل .. "فاتن حمامه" مثلاً عندما ظهرت كانت تلعب دور الفتاة اليتيمة الحزينة .. وظلت على هذا النمط حتى حولها "بركات" إلى أسلوب الإنفعال الداخلي والتعبير بصدق دون الحاجة إلى مواقف ميلودرامية .. وكان دورها في الحرام جديداً عليها تماماً .. وبداية مرحلتها الفنية الناضجة .. لعبت "فاتن" دور "عزيزة" بكل إنفعالاته .. وتناقضاته وتجسدت براعتها في مشاهد الولادة وقتل الطفل وذهابها بعد ذلك إلى الترعة لتغسل وجهها .. وحين نظرت إلى العالم من حولها بعد أن إنزاح حملها الثقيل .. بدا وكأنها ترى هذا العالم لأول مرة .. حتى أصيبت بحمى النفاس وماتت .. إنها سلسلة من المشاهد القصيرة المتتابعة التي تمنح أي ممثلة تقوم بها .. شهادة التفوق والبراعة .. وبالفعل حصلت "فاتن" على الشهادة ..

إن سر واقعية "بركات" يكمن في تعرية مشاعر أبطاله .. وهذا في حد ذاته إضافة لفن السينما في "مصر" ..

×××

×× كتب الناقد والباحث والمؤرخ السينمائي الكبير "أحمد الحضري" مقالاً هاماً في المجلة (يوليو ١٩٦٥) يعرض فيها وجهة نظره في الفيلم ويعرض مقارنة هامه بين الرواية كما كتبها "يوسف إدريس" والسيناريو الذي كتبه "سعد الدين وهبة" .. فقد اعتمد "يوسف إدريس" في البناء الدرامي للرواية على أسلوب .. العودة إلى الماضي (الفلاش باك) بلغة السينما .. وهي الطريقة التي يفضلها ونجدها كثيراً في رواياته مثل "حادثة شرف" و "قاع المدينة" ..

إنه الأسلوب الذي لا يتبع الزمن الواقعي للأحداث بل يبدأ بالحدث الرئيسي أو النتيجة .. والمدهش أن تكون الذروة الدرامية هي نفسها المقدمة المنطقية للأحداث في هذا البناء الدرامي .. ثم العودة إلى الأحداث السابقة زمنياً .. فإذا طبقنا هذا على رواية "الحرام" نجد أنها بدأت بالنتيجة .. وهي العثور على طفل مخنوق .. يمثل هذا الطفل النتيجة والحدث الرئيسي معاً .. هو نتيجة لجريمتا الزنا والقتل اللتان ارتكبتهما "عزيزة" .. وهو الحدث الرئيسي في نفس الوقت .. لأنه الحدث الذي دارت حوله الرواية .. فبعد

العثور على الطفل المخنوق .. بدأت القرية كلها في البحث عن الجاني .. ومن هنا بدأت أحداث الرواية تتلاحق..

يرى الكثير من النقاد أن هذا البناء أفاد المعنى العام للرواية وجعل تأثير الرواية أقوى .. فبدء الرواية بالعثور على لقيط ميت يحدث صدمة وتشويقاً عند القارئ .. هذه الصدمة أفادت الهدف من الرواية .. فقد أراد "يوسف إدريس" إحداث صدمة للمجتمع بهذه الرواية التي من شأنها أن تغير أفكار هذا المجتمع وثوابته وتحطم تابوهات مستقرة .. وتطور عقليات بشر متحجرة دار عليها الزمن ولم تتغير ومع ذلك لم يفصل "يوسف إدريس" زمن السرد الطبيعي عن زمن "الفلاش باك" بل جعل الزمنين متلازمين في فصول الرواية .. فهو في فصل واحد يسرد أحداث الرواية وما تشمله من بحث عن أم اللقيط .. كما يذكر تاريخ إحدى الشخصيات أو يصف تفاصيل واقعة الزنا عن طريق العودة إلى الماضي .. ففي الفصل الثاني عشر .. يبدأ في وصف رحلة "فكري أفندي" في البحث عن أم اللقيط فيقول: "بعد أقل من عشرة أيام .. كان قد عثر على الجانية .. لم يعثر عليها هكذا بطريق الصدفة .. فلفطنته فضل كبير في إكتشافها .. ثم يعود ليعطينا خلفية عن حياة "فكري" أفندي فيقول : " السبب الرئيسي لرفده من التفتيش الذي كان يعمل به قبل عمله هذا كان هو الدودة حين فقست والتهمت أوراق القطن .. وأضاعت المحصول ..

أجاد "يوسف إدريس" إذاً المزج بين الأزمنة مما جعل الأحداث كلها تدور في فلك واحد أو قالب واحد دون أن يشعر القارئ بفصل بين الأزمنة فينصرف عن أحداث الرواية .. بل إن هذا المزج أضفى شيئاً من تماسك الأحداث ووحدة البناء للرواية ..

لكن "أحمد الحضري" يبدي تحفظه على اتباع "سعد الدين وهبة" لنفس أسلوب "يوسف إدريس" في استخدامات الأزمنة مؤكداً أن العودة إلى الماضي أدت إلى تقسيم السيناريو بطريقة غير لائقة سينمائياً ..وكان الأصلح أن يسلك تتابع السيناريو مشاهد مآساة "عزيزة" منذ بدايتها في تسلسلها الطبيعي .. زواجها أولاً ثم مرض زوجها .. ثم ورطتها .. ثم تخفيها عن أعين مأمور الزراعة .. ثم انكشاف أمرها وهكذا دون حاجة إلى العودة إلى الوراء ثم العودة ثانية إلى الحاضر .. وهذا يحقق اتجاه السيناريو إلى دراسة مآساة عاملة من عمال التراحيل كرمز لما تعانيه هذه الفئة وما تعيش فيه من ظروف قاسية .. وهو هدف الرواية ومن ثم هدف الفيلم .. أما أن ينحصر كل اهتمام السيناريو في البحث عن الجاذبية وكأننا نتابع فيلماً من أفلام الغموض والجريمة حتى إذا ما وصلنا إلى "عزيزة" أسرع إلى نهايته .. فليس هذا الحل هو المطلوب قطعاً ..

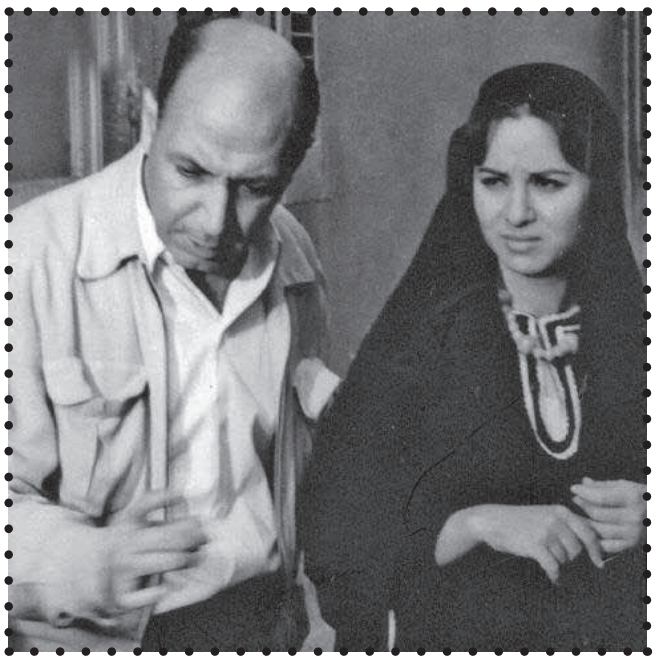
كما لم يعجب في السيناريو الأستاذ "الحضري" كثرة اعتماده على الراوي بدون أدنى مبرر فاللقطات رائعة ومعبرة وغنية بالتفاصيل وليست في حاجة إطلاقاً إلى تعليق (يقول المخرج "بركات" بهذا الصدد أنه أحس بهذا الخطأ .. وقام باستبعاد كل فقرات تعليق الراوي من الفيلم في نسخته المرسلة إلى مهرجان كان .. فيما

عدا تعليق المقدمة .. وتعليق النهاية فقط) ..

أما فيما يتصل بأداء الممثلين فقد قال "أحمد الحضري" : "لا يمكننا أن نتصور مستوى أفضل من هذا سواء بالنسبة إلى الأدوار الرئيسية أو الثانوية .. أو حتى المجاميع .. أن تمثيل "فاتن حمامه" لدور "عزيزة" يبلغ حد الكمال .. وهي خطوة أخرى إلى الأمام بعد دورها في فيلم "دعاء الكروان" .. لقد بلغت القمة في التعبير بملامح الوجه عن شتى المشاعر المختلفة .. عندما رفض رئيس الأنفار اصطحاب الرجل المسن ضمن عمال التراحيل .. محاولتها تغطية الموقف عندما لم يتمكن "عبد الله" من صعود العربة .. عند رفضها أكل قطعة البطاطا التي قدمها لها إبنها .. عند جلوسها في ركن العربة .. وانشغالها عما حولها .. ثم اشتراكها في الغناء الجماعي .. وكذا تعبيرها عن حالة المرض والحمى والهلوسة .. هذا دور مرموق في تاريخ السينما المصرية يعصب أن يصل أي ممثل آخر إلى نفس المستوى من التماسك والتوازن والإقناع ..

و "زكي رستم" أيضاً أدى دوره بصورة مقنعة تماماً .. إنه مأمور الزراعة بمظهره وحركته وإيماءاته .. حتى وهو على ظهر الركوبة عندما يصيح في تابعه .. "ماتصلح الشمسية يا وله" .. وتناقض تلك الصلافة والتسلط مع تعبيراته الأخاذه وإحساسه بالشفقة نحو "عزيزة" وعطفه عليها بعد محاورته لرئيس الأنفار .. إنه موقف إنساني رائع حمل "زكي رستم" عبء أدائه بمنتهى النجاح .. أما "عبد الله غيث" الذي قام بدور الزوج فقد نجح في تجسيد المواقف برغم تباينها .. الغزل .. العطف .. المرض .. الإستعطاف .. تفويض الأمر لله ..

×××



×× يتفق الناقد الكبير "سمير فريد" في تقييم المستوى الفني للفيلم مع الأستاذ "أحمد الحضري" فيما يتصل بعيوب السيناريو فيقول أن جودة الحوار والإعتماد عليه بدلاً من الصورة – لغة السينما الأساسية – كان سبباً في ضعف السيناريو .. كما أن إلتزام السيناريو ببداية القصة الأصلية التي تبدأ بولادة الطفل الحرام ثم العودة إلى سرد

القصة التي أفضت إلى المآساة (فلاش باك) قد أفقدت الفيلم عنصر التشويق الذي كان متوافراً في الرواية بصورة فنية ممتازة..

ومن المعروف أنه لا ضرورة للإلتزام الحرفي بالنص الأصلي .. حيث ينتقل الموضوع عند إعداده للسينما أو المسرح إلى شكل جديد وإمكانيات جديدة ينبغي التصرف حسب مقتضياتها دون الإخلال بالموضوع ولا نعني بهذا إبراز أهمية التشويق فمن الممكن التخلص منه للتركيز على الحالة التي تقدمها القصة الأصلية .. ولكن هذا التركيز في فيلمنا لم يكن كافياً .. لهذا بدت أهمية التشويق المفتقد بعد أن تسرب الملل إلى قلب وعقل مشاهد "الحرام" .. كما ينتقد "سمير فريد" مستوى الإخراج .. مقارناً بينه وبين مستوى الأخراج لفيلم "دعاء الكروان" الذي سبق أن أخرجه "بركات" مؤكداً على أنه بقدر نجاح "بركات" في إخراجه رواية "دعاء الكروان" التي تجاوبت مع طبيعة الرومانتيكية فشل في إخراج "الحرام" التي إصطدم بواقعيتها الحادة .. فبدا التناقض بين الموضوع والأسلوب العام للإخراج .. وعلى قدر محاولة "سعد الدين وهبة" مع عمق تصوير الرواية للحياة الريفية .. لم يبذل "بركات" أدنى جهد للوصول إلى أغوار القرية .. وعلى سبيل المثال تذكر تنفيذ "بركات" لأهم مشاهد الفيلم وهو مشهد الإعتداء على "عزيزة" من أجل "جدر البطاطا" فقد صورة في وضح النهار .. وفي هدوء شبه شاعري .. وهو موقف يحتاج إلى حدة وعنف .. ويدلل "سمير فريد" بين الطرح الرومانسي في أسلوب الأخراج الذي أساء إلى أهمية وقيمة القضية الإجتماعية التي تطرحها الرواية .. على عدم توفيق الموسيقى التصويرية للفيلم التي ألفها الموسيقى الشاب وقتها "سليمان جميل" التي كانت مرحة وراقصة لا تتفق مع الفاجعة .. ولكن ربما كان هذا تجاوباً منه مع المخرج الرومانتيكي النزعة ..

×× وفي واحد من أهم المقالات النقدية التي كتبت عن الفيلم وعلاقته بالرواية يبرز مقالاً بديعاً يمثل نموذجاً رائعاً للنقد السينمائي الذي يعتمد على التحليل القائم على الإستقراء والإستنباط الجيد .. وبصيرة وعمق ثقافة كاتبه الفنان "حسن فؤاد" .. يؤكد في البداية على عيب يضر بالمعنى العام الذي أراد أن يجسده "يوسف إدريس" في روايته .. وأخفق فيه كاتب السيناريو وهو أن يناء القصة السينمائية لم يأت متوازناً منصفاً لمآساة العمال الزراعيين .. كما أنصف "عزيزة" فاختلال النسب في بناء المعالجة السينمائية أضعف التأثير الدرامي الموحد لها .. وكانت إستجاباتنا – كمتلقين – لمؤثراته تعلو وتهبط بنسب متفاوته لا يجمعها خيط واحد يشدها إلى القمة ثم يهبط بها في هدوء حتى النهاية ..

فالقصة السينمائية في حد ذاتها كما حددها الفيلم على لسان الراوي في بداية الفيلم هي قصة خاطئة مصرية .. عاملة من عمال التراحيل تتزوج ويمرض زوجها .. وتشقى بالعمل لرعايته وأولاده .. وتتعرض للحرام وتحمل سفاحاً .. ونعيش معها لحظات تعسه وهي تحاول عبثاً إجهاض نفسها حتى تلد .. وتصاب بحمى النفاس .. وتموت في نهاية الفيلم .. وتكون حادثة مآساتها بمثابة الصدمة التي تدفع عمال التراحيل إلى التفكير في

مصيرهم حتى تأتي الثورة فتحررهم ..

في حدود هذه الفكرة المأخوذة من قصة "يوسف إدريس" أقيمت أحداث الرواية .. ولكن ترتيب الأحداث سينمائياً وفقدان التوازن في نسبها أضر بوحدة السرد وأضعف استجابتنا العاطفية لفكرته وجعلنا نتابع النصف الأخير من الفيلم وقد عبرنا قمته لم يعد أمامنا إلا مشاهدة جودة التمثيل أو روعة المناظر الطبيعية .. كان المفروض أن تطل علينا مآساة عمال التراحيل .. مآساة ظروفهم الإجتماعية من خلال تفاصيل المأساة الفردية .. مأساة "عزيزة" الخاطئة .. وأن تنصهر القضيتان في سبيكة سينمائية واحدة لا نستطيع تبين واحدة من الأخرى .. ولكن الذي حدث أن السيناريو أستخدم أسلوبين مختلفين في التعبير : أسلوب الراوي والصور الصامته للتعبير عن قضية عمال التراحيل عام (١٩٥٠) وكانت العلبة بالطبع للأحداث .. فخرجنا من الفيلم متأثرين بقصة مرض الزوج الذي دفع بعزيزة إلى الحرام .. وكيف عانت وتألمت .. أكتر مما تأثرنا بأقوال الراوي بأن الخاطئ الأكبر .. هو الظروف الإجتماعية في ذلك الوقت ..

إن اللعنة الإجتماعية التي كانت تظلل حياة العمال الزراعيين فلم تنعكس على الأحداث واكتفى المخرج بذكرها على لسان الراوي أو في صور رمزية صامته تظهر فيها طوابير الحيوانات المماثلة لطوابير العمال وآثار الإستغلال والتخلف الواضحة على بعض الوجوه أو المناظر .. وكانت نتيجة اختلال النسب في السيناريو أن ظهرت الإستطرادات في أكثر من مكان على حساب التأثير العاطفي المركز.. فذكر لنا السيناريو واقعة ذهاب الزوج المريض إلى المستشفى الأميري في مشهد واحد .. بينما أفرد عدة مشاهد طويلة لحضور رجال الإدارة للتحقيق وتناولهم الغذاء وعودتهم محملين بأقفاص الفراخ .. مع أن موضوع المستشفى كان يمثل جزءاً هاماً من معاناة العامل الزراعي وأهم لفكرة الموضوع من مسألة رجال الإدارة الذين لا يخدم مجيئهم القصة إلا في أنهم قيدوا الحادث ضد مجهول .. وهي الجملة التي قالها الراوي بصوته بعد ذلك ..

وكان الإستطراد في مسألة البحث عن المتهمة في حادث العثور على اللقيط ما جعلنا نشك في بداية الأمر في شخصية الناظر .. فتصورنا للوهلة الأولى أنه رجل كهين يخفي شيئاً غامضاً .. وليس هو الرجل الطيب الذي قدمه الفيلم .. ثم تأتي مسألة (الفلاش باك) بشكل غير موفق .. ففي الفيلم بدأت الحوادث – لا الراوي – في طرح قضية "من الجاني"؟! .. من الخاطئة التي تركت طفلها مخنوقاً تحت شجرة؟! .. وجاء التحقيق الرسمي فقيد الجريمة ضد مجهول ..

وتساءلت القرية من الجاني حتى عثر ناظر العزبة على "عزيزة" تئن في الغيط .. فأمر بحملها إلى الدار .. وهنا يبدأ (الفلاش باك) ليحدثنا عن البداية .. كيف تزوجت حتى مرض الزوج .. وكيف ذهبت ذات يوم لإحضار البطاطا التي يشتهيها ففاجأها صاحب الغيط وأعطاها ما طلبت ثم اغتصبها .. وإلى هنا نكون قد ألممنا بكل تفاصيل القضية

الخاصة وعرفنا الإجابة عن السؤال الذي طرحه الفيلم في البداية وبذلك تفتر عوامل الإثارة في نفوسنا فيستطرد الفيلم بعد ذلك في سرد رحلة الآلام التي عاشتها البطلة حتى وضعت وليدها .. ومات منها مصادفة..

وينتهي (الفلاش باك) وتعود الكاميرا مرة أخرى إلى أحداث الحاضر .. فلا تضيف شيئاً أكثر من أن البطلة ظلت مريضة بالحمى .. وأنها حركت قلوب أهل القرية فستروا عرضها .. وعطفوا عليها .. وتستمر مشاهد الحمى وتطول حتى تنتهي بالموت .. وتنتهي أحداث الفيلم وتنتهي المأساة وتبدأ الصور الصامتة والراوي في إضافة المدلول الإجتماعي للرواية .. ولا أحد يدري من المسئول عن هذا .. السيناريست أم المخرج أم وجود "فاتن حمامه" كنجمة كبيرة يستحسن أن تبقى أطول وقت ممكن على الشاشة ..

× × ×

×× لا تقل قيمة وأهمية ما كتبه الناقد الكبير "رجاء النقاش" في مقاله العظيم الشأن في المقارنة بين الرواية والفيلم .. عما كتبه "حسن فؤاد" ..

والمقارنة هنا تشي بمقارنة أخرى بين حالة النقد ومستواه الرفيع في ذلك الزمان الذي تميز بنهضة ثقافية كبيرة .. وبرموز من نقاد كبار يتسلحون بقدر كبير من الثقافة والمعرفة والموهبة وبين ما نلمسه الآن من مستوى متراجع ومؤسف في حركة النقد ..

يقول "رجاء النقاش" أن قيمة رواية "الحرام" هي أنه تغوص في مآساة القرية المصرية خاصة قبل الثورة .. قبل أن تمتد يد التغيير إلى القرية لتحاول أن ترفع عنها الظلم والبؤس ..

وتتخطى قصة الحرام أيضاً كل المناقشات النظرية التي تتساءل : هل المرأة للبيت أم العمل .. إن بطلة القصة "عزيزة" مثلها في ذلك مثل جميع الفلاحات في القرية المصرية تثبت أن هذه المناقشات عقيمة لا معنى لها .. فالفلاحة المصرية تعمل منذ نعومة أظافرها بصلابة وقدرة وتقتحم ميادين صعبة في الحياة العملية .. وليس بينها وبين الرجل فرق في ميدان العمل على الإطلاق..

وقد إختار "يوسف إدريس" أبأس فئات الفلاحين وهم عمال التراحيل .. إختارهم ليكونوا المادة الأساسية لقصته .. وقد اكتسبت هذه القصة ألواناً شاعرية رقيقة ولم تتوقف عند الكشف عن المآساة الإجتماعية.. ومن هذه الألوان الشاعرية الأصيلة في القصة :الكشف عن الإحساس العميق بالخطيئة عند هذه المرأة التي تحرص إلى أقصى حد على شرفها وكرامتها رغم بؤسها .. وعذابها .. وكذلك قدرتها على تحمل الآلام وكتمان أنينها في داخلها .. كذلك كشفت القصة عن قدرة الفلاحين العميقة مشاركة بعضهم عندما يتعرض الواحد منهم لمحنة من محن الأيام .. لقد وقفوا إلى جانب "عزيزة" عندما كشف المرض حقيقة مآساتها أمام العيون .. و "يوسف إدريس أول فنان يتناول مآساة القرية في قصته ولكنه في الحقيقة أول من تناول مآساة القرية بهذه النظرة الواقعية الصادقة إلى حد

القسوة .. وقد إرتبطت كل مشاكل الفلاحين في هذه الرواية بالأزمة السياسية والكفاح السياسي أثناء حكم "صدقي" (١٩٣٠ – ١٩٣٤) ولذلك فإن الرؤية السياسية في هذه الرواية هي الرؤية الأساسية الغالبة .. إنها أقوى وأعمق من الرؤية الواقعية المباشرة لمآساة الفلاح المصري .. وجاء "يوسف إدريس" فكتب رواية "الحرام" وكانت "الحرام" شيئاً مختلفاً عن كل ما سبقها من روايات عن الفلاحين المصريين .. إن "الحرام" تتحدث مباشرة عن مأساة الفلاح في قاع القرية المصرية ففي هذه الرواية تحتل الطبيعة والتنبؤات بالمستقبل والأفكار السياسية دوراً ثانوياً .. أما البطل الأساسي في الرواية فهو : مأساة الفلاح المصري .. المأساة نفسها تتكلم فتبتلع كل ما عداها .. هنا المأساة بلحمها وعظمها لا تخفف منها رحمة .. ولا يأسو جرحها طبيب .. وبذلك جاءت قصة "الحرام" وثيقة إنسانية صداقة عن أعمق آلام الفلاح المصري التي لا يزال لها حتى اليوم بعض الآثار المختلفة من ذلك الماضي التعيس ..

ويؤكد "رجاء النقاش" أن الجوانب المضيئة الناجحة في الفيلم لا يمكن أن تخفي العيوب الرئيسية التي وقع فيها الفيلم الذي لم يحافظ على القصة ولم يقدمها بأمانه كافية .. فقد تم حذف جزء من القصة دون سبب واضح فاختفت قصة الحب التي نشأت بين بنت "مسيحة" أفندي وإبن ناظر العزبة .. وكانت هذه القصة تكشف جانباً من حياة القرية المصرية فيه العبث .. والترف .. وكان هذا الجانب نفسه يوضح لنا مأساة "عزيزة" .. حيث يبدو البؤس في جانب والفراغ والعبث في جانب آخر .. وأعتقد أن هذا الجزء الذي اختفى جعل مذاق الفيلم أقل روعة وأصالة وشمولاً من مذاق القصة الأصلية .. كذلك ظهر في صورة مشوهة شخصية دميان .. الشاب الأبله الذي كان يكشف لنا أسرار القرية لأنه كان يدخل البيوت بلا حرج .. كذلك لم يكن هناك حاجة إلى استخدام الراوي بهذه الصورة المزعجة فكثيراً ما كان يتدخل بلا مناسبة ولا ضرورة لشرح والتعليق على مواقف لا تحتاج إلى شرح أو تعليق ..

إن الفيلم عموماً بالنسبة لمن لم يقرأ رواية "يوسف إدريس" يعتبر فيلماً ممتازاً

.. ومحاولة جديدة نحو فيلم مصري يرتبط بحياتنا ويصور مجتمعنا بصدق أما بالنسبة لمن قرأ قصة "يوسف إدريس" فهو فيلم جيد .. كان من الممكن أن يظهر في صورة أكثر روعة وعمقاً لو حافظ على النص ولم يتصرف فيه دون سبب واضح .. هذا الداء الذي ينخر - عموماً - في كيان الفيلم المصري .. نرجو أن نتخلص منه حتى ننطلق إلى آفاق رائعة حقاً ..

×× لكن الغريب في هذا الشأن هو موقف "يوسف إدريس" نفسه من الفيلم فقد أيد تأييداً حماسياً واضحاً لا سلوب تتابع الفيلم ومدى تحقيق السيناريو والإخراج لرؤية المؤلف ومغزي الهدف من الدراما .. وأقول أن ذلك يبدو غريباً .. لسببين أولهما أن ثغرات الفيلم لم تخف عن النقاد وأبرزوها بإسهاب .. السبب الثاني أن "يوسف إدريس" معروف عنه كثرة ملحوظاته على السيناريوهات التي تؤخذ عن قصص وروايات له .. ودقة حرصه على تجسيد رواياته وقصصه تلك تجسيداً معبراً عن معنى وروح بل وتفاصيل المحتوى المرئي ..

ففي حديث صحفي وقتها سأله المحرر أنه يؤخذ على الفيلم أنه ترك جوانب كانت هامة في القصة منها حكاية "ليندا" وإبن المأمور والعلاقة المريبة بينهما .. و"زكية" زوجة البوسطجي "محبوب" وخيانتها له .. "وأم إبراهيم" زوجه ففي الجامع و "أحمد سلطان" وعلاقتهما المشبوهة .. بل زوجة المأمور التي ترتكب الفحشاء مع "دميان" الأبله .. وهكذا ..

هذه الحكايات يؤكد من خلالها على معنى هام هي إزدواجية المجتمع في نظرته "للحرام" فالمرئي منه هو المدان .. والخفي هو البريء.. بينما لم يكن "الحرام" الواضح هو الذي تمثله "عزيزة" بل إنه "حرام قرية بأكملها ..

كان رد "يوسف إدريس" : أعتقد أن حذف هذه الحكايات الجانبية جاء إختصاراً للوقت وللفيلم نفسه لأنه إذا كان الفيلم مطابقاً للقصة تماماً.. ونقلها بحذافيرها لإستغرق أربع ساعات وهذا مستحيل في الفيلم العربي .. وعلى كل حال فإن مناقشة الفيلم غير مناقشة القصة .. عمر ما كان الفيلم نفس القصة أبداً .. وأنا مهمتي تنتهي عندما تصدر القصة في كتاب .. فإذا حدث أن آخرين أخذوا القصة وحولوها إلى فيلم .. لهم مطلق الحرية في التعبير بلغة السينما التي تختلف تماماً عن التعبير بلغة الكتاب وأسلوبه ..

×××

×× وفي مقال هام يعكس رؤية نقدية متميزة تعيد د. "عزة هيكل" الإعتبار لمخرج الفيلم "بركات" إنه بشاعريته المعهودة يحاول أن يخفف من وطأة الحزن ومساحة السواد بأن يجعل "الكادر" يتحرك من خلال الحقول الخضراء المترامية الأطراف وكانت أغلب المشاهد تدور في ضوء الصباح ونور الشمس التي تدعو إلى الأمل في الغد .. فكان نوعاً من إراحة المشاهد للذي يتابع الأحداث المليئة بقدر كبير من الكآبة والإحساس بالقهر والظلم الإجتماعي ..

وتقول د. "عزة" أن الرمزية تركز على التضاد بين المواقف .. والشخصيات .. فالمجتمع الذي أدان "عزيزة" في البداية .. يتحول إلى التسامح والتآخي ليس فقط بين

عمال التراحيل الوافدين إلى البلد .. وبين أبناء البلد الأصليين .. ولكن أيضاً بين المسلم والمسيحي .. في وحدة إنسانية أكثر منها وحدة وطنية .. لأن الخطيئة واحدة .. ولأن التسامح والغفران أيضاً واحد في كل الأديان .. فكان أن ماتت "عزيزة" ضحية للظروف الإجتماعية والفقر وللظلم وللعجز البشري وللضعف الإنساني ولكنها بموتها كانت كبش فداء .. أو قربان قدم في مذبح الإنسانية ليجمع بين الغرباء وأهل البلد وبين المأمور والباشكاتب في وحدة وإخاء فريد نقلته كاميرات "بركات" التي ركزت على شجرة الصفصاف وهي تقف شامخة تفرد أغصانها وتمتد أوراقها تحتضن "عزيزة" وولدها وتعطي البركة والأمل إلى كل إمرأة تهفو إلى وليد جديد .. وقد ركز المخرج على الجانب النفسي والبعد الإنساني والإجتماعي الموجود في الرواية أكثر من تمسكه بالجانب السياسي أو دخوله في نقل تفاصيل وقصص فرعية حوتها الرواية المكتوبة - وهو الجانب الذي كان مثاراً للجدل في أراء النقاد والمفكرين – وهذا يذكر أن العمل الفني من الممكن أن يتم تناوله بطرق عدة .. وأساليب مختلفة على ألا يتجاوز ذلك الجوهر أو المضمون أو اللغة التي صاغ من خلالها المؤلف عمله فالمصداقية الفنية واجبة وإحترام النص إحدى دعامات العمل الفني ..

× × في مقال بديع للناقد الكبير "كمال رمزي" كتبه بأسلوبه الرشيق الأدبي الراق المزخرف بالبيان والبديع دون أن يبعده ذلك عن التحليل النقدي الرصين .. يسرد الحالة والجو العام وأبعاد الشخصيات .. ويبدأ بمقدمه منطقية أخاذه .. هي: تقول الرواية أن "عزيزة" بعد تردد شاركت أسرتها في إلتهام "البطاطا" .. نجد ملامح "فاتن" تكتسي بالنفور حين يقرب طفلها قطعة "بطاطا" إلى فمها .. وتبدو وكأنها على وشك التقيؤ .. فقطعة "البطاطا" تثير في ذاكرتها موقف الإغتصاب الذي لا تستعيده بالصورة .. ولكن بصوت إيقاعات الطبلة المتوترة .. المتسارعة التي صاحبت المشهد .. وثمة "فكري أفندي" الذي قام بدوره القدير "زكي رستم" المتآلف تماماً مع بدلته القديمة .. والمنديل المسدل ما بين رأسه والطربوش .. فضلاً عن ضعف بصره وإنحناء قامته .. إنه على قدر كبير من الصرامه فهو ناظر العزبة .. لكن الفيلم يستغني عن هذا البعد ليبرز معالم القسوة التي تتبخر من وجهه حين يقع نظره الكليل على التعيسة الممدة في العشة .. وتزحف لآلئ الرحمة باقتصاد إلى ملامحه .. فيقرر صرف يوميتها .. إن فيلم "الحرام" ينهض على أساس راسخ ليغدو على الأقل في قامة الرواية ..

قتلت "هنادي" وماتت "عزيزة" شأنهما في ذلك شأن شقيقتها الكبرى "زينب" التي إغتالها المرض بمؤازرة من تقاليد القمع الظالمة .. ولاحقاً تلحق بهن بطلات "البوسطجي" "لحسين كمال" (١٩٦٨) و"يوميات نائب في الأرياف" "لتوفيق صالح" (١٩٦٩) و "الطوق والإسورة" "لخيري بشارة" (١٩٨٦) هكذا وكأننا إزاء مرات في سرادق عزاء .. تصف بطلات عيون الأفلام المعتمدة على روايات ذات شأن يرحلن عنوة وهن في شرخ الشباب ..

يمتد أسلوب "هنري بركات" ليشمل "الحرام" أجمل الأفلام المأخوذة

عن روايات وقصص "يوسف إدريس" وأكترها اكتمالاً .. "فاتن حمامه" نجمة "بركات" الأثيرة التي يزداد تألقها معه .. وجدت ضالتها في "عزيزة" بطلة الرواية ..

وفي الفيلم هي فلاحة من التراحيل الذين يغادرون قراهم الأشد فقراً للعمل في أرض زراعية تحتاج إلى يد عاملة .. تتعرض للإغتصاب .. تغدو حاملاً .. تحاول التخلص من الجنين فتفشل .. زوجها المريض لا يستطيع السفر معها ضمن موكب التراحيل .. يأتيها المخاض .. تلد وحيدة .. يموت وليدها وتكتشف جثته لتنقلب القرية رأساً على عقب .. تهذي .. تموت

ويقارن "كمال رمزي" بين مأساة "عزيزة" في الحرام ومأساة "آمنة" في "دعاء الكروان" فيرى أن مأساة "عزيزة" أشد وطأة من عناء "أمنة" .. إنها أقرب لـ "هنادي" الغائبة الحاضرة .. وبالضرورة تختلف "فاتن حمامة" في "الحرام" عنها في "دعاء الكروان" .. هنا مشاعرها وانفعالاتها تتجاوز في تنوعها وحدتها عما كانت عليه في الفيلم المأخوذ عن رواية "طه حسين" خاصة أن سيناريو "الحرام" الذي كتبه "سعد الدين وهبة" استبعد إستطرادات "يوسف إدريس" .. التي تغني الرواية .. ولكن من المحتمل أن تثقل كاهل الفيلم الأقرب إلى الآهة الطويلة الصادقة العميقة التأثير.. وكما كان "بركات" رحيماً بنا عندما تجنب تصوير الخنجر الغادر وهو ينغرز عدة مرات في صدر "هنادي" .. يتحاشى في "الحرام" التركيز على وجه "عزيزة" المتقلص بالألم .. فيكتفي بتسجيل أنينها الذي يمس شغاف القلب ..

× × ×

والحقيقة أن فيلم "الحرام" – ورغم كثرة الأفلام السينمائية التي قامت ببطولتها سيدة الشاشة (١٥٠) فيلماً يبقى درة الدرر في مشوارها السينمائية والذي تم اختياره على رأس الأفلام الـ (١٨) من أفلامها من أجمل ما أنتجته السينما المصرية .. مثل "صراع في الوادي" و "دعاء الكروان" و "أريد حلاً" و "أرض الأحلام" و "الطريق المسدود" .. وتم تكريمها بموجبهم كأفضل ممثلة في احتفال السينما المصرية بمناسبة مرور (١٠٠) سنة على تاريخها كما فازت بلقب "نجمة القرن" في الجائزة التي منحتها لها منظمة الكتاب النقاد المصريين عام (٢٠٠٠) .. وكان رحيلها المفاجئ هو صدمة ذلك العام .. فقد كنا نظن – رغم غيبتها عن الشاشتين – منذ فترة طويلة – أن الشجرة الوراقة مازالت تعدنا بكنوز مخبوءة .. وأنها حتماً سوف تفاجئنا بعطايا مبهرة .. وثمار مدهشة .. لكن العزاء كل العزاء في خلود أفلامها..

"حادثة شرف"
(القصة والفيلم)

حادثة شرف (١٩٧١)

قصة وسيناريو وحوار	: يوسف إدريس
المعالجة السينمائية	: (مصطفى محرم – شفيق شامية)
بطولة	: زبيدة ثروت – شكري سرحان – يوسف شعبان – زوزو ماضي – محسنة توفيق
موسيقى تصويرية	: سليمان جميل
مدير تصوير	: إبراهيم صالح
إخراج	: شفيق شامية

"حادثة شرف" هي درة من درر "يوسف إدريس" الكثيرة التي تدور أحداثها في عزبة صغيرة .. يصفها بأنها بعض عشرات من البيوت المبنية بحيث تكون ظهورها إلى الخارج .. وأبواب البيوت تفتح كلها على حوش داخلي واسع حيث الساحة الصغيرة التي يقيمون فيها الأفراح ويعلقون العجول المريضة إذا ذبحت لتباع بالأقة أو بالكوم والأحداث في العزبة قليلة ومعروفه .. النهار يبدأ قبل مشرق الشمس وينتهي بعد مغيبها ..

غير أنه أحياناً تقع حوادث لا تكون معروفة ولا يمكن التنبؤ بوقوعها .. مثل ذلك اليوم الذي ترددت فيه الصرخات في الغيط .. الصرخات الغامضة الغريبة التي ينشق عنها قضاء الريف فتدوي بطريقة مفاجئة ومرعبة ومستغيثة .. دون أن نعرف مصدرها .. ولكنك لابد حينئذ أن تفيق فتجد نفسك تجري لتنجد أو على الأقل لتعرف الخبر .. غير أنه في تلك المرة لم يكن هناك ما يستدعي النجدة أو المساعدة بل أكثر من هذا كان العائدون إلى العزبة يجدون حرجاً كبيراً حين تسألهم النساء عما حدث ..

ماذا يقولون ؟! .. أيقولون أنهم وجدوا "فاطمة" في "الذرة" مع "غريب" ؟!

و"فاطمة" معروفة .. وكل شيء عنها معروف .. ولم تكن أبداً ذات سيرة فتاة لعوب .. كل ما في الأمر أنها جميلة .. أو بالأصح أجمل بنت في العزبة .. أنوثتها حية نابضة دائمة التفجر والتدفق .. إبتسامتها إبتسامة أنثى .. لفتتها إلى الخلف لفتة أنثى .. كل قطرة كلمة أو نبرة هي أنثوية مصفاة تكفي وحدها لتروي ظمأ عشرات الرجال .. وكانت "فاطمة" تثير الرجال .. وكأنما خلقت لتثير الرجولة في الرجال .. وكان "غريب" أكثر الذكور ذكورة .. كان يغوي النساء .. وينجح في الإيقاع بهن .. وفي هذا لم يكن يحترم جاراً أو زوجة أو زوجة خال .. وكان معتداً بنفسه سريع الفهم فهلوياً نظيف الجلباب .. يعمل كالمكنة طول النهار ويغني المواويل ..

باختصار كان لابد أن تقع "فاطمة" في العيب معه .. ذلك تصور أهل العزبة .. وحين حدث أن انطلقت صرخة من الحقول .. وقال قائلهم أنها ضبطت في الذرة .. أيقنت الجماعة صدق تصورها .. وفي سبيل أن تثبته أخضعت الأنثى الجميلة المحبوبة لأقسى ما

تتعرض له أنثى .. وها هو الموكب التعس يتجه لبيت الناظر كي تفحص إمرأته عذريتها .. و "فاطمة" في الوسط لايزال وجهها متحجراً وعيونها مفتوحة كعيون العميان وقلبها غائص تحت أقدامها وكلما خطت خطوة أحست أنها تطؤه وتطأ معه كل خجلها العذري وأحاسيسها الحلوة .. اليوم وهم يترقبون خروجها .. مئات العيون تنظر وتحملق فيها .. إنها تفحص وتخوض في أخص خصائصها .. بلا حياء .. وبوحشية وتخترق وتهتك شرفها .. وهي حافية عارية ذليلة لا يرحمها أحد ..

ويصور "يوسف إدريس" لحظات كشف "أم جورج" زوجة الناظر عليها تصويراً بديع في تفصيلاته .. عميقاً في محتواه الإنساني والإجتماعي والنفسي .. يقول: كانت مقاومة "فاطمة" مقاومة الخجل الفطري .. ولكنهن تكاثرن حولها وأرقدنها على السرير بالضغط والجذب وتولت إحداهن تقييد يديها .. وأمسكت إمرأتان كل بساق من ساقيها .. وامتدت أيد كثيرة .. أيد معروقة جافة .. وامتدت عشرات العيون الصادقة في بحثها عن الشرف والمحافظة عليه.. إنغرزت وقلبت وتفحصت .. حتى وهي لا تدري علام يبحثون .. و"أم جورج" تنهر النسوة بلا فائدة .. وتطمئن "فاطمة" بلا فائدة أيضاً .. والشد والجذب والصرخات المكتومة تدور في صمت وفي همس مروع .. وسكون الترقب قد خيم على الحجرة .. ووصل الصمت إلى رؤوس الرجال حول أخيها "فرج" وإلى المتناثرين قريباً من الدوار وعند المكنة .. وفي الغيط الذين كانوا يتابعون كل شيء يدور داخل منزل الناظر حتى دون أن يروه ..

وفجأة انطلقت زغرودة من الحجرة الداخلية ترددت على إثرها الزغاريد في المنزل .. ثم في الخارج والألسنة تردد:

سليمة إن شاء الله .. والشرف متصان .. ولحظتها رفع "فرج" رأسه المنكس ولأول مرة نطق وقال : هاتوها ..

ويصف "يوسف إدريس" مذبحة تمت في منزل "فرج" .. لقد ظل يضرب "فاطمة" بكل عنف كوحش هائج .. ويبرر ذلك رغم أنه - من المفروض أن يفرح لثبوت شرفها وعفتها – أنه كان لابد أن يقوم بعمل ضخم يرد به على آلاف الخواطر التي لابد قد دارت في الرؤوس وعلى كلام الناس.. ثم قام بحبسها داخل البيت ومنع خروجها وشغلها رغم حاجته الشديدة إلى يوميتها ..

ويرسم "يوسف إدريس" صورة بليغة بالغة التعبير عن حالة "فاطمة" النفسية .. إن الحيوية المتدفقة التي كانت تبرق في عينيها وخدودها ولفتاتها كأنها نضبت فجأة .. ولم يبق لها أثر .. وتحولت إلى حيوان بليد كخروف الضحية لا تبتسم وتكاد لا تتحرك .. وكانت إذا تحدثت خرج حديثها ذليلاً .. فقد كبرياءه وحلاوته والأنوثة التي تقطر منه ..

ولكن هذا لم يدم طويلاً .. فلم تبق "فاطمة" حبيسة البيت إلى الأبد .. وعادت إلى الخروج كما كانت .. معووجة المنديل .. رافعة الثوب .. تخطر إذا مشت وتدوخ إذا تلفتت

.. عادت "فاطمة" تنظر وتتحدث وتبتسم وتطير العقول .. وكل شيء فيها لم يتغير.. ولكن الناس كانوا يعجبون .. فلابد أن "فاطمة" اكتسبت شيئاً جديداً .. أو أنها فقدت شيئاً أصيلاً .. الشيء الذي كان يلون وقفتها ومشيتها وضحكتها .. الشيء الذي يجعلها تبدو ملكاً للجميع .. تحب الجميع .. ويحبها الجميع .. الشيء الذي يكسبها شفافية ونقاء والذي كان يجعلك تحس إذا ابتسمت أنها حقيقة تبتسم .. وإذا غضبت أنها حقيقة غاضبة .. كانت قد فقدت براءتها وأصبحت تستطيع أن تنظر دون أن تنظر وتضحك دون أن تريد .. وتريد الشيء وتخفي رغبتها فيه ..

بل وأصبحت تستطيع إذا ما لمحها "فرج" خارجة ذات يوم من دار "صابحة" الماشطة (الخياطة الوحيدة بالقرية التي تتستر وراء مهنتها فهي قوادة) وأخذها إلى بيته وأغلق عليها الباب وأمسكها من ضفائرها بعنف وسألها عما كانت تفعله عند صابحه .. أصبحت تستطيع إذا ما حدث هذا أن تقول:

كنت باقيس التوب .. إوعى كده ..

وتجذب نفسها وضفائرها من قبضته بعنف غريب .. وتقف في الركن تعيد النظام إلى شعرها وتواجهه بعيون مشرعة حلوة لا تنخفض ولا تخجل ..

× × ×

معارك "يوسف إدريس" ورأي النقاد..

دخل "يوسف إدريس" أول معاركه الفنية .. وبينما صرح في "الحرام" – كما أوردنا – أن فن كتابة السيناريو يختلف عن فن الرواية .. فله أدواته ولغته وأساليبه الخاصة .. حيث أنه فن قائم بذاته ولذاته .. ولا يجوز للروائي أو القاص أن يتدخل في عمل كاتب السيناريو المأخوذ عن قصته .. ويحترم رؤيته المختلفة .. إلا أنه عاد وأقحم نفسه بقوة في "حادثة شرف" حينما تم الشروع في تحويلها إلى فيلم سينمائي يكتب له السيناريو "مصطفى محرم" ويخرجه "شفيق شامية" ..

وتبدأ المعركة عندما قرأ "يوسف إدريس" السيناريو ورفضه جملة وتفصيلاً .. وقرر أن يعيد كتابته .. وبرر ذلك في حديث صحفي بقوله :

- لقد أدركت أن أحداً آخر لن يستطيع أن يجسد ما أريد وبالطريقة التي أريده بها .. إن القصة كمادة مكتوبة إذا تحولت كما هي إلى عمل سينمائي لا تصلح .. لابد أولاً أن تؤلف لها أولاً القصة السينمائية الدرامية .. ويضاف لها الكثير من الرموز والأحداث والمواقف .. إنها في حاجة إلى كتابة جديدة .. خلق جديد .. وكان أهم تحدي بالنسبة لي كيفية التحول .. لهذا قررت ألا أكتفي بمجرد الفرجة وإنما أن أحاول أن أضع جهودي كلها لإيصال وجهة نظري إلى الجمهور في تعاون كامل تام مع المخرج الذي آمن بالفكرة واختارها دون غيرها ليجسدها للناس عن اقتناع فني وفكري ..

وكانت المشكلة الثانية التي واجهتها هي مشكلة تقديم الريف للناس .. فهناك تصور لدى المنتجين والجمهور عن أفلام الريف أنها أفلاماً من الدرجة الثانية .. تتناول حياة أناس من الدرجة الثالثة أو العاشرة .. فكان التحدي كيف نغوص في أعماق المتلقي ولا نتوقف به عند السطح والشكل والجلباب بمعنى أن نقدم الشخصيات الدرامية باعتبارهم بشراً .. وباعتبار الإنسان الريفي هو الأصيل في حياتنا .. ونصوره يعاني من مشاكل وهموم حقيقية مرتبطة بحياته الإجتماعية.. بحيث بعد ثوان من العرض ينسى المتفرج الجلباب واللاسة والديكور الخارجي الريفي .. ويعيش مع الإنسان نفسه ويتعرف فيه على معاناته وطموحه وأحلامه .. بهذه الأهداف مضيت أعقد الإجتماعات مع المخرج وكاتب السيناريو الجديد الذي رشحه المخرج "مصطفى محرم" الذي حاول قدر طاقته أن يحيل القصة إلى سيناريو مقنع .. ولكنه ظل سيناريو عادي لقصة عادية ولكنها من المستحيل أن توصل كل المعاني التي أشرت إليها .. وقررت أن أكتب أنا السيناريو..

×× لكن "مصطفى محرم" .. إتهم يوسف إدريس" بالسطو على السيناريو الذي كتبه .. ويحمل ملامح كثيرة منه .. ووضع إسمه عليه ولغى كل صلة "لمصطفى" به وهدد بمقاضاته ..

وشغلت الصحافة الفنية بهذه المعركة حتى ظهر الفيلم .. وكانت النتيجة أنه فشل

ولم يحقق أي نجاح على المستوى الفني أو النقدي أو الجماهير .. وكتب "حسن إمام عمر" يقول: إمكانيات كثيرة توفرت في فيلم "حادثة شرف" ومع ذلك لم يحقق الفيلم النجاح الذي كان متوقعاً له قد يكون السبب أن مخرجه "شفيق شامية" يتولى إخراج فيلم روائي لأول مرة .. ولم يتمكن من التعبير كما يجب عن الرؤية الواقعية التي أرادها "يوسف إدريس" وقد يكون السبب في انعدام وحدة الفكر بين المؤلف والمخرج .. خصوصاً بعد الأخبار التي وردت عن الخلافات التي نشبت بينهما أثناء التصوير .. وقد يكون السبب هو رداءة التصوير والمونتاج .. أو ضآلة الحدث الذي بني عليه الفيلم وعدم اقتناع المشاهد بالمعالجة التي عولج بها .. المهم أن الفيلم جاء دون المستوى الفني المنتظر .. فالمعالجة السينمائية تتسم بالسطحية وعدم القدرة على التعمق في الأحداث وربطها بالظروف الإجتماعية للأسرة الريفية .. ف "بنات" أجمل فتيات العزبة تظهر في شكل يثير الأقاويل .. كما يثير الجوع الجنسي في شباب القرية .. وتحوم الشبهات حول علاقة مريبة بينها وبين "غريب" الفتى المغامر الذي عرف بسوء خلقه .. وعلاقاته النسائية .. وتأكد ذلك عندما هرع أهل القرية ذات يوم على صوت إستغاثه صادرة من غيط .. حيث وجدوا "بنات" ملقاه على الأرض والدماء تنزف من جسدها .. فظنوا بها الظنون .. وقرروا وجوب الكشف عليها للتأكد من عذريتها .. حتى إذا ثبت ذلك .. خرجت بها زوجة شقيقها من بيت الناظر بالزغاريد ويتدخل الراوي في النهاية ليقول: وما لبثت القرية أن نسيت الحادث وعادت "بنات" مثلما كانت تعمل وتبتسم للجميع .. إلا أنها قد تغيرت .. فقد كان كل ما حدث كافياً لأن تنحرف .. تخرج إلى بيت "زكية" الخياطه .. وكر المنحرفين الذي تلتقي في فتيات العزبة بشبابها بعيداً عن عيون الناس..

ولقد وقف أكثر من نصف المشاهدين ليغادروا صالة العرض عقب سماعهم صوت الراوي بأن القرية نسيت الحادث .. ثم قام الباقون بعد ذلك حيارى يتسائلون لماذا انحرفت المسكينه؟! .. ولهم الحق في هذا التساؤل لأن المعالجة السينمائية والسيناريو لم يوضحا سبب هذا الإنحراف ولا يمكن أن يتبادر إلى الذهن أن محافظة الشقيق على سمعة شقيقته هي السبب .. كما لا يمكن أن يقتنع أحد بأن ثبوت طهارتها والأسلوب الوحشي الذي تم به الكشف عليها أمام نساء العزبة هو سبب الإنحراف .. لأن هناك فارقاً بين التسجيل الواقعي والتحليل الفني للأحداث.. وقد كانت معالجة القصة والسيناريو للتسجيل لا للتحليل ..

أما الحوار الذي كتبه أيضاً "يوسف إدريس" فنأخذ عليه طول جملة مما جعله أقرب إلى الحوار المسرحي لا السينمائي ولعل السبب في ذلك أنه حاول أن يضمنه معاني لم يستطع السيناريو أن يبرزها .. كما أن أسلوب الحوار ومضمونه لا يتناسب مع هؤلاء الكادحين الذين يعملون أجراء فقد كان أقرب إلى أسلوب المثقفين منه إلى لغة ولهجة الفلاحين ..

أما التصوير فقد كان من أضعف عناصر هذا الفيلم .. ولم يستفد من جو القصة الذي كان يجري في الريف .. وعمد إلى ثبات زوايا التصوير في الإستعراضات التي غلبت على مشاهد الفيلم ..

وقد خلت المشاهد أو كادت من اللقطات التعبيرية الكبيرة التي تعبر عن المعاني المراد إبرازها .. وقد يكون السبب هو خلو السيناريو من الإشارة إلى الحاجة إليها وعدم محاولة المخرج إلى تعميق ما جاء في السيناريو ..

أما التمثيل فقد كانت "زبيدة ثروت" في دور "بنات" وعلى الرغم من المجهود الذي بذلته فإنها لم تقنعنا كما يجب بأنها ريفية .. أما "شكري سرحان" في دور شقيقها فكان عملاقاً تقيده سلاسل غليظة من السيناريو بدلاً من أن تقيده العادات والتقاليد .. أما "يوسف شعبان" فقد كان رائعاً وخفيف الظل في دور "غريب" ..

قاع المدينة

المحتوى

بطل القصة "عبد الله" قاضي في منتصف الثلاثينيات من عمره يسكن في شقة فاخرة الأثاث بحي راقي .. أعزب .. مقطوع الصلة بالنساء .. لا يعرف إلا مدام "شندي" وهي أرملة في الخمسين مولعة بالبريدج يلتقي بها في منزلها مع مجموعة من أصدقاء من كبار رجال الدولة يلعبون الورق .. يحس بالملل القاتل والوحدة فيطلب من "فرغلي" الحاجب بالمحكمة إمرأة أمينة مخلصة تقبل العمل عنده .. يأتيه ب "شهرت" إمرأة شعبية جميلة ترتدي ملاءة لف .. وهي زوجة وأم .. ملامحها قوية ناطقة .. ذات أنوثة واضحة .. يحاول معها بحذر .. ثم بالتديج تخور مقاومتها .. وتستسلم له .. يعجبه في التجربة أنه أخذ كل شيء بذراعه هو ..لم تكن نقوده ولا مركزه هي التي إنتصرت .. لكنها قبضته وقوته .. وأنهى به ذلك الصراع الخفي الذي دار في أعماقه .. بين صلابتها وضعفه .. إذ كان يحس على الدوام أنها أقوى منه .. وأنها لو لم تكن خادمة .. وكانت سيدة صالون مثل مدام "شندي" لما استطاع اليها سبيلاً .. كان النصر حلواً يغري بتكراره .. ثم يصبح بالتدريج الأمر عادة ..

كانت التجربة في أول الأمر يلفها التزمت والجد .. يستدعيها بخطة وإصرار ويرهب وجودها ويرهقه ذلك الوجود .. وتشغل باله كل حركة من حركاتها .. غير أن الموضوع كله حينما أصبح عادة .. ثم أصبح عادة مملة .. أصبح وجهها وجه إمرأة عادية تحت أمره في كل وقت وكل لحظة وأصبح جسدها في يده كالورقة المهملة التي يستطيع متى يشاء أن يكورها ويلقيها في سلة المهملات .. وحين وصل الأمر إلى هذا الحد .. ولم يعد يفكر فيها قليلاً أو كثيراً .. صار وجودها في الشقة شيئاً عادياً مثل الفاز الموضوع في ركن الأنتريه .. كل الفرق بينها وبينه أن زهور الفاز تتغير كل يوم .. أما "شهرت" فملامحها كالزهور الصناعية التي لا تذبل ولا تنفر ولا يتغير تفتحها ..

يقرر أن يجري تجربة .. يقرر أن ينقص نقوداً من راتبها الشهري .. فإذا كانت قد تعلقت به فستقبل الأمر حتماً .. فإذا لم تكن فستتركه .. وفي أول الشهر نفذ الفكرة وأنقص المبلغ جنيهاً .. بدا عليها الضيق .. لكنها لم تنطق بحرف .. ثم اختفت عدة أيام .. وعادت لتخبره أنه تغيبت بسبب مرض زوجها الذي إضطر إلى ترك عمله .. فلما سألها عن مهنته قالت : في المدبغة .. في المدبح .. شعر بالغثيان .. وتختلط في ذهنه أشياء .. جلد قذر .. ورائحة بهائم وغراء .. وعناق وجنس معها .. يطغي إحساس الإشمئزاز عليه ..

يطرأ على "شهرت" تغييراً يقلقه .. لقد بدأت تناقشه .. وهي لم تكن تجرؤ على ذلك .. وترد على حججه بحجج .. وأصبح يلعن ضعفه .. وأحياناً يسأل نفسه : ما الذي يمنعه من طردها؟! .. لكنه منذ أن بدأت تقوى بدأ هو ينكمش ..

وفوجئ بها بعد أيام وقد حضرت لأول مرة دون ملاءة .. كانت ترتدي "جيب" من قماش كاروهات رخيص .. و "بلوزة" ولا يغطي شعرها شيء .. كان رأسها عارياً .. وثمة أحمر

خفيف على شفتيها .. وقالت وهي تخطر أمام مرآة الأنتريه :

- مش بذمتك أحسن من بتوع السيما ؟!..

أصبحت في ثوبها الجديد أكثر جرأة وابتذالاً .. وطلباً للنقود .. وفي آخر مرة تخبره أن البلوزة التي كانت ترتديها لا تصلح وأنها بحاجة إلى بلوزة جديدة .. صمم أن لا يعطيها مليماً .. وأخذ يفكر لماذا تصر على ارتداء ملابس كتلك وهي تبدو أجمل بالملاءة ؟! .. ترى ماذا تفعل بعد انتهائها من عملها عنده؟! .. لابد أنها سوف تخرج إلى الشارع وذوي الملاءات لابد أن سعرهن قليل .. ولهذا تريد الجيب والبلوزة ليرتفع ثمنها ..

يقرر أن يطردها بلا رحمة ولتفعل ما يحلو لها .. تختفي ساعته القديمة التي يعتز بها .. يخمن أن "شهرت" سرقتها لتبيعها وتدفع ثمن البلوزة بعد ما رفض إقراضها .. وبعد ما أحس أنه ينوي طردها .. تراجع عن إبلاغ البوليس .. وقرر أن يقتحم منزلها ومواجهتها بالسرقة .. واستعان "بفرغلي" في إرشاده إلى عنوانها .. وعرف أنها تقطن في حارة سد في مكان ما وراء الجامع الأزهر ..

ويخوض في رحلته الهامة ابتداء من شارع الجبلاية في الزمالك حيث يقطن .. ويصف "يوسف إدريس" تفاصيل الرحلة ببلاغة واضحة فيقول :

"حين يدلفان - هو و "فرغلي"

إلى شارع الأزهر .. يصل الصراع إلى قمته .. ويختلط الحابل بالنابل .. والراكب بالماشي وعويل العجلات وصراخ الكلاكسات .. وزمامير الكمسارية وزئير الموتورات .. وسرسعة أجراس الأحصنة .. وصفافير عساكر المرور .. وزعيق الباعة والمارة .. والحرارة تصل إلى أوجها والإزدحام منتهاه .. ويصبح لا مكان لفرد .. وكل شيء بالجملة .. الركوب بالجملة .. والشراء بالجملة والحوادث أيضاً بالجملة والآلات هي التي تتصارع والبقاء للأكبر .. وتصبح قيادة السيارة عذاباً ..

يصل إلى المنزل المتداعي .. الذي لا يحتوي سوى

على مرتبة قديمة يتمدد عليها زوجها بملابس بالية ومظهر بائس .. يواجهها بالسرقة .. تنفي تماماً .. يواصل ضغطه عليها حتى تعترف ..

- أنا لقيتها وكنت ناوية أرجعها ..

تعطيها له .. ينصرف .. عائداً نفس الرحلة .. وفي الأيام التالية يفهم من "فرغلي" أنها انحرفت وسمت نفسها "أميرة" ..

وذات يوم رآها .. في شارع الملكة وهو مار بسيارته .. كانت واقفة على محطة الأتوبيس .. وكان واضحاً أنها لا تنتظر الأتوبيس .. وكانت تصبغ شفتيها بروج حقيقي وترتدي الجيب الرمادي الذي كانت تأتي به ..

ويختم "يوسف إدريس" بجملة :

وأهم شيء أنها كانت ترتدي فوق الجيب .. بلوزة جديدة ..

في تحليله النقدي لفيلم "قاع المدينة" يقول الناقد "أشرف غريب" أن "يوسف إدريس" استطاع بجرأة أن ينزع القداسة عن فئة ظلت السينما عندنا تصور أعضاءها باعتبارهم ليسوا بشراً .. وإنما ملائكة .. وقديسون لا ينطقون عن هوى القيم والمبادئ والمثل العليا .. فإذا بأحداث "قاع المدينة" كما حولها المخرج "حسام الدين مصطفى" إلى فيلم عام (١٩٧٤) تكشف وجهاً آخر خفياً لاحد رجال القضاء قرر أن ينتصر لضعفه وهو أنه أمام إحدى بنات الطبقة الراقية بأن يمارس قوته ونفوذه على واحدة من قاع المدينة .. وهو المصطلح الذي حل محله تعبير "فئة المهمشين" طوال سنوات الثمانينات وما بعدها .. فإذا بهذا القاضي الذي يفترض فيه أن يرفع الظلم ويرسي دعائم العدل .. يتجاوز كل الأخلاق والقيم سعياً وراء شهوته وضعفه البشري فتتحول خادمته على يديه إلى بائعة هوى..

صحيح أنه امتلك الشجاعة والجرأة كي يتنحى عن منصة القضاء لأنه لن يستطع أن يقيم العدل الذي داسته قدماه في الحقيقة .. لكن أية فائدة من ذلك يمكن أن تجنيها تلك المرأة التي تركها أكثر ضياعاً.

وبعيداً عن المنحني التجاري الذي أخذنا إليه المخرج "حسام الدين مصطفى" في معالجته لقصة "يوسف إدريس" فإنه من حسن حظنا كمشاهدين أن الفكرة لم تفلت رغم كل التوابل والمقبلات .. كما يلفت الإنتباه في هذه التجربة جرأة البطل "محمود ياسين" الذي جسد دور القاضي "عبد الله" في أمرين مهمين .. أولهما قبوله الظهور في عمر أكبر من عمره الحقيقي والسماح ليد الماكييركي تنوب عن الزمن ليبدو على الشاشة متجاوزاً الأربعين .. رغم أنه في ذلك الوقت لم يكن قد تخطى الثالثة والثلاثين من عمره .. الأمر الآخر إنه قبل أيضاً أن يكسر الصورة المثالية التي بدا حريصاً عليها في معظم أفلام هذه المرحلة .. وأن يظهر في صورة القاضي المنحرف .. وهما جرأتان تحسبان "لمحمود ياسين" بكل تأكيد في تلك الفترة

× × ×

تعليق

×× يبدو رأي "أسامه غريب" مخالفاً لأراء وتحليل الكثير من النقاد .. ومخالفاً لرأيي .. فالحديث عن جسارة "يوسف إدريس" في رسم شخصية القاضي من حيث أنه نزع القداسة عن فئة ظلت تصور أشخاصها باعتبارهم ليسوا بشراً وإنما ملائكة .. هذا لا يعني أن يعبر عنه كاتب السيناريو والمخرج من بعده بصورة فجة لرجل لا تحركه سوى الرغبة الجنسية والتخبط بين نماذج مختلفة من النساء المنحرفات .. والسهرات الحمراء حيث لعب الميسر واحتساء الخمور ومعاقرة نساء المجتمع المخملي في منزل مشبوه .. فيبدو ضائعاً .. وتافهاً يمارس عمله كقاضي .. يمكن أن نعكس من خلال ذلك إزدواجيته في إعلاء شأن العدل في القضايا التي ينظرها .. وبين سلوكه الشخصي الشائن .. تعاليه الطبقي ومركزه الإجتماعي مثلاً في مقابل تدني رغباته الجنسية .. وهكذا .. ولكنه بدا مضطرباً قليل الحيلة يسلك سلوك المراهقين .. وينساق بسهولة لإقتراحات صديق أكثر تفاهة منه .. يعمل ككومبارس في السينما .. وهو الذي ينصحه أن يجرب التعامل الجنسي مع إمرأة من طبقة دنيا من خلال خادمة .. ولم يستطع السيناريو أن يجسد الصراع النفسي للبطل الذي يوضحه "يوسف إدريس" بجلاء : (بدأت المسألة في ثورة من ثورات الأستاذ على نفسه .. أو بمعنى أدق على صديقاته .. لم يكن يستريح أبداً لعلاقاته بهن .. كان هناك شيء ما يحد من سلوكه أمامهن .. كان لا يستطيع أن يطلق نفسه على سجيتها أمام (نانا) أو غيرها .. لابد أن يكون مؤدباً .. ولابد من الرقة والكلمة الحلوة .. ولابد من إبتسامه لا تذبل يضعها في عروة فمه طوال الوقت الذي يقضيه مع الواحدة منهن .. كان من فرط احساسه بقلة مواهبة أمامهن يحاول قدر طاقته أن يكون خفيفاً كالنسمة وأن يرضيهن ما أمكنه .. ولم تحاول واحدة منهن إرضاءه أبداً .. وإن حاولت .. كان يحس أنها تفعل ذلك لسبب ما .. وأن وراء الأرضاء ما وراءه .. وفكر مرة في شيء جديد على حياته .. لم لا ؟! ..)

أما رسم السيناريو لشخصية "شهرت" في الرواية فهو مختلف في دوافعها إلى السقوط .. إن الإحتياج والفقر والعوز الطاحن هو السبب الإجتماعي الأول لذلك يستبدله في الفيلم ويعوزه إلى إدمان الزوج للأفيون .. وتعطله عن العمل ثم ابتزازه "لشهرت" .. بالإضافة إلى مرضه وهزاله وعدم قدرته على إشباعها جنسياً .. وهو نمط كريه وتقليدي وعولج في السينما المصرية في عشرات الأفلام المليودرامياً التجارية لكن الدافع عند "شهرت" مثله مثل الدافع عند "عزيزة" في "الحرام" فقد صورة "يوسف إدريس" كنتيجة لمجتمع طبقي يفتقر إلى العدالة الإجتماعية .. واتساع تلك الفوارق الطبقية بين المجتمع البورجوازي الراقي .. وبين قاع المدينة .. لكن القاضي حين ينالها ينشأ صراع درامي جديد داخله .. لقد جاءت تدفعها الحاجه إلى العمل .. أهي تقبل ذلك فقط لمجرد أنه

سيدها ورب نعمتها؟! أم أنها تريده وتتمناه؟! .. وهل إذا كانت تريده أمن أجل منصبه وعيشته الفاخرة أم من أجل ذاته والرجل الذي فيه ؟! .. هل الحاجة هي حقيقة ما تدفعها أم هي ترغب فقط في استغفاله وابتزاز نقوده ؟! .. وهل مواظبتها على إرضائه هو من أجله ومن أجل رجولته ؟ أم هو تماماً كمواظبتها على تنظيف الشقة ومسحها ؟! حتى إنتهى الأمر باخبارها بإنقاص راتبها لمعرفة رد فعلها .. ثم سرقة الساعة .. وانقضاضه عليها .. لضبطها متلبسة إذا ما وجد الساعة لديها في مسكنها .. وتبدأ الرحلة التي اعتبرها هي جوهر الدراما المرئية في العمل الإبداعي لتجسيد تلك القصة الرائعة .. وهي حصاد الصراع الدرامي وذروته وهي تحمل مغزى هذا الصراع ودلالاته العميقة وهي التي تدين إنقسام مجتمع بين نقيضين .. وهي أجمل ما أبدع "يوسف إدريس" والذي عبره الفيلم ولم يعطه السماحة التي يستحقها فضيع المعنى وسطح المضمون وأساء إلى المحتوى .. تبدأ الرحلة من شارع الجبلاية بالزمالك .. وهو طريق طويل نظيف تحفه أشجار مقلمة فروعها ومرسومه .. والمساحات واسعة والعمارات شامخة وكل عمارة لها نمط وشخصية والمارة نادرون .. والهدوء مخيم والسكون تام لا يسمع فيه إلا حفيف العربات السارية وكلها من ماركات فاخرة وموديلات حديثة .. والهواء يسري ناعماً رقيقاً في حرية وموج النيل يمشي على أطراف أصابعه حتى لا يعكر قدسية السكون المستتب .. وعندما يصل في رحلته إلى حيث تضيق شوارع الأزهر – كما سبق أن أوردنا – تفضي الشوارع إلى حارات .. تتقادم فيها البيوت ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب .. وتصبح النوافذ فتحات ليس فيها غير الحديد وتتضخم الملامح وتغمق الوجوه .. وتتناقض الملابس ويصبح البنطلون بلا قميص .. والجلباب بلا سروال .. وتتفتت اللغة إلى أنصاف كلمات وأرباع .. وتعبيرات لا يفهمها سوى أصحابها .. وتمتلئ الأنوف بروائح التقلية والملوخية متصاعدة من البيوت ثم تتعرج الحواري وتتداخل وتؤدي إلى أزقة وتصبح الأرض من التراب وعلى الأرض أوساخ وماء وطين .. وتفقد البيوت ما فوقها من طلاء .. وتتهرأ الملابس وتفقد الكثير من أجزائها ويظهر أناس بلا لباس .. وتمضي الرحلة في السيارة الفاخرة التي يقودها القاضي ومعه "فرغلي" حتى يصلان إلى خرائب وبيوت تتساند حتى لا تنهار .. والعجوز يتحامل على الشاب .. والأعمى يسحبه صبي والعليل يسنده الحمار وخيط خفي يجمع الكل ويربطهم معاً .. وهكذا..

وينتهي الأمر بنجاح القاضي في إيجاد ساعته في بيت "شهرت" ويعود إلى الزمالك .. وما يكاد يصل إلى الدور السابع من العمارة حيث شقته .. يسرع إلى الشرفة الشاهقة المطلة على النيل ويتهاوى على مقعد ويسند رأسه ويحاول أن يستعرض من جديد كل ما مر به وعقله هائم تائه غير مكترث بالنهار الذي ولى .. أو الليل الذي أقبل ..

وطبعاً لم يقض الليل في الشرفة .. وفي الصباح كان يتوجه إلى عمله كالمعتاد والساعة حول معصمه .. ولم يتقدم القاضي باستقالته كما شاء له كاتب السيناريو والمخرج اللذان غيرها نهاية الفيلم .. وجعلاه يندم ويشعر بتأنيب الضمير لقسوته

البالغة مع "شهرت" التي تسبب في تحولها إلى عاهرة وكتب في أسباب الإستقاله مستنكراً ومتشككاً في أن يحقق العدل في حكمه على القضايا التي يباشرها بينما لا يمكنه تحقيق هذا العدل في سلوكه الشخصي ..

والحقيقة التي أرادها "يوسف إدريس" في روايته .. باخيتاره وظيفة النموذج للبطولة بصفته قاضي لتجسيد معنى العدالة .. هو يجسدها بمعناها كما تراها "الأخلاق البورجوازية" .. هذه الطبقة - طبقة سكان سطح المجتمع أو قمته هي التي تخلق حلاً لمشاكلها نموذج "شهرت" وتعود تلك الطبقة لتقف موقف القاضي الأخلاقي من "شهرت" ومثيلاتها وتصفهن بأنهن خارجات عن الشرف ..

هذا ما أراد أن يقوله "يوسف إدريس" في روايته التي شوهها السيناريست والمخرج..

النداهـــة
النداهة (١٩٧٥)

قصة : د. يوسف إدريس

سيناريو وحوار : عاصم توفيق
مصطفى كامل

بطولة : ماجدة – شكري سرحان – إيهاب نافع –
مرفت أمين.

إخراج : حسين كمال

×× أتت فتحية من القرية إلى المدينة مع زوجها الذي يعمل بواباً لإحدى العمارات في أحد أحيائها الراقية .. ويحدث المحظور ويضاجعها أحد سكان العمارة .. ويصف "يوسف إدريس" الشمهد في بداية القصة بشكل مآساوي صارخ راصداً رد فعل زوجها "حامد" حين دفع الباب وفوجئ بالمشهد الهائل المروع .. فوجد نفسه فجأة وقد سكتت فيه كل خلجة أو حركة أو فكرة .. ولم يعد يرى أو يسمع أو يشعر والدنيا من حوله الأخرى سكتت تماماً .. وماتت وانتهى كل شيء..

كانت "فتحية" راقدة على الأرض بالغرفة والولد الصغير ملتصق برأسها العاري ينتحب مرعوباً وهو يجذب شعرها بشدة بينما هي عارية تماماً وفوقها يرقد أفندي بجاكته وبلا بنطلون أو سروال وإنما مؤخرته العارية قد ذابت في عري "فتحية" .. وانتهى الأمر .. مشهد صامت غارق في ظلام الظهر الذي اعتاد الحجرة واعتادته .. لا صوت فيه ولا صراخ ولا مقاومة .. الصوت التالي تماماً .. وكأنه جاء بعد عام كان صوت شهقة بشعة مشحونه بذعر ودهشة ورعب .. كأنها صادرة من كل الجسد بأقوى ما يستطيع من استنكار..

- "حامد" .. ؟!

×× يعود "يوسف إدريس" إلى الماضي على الطريقة السينمائية (فلاش باك) في القرية .. و "حامد" يطلبها للزواج .. وهي تفضله عن "مصطفى" الخفير النظامي صاحب الماهية المضمونة خمسة جنيهات وتسعون قرشاً .. ويزرع نصف فدان أيضاً .. ولديه "علجه" بينما "حامد" ليس "حيلته اللضى" فمن وراء عقلها كان دائماً أصبع يشير.. أصبع ضبابي غامض يطالبها أن تأخذ "حامد" وتترك "مصطفى" فحامد" يعمل في مصر .. وهي على يقين دائم أن حياتها في بلدهم محدودة .. وإنها حتماً سيكتب لها أن تعيش في "مصر" .. ذلك المكان الرائع الواسع "أم الدنيا" الفخم الفاخر .. ألم تعد منها "فاطمة" بنت خالتها التي كانت تعمل خادمة .. وهي بالكاد - بدت كالخواجات – استطاعت التعرف عليها وهي هابطة من القطار بالفستان والشنطة .. فما بالك وهي لن تكون خادمة وإنما زوجة لبواب يسكن في عمارة أعلى من السماء من عشرة طوابق .. إن الهاتف الذي يناديها أن يكون مقامها في القاهرة يؤكد أنها ليست مخلوق لتغرز من طلعة الشمس إلى مغيبها في الطين إن جسدها الأبيض الناصع البياض مخلوق للبندر وحلاوتها من حلاوة "مصر" فبمقاييس القرية كانت "فتحية" حلوة .. بل أحلى البنات .. بيضاء

وكأنها إبنة أحد الأغنياء .. سوف تقيم حيث الشوارع الواسعة النظيفة التي تنام على أسفلتها دون أن تتعلق بها ذرة تراب واحدة حيث النور الكثير البراق في الليل يحيل الظلام إلى نهار ساطع هناك حيث الستات حلوين .. وكأنهن من أوروبا والرجال حمر الوجوه يركبون العربات ويصرفون بالجنيه الكامل في اليوم الواحد دون أن يحسوا والنقود تغادر جيوبهم بلذعة الحسرة .. هناك حيث الطعام الكثير.. والكباب والروائح العطرة واللوكاندات وبحر النيل الأعظم .. إنها الجنة .. هكذا كان يؤكد لها الهاتف الخفي باستمرار وحينما يصلان إلى القاهرة .. و "حامد" يجرها إلى وسط ميدان باب الحديد وهي مروعة من هوله تكاد تجن .. إنه لابد في "مصر" عيد أو مولد أو شيء آخر لا تعرفه يزدحم له الناس كل هذا الإزدحام .. وتصدر عنه كل هذه الضجة الهائلة التي ترتجف لها الأذن .. فقال لها "حامد" وهو يضحك ضحكة العارف ببواطن الأمور .. إنها حال كل يوم .. فيالها من مدينة تلك التي يحيا الناس فيها كل يوم في مولد وعيد ..

×× وفي مدينة كبيرة كهذه مليئة بالذئاب .. وفي عمارة كبيرة كهذه لايمكن أن يسلم الأمر من وجود ذئب .. يبرز منهم ذلك الشاب الأبيض الوسيم قاطن الشقة الوحيدة بالدور الأرضي .. أخف سكان العمارة دماً وأكثرهم حيوية .. يجيد رفع الكلفة مع الآخرين .. والحقيقة أن هذا السطح البراق الخاطف للبصر كان يخفي ليس ذئباً فقط .. إنما يخفي ضبعاً شريراً لا ذمة له ولا ضمير.. فهو مجنون نساء .. لقد كان هذا الشاب الوسيم بالنسبة لها كأنه القدر .. كأنه النداهة من دم ولحم ووجود ومصير.. لا فكاك منه .. إنه الصاعقة التي انقضت على عقلها فصعقته ..

×× حينما وقع المحظور .. وانتهى كل شيء والخوف المستمر الدائم .. والهاتف والحلم والحقيقة كلها قد التقت الآن في لحظة واحدة .. لحظة غريبة مفعمة مليئة محشودة بالآف اللحظات والخلجات .. يصفها "يوسف إدريس" بأنها لحظة أخطر ما فيها أنها تدرك أنه لم تعد هناك فائدة .. حتى الرعب والخوف أصبح لافائدة منهما .. والمقاومة لم يعد لها داع بالمرة فالسهم نفذ ..

×× أما "حامد" الذي رأى المشهد الصادم رأى العين والذي تصورت "فتحية" أنه لاحل للموقف كله إلا بأن يقتلها ويستريح وتستريح هي .. لكن الغريب أن الهاتف كلما وصل إلى هذا الحد .. كان يعود يطل برأسه ويؤكد لها أن "حامد" لن يقتلها وأنها لن تموت .. إنها سوف يكون لها مصير آخر بعد هروب الجاني .. تعب "حامد" من الوقوف المتفرس وجلس .. وبقى على جلسته عند الباب يدخن في صمت وذهول .. أما هي فحين غفت عيناها لبرهة .. صحت على نهنهة رجالية منخفضة مكتومة .. كادت تجن .. غير مصدقة أخيلتها .. هل هو "حامد" الذي يشهق ويبكي ؟! .. أكان صنع هذا لو كانوا في بلدهم ؟! .. هل أصيب هو الآخر باللعنة وهزمته "مصر" وأضعفت إرادته .. حتى لم يعد قادراً على قتل زوجته .. وهو يضبطها متلبسه مأخوذة ؟! .. أصحيح لزلتها يبكي؟! ..

كادت تزحف إليه راجيه أن يكف مطالبة إياه أن ينتهي فوراً من بكاء النساء ويعود

رجل القرية الذي عرفته ويريحها ويقتلها ..

وفعلاً لم يقتلها "حامد" وإنما في الفجر كانت العائلة الصغيرة تغادر باب العمارة الضخمة المهيب .. وكان "حامد" يحمل عزالهم كله وقد لفه في ملاءة سرير صفراء حملها على كتفه .. وباليد الأخرى كان يسحب حملها على كتفه .. وباليد الأخرى كان يسحب الطفل الكبير نصف النائم .. بينما "فتحية" في المقدمة تحمل الطفل الآخر..

يصف "يوسف إدريس" المشهد بقوله المؤثر : قافلة صغيرة تتسلل منسحبه من المدينة الكبيرة الراقدة في صمت ولا مبالاة لا تحس بهم ولا بما تحفل به صدورهم من أهوال نائمة تشخر في براءة وضمير مستريح وكأنها ما فعلت شيئاً .. حتى لقد بلغ الغيظ "بحامد" إلى حد التفكير في أن يلقي بـ "صرة" العزال جانباً وينهال بعصاه ضرباً ودشدشة وتكسيراً على فتارينها المضيئة وعرباتها اللامعة المستكنة وحتى أسفلت شوارعها المغسول .. كان من جماع قلبه قد أصبح لا يطيق حتى مشيه في شوارعها وهو يغادرها .. لم تعد في نظره مدينة .. لقد أصبحت كابوساً خانقاً بشعاً .. وفي أول قطار قطع لهم "حامد" التذاكر .. لكنه عاد لبلدتهم وحده ..

لقد غافلته "فتحية" في إزدحام القادمين والراحلين في باب الحديد .. وهربت.. عادت إلى "مصر" بإرادتها هذه المرة وليس أبداً تلبية لهاتف أونداء نداهة..

النقـــد

×× يرى الناقد الكبير "فاروق عبد القادر" في كتابه البحث عن اليقين المراوغ .. قراءة في قصص "يوسف إدريس" في تفسيره لمعنى "السقوط" الخاص بشخصية "فتحية" وعلاقته بالمعنى العام للنداهة .. أن سقوطها كان قدرها الخاص الذي أيقنت أنه لابد ملاقيها منذ قررت أن تأتي للمدينة مع زوجها .. وحين حدث المحظور ونفذ السهم وضاجعها الأفندي بدأت تحس بأشياء غريبة تنفذ إلى ذاتها وجسدها .. أشياء جديدة مذهلة كبريق مصر الخاطف .. أشياء أحست معها كما لو أن كل "النيون" الأحمر والأزرق والبنفسجي ومهرجان الأضواء والألوان .. كل الوجوه الحلوة .. والملابس الغالية الأنيقة .. كل الروائح العطرة والمنعشة المخدرة .. كلها تتجمع وتتسرب إليها .. إلى داخلها المرتعش المهزوم الخائف المبهور .. بعبارة واحدة .. إن المدينة الآسرة هي التي تضاجعها .. لذا فهي تقرر العودة إليها بإرادتها هذه المرة ورغبتها ..

×× أما الناقد الكبير "سمير فريد" فيؤكد على براعة السيناريو الذي كتبه "مصطفى كامل" و "عاصم توفيق" (اللذان كتبا أعمالاً محدودة للسينما .. لكن إنجازهما الأكبر كان من خلال حلقات "القاهرة والناس" التي عرضت بالتلفزيون في أول الستينات من القرن الماضي) فالخطوط الثانوية في السيناريو تنبع من الخط الرئيسي .. وتصب فيه بإحكام .. وهذه الخطوط بمثابة تعليقات على الحياة في القاهرة المعاصرة .. فيها الكثير من الصدق .. إنها القاهرة المحملة بالكثير من الذنوب والخطايا والكثير أيضاً من العمل والكفاح في نفس الوقت .. فهاهي الراقصة التي تسعى للزواج من أحد أغنياء البترول وتزف إلأيه وهي في طريقها إلى المطار .. وهاهي الأسرة الصغيرة تعمل وتكافح رغم كل شيء وتفتح للفلاحة طريق العمل ..

وفي نقده لأسلوب "حسين كمال" في إخراج الفيلم يرى "سمير فريد" أنه بقدر ما ينجح المخرج في التعبير عن القاهرة المعاصرة في حدود الموضوع الذي يتناوله .. وخاصة في مشاهد وصول الفلاحة القاهرة لأول مرة .. والقبض على منزل للدعارة في العمارة التي يعمل بها زوجها .. وهو المشهد الذي يصدمها فور أن تطأ قدمها العمارة .. بقدر ما يضفي على القرية طابعاً رومانسياً يتفق ووجهة نظر الفيلم ولكنه يبتعد كثيراً عن الواقع وخاصة مع استخدام المؤثرات الخاصة في التصوير الذي أجاده "عبد الحليم نصر ..

ويستخدم "حسين كمال" أغنية واحدة طوال الفيلم تعبر عن معنى النداهة .. ومخرجنا يسارع في استخدام الأغاني درامياً .. ولكنه يضعف من تأثيرها بالإسراف في استخدامها .. فهي في موضوعها أحياناً .. ولكنها ليست في موضوعها في أحيان أخرى كما في بداية النهاية .. والفلاحة تهرب من زوجها .. فهي تعود هذه المرة إلى القاهرة وقد تخلصت من النداهة ..

(يعبر "يوسف إدريس" عن "النداهة" في القصة.. والذي قد يبرر هروب البطلة من زوجها رافضة العودة إلى القرية ..فيقول صحيح أن "مصر"نالت من "فتحية" الكثير .. ولكنها ظلت هي مصر العظيمة في نظرها .. والشر في كل مكان .. هكذا كانت دائمة الرد على "حامد" حين يجيئها بين كل حين وحين لاعناً "مصر" وأبو "مصر" وأهل "مصر" الذين فعل أحدهم به كذا وكذا .. وإذا كان الشر والوحل والقبح في القاع فالنجاة في العدم) .

أما عن الديكور الذي صممه الفنان "نهاد بهجت" فيرى "سميرفريد" أنه كان أقرب إلى الواقع في حجرة حارس العمارة ولكنه يبالغ كثيراً في ديكور شقة الذئب الذي افترس "فتحية" (والذي أدى دوره "إيهاب نافع" ويعمل مهندساً إلكترونياً) مما أدى إلى إضفاء المزيد من الكاريكاتورية على شخصيته والواقع أن هذا الشطط مسئولية المخرج أيضاً .. فهو الذي يجب أن يضبط كل شيء في النهاية بمقاييس دقيقة لا يفلت منها الديكور ولا غيره من وسائل التعبير السينمائي..

وبفضل المونتيره "رشيدة عبد السلام والموسيقار" إبراهيم حجاج إستطاع "حسين كمال" أن يصل إلى الذروة في مشهد اغتصاب الفلاحة الذي نرى منه لقطة واحدة في البداية أثناء ترددها في الذهاب إلى القاهرة وكأنه "رؤيا" تحققت أو قدر لم يكن هناك مفر منه (كما عبر "يوسف إدريس" أيضاً في موقع آخر من القصة بعد اعتداء المهندس على "فتحية" بقوله : إما أن تحس أن قدمها زلت بغتة من مكانها الحصين المرتفع وأنها في طريقها إلى أن تهوى إلى سابع أرض إلى القاع .. أو أما أن تدرك أن إرادة الهاتف إنتصرت على إرادتها .. وأن الأفندي هو كأنه القدر .. كأنه "النداهة" من لحم ودم فهي الصاعقة التي إنقضت على عقلها فصعقته) .. فالمونتاج الذي يمزج بين الإغتصاب .. والموسيقى الإلكترونية إلى جانب اللون الأزرق السائد كان المشهد معبراً بقوة عن مضمون الفيلم وهدفه .. وعن الأداء يقول الناقد .. أن "ماجدة" التي أنتجت الفيلم ومثلت الدور الأول فيه .. تقدم الفنانة الكبيرة دوراً من أعظم أدوارها .. فهي تعتمد على الأداء التعبيري الصامت في عديد من المشاهد .. وتؤكد وصولها إلى قمة النضج .. ويقدم "شكري سرحان" أيضاً دوراً عظيماً .. ويلخص المشهد قبل الأخير وكل منهما يتطلع إلى الآخر صامتاً قبل أن يغادرا الحجرة المستوى الممتاز الذي وصلا إليه مع "حسين كمال" في هذا الفيلم ..

ويتحدث "سميرفريد" في النهاية عن الأختلافات بين "نداهة الأدب" و "نداهة السينما" .. ويؤكد أن الإختلاف ضروري بل وحتمي ومطلوب لأن لكل من السينما والأدب لغة خاصة فالسيناريو يبدأ بمقدمة تدور في القرية قبل الذهاب إلى القاهرة .. ولكنها تطول جداً بلا مبررات درامية كافية وعلى نحو يخل بالإيقاع العام للفيلم .. وكان يمكن أن تكون أقل من (٥) دقائق قبل العناوين .. ويطور السيناريو ذئب النساء الذي يعتدي على الفلاحة فيجعل منه مهندساً يعمل في العقول الإلكترونية .. غير أن طرح الحضارة في مواجهة البراءة التي تمثلها الريفية نظرة رومانتيكية عفى عليها الزمن .. فضلاً عن كون المجتمع المصري لايعاني بعد من مشاكل التكنولوجيا وإنما من مشاكل إفتقاد التكنولوجيا .. وهذا ما جعل شخصية المهندس شخصية كاريكاتورية غير مقنعة ..

×× اما الناقد المخضرم "عبد المنعم صحبي" فإن رؤيته تختلف عن رؤيته تختلف عن رؤية "سمير فريد" اختلافاً جذرياً فيما يتصل مع ما أسماه "بحضارة الغد" الممثلة في مهندس الإلكترونيات التي تصطدم ببراءة الريف .. في إطار الرسم الرائع للشخصيات كما جاء في سيناريو الفيلم .. و "علاء" (إيهاب نافع) يحيا بعقلية عام (٢٠٠٠) ويفكر في تحويل كل شيء إلى عالم بالأزرار يخضع للكومبيوتر .. لكنه يقع في تناقض بين ما يفكر فيه وبين حواسه ومشاعره وقيمه .. فهو يحيا لحظات مختلفة بين الجنس مع أكثر من إمرأة .. لكنه لا يجد الحب وتخبره إحدى الفتيات "مرفت أمين" أنه من السهل أن يتحكم في أي شيء بالأزرار ما عدا قلبها .. فهو يخضع لأحاسيس ومشاعر .. إلا أنه يصر على أن يمارس الجنس مع زوجة البواب "فتحية" القادمة من الريف .. وهنا نصل إلى قمة التفسخ .. عالم الإلكتروني الذي ينام مع براءة الريف الممثلة في "فتحية" (ماجدة) فتذبح الأحلام الصغيرة البسيطة التي حملتها معها من القرية وهي تحلم بالمدينة .. وتنتهي قصة الفيلم بأن يكتشف زوجها البواب (شكري سرحان) خطيئتها فيأخذها محزوناً ليعيدها إلى القرية .. لكنها في محطة "مصر" تهرب منه خلسة وتتوه في الزحام وتمر بخواطرها صور وأحلام أن تعمل

ممرضة أو في مصنع .. تتعلم .. تعمل لتركب التجربة بدلاً من أن تدع التجربة هي التي تركبها .. فأزمتها أنها جاءت إلى القرية بلا علم أو تجربة .. مثلها مثل "زهرة" في "ميرامار" "نجيب محفوظ" ..

ويرى "عبد المنعم صبحي" أن المخرج (حسين كمال) استطاع بمهارة أن يقدم لنا أزمة الإنسان المصري من خلال استخدام واع وذكي لمفردات اللغة السينمائية ويركز في طرحه على ثلاثة مفاهيم:

أولاً: الصراع القائم بين قيم ومفاهيم وأفكار القرية والمدينة .. وتلك الهوة الساحقة بين عالم الفلاحين وعالم البورجوازية الصغيرة .. فأهل الريف يحيون في بساطة .. وفي عالم يكاد أن يكون بكراً .. وكل أحلامهم عن المدينة والمدنية تتركز على التمدين الذي وصلته المدينة في العمران والأزياء والأفكار والقيم .. وما تحويه من كنوز كأولياء الله والمساجد والآثار التي تزخر بها ابتداء من الحسين والسيدة زينب إلى "الحنفي" و"السيدة سكينة" و "الرفاعي" .. ولكن هذه الأحلام سرعان ما تنزاح على أرض صلدة .. عندما تواجه القرية المدينة .. أو كما حدث "لفتحية" في القاهرة كما يتركز أيضاً الصراع بين أهل المدينة أنفسهم بين عالم الإلكترونيات الذي بلغ شأناً عظيماً من العلم لكنه يحيا تائهاً لأنه لم يحقق التوازن الداخلي بين ذاته وبين العالم الذي يحياه ..

ثانياً: ثم هناك الصراع الداخلي في عالم "فتحية" وهي في القرية ثم وهي في المدينة باعتبارها الشخصية المحورية في العمل الدرامي .. والصراع يبدأ منذ أن فكرت واقتنعت بأن تأتي إلى المدينة .. بناء على نداء "النداهة" .. و"النداهة" هنا لها أكثر من تفسير .. ففي القرية يرون أن الجنية التي تحيا على شط النهر أو الترعة أو تخرج في لحظات لتجلس على الزراعية .. تنادي الناس .. بأن يرحلوا .. يتركوا المكان ليذهبوا إلى مكان آخر .. أو تناديهم بالغرق .. فيرحلوا تحت الماء .. وقد يصل هذا النداء إلى درجة من التوهان أو يمتزج بحس صوفي أو بالعشق .. ومن هنا يمتزج الحس الشعبي بالحس الديني في مفهوم "النداء".. وعلى أساس هذا الفهم نجد "يوسف إدريس" قد صاغ قضيته .. واستطاع أن يجسدها "حسين كمال" ببراعة وإتقان .. وكان استخدام الجملة الإيقاعية : "شيء من بعيد ناداني .. وأول ما ناداني .. جرالي اللي جرالي" .. رابط ذكي في الفيلم .. ترددده "ليلى جمال"..

إن فيلم "النداهة" إستطاع أن يحقق التزاوج بين الفكر الفني وبين النزعة الجماهيرية .. هذا إلى جانب أنه يؤكد أن السينما الواعية من الممكن أن تقول شيئاً هاماً في قضايا الواقع ..

× × ×

تعليق

× × عند المقارنة بين "النداهة" و"قاع المدينة" وهما القصتين اللتين تكشفان عن الإحساس بالقهر والإستجابه له ينبغي أن نشير أن سقوط كل من بطلتي القصتين إنما يعكس رؤية "يوسف إدريس" للواقع .. إن "شهرت" سقطت نتيجة شروط موجودة في الواقع المادي وحده .. زوج عاطل وأطفال جوعى .. وحياة قلقة .. وهي خرجت تلتمس العمل الشريف .. لكن ثمنه كان أن تسلم جسدها دون رغبة أو استمتاع .. لكنها بعد أن سقطت عملت على أن ترفع ثمن جسدها في السوق .. وأن تجد إلى جوار اللقمة بلوزة جديدة ..

أما "فتحية" في النداهة فقد جاء سقوطها كأنه قدرها الخاص .. صحيح أنه جزء ملتحم بالقهرة العام .. لكنه يبقى خاصاً بها .. وهي في النهاية تتقبله راضية ولعلها ستعمل في المستقبل على أن ترفع سعر جسدها في سوق المدينة ..

العيـــب
(المضمون والرأي)

العيب (١٩٧٦)

قصة : د. يوسف إدريس

سيناريو : رمضان خليفة

بطولة : رشدي أباظة – لبنى عبد العزيز

إخراج : جلال الشرقاوي

×× سناء فتاة رقيقة تنتمي إلى الطبقة الوسطى الكادحة .. تعيش مع والدتها الأرملة وأخيها الطالب ..

تعمل حديثاً بمصلحة حكومية ضمن خمس فتايات ويمثلن أول دفعة للنساء العاملات .. حيث اتجهت النية إلى تعيين "بنات" وسط "وكر" رجالي تعقد الدهشة ألسنتهم .. فلا أحد يعتقد أو يفهم أن تستطيع فتاة أو سيدة في الوجود أن تجد لها مكاناً داخل مؤسسة رجالية خالصة .. تعين "سناء" في قسم التصاريح بحجرة بها أربعة مكاتب يشغلها ثلاث موظفين يرأسهم باشكاتب .. والوظيفة هي تحرير التصاريح وتتبعها حتى تختم بختم المصلحة .. ومكتبها يجاور مكتب "الجندي" وهو موظف قديم لزج ومتطفل ذو سلوك مريب ونظرات غير مريحة .. يبدأ بعد يوم واحد أو يومين من عملها بوقاحة وجرأة عجيبة مغازلتها ويصف "يوسف إدريس" المشهد كالآتي:

"تدخل في الصباح وما تكاد تلقي على زملائها التحية حتى يرفع هو الدوسيه ليحجب وجهه عن الباقين .. وينسكب إصفرار عينيه ملقياً سائلاً رخيصاً وزلفى كما ينسكب صفار البيضة ويقول بهمس لا يقل زيتية عن نظرته :

- صباح الخير يا حلو .. يا مدوخني إنت يا حلو .. والنبي أنا دايخ وحاقع .. دا أنا وقعت خلاص..

وحينما تلجم مفاجئة صفاقته لسانها وتقرر تجاهله تماماً يواصل محاولاته التي تتعدى حدود الغزل وتدخل في عروض الزواج:

- هو أنا لا سمح الله نيتي وحشة؟! .. أنا هدي شريف .. أنا راجل بتاع سنة الله ورسوله .. ومستعد من دلوقتي وبالشروط اللي تطلبيها .. أصل بصراحة دايب .. وواقع ومش لاقي اللي يسمي عليا..

(ونفهم من سياق الرواية أن "الجندي" له زوجتين .. والثالثة تقاضى منها ثمن الطلاق ..وهو لا يعمل طول اليوم بمليم .. دائم الغياب أو التأخير .. كثير الأخطاء .. يخرج من الواقعة حتى لو بلغت المدير خروج الشعرة من العجين دون أن يمسه مجرد لفت نظر ..)

حينما يبلغ الإشمئزاز منه مداه تقرر "سناء" أن تشكوه إلى المدير الذي تذهب إلى مكتبه .. تقدم له .. "البوستة" ليوقعها .. وتضع الشكوى في آخرها .. يقرأها مؤكداً أنه سوف يوقف "الجندي" عند حده .. ولكن هذا لم يمنعه من أن يطلب منها أن تحاول في المرات القادمة أن تتعلم أساليب الشكاوي الرسمية .. إذ ليس فيها محل لعبارات كثيرة

جاءت بشكواها مثل .. "كلام تحمر له خدود العذارى" و "موظفة مثلي ذات أصل وحسب" ثم بلهجة حادة يفهمها ألا توقع الشكاوي الرسمية أو المكاتبات بتعبيرمثل "المخلصة "سناء عبد الله" فللرسميات لغتها الأخرى ..

تعود إلى الحجرة .. ولم تكد تمضي دقيقة حتى يأتي ساعي يستدعي "الجندي" .. وبعد أكثر من ربع ساعة يعود مصفر الوجه .. ومن خلف الدوسيه تأتيها كلماته :

- بتشتكيني ؟! .. هو أنا من بتوع الكلام ده؟! .. طيب بكره نشوف .

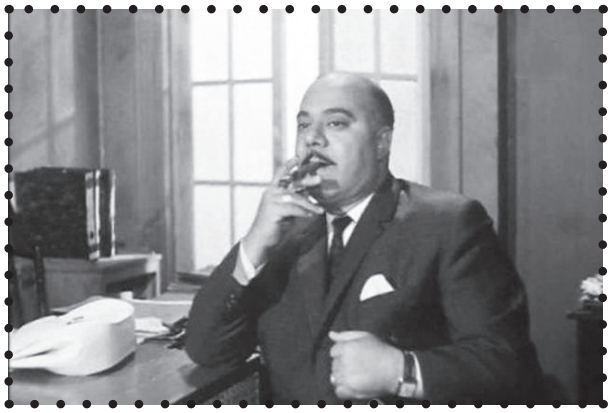
في انفعال واستفزاز تشرع في غضب جامح .. تكتب شكوى عاجلة أخرى .. تثبت فيها ما قاله وتجري حاملة إياها إلى المدير الذي ماكاد يعارف محتواها حتى إستدعى "الجندي" .. مستنكراً شكواها واجه "الجندي" المدير وأقسم أن شيئاً مما قالته "سناء" لم يحدث .. وأنها تتبلى عليه .. وأنها هي التي تتمحك فيه وتناوشه على أمل أن تتزوج منه .. وأنه مظلوم لايدري ما يفعل في هذه البلاوي التي تتساقط عليه ..

"يا بيه عيب .. أنا راجل متجوز وعندي تسع عيال .. ما تخليها تشوف حد تاني تتلقح عليه ..

ويقول "يوسف إدريس" واصفاً رد فعل "سناء" أنها لم تر أبداً في حياتها منذ وعت أناساً كهذا "الجندي" .. يكذبون عيني عينك .. بلا خجل أو حياء أو إرتباك .. مجرمين في كذبهم إلى حد ممكن فعلاً أن يقلب الباطل حقاً .. والحق باطلاً .. ولكن الأمر لم ينته تلك النهاية .. فالمدير حتى لم يكلف نفسه عناء النظر إلى "سناء" أو سؤالها عما لديها من أقوال .. وانتهى الأمر طلبه بصوت ولهجة حيرت "سناء" فقد كان واضحاً أن المدير يدرك خطأ "الجندي" ويعلم سفالته .. ولكن لهجته بأن لا يتعرض لها "الجندي" مرة أخرى .. لا تتناسب أبداً مع هذا الإدراك .. والأغرب من هذا أن يتعهد "الجندي" أن يقوم بكل ما يريده المدير أن يقوم به..

× × ×

× × تبرز مشكلة المصاريف التي لم تدفع من قبل "سناء" لأخيها الطالب .. وحلول موعد دفعها .. وتوقف حضور الإمتحان على هذا الدفع .. والمصاريف تمثل القسط الثاني وقدره عشرة جنيهات .. وكان إشتغالها قد أقتطع من المعاش الذي كانوا يتقاضونه قيمة نصيبها فيه .. وكان تراكم مطالبها قبل تسلم العمل وبعده قد أثر في ميزانيتهم من أن تسدد القسط الثاني



.. أمر لولا عمل "سناء" ما كان ممكن أن يحدث .. فالنقود كانت توزن عن طريق مديرة بيتهم ومدبرة حياتهم أمها وتوزعهم بالمليم ولم يحدث يوماً أي إرتباك .. وقد ظلت "سناء" تعاني من ضغط الموقف الذي لم ينقلب إلى مشكلة إلا بعد أن طرقت الأبواب جميعاً فلم تلن أو تستجب .. في تلك الآونة الخانقة عرضت – في ساعة ضعف- المشكلة على "روحية" زميلتها في المصلحة .. أثناء تواجد "روحية" معها في حجرتها .. لمجرد الشكوى والتفريج عن النفس "الجندي" يلتقط الحوار الدائر بينهما .. ويجد في ذلك فرصة فتحت له فيها أبواب السماء لقد قضى قبل ذلك أياماً تعسه طويلة يبحث في أثنائها عن نقطة ضعف ولا يجد .. كان كل مناه أن يعرف عنها شيئاً واحداً تحرص على إخفائه والباقي في رأيه بسيط .. ولم يكن أبداً يتصور أن تهديه الأقدار بهذا الشيء غير العادي الذي عرفه .. إن حكمته الخالدة المشهورة عنه أن الفلوس يا حبيبي هي كل شيء .. مفتاح السعادة ومفتاح الدنيا .. وبالذات مفتاح قلب كل إمرأة على سطح الأرض حتى لو كانت المرأة "سناء""..

ولكن ما هي بالضبط تلك الفرصة الذهبية التي كان يتطلع إليها "الجندي" من وراء احتياج "سناء" للمال؟! ..

يقول "يوسف إدريس" : "وهكذا كان لابد – طال الوقت أم قصر- أن ثمة عملية أخرى يقوم بها المكتب الذي تعمل فيه .. استخراج التراخيص ذلك هو العمل الرسمي للمكتب لم يكن أكثر من مجرد لافته رسمية معلقة لتدل الزبائن على المكان الذي باستطاعتهم أن يتوجهوا إليه لإنهاء العمل الثاني .. العمل الحقيقي .. "بيع التراخيص .. بيعها بأثمان لم تحددها المصلحة ولا الوزارة وإنما حددتها تقاليد ورثها الموظفون جيلاً بعد جيل .. وباشكاتباً عن باشكاتب .. أسعار تخضع لكل ما يطرأ على حياتنا من تغيير.. ارتفعت في أثناء الحرب مع ارتفاع الأسعار.. وكلما زاد الغلاء إزداد ارتفاعها .. والشيء نفسه ينطبق على نسبة التوزيع .. الباشكاتب (٣٠) في المائة .. بقية الموظفين من مرؤوسيه (٣٠) في المائه .. والأربعون في المائة الباقية تذهب إلى رأس كبير في المصلحة .. عملية تجري مجرى اللوائح والقوانين .. تتم سراً معظم الأحيان وبحرص شديد من الزبون .. وبجرأة غريبة من الموظفين .. والطريق إليها معروف .. والواسطة خفاجي ذلك الساعي الواقف على باب المكتب "ليقنط" الزبائن .. ويصرف عن المرغوب فيهم ويفتح الباب للسالكين ..

ورغم كل ذكائها لم تكن "سناء" قد أدركت طبعاً .. ولا كان لها أن تدرك ذلك الإجتماع الخفي الذي تم بين الباشكاتب وزملائها يوم تعيينها .. ولا مادار فيه من نقاش .. وكيف كان من رأي الباشكاتب أكبرهم نصيباً وأكثرهم خوفاً أن يتوقف العمل الثاني في ذلك اليوم إلى أن يجسوا نبض هذه القادمة الخام الجديدة .. وكيف كان من رأي "الجندي" أن يستمر العمل وكأن شيئاً لم يحدث .. فلا يمكن لبنت مثلها لاتزال مغلقة العينين أن تستنتج أموراً لا يستطيع الجن الأحمر نفسه إدراكها إلا إذا اشترك فيها .. ولم يكن غريباً أن ينتصر رأي "الجندي" .. ففي ذلك العمل الثاني كان هو الذي يقبض وهو الذي يتولى التوزيع .. وأهم من ذلك كان هو الصلة الوحيدة بين المكتب وبين الرؤوس الكبيرة .. يخصم لها النسبة .. ويتولى إيصالها ويحتفظ وحده بأسمائها .. لا يصرفها سواه .. ومن هنا كان نفوذه ليس في المكتب وحده ولكن في الوزارة كلها .. ذلك النفوذ الذي استطاع به أن يمنع نفسه من النقل .. أو الترقية أو ترك المكتب بأي وسيلة لخمسة عشر عاماً .. متواصلة قضاها ينظم ذلك العمل ويشرف عليه ..

تطوع "الجندي" وأخذ على عاتقه مهمة جر رجلها وتوظيفها في العمل الثاني على شرط أن يكون ذلك مقابل أبخس نسبة ممكنه .. كان بينه وبين نفسه قد سدت في وجهه كل الأبواب الأخرى .. يطمح أن يتقرب إليها من هذا الباب وأن يجرب معها هذا المفتاح السحري وقد وضع في اعتباره ما تعانيه هي وأسرتها من أزمة وحاجة إلى النقود .. ومن هنا وبهذا السلاح قرر أن يأكلها..

كانت خطة "الجندي" ماكرة خبيثة .. حيث رتب الأمر بحيث تخلو الحجرة إلا منه ومن زبون بادي الثراء بينما يقف "خفاجي" على الباب يمنع الدخول بحجة أن هناك لجنة .. ولما يبدي الزبون حرجه من وجود "سناء" يبادره "الجندي" بصوت عال متعمداً أن تسمعه سناء:

- خذ راحتك قوي يا عباده بيه .. الآنسة "سناء" زميلتنا ومننا وعلينا .. دي مش غريبة .. دي معانا ..

مادام المسألة كده .. يبقى نتكلم بصراحه .. إنتم لازم تتوصوا بينا شوية .. أنا مقدرتي أدفع خمسين جنيه على التصريح ..

يا عبادة بك .. إنت نسيت الخمسين اللي بناخدهم بتكسب من وراهم سعادتك ألف وأكثر .. وبعدين الواحد مننا ما بينوبوش أكثر من خمسة جنيه .. إحنا في المكتب أربعة غير الباشكاتب .. شوف كل واحد ينوبه كام وبتوع الوزارة كام ؟! إن كان عليّ أنا أحلف لك بإيه إني يمكن مابطلعش بحاجه .. وشرفي أنا مجرد واسطة خير..

يميل عليه الزبون هامساً مشيراً إلى "سناء"

ودي رخره بتاخد معاكم؟! ..

يهتف "الجندي" بصوت عال ليسمعها:

أمال يا بيه .. هو يصح نبقى زملاء في مكتب واحد وحاجة زي دي مانقاسمش بعض فيها .. ده أنا إن مكانش لي خير في زميلي مايصحش واحد زي سعادتك يعبرني أو يثق فيّ .. كلنا بناخد

.. أنا وزملائي الثلاثة .. كلنا ومعانا طبعاً الباشكاتب ..

ثم يبادر مردداً لـ "سناء" في صفاقة:

والا إيه رأيك يا آنسة "سناء" .. أنا بذمتك وشرفك ببالغ؟! .. مش يدوب الواحد مننا بيتلايم له من الخمسين اللي بناخدهم على التصريح يدوبك على ورقة بخمسة؟! .. كده ولا لأ؟! ..

تنهار "سناء" باكية وتنتفض واقفة تصرخ في أقصى درجات الإنفعال وهي تقذفه بما أمامها من دفاتر وأوراق وأقلام:

لو كنت راجل ماكنتش عملت كده .. إنما إنت حيوان .. كلب .. قذر .. حقير .. ورحمة بابا لأوديك في ستين داهية يا مجرم..

تندفع خارجه .. ولكنها لم تذهب بعيداً .. إتجهت إلى دورة المياه .. بينما يعقد اجتماع صاخب عاجل في الحجرة يوضح فيه "الجندي" للزملاء فشله الذريع مع "سناء" والكارثة التي تنتظرهم جميعاً فيما لو نفذت وعيدها والدلائل كلها تشير إلى أنها حتماً ستنفذ ذلك الوعيد .. وحينما تعود يحاول الباشكاتب استمالتها وتبريره لفسادهم بسوء أحوالهم الإقتصادية .. وينتهي الحوار بينهما وقد هدأت "سناء" قليلاً مقررة:

إنتم في سكتكم وأنا في سكتي

يوافق مردداً :

وعننا إحنا .. أوعدك بشرفي .. الفاتحة على كده

وردد الجميع قائلين:

الفاتحة..

تفشل "سناء" في إيجاد وسيلة للحصول على القسط المطلوب لأخيها "أسامه" حتى يتسنى له دخول الإمتحان .. ينهار ولا يكف عن البكاء .. ويضطرب إضطراباً يشعرها بذنب رهيب .. لقد تسبب حفاظها على شرفها ونظافة أخلاقها في سحق الصبي الذي لاذنب له .. هذا الثمن لم تدفعه هي ولكن دفعه "أسامه" .. لقد كانت أنانية إلى درجة دفعتها للتمسك بذاتها وقيمها حتى ولو أدى الأمر إلى تشريد أخيها الصغير .. أليس ذلك معناه الحقيقي أيضاً أن "محمد الجندي" أقّل منها أنانية .. بل هو ملاك إذا قيس بها .. ضحى بذاته ولوثها من أجل أن ينشأ أبناؤه الذين يحبهم نظافاً صالحين ..

يقول "يوسف إدريس" في ذلك : "وفي المساء .. وبعد أن احتضنت "أسامه" وشعرت بجسده الصغير الدافئ كتلة حية مجسدة وملموسة .. بدأ الشك يتسرب إليها ولم تعد واثقة كل الثقة أنها الأحسن والأنظف .. والأكثر شرفاً وسمواً .. والشك بدأ على هيئة تساؤل خطر "لسناء" .. لم يلبث بعد مضي عدة أيام أن أجتاح كل آراء "سناء" ومعتقداتها وحقائقها الصلبة الراسخة .. و "العيب" أصبح بقدرتها أن تحلله إلى عشرات الأشياء التي تجد فيها العيب .. وعشرات الأشياء التي تجد فيها

"الألاعيب" وفي الحرام أجزاء كثيرة من الحلال .. وفي الحلال مناطق بأسرها "حرام" ..

ينتهي الأمر .. ويتمخض الصراع عن رضوخ "سناء" بعد حصار رجل الأعمال والزملاء لها عن قبولها الرشوة بل وقبولها محاولات الإغواء التي يقوم بها "الجندي" والتي بدأت بطلبه اللقاء معها خارج المصلحة سألته :

في أي كازينو عاوز ؟! .. كازينو الحمام؟!

حتلاقيني بكره ستة هناك ..

ثم استدركت :

واللا إيه رأيك ؟! مابلاش الكازينوهات لحسن حد يشوفنا

وفتح "محمد الجندي" فاه مدهوشاً مروعاً مذهولاً معتقداً لابد أنها أصيبت بلوثة إذ لم يكن باستطاعته أن يتخيل أو يصدق أنها حقيقة تعني ما تقول.

× × ×

الـــــرأي

.. إذ كنا نعلم – كما سبق أن أوردنا – أن اللغة السينمائية أو الصورة المرئية ومن ثم المعالجة والسيناريو والبناء الدرامي في الفيلم يختلفون عن لغة الرواية المكتوبة التي تعتمد على السرد والوصف .. فإن هذا لا يعني أن يمتد الإختلاف إلى المضمون أو لب القضية المثارة وأبعادها المختلفة أو طبيعة الصراع الدرامي .. أو رسم الشخصيات وتحديد مصائرها .. أو نهاية العمل .. وذلك في حالة اعتماد السيناريو السينمائي على نص روائي والحقيقة أن فيلم "العيب" الذي كتب له السيناريو "رمضان خليفه" وأخرجه "جلال الشرقاوي" يعتبر نموذجاً ساطعاً لذلك الإختلاف البين الذي وصل إلى حد تشويه الرواية الأصلية والإساءة إلى مغزاها الفكري والإجتماعي والإنساني الذي سعى إليه "يوسف إدريس" من خلال روايته ..

وكتب الكثير من النقاد يدينون الفيلم لأن التغيير الذي أحدثه السيناريست سطح المعنى العام وجوهر فكر المؤلف ..

يقول "فاروق أبو زيد" .. في الفيلم تحولت الفتيات الست إلى ثلاث فقط .. وتحول "محمد الجندي" من شخص قميئ .. لزج إلى فتى خفيف الظل لم يتزوج بعد .. وينفق ما يرتشيه على علاج أمه المريضة .. لذلك استطاع "الجندي" (رشدي أباظه) أن يقنع "سناء" (لبنى عبد العزيز) بأنه يحبها .. حتى وقعت في غرامه .. وأعلن خطبته لها .. وبعدها صارحها بحقيقة ما يحدث في المكتب .. فثارت عليه وألقت بالدبله في وجهه .. وعندما ذهب "عباده بيه" (صلاح منصور) إلى "سناء" وأعطاها النقود مقابل التصاريح .. نفاجأ بها في مكتبه ترد إليه نقوده مصحوبة بخطبة في الشرف والأمانة .. أما "محمد الجندي" فيعود

إليه ضميره .. ويذهب إلى دار القضاء العالي ليبلغ عن الجرائم التي ارتكبها ..

والفرق بين النهايتين كبيرة .. في النص الأدبي نرى أن الواقع هو الذي دفع "سناء" و "محمد الجندي" والباشكاتب وباقي الموظفين إلى السقوط وقبول الرشوة .. واتخذ "يوسف إدريس" من سقوطهم طريقاً لبعث جديد .. بعث للقارئ الذي أصبح طرفاً في هذا الصراع .. فالقارئ يكتشف بعد هذه النهاية أن الحل .. والوسيلة الوحيدة لإنقاذ أمثال "سناء" و "الجندي" هو تغيير الواقع الإجتماعي المريض الذي يسمح بوجود "العيب" وخلق ظروف إجتماعية جديدة تحول دون السقوط .. وتمنع العيب أما الفيلم فقد جاء الإنقاذ من داخل الإنسان .. من ضميره في نفس الوقت الذي ظل فيه الواقع الإجتماعي كما هو دون تغيير .. معنى ذلك أن يقظة ضمير "الجندي" شيء استثنائي .. فالواقع المريض سوف يفرز أكثر من "جندي" منحرف وأكثر من "سناء" جديدة تسقط .. لذا فمن حيث أرادت النهاية السينمائية أن تبث الأمل في النفوس .. وتقول أن الخير باق إذا بها تفعل العكس .. فتقول لنا أن الواقع الذي يفرز "العيب" مازال باقياً .. وسنشاهد كل يوم "جندياً" جديداً و "سناء" جديدة ..

"قصـــــة حـــــب"

×× تدور وقائع "قصة حب" "ليوسف إدريس" التي تحول إسمها إلى "لا وقت للحب" إخراج "صلاح أبو سيف" عن سيناريو "لوسيان لامبريت" و حوار "يوسف إدريس" خلال الفترة الأخيرة لمعركة القنال سنة (١٩٥٢) أثناء حريق القاهرة وإعلان الأحكام العرفية .. والقبض على المجني عليهم .. ومطاردة الوطنيين .. فتعلوا أصوات اليأس على كل صوت .. وفي هذا الوقت بقى بعض المكافحين الذين استطاعوا أن يفلتوا من قبضة بوليس الملك .. ولكنهم كانوا كمن ضل الطريق وسط الصحراء بلا ماء ولا غذاء ولا مأوى .. كانوا يهربون من جحر إلى جحر .. يعيشون في الظلام الدامس في انتظار خيوط الفجر وكان "حمزة" (رشدي أباظة) هو أحد هؤلاء الأبطال .. الذي التقى "بفوزية" (فاتن حمامة) في الأيام الأخيرة قبل حريق القاهرة .. فنشأ بينها وبين "حمزة" حب وليد تطور في معركة الكفاح ضد اليأس إلى أمل في مستقبل هذا الوطن وتكشف قصة الفيلم عن الأعمال البطولية التي كانت تقوم بها في ذلك الوقت جماعات الفدائيين السرية .. وهناك بعض أوجه الشبه للقصة برواية "إحسان عبد القدوس" "في بيتنا رجل" .. وهي قصة الحب التي ربطت بين بطلي الروايتين وأوجه الخلاف أيضاً .. فجماعة الفدائيين قي "قصة إحسان عبد القدوس" كان نشاطها الإنتقام من جماعة الباشوات الخونة الذين كانوا يتعاونون مع المستعمرين الإنجليز .. وبطل قصة "يوسف إدريس" يستطيع الفرار من قبضة الإنجليز .. وينجز وعده بالزواج من شريكه كفاحه .. عكس قصة "في بيتنا رجل .. التي يقتل في نهايتها البطل .. أثناء مطاردة الإنجليز له ..

فيلم "لا وقت للحب" ..
- الرأي النقدي-

قصة وحوار : يوسف إدريس

سيناريو : لوسيان لامبريت

إخراج : صلاح أبو سيف

بطولة : فاتن حمامه – رشدي أباظه – صلاح جاهين

الـــــرأي

×× يقول الناقد بمجلة الإذاعة والتلفزيون "خالد إسماعيل" : إذا كان فيلم "الله معنا" وفيلم "الباب المفتوح" وغيرهما من الأفلام التي تؤرخ لكفاح الشعب المصري في خمسينات القرن الماضي قد صورت القاهرة المحترقة .. فإن فيلم "لا وقت للحب" قدم صورة لعقد كامل .. عصر نهاية الملكية وحكم الوفد .. وبداية عصر الطبقة المتوسطة الذي ولد في هذه الحروب الشعبية (حرب الفدائيين) وترتب على ذلك قيام الضباط الأحرار (بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢) وتدشين عصر الطبقة المتوسطة المتمثلة في المحامين والمهندسين والمعلمين وغيرهم ممن يكسبون أرزاقهم من احتراف المهن الذهنية .. وظل هذا العصر سائداً حتى هزيمة (٦٧) ليضع نهاية حزينة لهذه الطبقة ..

يكشف الفيلم عن جوانب مهمة من موهبة الفنان "رشدي أباظه" فكان رائعاً في تجسيد شخصية المهندس المناضل وكذلك "فاتن حمامة" التي عبرت بصدق وعمق وقدرة كبيرة على الإبهار والإمتاع عن دورها كفتاة مصرية وطنية تنتمي إلى الطبقة المتوسطة .

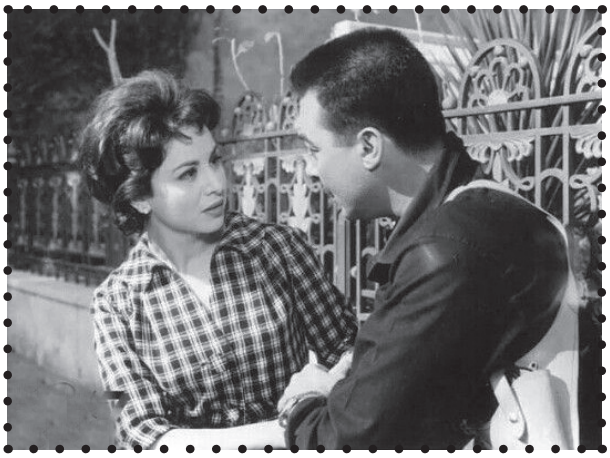
×× يقارن الناقد الكبير الراحل "سعد الدين توفيق" بين نهاية فيلم المخرج "إيليا كازان" الذي قدمه في "فيفا زاباتا" والذي يعتبره من أخلد المشاهد في تاريخ السينما الحديثة .. عندما ألقت السلطات المستبدة القبض على الفلاح الثائر "زاباتا" مقيد بالحبال مشدوداً .. إلى جواد يركبه ضابط على رأس قوة صغيرة من الجنود تقوده إلى سجنه .. أراد الجيران أن ينشروا الخبر في القرية كلها .. فيظهر واحد من القرويين الجالسين في الطريق يمسك بقطعتين من الزلط ويدق بهما دقات رتيبة – وتلاه إثنان آخرين .. فثلاثة .. فأربعه .. فعشرة .. خمسمائة .. وظلت الدقات تعلو وتعلو .. وتمتد من شارع إلى شارع .. حتى أصبحت كدوي المدافع .. وشعر حراس "زاباتا" أن في الأمر شيئاً .. وبدأ الخوف يملأ نفوسهم .. خاصةً عندما خرج الموكب من القرية .. وكان عدد الذين خرجوا وراءه قد زاد شيئاً فشيئاً .. حتى أصبح مظاهرة ضخمة .. إنقضت على الرأس وأطلقت سراح الزعيم ..

عندما عرض هذا الفيلم لأول مرة في سنة (١٩٥٣) .. أثار هذا المشهد الصامت الطويل إعجاب النقاد والمتفرجين .. كان شيئاً جديداً مثيراً .. وصفقنا للمخرج الذي بدأ يلمع في هذا الوقت .. وكان هذا هو فيلمه "الثاني" وظل هذا المشهد العظيم حياً في الأذهان ..

تذكرت هذا المشهد عندما رأيت فيلم "صلاح أبو سيف" لا وقت للحب" .. الذي ينتهي بطريقة غير مألوفة في أفلامنا .. وهي النهاية المفتوحة .. النهاية التي تجعلك تفكر وأنت تغادر السينما ..

كانت نهاية فيلم "صلاح" تبين لنا أن الجنود الإنجليز في منطقة قناة السويس الذين كانوا يطاردون الفدائيين المصريين .. وبعد غارة عنيفة من غارات الفدائيين خرج الجنود الإنجليز للإنتقام .. فقتلوا برصاص بنادقهم كل من أدركوه من الفدائيين .. وبقى

واحد هو "حمزة" (رشدي أباظه) .. وعاش الحي كله لحظات رهيبة .. فقد اختبأ الجنود الإنجليز في كل مكان في انتظار وصوله .. متربصون ومدافعهم الرشاشة في أيديهم .. و "حمزة" في طريقه إليهم وهو لايدري أنهم بانتظاره .. ولكن الطريق مسدود .. والجنود لا يدعون أحداً يخرج من الحي .. ويبدأ الأطفال يلعبون وتغنون ويصفقون .. "ياوابور يا مولع .. حط الفحم.. تلك الأغنية الشعبية المعروفة في الحارة .. يلتقط أنصار "حمزة" الفكرة .. يبدأون في تشجيع الأطفال .. وظلت الجوقة المنشدة تزداد اتساعاً .. الكل يغنون .. الأطفال والنساء .. والرجال .. كل الشعب تدريجياً يشترك في هذا التحذير الكبير بعد أن أضافوا إلى الأغنية كلمات التحذير المطلوبة..



وعاد "حمزة" بعد أن كاد يقع في الفخ .. لولا أن كلمات النشيد وصلت إلى أذنيه في الوقت المناسب .. وتنبهه .. وفهم الموقف .. ففر بسرعة .. ونجحت الحيلة .. وانتهى الفيلم .. وهو يجري بعيداً والحي لكه يردد "ياوابور يا مولع" .. ولم تكن النهاية وحدها هي الشيء الجديد في هذا الفيلم .. قصته نفسها التي خلت من المواقف المعتادة والمألوفة .. والمتكررة .. شخصياتها الرئيسية والثانوية جديدة .. بل إن أماكن أحداثها كذلك كانت جديدة : مصنع ثلج .. معمل طرشي .. جبانة ..

إنه فيلم عظيم بعيداً عن جو الصالونات التقليدي ..

"مشـــــوار"
(المضمون)

- أبيع عمري على ساعة فيكي يا "مصر" ..

تتردد هذه العبارة دائماً على لسان "شبراوي" .. يكررها في حسرة وشوق وأمل لزملاءه .. يقول "يوسف إدريس" في ذلك من خلال قصته القصيرة البديعة "مشوار" والتي يضمها كتابه الأول "أرخص ليالي" مع مجموعة من القصص..

"كانت مصر إذا جاءت سيرتها في حديث عابر يرتج "علي الشبراوي" ويعتبر أنه غيرعائش .. ويجتر شوقه إلى حفلة من حفلات النهار في السينما .. ويرتد عقله بسرعة إلى الأيام الخوالي .. التي قضاها في الجيش حيث كان يزرع مصر من مشرقها إلى مغربها كل أسبوع ..

يأتي الفرج للعسكري "شبراوي" وهو جالس في مركز الشرطة بالمركز جلسته المعتادة منذ أربع سنوات فإذا بجماعة حافلة تدخل .. وبعد سؤال وضجيج يتضح أنها إمرأة مجنونة من "كفر جمعة" ومعها أهلها وأقارب الأهل والجيران .. وملأ الصراخ المكان فاجتمع الناس وضاق المركز..

يستيقظ الأمل في عقل "شبراوي" فلا مناص من إرسال المرأة إلى مستشفى الأمراض العقلية مع (مخصوص) ومن غيره ينفع أجدع مخصوص .. يحصل "شبراوي" على الفرصة الذهبية وتوكل إليه هذه المهمة .. ويصل برفقة المرأة الى المحطة ومعه ما يزيد على المائة نفر .. وكلهم يوصونه "بزبيدة" وبأن يكون صبوراً معها..

تحرك القطار والناس فيه آمنون مطمئنون و"زبيدة" تنظر من النافذة كالطفلة الصغيرة .. وقبل "السنبلاوين" .. إستدارت "زبيدة" فجأة ودبت على صدرها في عنف صارخة : يالهوي ..

ثم مالبثت أن زغردت .. والتفت الركاب إليها .. وارتبك "شبراوي" وأسقط في يده .. بينما

إنطلقت ألسنة الناس تعلق على ما حدث .. ثم ارتفعت الأصوات .. وقالت إمرأة : دي لازم مراته يا ضنايا ..

وسأله جار : هي الست مالها يا شاويش ..

يهتف شبراوي في سخط وتلعثم وارتباك ..

أبداً .. ولا حاجة ..

تصرخ فجأة زبيدة في هيستريا :

ولا حاجة إزاي .. يسقط عمدة بلدنا .. إبراهيم أبو شعلان .. يعيش جلالة الملك .. يعيش جلالة الملك الريس محمد بيه أبو بطة ..

ثم تطلق زغرودة أخرى ..

وتقف العربة على رجل .. وطار النوم من عيون النائمين ويأخذ الرجل الجالس أمامه المقطف من تحت المقعد .. ثم يمضي مسرعاً .. وفي ثانية يصيح "لزبيدة" و "الشبراوي" نصف العربة .. بينما ينزوي كل الركاب في النصف الآخر متوجسين شراً .. بسرعة ترفع "زبيدة" زيل ثوبها تريد أن تخلعه .. وكانت ترتدي ثوبها فقط .. يهجم عليها ليوقفها .. تدفعه وهي تزغرد .. يتغلب عليها آخر الأمر فيجلسها بالقوة ويربطها بكوفية تبعها بها واحد من المسافرين .. لكنها تقذف بطربوشه من نافذة القطار ..

يدخل القطار محطة مصر .. وأسرع وركب الترام ومعه "زبيدة" هادئة .. ولكنها فجأة عاودت الزغاريد والهتاف بسقوط العمدة .. يوقف الكمساري الترام بلا محطة وينزل "الشبراوي" وهو يشبعه لوماً وتقريعاً على ركوبه ومعه إمرأة لها هذه الخطورة ..

يجد "الشبراوي" أنه من المستحسن أن يذهب بها إلى المحافظة سيراً على الأقدام .. تمشي "زبيدة" إلى جواره وقد أصرت على ألا تكف الزغاريد .. واجتمع كل من في شارع "محمد علي" وراءها وبجوارها .. وكلما كثر الناس علا صوت "زبيدة" بينما راح "الشبراوي" في ذهول كالغيبوبة ووجه لا يرتفع عن الأرض .

يسأل "الشبراوي" العسكري الواقف أمام باب المحافظة عن طبيب المحافظة .. يخبره أن الساعة تجاوزت السادسة ولا أحد هناك .. وعليه العودة في الصباح .. يتوسل إليه "الشرقاوي" وهو يسأل إن كان ممكناً ترك "زبيدة" في المحافظة حتى الصباح .. يزجره العكسري .. فيسحب زبيدة من يدها ويمضي في إنهيار ..

يدخل أقرب مقهى في باب الخلق حيث جلس وأجلسها بجانبه .. مايلبث أن تململ وتلوى في ألم .. إنه يريد أن يقضي حاجته .. لا يجد مفراً من أن يتركها مع زبون يجلس إلى جوارها ويندفع بسرعة خارجاً من المقهى .. وحين عاد يقول "يوسف إدريس" وجد القهوة وقد انقلبت إلى مولد تحييه "زبيده" ..

يتصرف جاذباً إياها .. وحيرته تتصاعد إلى أين يذهب بها .. لم يجد أمامه حلاً إلا قسم البوليس .. إنه أصلح مكان يأويها ويأويه في تلك الليلة السوداء..

يذهب بها إلى قسم السيدة ويعيد الحكاية على الشاويش النباطشي الذي يواجهه في حسم :

دي مسئولية وإنت سيد العارفين.
طيب حطنا في الحجز.
برضه مسئولية .
لم يجد "الشبراوي" حلاً سوى أن يتربع أمام جامع السيدة زينب ويجذبها حتى تتهاوى بجانبه .. وكان مجاذيب الست حولها كالنمل .. وحين زغردت زبيدة ضاع صوتها في تمتمة الشيوخ وبسملتهم وزقزقة النساء ودومات الذكر.

ويتجلى عمق الرؤية في قصة "يوسف إدريس" وبراعته في تجاوز البعد الإجتماعي والنفسي إلى بعد فلسفي .. وهو يصور موقف "شبراوي" وهو يتحول من قمة السخط والإنهيار والتعاسة .. وبدأ يخرج من نفسه ومن آلامه وغيظه .. حيث لم يعد فيما تفعله "زبيدة" غرابة أو شذوذاً .. وفي الواقع كان هو الغريب الشاذ بين هذا الجمع وكان هو الوحيد التعس كذلك .. وتمنى أن يفقد عقله حتى ينجذب ويسعد ويستريح مثلهم ..

يقول "يوسف إدريس" :

"بدأ "الشبراوي" يرمق ما يدور حوله .. وكان ما يدور مسلباً .. فلا أحد يسأل الآخر ماذا يفعل أو ينهاه عن فعله..

ثم تتثاءب "زبيدة" ومضى جسدها يثقل ويستكين وتروح في النوم .. ويتنفس "الشبراوي" الصعداء .. وفي الصباح يعود بها إلى المحافظة .. وينتظر الطبيب حتى يحضر .. ويؤشر على الأوراق ويطلب من "الشبراوي" أن يذهب بها إلى "القصر العيني" من أجل أن توضع تحت الملاحظة ..

يأخذها "الشبراوي" مستسلما ويخرج .. وفي القصر .. العيني يستمع الطبيب إلى "زبيدة" وهي تهتف بسقوط العمدة وحياة الريس .. ويضحك كثيراً وهو يسألها فتجيبه وتهلوس .. وكان حين يضحك يرتاح الشبراوي ويطمئن لكن الطبيب يتخذ في النهاية طابع الجد ويخبره أنه لامكان لها في قسم الملاحظة .. وكتب ذلك في الأوراق ..

يردد "الشبراوي" متسائلاً في

جزع:
وأعمل إيه ؟!..
روح على المحافظة تاني.
يعود إلى المحافظة .. وهناك يقرأ الطبيب ما كتبه الطبيب الأخر .. ثم يفاجئ "شبراوي" بسؤاله إن كان قد أحضر أحداً من أقاربها .. ينفي "الشبراوي" .. يخبره الطبيب أن هذا ضروري لملء إستمارة المستشفى .. وأنه عليه العودة ببساطة من حيث جاء ..
مش ممكن يا بيه .. دا أنا معايا استمارة رجوع واحدة بس ..
لازم حد من قرايبها ..
في أقل من لمح البصر .. تخلع "زبيدة" توبها المهلهل وتندفع خارجة إلى حوش المحافظة .. يجري خلفها "الشبراوي" حتى يفلح في الإمساك بها .. تتملص منه وهي تهتف بسقوط العمدة .. يهوي على وجهها بكفه يسيل الدم من فمها .. ويأتي قميص الأكتاف ويتعاون أربعة على إدخالها فيه .. ويحرر الطبيب الإستمارة على عجل .. وانتهت بذلك مهمة "الشبراوي" ومسئوليته .. يشعر "الشبراوي" بشفقة غريبة تدب في نفسه وهو يرى "زبيدة" تتدحرج مقاومة وتخبط رأسها في الأرض وتتلوى ..
العربة ويركبون "زبيدة فيها .. وهي تزغرد .. بحياة جلالة الريس .. والناس كلهم يضحكون .. ويتحرك "الشبراوي" كالمطعون ويرجو السائق أن ينتظر دقيقة .. ثم يجري ويشتري رغيفاً وحلاوة طحينية ويعطيها للعسكري الذي يرافقها وهو يقول فه في رجاء حار :
والنبي تأكلها .. وتخلي بالك منها .. إعمل معروف وحياة اللي ماتوا لك تتوصا بيها .. وتمضي العربة .. ويتسلل "الشبراوي" من المحافظة إلى المحطة مباشرة وقد شبعت نفسه من مصر ومن الدنيا .. وبين الآونة والأخرى يلمح كفه اللي ضرب بها "زبيدة" فيقشعر جسده بخجل لم يشعره في حياته ..

العسكـــري شبـــــراوي

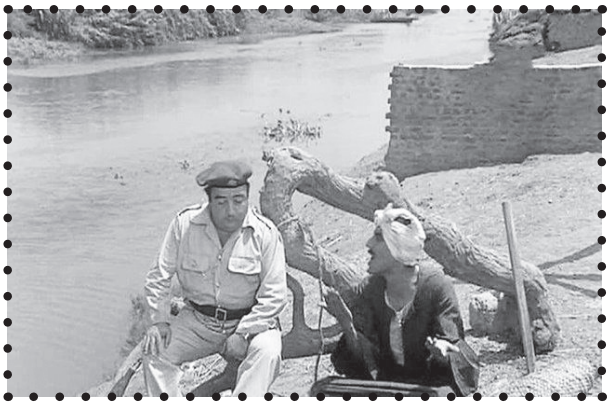
سيناريو وحوار : أحمد الخطيب

إخراج : بركات

بطولة : ماجدة الخطيب – يونس شلبي – سيد زيان

الـــرأي

شوهت قصة "مشوار" عند تحولها إلى فيلم "العسكري شبراوي" تشويهاً مؤلماً أطاح بمغزاها ومضمونها الإنساني العميق .. فمن الواضح أن كاتب السيناريو "أحمد الخطيب" كان يعاني من عدم قدرته على تحويل قصة قصيرة تعتمد إعتماداً كبيراً على تفاصيل يبرع في انتقائها وتجسيدها في مواقف ذات دلالات متعددة "يوسف إدريس" .. هذه التفاصيل بقدر ما هي موحية لبناء درامي يصنع منها أحداثاً متعافية ومتصاعدة في اتجاه صراع ملموس .. بقدر ما تحتاج إلى كاتب سيناريو موهوب قادر على صياغة هذه الأحداث وتطويرها بحيث تتماهى مع الفكرة الأساسية العميقة للأديب الكبير.. فسعى إلى معالجة سينمائية تتسم بالسطحية والسذاجة في إطار أحداث تنحرف إلى هزل ممجوج متصوراً أنه كوميديا .. والحقيقة أن الكوميديا بريئة من هراء جعل "يوسف إدريس" يتبرأ من علاقته بهذا الشريط السينمائي الهابط ..



إفتعل السيناريست شخصية لص صديق طفولة للعسكري "شبراوي" هو "زناتي" (سعيد صالح) هارب إلى القرية من مطارديه بعد ارتكابه جريمة سرقة .. ويلجأ إلى "الشبراوي" الذي يرفض إقامته في بيته والتستر عليه ..

يتم القبض على "زناتي" ويفاجئ "شبراوي" أن مأمور القسم يكلفه بمهمة تسليم "زبيدة" (ماجدة الخطيب) التي فقدت عقلها إلى مستشفى الأمراض العقلية .. كما افتعل سبباً مليودرامياً لأسباب اللوثة العقلية التي أصيبت بها لم يرد في قصة "يوسف إدريس" هو معاملة زوج أمها السيئة لها واستغلالها بالإستيلاء على ملكيتها الصغيرة .. وحينما إحتجت وثارت عليه وصمها بالجنون وزفتها القرية في مشهد مروع ..

وفي القاهرة تأخذ الأحداث شكلاً مختلفاً ومساراً لا علاقه له بقصة "يوسف إدريس" فحينما لا يتمكن "شبراوي" من تسليم "زبيدة" (ماجدة الخطيب) لمستشفى الأمراض العقلية بسبب انصراف اللجنة الطبية فيحتار أين يذهب بها يقترح عليه "زناتي" زيارة أصدقاء له بحي "محمد علي" الشهير بالرقص والغناء .. وهناك يكتشف أن "زناتي" مرتبط بعلاقة جنسية مع راقصة .. وعلاقة عمل بالسرقة مع المعلم "سيد زيان" الذي يقوم باعداد سهرة سعيدة .. ويفاجئ "شبراوي" بعاهرة تراوده على نفسها .. و "زيان" يدس له مخدراً في فنجان القهوة .. ويفقد "شبراوي" وعيه ويتم تهريب "زناتي" .. وحينما

يفيق "شبراوي" يطرده المعلم هو و"زبيده" من الشقة .. يهيمان على وجهيهما في الشوارع .. من خلالها يرتبط "شبراوي" بزبيدة" ارتباطاً عاطفياً .. تنتهي بعودتهما إلى القرية ..بعد أن يكتشف "شبراوي" أنها لم تفقد عقلها .. ولكنها كانت ضحية مؤامرة حاكها زوج أمها ..

مزيج من الأحداث الملفقة وغير المنطقية في فيلم رديء لا يمكننا أن نصدق بسهولة أنه من إخراج "بركات" ..

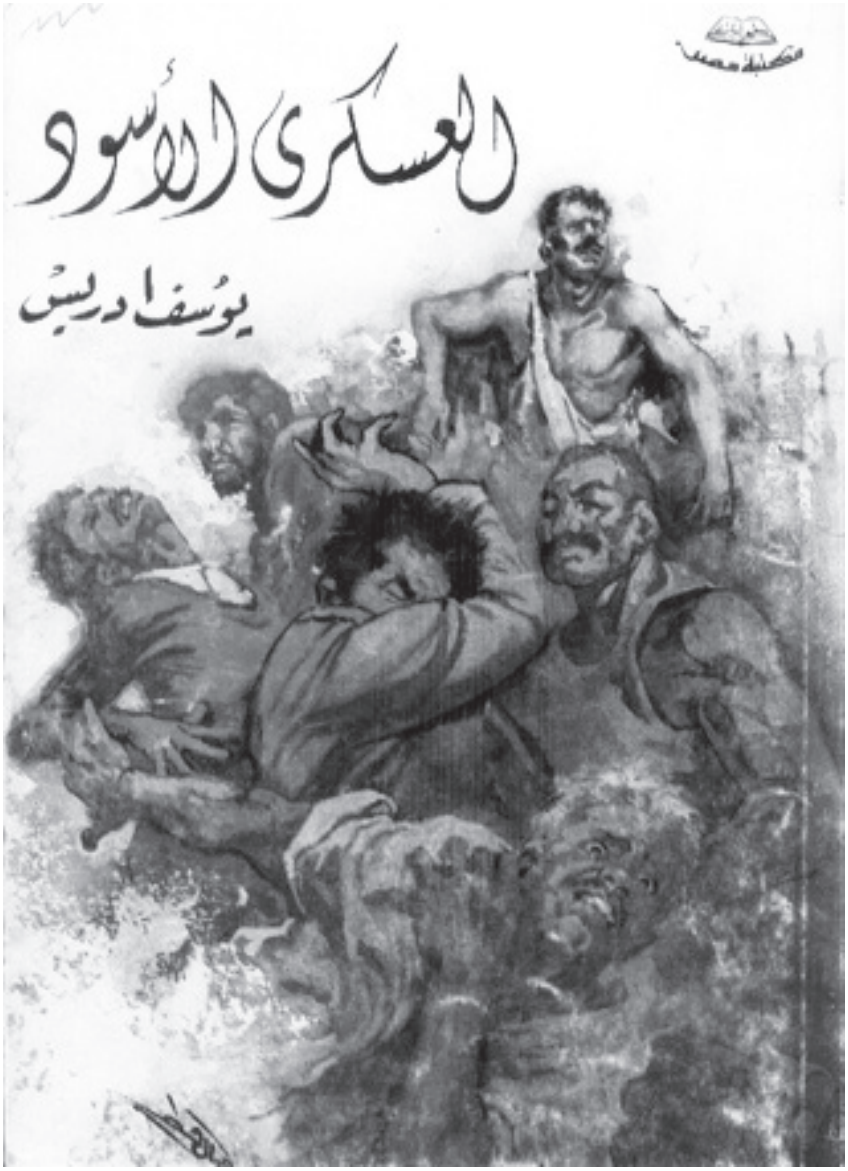
المدهش في الأمر أن قصة "يوسف إدريس" سبق أن تحولت إلى فيلم قصير أخرجه "سمير سيف" وقامت أيضاً ببطولته "ماجدة الخطيب" – ووارد تحليل نقدي له في الصفحات القادمة – وهناك فارق رهيب في المستوى الفني وكل عناصره مع سيناريو وإخراج وأداء لصالح الفيلم القصير الأقرب إلى تجسيد رؤية وأفكار "يوسف إدريس" الأخاذة .. من الفيلم التجاري الرخيص الذي تبرأ منه المؤلف .. ومصدر دهشتي هنا كيف وافقت الممثلة القديرة "ماجدة الخطيب" على أن تعيد التجربة بهذا الشكل الهزيل؟! ..

العسكري الأسود
(حلاوة روح)

قصة : يوسف إدريس

سيناريو وحوار وإخراج : أحمد فؤاد درويش

بطولة : كمال الشناوي – صفية العمري – محيي إسماعيل



المضمـــون

×× تدور أحداث قصة "العسكري الأسود" "ليوسف إدريس" في فترة حكم "السعديين" فيما بين سنوات ٤٥ – ٤٩ (في وزارات ثلاث متعاقبة رأسها "أحمد ماهر" و "النقراشي" و "إبراهيم عبد الهادي" على التوالي وهي الفترة التي عبر عنها "طارق العشري" في كتابه .. الحركة السياسية في مصر ٤٥ – ٥٢ مؤكداً : تلك الفترة كانت أول ضربة جدية تلقاها جيلنا .. خرجنا من الحرب لنجد جيوش الإحتلال ترتع في أرضنا .. ثرنا مطالبين بالجلاء الكامل والكفاح المسلح هذه المرة ضربونا .. جاءوا بدولة الباشا وضربنا علقة كوبري عباس .. وجاءوا بدولة باشا آخر ليكمل العلقة وأكملها ففتح السجون على آخرها .. وسلط الإرهاب بكل أشكاله .. كمم الأفواه .. أخمد الأصوات .. أطلق العملاء وشتت شمل الجيل .. في تلك الأثناء شاعت قصص التعذيب .. وطار صيت "العسكري الأسود" مما يفعله بالمساجين المعتقلين .. وأصبح رمزاً لكل ما ينال جيلنا من ضربات .. صار هو مبعث رعب الجيل .. هو غامق السمرة .. فارع القامة .. قوي قوة خارقة .. وكان متوحشاً متفانياً لا في تنفيذ الأوامر فقط وإنما في اختراع وسائل أقصى وأنجع للتعذيب الذي كان يمارسه باستمتاع سادي .. والمضروب يتحول أمامه إلى كتلة اللحم المذعورة .. وعرف "العسكري الأسود" الصعود السريع و السلطة الآمرة والمال الوفير .. وحين انتهى هذا كله وسقط الباشا أبعد من مكانه فأدمن الأفيون وراح ينسحب من العالم حتى أصبح لا يبارح فراشه .. يقول "يوسف إدريس" في ذلك كان "عباس" يبدو كمن جن .. يصحو صارخاً مرعوباً إذا نام .. وإذا انفرد

بنفسه تجده فجأة قد إنهال عليها .. على نفسه شتائم وسباباً .. ورأته زوجته مرة ينهي شتائمة لنفسه بصفعة من يده يهوى بها على وجهه .. وهاهو الآن ينبح مثل الكلاب .. ويعوي من الذئاب وينهش يد زوجته حتى يدميها .. ثم ينشب أسنانه في ذراعه هو حتى ينتزع منه قطعة لحم مدممة .. هذا هو ما أصبح عليه الجلاد .. فكيف أصبح الضحية .. وهو أحد أبطال القصة .. إنه "شوق" أحد زعماء الطلبة في كلية الطب.. يقول عنه "يوسف إدريس" .. كان يتمتع بطاقة إرادة هائلة وكأنه ولد وهو يعرف بالضبط ما يريد ومتأكد أنه واصل إليه لا محالة .. وبعد ذلك الحادث السياسي الذي هز البلاد كلها (يقصد إغتيال الإخوان المسلمين للنقراشي في ديسمبر ٤٨) قبض على شوقي ودخل السجن .. وهناك بقى ما بقى من "العسكري الأسود" بوجه خاص .. وخرج "شوقي" من سجنه .. وبدأ حياته العملية وقد أصبح كائناً مختلفاً كل الإختلاف لقد أصبح شخصاً آخر .. يكذب ويدلس ويبتز المرضى وتمتد يده إلى سرقة زملائه إن استطاع ويفسر ذلك بقوله "أنظر إلى شوقي وأدقق فيه وفي شخصيته فأحسب كأنه مجروح جرحاً شاملاً من قمة رأسه إلى أظافر أقدام شخصيته وأن ما أمامي ليس شوقي ولكنه الندبة الضخمة التي تخلفت عن الجرح" .. ثم تحدث تلك المواجهة البشعة بين الجلاد والضحية وقد أصبح الجلاد نفاية إنسان .. وأصبح الضيحة يحيا في خوف أن يتكرر الهول .. وحيداً .. يحيط ذاته المغلفة بالأسوار .. يحيا وسط الناس وهو خائف منهم .. لكن عليه ألا يبدي لهم خوفه وألا إنقضوا عليه والتهموه حياً .. كائن معقد بالغ التعقيد ..

في تلك الغرفة المعتمة التي يعيش فيها حطام "عباس" (العسكري الأسود) حدثت المواجهة .. في تلك المواجهة فقط بعث "شوقي" القديم إلى الحياة .. واجه الجلاد وصرخ في وجهه .. وفي ثانية واحدة كشف عن ظهره .. ولم يكن في ظهره مكان واحد له شكل الجلد ومظهره .. كان جلده كله ندوباً بشعة تمتد بالطول والعرض .. وتتجمع في هضاب مندملة .. وتكشف عن مناطق غائرة .. لكان ذئباً مجنوناً أو غولاً قد أعمل أنيابه وأظافره في ظهره نهشاً ..وتقطيعاً وفتكاً .. هاهو الضحية يصرخ وجلاده يعوي .. ثم يؤوب كل شيء إلى هدوء .. ويغادر "شوقي" المكان دون أن يكتب تقريره .. ويقول الراوي أن تلك الومضة التي بعثت "شوقي" القديم لم تكن غير صحوة الموت .. وأن ما حدث له من تغييروالكائن الغريب الذي أصبحه لايمكن الرجوع منه .. إن "شوقي" وقد فقد أمنه البشري لن يعود أبداً مثلنا .. بشراً مرة أخرى ..

التحليل

×× يرى "فاروق عبد القادر" أن الإنصاف يقتضي التأكيد على دلالة قصة "يوسف إدريس" "العسكري الأسود" التي نشرها عام (١٩٦١) بعد أن ذاعت حوادث التعذيب البشعة التي يتعرض لها الشيوعيون في سجونهم .. ومعتقلاتهم .. فتعامل ضميره للتململ لعذاب رفاقه القدامى .. فرجع إلى التاريخ القريب الذي عاشه جيل الضحايا والجلادين ليلفت النظر إلى التدمير البشع الذي يوقعه التعذيب بالجلادين قبل الضحايا.. ويشير من طرف خفي لأن تلك الممارسات ذاتها كانت من بين الدوافع التي جعلت ما حدث في "يوليو ٥٢" ممكن الحدوث..

×× يقدم إذاً "يوسف إدريس" في هذه القصة الطويلة الرائعة ذات النسيج الروائي الخالص إدانته للبطش والإرهاب والتعذيب في السجون والمعتقلات .. يقدمها في وقت كانت فيه هذه القضية مثارة في دائرة محدودة مغلقة .. حيث نشر القصة في عام ١٩٦١ بمجلة الكاتب .. وكانت حوادث تعذيب الشيوعيين المعتقلين في سجون "عبد الناصر" قد بدأت تشيع وتعرف خاصة بعد قتل "شهدي عطية" قبل عام من نشر "يوسف إدريس" لقصته .. فجاءت القصة إدانة شجاعة لتلك الممارسات ودعوة لإيقافها .. وتحذيراً حاراً بأن التعذيب لا يدمر الضحايا وحدهم .. بل يدمر جلاديهم قبلهم ومعهم .. بعبارة أخرى : إن "العسكري الأسود" .. وإن كانت تصف شيئاً من صورة الواقع المصري قبل (١٩٥٢) إلا أنها تبدي الرأي في صميم ما كان يحدث في نهاية الخمسينات وأول الستينات .. كانت ابتعاداً من أجل الإقتراب .. وكانت من الناحية الأخرى إعلاناً عن تعاطف "يوسف" مع عذاب رفاقه القدمى ..

×× أما فيما يتصل بفيلم "حلاوة روح" المأخوذ عن قصة "العسكري الأسود" والذي كتب له السيناريو والحوار بالإضافة إلى الإخراج "أحمد فؤاد درويش" .. فقد جاء مخيباً للأمال .. ولا يعبر عن عمق رؤية "يوسف إدريس" .. ولا عن ملامح الشخصيات النفسية والإجتماعية والسياسية التي رسمها في قصته .. وبالتالي لم يستطع أن يجسد ذلك الصراع الدامي بين بطش السلطة الحاكمة في ذلك الوقت متمثلاً في أحداث التعذيب .. في مواجهة الضحايا الثوريين تجسيداً مؤثراً .. يقول في ذلك الناقد .. "أحمد حاتم" في مقال له في نشرة نادي السينما (١٩٩١) : فشل السيناريو في تناول الشخصيات بصورة عميقة فجاءت جميعها سطحية بالإضافة إلى أن تطورها الدرامي كان غير منطقي .. فاللواء "همت" (كمال الشناوي) يبدو في البداية معارضاً للتعذيب داخل المعتقل .. وغير مدرك لطرق ووسائل وآليات التعذيب .. وهو الذي اختارته السلطة لكي تضعه على قمة جهاز المعتقل .. كما أن الصراع بين اللواء "همت" الذي أصبح مؤمناً بالتعذيب ومساعده "شوكت" (محمد خيري) الذي يرفض اللجوء إلى مثل هذه الأساليب الوحشية .. ظهر هذا الصراع من خلال جمل حوارية مباشرة تبين اختلاف رأي وأسلوب

كل من اللواء "همت" ومساعده "شوكت" .. والمدهش هنا أن المخرج يؤيد وجهة النظر التي تدعو لإعتقال المعارضين للسلطة .. ولا يعترض إلا على التعذيب فقط .. وظل "شوكت" سادراً في سلبيته ولم يحاول أن يطور من الرفض السلبي إلى الرفض الإيجابي وهو في نفس الوقت يوافق على الممارسات غير الإنسانية للمساجين من غير السياسيين .. أما الشاويش "عباس" (أحمد ماهر) الذي يمثل أداة التعذيب في يد سلطة المعتقل .. فقد جاء البناء الدرامي لشخصيته مشوشاً .. وخاصة فيما يتصل بتحوله في نهاية الفيلم إلى حطام إنسان من جراء إدمانه للمخدرات ونفهم ذلك أيضاً من خلال الحوار لا الأحداث ..

وبالنسبة للإخراج فلم يتمكن المخرج من استخدام أدواته لتجسيد الفكرة في شكل سينمائي مقنع .. وجاءت المشاهد طويلة ومملة على عكس ما هو مفروض في ضرورة سرعة الإيقاع لشحن المتفرج .. بالتوتر المناسب لطبيعة الموضوع .. وحاول المخرج الإستفادة من نجاح "كمال الشناوي" في فيلم "الكرنك" فجاء به ليمثل نفس الشخصية : ممثل السلطة الذي يعذب المعتقلين .. لكن "كمال الشناوي" افتقد المخرج الذي يستطيع أن يجعل الفنان يقدم أفضل ما عنده .. وجاء الأداء فاتراً .. أما "محيي اسماعيل" في دور الدكتور "شوقي" فقد وقع في نمطية الأداء التي تلازمه منذ فيلم "الإخوة الأعداء" والتي تعتمد على المبالغة في استخدام حركات اليد والجسم بعصبية واضحة ..

على ورق سوليفان
(المحتوى والرأي)

قصة : د. "يوسف إدريس"

سيناريو وحوار : كوثر هيكل

إخراج : حسين كمال

بطولة : محمود ياسين – نادية لطفي – أحمد مظهر

البطلة زوجة جراح شهير .. عاشرته عشر سنوات ثم داهمها الملل .. أبشع أنواع الملل .. الملل من شيء لا تستطيع الإستغناء عنه .. كأنما تمل من نفسك .. عشر سنوات ملل .. لن تبالغ .. ساعات وأيام صحيح كانت خالية من الملل .. ولكن يوم ملل واحد يجعلك تمل من العالم كله .. دفعها الملل – كما يدفع مثيلاتها ممن يعشن مدللات – على ورق سوليفان – لأن تبتسم للآخر الذي كان يطاردها .. ثم أن تستجيب لإلحاحه بأن يلتقيا .. وهي الآن عائدة من لقائه .. تمر على زوجها بالمستشفى كي تصحبه في رحلة العودة .. كأن هذا مبررها للقاء الأخر .. الجراح في غرفة العمليات لكنه سمح بأن تدخلها .. دخلت ورائه هو مستغرق في عمله وحوله مساعدوه .. فيداهمها وكأنه رجل لا تعرفه .. هذه النظرة الثاقبة التي تنفذ في أعماق مساعديه ومن حوله من الرجال فتهتز أعماقهم .. هذا الوجه الذي لم يستطع حتى القناع الشامل أن يخفي الشخصية الطاغية التي تملكه هذه الملامح التي يسيطر عليها تماماً .. المحددة متى وكيف تتحرك .. هذا هو لم تره أبداً .. هو آخر لا يمت إليها .. هو مخيف .. مرعب .. ذكر .. رجل .. يمثل ما تحس به كرجل .. وهو في قمة مزاولته للرجولة معها .. بعد أن انتهت العملية وخلع قناعه حفل وجهه بابتسامه لا حدود لسحرها .. إن هالة الرجل وهو يعمل طردت هذا الأخر .. وجعلتها ترى تفاهته وعظمة هذا الذي كانت تفكر في خيانته ..

×× يكتب "سامي السلاموني" عن الإكتشاف العظيم الذي يحدث للزوجة بالصدفة والذي يمنعها من السقوط في علاقة جنسية بالشاب الذي يلاحقها .. وذلك عندما ذهبت لزيارة زوجها بالمستشفى وهي تراقبه عن بعد وهو يجري أحد العمليات .. إنها تراه هناك على حقيقته التي لم تدركها أبداً .. صانعاً عظيماً للحياة ورجلاً حقيقياً قوياً يكمن الحب والسحر نفسه في عينيه النافذتين وأصابعه الماهرة عندما يتحول إلى إله صغير يصارع الموت ويقهره ويمنح وقته وحبه لشيء أكبر للناس..

وأمام اكتشافها المذهل هذا تدرك الزوجة قيمة الكنز الذي كادت أن تفلته من يديها من أجل لحظات حب مزوقة ..

إستطاعت كاتبة السيناريو والحوار القديرة "كوثر هيكل" أن تحول هذا النسيج المرهق إلى بناء سينمائي جيد .. رغم الصعوبة الكبيرة في خلق مادة بصرية وسمعيةمن

عمل أدبي قائم على اللحظات الشعورية الرقيقة كورق السوليفان .. وبلا حدث يشد المتفرج ويطور العمل كله على وجه التقريب .. وإستطاع السيناريو أن يقدم معادلاً سينمائياً لهذه اللحظات الداخلية الخافتة .. وكان الحوار ذكياً مركزاً في عمل تكمن معظم قيمته في لحظات الصمت .. ولكن مشاهد لقاءات الزوجة مع شلة الأصدقاء كان يسودها الإرتباك والبرود والإفتعال .. ولست أدري هل كان هذا مقصوداً من كاتبة السيناريو والمخرج ..

ولكن الخطأ القاتل في السيناريو هو استخدامه "للمونولوج الداخلي" في مشهد النهاية عندما بدأنا نسمع أفكار الزوجة وهي ترقب زوجها يجري العملية وكأنها تقدم لنا مذكرة تفسيرية عما تشعر بها الآن وما تنوي أن تفعله .. مع أن الموقف كان واضحاً جداً بما يكفي .. وأي متفرج – أياً كان مستوى ذكائه – كان سيدرك على الفور أن الزوجة ستعود لزوجها.. ولم يكن هناك أي مبرر لأن نسمع الزوجة تعتذر لحبيبها مقدماً على أنها ستهجره .. ولا لهذه "الفلاشات" التي تذكرت بها لحظاتها معه ..

يصف "يوسف إدريس" في نهاية قصته لحظات التحول الدرامي للزوجة حينما دخلت إلى حجرة العمليات لتتابع العملية الجراحية التي يقوم بها زوجها الطبيب :

"لاهو ولا الموجودون جميعاً .. لا أحد يشعر بها .. تتأمل أصابعه وهي غادية رائحة من الجرح .. إلى الآلات .. إلى الجرح .. لا شيء هناك سوى أصابع تتحرك في قفازها المطاطي .. أصابع طويلة نحيفة مركبه في يد ملساء صغيرة تعرفها هي .. ما هذا المعجز فيها الذي يمتص وعي هؤلاء الناس كما لو كان أعظم عازف كمان في العالم يعزف والأنفاس معلقة بأنامله ؟! .

لا .. قلنا إبره أرفع ..

وطار ملقط مركبه فيه إبره فوق الرؤوس وسقط على الأرض غير بعيد عنها .. دق قلبها في عنف من الشخطة قبل أن يدق من السقطة .. ماذا حدث له ؟! .. لم تره هكذا من قبل أبداً .. إن شخطه مرعب .. على الأقل يرعبها فقد عاشت طول عمرها مدللة ملفوفة بورق سوليفان .. لم يقل لها أحد في حياتها لا .. إنها تحس الآن أنه رجل غريب تهابه .. تحس أمامه أنها فعلاً إمرأة ضعيفة خائفة ؟! .. وما هذا الإهتمام العظيم الذي يبديه الأخرون بأصابعه الدقيقة ويده الصغيرة التي تشبه الفأر ؟! لا يمكن أبداً أن تكون هذه أصابعه .. إنها يد وأصابع مختلفة تماماً .. هذه كائنات رفيعة طويلة أخرى بالغة الحذق والنشاط تلتف على بعضها البعض .. تستدير .. تنحني .. تلتقط .. تلضم .. تخيط .. تتفرق .. تتجمع .. تتحسس .. تتداخل .. تندس .. الألات في قبضتها تتحول كائنات حية .. لا يمكن أن تكون هذه هي نفس الأصابع التي ما رأتها إلا مرتخية أو مغطية فمه المتثائب .. أو حتى إذا نشطت فإنما تنشط لتعبث – في أحيان نادرة – بشعرها هي وكأنما تؤدي واجباً مدرسياً .. لكن أصابعه داخل غرفة العمليات أصابع تتعلق بها الأنفاس ولابد أنها تقوم بأخطر عمل .. الخطأ الصغير يكلف حياة .. الصمت المخيم .. هو صمت مقدس يخيم على معجزة تحدث وهو الذي يقوم أمامها بهذه المعجزة .. هذا الوجه لم يستطع القناع أن يخفي شخصيته الطاغية

.. إنه مخيف .. مرعب .. ذكر .. رجل يمثل ما لم تحس به كرجل وهو في قمة مزاولته للرجولة معها .. أنها تتضاءل .. هو يكبر ويكبر وتحيطه هالة مقدسة لا تجرؤ على خدشها حتى بالنظر .. هالة الرجل وهو يعمل .. هالة لم ترها أبداً .. الدموع تتجمع في عينيها .. إن كل ما تتمناه الآن أن يحادثها هذا الرجل المقدس وأن تعتبرف أمام الناس أنها له .. غفرانك وعفوك لو تسمح لي بتقبيل يديك الصغيرتين وكل أصبع من أصابعك .. لو تسمح لي بتقبيل أقدامك .. أحست بالقناع مبتلاً حول أنفها وفمها والدموع تنهمر من عينيها .. أسرعت تريد الخروج وقفت عند الباب تستمع إليه وهو يشرح لزملائه ما فعل .. كل كلمة منه تستثريها وكأنها لمسة حبيب راغب .. في حنجرته زئير رجال .. في حنجرته أسد هي أمامه غزالة لا حول لها .. لو بمجرد حاجبه أشار لطاوعته في الحال هنا وأمام الملأ

إنتهت العملية بنجاح .. الزملاء والمساعدون يهرعون إليه يصافحونه ويهنئونه بحراره .. وجهه حافل بابتسامه لا حدود لسحرها .. ثم من أين جاء هذا الإكتفاء .. هذه السعادة كلها .. كيف طفرت من ملامحه ؟! .. سعادة أكثر بكثير من أي ليلة حب قضياها معاً حتى وهما في شهر العسل؟! .. وأحست فجأة أن قلبها بدأ يغوص ..

ومن هنا .. وتعقيب على ما ذكره "سامي السلاموني" أن الخطأ القاتل في السيناريو هو استخدامه للمونولوج الداخلي في مشهد النهاية .. فإني أوافقه تماماً .. ولكني أتصور أن المسئول هنا هو المخرج وليس كاتبة السيناريو التي حاولت بقدر الإمكان أن تعبر عما فشل المخرج في التعبير عنه .. صحيح أن الحوار هنا بمثابة مذكرة تفسيرية تشرح فيها الكاتبة مشاعر الزوجة وتحولاتها الدرامية .. لكن لم تكن الصورة السينمائية موفقة .. وبدت فقيرة وتقليدية وعاجزة عن التعبير .. فجاءت المباشرة في الحوار التقديري وكأنها إنقاذ مايمكن انقاذه ..

×× جدير بالذكر .. إن يوسف إدريس" في هذه القصة ينظر إلى العلاقة بين الجنسين في إطار مؤسسة الزواج .. إنه يميل إلى أن يكون إلى جانبها .. ويدافع عن الإرتباط بين الرجل والمرأة في كنفها ..

وهو هنا يدين العلاقة خارج إطار تلك المؤسسة الزوجية .. حيث أنه يراها الملاذ الآمن .. والإطمئنان الراسخ ..

الأفـلام القصيـرة
في إبداعات "يوسف إدريس"

رغم كثرة الأفلام القصيرة المأخوذة عن أعمال "يوسف إدريس" وإقبال شباب المخرجين وكتاب السيناريو علها لثراء موضوعاتها المتنوعة .. وعمق مضامينها ومحتواها الإجتماعي والنفسي والإنساني بل والفلسفي وبراعة "يوسف إدريس" في التقاط المفارقات وحشد التفاصيل الموحية والدلالات المبهرة .. والقدرة على ارتياد عوالم مجهولة في النفس الإنسانية.. مما يغري بثراء بصري يبعث على تحفيز رغبات وطموحات المبدعين الشبان في خوض تحديات التعبير المرئي في لغة سينمائية معاصرة تبرز فيها تجليات الصورة .. رغم ذلك فإنه للأسف – كما حدث مع "يوسف إدريس" في الأفلام الطويلة – لم يستطع إلا بعض الأفلام القصيرة القليلة ومشاريع تخرج المعهد العالي للسينما أن تعبر تعبيراً جيداً عن عالم "يوسف إدريس" البالغ الثراء والعمق ..منها فيلم "مشوار" وفيلمي "لغة الآي آي" و "العملية الكبرى ..

×××

مشـــوار

هو فيلم متوسط الطول (٤٠) دقيقة – من إنتاج التلفزيون كتب له السيناريو وأخرجه "سمير سيف" .. ومثلته "ماجدة الخطيب" و "حمدي أحمد"..

يقول الناقد الكبير الراحل "سامي السلاموني" في تعليقه على الفيلم أن عمق وصدق ومرارة قصة "يوسف إدريس" وشحنتها الإنسانية الجارحة .. وحسها الساخر الدفين الذي يخفي الضحكات مع الدموع في بناء عضوي واحد هو سر عظمة "يوسف إدريس" .. كل هذا لا يضيع من "سمير سيف" عندما يحول القصة القصيرة إلى فيلم .. وقد كانت مصيبة أعمالنا الأدبية دائماً عندما تتحول إلى سينما أنها تصبح أشياء أخرى لا علاقة لها إلا بإسم المؤلف الشهير .. ولكننا هنا أمام مشوار "يوسف إدريس" الحقيقي مضافاً إليه رؤية وقدرة وموهبة فنان السينما إن المخرج لا يفقد الفهم الكامل لكل ما أراده الكاتب .. فنحن أمام فتاه ريفية دفعها إلى الجنون واقعها المتخلف الذي لا نعرف الكثير عنه .. ولكننا نحس أنها ضحية مأساة قهر كامل أدت بها إلى الجنون لكي يقابلها الطرف الأخر عسكري الأرياف الذي يحلم برؤية القاهرة باعتبارها الجنة الحقيقية .. ثم رحلة العذاب التي تشترك فيهما من أحلام وتحولهما إلى أضحوكة في الشوارع ..

لكن الجريىء في تجربة "سمير سيف" أنه اختار هذا الموضوع الصعب بجرأة ونفذه بثقة كاملة .. وصور فيلمه كله في أماكنه الحية وحقق جواً حاراً صادقاً شديد العمق والإنسانية وبقدرة حرفية كاملة ذكرتنا بأفلام .. الواقعية الجديدة الإيطالية .. وبأبسط وأبلغ وسائل السينما .. وأنه استطاع أن ينتزع من ممثليه أقصى طاقاتهم على التعبير بحيث حققت "ماجدة الخطيب" مستوى ممتاز في دور المجنونة .. وأمامها "حمدي أحمد" هذا العملاق المظلوم الذي لم تعرف أفلامنا قيمته حتى الآن .. ليس لأنه ليس له مكان فيها .. بل لأن مكانه الحقيقي أكبر منها ..

أكان يا "لي لي" لابد أن تضيء النور؟! (المحتوى .. والفيلم)

×× يبدأ "يوسف إدريس" قصته بمفارقة مدهشة صنعها خيالة الحقيقي وأتت على لسان إمام مسجد بالباطنية .. وهي أن يستيقظ هذا العدد الكبير من الناس لأول مرة في تاريخ الحي .. وكر الحشيش والأفيون ليؤدوا صلاة الفجر .. وهم الذين يبدأون يومهم بأذان الفجر .. وليست المفارقة أنهم أدوا الصلاة أنصاف مساطيل .. أنصاف يقظى .. المفارقة الأخرى التي تتجاوز حدود الدهشة .. هي مفارقة صارخة .. فما أن صلوا الركعة الأولى وكذلك الثانية .. ولم يعد باقياً على انتهاء ركعتي الفجر إلا السجدة الأخيرة .. قال الإمام: اللّه أكبر .. ثم سجد .. وسجدوا جميعاً وراءه ولكنهم لم يسمعوا اللّه أكبر من الإمام إيذاناً بنهاية السجدة .. ومع مرور الوقت تتصاعد هواجسهم وتساءلتهم .. أمرض ؟! .. أمات ..؟!.. أأغمي عليه؟! ..

الحقيقة أن الإمام ترك الساجدين .. وصعد سلم المأذنة حيث نافذة من نور ساطع .. دائرة المأذنة في مستوى النافذة .. والغرفة بها سرير خشبي مرتفع .. السرير ترقد فوقه .. "ليلى" (إمرأة بيضاء .. شاهقة البياض .. ممدودة بطولها وقد أحنت ساقاً .. ولا شيء عليها سوى قميص نوم لا يكاد يكفي لإخفاء نصفها الأعلى..

ونفهم من سياق القصة أن نصفها انجليزي ونصفها مصري وهي ثمرة الزواج بين أمها وبين العسكري الإنجليزي "جوني" .. ثم سافر .. ولم يعد .. مات في الحرب .. تلتقي بالشيخ .. ويدور بينهما حوار:

- ربنا يفتح عليكي وينورلك طريقك .
- طيب ما تنورهولي ينوبك ثواب.
- النور من الداخل "من القلب".

يقول "يوسف إدريس على لسان البطل "الشيخ".

"أكثر من مرة حاولت تفاديها فكانت تقتحمني .. عيونها شرارة كهرباء تخترق الهواء قافزة .. جمالها طاغي على الحي محرم .. بالقوة حاولوا .. بالنقود .. بالزحف على البطون دون

جدوى .. أصبحت بمرور الوقت أخت الجميع المحرمة..
وفي موضع آخر يقول:
"نظرة واحدة جذبتني .. كالعاصفة العاتية من قاع الغفوة إلى قمة اليقظة .. إنتباهي هذه المرة إنتباه آخر .. إنتباه مرعوب .. أنا أمام شيء مروع"
يحدق في إتجاهها مبهوراً :
"هي "لي لي" بالتمام .. هي الشيطان كاملاً غير منقوص .. نائمة هي تنقلب .. جسدها فائر يغلي .. وعلى الفراش وفي دفعات يتدفق .. هذا صدرها .. هذا شعرها على موجات يغطي الصدر والبطن .. وينحسر .. وتتقلب .. ويتذكر الحوار بينهما :
عايزاك تعلمني الصلاة..
عندي كتاب خذية ..
أنا عاوزة درس خصوصي.
وبحسم "يوسف إدريس" الصراع النفسي الرهيب الذي يعانيه بين المقاومة وبين الرضوخ .. ويهبط .. ويتسلل عبر النافذة الملاصقة المقبلة .. وفي لمح البصر كان يدق غرفة الدور الثاني .. حيث غرفة "لي لي" وقد لفت نفسها بملاءة السرير تفتح .. بابتسامة مرعوبة قال لها وهو يفك زرار الجاكته الأعلى :
جئت أعلمك الصلاة.
إنزلقت الملاءة عنها فضمتها بقوة وهي تستدير قوليه الظهر وتقول:
أنا أشتريت الإسطوانة الإنجليزي اللي بتعلم الصلاة .. لقيتني أفهمها اكثر .. متأسفة وأطفأت النور ..

× × ×

يتعمد "يوسف إدريس" في هذه القصة .. وفي قصص أخرى في المجموعة منها "بيت من لحم" و أكبر الكبائر .. أن يقتحم بجسارة غير مسبوقة حاجز المحارم .. ويقول في ذلك "فاروق عبد القادر".. يتجلى ذلك واضحاً في عبثه بالمشايخ .. فهو يعبث بثلاثة منهم معاً في مجموعة واحدة ..
وفي أكان لابد يا "لي لي" .. نكتة تتألق فيها موهبة "يوسف إدريس" الرائعة كحكاء متقن يجيد صياغة النكتة .. والأمر لا يبدو غريباً فالنكتة قد حدثت في حي اعتاد أهله صياغة النكتة ويظلون يدشونها وبمزاح يزخرفونها .. ويتقنون رواياتها .. ويتفننون في اختراع تفاصيلها التي لم تحدث حتى أصبحت أهم وأعز جزء من فولكلور الحي وتاريخه "النكتة – باختصار – حدثت في حي الباطنية إن "لي لي" الجميلة تراود شيخ الجامع عن نفسه وتغويه .. لكنه يصدها صداً جميلاً ويدعو لها .. ثم تنهار مقاومته في النهاية حينما ترك المصلين ساجدين وهرب نحو الغرفة المضيئة .. يراود صاحبتها عن نفسها .. فترده الجميلة رداً غير جميل .. ربما لإحكام النكتة أو المفارقة .. ربما دلالاً وصنعة .. ربما لأنها عرفت الطريق الذي كان يدعوها إليها حين هم هو بالخروج منه .. وسخرية عذبة تحيط الجميع

.. الشيخ يسخر بقطيعه والقطيع بشيخه والكاتب بهم جميعاً .. ومعهم رهط طويل من الخاطئات والقديسين..

الفيلـــم

×× لم ينجح الفيلم القصير المأخوذ عن القصة والذي أخرجه مروان "وحيد حامد" وقام بدور أمام الجامع فيه "عمرو واكد" في اقتحام تلك المنطقة الملغومة بالمحظورات الدينية .. بين الجنس والدين أو بين المجتمع الغارق في غيبوبة المخدرات .. والغيبيات الموروثة .. وبين صفاء الدعوة إلى التطهر والإيمان .. وبين الشيخ الشاب الذي يقود قاطرة الإصلاح.. وبين ضغوط غريزته الجامحة..

ربما يرجع ذلك إلى عدم الرغبة في مزيد من إختراق السقف المسموح به رقابياً .. وربما عدم الفهم أو التعمق في كشف كنوز النص المتعددة الأبعاد والرؤى والمفاهيم الإجتماعية والنفسية .. والإنسانية .. مما أدى إلى إضعاف حجم الصراع النفسي الذي يجتاح بطل فرد مأزوم يعاني من إزدواجية رسالته المنوط بها .. وصعوبتها البالغة في التأثير على الجماعة التي يجابهها .. وفي إشتعال رغبته الجنسية إلى ذروة تشي بسقوطه الأخلاقي .. واكتفى المخرج بأن عبر عنه بنهاية لا تفصح عن موقف درامي حاسم .. الشيخ يدق الجرس .. والباب يفتح .. والكادر يثبت ..

بيت من لحم

يلعب الصمت في قصة "يوسف إدريس" المدوية دوراً هاماً وعميقاً مشحون بالرموز ومشاعر التوتر والرهبة والتواطؤ .. ويصبح الصمت هنا مرادفاً ومعادلاً للكلمة والإعتمام .. فيبدأ "يوسف إدريس" القصة بسطور موحية بجو عام من القتامة والإحساس بالغربة الإنسانية : "الخاتم بجوار المصباح .. والظلام يعم .. في الظلام أيضاً تعمى العيون .. الأرملة وبناتها الثلاث .. والبيت حجرة .. والبداية صمت .. ثم يصف شخصيات القصة .. الأرملة الطويلة البيضاء .. في الخامسة والثلاثين .. بناتها الثلاثة أيضاً طويلات .. لا يخلعن الثوب الكاسي الأسود .. صغراهن في السادسة عشر .. وكبراهن في العشرين .. قبيحات .. يتيمات الأب .. فقيرات .. ترقبهن للزواج طال .. والعرسان لا يجيئون .. والصمت يخيم .. لا يقطعه إلا أصوات تلاوة مقرئ كفيف للقراءة على روح المرحوم عصر الجمعة من كل أسبوع .. ثم يمضي في صمت .. البنات يقترحن على الأم لماذا لا تتزوج الكفيف الأعمى ليعرف البيت قدم الرجال فيمكن أن يتزوجن بعدها .. وتتزوجه .. وبعد الزواج يتلاشى الصمت .. على العشاء وقبل العشاء .. وبعد العشاء نكت تترى وأحاديث وغناء .. والبنات يحلمن : غدا تجذب الضحكات الرجال فالرجال طعم الرجال .. والكفيف الأعمى القوي المتدفق قوة وصحة وحياة يعوض الزوجة عن سنين المرض والعجز والكبر بغير أوان .. الصمت يتلاشى وضجيج الحياة يدب .. وفي الليل وهم جميعاً معاً في الحجرة الوحيدة يطلق العقال للأرواح والأجساد .. والبنات يفهمن ويدركن .. وتتهدج منهن الأنفاس والأصوات متسمرات في مراقدهن يحبسن الحركة والسعال .. تظهر الآهات فجأة فتكتمها الآهات .. وذات مرة سألها فجأة عما كان بها ساعة الظهر .. ولماذا هي منطلقة تتكلم الآن ومعتصمة بالصمت

التام ساعتها ؟! .. ولماذا تضع الخاتم العزيز عليه الأن – إذ هو كل ما كلفه الزواج من دبلة ومهر وشبكه وهدايا – ولماذا لم تكن تضعه ساعتها؟! ..

تصدم صدمة هائلة .. ولكنها تتماسك .. ويصبح همها الأول أن تعرف الفاعلة .. ثم ما لبثت أن تناست وغرقت في حلالها مع الزوج الكفيف .. وعلى الإفطار كانت البنت الوسطى – كما استنتجت الزوجة – صامتة ..

وتتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها في أصبعها فتبدي الإعجاب به .. وتطلب منها أن تضعه ليوم واحد .. وفي صمت تسحبه من إصبعها .. وفي صمت تضعه الكبرى في إصبعها .. ثم الصغرى تبدأ تسأل عن دورها في لعبة الخاتم وفي صمت تنال الدور ..

التحليل

يصف "يوسف إدريس" الليلة الأولى لزواج الشيخ بالأرملة قائلاً: الليلة الأولى انقضت وهما في فراشيهما هذا صحيح ولكنهما لم يجسرا على الإقتراب .. ولو صدفة .. فالبنات الثلاث نائمات .. ولكن كل منهن ينصب زوج من الكشافات المصوبة بدقة إلى المسافة الكائنة بينهما .. كشافات عيون .. وكشافات آذان .. وكشافات إحساس .. البنات كبيرات .. عارفات .. ومدركات .. والحجرة كإنما تحولت بوجودهن الصاحي إلى ضوء نهار ..

هذه الفقرة وغيرها الكثير تصلح نموذجاً يوضح إلى حد كبير ذلك الفارق الكبير الذي يمثل مشكلة العلاقة بين أدب "يوسف إدريس" .. وبين الصورة المرئية التي تجسد المعاني المختلفة والمواقف والأحداث .. وقدرتها على التعبير عن المشاعر الفوارة .. والأحاسيس المشتعلة والدلالة الإجتماعية والنفسية للشخصيات بما تحمله تلك الدلالات من أبعاد تستعصي في تجسيدها على المخرج .. فلم يتمكن المخرج من ترجمة تلك العبارات المشحونة بالتوتر والترقب والصمت البليغ .. والظلمة المخيمة .. والإيقاع الكابوسي .. وعذاب الحرمان وقسوته الذي تعانيه الفتيات الثلاثة .. هذا العجز في استخدام اللغة السينمائية من شأنه أن يقلص كثيراً من الأثر المطلوب أن يصل إلى المتلقي رغم أهميته البالغة وتأثيره على تصاعد الأحداث التي تسفر عن تبادل الفتيات الثلاثة الجنس مع الرجل..

وإذا اتفقنا أن الجنس هنا يمثل نوعاً من التواطؤ الصامت بين الشخصيات: الأم والفتيات والشيخ يستفيد من الجميع .. فالأم تمارس حقها المشروع الذي حرمت منه طويلاً .. دون أن تصطدم بحائط أخلاقي يمنع هذا الحق أو يعطله أو يعرقله .. والبنات يشبعن عطشهن الجنسي الجامح الذي يعوقه أسوار الشرف الحصينة فلابد .. بل من الحتمي بالنسبة لهن هدم حاجز المحرمات .. والمقرئ الكفيف .. الذي جاء معه بذلك الصمت بمعانيه المختلفة راح يؤكد لنفسه – كما عبر عنه "يوسف إدريس" – أن شريكته في الفراش على الدوام هي زوجته وحلاله وذلاله وحاملة خاتمه .. تتصابى مرة أو تشيخ تنعم أو تخشن .. ترفع أو تسمن .. هذا شأنها وحدها .. بل هذا شأن المبصرين ومسئوليتهم وحدهم .. هم الذين يملكون نعمة اليقين .. إذ هم القادرون على التمييز .. وأقصى ما يستطيع هو أن يشك .. شك لا يمكن أن يصبح يقيناً إلا بنعمة البصر .. وما دام محروماً منه فسيظل محروماً من اليقين .. إذ هو الأعمى .. وليس على الأعمى حرج .. أم علي الأعمى حرج؟! ..

و"يوسف إدريس" هنا يصل إلى ذروة عالية من القدرة الجسورة على اختراق الحواجز التي تعوقه عن أحداث صدمة عنيفه – توازي أو تماثل عنف

الواقع- في عقل القارئ ووعية .. هذه الصدمة العاصفة - من خلال اللقطات الراصدة والخواطر الكاسحة .. تكشف أن الصمت في القصة هو إثم مشترك .. الواقع نفسه هو الذي فرضه على الشخصيات ونماه وفلسفه وصنع مبرراته المراوغة .. وحصد نتائجه .. نصيب من المتعة للجسد في مقابل حياة جافة وواقع غليظ .. والفرحة بالحياة في مواجهة شفاء متواصل..

"ويوسف إدريس" هنا لا يحاكم شخصياته الملوثون "بالتواطؤ الحرام" بقدر ما يرثي لحالهم .. وبقدر ما يدين المجتمع الذي قسى عليهم .. وبقدر ما يسعى إلى الخروج بقصصه ورواياته عن الدائرة الخانقة السطحية التناول التقليدية الوعظية ..

إنه يغوص في أعماق النفس الإنسانية .. ويجنح إلى خلف عالم أكثر اتساعاً ورحابة وشمولاً وتوقا إلى معانقة الحياة .. بل الوجود الإنساني كله في لحظات فارقة مضيئة .. ومصيرية .

لكن للأسف كما هو الحال دائماً مع "يوسف إدريس" عجز كامل من قبل المخرج في القدرة على إيجاد معادل مرئي لتلك المعاني العميقة والتفاصيل الدالة .. والصمت البليغ والعيون الجائعة .. واللحظات المفعمة بالإيقاع اللاهث .. والفراغ المطبق .. والأجساد المشتاقة .. والآذان المتلصصة .. والليل الجاثم على الصدور .. والتواطؤ المحموم .. وتتحول القصة إلى لحظات من تبادل الجنس دون معنى إلا المعنى الحسي الغليظ..

ولا يجد الممثلان "آسر ياسين" و "فرح" في الفيلم الأول الذي أخرجه "أشرف سمير" وكذلك الحال مع "سوسن بدر" في الفيلم الثاني الذي أخرجه "رامي عبد الجبار" .. مايبرز طاقاتهم التمثيلية فبدا أنه من الممكن استبدالهم بغيرهم ممن هم أقل قدرة على التعبير أو التجسيد.

مشاريع تخرج
١) لغة الآي آي

قصة : يوسف إدريس

سيناريو وحوار وإخراج : عاطف بشاي

بطولة : حسن عبد الحميد– إيناس بكر– ضياء الميرغني.

×× كتب المخرج والسيناريست والناقد الكبير "محمد كامل القليوبي" ورئيس قسم السيناريو بمعهد السينما بتاريخ ١٥ مايو ١٩٧٧ في جريدة السينما التي كان يرأس تحريرها الناقد الكبير "سمير فريد" .. تحت عنوان "صحوة جديدة" .. ورفض للمساومة .. مشيداً بمستوى الدفعة الأخيرة من خريجي معهد السينما (في ذلك الوقت) .. مؤكداً أن أفلام التخرج لهذه الدفعة تمثل ما يشبه الصحوة المفاجئة لهذا الإنتاج الذي يتراوح ما بين الهبوط الشديد لبعض الدفعات .. ومحاولات التجاوز في دفعات أخرى .. وهي محاولات لا تخضع لمنهج معين أو تخطيط ما من معهد يسمح بدخوله لأي شخص يحصل على الثانوية العامة .. وينجح في اختبارات متعددة للقبول .. ولكن تأتي أفلام الدفعة الأخيرة لتقدم عدداً من السينمائيين الذين يدركون تماماً الدور الذي ينبغي عليهم أن يقوموا به عن طريق السينما تجاه قضايا الواقع والعمل على تغييره في اتجاه التحرر من علاقات القهر والإستغلال والتخلف .. فالأفلام تعتبر تعبيراً عن المنحنى الخطير الذي تمر به القضية الوطنية في مصر الآن ومطالب الحريات الديمقراطية للشعب .. وهو تعبير يتراوح بين محاولة بلورة موقف من هذه الأوضاع .. ويؤكد على رفض المساومة على هذه المواقف .. يطرح نماذج مناضلة ترفض الإذعان والإستسلام تحت أي ضغوط كانت .. وبين محاولة رصد جذور هذه الأوضاع وتأثيرها على الواقع السياسي والإجتماعي من زوايا متعددة ..

×× على رأس هذه الأفلام .. فيلم "لغة الآي آي" يقدم عاطف بشاي (الأول على هذه الدفعة) عن قصة "ليوسف إدريس" مواجهة بين عالمين .. عالم القرية وبؤس الفلاحين عندما يقتحم عالم الطبيب المثقف الذي انسلخ من بيئته

ليحقق صعوده الطبقي في سباقه المحموم الذي تخلى فيه عن ارتباطاته بهذا الواقع .. ليواجه مع اقتحام هذا العالم بذكرياته عن طفولته وعن حياته داخله .. تراجيدياً لحظات الغياب هذه .. وينجح "عاطف بشاي" في تقديم لحظة اليقظة التي تعتري بطله دون أن تغلقها بأية أوهام أو إدعاءات عن شخصيات أبطاله مدركاً لأبعادها تماماً ليقدم عرضاً لجانب من الأوضاع السائدة التي تعزل المثقف عن مجتمعه وتكرس لإغترابه كثمن لهذا الصعود الطبقي ..

ويساهم في تقديم هذه الرؤية التصوير الجيد "لهناء خميس" ومونتاج "بهاء النقاش" وصوت "عادل الوكيل" الذين يقومون بدور رئيسي في التعبير عن هذه الرؤية بنجاح كبير .. وكتب الناقد الكبير "فاروق عبد القادر" في معرض تحليله لقصة "الآي آي" أن هناك من ينسلخ عن الجماعة ويتخلى عنها صاعداً في طريقه الفردي .. وتلك المواجهة الفريدة في لغة "الآي آي" بين الدكتور "الحديدي" واحد من صفوة الصفوة في العاصمة ورفيق طفولته المتفوق "فهمي" الذي حوله الفقر وسرطان المثانة إلى كائن مثني على نفسه يطلق صرخات ألم تتحول لمهمات غير إنسانية بالمرة .. في ضوء الألم الساحق والأعماق المحترقة .. يواجه "الحديدي" ماضيه وحاضره جميعاً .. ويقارن حياته بحياة "فهمي" .. فهمي قد عانى من الفقر والبؤس .. ولكنه كان يلوذ بحضن الجماعة "يعمل مع الرجال ويضحكون سوياً .. ويتشاورون في مشاكل العمل ويستمتعون بمشوارهم إلى السوق" بهذه الأشياء الصغيرة المتناثرة في طريق حياتهم يمتلئ كل منهم بإحساس يومي متجدد أنه حي وأنها الحياة مهما صعبت فهي حلوة .. أما هو فينظر وراءه فهو يرى شاشة حياة مليئة بالصلات المقطوعة .. بالصداقات المبتورة .. بأجزاء العلاقات .. يقيم على الطريق مهدرة .. بإنسان لا يريد أن يرتبط بأحد حتى لا يعطله الإرتباط .. ولا ينتمي لجماعة أو حتى لصديق لأن في الإنتماء فقداناً لذاته الحرة .. وكيانه .. والنتيجة جري سريع إلى قمة الوصول هو في الحقيقة هرب سريع من الحياة" .. والنتيجة أنه ميت حي أكثر من "فهمي" الذي يعرف يقيناً أن المرض الضاري الذي إفترسه لن يبقيه سوى أيام . ولئن كنا اليوم يرى في النهاية التي تنتهي إليها هذه المواجهة الفريدة (الحديدي يحمل "فهمي" على كتفيه .. ويغادر الحي الراقي معلناً أنه "رايح في طريق تاني صعب شديد) نهاية تعبر عن تفاؤل ساذج أو تتضمن رشوة صغيرة لقارئ .. أو غارقة في عاطفية مفرطة .. فلا يجب أن ننسى أن منتصف الستينات لم تكن قد شهدت بعد تحطم الحلم بالإشتراكية وتناثره شظايا ..

٢) العملية الكبرى

قصة : **يوسف إدريس**

إخراج : **طارق هاشم**

بطولة : **حسن عبد الحميد – سعيد عبد الغني**

المضمون والرأي

×× بتعدد الأبعاد الإجتماعية والسياسية في أعمال "يوسف إدريس" القصصية والروائية .. وفي السنوات الأخيرة في حكم "عبد الناصر" بعد ١٩٦٧ .. فإن قصصاً مثل "العملية الكبرى" و"حامل الكراسي" يمكن فهمها باعتبارها رموزاً تمثل صرخات احتجاج ضد الديكتاتورية وحكم الفرد واستبداده .. وتفرده باتخاذ القرارات الخطيرة التي يمكن أن تؤدي بالسيدة التي تصارع الموت في قصة "العملية الكبرى" إلى النزف حتى الموت ..

×× ومن هنا يمكننا ان ندرك معنى "الرمز السياسي" فيما فعله الجراح الشهير حينما أجرى "العملية الكبرى" .. وتفسيرها بنوع من الإستبداد والتسلط والزهو بعلمه وأستاذيته .. بينما يبدو لمساعدة الشاب أن الخطأ ممتد وبادئ من اللحظة الأولى التي قرر فيها أن يحيل عملية الإستكشاف إلى عملية استئصال كبرى .. بل إن الخطأ – هكذا يدرك الآن – يمتد إلى أبعد .. إلى يوم الذي أصبحت فيه الجراحة عند أستاذه تزاول من أجل الجراحة .. وأصبحت العمليات وأصحابها – وهم غالباً من الفقراء الذين بلا حول ميداناً لإثبات القدرة .. وهكذا لم يستطع أحد أن يوقف النزيف وبدأت السيدة تدخل في مرحلة الإحتضار .. أمام أعين الطبيب والممرضة اللذين يشهدان احتضارها .. الأمر المدهش هو ما حدث في تلك اللحظات .. دون تمهيد سابق أو إعداد .. تقارب الرجل والمرأة .. وكأنما هو مسوق بها وهي مسوقة به وكلاهما مسوق بقوة أكبر .. دفعا معاً الترولي المجهز لتحمل عليه السيدة بعد وفاتها .. ووضعاه حتى أصبح امتداداً لمنضدة العمليات .. وبدا الا قوة على سطح الأرض تستطيع منعهما .. ومعاً خلعا ملابسهما .. وهكذا يمارس الجنس على تردد أنفاس الإحتضار .. وهكذا أيضاً اشتبكت إغماءة النهاية بإغماءة البداية .. أول البداية ونهاية النهاية .. لحظة خروج الحي من الميت .. والميت من الحي ..

واللقاء الجنسي في هذا العمل وفي أعمال أخرى "ليوسف إدريس" حدث إنساني ولكنه صادر عن قلب الطبيعة .. ملتحم بها .. شيء لا يمكن لأحد أو قوة أن توقفه تحول دون إكتماله .

إن تقارب الطبيب والممرضة في ظل الموت الوشيك كما يقول "يوسف إدريس" : "ليس جنوناً أو فقدان سيطرة .. الحقيقة ليس شيئاً أبداً قابلاً للإخضاع والمناقشة والتفسير .. والعجيب أنه كان يحدث لهما معاً وفي نفس اللحظة .. كالآلتين تعزفان نفس النغمة أو

كأنهما أصبحا جسداً واحداً .. وكائناً متكاملاً.

وهكذا يمتزج البعد الفلسفي والإنساني بالرمز السياسي في سبيكة واحدة متماسكة وموحية ودالة وعميقة .. يقول "فاروق عبد القادر" حين نشرت هذه القصة (الأهرام يونيو ١٩٦٩) رأى كثيرون من القراء وجه "عبد الناصر" يتخايل لهم وراء وجه الدكتور "أدهم" وكانت الأوصاف التي يصف بها الكاتب الجراح الكبير هي التي تقودهم إلى هذا السبيل.. هنا .. حيث رأى أستاذ الجراحة الكبير عدم وصف الدواء ولكن أن يترك العمليات الغامضة كي تعمل عملها وتشفي دائماً بأصابعه الطويلة الحادة القوية يقطع ويصل ويستأصل ويعيد التشكيل .. كانت شهرة الأستاذ "أدهم" إذن كرئيس لا يرحم تكاد تعادل شهرته كأستاذ جراحة ممتاز .. كان أيضاً كبير الأساتذة والقائم بعمل عميد الكلية ومستشار وزير الصحة .. أما بعد أن ارتكب الجراح العظيم خطأه الأكبر فجرح الأورطى وتفجرت نافورة الدم بغير توقف فإنه لم يفقد أعصابه وقرر أن يستأصل الأورطى كله ويضع بدلاً منه وصلة من شريان الفخد واستغرقت العملية الكبرى خمس ساعات .. قال الدكتور "أدهم" في نهايتها أنه قد أدى واجبه .. وأن مصر قد كسبت عملية لم يسبقه إليها أحد .. وأن هذه السيدة كانت في كل الأحوال ستموت ثم ألقى باللوم على الأدوات غير المضبوطة .. لكن مساعده رأى الأمر بوضوح "الطريقة خاطئة" .. والفكرة من أولها خاطئة .. بل الخطأ يمتد إلى أبعد من ذلك اليوم الذي أصبحت الجراحة عند أستاذه تزاول من أجل الجراحة .. وأصبحت العمليات وأصحابها .. وهم غالباً من الفقراء ميداناً لإثبات القدرة والأستاذية في ضوء ما تبين بعد كارثة (٦٧) من أن النظام لم يكن لديه خطة الحرب ضد إسرائيل وأنه كان يغامر بالوقوف على حافتها .. ودفع العالم كله إلى محاولة تجنبها بهدف تحقيق كسب سياسي .. على غرار ما حدث في (١٩٥٦) .. وفي ضوء غياب نظرية أو منهج واضح يتم الإلتزام به في الداخل والخارج لا يصبح وجه "عبد الناصر" بعيداً عن وجه الدكتور "أدهم" ويبقى قطع الشريان الرئيسي في الجسد هو ما حدث في (١٩٦٧) ويبقى الأمل في الحياة التي تتدفق عبر الجسدين الشابين اللذين يمارسان لذة الخلق في حضرة الموت..

×× أجاد "طارق هاشم" في التعبير– من خلال وجهة نظر الطبيب الشاب الذي جسده "سعيد عبد الغني" عن حجم المأساة التي تسبب فيها الأستاذ الطبيب الإستبدادي النزعة (وجسد دوره حسن عبد المجيد) والذي أدى إلى كارثة مفجعة في إطار من الإيقاع المتوتر والذي يلعب فيه الزمن دوراً خلاقاً .. واستخدم فيضاً من اللقطات المتواترة المتلاحقة في أحجام قريبة لتجسيد معاناة الطبيب .. كما استطاع أن يعبر أن أبعاد القصة النفسية والإجتماعية .. والفلسفية وخاصة في لحظات انتظار الموت في حجرة العناية المركزة .. وانبثاق معنى الحياة المتصل بالعلاقة الجنسية بينه وبين الممرضة .. ولم يتورط في الإشارة إلى البعد السياسي .. أو الإيحاء به أو الإعلان عنه .. واكتفى بالقدرة على استنتاجه من خلال السياق العام .. وحسناً ما فعل حتى لايقع في فخ المباشرة ..

المؤلف

عاطف بشاي

- مواليد ٢١ / ١٠ / ١٩٥٠ (المنصورة)
- بكالوريوس المعهد العالي للسينما بتقدير جيد جداً (٧٦) + بكالوريوس الفنون التطبيقية (١٩٧٣).
- أستاذ سيناريو بالمعهد العالي للسينما والأكاديمية البحرية .
- له إنتاج غزير من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية (خمسة عشر فيلماً تلفزيونياً من كلاسيكيات التلفزيون مثل (فوزية البرجوازية – الوزير جاي- محاكمة علي بابا – المجنون – نسيت أني إمرأة ...)

ومسلسلات مثل : (لا – دموع صاحبة الجلالة – اللقاء الثاني – حضرة المحترم – يا رجال العالم إتحدوا – النساء قادمون – الحب وسنينه – تاجر السعادة – عمارة يعقوبيان).

- حصل على العديد من الجوائز في مهرجانات التلفزيون المختلفة .
- له خمسة كتب فنية هي تجربتي مع أديب نوبل (نجيب محفوظ)
- ممدوح الليثي .. نهر لا ينضب
- نجلاء فتحي .. زهرة الرومانسية
- حسين فهمي .. الولد التقيل
- الفنان الذي يخفي قيثارته

يكتب في الشأن السياسي والنقد الفني في مجلة "روز اليوسف" – "المصري اليوم" – "الكواكب".

فهـــرس

م	الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
١	إهداء	٣
٢	مقدمة	٤
٣	"يوسف إدريس" .. بين الأدب والسينما	١١
٤	"الحرام روائياً" .. المضمون والتحليل	١٥
٥	"الحرام" في السينما .. وفي عيون النقاد	٢٣
٦	»حادثة شرف«.. القصة والفيلم	٣٧
٧	معارك "يوسف إدريس" .. ورأي النقاد	٤١
٨	"قاع المدينة" ..المحتوى ورأي النقاد	٤٥
٩	"النداهة" .. بين الرواية والفيلم	٥٣
١٠	"العيب" .. المضمون .. والفيلم	٦٣
١١	"قصة حب" .. الفيلم والرأي	٧٢
١٢	"العسكري الأسود" .. المضمون والتحليل	٨٣
١٣	"على ورق سوليفان"	٨٩
١٤	الأفلام القصيرة في إبداعات "يوسف إدريس"	٩٣
١٥	مشاريع التخرج	١٠٣
١٦	المؤلف	١٠٧