كمال رمزي ..
صاحب الرؤية

د . حسين عبد اللطيف

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

"أنا ليس عندي حنين للزمن القديم ، وإذا سألتني: هل تريد أن تعيد حياتك مرة أخري ؟ سأقول لك: لا .. فالأيام الجميلة ليست خاصة بالماضي وحده.. الأيام الجميلة هي التي كنت أحلم بأنها قادمة ولم تأت .. لهذا فهناك مشاهد في السينما تسحرني "
كمال رمزي

مقدمة .. اللقاء الثالث

في العام ١٩٨٧ م وبعد إنتهائي بعامين من الدراسة الجامعية ،وحينما إتجهت إلي دراسة النقد الفني بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بالهرم ، وأمام اللجنة التي تقدمت أمامها للإختبار الشفاهي للقبول بالمعهد، كان السؤال الموجه لي لماذا تقدمت للمعهد وتحديداً أي فرع من فروع النقد التي تستهويك ، كان ذلك قبل أن يتجه المعهد ليحتوي بداخلة علي عدة أقسام نقدية كما هو الحال اليوم ، وكان مسماه وقتها المعهد العالي للتذوق والنقد الفني ويتخرج منه الدارس بدبلوم الدراسات العليا عام في النقد الفني ، وكان إتجاهي للدراسة به بديلاً لدراسة السينما بعد أن أغلق المعهد العالي للسينما أبوابه أمام كبار السن أمثالي – عمري ٢٨ عاماً وقتها- وكذلك قبل أن يتجه المعهد الآن لإنشاء تعليم موازي لا يتقيد فيه الدارس بشرط السن كما هو الحال. كان السؤال الموجه لي من اللجنة بمثابة مفتاح لدخول باب الأكاديميه حيث أرتحت كثيرا لحظتها لأن يكون الحوار حول السينما. وحينما تطرق الحديث عن ذكر أمثلة للنقاد السينمائين الذين أتابع كتاباتهم وأعمالهم ، وجدتني أذكر أولاً وأركز علي إسمه .. كمال رمزي.. وأستحضر في المناقشه أراء له حول عدة أعمال فنية وقتها.

إستمرت رحلة الدراسة بالمعهد بكل ما فيها من جديد وشيق للتعرف علي هذا العالم المليء بالفن، حضور مهرجانات ومعارض فنية وحفلات موسيقيه وقراءات أدبية ونقدية وكانت المشاهدات الفيلمية يتبعها بالضرورة قراءات لكبار النقاد السينمائين ، واحداً منهم بالنسبة لي كان لا بد أن يكون كمال رمزي ، حتي جاء اللقاء الأول معه وكان لقاء صوتياً ، ففي العام ٢٠٠٢ م كنت قد قدمت عدة سيناريوهات كتبتها لأفلام قصيرة وتحريك بالمركز القومي للسينما ، وفوجئت برئيس المركز وقتها الناقد الراحل علي أبوشادي يبلغني بعدها بأن الناقد كمال رمزي ،وكان من ضمن أعضاء لجنة القراءة التي وافقت وبحماس علي عدد إثنين سيناريو لي، يطلب أن أقوم بالإتصال به تليفونياً لإبداء بعض ملحوظاته بالسيناريوهات.

وفي منزلي أحضرت نسختي السيناريو للفيلمين وإستعددت للقاء عبر التليفون لأكون في حضرة الأستاذ ، ودار الحوار أفضل مما تمنيته ، خلاصتة إشادة وتشجيع علي المضي في الكتابة لأفلام أخري وخاصة الروائي الطويل ..

وتمر الأيام والسنون ، لألتقي به مرة أخري في طرقات مهرجان الإسماعيليه السينمائي الدولي للفيلم القصير والتسجيلي العام الماضي ٢٠١٩، وأعرفه بنفسي وأذكره بمكالمته لي ونتجاذب حديثاً سريعاً حول المهرجان وينصرف كل منا إلي شأنه.

وبعد أقل من عام وإذا باللقاء الأهم والحقيقي يكون ، وذلك حينما كلفني الناقد السينمائي الأستاذ عصام زكريا رئيس مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي، بإعداد كتاب عن كمال رمزي !، كان الشعور مزدوجاً بين الفرحة والرهبه ، فسيكون بالطبع عدة لقاءات معه وتسمح

لي اللقاءات بالإقتراب من الرجل .. وقد كان ..
إتصلت بالأستاذ كمال رمزي تليفونياً لتحديد أول موعد لأول جلسة عمل ، ولم أشعر تماماً بأنني أتحدث مع أحد الغرباء ، كان تباسطه وبشاشة حديثه تشجع علي الإقتراب منه ، وذهبت بالفعل في الموعد في مكتبه الكائن بحي مدينة نصر.. لقاء يستوجب الإنتباه .. فالرجل صاحب عمق للرؤي النقدية والتحليلية للأعمال والشخوص أيضاً !.. وإلتقيت به لقاء كما يلتقي الأقارب والأصدقاء الذين إفترقوا لفترة ثم تلاقوا ، كان في إستقبالي وترحابي ، شعرت أنني أزور خال أو عم لي لم أره منذ فتره وندمت علي عدم زيارتي له من قبل .
لم يترك لي كمال رمزي فرصة البحث عن بداية للحديث فأطراف الحديث تتصل وتترابط ، كل كلماته وموضوعاته تجذب المستمع إليها ، كلمات وموضوعات ليست كأي كلمات وأي موضوعات ، السهل الممتنع، يحكي ويقدم تحليلاً للشخوص والأحداث أثناء الحكي.. يشرد بعينيه شجناً لحظات متفرقة لكن لا تنفرط منه حبات هذا العقد فالحديث منفصل متصل بموضوعات شتي ولكنها جميعها وكأنها تحكي عن شخصية دراميه واحدة لسلسة حكايات شعبية ومصرية بطلها جميعاً كمال رمزي . شخوص وأسماء وأحداث ومواقف وتواريخ ورؤساء وأعلام وأماكن.. كنت معه وكأنني أشاهد صندوق الدنيا الذي أسعدني الحظ وعمري الذي تقدم بأن أكون أحد مشاهديه في طفولتي في أواخر الستينات من القرن الماضي وأبهرني سلفاً كأول جذب لي نحو عالم الدراما والمتعة السمعبصريه وتكوين الخيال .
وأكتمل المشهد بجوار كمال رمزي بديكور المكان الذي يحيط بهذا العالم من الحكي والذي أحاط بي فعلياً في غرفة مكتبه كمجموعات هائلة من الكتب والمجلدات في مكتبته الكبيرة . لأسعد به ومعه وبعالمه وكتبه ..ويبدأ العرض..لقطات سمعية تثري الخيال وكأنها مرئية أيضاً.. في صندوق الدنيا ..

حسين /القاهرة/ فبراير ٢٠٢٠م

صندوق الدنيا

دوستويفسكي
إبراهيم أصلان
أحمد حمروش
الأمير يوسف كمال
ألفريد فرج
توفيق صالح
توليستوي
حسين كمال
خيري بشارة
خيرية البشلاوي
داود عبد السيد
رأفت الميهي
زكي رستم
رشدي صالح
سامي السلاموني
سعد نديم
سعد الدين وهبه
سمير فريد
شارلي شابلن
صلاح أبوسيف
عاطف الطيب
عبد الفتاح الجمل
عبد القادر التلمساني
عطيات الابنودي
علي أبوشادي
علي بدرخان
فتن حمامه
فريد شوقي
كامل التلمساني
محمد منذور
محمود مرسي
مكسيم جوركي
نعمان عاشور
هاشم النحاس
يحي حقي
يوسف شاهين
يوسف وهبي
إبراهيم أبوسنة
احمد راشد
السادات
بهاء طاهر
عبد الناصر

يحكي الناقد الكبير كمال رمزي قائلاً : .....

الثورة .. البداية

في طفولتي أتت مجانيه التعليم وأصبحت مسئوليه التعليم على الدوله ، والدوله حملت مسئوليات كثيره على أكتافها، والحقيقه أن والدتي هي التي حملت العبء كاملاً في الأسرة ، كانت والدتي إمرأه من الصعيد، مستوي تعليمها أقل من المتوسط ، وإنما كانت خبراتها في الحياه وقيمها المجتمعية عظيمة جداً ، هي التي ربتني أنا وشقيقتي ، كانت تستخدم معنا إسلوباً عندما قرأت فيما بعد في علم النفس إكتشفت أنه إسلوب علمي هام ، رغم أن هذا الإسلوب وغيره مما إتبعته معنا كان على ما يبدو من عادات ومعارف منطقة الصعيد البسيطة والمتداولة بين أبناءه . فقد كانت أمي تجلسنا على الأريكة أنا وشقيقتي وتجلس هي أمامنا بحيث يكون مستوى عينيها في مستوى نظرنا تماماً ،ثم تبدأ في تلقيننا أشياء على درجه عاليه من الأهمية معارف وأخلاق وأسس وأصول للحياة ، كانت تقول علي سبيل المثال : "إنتم إخوات مالكوش غير بعض، لو كان في بلحه لازم تقسموها بالنصف، الواحد لما بيتخبط بيقول أخ" . كنا نسكن في حي عين شمس ، تحديداً في منطقة أرض النعام، وقد سكنها عددا كبيراً من الأجانب وكانوا يقومون بالفعل بتربية النعام بها ، كانت منطقه للأثرياء حتى قامت ثورة ١٩٥٢ وقررت حكومة الثورة بناء مجمعات سكنيه بها لصغار الموظفين وصغار العمال، ولا يزال بيت والدي موجوده في أرض النعام ، بيت مساحتة حوالي ثمانين أو خمسة وثمانين متراً ومكون من دورين فقط ، وكنا وقتها في بدايه زحف جحافل الطبقات المتواضعه على منطقه الأثرياء ..كانت المنطقة جميله بها حدائق واسعه وقصر الأمير السابق يوسف كمال الذي كلما مررت بجواره حتي الآن أشعر بالأسف الشديد لحاله . القصر كان تحفه معماريه فريدة كغيره من قصور ذلك الزمان ، وكانت إدارات المدارس تنظم رحلات مدرسية لزيارتة ومشاهدته من الداخل ، أدهشتنا مشاهدة القصر وقتها ونحن صغار ،تماثيل الأسود المحنطه لأن الأمير يوسف كان من هواة الصيد ويقوم بتحنيط الحيوانات التي يقوم بإصطيادها.. السلالم نفسها كانت نوعاً من الفلين القوي جداً ولينة جداً. الواقع أن ما حدث لهذا القصر فيما بعد يؤرخ إلى إحدى آفات مصر في عهد عدم الحفاظ على تراثها، حيث ظل التراث يتدهور من سيء إلى أسوء حتى أصبحت تلك التحفه الجميله محاطة بمجموعه من البنايات الدميمه لشيء إسمه معهد الصحراء. وفي فتره من الفترات تحولت حديقة القصر أو جزء منها والتي كانت تحتوي علي أندر أنواع النباتات، تحولت إلى بطاريه دواجن.. وعندما تسير الآن لن ترى القصر.. فالقصر أصبح محاط بمباني .. مباني ومباني.. نموذج للقبح ، وهناك قلة قليلة من الناس هي التي تعرف أنه كان هنا قصر الأمير يوسف كمال .

بالرغم من أن والدي لم يكن متعلماً لكنه كان عاشقاً للقراءة ، كان بوسعه أن يظل يقرأ في روايه من سلسلة كتابي التي كان يصدرها حلمي مراد حتى الرابعه صباحاً ، وكان يقوم بإعادة قراءة ما قرأه من مقاطع لوالدتي، كنت أسمع قراءته لها فتنتابني حالات شغف

شديدة جداً بهذه القصص ، فكانت هذه أول خطوه في حب القراءة.
بعد ذلك بدأت رحله القراءه بشكل عشوائي غير ممنهج ، أي أنني كنت أقرأ أي شيء يقع في متناول يدي، كان من بين ذلك مجلتين أتابعهما بإنتظام، الأولى هي مجلة الشرق، وكانت تتجه فكرياً نحو فكر وثقافة الإتحاد السوفيتي وكانت تنشر قصص لتوليستوي ومكسيم جورجي.
أما المجله الثانيه هي مجلة المختار،وكانت تميل فكرياً نحو أمريكا . كنت أقرأ كليهما، وكنت مهتم ومتابع لزيارة مكتبه محمد عبده في حي الزيتون، كانت مهمتي هي قراءة الروايات، نقرأها أنا وأصدقاء الحي ونرشحها لبعض، ومن هنا ومن هناك إكتشفنا أفاقاً أرحب وإلتفتنا إلي دور نشر تُصدر ترجمات مهمه فأصبح إنتاجها هو دليلنا نحو عالم التثقيف والتنوير.
كنا نقرأ أيضاً أي كتاب يحمل إسم دار اليقظة السوريه ،فقد كنا نثق في إصداراتها ، ومن إصداراتها قرأنا بشغف شديد جداً روايه إسمها الساعه الخامسه والعشرون ، وفي هذه الفتره عرفنا ومن خلال قراءتنا عدد من الأدباء والكُتاب الأجانب لا يستهان به ، وإستولى علينا لفتره ليست قليله الأدب الروسي بصفة عامة وديستوفيسكى تحديداً .
تلك الفترة كانت أحلام الثوره وقتها في مصر كبيره ، لدينا صناعه ويخرج من مصر أدباء ومفكرين ، حلم أن تصبح البلاد العربيه مترابطه كلها وتتحول الى مساحه واحده وأفق واحد، نتحرر ونكون أقوياء ، كلها كانت أحلام شخصية جداً .
فترة إقامتي في مدينة المنصوره كانت تجربة تعلمت منها أشياء كثيره كثيره جداً وظلت في ذاكرتي كجمل عابرة لكنها أنارت لي جوانب كثيرة من الحياه ، أتذكر مثلاً إمرأه كانت تعمل عندنا في بيت كنا نستأجرة بالمنصورة أنا وزملاء لي، هذه السيدة عملت عندنا فتره ثم إرتكبت خطأً في عملها لا أتذكره الآن ، وكان أحد الزملاء يتمتع بقدر من القسوة فقام بطردها من المنزل ، وفوجئت بها تحمل طفلها وحقيبه ملابسها المتواضعه وتستعد للرحيل فأبلغتها أن الجو ممطر بالخارج وحاولت أن آخذ منها الحقيبه والطفل لأثنيها عن المغادرة ولتنتظر الصباح فسألتها تحديداً : " أين ستذهبين في هذا الجو هذه الساعه ؟" ، لكنها فاجئتني بجمله لا أنساها، قالت: "يا خبر أبيض! الدنيا الواسعه دي كلها مش هاتسعني، والبيت الصغير ده هو اللي هيساعني!، وفعلا غادرت المنزل وهي مبتهجه. هذه من ضمن الدروس التي تعلمتها، وما زلت حتى الآن أتذكر ملامحها وهي تسير في الشارع تحمل طفلها وحقيبتها البسيطه .
هناك وفي المنصورة ، كان ذلك من بعد النكسه في أواخر عام ١٩٦٨ وحتى عام ١٩٧١، قابلت شخص إسمه ماهر رضوان في بلد إسمها بدواي ، رجل غريب جداً يصر على أن تصبح قريته قريه كبيره ومهمة ، ينفق كل أمواله ويجمع أموال من الناس لكي ينشيء فصول دراسة إعدادي وثانوي لم تكن موجودة في البلدة . كنت أتعجب من إصراره ، ينشيء مدرسه ويبذل مجهود لتقام في القريه كذلك وحدة صحية ويتعارك لكي تكون قريته أفضل حالاً ، ويناضل لكي يقف القطار أمامها ، نماذج من البشر لا يمكن أن تصادفها إلا عندما تنزل إلى الواقع وتتوغل فيه.

المعهد .. الأبواب .. الكتابة

بعد حصولي علي شهادة الثانويه العامه قررت أن ألتحق بمعهد الفنون المسرحيه، كان أبي يفضل لي أن ألتحق بكليه الزراعه أو بكلية المعلمين ، أما أنا فقد تأكدت رغبتي في أن ألتحق بمعهد المسرح الذي لم يكن يلتحق به إلا من كان يمتلك قدراً وفيراً من الثقافه والمعرفة ، ولم يحدث هناك جدال كثيراً في المنزل حول هذا الموضوع ، فأحد المزايا في أسرتنا أن مساحه الحريه واسعه ، كان ذلك نتيجة لعدم الإكتراث وليس الديمقراطية !، لم يكن لدي أبي أي مانع في أن أعمل في أي مهنه ولكنه كان يتمني في داخل نفسه أن أكون مهندساً زراعياً وكذلك كانت لديه الشكوك في إمكانية أن أصبح ناقداً معترفاً به.

في المعهد وفي الفتره الأولى.. في البدايات، أقصد منتصف الستينات كنا نقرأ في كل الإتجاهات ، وكان كل مقال جديد يفتح الباب أمام أسئله ومعرفه جديدة ، فعندما يصف مقال مثلاً لفيلم بأنه واقعي، فنحن كنا نتساءل ماذا تعني الواقعيه؟ ، ثم التراجيديا، الرومانسيه ؟ وهكذا، كل هذه المفاهيم إكتشفنا أننا نحتاج أن نعرفها، وبناء علي ذلك لم تكن كتب المسرح تكفينا بل إتجهنا إلي كتب أخرى في النقد والشعر والروايه والفلسفة.

كان معهد الفنون المسرحيه يقع في البداية في حي الزمالك في فيلا جميله وذلك قبل إنتقاله إلى حي الهرم ، والمناخ أيامها كان مناخ بوليسي ، مناخ قاتم ، وكنا نشعر بأنفاس مباحثية في المعهد ، أتذكر أنه كان لنا زميل، لن أذكر إسمه، كان فتي جيداً ونقي جداً ، وجدناه ذات مره صباحاً يجهش بالبكاء ،وتعجبنا حتي تقصينا عن الموضوع فعرفنا أن مباحث أمن الدوله إستدعته وطلبت منه أن يخبرهم عن بعض الزملاء الذين يعملون بالسياسة وينقل لهم ما يدور من نقاشات في المعهد، فقد كان هناك طلاب في المعهد يعملون بالسياسه مثل فؤاد التهامي من الدفعه السابقه ومهدي الحسينى من دفعتي وهم من الشخصيات التي أحترمها جدا... كان هذا هو المناخ المقبض للنفس .

أول مقال ينشر لي في مجلة رفيعه الشأن هي مجلة "المجله" التي يرأس تحريرها يحيي حقي ، والمقال كتبته بصعوبه وفي خلال عده شهور ، كنت بالفعل قد نشرت مقالاً قبل ذلك، لكن مقال المجلة هو البدايه الفعلية ، مازال يحيي حقي هو القارئ المُتخيل بالنسبه لي ، يتراءى لي طيفه أمامي وأقول لنفسي لو يحيي حقي قرأ هذا سيطلب حذف كذا وكذا.

كنا مجموعه أصدقاء نحب الكتابه هم رضا الطويل وماهر حافظ وأحمد حسن البشاري، هذه هي مجموعتي الأولى مجموعه الحي و زملاء الدراسه، هم سبقوني لأنني كنت متعسراً دراسياً أيام المدرسة فلم أجد نفسي في حساب المثلثات والميكانيكا والإستاتيكا وغيرها، كنت أعرف أيضا من الأصدقاء إبراهيم أصلان ومجموعه أخرى لم تكمل في المجال الثقافي، فقد إختلفت المصائر .

ثم كان هناك شخص عظيم جداً له أثر هائل في حياتي كلها هو عبد الفتاح الجمل ، كان مشرفاً على الصفحه الأخيره في جريده المساء ويتمتع بحس إنساني وأدبى عالي جداً ، لم يكن يقيم وزناً للأسماء الكبيره عند إختيارة للمقالات ويشجع بإستمرار الأسماء الجديده

ولا يوجد كاتب في جيلنا لم يمر من بوابه عبد الفتاح الجمل ، تعرفت عليه في نفس الفتره ونشر لي أول مقالات في نقد السينما في جريدة المساء .

أذكر أيضاً من بين الأسماء الذين فتحوا أمامي أبواب لا يستهان بها فاروق عبد القادر أثناء إشرافه على ملحق جريدة الطليعه . وقمنا وقتها بإجراء حوارات أنا ومهدي الحسيني مع نعمان عاشور وألفريد فرج ، تعرفت علي مهدي في المعهد الذي دخلته وأنا عمري كبير بعض الشيء،عشرون عاماً، بسبب جولاتي المدرسية الخائبه ، نشرنا الحوارات في مجلة المسرح عندما كان فاروق عبد القادر سكرتيراً للتحرير وبعدها بسنوات سافرت للعمل في المنصوره ، وعندما عدت قابلني فاروق مره وطلب أن أكتب في جريدة الطليعه وكانت هذه فرصه مميزه بالنسبه لي.

كنت من عشاق السينما والروايات لكنني كنت أبحث بإستمرار عن سر جمال الروايه أو الفيلم ، كنت أريد أن أعرف لماذا هذه الروايه جميله ولماذا تلك الأخرى رديئة؟ .. ومن هنا بدأت مسأله البحث عن كلام مكتوب عن الروايه التي أقرها أو الفيلم الذي أشاهده . تمنيت وقتها أن يكون لدي قدره علي أن أقول هذا العمل جيد وذلك الآخر رديء.

ومن اللامعين في كتابه النقد وقتذاك الدكتور محمد مندور وكان يكتب نقداً عن الكتب في مجله المجله، وكذلك الدكتور محمد غنيم هلال ، ويحيى حقي نفسه ، وسعد الدين توفيق وهو الناقد الذي كنت أقرأ له بإنبهار شديد متأملاً كيف كان يكتشف الفكره الموجوده في روايه أو مسرحيه ، ولم أكن أتخيل أن يقوم كاتب بكتابة كامل عن فنان ففوجئت في كتاب "عزيزي شارلي" لكامل التلمساني عن شارلي شابلن وإنبهرت به وكيف جعل من الممثل الكوميدي قيمة رفيعه عبر تحليل المشاهد التي يؤديها ودلالاتها .. هذا ما أبهرني في هذه المهنه، النقد الفني.

حصلت على الثانويه العامه في مدة ثلاث سنين وليس في سنة واحده ، وكان معهد الفنون المسرحيه حلم صعب الوصول إليه عسير ،سبقني إليه زميل دراسه كنا نحلم بالمعهد سويا، وكان المعهد كان أول نجاح لي في حياتي ، تقدمت طابور طويل من المتقدمين للإلتحاق به ، وكان هذا أول نجاح لي بعد فشل طويل مزمن سابق لدخولي المعهد.

كنت قد أدمنت مشاهدة الأفلام في دور السينما ، وكانت رحلة ذهابي إليها أثناءَ اليوم المدرسي نهاراً فكنت أتغيب عن المدرسة من أجل حبيبتي السينما ، كان ذلك عام ١٩٥٧ ويحتوي علي موجه هامة من الأفلام الرائعه جداً مثل إمرأه في الطريق و رنه الخلخال ، والعجيب أن هذه الأفلام هي التي أتذكر مشاهدها تفصيلياً بشكل دائم حتى وقتنا هذا.

وعلي جانب آخر كان والدي يصحبني معه إلى المسرح ، وكان هناك إختلافاً مزاجياً بيننا، فلم أكن أحب مسرح يوسف وهبي، وهو كان مغرماً به ، أتذكر أنني وذات مره أصررت على أن أشاهد مسرحيه بدايه ونهايه المعروضه في المسرح القومي رغم أنه كان ينتوي الذهاب إلي مسرح يوسف وهبي ، وفي النهاية ربحت أنا وشاهدنا بداية ونهاية وهو نفسه أعجب بها .هذا عن المسرح، أما السينما فكانت رحلتي المفضله بإستمرار.. وأتذكر من دور السينما القديمة اللاتي أعتدت أرتيادها سينما سهير في العباسيه وسينما كليبر في عماد الدين، إختفت الآن

سينمات كثيرة ممن عشنا مع أفلامهم سابقاً.

هناك كاتب إسمه الثاني هو "الدالي" ، هذا الكاتب كتب مقالاً عن فيلم "عائشه" لفاتن حمامه، كان المقال في كتاب يصدر عن سلسله كتب للجميع، هذا المقال أثر في كثيراً لانه أوضح زيف الفيلم ،فقصة الفيلم تحكي بإختصار عن رجل فقير نشال يعلم أولاده السرقة، بينما يظهر في الفيلم الرجل الثري الذي أخذ عائشه ليربيها كإنسان نبيل ولطيف ورائع ولا يبخل عليها ، وفي المقابل يبتذه الرجل الفقير. وذكر كاتب المقال في مقاله أن هذا لايحدث في الواقع . هذا النقد يفتح للقاريء أفاق فكرية ، ولم تكن في فتره البدايات مقالات نقديه، فوجدت نفسي أكتب بعد سنوات من هذا المقال نقّد سينمائياً وإستمر حتي اليوم الذي وصلت فيه إلى ما أنا عليه.

بعد التخرج وتعييني في وزاره الشباب إجتمع معنا سعد الدين وهبه وقال لنا كمجموعة جريجين شباب جدد وقتها : من يريد أن يعمل في وزاره الثقافه يكتب لي طلباً بذلك وسأوافق عليه . الحقيقة أنني لم أخذ وقتاً طويلاً في التفكير وإتخذت وقتها موقفاً وهو أن اكون ناقداً حراً وأبقى خارج مؤسسه وزاره الثقافه وأعمل في وزاره الشباب ووأكتب للنقد بحريه أكبر، وظللت سنوات لا يعرف أحد بوزارة الشباب أنني الذي أكتب مقالات في النقد في الصحف والمجلات، فكنت أنا بالنسبه لهم مجرد أخصائي الفنون المسرحيه بالوزارة. ويمكن أن أصارح نفسي بأنني أبقيت علي عملي بالوزارة لكسب عيش منتظم ، فلاحظ أننا ولفتره طويله لم تكن مجالات الكتابه مفتوحه أمامنا بعد مقاطعه أغلب الدول العربيه للثقافه المصريه بعد مبادرة السادات وزياره القدس ولسنوات طويله لم يكن لي دخل إلا الوظيفه.

هناك شخصيات تعلمت منها أشياء عظيمه في المعهد ، الدكتور فخري قسطندى كان أستاذ الأدب الإنجليزي وقام بتعليمنا دروساً في التحليل ، كان إسلوبه النقدي هو أن يتوقف أمام كل مشهد ويتأمله بدقة كبيرة ، فمثلاً تكوين رقصة الدانتيلا التي ترقصها نورا في مسرحيه بيت الدميه ، يقول عنها أنها قريبه إلى رقصة الطائر الذبيح المسكين الذي يقع في حبائل العنكبوت ،الواقع أنني تعلمت كثيراً من دقته في التحليل . ومن الأساتذه المهمين لي أيضاً الكاتب رشدي صالح والفنان محمود مرسي، والأخير لم تتطور علاقتي معه إلا بعد فتره طويله جداً من التخرج ، والذي أحببته وأحترمته فعلاً كان الشاعر عبد الرحمن صدقي شاعر المرأة ، كان يتمتع بالقدره علي إبداء ملاحظات إنسانيه جميله .

أعود للمعهد وأتذكر أن كان هناك معيداً في المعهد، والواقع أنه كان شخصية مباحثية، وهو الذي ذهب بذلك الزميل السالف ذكرة إلى أمن الدوله وكذلك بزملاء آخرين كي يتحولوا إلى وشاه ، هؤلاء الزملاء كان بالإمكان أن يتفوقوا في إبداعهم ، لكن تم أفسادهم، لهذا فعن الفتره الأخيره من المعهد نسيت منها تفاصيل كثيره، لأن الإحساس كان وظل جاسماً بقدر كبير من القلق ، هذه هي القبضه الحديديه للمؤسسات الأمنيه التي جعلتنا في السنوات الاخيره في حكم عبد الناصر نشعر بالضيق ورغم محبتنا له أحسسنا أنه مثل الأب الأبدي الذي لا نعرف متى ينتهي.

من زملاء جيلي في النقد السينمائي، قبلي بسنوات قليله فتحي فرج ،علي أبو شادي، سمير فريد، لكن سمير إستطاع أن يجد مكاناً في الصحافه بطريقه أسرع ، ربما تكون خيريه البشلاوي أيضا من نفس الجيل ،سبقنا جميعاً بعدة سنوات صبحي شفيق ، سامي السلاموني، جميعنا بدأنا في نفس الفتره والبدايات كانت واحدة، وبالتالي فقد بدأت مع عدد لا يستهان به من الكتاب لكنني تعطلت طوال سنوات العمل في مدينة المنصوره ثم عدت مره أخري لألحق بهم .

من الصعب ان تقول أن ما كان يكتب قبل ذلك هو نقد سينمائي بالمعنى الدقيق ،بل هي إنطباعات ذكيه كان يكتبها أحمد بهاء الدين وآخرى لأحمد حمروش وأيضا سعد نديم وعدد لا يستهان به من الكتاب والفنانين،ولكن لم يكن أي منهم ناقداً سينمائياً بالمعنى الموجود الآن . كان المتواجد والمتعارف عليه وقتها والمتواجد حتى الآن هو المحرر الفني وأحياناً كان يطلق عليه إسم يزعجنا هو الناقد الفني ، ماذا تعني هذه الكلمه؟ ،كنا نتساءل عن ذلك ، فالمحرر الفني كما علمنا وقتها هو الشخص الذي يجري حواراً مع ممثله ويكتب أخبارها أو يكتب تعليقات ظريفة ، كان هذا هو المجال المفتوح للكتابه عن السينما وقتها . أما أغلب نقاد جيلي فكانوا قادمون من مجال النقد الأدبي، بعضهم إستمر في النقد الفني وبعضهم توقف، وآخرون منهم توجهوا الى المجال الأكاديمي مثل الدكتور أحمد السعدني أستاذ الأدب العربي بجامعه المنيا .

ثم حدث أنني كتبت مقالاً في مجلة تصدر من بيروت وإسمها "العلوم" وكان المقال عن الديوان الأول للشاعر محمد إبراهيم أبو سنه ،كتبت أيضاً عن المجموعه الأولى لبهاء طاهر وإسمها "المظاهرة".

كنت في ذلك الوقت أقابل في التجمعات الأدبيه بعض أعضاء جماعه السينما الجديده، مثلا أول مره ألتقي برأفت الميهي كان عند الكاتب عبد الرحمن الخميسي، كان رأفت شاب متحمساً ومخيفاً ، يرتدي نظارة طبية، نموذج للمثقف المصري لكن ملامحه تقترب من المثقفين الفرنسيين كما تعرفنا عليهم في الروايات التي قرأناها، ومازلت أتذكر حوار تلك الليله التي قال فيها رأفت حواراً رائعاً وهو يشكي من الجيل القديم فقال: هم يعتقدون أن الإخراج السينمائي كهنوت رغم انني اراه أبسط بكثير.

وأذكر بشيء من التقدير فاروق عبد القادر الذي كان يشرف على ملحق مجلة الطليعه عام ١٩٧١، قابلته على مقهي ريش بوسط المدينة بالقاهرة،وطلب مني أن أكتب بالمجلة، وسألته عن الموضوعات التي يحب أن أكتب فيها، فقال لي: أكتب ما تريد، كانت أيامها قمه إنتشار موجه أفلام اليسار الايطالي فبدأت في الكتابة عنها.

بعدها طلب سمير فريد من فاروق عبد القادر أن يقابلني وأن أنضم لهم، ، كنت أعرفه جيداً لأنه يسبقني بعدة سنوات في المعهد وكنت أقرأ له بإنتظام ، وبدأ اللقاء بيننا كأنه صداقه قديمة أو إستمرار لصداقه قديمة، وفي جمعيه النقاد تعرفت على هاشم النحاس وأحمد راشد وسامي السلاموني ، وبعدها مباشرة بدأت أقدم أفلام في نشرة نادي السينما وأصبحت

بعدها بسنوات أمين صندوق لجمعيه النقاد، وبدأت تُطلب مني مقالات في السينما، ساعتها إكتشفت أنني أدخل عالم السينما المتسع جداً ، وأصبحت السينما منطقه في حياتي تحتاج الى ضعف الجهد ، وإستعنت بالقراءة الأدبيه في الإقتراب من الأفلام التي أكتب عنها . فقرأت بعض الكتب في مجالات غير السينما وعشقتها لأنها أعطتني مفاتيح لفهم الأفلام في مقدمتهم كتاب مثل "شعراء المدرسه الحديثه" لروزنتال الذي ترجمته على ما أظن سلمى خضراء الجيوسي، كتاب ممتع يحلل اللقطه داخل قصيده الشعر عند إزرا باوند وإليوت وبيتس ، وحتى هذه اللحظه أشعر وانا أقرأ هذا الكتاب بأنني أقرا نقداً سينمائياً في أفضل مستوياته ، فالكتاب يري ويحلل تكوين اللوحه التي رسمها الشاعر ويفسر جزئياتها ويهتم بالتفاصيل الصغيره في القصيده .

السينما..الحرب..السياسة

إتخذت في تقديري فيلم الفتوه معياراً لأهم الأفلام ، فصلاح أبوسيف بحسه الشعبي والوعي العفوي جعلك تتعاطف في البدايه وفي رحله صعوده مع فريد شوقي ، ثم يقل التعاطف تدريجياً حتى تكتشف أنه الوجه الآخر لزكي رستم حين نمت له مخالبه وأنيابه. هناك فيلماً آخر من الأهمية والتوازي مع الفتوة وقدم بعد عقود من فيلم الفتوه وهو فيلم أهل القمه لعلى بدرخان ، الفيلم يجعلك تتعاطف مع البطل في رحله صعود دون أن تدرك جريمته وهنا يصبح الفتوة معياراً للأفلام الموازية. وكذلك فيلم جعلوني مجرما لا يجعلك تخرج من السينما وأنت تتصور أن الشرير قد ولد وبداخله جرثومه الشر ، ستدرك أن هناك ظروفاً هي التي تصنعه... في بداياتنا وفي أيامنا كان الجميع مهتم بالسياسه ،أما الآن الآن قطاعات قليلة هي التي تهتم بالسياسة ، أيامنا حازت القضيه الوطنيه إهتمام كل الشباب ،ولكن الآن الديمقراطيه هي القضيه المهمه، ولم يعد العدو الخارجي في خطورة الخصوم الداخليين ، أيامنا كان هناك نوع من أنواع التسامح مع النظام الناصري لأنه قدم أشياء للناس ، وليس أمامنا إلا العدو الخارجي ،والعدو الخارجي قوه باطشه وهو ما جعلنا جميعاً ننشغل بالسياسه بشكل ما. حتي جاءت فترة حرب الإستنزاف وحتى حرب ٧٣ ، في هذه الفتره كنت تجد أجزاء من أفلام مضيئه وأخرى متواضعه والحقيقه أنه من ضمن الأشياء المدهشه أنه كان هناك تلاحق سريع للأحداث ،كانت أعيننا هكذا،عين على الواقع وعين على السينما ، وبينما يتغير الواقع بشكل أسرع وأسخن من السينما ، وإنما كنا نتابع كل شيء.

ثم جاءت حرب ٧٣ وبعدها بخمس سنوات مبادرة السادات ثم مظاهرات وإعتقالات ،حدوته غريبه جداً، ثم مقتل السادات ، كل ذلك بينما يوجد في الربع قرن الأخير ما يسميه البعض سلام أو سكون ، لكنها الحقيقة أنها فتره خاليه من أحداث كبرى ،البعض يسمى هذا إستقراراً وفي المقابل يعتبره بعضاً آخر تعفن ، لكن في الفتره السابقه لتلك الفترة الساكنة هناك فوران بالأحداث تبعث إنعكاسات هذا الفوران على الشاشه .

أما عن جماعه السينما الجديده من كل ذلك فكانت أعمالها تظهر بها نفحة الحداثة ، هذه النفحه كانت متوازية كذلك في النقاد ، وفي السينمائين التسجيلين، وهذه نقطة مهمة لأن

وجود جماعه السينما الجديده تزامن مع نهوض السينما التسجيليه في تلك الفترة، ظهر ذلك في أعمال صلاح التهامي و سعد نديم وعبد القادر التلمساني ، بعدهم جاءت الموجه الثانيه وبالتحديد عبر إثنين هما هاشم النحاس و عطيات الابنودي ، كل منهما قدم فيلماً فتح طريقاً في السينما التسجيليه ، حيث إختفي صوت المعلق من خارج الكادر، وإختفت أيضاً صور الرؤساء والوزراء وظهر رجل الشارع ليحكي عن مشاكله ويتكلم وكان هذا تطوراً هاماً جداً في السينما التسجيليه . والملاحظه الهامة هنا أن عدد من المخرجين الذين لمعوا في السينما الروائيه هم أبناء السينما التسجيليه ،ومن بينهم خيري بشاره وداوود عبد السيد ، وطبعا لن ننسي الإشاره إلى فيلم من أهم الافلام التسجيليه أخرجه أحمد راشد وإسمه "أبطال من مصر" ، فيلماً قوياً ومؤثر بشكل كبير. بإختصار كانت موجه السينما التسجيليه عقب حرب ١٩٧٣ موجه هامة جداً،وطبعاً في نفس الفتره كانت هناك أفلام أقرب إلى النبوءة مثل فيلم "عوده الإبن الضال" ليوسف شاهين ، وفيلم "عيون لا تنام" لرأفت الميهي، وفيلم "البرئ" لعاطف الطيب. بالنسبة للتلفزيون فقد قام بدور هائل بالنسبه للسينما، وهو إنتزاع مئات الأفلام من دوائر النسيان وعرضها به، والأهم أن بعض البرامج وعلى الأخص برنامج "ذاكره السينما" أحيت أفلام كادت أن تتحول إلى مناطق مجهوله ،مثل فيلم لاشين وفيلم الأنسه حنفي وأفلام توفيق صالح الذي أعاد إكتشافها مره أخرى ، مع مراعاة أن الجمهور الذي يشاهد الفيلم في إطار نقدي هو جمهور واسع جداً أضعاف الجمهور الذي شاهده في زمن عرضه الأول ، ولهذا فتجربة التلفزيون ممتازه وأفادت السينما بشكل تام ، ثم أن بعض القنوات الفضائية الحالية التي تشتري الأفلام تقوم بعمليه ترميم بسيط للأفلام وتعرضها وكأنها وقد خرجت لنا لتوها من المعمل.

الأستاذ .. محمود مرسي

علاقتي بمحمود مرسي غريبه جداً، ظل يتعامل معي بعد تخرجي من المعهد ولفتره طويلة وكأنني نفس الطالب الذي كان يدرس له في المعهد في الخمسينات، فقد قابلني ذات مرة في نهايه السبعينات وقال لي: "إيه يا ولد لسه بتمشي مع اصحابك المتشردين؟" ، لم يدرك أنني كبرت وتغيرت ، كنت أنزعج لكنني ظللت أحبه، وشعرت بأنني محظوظ لأنني كتبت عنه كتاب التكريم له، وأتيح لي وقتها أن أحاوره في الحوار الوحيد الذي تكلم فيه بإستفاضه، ولا يمر بي يوم إلا وأتذكره من قوه تأثير شخصيتة ، وقد أجريت معه الحوار بدون ورقة أو تسجيل . وكانت لغته الراقيه عندما أعود ليلاً وأكتب أشعر بحضوره بجواري وأنه يملي على ما أكتبه، وأقوم حالياً بإعادة قراءه هذا الكتاب لأكتشف رونق الكلام وتأملات هذا الأستاذ في الحياه والفن وإعترافه بقدرات الآخرين وخصوصاً حسين كمال الذي شهد بأنه أفضل مخرج يدير الممثل، وكذلك تقديره الرفيع لهدى سلطان . ومن ضمن ملاحظاته الجميله قال لي : "أن هدى سلطان أدت دور ست أمينه في بين القصرين بمفهوم مختلف تماماً عما قدم في المسرح والسينما ، هدى أدت الدور بمفهوم المرأه التي تعلم تماماً ما يفعله زوجها ولكنها تريد أن تحافظ على البيت" ، وأضاف أنها كانت تباغته،تقصد السيد عبد الجواد، بنظرات ليست

شرسه إنما بيها فهم وبصيره فهي تعلم عني كل شيء. ومن نزاهته قال لي أن يحيى شاهين أدي شخصية أحمد عبد الجواد أفضل منه في السينما ، قالها بتعبير جميل جداً : "لقد كنت أبحث عن أحمد عبد الجواد بينما أحمد عبد الجواد كان يبحث عن يحيى شاهين" ، .... الحقيقه أنني تعلمت من هذا الأستاذ محمود مرسي أشياء جميله جداً .

الحلم .. الواقع .. وما بينهما

يقول الأستاذ كمال رمزي : أنا راضي عن نفسي ،ويضيف : ليس هناك شيء فعلته يؤلمني فلم أضر بصديق أبداً، لا أشعر بغضاضه لأحد فقد أنعم علي الله بمجموعه جميلة من الأصدقاء ويمثلون درعاً بالنسبة لي، هذا هو مكسبي في الحياة ، والسينما كذلك أحد المكاسب الهامه لي فقد عملت في المهنة التي أعشقها ، وهي أحد مصادر البهجه بالنسبه لي ،وهي مشاهده السينما.

دائما أرى بنفسي مع المهزومين وليس المنتصرين ، وتؤرقني مشاهد غريبه مثل صورة من فيتنام الجنوبيه، قائد شرطه وهو يقتل شخصاً، هذه الصوره تزورني في الكوابيس وأكون أنا طبعاً المضروب وليس حامل السلاح . هناك أيضاً مشاهد في ذاكرتي لا تُمحي ،لمسه الهزيمه والمهاجرين من بورسعيد والاسماعيليه والسويس ،ظروف تعيسه جداً، أربع عائلات يقيمون في فصل في مدرسه تفصلهم كعائلات ستائر من القماش، وعندما تشاهد مدرسه تسكن بيها عائلات وفتيات وأطفال بلا خدمات ولا صرف صحي، أتذكر عن تلك الفترة أننا كنا نشاهد بعض الشباب يقف بيننا يرتدي كل منهم بنطلون جينز وتتدلي من جانبة مطواه ، وفي هذه الفتره طبعاً عشنا أخلاقيات قد تكون أخلاقيات مجاعه.. وهنا نلمس ذكريات هزيمه ٦٧ .

انا ليس عندي حنين للزمن القديم واذا سألتني :هل تريد أن تعيش حياتك مره أخرى؟، سأقول لك: لا ، فالأيام الجميله ليست خاصه بالماضي ،الأيام الجميله هي التي كنت أحلم بأنها قادمه ولم تأت ، لهذا هناك مشاهد تسحرني في السينما مثل مشهد الأصدقاء في فيلم سواق الأتوبيس وهم يتجمعون أمام الهرم ويتذكرون أيام حرب ٧٣ ، هذه هي الايام، بينك وبين الحلم شبر واحد ،كل الناس شاركت في الحرب، وإنتظرنا أن توزع مصر خيرها بعدها على أبنائها بالعدل ،وننهض جميعاً وأيدينا معاً.. كل هذا كان حلماً أمام الواقع .

إذا كان من حق الأفلام المميزة أن نحييها ونشيد بها فإن الواجب يحتم علي الناقد ألا يتجاهل الأفلام المتوسطة والأقل، فعليه أن يبرز عناصر الجمال فيها وأن يبين مناطق ضعفها، كما أن الأعمال الرديئة بتحليلها ودراستها تمنحنا عشرات الدروس المفيدة.

كمال رمزي

الدراسة التحليلية

تقديم

يبدو أن فيض الكتابة التحليلية النقدية عند كمال رمزي جعله لا يكتفي بأن ما يكتبه يتوقف عند حدود المقالات النقدية- وإن كانت في محتواها كدراسات وافية – فقد كتب أيضاً دراسة وبحثاً تحليلياً مطولاً بكل معايرية العلمية وأثراه بالمراجع الفنية المتخصصة . ففي إحدي جلسات الحوار بيني وبينه ، تحدث عن موضوع جذب إنتباهي كثيراً خاصة أنني رأيت عيناه تلمع وهو يتحدث عنه . تحدث عن إمكانية أن تتطور الشخصيات الذي يؤديها الممثل في أفلامه المختلفة ، وقام بالربط بين هذه الشخصيات في عدة أفلام شارحاً مدي الربط بينها لكل ممثل . فعلي سبيل المثال وهو ما حضره من أمثله ،أوضح أن شخصيات وأدوار الفنان عماد حمدي قد تكون مرتبطة ومتطورة تطوراً بغير قصد في إختياره لها في أفلامه المختلفة ولمخرجين مختلفين أيضاً ، ولما لا وكما يقول فشخصية أحمد عاكف الحزينة البائسه في فيلم خان الخليلي ، إمتدادها الطبيعي هو شخصية أنيس أفندي المهزوم في ثرثرة فوق النيل وعامر وجدي الكاتب الحزين المنطوي في ميرامار . فتكوين ملامح وأداء عماد حمدي ونبرة صوته كلها معالم هيأته لأداء هذه الشخصيات التي صاغها نجيب محفوظ في الكثير من رواياته، بخبرة ودراية، عن معرفة ومعايشة جسدها عماد حمدي.

كذلك الحال بالنسبه لشاديه فهو يري أن نور في اللص والكلاب وحميدة في زقاق المدق وكريمة في الطريق وزهرة في ميرامار .

وسعاد حسني في عالم نجيب محفوظ وهي تتنقل بين شخصيات إحسان شحاته في القاهرة ٣٠ ، وزينب في الكرنك وزبيدة في الجوع ، هذا الإنكسار والذي ينقشع أحياناً بجرأه مستترة جسدتها سعاد حسني وربط بين ملامحها كمال رمزي .

ومن أبطال روايات نجيب محفوظ، محمود مرسي أو عيسى الدباغ في السمان والخريف ، وعمر الحمزاوي في الشحات ويري كمال رمزي أن ثمة أواصر بين الشخصيتين، كل منهما يقع في قبضتي اليأس والضياع، وهما من جيل واحد، إنغمسا في العمل السياسي النضالي .

فذلك الخيط الرفيع الرابط بين شخصيات نجيب محفوظ أدركه كمال رمزي برؤي أعمق من رؤي البعض الآخر ويلقي الضوء عليه في دراستة هذه .

ويقدم كمال رمزي في دراستة التالية تحليلاً لكل من أفلام بداية ونهاية والثلاثيه وأفلام الفتوات وأخيراً بنظرة تحليلية كبانوراما لأعمال نجيب محفوظ الأدبية كما تناولتها السينما المصرية، فيقول :-

"نجوم السينما في سفينة نجيب محفوظ"

فقرة واحدة، وأحياناً جملة قصيرة، عند نجيب محفوظ، تضيء عند الممثل العالم الداخلي للشخصية التي سيؤديها. تجعل الممثل يتفهم الأبعاد النفسية للنموذج البشري الذي سيعبر عنه، وليست مصادفة أن يصل الكثير من الفنانين إلى أفضل مستوياتهم حين تسند لهم أدوار أبطال روايات نجيب محفوظ، سواء الرئيسية أو الثانوية. صحيح أن كاتبنا الكبير يهتم بالتفاصيل ذات الدلالات التي تعبر عن واقع إجتماعي وسياسي وإقتصادي، سواء على مستوى المجتمع أو الفرد، ولكن لا يمكن إغفال ما تتسم به بعض عباراته من القدرة على الإمساك بجوهر الشخصية على نحو يجعلها مفهومة، مهما كان تعقيدها. وهذه العبارات، التي تجمع بين التوصيف والتحليل، تختصر الكثير من جهد كاتب السيناريو والمخرج، وتمنح الممثل قدرة على إستيعاب الشخصية، وإدراك ظلالها، والوصول إلى أغوارها. لذا ليست مصادفة أن يتحدث الممثل عن نجيب محفوظ أكثر مما يتحدث عن كاتب السيناريو والمخرج، وهذا لا يقلل من شأنهما، ولكن يشير بوضوح إلى تلك الطاقة الكبيرة القادمة في صفحات الروائي، والتي تفوق طاقة كل من كاتب السيناريو والمخرج، بل تجعل عمل كل منهما ينهض على أساس راسخ من الفهم. وكل هذا يصب في طاحونة الممثل الذي تجده، غالباً، يتألق في الأفلام المعتمدة على نجيب محفوظ، على نحو أفضل مما تجده في أعمال أخرى.

دخل نجيب محفوظ عالم السينما من خلال بوابة صلاح أبو سيف، في أواخر الأربعينيات حين أسند له أبوسيف مشاركته في "المنتقم" (١٩٤٧) و"مغامرات عنتر وعبلة" (١٩٤٨) و"لك يوم يا ظالم" (١٩٥١). وبعد عدة عقود، دخلت السينما عالم نجيب محفوظ، فلأول مرة تقدم إحدى رواياته على الشاشة الفضية، عن طريق صلاح أبو سيف أيضاً، حين حقق "بداية ونهاية" (١٩٦٠).

كمال رمزي

بداية ونهاية

نقدياً، إستُقبل الفيلم بترحاب، وتوقف المعلقون طويلاً عند الأداء الجيد لمعظم الممثلين، خاصة سناء جميل، في دور "نفيسة"، وفريد شوقي في دور "حسن أبو الروس".

سناء جميل، نجمة المسرح المرموقة، لم يكن لها حظاً على شاشة السينما، في ما قبل "بداية ونهاية". فخلال ما يقرب من العشر سنوات، منذ أن ظهرت في دور هامشي في فيلم متواضع عنوانه "طيش شباب" (١٩٥١) لأحمد كامل مرسي، شاركت في ما يزيد عن العشرين فيلماً، لم تلفت الأنظار. لكن مع بداية "بداية ونهاية"، تغير الوضع تماماً. كتب فاروق القاضي، في جريدة "المساء" الصادرة في ٢٦ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٦٠: "كانت تمثل بعينيها وشفتيها، بل بكل خلجة من خلجاتها".. وبلغة أحمد حمروش، في جريدة الجمهورية بتاريخ ٥ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٦٠، جاء: "سناء جميل لعبت دورها بإتقان الممثلة التي تفهم طبيعة الدور، وتستطيع بأدائها أن تصل إلى القلوب...". هكذا كان نقد الممثل في الستينيات، وبالضرورة، بحكم التطور أصبح أكثر نضجاً وتفصيلاً وتحول الإنطباع العام إلى نوع من القراءة المتأملة. فبعد أكثر من ثلاثة عقود من ظهور الفيلم، يكتب الناقد حسن عطية، في الكتاب الذي صدر عنها، بمناسبة تكريمها في المهرجان القومي ١٩٩٨م أنها ".. تحب الأخ الأصغر المتطلع- حسنين - وتتعاطف مع الأخ الأوسط المسالم- حسين- ولا تكره الأخ البلطجي- حسن- وتتداخل في شبكة علاقاتهم، وإن مالت أكثر إلى أخيها حسنين لأنه يمثل لها الفعل العاجزة هي عن تحقيقه، بحكم ظروف الواقع الاجتماعية والأخلاقية المحيطة بالبنت المصرية وقتذاك، ولذا كان لقاؤها معه همساً، ومنحها إياه النقود سراً والتصاقها به داخل الكادر التصاقاً حميماً، وفرحها به وهو قادم بالبذلة الرسمية فرحاً حسياً، وحركتها الوئيدة على

ماكينة الخياطة، وبين جدران البيت المتهالك، بملابسها السوداء، الكالحة ونظراتها الحائرة والمتنقلة بإنفعال بين أفراد أسرتها وماكينة الخياطة المنكبة عليها، وقرارها الأخير بالموت قذفاً للجسد في مياه النيل بليل دامس، خلاصاً مزدوجاً لها في شعور بالإثم في خطيئة العهر، وخلاصاً لأخيها في ورطته بإكتشاف سقوط أخته وهو الضابط المتباهى به".

صحيح أن لمسات صلاح أبو سيف واضحة في تحريك بطلته داخل المكان، وإقترابها وإبتعادها من بقية الأشخاص، على النحو الذي ذكره حسن عطية. ومن الإنصاف الإعتراف بقوة الإيحاءات النفسية المرهفة التي ترجع للمصور كمال كريم، الذي جعل الجدران تنطق بالمعاني، حتى أن مكان ساعة الحائط التي تم بيعها، يظل مختلفاً في لونه الفاتح عن بقية الجدار. إنه، طوال الفيلم، وبدرجات متفاوته، يحيط نفيسة بالظلام، حتى أن الكثير من مشاهدها تدور ليلاً، ولكن إبداع الممثلة هنا هو الأوضح، وهو وإن كان يعبر عن موهبة سناء جميل، إلا أن الإمساك بالشخصية، يأتي من نجيب محفوظ الذي منح الممثلة مفتاح بطلة الرواية، بجملة محكمة، حاكمة، يقول فيها إنها تدرك، على نحو مأساوي، وضعها كفتاة "بلا مال ولا جمال ولا أب". ست كلمات، سارت سناء جميل على هديها، إمتلأت بها داخلياً، وحددت شكل وطريقة سلوكها، وحركتها، ونظراتها، وردود أفعالها. إنها لم تضحك من قلبها طوال الفيلم، وحتى حين مارست الجنس مع إبن البقال، لا يظهر على وجهها أي أثر للنشوة ولو عابرة. وعندما تثور وتغضب، لا تجد أمامها سوى مرآة، تعكس وجهها، فتبصق عليه وتمسك بعلبة صلبة، تقذفها لتهشم المرآة، وكأنها تريد تحطيم حقيقتها كفتاة تعيسة "بلا مال ولا جمال ولا أب".

في مشهد النهاية، عقب خروجها من قسم الشرطة، حيث قبض عليها بتهمة الدعارة، تسير خلف شقيقها، حسنين ضابط الجيش، مستسلمة، ذليلة، يكاد وجهها، في لمسة إبداعية بارعة، أن يشفق عليه أكثر من قلقها على نفسها، وبإيعاز منه، ولأنها تدرك هوان شأنها، تلقي بجسدها في مياه النيل، من دون تردد.

جدير بالذكر، في ذات الفيلم، أن الممثلين عموماً، وصلوا إلى أفضل مستوياتهم، خاصة فريد شوقي، الذي أدى دور إبن الأسرة الكبير الفاشل، حسن، "إبن الشارع"، المهيأ للإجرام، المستعد للإنحراف في كل السبل، ولكن نجيب محفوظ، صاحب الخبرة العميقة بالبشر، يرى في أغوار "حسن" المظلمة، بصيصاً من نور، يجسده الروائي في عشر كلمات: "كان حب أسرته العاطفة الشريفة الوحيدة التي يخفق بها قلبه" وبهذه الجملة الموجزة، لم يعد فريد شوقي، في الفيلم، مجرد بلطجي، أو قواد، أو تاجر مخدرات، فثمة بعد إنساني جعل للشخصية سحرها الخاص، لا تتجسد فقط في الموقفين المؤثرين بين فريد شوقي وشقيقه الإنتهازي حسنين ضابط الجيش - بإداء عمر الشريف- حيث يمنح أولهما نقوداً للثاني، كمصاريف لدخول الكلية، ثم، بعد تخرجه، يطالب شقيقه الكبير، بترك العالم السفلي. تعمد صلاح أبو سيف ألا يجعلهما في مواجهة بعضهما، أو بجانب بعضهما، فكل منهما يقف في مفترق، عمر الشريف يطالعنا بجانب وجهه الأيمن، وفريد شوقي في مواجهة الكاميرا، ويتجلى إبداع الممثل في

نظرة فريد شوقي التي تدرك ما تنطوي عليه أعماق شقيقه من عفن، فيضعه في إختبار صعب، يوافق على شرط أن يخلع بذلته العسكرية، ويبدأن حياة جديدة، وبلا تردد، يرفض عمر الشريف. هنا، تخلو نظرة فريد شوقي من الغضب والكراهية، فقط درجة ما من الأسى، ممتزجة بخبرة عميقة بالحياة، فهو يدرك ما الذي سيختاره هذا الشقيق. لكن الموقف الأهم، وربما الأعمق تأثيراً، فإنه يأتي قرب النهاية. فبعد أن تضيق بفريد شوقي كل السبل، وتتعقبه الشرطة، ويتربص به خصومه، يلجأ جريحاً مشجوج الرأس، مرتدياً جلباباً، إلى أسرته، وها هو، على الفراش، ينظر لوالدته الحانية، كما لو أنه طفل يطلب الحماية.

شادية .. اللص والكلاب - زقاق المدق - الطريق - ميرامار

بعد عامين من "بداية ونهاية" الذي إعتبر من عيون السينما المصرية، عُرض "اللص والكلاب" لكمال الشيخ، الذي رشح شكري سرحان، قبل التنفيذ، كي يجسد شخصية سعيد مهران. لم يكن شكري سرحان قرأ الرواية من قبل. ذهب إلى المكتبة واشترى الرواية، وأثناء عودته إلى البيت، طالع صفحاتها الأولى. إتصل بكمال الشيخ ليخطره، بحماس، للقيام بالدور. وعندما إستفسر المخرج عن سر موافقته السريعة، قبل أن يكمل الرواية، أجابه شكري سرحان بجملة "آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق" جعلت الشخصية، بأغوارها، تتراءى أمامه وأنه أدرك أن بطل الفيلم الذي غادر السجن توا "خرج وفي جوفه نار". وأردف: "إني ممتلئ بهذا الشعور". طوال الفيلم، حافظ شكري سرحان على جذوة النار التي تعتمل في داخله، سواء في صمته حيث يبدو وجهه مفعماً برغبة حارقة في الثأر، أو في أحاديثه، حين تخرج الكلمات من فمه، حتى بصوت منخفض، وكأنها طلقات مسدس مكتوم الصوت. كذلك الحال في مواقفه المختلفة، بما في ذلك المواقف الرومانسية. إنه يحب نور(شادية) ويتواصل معها، لكن ذلك التواصل المتقطع بفعل الألم الذي يحسه، والذي يزداد كلما تكالبت الظروف عليه، وكلما إزداد إدراكه لعجزه، فعندما، تعود "نور" ليلا ممزقه الملابس، آثار الكدمات على وجهها، عقب تعرضها لاعتداء شباب أقرب للكلاب، يشعرنا شكري سرحان أن ألسنة اللهب تتصاعد بداخله. أما نور، فإنها إسم على مسمى، فتاة ليل نعم، ولكن تضيئ شيئاً من عتمة أيام سعيد مهران، وبهذا الفهم، أدت شادية دورها، بالصرامة التي يتسم بها أسلوب كمال الشيخ، ذلك أنه يتحاشى تماماً أن يستدرج إلى إغراء تتبع مهنتها أو تجسيد جانب منها، ولكنه حدد بدقة، مستواها، بالملابس البسيطة التي ترتديها، والمكياج الفج الذي وضعه بمهارة الماكييررمضان إمام، حيث أبرزها كامرأة فقيرة، من الناحية المالية والمادية، ولكن، بأداء شادية، بدت على قدر كبير من الثراء الروحي، تمنح سعيد مهران، بسخاء، فيضانا من الرحمة. علاقتها به ليست حسية، فهي، بالنسبة له، أقرب إلى الأم،

تحنو عليه، تترقرق في عينيها محبة خالصة، تؤويه في شقتها المتواضعة بالقرب من منطقة المقابر. تخرج، لعملها، وتعود، متعجلة، كي تطمئن عليه، ويتعمد كمال الشيخ أن يبقى بطله في العتمة، وحين تدخل بطلته الحجرة المظلمة، تضيئ النور. إنها "نور" فعلاً. وبينما تنطلق رصاصات الشرطة لتردي سعيد مهران قتيلا، في النهاية، تعبر شادية، بتقلص وجهها ألماً، عن الإحساس أن هذه الرصاصات، إنما تصيبها هي.

إلى جانب نور، جسدت شادية ثلاثاً من بطلات نجيب محفوظ: حميدة في "زقاق المدق" (١٩٦٣) لحسن الإمام، كريمة في "الطريق" (١٩٦٤) لحسام الدين مصطفى، وزهرة في "ميرامار" (١٩٦٩) لكمال الشيخ. نجحت في بعضها، عندما التزمت مع صناع الأفلام، برؤية نجيب محفوظ الجوهرية لنماذجه وواقعه.. ولم توفق في بعضها، بسبب عدم الالتفات، بما فيه الكفاية، لما جاء في أعمال نجيب محفوظ.

ظهرت "حميدة" مرتين على شاشة السينما، مرة في الفيلم المصري، وبعد ثلاثة عقود تسطع في فيلم مكسيكي بعنوان "حارة المعجزات"، من إخراج خورخي فونس، حيث أصبح اسمها "المينا" بأداء الممثلة التي أصبحت عالمية اللبنانية الأصل سلمى حايك. وثمة مفارقة تستحق الانتباه: الفيلم المكسيكي أقرب لعالم نجيب محفوظ وروايته من الفيلم المصري، وسلمى حايك تعبر عن "حميدة" على نحو أعمق وأصدق من تجسيد شادية لها. خورخي فونس، كاتب السيناريو بيثنتي لينيرو، وسلمى حايك، كل على حدة، أشار أكثر من مرة، إلى نفاذ بصيرة الروائي، وإدراكه للقوانين التي تؤدي للظواهر، وتماثلها، برغم اختلاف المكان والزمان. والواضح أن سلمى حايك تفهمت وإستوعبت شخصية حميدة، بتكوينها الداخلي، الذي يرصده نجيب محفوظ بقوله: "فتاة مقطوعة النسب معدمة اليد، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والأمان والاطمئنان، ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل لبث هذه الروح القوية في طواياها، ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبيعتها قوية لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة في حياتها". وفي موضع آخر، يصف بجرأة وحسم، في ثلاث كلمات قاطعة، أحد أهم سماتها "كانت عاهرة بالسليقة". تحركت سلمى حايك، طوال "حارة المعجزات"، على هدى ملاحظات نجيب محفوظ، فبنظراتها، تلتهم ما تطمح له أو تطمع فيه، فإذا أطلت من نافذتها ورأت حبيبها، فإنها ترسل له، بعيونها، رسائل مفعمة بالرغبة، وإذا وقفت أمام "فاترينة" تعرض الملابس الداخلية، فإنها تعطى إحساساً باستعدادها لمد يدها لتكسر الزجاج كي تأخذ ما تريد. تتحرك وتتلفت وتتكلم وتتشاجر وكأنها تقف على أرض نفسية صلبة.. وبإرادتها، تذهب مع القواد إلى وكره، وتستجيب بلا مقاومة لطلباته، وتندمج في حياة الليل، وتنتقل سريعاً، من فراش لفراش، وتغدو مدمنة للمخدرات، وهي في هذا السقوط السريع، تعبر عما جاء في الرواية التي تقول إنها "تنحدر إلى مصيرها المحتوم" لا يعوقها من وازع إلا ما يعوق المنحدر إلى الهاوية من دقائق الحصى. رواية "زقاق المدق" منحت سلمى حايك دوراً فريداً، وهي بدورها منحت شخصية "حميدة" حضوراً عالمياً.

إختلف الأمر، بالنسبة لشادية، ذلك أنها، في "زقاق المدق"، إنتمت لحسن الإمام أكثر من

إرتباطها بالرواية، فهي هنا مجرد "دلوعة"، تمضغ اللادن وتتمايل في مشيتها، تخرج الكلمات من فمها بميوعة مصطنعة، وتغني في الكباريه، أيام الإحتلال، أغنيات تسخر من الإنجليز!.. إنها، مع كاتب السيناريو المبتدئ، حينذاك، سعد الدين وهبة، والمخرج، لم يستفيدا من إضاءات نجيب محفوظ.

حققت شادية نجاحاً حين قدمت "كريمة" في "الطريق". الشخصية أصلاً في الرواية من النوع الذي يمنح الممثل طاقة لا يستهان بها. إنها جامحة، مثيرة للغرائز، ظروفها تبدو في عيني الذئب أقرب للفريسة، فهي امرأة ناضجة، جميلة، متزوجة من صاحب فندق عجوز، لا تخلو من غموض، يرمقها نزيل الفندق، صابر الرحيمي، بأداء رشدي أباظة، وبدورها ترسل له، بعيونها، رسائل مبهمة، وفي العديد من المشاهد تحافظ شادية، بمهارة، على ذلك الغموض الأخلاقي، ما بين رفضها الحاسم لإقامة علاقة مع النزيل، أو الاستجابة لما يرغبه، وبذكاء أقرب للخبث، تذيقه طرفاً من حلاوتها، ثم تمتنع عنه، ثم تدفعه، بالإيحاء تارة والتصريح تارة، إلى قتل زوجها العجوز. شادية هنا، لا تلجأ لكليشيهات الإغراء المألوفة، المكررة، في السينما المصرية، لكن شباك الغواية عندها، تنطلق من عيون مليئة بالوعود المترعة بالشهد. تنوعت، بل تضاربت، نماذج النساء التي جسدتها شادية، اعتماداً على روايات نجيب محفوظ: في نور "اللص والكلاب"، حيث تبدو وكأنها الرحمة تسير على قدمين، وحميدة "زقاق المدق"، المتمردة على "زقاق العدم" حسب تعبيرها، ثم الفتنة المدمرة في "الطريق". أخيراً زهرة "ميرامار"، وهي شخصية ثرية بالمعاني والدلالات، حللها الكثير من نقاد الأدب. فهي عند فاطمة موسى الشخصية الوحيدة التي تمثل المستقبل؛ وهي مصر التي صورها الفنانون في شكل فلاحة منذ أيام مختار وتمثال نهضة مصر؛ وعلى نحو مقارب، يراها محمود أمين العالم "رمز مصر الباحثة عن سند، عن حب، عن إستقرار، عن سعادة".

زهرة، يتصارع عليها نزلاء "البنسيون" الخمسة، كل منهم يريدها لنفسه، على طريقته ولكنها قوية، صعبة المنال، أذكى من أن تحول نفسها إلى مطفئة شهوات، أو ألعوبة في يد الآخرين. حاولت شادية، بكل طاقتها، أن تحافظ على التوازن بين وضعها المتواضع كعاملة في البنسيون من ناحية، وفي ذات الوقت كشابة ذات كرامة من ناحية ثانية. وعلى الرغم من نجاح مسعاها في أن تبدو، في أدائها، إنسانة جادة، قبل أن تكون مجرد أنثى، فإن الفيلم لم يسعفها في إبراز إصرارها على استقلالها وحريتها، وجعلها تقترن ببائع الجرائد، كي تكون النهاية سعيدة. لذا فإن الناقد هاشم النحاس يصل لنتيجة مؤداها ".. وبفقدان زهرة في الفيلم لسماتها الأساسية الموجودة في الرواية، إلى جانب تحويل إتجاهاتها وتبديل أهدافها فقدت أيضا أبعادها الرمزية وأصبحت زهرة في الفيلم شيئاً آخر تماما لا يشترك مع زهرة الرواية إلا في الإسم فقط". أيا كان الأمر، فإن شادية، بفضل نجيب محفوظ، تألقت فنياً، في أدائها، على الأقل في شخصيتين من بطلاته: "نور" في "اللص والكلاب" و"كريمة" في "الطريق". وامتدت عطايا نجيب محفوظ لأخريات من الفنانات، جسدن شخصياته على نحو يستحق التحليل والتأمل

سعاد حسني الموهوبة، دخلت عالم نجيب محفوظ من ستة أبواب: "الطريق" (١٩٦٤) لحسام الدين مصطفى، "القاهرة ٣٠" (١٩٦٠) لصلاح أبو سيف، "أميرة حبي أنا" (١٩٧٤) لحسن الإمام، "الكرنك" (١٩٧٥)، "أهل القمة" (١٩٨١) و"الجوع" (١٩٨٦) لعلي بدرخان. لم تلتقِ سعاد حسني مع شادية في "الطريق". فعلاقة كل منهما كانت مع "صابر الرحيمي"، وهما في طبيعتهما، على طرفي نقيض: شادية عاصفة، وسعاد نسيم، "كريمة" شظية في الجحيم، و"إلهام" عصفور من الجنة. شادية، ذات أغوار بعيدة، غامضة، متقلبة. سعاد بسيطة، وواضحة، شفافة. هنا تتجلى قدرات الروائي الكبير على إبراز الفوارق الواسعة بين البشر. ولأن الشخصيات الشريرة، في الأدب والفن، غالبا، تحظى بقوة تأثير أشد من الشخصيات الطيبة، فإن شادية، في "الطريق" بدت أعمق حضوراً من سعاد حسني، الباهتة نوعاً ما، والتي وجدت ضالتها، وفرصتها الكبيرة في "القاهرة ٣٠".

تجسد سعاد حسني شخصية "إحسان شحاته" - تأمل معنى الاسم - فتاة فقيرة وجميلة، يشفع لها جمالها في الانتقال من حال لحال؛ ولكن بثمن باهظ، تدفعه بجسدها الذي يعشقه قاسم بيك فهمي، بأداء أحمد مظهر. وتصبح إحسان خليلته، بعد زواجها من محجوب عبد الدايم، الذي مثله باقتدار، في أول ظهور له، على شاشة السينما، حمدي أحمد. وعلى طريقته، يلخص نجيب محفوظ معالم بطله بأربع كلمات: "فتى فقير بلا خلق"، وهو في هذا يختلف عن إحسان شحاته، المساقة إلى نمط منحط من الحياة، من دون حماس. الملفت في "القاهرة ٣٠"، إلى جانب لمسات صلاح أبو سيف البديعة، ذلك التجاوب الخلاق، في الأخذ والعطاء، بين سعاد حسني وحمدي أحمد. فعلى سبيل المثال، حين يدخل الزوج حجرة النوم، بعد مغادرة قاسم بيك الذي قضى وطره، يضيء النور، عندئذ تصرخ سعاد حسني طالبه منه إطفاء النور، فالظلام عندها هو الستر. وربما من الممكن القول إن بصمة سعاد حسني الخاصة، العفوية على الأرجح، أضفت بعداً إنسانياً لا يتوفر بوضوح في الرواية، فعقب زفافها

السريع لزوج تعلم تماماً أنه مجرد ستار لعلاقة البيك بها، ترفع عينيها إلى وجه عريسها النذل، المتوتر، وقبل أن تنطق بكلمة تحس في نظرتها المترعة بالشجن، شفقة غامرة تجاه الرجل فاقد الكرامة، والذي عليه أن يقوم بدور الزوج والقواد في آن واحد.

رحبت الصحافة الفنية بالوجه الجديد، حمدي أحمد، وأشادت بأداء سعاد حسني، فكتب مصطفى محمود: "سعاد حسني مثلت دوراً صعباً، متلون المواقف والعواطف، معقد التركيب.. تناقضات في التعبير لم تكن لتقدر عليها واحدة غير سعاد حسني. عندها الموهبة على تلوين الصوت والصورة والوجه والتقاطيع في كفاءة وإقناع وذوق مرهف". وجاء في مقالة لرجاء النقاش "أما سعاد حسني فقد كان دورها في هذا الفيلم من أبدع أدوارها وأكثرها عمقاً. إن سعاد ممثلة موهوبة حقاً... وما أكثر ما تعطيه هذه الفنانة للسينما إذا وجدت إلى جانبها مخرجاً له قيمة، وإذا وجدت لها دوراً حقيقياً مثل هذا الدور...".

سعاد حسني، تكاد تكون الفنانة الوحيدة التي لم تجسد بطلات نجيب محفوظ بصدق ودقة فحسب، بل أضفت عليها رونقاً يتجاوز ما هي عليها في الأصول الأدبية. دليلي على هذا دورها في "الكرنك"، الفيلم الذي أثار ضجة كبيرة عند عرضه، وتحفظ الناقد سمير فريد على الكثير مما جاء به، ورفضه الناقد على أبو شادي رفضاً مطلقاً لأنه "فتح الباب لسيل من الأفلام الهزيلة التي راحت تتمسح في السلطة وتتملق العهد الجديد". وبرغم هذه التحفظات وذاك الرفض، فإن تقييم سعاد حسني حظي بتقدير رفيع.

كتب سمير فريد ".. ودور زينب بالنسبة لسعاد حسني يضاف إلى رصيدها الكبير في السينما المصرية، فهي تتلون في الفيلم بين عدة أحوال متباينة تماماً، من البراءة إلى السقوط مروراً بالمعاناة الهائلة بعد الاغتصاب، وفي مشهد محاولة الانتحار، ثم ذهابها مع زين العابدين في سيارته تحت سفح الأهرامات".

أما عن البصمة الخاصة أو الإضافة الخلاقة لسعاد حسني، فإنها تتجلى في أمرين، أولهما تلك الروح الرقيقة، الطيبة التي لا تخلو من صلابة داخلية، والتي جعلتها قادرة على تحمل المحن والخطوب من ناحية، والحنو على جميع من حولها، في الأسرة والأصدقاء، وتفهم ضعفهم وانكساراتهم من ناحية أخرى. لكن الأهم من ذلك الإبداع الشخصي، العفوي في تقديري، الذي يمكنك أن تلمسه في لحظات خاطفة، فعندما تختلي، لأول مرة، مع حبيبها المدمر "إسماعيل الشيخ" - بأداء نور الشريف - يكتشف أنها ليست عذراء، فتعتمل في عينيها عدة انفعالات: ألم معنوي، اعتذار، شفقة من أجله، علماً أنها اغتصبت في أحد أجهزة الدولة بسبب علاقتها به. سعاد حسني هنا تقدم ما ليس موجوداً في الرواية. وهو الإنجاز الذي تحققه، عادة في العديد من المواقف سواء هنا أو في أعمال أخرى، فيصبح من أسباب إرتقاء الفيلم جملة وتفصيلا.

في "الجوع"، المأخوذ عن قصة "سارق النعمة" من ملحمة "الحرافيش"، تطالعنا سعاد حسني في دور "زبيدة"، بائعة البطاطا، الفقيرة مثل بقية سكان الحارة، الخاضعين لفتوّات طغاة، وبرغم قوتها وكرامتها، تتعرض للاغتصاب من أحد الفتوّات، وتتكور بطنها بجنين،

وبلا تردد، يقبل "جابر الجبالي" - بأداء متميز من عبد العزيز مخيون - الزواج بها، ستراً لها ومنعاً للفضيحة. في ليلة الزواج، داخل حجرة رطبة مظلمة في بدروم، يبدو "جابر"، القريب منها، منصرفا عنها. حينئذ، تتابعه بنظرات تفيض بالمعاني: الخجل، الامتنان العميق والتقدير الرفيع، المحبة الصافية، والأهم أنها تتمنى أن يقدم عليها، ليس بدافع من رغبتها، ولكن كنوع من رد الجميل، في وقفتها أمام الحائط الكالح، بالانحناءة الخفيفة لرأسها، وتركيز بصرها عليه، وبانكسار، توحي أنها على استعداد للركوع عند ركبتيه وتقبيل كفيه، وطبعاً لا تفعل، إن كانت تعبر عن كل هذا بسلاسة ونعومة وبساطة.. سعاد حسني، تجعلنا نكتشف مناطق ثرية في النفس الإنسانية.

عماد حمدي .. من خان الخليلي إلي ثرثرة فوق النيل وميرامار

مشهد النهاية في "خان الخليلي" (١٩٦٦) الذي حققه أحد أساتذة المدرسة المصرية في السينما، عاطف سالم، من المشاهد القوية التي لا تنسى على مر السنوات: "عربة كارو تحمل (عدّال) أحمد عاكف- عماد حمدي- الذي يسير بجانب والديه، عبد الوارث عسر وآمال زايد، والكاميرا ترصدهم من مكان مرتفع، وبالتالي يبدو إنسحاقهم واضحاً. إنهم يغادرون المكان عقب وفاة الإبن الشاب، أمل الأسرة في الإنتقال من حال لحال.. على الجانبين، يقف بعض سكان "خان الخليلي"، في صمت ووجوم، كأنهم يشيعون جنازة".

عماد حمدي من أكثر نجومنا توافقاً مع قطاع من أبطال نجيب محفوظ، فمنذ ظهوره لأول مرة، في "السوق السوداء" لكامل التلمساني عام ١٩٤٥، قام بدور الموظف المصري، إبن الطبقة الوسطى، عدة مرات، وعلى نحو ناجح ومقنع، فالواضح أن قسمات العناء المرتسمة على وجهه، وطريقة حديثه المتمهلة، وصوته المنخفض، ووقاره العفوي، كلها معالم هيأته لأداء هذه الشخصية التي صاغها نجيب محفوظ في الكثير من رواياته، بخبرة ودراية، عن معرفة ومعايشة جسدها عماد حمدي، بدقة وصدق وإبداع، من الصعب تخيل ممثل آخر، يحل محله.

"أحمد عاكف" موظف منسي، قضى سنوات طويلة على الدرجة الثامنة، لم يستكمل تعليمه العالي لسببين، أولهما رعاية أسرته حيث فصل والده من خدمة الحكومة، وكي يتيح لشقيقه رشدي (حسن يوسف) مواصلة دراسته، وهو في هذا يعكس إحدى قيم الفداء والتضحية التي تتسم بها الطبقة الوسطى. في زاوية من قلب أحمد عاكف، نوع من الإحساس بالمرارة. يحس أن قطار الزمن مرق سريعاً، لذا فإن في عيني عماد حمدي، منذ المشهد الأول، سحابة أسى، يعوضها إيمانه بأنه "عبقرية مضطهدة" حسب تعبير نجيب محفوظ، يعبر عنها عماد حمدي بنظرة استعلاء خجولة، ودرجة ما من الانفصال بينه وبين الآخرين، حتى حين يقضي سهرات، ذات طابع ماجن، في بيت الراقصة المعتزلة، تمنعه كرامته أن يحكي

لها عن مشاكله، فينسبها لصديق له. وبإقتصاد في إظهار الفرح، وبشبح إبتسامة، مع وقفة أطول أمام المرآة، يجسد عماد حمدي ضياء الأمل الذي ينفتح في قلبه حين ينبض بالحب تجاه إبنة جيرانه "نوال" (سميرة أحمد) ولكن شقيقه، العائد من أسيوط، يرتبط بإبنة الجيران، ويخطبها، وبرغم إعتراف أحمد عاكف بالألم، فإن عماد حمدي، بلفتاته الوئيدة، وفتور حماسه، وصمته، وإنسحابه داخل ذاته، يوحي بمدى الأسى المعتمل في وجدانه.. لكن الضربة القاصمة، تأتيه بموت شقيقه، أمل الأسرة، عقب فترة قصيرة من مرض السل.

يصف نجيب محفوظ، حياة أحمد عاكف، على لسان إحدى الشخصيات، وصفاً فاجعاً حين يقول له "حياتك ليست بذي بال". ويترجم الفيلم في هذه الجملة التي إستوعبها، في تقديري، عماد حمدي تماماً، عندما يدخل حجرة شقيقه الراحل، يتأملها للحظة، ينكفئ على وجهه فوق السرير ويجهش ببكاء مر، كما لو أنه لا يبكي على وفاة أمل الأسرة وحسب، بل على حياته كلها. ماذا كان سيحدث لو أن أحمد عاكف إستفاد من ثقافته وعمل بالصحافة؟. أغلب الظن أنه سيصبح "عامر وجدي" في "ميرامار" (١٩٦٩) لكمال الشيخ. هنا، عماد حمدي، الأقدر على أداء هذا الدور، يطالعنا في البنسيون. جاء من القاهرة ليستقر في الإسكندرية، مرفأ الأمان وملجأ المهزومين. إنخرط في الأيام الخوالي في حزب الوفد، حزب الأفندية، وتم الإستغناء عنه في مجال الصحافة لأنه من أصحاب الأساليب العتيقة، وشأنه شأن "أحمد عاكف"، لم يتزوج ولم يخلف ذرية، وأمسى وحيداً، منسياً، يكتفي بدور المشاهد، يعلق على الأحداث ولا يشارك فيها، وإذا كان بعض النقاد، أيامها، أخذوا على عماد حمدي، والمخرج أن صاحب ومؤدي هذه الشخصية "لم يكن له وجود يذكر في الفيلم" ودور عامر وجدي في الفيلم "يتقلص حتى يكاد يتلاشى تماماً" فإن الأمر، بعد أربعة عقود، يبدو مختلفاً، ذلك أن عامر وجدي، أصلاً من نماذج نجيب محفوظ التي تعيش على الهامش، ضربها الوهن حتى النخاع، إنسحبت من الحياة بصراعاتها، بحلوها ومرها، وهذا ما جسده عماد حمدي الذي يبدو طوال الفيلم وكأنه شبح من الماضي. أما "أنيس زكي"، أو عماد حمدي، في "ثرثرة فوق النيل" (١٩٧١) لحسين كمال، فإنه شبيه، أو زميل، لكل من "أحمد عاكف" و"عامر وجدي".. إنه موظف منسي، مثل "أحمد عاكف"، وإذا كان بطل "خان الخليلي" يرى نفسه "عبقرية مضطهدة" فإن بطل "ثرثرة فوق النيل" "نصف مجنون نصف ميت" حسب رؤية الصحافية سمارة بهجت، التي تواصل "يمكن أن تصفه بأي شيء أو ألا تجد له صفة على الإطلاق". وبينما يعزل عامر وجدي نفسه داخل البنسيون، ينعزل أنيس زكي داخل العوامة، وإذا خرج، نستمع إلى مونولوج داخلي، بصوت عماد حمدي طبعاً، يعلق على ما يراه في الشوارع، وما يخطر على باله. المونولوج، في حد ذاته، يعني أن مردده يعيش في وحدة، لا يجد من يحدثه أو يستمع له. إنه لم يتزوج، كما الحال بالنسبة لبطلي "خان الخليلي" و"ميرامار"، والفارق بينهما وبينه، أنه، على العكس منهما، وجد سلواه في المخدرات، وها هو عماد حمدي يخرج من صفحات نجيب محفوظ، ليسير في الشوارع، في حاله هذيان. إنه يوفق تماماً، في تجسيد إحدى الشخصيات المتكررة، المتباينة الأبعاد، في كتابات الروائي الكبير.

يحي شاهين .. والثلاثية

تجربة السينما المصرية مع الثلاثية مهمة وفريدة، مهمة لأنها تقدم واحدة من أهم أعمال نجيب محفوظ وتعد من القطع الأدبية الثمينة في الثقافة المصرية، فضلا عن كونها تغطي مساحة زمنية واسعة، تمتد من بدايات الحرب العالمية الأولى، إلى أعقاب دوامة الحرب العالمية الثانية. وهي فريدة لأنها تعتمد، في شخصياتها الأساسية، على ذات الممثلين: يحيي شاهين أو أحمد عبد الجواد، في الأجزاء الثلاثة، كذلك الحال بالنسبة إلى عبد المنعم إبراهيم الذي حظي بدور الإبن الكبير ياسين. أما نور الشريف فكان من نصيبه كمال عبد الجواد، في الجزء الثاني والثالث، وآمال زايد، أمينة، الأم، حيث ظهرت في الفيلمين الأولين. الثلاثية، من إخراج حسن الإمام، وهي، على التوالي: "بين القصرين" (١٩٦٤)، "قصر الشوق" (١٩٦٧)، "السكرية" (١٩٧٣). بعيداً من التقييمات النقدية للثلاثية على الشاشة، ما بين الترحيب والرفض، يمكن القول، بعد مراجعة كتابات المعلقين، أن ثمة إشادة بأداء يحيى شاهين، وإقتناع عام بقوة وعمق معايشته لشخصية أحمد عبد الجواد في المراحل الثلاث. مع عرض "بين القصرين"، نقرأ: "... يستهويك يحيى شاهين بصدقه غير المفتعل في لحظات صرامته وفي لحظات لهوه" و"... يحيى شاهين أنقذ نفسه بعد عشر سنوات من أفلام كان يؤدي فيها شخصيات لا تتفق معه، وإسترد في هذا الدور التجاذب الواجب توافره مع الجمهور". وعلى هذا النحو، إستمرت تقييمات النقاد ليحيى شاهين في "قصر الشوق" و"السكرية". في أكثر من مناسبة، قال يحيى شاهين أنه تعلم الكثير من فن التمثيل، خلال إطلاعه على كتب الأدب، وروايات دوستويفسكي على نحو خاص، ولأنه أعاد قراءة الثلاثية عدة مرات، فإنه تشبع تماماً بشخصية أحمد عبد الجواد، وأشار إلى أن نجيب محفوظ، رسم ذلك الأب الصارم، اللاهي، من الخارج رسماً دقيقاً، وفي ذات الوقت، توغل إلى أعماقه، وحلل عواطفه، وتابع برهافة، أثر الخطوب والمحن في نفسه، وبين بجلاء أثر الزمن عليه. فالرواية تبدأ وأحمد عبد الجواد في قمة شبابه، العنفوان والحيوية والثقة، وتنتهي به

عجوزاً، طريح الفراش، يحتاج لمن يؤنسه، ومن يساعده.
بنيان يحيى شاهين الضخم، وصوته الجهير، المتعدد الألوان والطبقات، وشاربه الأنيق، والملابس البلدية الأنيقة الفاخرة التي صممها صلاح مرعي، كلها عناصر ساعدت الممثل على معايشة الشخصية، لكن الأهم، فهمه لنوازعها الداخلية، وقدرته على تبين الجوانب الثابتة والمتغيرة في شخصيته. في "بين القصرين"، يهتز جميع أفراد أسرته لمقدمه أو مغادرته أو لمجرد سماع صوته. الوحيد الذي يحظى بنظرات تفيض بالمحبة هو "كمال"، الطفل، آخر العنقود. وإذا ذهب السيد أحمد عبد الجواد إلى عوامة المجون مع أصدقائه، فإنه، بأداء يحيى شاهين، يبدو وكأنه أحد ملوك الملذات، عيونه تنطق بالفرح والمرح والشقاوة، يمسك بالرق ويوغل في البهجة. إنه الإرادة والقوة تمشي على قدمين، يمسك بيديه زمام الأمور، أو هكذا يخيل له، فالواقع والأقدار عند نجيب محفوظ إجمالاً، لا تعطي لأحد، أيا كان، سلطة مطلقة. فها هو يحيى شاهين، بأوامر من جنود الإحتلال، يحمل عبوات التراب، لردم حفرة حفرها الثوار، ثم تأتي الفجيعة حين يعلم بإستشهاد إبنه فهمي- صلاح قابيل- فتميد الأرض تحت قدميه. يحيى شاهين، بصدق الأداء الداخلي، يشعرنا أنه يتداعى ويكاد، ببنائه القوي، أن ينهار تماماً. برغم إسترداد أحمد عبد الجواد لقدر كبير من عنفوانه، فإن شيئاً ما قد تغير. ربما سطوته على النساء الماجنات قد تضعضعت، خاصة مع أجيال جديدة منهن، لا يكتفين بدورهن كمطفأة للشهوة. إن رغبته اتجهت نحو زنوبة - نادية لطفي- صبية إحدى خليعاته، ويجزل لها العطاء، لكنها ترفض الإذعان له إلا بشروط، منها الزواج. يحيى شاهين، في "قصر الشوق" تنتابه موجه عاتية من الغضب، يقمعه بصعوبة، وإن بدا واضحاً، في عينيه، وحمولة الكدر في صوته. إنه يحس بالهزيمة، ومن بقايا أحمد عبد الجواد "بين القصرين" يستجمع شيئاً من قوته وإرادته وكرامته، ويغادر العوامة بلا عودة. هكذا، يدرك يحيى شاهين الثابت والمتغير عند أحمد عبد الجواد. في "السكرية" يجسد يحيى شاهين المحطات الأخيرة لرحيل أحمد عبد الجواد، وإذا تذكرنا نظرات الحنو التي كان ينظر بها لآخر أبنائه في "بين القصرين"، ندرك ما حل به وهو ينظر، كطفل، يطمئن لوجود والده، "كمال"، الإبن، الذي أصبح رجلاً. يحيى شاهين، كما في الرواية، لا ينطق اسم إبنه مجرداً، ولكن يضع قبله كلمة "أستاذ"، الأمر الذي يزعج الإبن المستسلم لتبادل الأدوار. الآن، أيا كانت الآراء متباينة في الثلاثية على الشاشة، فإن الإتفاق على إعتبار أداء يحيى شاهين لأحمد عبد الجواد إحدى قمم الأداء التمثيلي في السينما المصرية لا يختلف عليه أحد، حتى أن فناننا الكبير محمود مرسي، الذي مثل هذه الشخصية، في مسلسل "بين القصرين" تليفزيونياً، قال، بنزاهته المعهودة "بدون تواضع أو غرور، أقول أني خسرت هذه الجولة أمام يحيى شاهين الذي يبدو كما لو أن نجيب محفوظ رسم هذه الشخصية خصيصاً ليتواءم معها يحيى شاهين. لقد كنت أبحث عن أحمد عبد الجواد، بينما أحمد عبد الجواد يبحث عن يحيى شاهين. لا أظن أن أحداً يمكنه أن يغدو أحمد عبد الجواد على نحو يفوق يحيى شاهين لعدة أجيال قادمة.

محمود مرسي ..من السمان والخريف إلي الشحات

محمود مرسي مثل شخصيتين من أبطال روايات نجيب محفوظ: عيسى الدباغ في "السمان والخريف" (١٩٦٧) لحسام الدين مصطفى، وعمر الحمزاوي في "الشحات" (١٩٧٣) لحسام الدين مصطفى أيضاً، وثمة أواصر بين الشخصيتين. كل منهما يقع في قبضتي اليأس والضياع، وهما من جيل واحد، إنغمسا في العمل السياسي، النضالي إن شئت، لفترة ليست قصيرة، فأولهما كان عضواً مهما في حزب "كلا ثم كلا" الذي ناصب العداء للملك، ووقف موقفاً مبدئياً ضد الإحتلال، وضد النظام، خاصة حين يكون الحزب خارج السلطة. لكن الفساد لم يغب عن الحزب، ولا عن عيسى الدباغ نفسه، وتأتي ثورة يوليو ١٩٥٢ لتحل الحزب، مع الأحزاب الأخرى، ويجرى التحقيق مع عيسى الذي يفاجأ بوضعه كرجل بلا حاضر ولا مستقبل، وإن كان عليه أن يعيش، ومثل الكثير من أبطال نجيب محفوظ المهزومين، يلجأ إلى الإسكندرية. كذلك الحال، على نحو ما، بالنسبة لعمر الحمزاوي، كان عضواً في خلية تخطط لاغتيال رجل سياسة أقرب للخونة، وعقب تشتت الخلية والزج بصديقه "عثمان" (أحمد مظهر) في السجن، ينكفئ الشحاذ في مكتب المحاماة الذي يملكه، لكن يدرك في لحظة تنوير أنه فقد حياة كان يتمناها، ويغدو نهبا للضيق والاكتئاب والرغبة في التحرر من قضبان أيامه. ومثل شبيهه "عيسى" يتجه للثغر السكندري، ينغمس في علاقات جنسية لا تشفيه.

"السمان والخريف" و"الشحات" يخلوان من الأحداث المحورية، ويتجهان إلى الوقائع الصغيرة، بهدف تلمس أبعاد أزمة بطلين، ويهتمان بالدقائق النفسية أكثر من الحركة الخارجية، وهذا الإتجاه يتطلب ممثلا مرهفاً، متفهماً، من طراز محمود مرسي، وبرغم المآخذ، وما أكثرها، التي وجهت إلى حسام الدين مصطفى، فإن الجميع أشاد بأداء الممثل، والواضح أن محمود مرسي قرأ الروايتين قراءة معمقة، وسار في أدائه على هدى توجيهات نجيب محفوظ إن صح التعبير، ولكن بأسلوبه الخاص، المعتمد على ثلاثة محاور: تفهم الإنفعالات المركبة تفهماً كاملاً، الصدق الداخلي، الإقتصاد في الحركة المادية، باليدين،

والسيطرة على ملامح الوجه الذي يكشف باللفتة والشفاه والعيون، عن ما يجيش في صدر الشخصية، وعلاقاتها بالمكان والبشر.

يكتب نجيب محفوظ: "ما أشد إنطواء الإسكندرية على نفسها.. حتى لتبدو مغلقة الأبواب في وجه الغريب". الغريب هنا هو عيسى الدباغ، أو محمود مرسي، الجالس على رمال الشاطئ ليلاً. صحيح، البحر أمامه، لكنه يجلس بإهمال وكأنه حبيس زنزانة، ينظر لداخله أكثر مما ينظر إلى الأفق الممتد. وفي صباح اليوم التالي، يقع بصره على قدمي فتاة الليل التي باتت معه، فيجدهما متسختين، فيفصح وجهه عن اشمئزاز منها، يمتزج بشعور بالهوان، بسبب ما آل له، سياسياً وعاطفياً.

أحياناً، يبدو نجيب محفوظ كما لو أنه مخرج، يشرح لممثله دقائق الموقف، ويوجهه إلى طريقة التعبير، فعندما يضيق عيسى الدباغ ذرعاً بفتاة الليل "ريري" (المتميزة نادية لطفي) التي تقيم معه، يعاملها بغلظة فكيف يكون رد فعلها؟ نجيب محفوظ يشرح ويوجه: "عند الإساءة ينقبض وجهها فيلحظ خفية الجهد الذي تبذله لشكم غضبها والتنفيس عن إستعدادها العدواني المكبوت المكتسب من حياة الأرصفة بمعركة باطنية تفتضح آثارها في خديها وشفتيها وإنقلاب سحنتها"... سارت "نادية لطفي" على هدى إرشادات نجيب محفوظ فحققت، عن جدارة، نجاحاً مرموقاً.

أزمة "عيسى الدباغ" من خارجه، ترجع لقطار الثورة الذي داهمه وتركه وحيداً، أما أزمة "عمر الحمزاوي" فتأتي من داخله، بسبب ذلك الفراغ الذي يحسه برغم إزدحام حياته بأسرة وأصدقاء، لذا فإن محمود مرسي في "السمان والخريف" يغضب، ويجهش بالبكاء، بينما في "الشحات" يزداد يأساً وتعاسة، ولعل التنوير المنبعث في صفحات نجيب محفوظ هو الذي أضاء طريقة أداء محمود مرسي، وإنتقاله من تدهور إلى تدهور أشد وطأة. فإذا كان نجيب محفوظ يشير في البدايات إلى أن بطله يعاني خمولاً وضجراً في عمله وأسرته، فإن الرواية تتابعه وهو يمضي في إرتياد الملاهي الليلية، متنقلاً من إمرأة لأخرى، ومع ذلك تزداد غربته عن العالم يوماً بعد يوم، وبالتالي ينسحب نفسيا ويغرق داخل ذاته، ويقترب شيئاً فشيئاً مما يشبه الهذيان والجنون. محمود مرسي يجعلنا نتابع كيفية إنسحاب رجل من الحياة.

أفلام الفتوات

بعد عقدين من الزمان، عقب "بداية ونهاية"، يعود فريد شوقي إلى نجيب محفوظ، في "الشيطان يعظ" (١٩٨١) بذات الجوهر ولكن بمظهر جديد، فالبلطجي أصبح قوة. لم يعد يحمي ويفرض سطوته على بعض نساء حارة الفساد، ولكن غدا مهيمناً على منطقة كاملة، وهو، في وضعه الجديد، يستخدم النبوت لتأديب من يخرج عن طوعه، بعد أن كان يستخدم رأسه لينطح بها رأس خصمه، في ما يعرف بـ "الروسية"، لذا أطلق عليه، في "بداية ونهاية" إسم "حسن أبو الروس".

دخل نجيب محفوظ عالم الفتوّات من بوابة السينما، حين شارك المخرج نيازي مصطفى في كتابة سيناريو "فتوّات الحسينية" (١٩٥٤). قبل ذلك، لم يظهر الفتوّات في روايات نجيب محفوظ، وفي ما بعد بدأ تواجد الفتوّات في قصصه القصيرة ليهيمنوا على أعمال كبيرة مثل "أولاد حارتنا" و"الحرافيش". فالواضح أن كاتبنا الكبير وجد إمكانات واسعة للتعبير عن عشرات القضايا من خلال الفتوّات، ومعان أعمق مما جاء في "فتوّات الحسينية" الذي قام ببطولته فريد شوقي أمام غريمه الدائم محمود المليجي.

في حوار مع فريد شوقي، قال: "... عشت في أحياء شعبية عندما كنت طفلاً، شاهدت الفتوّات بملابسهم البلدية الأنيقة، ولمست مدى ثقة كل منهم بنفسه، وكيف ينازل خصمه ويتعارك حتى الرمق الأخير. لا شك في أن هذه المعايشة أمدتني بعشرات التفاصيل التي أبرزتها في "فتوّات الحسينية" و"الشيطان يعظ" و"فتوّات بولاق" على سبيل المثال لا الحصر.. هنا، في مجال الفتوّات، لابد أن أشير إلى ما أمدتني به كتابات نجيب محفوظ في هذا المجال، لا أظن أن كاتباً آخر تبختر الفتوّات في رواياته وتقاتلوا وأكتسبوا دلالات عميقة، كما هي الحال عند نجيب محفوظ. إن كتاباته، بالنسبة لي كممثل، من أهم الينابيع التي إرتشفت منها الكثير."

أفلام الفتوّات، إجمالاً، تتضمن أحداثاً وشخصيات تشد إنتباه المشاهدين، فهنا، تندلع

الخصومات، وتتصاعد التناقضات، وتتوالى المواجهات، حاملة معها معظم ألوان الصراعات، المعنوية والمادية، وثمة معركة تصفية الحساب الأخيرة، الدامية غالباً. لكن لا يمكن تجاهل أن هذه الأفلام تلبي حاجة عند الجمهور، أشمل وأهم من مجرد كونها تنتمي إلى "سينما العنف" أو "سينما المغامرات"، ذلك أنها في بعد من أبعادها، تعبر عن حلم العدالة. فالفتوّة عادة هو رمز الطغيان، سلطة القمع، قوة الظلم والظلام، وفي المقابل، أناس يعملون وينتجون ويذهب عرقهم لحملة النبابيت، وكلما إنهار فتوّة، يحل مكانه فتوّة آخر، ينعش الآمال قليلا، لكن سرعان ما تصبح سلطته المطلقة، هي الفساد المطلق، ويتحول إلى غول لا يرحم.

بعد فريد شوقي، توالى ظهور الفتوّات، بأداء موفق من صلاح قابيل في "شهد الملكة" (١٩٨٥) لحسام الدين مصطفى، حيث يطالعنا بعين مفقوءة، بينما العين الأخرى، تفيض بنوع صامت من الغدر. ثم مجدي وهبة في "المطارد" (١٩٨٥) لسمير سيف، الذي لا يعرف الرحمة، والذي لا يتوقف عن فرض المزيد من الإتاوات. وفي "التوت والنبوت" (١٩٨٦) لنيازي مصطفى، نشهد حمدي غيث وهو يذل من يخرج عن طاعته، فيجبر الأم، أمينة رزق، على صفع إبنها عزت العلايلي، على مرأى من أهالي الحارة. وهكذا، حسب وصف نجيب محفوظ للفتوّات بأنهم "يتبخترون فوق صدورنا"، بما في ذلك محمود عبد العزيز الذي أعلن، وربما صادقاً في "الجوع"، أنه لن يظلم أحداً، ولكن مع إستمراء الحياة الناعمة، والسلطة المطلقة، يصبح شرهاً، شريراً، مستبداً. إنها مجموعة من أفلام تعد إحتجاجاً متوالياً من أجل العدل.

المساحة الزمنية التي تعرضت لها روايات نجيب محفوظ طويلة، ومنذ أكثر من نصف قرن إتجهت السينما المصرية إلى تلك الأعمال، وتلقف كل جيل من أجيال المخرجين المتعاقبة الروايات التي تتعرض لفترات عاشوها، أو كانوا قريبين منها: صلاح أبو سيف اختار "القاهرة ٣٠" و"بداية ونهاية" اللتين تدور أحداثهما في الأربعينيات؛ عاطف سالم فضل "خان الخليلي" التي تدور في دوامة الحرب العالمية الثانية؛ حسن الإمام حقق الثلاثية التي تمتد من سنوات ما قبل ثورة ١٩١٩ إلى مشارف الخمسينيات. أما الجيل التالي من المخرجين، فإنه تعرض إلى ما يتوافق معه: حسام الدين مصطفى قدم "السمان والخريف" التي تتعرض إلى ما جرى عقب ثورة ١٩٥٢، وكانت "الحب تحت المطر" التي تعبر عن الندوب الروحية التي أصابت أبطالها بسبب هزيمة ١٩٦٧ من نصيب حسين كمال الذي قدم أيضاً "ثرثرة فوق النيل" التي ترصد أجواء الإلهاء والطمأنينة الكاذبة التي أدت للنكسة. ثم يأتي من جيل لاحق علي بدرخان ليراجع على نحو نقدي ممارسات مخالب السلطة ضد أبناء الثورة في "الكرنك"، ويفضح قيم الإنفتاح المنحطة في "أهل القمة"، وتتوالى الأجيال لينظر عاطف الطيب، بغضب، إلى واقع الثمانينيات من خلال "الحب فوق هضبة الهرم" (١٩٨٦).

وجد كل جيل ضالته في منجم نجيب محفوظ، ليس بالنسبة للمخرجين فحسب، بل للممثلين في المحل الأول، وفي أكثر من لقاء، صرح نجيب محفوظ أن الممثل "هو أفضل عنصر في السينما المصرية" ولنا أن نضيف: خاصة في الأفلام التي تعتمد على رواياته، والتي جسدتها أجيال متعددة من الممثلين، الآباء والأمهات، عبد الوارث عسر في "خان الخليلي" وأمينة رزق في "بداية ونهاية"، والملاحظ أن الأمهات أوسع إنتشاراً من الآباء، بإستثناء الحضور الطاغي ليحيى شاهين في الثلاثية، ربما لأن والد نجيب محفوظ رحل مبكراً. طابور الأمهات يضم آمال زايد في "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"خان الخليلي" وعقيلة راتب في "السراب" (١٩٧٠) لأنور الشناوي، وتحية كاريوكا في "الطريق" و"الكرنك" وهذا على سبيل المثال

لا الحصر. أما الجيل الثاني، فإنه يشمل في ما يشمل عماد حمدي، رشدي أباظة، فريد شوقي، عمر الشريف، شادية، سميرة أحمد. ثم لحق بهم حسن يوسف، صلاح قابيل، ماجدة الخطيب، سعاد حسني، سهير رمزي... هكذا حتى نصل إلى أحمد زكي وآثار الحكيم في الفيلم المهم "الحب فوق هضبة الهرم" (١٩٨٦) وهو من واقعيات عاطف الطيب المتميزة. كتب قصته نجيب محفوظ على طريقة المعالجات السينمائية التي تجدها في العديد من رواياته المتوسطة الطول أو القصيرة، حيث عدم الإلتزام بالبناء الصارم، واللجوء إلى التقرير بدلاً من التجسيد، والتعليق على المواقف، والتعبير عن الفكرة بعبارات مباشرة، تأتي على لسان المؤلف أو خلال إحدى الشخصيات، وهذه الكتابات وإن كانت تزعج، أو على الأقل لا ترضي، نقاد الأدب، إلا أن كتاب السيناريو يتلقفونها كمادة بالغة الثراء، لصياغة فيلم مكتمل، على الورق.

كاتب السيناريو مصطفى محرم، ترجم بالصورة عبارات نجيب محفوظ ترجمة موفقة أزاد ألقها أحمد زكي وآثار الحكيم، بقيادة عاطف الطيب طبعاً. القصة تُروى من خلال البطل وتبدأ بالجمل التالية: "أريد إمرأة. أية إمرأة.. إنها صرخة مدوية. انبعثت أول ما إنبعثت من جوانحي على هيئة همسات من الذهول، همسات من الأنين. همسات من الغضب".. هذه الحالة يحولها الفيلم، قبل ظهور العناوين، إلى لقطات لـ "علي" أو "أحمد زكي"، يسير في شوارع المدينة المزدحمة بالناس والعربات، سيارة فخمة تقودها امرأة جميلة تقف بجانبه. المرأة تدعوه بإيماءة فيلبي النداء فوراً. المرأة تنطلق بعربتها إلى الخلاء تنقض عليه مقبلة حاضنة وبينما هو في متعة الإستسلام، يسمع صوت والدته التي توقظة من النوم، وجه أحمد زكي المتفصد عرقاً يعبر عن الضيق وبقايا نشوة الحلم والإحباط. إنه أستاذ الإنفعالات المركبة. الفيلم، كما القصة، يتلمس، بفهم، أزمة جيل الثمانينات، في العمل والسكن والمستوى الاقتصادي والحياة. وفي نوبة من نوبات التحدي والجنون، يتفق الحبيبان "أحمد زكي" و"آثار الحكيم" على الزواج سراً، من دون مشقة أو معرفة أسرتيهما. يذهبان إلى فندق، أو قل "لوكاندة" متواضعة الحال مريبة، للإختلاء ببعضهما بعضاً. وفي موقف تؤديه آثار الحكيم ببراعة، تلسعها نظرات موظف الاستقبال، وتنتابها حالة من الرفض النفسي للمكان، خاصة حين ترى مشبوهات يسرن في الممرات مع طلاب متعة، تتجمد تماماً ولا يبقى أمام زوجها، أحمد زكي، إلا الإستجابة لنفورها الكامل. يخرجان معاً، وقد داهمهما ما يشبه الهزيمة التي تتجلى في أقسى صورها، حين يزج بهما في صندوق عربة شرطة، لإرتكابهما فعلاً فاضحاً، فوق هضبة الهرم. وها هما ينظران بيأس وغضب وإنكسار من شبكة شباك عربة الشرطة إلى شوارع العاصمة المزدحمة.

على خارطة شخصيات نجيب محفوظ، ستجد المرأة القوية، جالبة الضياع والموت لكل من رغبها وإقترب منها، مجسدة في "نادية الجندي" حين قدمت "زهيرة" في "شهد الملكة" (١٩٨٥) لحسام الدين مصطفى. كما سترى المهانة ومعنى الإجحاف في وجه "نبيلة عبيد" حين إغتصبها الفتوّة الطاغية "عادل أدهم" في "الشيطان يعظ" أمام زوجها نور الشريف.

نور الشريف، صاحب الحظ الأوفر في منجم نجيب محفوظ، دخل عالم الروائي الكبير من بوابة "قصر الشوق" عندما أسند له حسن الإمام دور كمال عبد الجواد، وهو أول دور له على شاشة السينما. وبعد أحد عشر عاماً، يمثل ذات الشخصية في "السكرية" لحسن الإمام، حيث أصبح كمال عبد الجود في خريف العمر، بعد أن تلاشت آماله، وفشل حبه، ولم يتزوج أو يحقق نجاحاً يذكر، وللحظة، يخفق قلبه بحب شابة صغيرة تشبه "عايدة"، حبيبة الأيام الخوالي، ويدرك أنها علاقة لا يمكن أن تنمو أو تستمر. وها هو يتأملها، أمام زجاج محل ملابس، فتتجلى في عينيه نظرة كابية، تحمل معاني احتضار الأماني، وإدراك قسوة مرور الزمن، ورثاء الذات. إنه، في هذه اللقطة، يختزل، ويعبر عن صفحات في الكتاب.

نور الشريف من أكثر، وأفضل الممثلين الذين جسدوا المهزومين والخاسرين عند نجيب محفوظ: إنه "كامل لاظ رؤوبة"، المتلاشي في قوة شخصية والدته، المنطوي على نفسه، الفاشل في تعليمه وعمله وزواجه، بطل "السراب" لأنور الشناوي. وهو الذي سرق مرتبات الموظفين من أجل حبيبته "معالي زايد" كي يقضي معها أياماً جميلة على شاطئ بعيد، ويكتشف أنها مخادعة، خائنة، وتبدأ رحلة جنونه حين يقبض عليه. ويصل إلى مستوى رفيع من القدرة على الإقناع، في موقف إغتصاب زوجته، أمامه، فتنطق رقبته، وملامح وجهه، بعروقه النافرة، وعيونه الجاحظة، بكل ما في "الشيطان يعظ" في مقت للفتوّات، وكراهية لظلم الطغاة، ورغبة في الثأر، وإحساس مر بالعجز. إنه أحد نجوم السينما المصرية ، وما أكثرهم، الذين لمعوا في سفينة نجيب محفوظ.

في كتاباتي النقدية السينمائية ، أوجه كلامي إلي عموم المتفرجين وليس لصناع الفيلم ، فأكتر شيء يزعجني هو أن أتخيل شبح من أكتب عنه .. لأنه سيكون في هذه الحالة أقرب إلي الرسالة إليه .. وغالباً إما أن أستبعده أو لا أكتب عنه ..

كمال رمزي

عشرون مقال ..
مما قال

تقديم

كُنت أعتقد للحظات أنني أستطيع أن أحصي عدد المقالات التي كتبها الناقد كمال رمزي ثم أختر منها عدة مقالات لنشرها ولإمتاع القارئ ، لكني لم ألبث أن وجدت أن عدد المقالات وفي جريدة واحدة قد تخطي الألف مقال ، فتركت فكرة الإحصاء جانباً وتابعت عناوين المقالات ، فوجدت من خلالها أن العناوين عنده لها من الأهمية فهو يقوم بإختيارها بعناية وتحمل في مضمونها الإسقاط أو الدلالة الرمزية ، كما أنه يفضل أن يكون العنوان في أغلب الأحوال ذو مقطعين . وهو ما يروق لي دائماً كما هو الحال في الدراسات البحثية بمعني وجود عنوان فرعي ، وهو الأساس في التفسير والتوضيح والتخصيص علمياً ، فهكذا هي مقالات وكتابات كمال رمزي ، دراسات نقدية تحليلية بعناوين وأحجام وموضوعات شتي .

كتب كمال رمزي في كل شيء فتخطي حدود المجال النقدي السينمائي بمسافات واسعه ، كتب وإن جاز التعبير من الإبرة للصاروخ ، كتب حتي عن وابور الجاز ، ولكن دائماً وأبداً تتجه الكتابة داخل الموضوع نحو السينما حتي وإن كانت عن وابور الجاز ، ويشير بأن : "الثقافة النقدية السينمائية تعتمد على قراءة كل الأجيال السابقة بالتزامن مع التراث الحالى ليس للمقارنة بل من أجل التنوير المعرفى للأساليب المتنوعه والتى بدورها تشكل خيوطًا هامة للناقد ، كما أن أهم ما يميز الفن السينمائى أنه أخذ من كل الفنون وأضاف لذاته الكثير فمثلا إستقطب من الرواية فن القصة وكيف تُحكى وتحتاج لقدر كبير من الموهبة فى سرد الحكاية بل وقراءتها والتى إعتمدت عليها الفنانة فاتن حمامة فى الكثير من أعمالها الفنية وكذلك الموسيقى وغيرها ، فالناقد السينمائى لابد وأن يتسلح بتراث نقدى كبير فمثلا قراءة النقد للدكتور محمد مندور وكذلك مكتبة الدكتور سمير فريد والذى يعتمد على الصرامه العقلية والدكتور فتحى فرج" .

وعلي ذلك فأقوم بعرض عشرين مقالاً مختلفاً من مقالاته وهي : وجوه وزوايا- الشاشة الأمريكية تخاصم السعودية- سنوات المجد والدموع - عيسى يضع «المومياء» فى الثلاجة – الماء والخضرة – التعصب - عيد ميلاد ماري كويني - من ٣٠ سنة - إشتباك..كل الناس حلوين- محمد خان- عيد ميلاد حلمي حليم- مهدي الحسيني .. رحيل واحد من البنائين- رقصة الفالس في جراند أوتيل - ونوس ..أين؟ - الإسطورة ..المزيفة – ظلال الأرز في وادي النيل- تاريخ جانبي- الحرب الأهلية- أهلا بك في لبنان – صوت الجماهير.

وجوه وزوايا

مشكوراً، أهدانى العزيز، على أبوشادى، نسخة من كتابه الجديد. قلبت صفحاته سريعاً، فوجئت بصور الأفلام التى يتحدث عنها : مجرد مربعات صغيرة، بداخلها أشكال هندسية بلا معنى، مكتوب تحتها «مشهد من ميرامار»، أو «مشهد من إحنا التلامذة».

ظننت أن المطبعة، لسبب أو آخر، أهملت وضع الصور.. أدهشتنى حالة السكينة والرضاء التى عليها صديقى، فهو من النوع الذى يغضب ويحزن لمجرد إكتشافه لكلمة ناقصة أو حرف ضائع فى مقالاته المنشورة. لاحظ حيرتى.. بإنتشاء، أخرج تليفونه المحمول من جرابه. فتحه، إقترب به من مربع طلاسم مكتوب تحته «مشهد من الفتوة». ضغط على إحدى أزراره، كما لو أنه يلتقط صورة. رأيت على شاشته، بوضوح، تحية كاريوكا، تواجه فريد شوقى، عقب تلقيه صفعة القفا، قائلة، جملتها الشهيرة «صحتين وعافية على بدنك يا تلح».. يستمر المشهد، بمؤثراته الصوتية، وإضاءته الواقعية، كما لو أنه مأخوذ من نسخة خرجت توا من المعمل.

بغبطة، إنتقل أبوشادى، إلى مربع آخر، مكتوب تحته «مشهد من الأرض»، ثم إلى «مشهد من العزيمة».. كلها، مشاهد ناصعة، مختارة بعناية، تعبر بدقة عن أسلوب هذا المخرج وذاك، وتؤكد صحة تحليلات الناقد.

أخذ يشرح لى كيف أن ما أراه هو تطبيق لتقنية حديثة تنقل القارئ إلى عالم الميديا بالتوازى مع القراءة، مستفيدة من إنجاز اسمه «باركودا»

لم أستوعب التفاصيل، لكن أدركت أن أفقا جديدا إنفتح أمام المطبوعات، وأن الورق، يدافع عن نفسه، ويثبت أحقيته فى البقاء والإستمرار، وأنه لن ينقرض حسب ظن البعض.

بعيداً عن هذا الانجاز الطباعى، يأتى الكتاب فى «١٧٩» صفحة، متضمنا «٢٤» مقالة، الكثير منها عن وجوه سينمائية، تلألأت فى قلب الناقد، إنسانياً وفنياً، يعرفها تماماً، معرفة شخصية، تبلغ حد الصداقة، كما يدرك، بشمول وعمق، قيمة ما أنجزته، فى عالم الأطياف.. ثمة مقالات أخرى، يتأمل فيها الناقد، من زاويته، إنتاج العديد من المبدعين.

الإسكتش، أو البورتريه، أو الصورة القلمية، أسلوب مرهف، حميم، من الكتابة، أحبه، وطالب به، عمنا الكبير، يحيى حقى، الذى أنجز فى مضماره، عشرات اللوحات التى لم يبهت جمالها.

مقالات الكتاب تتباين فى حجمها ورونقها، لكن أظن أن «كمال الشيخ: رحلة الإبحار عكس التيار»، تحظى بأفضل مستويات الناقد، خاصة فى ربطها بين طباع المخرج الكبير، والأفلام التى حققها. يقول: جاءت سينما كمال الشيخ فى مجملها على شاكلة صاحبها بحركته الهادئة والوثقة وأناقته الظاهرة وتواضعه الشديد.. وعفة لسانه ونبرته الخافتة وتجنبه للثرثرة وعباراته الواضحة المحددة.. إنعكس ذلك كله على أفلامه، فجاءت خالية من الإسفاف أو الابتذال أو الترخص، لا مكان فيها لكلمة نابية أو تعبير جارح.

تتوالى مقالات عن توفيق صالح، المتمرد.. يوسف شاهين، الساعى لإقتناص الجوهر.. رأفت

الميهى، رجل السينما، رفيق الصبان، شاعر النقد السينمائى.. وآخرين.. لكن، إذا كان ما كتبه على أبوشادى عن كمال الشيخ، فى معرض الوجوه.. فإن ذكاءه يقوده إلى إختيار زاوية مهمة، فى عالم نجيب محفوظ السينمائى، حيث يتأمل عملين، كتبهما محفوظ، مباشرة للسينما.. هما «درب المهابيل» لتوفيق صالح ١٩٥٥، و«بين السما والأرض» لصلاح أبوسيف ١٩٥٩.. يحللهما الناقد، يفسرهما إجتماعياً، يصل لنتيجة صحيحة تقول القصتان.. غير المنشورتين، تنتميان إلى عالم نجيب محفوظ السينمائى أو الأدبى. يتجلى فيهما عمق رؤيته ونفاذ بصيرته.

وجوه وزاويا.. إضافة لها شأنها، فى الكتابات النقدية، وإنجاز فى طباعة الكتب السينمائية.

الشاشة الامريكية تخاصم السعودية

المتاعب لا تأتى فرادى، حتى عالم الأطياف، فبينما لم تفتر هجائية «السعودية بدون غطاء»، جاءت عاصفة «وصية لأجل الملك»، حاملة معها قدراً لا يستهان به من الذعر والغضب، بدا جلياً فى تعليقات تتخوف من أن يكون الفيلم التسجيلى «.. لا غطاء»، والروائى «.. لأجل الملك»، بداية حملة سينمائية، تواكب وتدعم، سطو أمريكا على مدخرات مملكة، يقدمها الفيلمان على نحو يهيئ الجمهور ـ نفسيا ـ لقبول التهام العم سام، لممتلكات السعودية.

ترسانة الأسلحة السينمائية، متوافرة فى هوليود، لها تاريخ طويل فى العمل كمخلب لسياسة واشنطن.. عادة، تقدم، بأساليب الساحرة، ضحايا الأطماع الأمريكية، على نحو مشوه، لا يثير أى تعاطف معهم، خاصة فى فترات النزاع، أو التى تسبقها مباشرة. الذاكرة لاتزال تنبض بصور اليابانيين، بوجوه صفراء جامدة، تخفى لؤما وقسوة لا يحدها حدود.. الأفارقة، بمن فيهم من زنوج، مجرد أغبياء، لا يصلحون إلا كخدم للأسياد البيض.. العرب: أثرياء، شهوانيون، حمقى، يرتدون الدشاديش البيضاء، يضعون العقال على رءوسهم.

فى هذه المرة، ٢٠١٦، لا يذهب العربى إلى علب الليل فى بوسطن أو شيكاغو، لكن الأمريكى، آلن كلاى، بأداء «توم هانكس»، هو الذى يرحل إلى السعودية، عقب تعرضه للإفلاس، مع شركة الاتصالات التى يعمل بها.. إنقاذا للموقف، يتقرر سفر «آلن» إلى المملكة، كى يعرض على الملك اختراع الشركة التعلق بظهور صورة ثلاثية الأبعاد للمتحدث فى التليفون، فضلا عن إنجازات أخرى، تحتاجها مدينة الاقتصاد والتجارة، التى من المفترض بناؤها، على أحدث طراز.

الفيلم، لا يخلو من الكوميديا، ذات الطابع الأمريكى البارد.. من الممكن إدراجه فى نوعية «الرحلات»، حيث نرى البلاد، خلال عيون الوافد، كما نتلمس أبعاد شخصية الغريب القادم، من واقع آخر، مختلفا، فى قيمه ومعاييره.

يصل «آلن» المنهك نفسيا، بسبب خلافات مع زوجته، والمرهق جسمانياً نظرا لطول الرحلة. يقف أمام شباك ختم الجوازات.. ثمة نظرة مريبة بين «توم هانكس» والمسئول.. «هانكس»، بتردد، يخرج من جيب جاكتته الداخلى دولارات، تنتهى اللقطة من دون أن نعرف بالضبط: هل دفع رشوة أم لا.. لغته توحى أكثر مما تصرح.

فى فندق «الحياة» يلتقى السائق الذى سيصحبه فى تحركاته، «يوسف»، المرح، بشعره المنكوش، المغبر.. يذهب به إلى القصر الملكى ليكتشف أن الملك غيرمتواجد.. تتوالى زياراته، بلا فائدة، فالملك إما فى اليمن، أو نيويورك، أو مكان آخر.

المخرج، كاتب السيناريو، الألمانى الأصل، توم تايكور، يتعمد، إظهار الإبل، جماعات، بعضها يتبختر فى الطرق السريعة، الأمر الذى أثار حفيظة السعوديين.. يصل «هانكس» إلى فريق عمله الذى سبقه إلى موقع المدينة الناشئة. يجلسون داخل خيمة شديدة الحرارة، يعانون من إنقطاع «النت» لساعات طويلة.. حركة العمل فى المدينة بطيئة، الحراس، فى القيظ،

يغلبهم النعاس. عندما يسأل «هانكس» السائق: هل يوجد نقابة للعمال.. يجيبه «يوسف»: لا.. إنهم من الفلبين!.. هكذا، كما لو أنهم بلا حقوق، فى مشهد مروع، أثناء صعود «هانكس»، على السلالم، فى بناية لم تستكمل، نرى معه، فى صالة مظلمة، معركة وحشية بين عمال، من جنسيات آسيوية، أفريقية.. يرتسم على وجه «هانكس» مزيج من الذعر والأسى.

من العام، ينتقل الفيلم إلى الخاص. «آلن» أو «هانكس»، أثناء استحمامه، يكتشف كيساً دهنياً فى ظهره، يحاول ـ المتهور ـ أن يفتحه بسكين. النتيجة، اللجوء لمستشفى حيث يلتقى الطبيبة «زهرة حكيم»، بأداء الممثلة، الهندية الأصل «ساريتا تشودرى»، تجرى له جراحة. تنشأ بينهما علاقة حب متوترة، لأنها لم تحصل على الطلاق من زوجها بعد.. تدعوه لفيلتها الأنيقة.. يتجرع معها الكحول. تؤكد له أن أفخر أنواع الخمور، تتوافر، خلف الأبواب المغلقة. هذه العلاقة فجرت غضب المعلقين السعوديين، حتى أن بعضهم زعم أن «ساريتا تشودرى» أصلا، ممثلة «بورنو».

بعد عشرات التفاصيل، بما فيها رحلات مكوكية لا تضيف جديدا، يزور الملك موقع المدينة.. الأماكن تزين بالإعلام، النخيل يوضع فى الممرات.. كل شىء يبدو لامعا، براقا.. يشهد الملك، برضاء، العرض الذى يقدمه فريق «هانكس»، المغتبط برضاء صاحب السمو.. لكن المفاجأة المؤلمة تتكشف فى النهاية: الصين، قدمت ذات العرض، مع بعض الإضافات، بتكاليف لا تتجاوز نصف ما تطلبه الشركة الأمريكية.

«وصية لأجل الملك»، المشتت، المتواضع فنيا، يترك إنطباعا سيئاً عن بلاد، لاتزال تعدم الأفراد، بالسيف، أمام المساجد، مما يجعل «هانكس» المستنكر، يغمض عينيه إعتراضاً حين يقترح عليه «يوسف» المشاهدة.. قال معلق سعودى: «لابد من الرد، ولو بفيلم».. لكن آخر، قال له، بلهجة لا تخلو من حزن: أين لنا بهذا الفيلم.. هل نسيت أننا لا ننتج أفلاماً.. لأن السينما فى السعودية.. حرام.

سنوات المجد والدموع

المتاعب لا تأتى فرادى، حتى عالم الأطياف، فبينما لم تفتر هجائية «السعودية بدون غطاء»، جاءت عاصفة «وصية لأجل الملك»، حاملة معها قدراً لا يستهان به من الذعر والغضب، بدا جلياً فى تعليقات تتخوف من أن يكون الفيلم التسجيلى «.. لا غطاء»، والروائى «.. لأجل الملك»، بداية حملة سينمائية، تواكب وتدعم، سطو أمريكا على مدخرات مملكة، يقدمها الفيلمان على نحو يهيئ الجمهور ـ نفسيا ـ لقبول التهام العم سام، لممتلكات السعودية.
ترسانة الأسلحة السينمائية، متوافرة فى هوليود، لها تاريخ طويل فى العمل كمخلب لسياسة واشنطن.. عادة، تقدم، بأساليب الساحرة، ضحايا الأطماع الأمريكية، على نحو مشوه، لا يثير أى تعاطف معهم، خاصة فى فترات النزاع، أو التى تسبقها مباشرة. الذاكرة لاتزال تنبض بصور اليابانيين، بوجوه صفراء جامدة، تخفى لؤما وقسوة لا يحدها حدود.. الأفارقة، بمن فيهم من زنوج، مجرد أغبياء، لا يصلحون إلا كخدم للأسياد البيض.. العرب: أثرياء، شهوانيون، حمقى، يرتدون الدشاديش البيضاء، يضعون العقال على رءوسهم.
فى هذه المرة، ٢٠١٦، لا يذهب العربى إلى علب الليل فى بوسطن أو شيكاغو، لكن الأمريكى، آلن كلاى، بأداء «توم هانكس»، هو الذى يرحل إلى السعودية، عقب تعرضه للإفلاس، مع شركة الاتصالات التى يعمل بها.. إنقاذا للموقف، يتقرر سفر «آلن» إلى المملكة، كى يعرض على الملك اختراع الشركة التعلق بظهور صورة ثلاثية الأبعاد للمتحدث فى التليفون، فضلا عن إنجازات أخرى، تحتاجها مدينة الاقتصاد والتجارة، التى من المفترض بناؤها، على أحدث طراز.
الفيلم، لا يخلو من الكوميديا، ذات الطابع الأمريكى البارد.. من الممكن إدراجه فى نوعية «الرحلات»، حيث نرى البلاد، خلال عيون الوافد، كما نتلمس أبعاد شخصية الغريب القادم، من واقع آخر، مختلفا، فى قيمه ومعاييره.
يصل «آلن» المنهك نفسيا، بسبب خلافات مع زوجته، والمرهق جسمانياً نظرا لطول الرحلة. يقف أمام شباك ختم الجوازات.. ثمة نظرة مريبة بين «توم هانكس» والمسئول.. «هانكس»، بتردد، يخرج من جيب جاكتته الداخلى دولارات، تنتهى اللقطة من دون أن نعرف بالضبط: هل دفع رشوة أم لا.. لغته توحى أكثر مما تصرح.
فى فندق «الحياة» يلتقى السائق الذى سيصحبه فى تحركاته، «يوسف»، المرح، بشعره المنكوش، المغبر.. يذهب به إلى القصر الملكى ليكتشف أن الملك غيرمتواجد.. تتوالى زياراته، بلا فائدة، فالملك إما فى اليمن، أو نيويورك، أو مكان آخر.
المخرج، كاتب السيناريو، الألمانى الأصل، توم تايكور، يتعمد، إظهار الإبل، جماعات، بعضها يتبختر فى الطرق السريعة، الأمر الذى أثار حفيظة السعوديين.. يصل «هانكس» إلى فريق عمله الذى سبقه إلى موقع المدينة الناشئة. يجلسون داخل خيمة شديدة الحرارة، يعانون

من إنقطاع «النت» لساعات طويلة.. حركة العمل فى المدينة بطيئة، الحراس، فى القيظ، يغلبهم النعاس. عندما يسأل «هانكس» السائق: هل يوجد نقابة للعمال.. يجيبه «يوسف»: لا.. إنهم من الفلبين!.. هكذا، كما لو أنهم بلا حقوق، فى مشهد مروع، أثناء صعود «هانكس»، على السلالم، فى بناية لم تستكمل، نرى معه، فى صالة مظلمة، معركة وحشية بين عمال، من جنسيات آسيوية، أفريقية.. يرتسم على وجه «هانكس» مزيج من الذعر والأسى.

من العام، ينتقل الفيلم إلى الخاص. «آلن» أو «هانكس»، أثناء استحمامه، يكتشف كيساً دهنياً فى ظهره، يحاول ـ المتهور ـ أن يفتحه بسكين. النتيجة، اللجوء لمستشفى حيث يلتقى الطبيبة «زهرة حكيم»، بأداء الممثلة، الهندية الأصل «ساريتا تشودرى»، تجرى له جراحة. تنشأ بينهما علاقة حب متوترة، لأنها لم تحصل على الطلاق من زوجها بعد.. تدعوه لفيلتها الأنيقة.. يتجرع معها الكحول. تؤكد له أن أفخر أنواع الخمور، تتوافر، خلف الأبواب المغلقة. هذه العلاقة فجرت غضب المعلقين السعوديين، حتى أن بعضهم زعم أن «ساريتا تشودرى» أصلا، ممثلة «بورنو».

بعد عشرات التفاصيل، بما فيها رحلات مكوكية لا تضيف جديدا، يزور الملك موقع المدينة.. الأماكن تزين بالإعلام، النخيل يوضع فى الممرات.. كل شىء يبدو لامعا، براقا.. يشهد الملك، برضاء، العرض الذى يقدمه فريق «هانكس»، المغتبط برضاء صاحب السمو.. لكن المفاجأة المؤلمة تتكشف فى النهاية: الصين، قدمت ذات العرض، مع بعض الإضافات، بتكاليف لا تتجاوز نصف ما تطلبه الشركة الأمريكية.

«وصية لأجل الملك»، المشتت، المتواضع فنيا، يترك إنطباعا سيئاً عن بلاد، لاتزال تعدم الأفراد، بالسيف، أمام المساجد، مما يجعل «هانكس» المستنكر، يغمض عينيه إعتراضاً حين يقترح عليه «يوسف» المشاهدة.. قال معلق سعودى: «لابد من الرد، ولو بفيلم».. لكن آخر، قال له، بلهجة لا تخلو من حزن: أين لنا بهذا الفيلم.. هل نسيت أننا لا ننتج أفلاماً.. لأن السينما فى السعودية.. حرام.

سنوات المجد والدموع

فى أواخر الستينيات، كانت الأتوبيسات هى وسيلة المواصلات الأساسية.. كنا، سكان أرض النعام، نعرف وجوه بعضنا بعضا، من دون معرفة شخصية.. الكثير منا، دأب على ركوب الأتوبيس الذاهب إلى آخر محطة، عين شمس، ليضمن مقعدا، يوصله، مستريحا، إلى جامعته.. من بين هذه الوجوه المألوفة، وجه فتاة رقيقة الملامح، بسيطة الملبس والمكياج، واثقة من نفسها، ما إن تجلس فى المكان الخالى حتى تفتح كتاباً أو مجلة، لا ترفع عينيها عما تطالعه إلا حين تصل إلى جامعة عين شمس. تغادر، بكل جدية، مع المغادرين، متجهة نحو بوابة الجامعة.. لفتت نظرى، بقوة، عندما رأيتها تقرأ مجلة «الطليعة»، «طريق المناضلين إلى الفكر الثورى المعاصر»، حسب الشعار المكتوب على غلافها.. فى إحدى المرات، فوجئت بها تقرأ مقالة لى، بملحق الأدب والفن، بذات المجلة طبعا. حاولت تلمس إنطباعها، لكن ملامحها المحايدة تماما لم تقدم إجابة.. كدت أسألها عن رأيها، لكن السياج، غير المرئى، الذى

تحيط به نفسها، وخوفاً من أن تعتبرنى متطفلاً، جعلانى أصرف النظر عما تمنيته.
بعد سنوات، طالعتنى صورتها، على موضوع كتبته فى «روزاليوسف»، ممهوراً باسمها: راوية راشد.
لاحقاً، أثبتت الفتاة حضورها. توالت أعمالها، فى عالمى الأدب والتلفاز. العلاقة بينهما وثيقة. كتبت روايتى «هوس البحر»، «صمت الريح».. قدمت برنامج «خلف الأسوار»، حولت كتابها «نازلى، وملكة فى المنفى»، إلى مسلسل أخرجه «محمد زهير رجب ـ وائل فهمى عبدالحميد» عام ٢٠٠٠.. صدر لها، حديثاً، كتاب «يوسف وهبى، سنوات المجد والدموع».
يوسف وهبى «١٨٩٨ ـ ١٩٨٢»، صاحب الشخصية العاصفة، المتوثب، القافز فوق الصعاب، المغامر، المؤمن بالفن، الذى ذاق حلو الحياة ومرها، المواجه، بشجاعة، الفشل بعد نجاح، المصر، بإرادة من حديد، على النهوض بعد سقوط، تتابعه الكاتبة، على مدى «٢٣١» صفحة، من القطع الكبير، لا يستغرقها مشوار يوسف وهبى فحسب، بل ترصد معالم وأعلام عصر كامل، بأجوائه التاريخية، من حروب وتغيرات إجتماعية، إلى حضور كتيبة الفنانين: جورج أبيض، روزاليوسف، عزيز عيد، أمينة رزق، محمد عبدالوهاب،فاطمة رشدى.. وآخرين.
عشرات الوقائع والعلاقات تتوالى فى صفحات الكتاب، مكتوبة بأسلوب روائى شائق، بعضها يبين بجلاء طبيعة الأبطال، مؤكداً على دور يوسف وهبى فى اكتشافه للمواهب، ثم رعايتها.. وبعضها الآخر، يفتح أفق النقاد والدارسين، لمعرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التمثيل.
تحكى راوية عن حسن البارودى «١٨٩٠ ـ ١٩٧٤»، أنه عمل ملقنا فى «فرقة رمسيس».. فى إحدى الليالى، دبت معركة حامية بينه وبين أحد العمال. صعد إلى حجرة صاحب الفرقة، ليروى له كيف أغلق العامل باب الكمبوشة، مما أدى إلى بقاء البارودى، حبيساً، لأكثر من ساعة. يوسف وهبى، لم يكن يصغى للتفاصيل، بقدر ما كان يتأمل طريقة حسن البارودى، بصوته المؤثر، المتميز، فضلاً عن تغيرات وجهه المرهفة.. فوراً، سأله: «هل تحب أن تصبح ممثلا».. عندئذ، خرج البارودى من الكمبوشة إلى خشبة المسرح.
لأنور وجدى، وعبدالسلام النابلسى، حكاية موازية.. الشابان، دأبا على الذهاب، كل مساء، إلى مسرح رمسيس. العمال يمنعونها من دخول الكواليس أو مقابلة يوسف وهبى.. فى إحدى الليالى من عام ١٩٣٢، علا صوتهما إلى درجة جعلت صاحب الفرقة يوافق على حضورهما إلى مكتبه.. قال أنور وجدى، الغاضب: «لو عايز أقابل الملك كنت قابلته».. سأل يوسف وهبى، على نحو تعمد أن يبدو مغروراً «أديك قابلت الملك.. عايز إيه».. فوراً، أجاب عبدالسلام النابلسى، بعجرفته المعهودة: «عايزين نمثل طبعا».. بعينه الفاحصة، أدرك يوسف ما ينطوى عليه الشابان من قدرات.. ألحقهما بالفرقة.
إنضم جورج أبيض إلى فرقة رمسيس، فى العام ١٩٢٤، وسط موجة دعاية هائلة، يجيدها يوسف وهبى.. لكن سرعان ما دب الخلاف بين أبيض وعيد، ثم بين جورج أبيض ويوسف وهبى.. فى تقديرى بسبب إختلاف الأساليب: جورج أبيض، الكلاسيكى، المعتمد على الحضور المطلق للممثل، الأميل إلى فخافة الأداء، يتناقض مع حداثة عزيز عيد، المهتم بالإضاءة،

حركة الممثلين المتوافقة مع الموسيقى المصاحبة، مع الميل لواقعية الأداء.. لذا، غادر عزيز عيد الفرقة، لتأتى «لويس السادس عشر» حسب هوى جورج أبيض.. ثم إندلع خلاف حاد بين جورج أبيض ويوسف وهبى، مع إخراجه الأخير لـ«عطيل».. أراد يوسف وهبى، بنزعته الميلودرامية أن يسقط «عطيل» أرضاً، فى مشهد النهاية، حيث يضع «ياجو» قدمه على صدر «عطيل»، مطلقا ضحكاته الهستيرية.. قال جورج، معترضاً «لم يخلق من يضع قدمه على صدر جورج أبيض».. جذر الخلاف هنا، بين كلاسيكية جورج أبيض، وميلودرامية يوسف وهبى.

«يوسف وهبى: سنوات المجد والدموع»، ليس كتابا عن شخصية عاصفة فحسب، بل عن عصر كامل.

عيسى يضع «المومياء» فى الثلاجة

واضح أن مجلة «فُرجة» ولدت لتبقى، وهذا ما أتمناه وأتوقعه. العدد الثانى أكثر اكتمالاً من العدد الأول، موضوعات متنوعة، إنحياز محمود للسينما المصرية، حوارات فى العمق مع صناعها، أسماء نقاد جدد، إلى جانب عدد من الراسخين، فضلاً عن إخراج جذاب، تشكل الصور جزءاً من بنيتها.

رئيس التحرير، عاشق الصحافة، فحب السينما، كتب مقالاً إفتتاحياً قصيراً، أقرب إلى أصابع الديناميت، أشعل فتيلها بلا تردد، لتتفجر فى عدة جهات، وتصيب، على سبيل المثال، جيل النقاد السابق عليه، وهو الأمر الهين، ثم تتجه بحروقها، نحو أعمامنا الكبار، صلاح أبوسيف، توفيق صالح، لنصل إلى شادى عبدالسلام، وفيلمه الروائى الوحيد، الذى يذكره فى عنوانه الذكى، المتأبط شرا، المكون من أربع كلمات «المومياء المثلجة فى الصعيد».

فى السطور الأولى، إبراهيم عيسى، بأسلوبه الشائق، كيف كتم فى قبله، وعقله، ولسانه، رأيه فى فيلم «المومياء»، طوال أكثر من أربعة عقود، فأيام عرضه جماهيريا، عام ١٩٧٥، كان عيسى لايزال أخضر العود، يخشى، وسط إعجاب الجميع، الإعلان عن إحساسه بأن العمل «ليس جميلا كما يتحمسون وليس عبقريا كما يؤكدون، وليس مصرياً أصلا كما يزعم الفيلم ومحبوه».

طبعاً، لا أحد يصادر إحساس الكاتب، لكن المشكلة تكمن فى المعايير المتناقضة التى بنى عليها أحكامه، بالإضافة لتلك النزعة المسرفة فى قسوتها، والتى دفعته إلى مصادرة أعمال لم يكتب لها أن ترى النور، فها هو، لا يكتفى بهجاء «إخناتون»، بل يعلن «أننى أسعد خلق الله بأن شادى لم يخرج فيلما عن إخناتون، كما كان يحلم».

فوراً، ومؤقتاً، يلتفت عيسى إلى توفيق صالح، ليباغته، ويفاجئنا، بتوجيه لكمة غادرة، فيكتب «نفس مشاعرى أن المخرج الكبير- شكرا - توفيق صالح تم إجهاض حلمه فى إخراج ثلاثية نجيب محفوظ - وتصدى لها الكبير حسن الإمام، خصوصا بعد أن قرأت المعالجة السينمائية التى كان قد كتبها توفيق صالح للثلاثية، لم نكن لنتعرف أبداً على عظمة سى السيد، وروعة زنوبة العالمة، ونموذج ست أمينة« ثم يصدر حكماً باتاً، لا رجعة فيه، ولا إستئناف، فيقول «بل كانت ستتحول الثلاثية إلى عمل مومیائى بحت».

من حق إبراهيم عيسى، الإعجاب بالثلاثية على شاشة حسن الإمام، وتفضيلها على عمل لم ينفذ، بناء على قراءته المزعومة لمعالجة توفيق صالح، ذلك أن الأخير، فى حدود علمى، لم يكتب معالجة لكل من «بين القصرين» و«السكرية»، ذلك أن الخلافات إندلعت بينه والمؤسسة العامة للسينما، قبل البدء فى تصوير «قصر الشوق».

بعد تمزيق عيسى لـ«المومياء»، لا يفوته أن يكتب عليه «فيلم نرويجى»، على أساس أنه شديد البرودة «مثلج ومحنط، نعم، صنعة ممتازة، لكنها - لا تنس - صنعة فى البرد والتحنيط...»

ثم يكيل عدة لكمات سريعة لنقاد الجيل السابق عليه، بوصفهم «إجماعيون جدا، وليس

بينهم أى اختلاف فى تقييم الأفلام أيامها مجموعة من الشباب اليسارى كبروا على يساريتهم وإنحيازهم لنوع معين من السينما، هى فى الغالب لا تخرج عن سينما يوسف شاهين وصلاح أبوسيف وتوفيق صالح، مع إحتقار معتز ومفتر جداً للسينما الأمريكية».

هكذا، يضع عيسى النقاد فى زمبيل واحد، برغم إختلافات توجهات وذائقة مصطفى درويش عن فتحى فرج، وكلاهما عن هاشم النحاس وعلى أبوشادى، ودأب صديقنا الغالى، رأفت الميهى، على القول أنه حين يقرأ تقييما لسمير فريد، يوقن أن سامى السلامونى، سيكتب العكس منه تماما، وثمة تفرد خاص لصبحى شفيق وأحمد رأفت بهجت. صحيح، معظمهم يجنح للسينما الواقعية، وضد أفلام تزيف الوعى. لكن المفارقة أن إبراهيم عيسى، يطبق أضيق مفاهيم الواقعية على «المومياء». يقول «الصعيد، حيث السخونة فى الشخصيات والحركة المتدفقة والتعبير الصارخ واللغة الخشنة والعصبية والفوران المتأجج، يتحول كل هذا إلى ألواح من الثلج». «المومياء»، الذى حققه شادى عقب هزيمة ١٩٦٧ وانتهى منه عام ١٩٧٠، وعرض ١٩٧٥، لا يحكى حدوتة عن صعيد ١٨٨١، لكن يقدم رؤية، تنفذ بصيرتها إلى الأغوار، تؤكد أن القبيلة بمعناها الواسع، لا يمكن أن تتجه للمستقبل، طالما بيت على ذات الوتيرة التعيسة التى تعيش بها منذ قرون، وأنه آن الأوان لتغييرها، وهى مقولة صحيحة، دقيقة، ملحة، الآن، بعد عرض الفيلم بأربعة عقود. «المومياء»، لاتزال نابضة بالحياة.

الماء والخضرة

والوجه الحسن، هنا، ينقصه شيء ما.. صحيح، كل ملمح فى هذا الفيلم، يتمتع برونق خاص.. لكن من قال أن مجرد تجميع العيون الواسعة، الفم الصغير، الشفاة الوردية، الخدود ذات الغمازات، تجعل الوجه جميلاً؟

يبدأ أحدث أفلام مخرجنا النابه المغامر، يسرى نصر الله، فى قلب ساحة بمدينة ريفية، نساء يقمن بإعداد الطعام لحفل كبير. العمل يجرى بنشاط دافق، البهجة تعم المكان. كاميرا سمير بهزان اللماحة ترصد ما يدور أمامها فى لقطات متنوعة، عامة، متوسطة، قريبة.. لكن المشكلة أن هذا المشهد، بحيويته، هو الذى يسيطر على المخرج ومصوره، لا يريد مغادرة الشاشة، يستغرق أكثر من ربع الساعة، لا يقدم جديداً، اللهم إلا إشارة لإبنى الطباخ الماهر المختلفين فى الطباع: رفعت «باسم سمرة»، الملتزم الجاد، نقى السريرة، المتسامح.. وجلال «أحمد داود»، المندفع، الرقيق، العابث، صاحب الإبتسامة العذبة.. نراه يتلمس أصابع إمرأة فالتة العيار، تستجيب له، بحماس.

بعد تسكع طويل، من تخريط البصل إلى حشو ورق العنب إلى تقطيع اللحم، يظهر كبير العائلة، يحيى «علاء زينهم»، العاشق لمهنته، ليشرف، بجدية قائد عسكرى، على إعداد وليمة سيحضرها كبار السادة، من أجل الثرى، فريد أبورية «محمد فراج»، الذى ينتوى ترشيح نفسه فى إنتخابات مجلس النواب.. لا يفوت يسرى نصر الله، تقديم لقطات سريعة، توحى بمدى تفاهة المسئولين، بأناقتهم، نهمهم للطعام، إحباطهم حين يدركوا فساد طعم الكفتة، الملفوفة فى ورق سوليفان، بناء على طلب صاحب الليلة الغشيم، فريد أبورية.

إعتمد بناء الفيلم على الثنائيات.. ها هى كريمة «منة شلبى»، المخطوبة لإبن عمها «رفعت»، بينما هى تحب شقيقه «جلال».. ولأنها، مثل نساء نصر الله وأستاذه يوسف شاهين، قوية، ذات إرادة من فولاذ، تخطر الطرفين بما فى قلبها، فتكاد تحقق ما تتمناه.. ثمة شادية «ليلى علوى»، العائدة إلى بلدتها، عقب زواج فاشل فى دبى، يترعرع حبها، من جديد، فى قلب «رفعت»، المولع بها، يتقدم لها، يتردد، على إستحياء، لأنه يدرك الفارق الثقافى والإجتماعى بينهما.. لكن الحب على الشاشة، لا يعترف بهذه الفوارق، خاصة بعد أن يقبلها.. أيضا، فى نزعة نحو الميلودراما، تتزوج شقيقة «فريد أبورية» عرفياً من شاب يهوى الغناء، زيجة تنتهى بقتلة، بعد بتر عضوه التناسلى، نراه فى لقطة مروعة، غارقا فى دمائه، ملقيا بجوار ترعة.

لفترات طويلة، يختفى «فريد أبورية»، الطرف الجوهرى فى الصراع، كما يختفى سبب الصراع المتمثل فى اللوكاندة»، ذات التاريخ الطويل، التى يملكها الطباخ يحيى، رافضاً، مساومات الإقطاعى الجديد، المصر على شرائها، كى يحولها إلى مصنع أغذية.. يسرى نصرالله، لسبب مبهم، يحجب عراقتها المدعاة عنا، مكتفياً بإظهارها، فى لقطات سريعة، كمجرد أطلال ومخزن للحلل وأدوات طهى.

الخيط الذهبى فى الفيلم، يتمثل فى شخصية يحيى، الأسرة، متعددة الجوانب، التى تضىء العمل بظهورها، تصرفاتها، كلماتها.. الطباخ، يقدس عمله، يمارسه كأنه يؤدى صلاة فى معبد، يحكى حكاية جذابة، تلو حكاية مشوقة.. لكن، لسبب غير مفهوم، لم يكترث به نصرالله بالقدر الذى يستحقه، ليحول ما يسرده إلى صور، بما فى ذلك تحديه للباشا، كذلك لم يلتفت إلى عشقه للحياة، بما فى ذلك النساء، حتى إنه يموت قرير العين، راضياً بقبلة من إمرأة، تاركا وصية بديعة، تطلب من أسرته ألا ترتدى ملابس الحداد، وأن توزع ذبيحة على المحتاجين، وأن يتناولوا نصيبهم سويا فى المزارع الخضراء.

فى «الماء والخضرة»، المشتت، لحظات تجمع بين الطرافة والجمال، لكنها إجمالاً تبتعد عن «الوجه الحسن».

التعصب

رواية «الساعة الخامسة والعشرون»، لوكنستانتان جيورجيو، من الأعمال الأدبية التى خلبت جيلى فى الستينيات من القرن الماضى، إلتهمنا صفحاتها أكثر من مرة، كل منا وجد فيها جانباً فتاناً ترك فيه أعمق الأثر.. أحداثها تدور إبان الحرب العالمية الثانية، بدواماتها التى تبتلع فى جوفها ملايين الأبرياء.. بعد عقود طويلة من قراءتها، تطفو إحدى حوادثها إلى الذاكرة، من دون إستدعاء، ربما لأن واقعة ما، فى الحاضر، تطابقت على نحو ما، بما جاء فى الرواية العظيمة، أو على الأقل، لها علاقة بما يحكيه جيورجيو.

بطل الرواية، ايوهان موريتز، المولود فى رومانيا، بعد سلسلة من أحداث عاصفة، يجد نفسه معتقلاً فى ألمانيا، يعانى الجوع، يحدق به الموت.. لكن، أحد أساتذة علم الأجناس يلتقطه، يرى فيه نموذجا للجنس الآرى، ينقله من حال لحال، يشرح فى محاضراته المعالم المميزة لذلك الجنس المتفوق، الجدير بالقيادة والهيمنة على العالم: الرأس المثلث، قاعدته أعلى الرأس. ذقن مدببه، أبيض البشرة، فم قوى الأسنان، جسم معتدل القوام.. إنه، نموذج النازى كما يجب أن يكون.

ما جعلنى أتذكر ذلك الموقف الروائى، تلك الشذرة السريعة، ضمن برنامج عن معالم باريس، فى قناة «فرانس ٢٤»، تعرضت فيه المذيعة، على استحياء، إلى جانب مظلم فى مدينة النور، يتمثل فى «حديقة باريس الاستوائية، التى لم تختص بالنباتات والطيور والحيوانات وحسب، بل بالبشر أيضا.. أبناء المستعمرات الفرنسية، تم إصطيادهم من أفريقيا، فرادى ومجاميع، يوضعون خلف أسوار وقضبان حديدية، يطلب منهم عدم التحدث بالفرنسية التى يجيدها البعض.. النساء تعرى ثُديَّهن المترهلة، ثمة بعض المستنقعات، مع إجبار الجميع على أكل اللحم نيئا، إثباتا بأنهم من آكلى لحوم البشر.

فرنسا الإستعمارية، أرادت إقناع أبناء وأحفاد الثورة الفرنسية، أن ما تقوم به، خلف البحار، يدخل فى باب نقل الهمج، إلى مشارف التحضر.

لم تكن فرنسا وحدها هى التى إخترعت عار «حدائق الحيوان البشرية»، ذلك أنها ظهرت فى معظم الدول الإستعمارية، إيطاليا، إنجلترا، بلجيكا، الولايات المتحدة الأمريكية.. كلها، وضعت وراء أسوار الحدائق السود الأفارقة، مع ولع خاص بالأقزام، الهنود، التتار، مع كل من إختلفت هيئته عن الرجل الأبيض، رسول المدينة إلى القابعين فى أركان التخلف.

المشوهون، من «الحيوانات البشرية»، كانوا أكثر حظاً، أو أقل تعاسة، من الأسوياء، ذلك أن أصحاب «السريكات» وجدوا فى ذوى الرءوس الصغيرة، والأرجل القصيرة، الضامرة، والأجسام الملتصقة، مادة جذابة للتسلية والفكاهة.

هذه الممارسات العنصرية، إستمرت حتى الثلاثينيات من القرن العشرين، أى إستمرت إلى ما يقرب من قرن أو ثلاثة أرباع القرن.. من حسن الحظ أن إختراع السينما أمسك بتلابيب تلك

الممارسات الشائنة، فسجلت، فى شرائط وثائقية، الرجال، بكروشهم المنفوخة، بقبعاتهم، عصيانهم، يشاهدون، مع زوجاتهم المتأنقات، بدهشة وإستمتاع، العراقة، من أطفال ونساء ورجال، خلف الأسوار.. تلمح، فى هذه اللقطات، عيون الأسرى تفيض باليأس.. من أجل تأكيد وحشية النزلاء، تعمد أصحاب الحدائق، وضع كمامات من الحديد، حول النصف السفلى من وجوه الرجال، خوفاً على المشاهدين.. إنها ذات الكمامة التى طالعنا بها، آكل لحوم البشر، هانيبال ليكتير«أنتونى هوبكينز»، فى «صمت الحملان» لجوناثيم ديم ١٩٩١.

وجدت «حدائق الحيوان البشرية» من يهاجمها، أفراداً، جمعيات، صحافة، أقيمت ندوات، خاصة من اليسار الأوروبى، مع الكشف عن جذورها المتعصبة، بصفاقتها، غرورها، زعمها أن الرجل الأبيض، بطبيعته، أكثر تحضراً عن غيره من ذوى الألوان الأخرى.. بينما هو، الأبيض، لم يلتفت إلى أن رعونة التعصب، ستقود بالضرورة، إلى إعتقاد الألمان، فى فترة ما، أن العرق الآرى، فوق الجميع، بما فى ذلك الرجال البيض، كما هو وارد فى «الساعة الخامسة والعشرون».

عيد ميلاد ماري كويني

برغم إشتراكهما فى أمور جوهرية، إلا أنهما يختلفان فى التفاصيل: آسيا وإبنة أختها مارى كوين، التى نحتفل هذا العام، بعيد ميلادها المائة.

آسيا «١٩٠١ ـ ١٩٨٦»، جاءت إلى مصر ١٩٢٣، مع وليدتها «الين»، التى أصبح اسمها «منى» على شاشة السينما. بعد سنوات قليلة، شدت شقيقة آسيا الرحال إلى الاسكندرية، مع طفلتها «مارى»، لتقيم معها فى بيت عمها، أسعد داغر، الصحفى بجريدة الأهرام، التى كانت تصدر حينذاك، من الثغر السكندرى، الفاتح ذراعيه بترحاب لأبناء الأمة العربية.

عشق آسيا للسينما، إنتقل إلى مارى.. شاركا سويا فى الفيلم المبكر «ليلى» ١٩٢٧، الذى توالى على إخراجه وداد عرفى، استيفان روستى، عزيزة أمير. سريعاً، إنتقلت الوافدتان من فيلم لآخر: «غادة الصحراء» لوداد عرفى ١٩٢٩ «وخز الضمير» لإبراهيم لاما ١٩٣٣، «عيون ساحرة» ١٩٣٤، للمخرج المثقف أحمد جلال، المتمتع بحساسية قادته إلى الإستفادة من التباين الجمالى لكل منهما.. آسيا ذات الحضور الراسخ بعيونها الواسعة المتحدية، تشعان بالعزيمة، بسبب حاجبيها الرفيعين، فضلا عن شفتيها اللتين توحيان بالإصرار.. لذا، أسند لها مخرجها الأثير، أحمد جلال، أدوار الشخصيات العاتية، المتسمة بصلابة داخلية، مثل «شجرة الدر» ١٩٣٥ .

أما مارى كوين ذات الوجه الشفاف، بعيونها الحانية المتسامحة، الباعثة على الطمأنينة، مع ظل ابتسامة لا تفارقها، فإنها غدت تجيد أدوار البنت الطيبة، المتسمة بنبلها، برغم ما يحيط بها من خطوب.

فى قائمة أفلام مارى كوينى، نتوقف عند «إلهام» ١٩٥٠ ليس بسبب جودته، لكن لأن كاتب قصته، هو ناقدنا الكبير محمد مندور، الذى أعلن توبته عن الكتابة للسينما، عقب مشاهدته لما فعله مخرجه الضعيف فنيا، بهاء الدين شرف، المتدخل فى السيناريو، مع آخر إسمه محمود رشاد. الفيلم مفكك، تتوالى فيه حكايات البنت المسكينة إلهام، التى تنتقل من مأزق إلى مأساة إلى كارثة، فى أجواء من الميلودراما التى لابد أن تكون أزعجت محمد مندور .

إجتهدت «مارى كوين» فى الأداء التمثيلى شأن آسيا، إعتماداً على موهبة تلقائية، يعوزها الصقل والدراسة.. هما، فى هذا، لا يختلفان كثيراً عن الجيل الأول من الممثلات. لكن بحكم الزمن، ظهر جيل جديد، إما مدجج بموهبة أهرى، إلى جانب التمثيل، مثل الغناء، حيث ظهرت شادية، صباح، ليلى مراد، هدى سلطان. أو راقصات إستعراضيات كنعيمة عاكف، تحية كاريوكا، سامية جمال. بالإضافة لمن تفهموا فن الأداء، بمعناه الحديث، على يد زكى طليمات، وأساتذة التمثيل، فى «المعهد العالى لفن التمثيل العربى»، حيث تخرجت فيه فاتن حمامة .

توقفت آسيا عن الظهور على الشاشة، بعد فيلم «الهانم» لهنرى بركات ١٩٤٤. إعتزلت مارى كوين التمثيل عقب «نساء بلا رجال» ١٩٥٣. لكن السيدتين لم يبتعدا عن السينما، بل على

العكس، إزداد إلتصاقهما بها، أصبحت الهواء الذى يتنفساه، الدم إلى يسرى فى عروقهما. مؤسسة «لوتس»، ظلت نابضة بالحياة، برغم عثرات صناعة السينما التى دمرت الكثير من شركات الإنتاج. تحت صورة الزهرة الفرعونية الفاتنة تتألق أسماء بركات، كمال الشيخ، حسن الإمام، حلمى رفلة. كما سيبقى فى الذاكرة الثقافية عشرات الأعمال الكبيرة: «أمير الانتقام» لبركات ١٩٥٠، «حياة أو موت» لكمال الشيخ، «رد قلبى» لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٧. ثم «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين ١٩٦٣.

مارى بطرس يونس، اختار لها وداد عرفى اسم «كوين» بدلا من «بطرس يونس»، كى يصبح المعنى «مارى ملكتى»، وربما، حسب ما كتبته منى غندور، فى كتابها الشائق «سلطانات الشاشة»، يعنى «الغد المشرق». أيا كان الأمر، مارى كوين تزوجت أحمد جلال عام ١٩٤٠، أنجبت «نادر»، الذى أصبح أحد أهم المخرجين فى مجال أفلام الحركة والتشويق. مارى تعلمت فن المونتاج، غدت خبيرة فى قراءة السيناريوهات، متابعة خطوات الإنتاج، انطلقت فى المشروعات مع أحمد جلال، ربما يكون أهمها، إنشاء استوديو جلال فى حدائق القبة، على خمسة أفدنة، مزود بأحدث الأجهزة. لكن فى نوبة من حظ عاثر، توفى أحمد جلال فى لبنان ١٩٤٧، أثناء رحلة نقاهة مع «مارى» وطفلهما نادر.

مرت «مارى» بفترة قاسية، مرتبكة، خاصة أن الاستوديو لم يستكمل، الديون تجاه البنك الذى لا يرحم تتضاعف. لكن بإرادة من فولاذ، تمكنت السيدة الرقيقة من الصمود، واصلت العمل بدأب، إنتهت من بناء الإستوديو، وبناء وحيدها «نادر»، وبناء مخرجين جدد، على رأسهم يوسف شاهين الذى أنتجت له «ابن النيل» ١٩٥١ .

مارى كوين رحلت عام ٢٠٠٣، تاركة لنا عشرات العطايا، ربما أهمها، أمثولتها الشخصية، كإمرأة عربية لبنانية مصرية، لم تتوقف لحظة عن البناء، بمحبة وإخلاص.

مارى.. كل عام وأنتِ طيبة.

من ٣٠ سنة

أداء منى زكى، أضفى قدراً كبيرا من الحيوية، على هذا العمل الذى يلمع تارة، ثم ينطفئ، ينطلق متدفقاً لفترة، يركن للخمول فى أعقابهاً.. عناصر الفيلم جميعاً، بما فى ذلك السيناريو، التمثيل، التصوير، المونتاج، الإخراج، تدخل فى دوائر متوالية من الإحكام والتسيب، الارتفاع والهبوط.

منى زكى تجسد بإلهام مشرق، شخصية البنت الصعلوكة، المنفردة، حنان البغدادى، الوافدة من الثغر السكندرى، لتقتحم العاصمة، بأشعارها الركيكة، فضلاً عن جرأتها، إستعدادها للمواجهة، الإقتحام. إنها غير موهوبة، لكنها تتحايل على الحياة بكل السبل، من دون تنازلات أخلاقية.

يبدأ الفيلم بصوت الراوى، المدخل الحميمى المؤكد المفعول، عماد، «أحمد السقا»، الأديب المفلس، المهدد بالطرد من البنسيون، بسبب عدم تسديد إيجار غرفته، يتحدث عن رواية يكاد ينتهى من كتابتها، تدور حول عائلته.. يتعرف على «حنان البغدادى»، المتعففة عن مشاركته الغذاء. ثم، ها هى، الجائعة، تلتهم الطعام بحماس.

فى قاعة واسعة، داخل فيللا أنيقة، يجتمع أبناء وأحفاد عائلة الطيب، يرصهم المخرج بجوار بعضهم بعضاً، على طريقة برامج التوك شو» البليدة، المعتمدة على الثرثرة. لكن، بوصول الحفيد الغائب عمر، بأداء «شريف منير» الراسخ، تتغير الأمور. ضحكته المجلجلة تؤكد شعوره بالقوة والثقة. يروى، بالصورة، كيف عاش فى لندن، تابعاً مخلصاً لصاحب فنادق من كبار الأثرياء، أوصى بكل شىء له. مات المليونير. آلت الثروة لعمر، الذى تأكد من أمرين: لن يكون له أبناء، لأنه لا ينجب، وأن اللعنة حلت بالمال، بالتالى، ستصيب كل من يملكه. كاتب السيناريو أيمن بهجت قمر، يضع أعضاء العائلة فى إختبار صعب، بعد أن قرر «عمر» توزيع ثروته عليهم. إما رفض المنح، أو قبولها برغم المخاطر المحيطة بها.

تأتى الإجابة فوراً بلا تردد، بل بحماس، يقبلون المال، بمن فيهم الراوى، الأديب المفلس، المرتبط بالحب، مع الصعلوكة، حنان البغدادى.

على طريقة سينما اللغز والجريمة، ينهض بناء الفيلم المشوق، حيث يظهر بين الحين والحين، شريد فظيع الهيئة، كأنه قادم من الجحيم، ليهمس فى أذن عمر، بصوت مسموع، قائلا «ستقتل تسعة».

أعضاء عائلة «الطيب»، المتوفى منذ ثلاثة عقود ونصف، يشتركون فى طمعهم وأنانيتهم، يرثون منه تجارة السلاح لكل منهم قصته، لا يتأتى للفيلم أن يمسك بها، فالعدد أكبر من طاقة العمل، بل يمكن القول إن الخيوط المتعددة تتواءم مع مسلسل تليفزيونى أكثر من فيلم سينمائى.

المخرج عمرو عرفة، إختار مجموعة ثمينة من الممثلين، بعضهم إرتقى بالفيلم، وآخرون هبطوا بمستواه، ميرفت أمين، الأرملة العابثة، ترتبط بصديق إبنها الذى أهملته فأصبح

مدمناً، يموت إثر جرعة زائدة، يطبق عليها الحزن والشعور بالذنب واليأس، تعبر عن هذه الإنفعالات المركبة بتفهم. تكاد تغرق داخل ذاتها. محمود الجندى يؤدى دور «البغدادى»، والد «حنان»، يبدو فاتراً، يلقى بجواره كما لو أنه يريد التخلص من عبء ما.. بينهما، يتوزع مستوى الإجادة بين الممثلين.

تتوالى الوفيات. مع رحيل كل فرد تتوزع ممتلكاته على الجميع، ولأن من الصعب زمنيا، تقصي طريقة موت الأقارب، كل على حدة، يلجأ الفيلم إلى التخلص منهم إثنين إثنين، إلى أن لا يتبقى سوى الأديب الراوى «عماد»، وإبن عمه، المليونير الوافد بعد طول غياب «عمر»، الذى يتجه نحوه قلب الصعلوكة، الباحثة عن بر أمان، وفعلا تتزوجه.

مع النهاية يأتى حل اللغز.. البطلان، «عمر» و«عماد»، من «٣٥ عاما»، تعرضا لظلم هائل من العائلة التى تواطأت فى حرمانها من الميراث.. أخيراً، جاء وقت الإنتقام.. ينجحان فى مسعاهما، لكن الصراع يندلع بينهما، بسبب الصعلوكة.. «عمر» يقضى على «عماد»، الذى يقع فى قبضة الشرطة، لتصبح الثروة كلها من نصيب «حنان البغدادى»، التى تحضر عائلتها، ذات الطابع الفج، تمرح وتصخب فى الفيلا. فى جملة واحدة: عمل مسلى، يفتقر للعمق والإحكام.

اشتباك .. كل الناس حلوين

بشىء من التدقيق، بعيداً عن «البروبجاندا»، تدرك أن الفيلم الجميل المؤثر، لا علاقة له بالسياسة، يتجنب أى تحليلات أو تفسيرات، يتجنب الوقوف، بحسم ووضوح، إلى جانب طرف ضد آخر. لولا الجملة الإرشادية المكتوبة، على استحياء، بخطوط رديئة، على الشاشة، لما عرف المتابع أن ما سيشاهده يجرى عقب ٣٠ يونيو ٢٠١٣. ربما، يظن أن الأحداث تقع إبان أواخر يناير ٢٠١١، أو أثناء انتفاضة ١٩٧٧، أو قبل هذا كله، أو بعده.

الفيلم بمهارة، يقدم مجموعة بشرية فى مأزق، يلتزم بوحدتى الزمان والمكان. الأحداث تندلع خلال عدة ساعات، كلها تقع داخل عربة ترحيلات كئيبة، متهالكة، بداخلها، أناس من مختلف المشارب، معظمهم، بلا انتماءات سياسية، تنتابهم موجات من الذعر، يتخبطون كأنهم فئران فى مصيدة.

كاتب السيناريو النابه، خالد دياب، مع أخيه المخرج المتمكن محمد دياب، منحا البطولة للموهوبة «نيللى كريم». تؤدى دور «نجوى»، الممرضة، زوجة الرجل الطيب، قليل الحليلة، المستسلم حسام، «طارق عبدالعزيز»، ووالدة الغلام، فارس، «أحمد داش». الرجل والابن قبض عليهما وهما يتفرجان على مظاهرة. زج بهما فى عربة الترحيلات.. «نجوى»، تحاول، بك قوتها، إقناع الضابط بإخلاء سبيلها، خاصة فلذة كبدها، تتهور، يرتفع صوتها، تكاد تشتبك مع عساكر الأمن، يزج بها فى العربة. تحتضن وحيدها، تكاد تلصقه بجسمها النحيل، يتلاشى غضبها، يحل مكانه درجة ما من الرضاء لأنها بجانبه، تشاركه فى مصيره. إنها الأم، فى أصفى صورها.

نجوى الشجاعة، تتسم بالمبادرة والشهامة، تقدم مساعدتها للجرحى، تحنو على الصبية الوديعة، عائشة «مى الغيطى»، المتصببة عرقا، المتألمة، الخجول، التى تعانى من الحصر. «اشتباك»، خلال «نجوى»، يوقر، يعلى من شأن المرأة المصرية.

يبدأ الفيلم ساخنا، التوتر سيد الموقف، المصور الصحفى، آدم «هانى عادل»، تنتزع كاميرته، يدفع به داخل المصيدة، حين يحتج، يتم كلبشته إلى أحد أعمدة شبابيك العربة. سيظل طوال «اشتباك» على هذا الحال. شيئا فشيئا تكتظ العربة بوافدين من شتى التوجهات، الأعمار، المستويات الاجتماعية الصحية. يعبر عنها الفيلم بتشكيلة الممثلين، الشباب وكبار السن، فضلا عن الملابس المعبرة التى اختارتها ريم العدل: جلباب يلائم السلفى، حجاب يليق بابنته الصبية، فانلة تعبر عن فتى يتظاهر بأنه بلطجى، جاكتة ورابطة عنق تلائم إخوانى عصرى، قميص وبنطال يرتديه أفندى بائس. الكل، تبتل ملابسه، تلتصق باللحم، حين يتعرض الجميع لإطلاق المياه عليهم، حين ترتفع أصواتهم بالاحتجاج.

اقتصاد الفيلم فى استخدام الموسيقى الصاخبة المكثفة للإحساس، التى وضعها خالد داغر، حيث أصبح للمؤثرات الصوتية دور كبير فى تجسيد الأجواء المتوترة: صدى إطلاق رصاص،

هتافات المتظاهرين، ارتجاجات العربة المترنحة، اصطدام الطوب بصاج المصيدة.
فى الخارج، عساكر الأمن الغلابة، مع ضابطهم المتوتر، يعيشون لحظات قاسية. عليهم، مواجهة طوفانا من البشر، وضعهم سيناريو الحياة، أو أوامر النظام، فى عداء معهم، أنهم مهددون، محاصرون أيضا، على نحو ما، بل يلقى أحد الضباط حتفه برصاصة، لا أحد يعلم من أطلقها.
مع اشتداد أزمة من بداخل العربة، تنمو روح التآخى بينهم، خاصة تجاه المرضى، كبار السن، الصبية التى ستشهد موت والدها.. صعيدى، من العساكر، يحتاج على ما يعانيه الموقوفون من عطش، يكاد يتمرد، يزج به، معهم.. هكذا، لا فارق بين الداخل والخارج
الفيلم لا يدين طرفا ضد آخر، يقدم «عرض حال» بلا تفسير أو تحليل، لكنه يعبر محذرا، متخوفا، تجاه عربة مضطربة، لا أحد يعرف مصيرها.

محمد خان

تماما يشبه أفلامه. يتسلل، رقيقا ناعما، ليسكن قلبك وعقلك.. ملامح وجهة شفافة، تعبر بدقة عما يعتمل فى أعماقه. انفعالاته صادقة، يقظة، غنية. تتبدى بوضوح فى لمعان عيونه المنتبهة دائما، المستجيبة لكل مؤثر خارجى، تتحول نظرته، سريعا، من الكدر، الغضب، إلى السلوى، الرضاء.. تسعده النكتة، يعشقها، يدرك عمق مغزاها، ينتشى بقدراتها على الاختزال، التكثيف، إبراز المفارقات.. ما إن تنفرج أساريره بسماعها حتى يرد بواحدة أخرى، أشد سخونة. يلقيها منتشيا، ضاحكا، ناقلا قبسا من البهجة.. نشاطه الحركى، بدنا وروحا، يعبر عن عشق للحياة.

يستيقظ فجرا، تراه خارجا من بوابة فندق الشام بدمشق، تقابله، حاملا لجرائد ومجلات الصباح، متجها إلى أحد مقاهى وهران بالجزائر. يقف طويلا أمام تماثيل مدينة «أوجسبرج» فى ألمانيا.. يسير، فى الشوارع على غير هدى، كما لو أن مخالطة الناس هدف فى حد ذاته.

لا يجلس وحيدا أبدا، بجانبه، على المقهى أو قاعة الاستقبال، بعض من يعرفه أو لا يعرفه، تتصاعد، حرارة المناقشات. يخوضها بحماس، قد تتحول إلى خلافات، ترتفع فيها الأصوات، تنتهى ويتخللها، ضحكات تفيض بالبهجة.

قلما يرتدى الملابس الفاخرة، يتحاشى البزات الكاملة، يتجنب رابطات العنق، لا يرصع أساور قمصانه بأزرار مذهبة.. عادة، يدشن الفانلة أو «التى شيرت»، المريح، فوقه جاكتة بسيطة، بنطال واسع مريح. إنه بسيط، يوحى بالألفة، يبتعد تماما عن التأنق الشكلى التافه.

مثلما يشبه أفلامه، أفلامه أيضا تتطابق معه.. تعرف أنها من إخراجه حتى لو لم تكن ممهورة بتوقيعه.. الشوارع، زحام الطرقات، حركة الحياة، الناس، البنايات المتوسطة والمتواضعة، المقاهى، الكبارى، المشاحنات، اللقاءات العابرة، تنوع الوجوه، ما بين الأطفال العواجيز، ما بين السعداء والحزانى.. كلها، من مفردات سينما محمد خان.

منذ أول أفلامه الروائية «ضربة شمس» ١٩٨٠، انطلق نور الشريف، بدراجته البخارية، فى شوارع القاهرة، طريدا ومطاردا، منتقلا من صراع لمواجهة.. بالتالى، اعتبر امتدادا، بمذاق عصرى، حداثى، لسينما كمال الشيخ، حيث التوتر، الجريمة، التحقيق، تصفية الحساب.

توالت أفلامه، تعمق بعدها الاجتماعى، مع «عودة مواطن» ١٩٨٦، بسيناريو لماح كتبه عاصم توفيق، راصدا فيه، التغيرات الأخلاقية، ذات الطابع السلبى، التى أحدثتها سنوات الانفتاح. العائد، يحيى الفخرانى، يجد أفراد أسرته، سكان الفيللا القديمة، المتداعية، تفرقوا، نفسانيا على الأقل، ما جعله يشرع فى مغادرة الوطن، مرة أخرى.

مع النابه، الموهوب، عاصم توفيق، يقدم «سوبر ماركت» ١٩٩٠، الأقرب لهجائية، تنتقد مجتمعا، أصبح كل شىء فيه، حتى الحب، بين الأب والابنة، الزوج والزوجة، قابلا للبيع والشراء، كما لو أننا نعيش فى «سوبر ماركت» كبير.

النبض السياسى، النقدى، الصائب، تتزايد وتيرته، يصل لذروته، فى «زوجة رجل مهم» الذى

كتبه، بفهم إنسانى، رءوف توفيق.

محمد خان، فى هذه الأفلام، وغيرها، مثل «الحريف» ١٩٨٣، الذى كتبه بشير الديك، لا يتوغل فى شوارع القاهرة، وساحاتها الشعبية وحسب، بل يلتفت بقوة إلى العاديين من الناس، بأشواقهم، متاعبهم، متلمسا، قدرتهم على الصمود والبقاء.. يصل هذا التوجه إلى قمته، فى «أحلام هند وكاميليا» ١٩٨٨، بطابعه الشديد الخصوصية، بتفاصيله النفسية، بلحظات البهجة المنتزعة من قلب حياة ضنينة قاسية.. إنه، كما معظم أعماله، لا يشبه إلا محمد خان.

عيد ميلاد حلمي حليم

على مقهى «ريش» التقيته فى إحدى أمسيات صيف ١٩٦٨، يجلس مع الصديق المشترك، مجيد طوبيا، يتناقشان بمودة، واحترام متبادل، حول تفاصيل «حكاية من بلدنا»، المأخوذ عن قصة الحكاميرالتى كتبها مجيد طوبيا، بينما يستعد حلمى حليم لإخراجها.. بدا لى حلمى حليم، الراسخ، قلقا، ليس بسبب ظروف الإنتاج القاسية وحسب، بل لأن الفيلم على قدر كبير من التجهم، بحكم موضوعه الصارم الذى يتعرض للصراع بين العمدة، المحتكر لأماكن تخزين الفول فى بيارات تحت الأرض. يفرض سطوته على الجميع، لا يتورع عن قتل من يقف فى وجهه.. لكنه يفاجأ بمن يثور ضده، خاصة الطالب الجامعى، بأداء الممثل الجديد، حينذاك، محمود ياسين.

بمقدم الرجل الطويل، المفعم بالنشاط، بجلبابه الأبيض، حاملا بيده سلة، انفرجت أسارير حلمى حليم، طلب منه مأكولات مكونة من السميط، البيض، شرائح جبنة رومى، جرجير، خيار.. تابع بإعجاب، طريقة الرجل فى تقشير البيض: يطرق البيضة على المنضدة طرقة محسوبة، يمر ببطن كفه فوقها ليفصل بينها وبين قشرتها.. بشهية منشرحة، بدأ يتناول العشاء، بمشاركة مجيد طوبيا، وأنا.

تواصل الحديث عن مخاوف حلمى حليم تجاه «حكاية من بلدنا».. قال إن حجم الغضب والضغينة فى الفيلم، أكبر من طاقة الوئام والمحبة، وربما، تأتى الشخصيات أقرب للأفكار، لا تتمتع بدفء الحياة. حاول مجيد طوبيا طمأنة الأستاذ، مشيرا إلى أن الفيلم يثيرقضية، ويرصد، على نحو ما، مقدمات النزعات الثورية عند الشباب، خاصة طلبة الجامعات.

فى العام التالى، ١٩٥٩، شاهدت الفيلم، لم أجد فى تقييمه أدق مما قاله مخرجه.. أدركت أمرين، أولهما، قيمة حلمى حليم، ناقدا، فى عدد من مجلات أواخر الأربعينيات، فضلا عن خبرته العميقة، الواسعة، كأستاذ سيناريو، يحظى بمكانة رفيعة عند الجيل الذى تعلم منه الكثير، مثل رأفت الميهى، سمير سيف، نبيهة لطفى، وآخرين.. أما الأمر الثانى، الأهم بالنسبة لى، فإنه يفسر سحر أفلامه الجميلة، التى تشكل جزءا خلابا من ذاكرتنا فى عالم الأطياف: «أيامنا الحولة»، «القلب له أحكام»، «حكاية حب»، «طريق الدموع».. كما شارك بقصصه وسيناريوهاته فى «صراع فى الوادى» ليوسف شاهين، «أرض السلام» لكمال الشيخ، «لا تطفئ الشمس» لصلاح أبوسيف، «معبودة الجماهير» لحلمى رفلة.

حلمى حليم، مواليد مدينة شربين الدقهلية ـ ١٩١٦ ـ عمل مع كمال سليم فى «العزيمة» ١٩٣٦، ويوسف وهبى، فى عدة أفلام، وكامل التلمسانى فى «السوق السوداء» ١٩٤٥.. استوعب فن السينما، عن طريق القراءة وممارسة النقد، والعمل فى حقلها، كاتبا ومخرجا ومنتجا.

أسلوب حلمى حليم، يتجلى فى المشاهد الأولى من عمله المبكر «أيامنا الحلوة» ١٩٥٥، ببطولة

ثلاثة من الوجوه الجديدة أيامها: «عمر الشريف»، «أحمد رمزى»، عبدالحليم حافظ، مساهما فى تكوين الصورة التى سيظهر بها كل منهم، لاحقا.. «عمر الشريف»، الرزين، المهذب، صاحب المشاعر العميقة، بصوته الهادئ، الذى قلما يرتفع.. «أحمد رمزى»، الشقى، المشاغب، العابث، المنطلق دائما.. «عبدالحليم حافظ»، الرومانسى، الخجول، المتردد، الصادق فى عواطفه.

فى المشاهد الأولى، بلمسات حلمى حليم، يبين بجلاء طباع الأبطال الثلاثة، فى الحجرة التى يسكنونها، فوق سطح بيت السيدة الطيبة، الغاضبة غالبا، زينات صدقى.. «أحمد رمزى»، يدق الأرز فى «الهون»، ليلا، يداعب صاحبة البيت المستاءة، بتسبيل عينيه!.. «عمر الشريف» أمام وابور الجاز، يقلب حلة الشوربة، بينما «عبدالحليم حافظ»، يغنى لنفسه، مقشرا بصلة.

طوال الفيلم، تتأكد نزعات المحبة الدافئة، الحنو، التعاطف، بين الأصدقاء الثلاثة، برغم منازعاتهم الصبيانية.. ثم تتجلى معانى الرحمة، حين تتعرض جارتهم الرقيقة، فاتن حمامة، لحالة مرضية مستعصية، تتطلب إجراء عملية باهظة التكاليف.. الثلاثة، مع صاحبة البيت، يلهثون، من أجل توفير النقود المطلوبة. إنه فيلم، شأن أفلام أخرى، يمس شغاف القلب، يتغنى فيه حلمى حليم ـ رحل عام ١٩٧١ ـ بأجمل ما فى النفس الإنسانية.. الاحتفال بعيد ميلاده، يليق به.. وبنا.

مهدي الحسيني .. رحيل واحد من البنائين

بعد بداية الدراسة بعدة أسابيع، فى قسم النقد بمعهد الفنون المسرحية، عام ١٩٦٤، جاء طالب جديد، أثناء محاضرة للدكتور محمد مندور.. طرق باب غرفة الدراسة، فى الفيللا الأنيقة المجاورة لقصر عائشة فهمى بالزمالك، قبال انتقال المعهد إلى أكاديمية الفنون بالهرم، أحد منجزات ثروت عكاشة.. كنا فى السنة الأولى.. الدكتور مندور سمح للطالب بالدخول ابتسم له ابتسامة حانية، تأمله قليلا، رحب به على نحو يشى بسابق معرفة، جلس الوافد شاكرا فى أحد المقاعد الأمامية. تابع باهتمام، كلام الأستاذ عن الفارق بين الكلاسيكية والرومانسية والواقعية، بأنواعها المتعددة: المتشائمة، المتفائلة، الاشتراكية، النقدية.. حين فتح مندور، كعادته مجال الأسئلة والتعليق، طلب الوافد الكلمة، لفت الأنظار بحديثه عن رواية «الأم» لمكسيم جوركى، وكيف أنها تتضمن طاقة ثورية، فضلا عن أنها تدعم ثقة الإنسان فى نفسه، بدا مندور راضيا عن تلك الإشارات، برغم أنه علق، بمحبة قائلا«مابلاش.. أنت خارج توا».

لاحقا، عرفنا مغزى كلمات الأستاذ، وسر ابتسامته الحانية.. الطالب الجديد، مهدى الحسينى، قادم من قلب المعتقلات. زج به منذ العام ١٩٥٩، حيث التحق بالمعهد، لم يكن تجاوز الثامنة عشرة من عمره، ولأن الدكتور مندور، ليبرالى أصيل، جرب حياة السجون، عدة شهور، فى أواسط الأربعينيات، لذا أصبح فى المنطقى أن يتعاطف مع شاب، قضى عدة سنوات، وراء الأسوار، فى مستهل حياته.

مع الأيام، توطدت علاقة مهدى الحسينى بالجميع، ذلك أنه من النوع الخدوم، لا يتردد لحظة فى تقديم المساعدة، لكل من يطلبها أو لا يطلبها.. تمتع بنوع فريد من الصلابة الداخلية، فضلا عن إرادة قوية، جعلته يقهر متاعبه الصحية، المرة تلو المرة، وأن يعيش حياة مستقلة معتمدا على دخله البسيط، من أجر خواطر صباحية متفائلة، يكتبها للإذاعة، مع مقالات يكتبها هنا وهناك.. الأهم، أنه لم يتوقف لحظة عن «الثقافة» ليس بمعنى تنمية معارفه وحسب، بل بالمساهمة الفعالة فى الحركة الثقافية، سواء بعقد ندوات، أو تكوين فرق مسرحية أو إقامة دورات تدريبية، أو بمراجعة سيناريوهات، وعروض غنائية، استعراضية، باحثا، مؤكدا، مصرية الطابع المستوحى من الإنجازات الشعبية، فى الصعيد، والدلتا.

مصرية مهدى الحسينى ليست نزعة منغلقة على ذاتها، لكنها منفتحة على قضايا الوطن العربى، فبعد حرب ٦٧، كون مع عبدالعظيم عويضة، وعادل كامل «كورال الطليعة» معتمدا على قصائد محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم.. جاءت الأغنيات بعيدة عن الأداء الحنجورى للأناشيد الوطنية، متحاشية قرع الطبول، وطنين الآلات النحاسية.. تعتمد على التناغم الصوتى للمجاميع، بمصاحبة «بيانو» أو آلة موسيقية واحدة.. «كورال الطبيعة» طاف العديد من مدن مصر، أحدث نورا فى ليل الهزيمة.

تخرج مهدى الحسينى فى المعهد ١٩٦٨، عين فى رعاية شباب جامعة القاهرة، ساهم بفاعلية

فى النشاط المسرحى بالكليات.. لكن مع بداية السبعينيات، مع انتفاضات الطلبة المتوالية، يتم القبض عليه أكثر من مرة.. فى إحداها، زعمت السلطات أن سبب المظاهرات يكمن فى ذلك الموظف «المندس» المثير للفتن طبعا، الاتهام مثير للسخرية، التندر، خاصة أنه أطلق سراحة من دون محاكمة أو تحقيق أو تعويض.

الأجواء العامة، القائمة، فى ظنى، بالإضافة للحالة الصحية، جعلت مثقفنا النابه عصبيا، غضوبا، خاصة حين يتفاجأ ببعض من ساعدهم، مساهما فى تدعيمهم، يقفزون فى المركب الصعب، متنكرين له.

واصل مهدى كتاباته النقدية، خاصة فى مجال المسرح.. مقالات فى العمق، تبين، برؤية واضحة، الخيط الأبيض والخيط الأسود، كما لم يتوقف لحظة، عن تقديم أفكاره للآخرين.. الكثير منهم يصرح بنزاهة أنه أغدق عليهم من عطاياه.

رقصة الفالس في جراند أوتيل

يستطيع المنصف، بضمير مستريح، أن يعترف بثراء المسلسلات المصرية، وارتفاع مستواها.. تتنوع الأعمال، فى بيئاتها، ما بين صعيدية وقاهرية، ريفية وحضرية، عائلات ثرية، تقطن القصور والفيللات، أسر فقيرة تسكن الحارات والأزقة.. بعضها يتجه للكوميديا، وأخرى يندرج فى باب التراجيديا.. مجموعة تتبع الأسلوب البوليسى، وثانية ذات طابع اجتماعى.. ثالثة تنسج على المنوال النفسانى.. يتواكب، مع هذا التنوع محاولات جادة، لتحقيق مستويات فنية مرتفعة، تأليفا، إخراجا، تمثيلا.فمن بين ما عرض مؤخرا، ينهض «جراند أوتيل» بطابعه الفريد، غير المسبوق، لم تتعوده شاشة التلفاز، فعلى الرغم من احتواء المسلسل على عدة جرائم قتل، مؤامرات ودسائس، مطاردات، مواجهات، انقلابات، عواطف، فإنه ظل محتفظا بأسلوب «الفالس» الناعم، الرقيق، الأنيق، المعتمد على الدوران، الانزلاقات، حيث تتحول، كلها، إلى دوامات شيطانية.. فى الحلقة الأولى، ثمة إشارة مفعمة بالإعجاب، بأغنية «ليالى الأنس فى فيينا» التى لحنها فريد الأطرش، مستوحيا موسيقى «الفالس». رقصة «الفالس»، غالبا، تدور فى القاعات الواسعة، الفاخرة، تؤديها، مجموعات من علية القوم، رجال من ذوى الياقات البيضاء، نساء ترتدين الفساتين الواسعة.. إنها أجواء «جراند أوتيل»، برغم خلوها من الرقصات.

حلقات المسلسل تنساب. كاتب السيناريو الماهر، تامر حبيب، يعرف تماما كيف يتابع، بخبرة، خيوط عمله، لينسج ثلاثين حلقة، تبدو كما لو أنها حلقة واحدة، مشوقة، تتضمن الكثير من الأحاجى والأسرار، وتتكشف بهدوء، يسردها المخرج النابه، الموهوب، محمد شاكر خضير، الأقرب للمايسترو، يطلق الطاقة الإبداعية لفريقه، المتوافر أصلا. ..الفندق اللامع، على ضفة نيل أسوان، يتلألأ برواده، أرستقراطية خمسينيات القرن السابق، تملكه الأرملة الفاتنة، ذات الجمال الجليدى «قسمت»، بأداء بارع من «أنوشكا» لم تصل لمستواه من قبل. تفهم كامل، عميق، لشخصية متآمرة، شديدة الحزم والقوة، صوتها لا يرتفع أبدا، حتى فى ذروة غضبها. تكفى نظرة واحدة من عينيها كى يجفل الواقف أمامها، ملبيا أوامرها.. يساعدها فى تنفذ خططها الجهنمية «مراد»، خطيب ابنتها، بأداء الشاب النحيل «أحمد داود»، النحيل، المهذب، المعجون بالشر، المنفذ لعدة جرائم، دون أن يرمش له جفن.

وسيلتنا فى دخول عالم «جراند أوتيل» هو «على»، الذى يجسده بحيوية «عمرو يوسف»، القادم من القاهرة، بحثا عن شقيقته «ضحى» ـ آية سماحة ـ المختفية فى ظروف غامضة.. «على»، ينضم إلى عالم الخدم فى الفندق، يرتبط بصداقة قوية، عميقة، مع الخادم «أمين»، الذى يؤدى دوره، على نحو خلاب «محمد ممدوح»، يستحق وقفة خاصة. وبنوع من الإشراف، عايش محمد ممدوح شخصية على، ذلك البدين، الهادئ الملامح، صاحب القلب المشتعل عشقا لخدامة تعيسة، شريرة «ورد» ـ دينا الشربينى ـ التى تخدعه المرة تلو المرة.. انفعالات

محمد ممدوح، الحادة، المتضاربة، المعتملة فى أعماقه، يعبر عنها باقتصاد بليغ، ليس بملامح وجهه فقط، بل بطريقة تنفسه، يوحى أنه يستنشق رائحة الجنة، خاصة حين يحمل بين يديه الوليد الذى يظن أنه ابنه.. أحيانا، يبدو فى المواقف المأساوية، كما لو أنه لا يستطيع التقاط أنفاسه.. فى أكثر من موقف، من دون نقلات أو تقطيع، يجعلنا نرى وجهه ينشع بالعرق إنه من أهم إنجازات المسلسل.

على «عمرو يوسف»، أداة البحث عن حل ألغاز «جراند أوتيل»، الذى لا يظهر منه إلا سطح جبل الجيلد العائم.. تتكشف حقائق مروعة: مقتل صاحب الفندق الذى لم نره، على يد زوجته، الملكة، قسمت هانم، بأصابع الوغد «مراد»، المتسم بمتانة الأعصاب، وهو، من توالت جرائمه، على يد آخرين: «ضحى» التى لقيت حتفها بطعنات من موظف الاستقبال، ثم موظف الاستقبال الذى حاول ابتزاز سيدة فدفع حياته عقابا.. ثم «ورد»، الشريرة، المخدوعة.

من ألاعيب تامر حبيب الذكية، المشوقة، ترك مساحات لخيال المتابع، ربما أقواها إثارة تتمثل فى العلاقة التى يعلوها ضباب، بين«قسمت هانم» ورئيسة الخدم «سكينة» ـ سوسن بدر ـ نظراتهما المتبادلة تبين أن شيئا غامضا، يربطهما.. أسرار ما لا يفصحان عنها.. مع توالى الأحداق، نكتشف أن صاحب الفندق، اعترف، فى ورقة، أن «سكينة»، بمثابة زوجته، وأن «أمين»، ابنهما.. ترى، كيف كانت علاقة القتيل برئيسة الخدم، متى بدأت، كيف سارت.. هذه كلها، يتركها كاتب السيناريو، لتصورات المشاهد.

فى رقصة الفالس الناعمة، توحى الراقصة، فى دورانها المنفرد، أنها تحاول الانفلات من شريكها، لتبتعد خطوات، لكنها تظل فى فلكه.. الأمر الذى يتجسد، على نحو إبداعى، فى طريقة إخراج محمد شاكر خضير.. معظم الشخصيات، ترنو إلى الانعتاق من السيد، بلا جدوى، حتى حين تأتى اللحظات الأخيرة فى حياة «ورد» فبينما تتعلق نظراتها بالوغد «مراد»، وهى على ظهر المركب، يلف القاتل المأجور حبلا حول قدميها، ليلقى بها فى النهر، يتابعها المصور المرهف، تيمور تيمور، فى جوف المياه، فتبدو كما لو أنها فى حركة راقصة، لا تخلو من دهشة، وعدم تصديق.. إنه مسلسل ثمين.

ونوس .. أين؟

ثلاثة، من كبار فنانينا، قاموا بدور الشيطان على الشاشة : يوسف وهبى «سفير جهنم» ١٩٤٥، مستخدما مفرداته فى الأداء التمثيلى حيث المغالاة فى نظرات الغواية، الهبوط والارتفاع بدرجات الصوت، الضحكات المنتشية بوقوع الضحايا فى شباكه.. ثم محمود الميلجى، فى «موعد مع إبليس» لكامل التلمسانى ١٩٥٥، حيث تعمد أن يبدو ناعما، رقيقا، ينجح فى الإيقاع بالطبيب الطيب، زكى رستم، الذى يتحول من حال لحال.. ثم عادل أدهم، أحد أباطرة الشر فى «المرأة التى غلبت الشيطان» ليحيى العلمى ١٩٧٣، القادر، هذه المرة، بشخصيته القوية، على شراء روح الفقيرة، الدميمة «نعمت مختار»، التى تتوب عن عاصيها، قبل انتهاء عقدها معه.. الإغراء بالثروة هو الباب الملكى لتسلل الشيطان إلى نفوس البشرية «هذا ما تتفق عليه الأفلام».

أخيرا، يأتى يحيى الفخرانى، ليجسد تلك الشخصية العاتية، خلال رؤية الكاتب المتميز عبدالرحيم كمال، بإخراج المجتهد شادى الفخرانى.

«ونوس»، اسمه الذى يصبح عنوانا للمسلسل، يعنى «الأنس، المؤانس، المأنوس به» هو فعلا، على طول الحلقات، يجسد الوعود المتلألئة بالمال، الشهرة، الصحة، الملذات، القوة. أى كل الأشواق التى يتمناها البشر، بدرجات متفاوتة، لذا يبدو كما لو أنه جزء لصيق ربما أصيل من معظم أبطال المسلسل.

«ونوس»، لا مكان ثابت له، بلا بيت أو سكن أو أسرة. لم يغير ملابسه الداكنة أبدا، لا هى جديدة أنيقة أو قديمة مهترئة : فانلة بنية تحت جاكتة بنية أيضا، يضع على رأسه بيريه من ذات اللون، يتحرك ويتصرف على نحو لا يثير الريبة، يبتعد تماما عن الأداء الصاخب ليوسف وهبى، لا يوحى بالغموض على طريقة محمود المليجى، يتحاشى الضحكات الماجنة لعادل أدهم.. إنه عفوى، مهذب، بسيط، طيبته الظاهرة، بين الحين والحين، تتحول إلى شراسة لا يحدها حدود.. ها هو، بعنف شديد، يهبط بحقيبة ثقيلة فوق جرح «ياقوت» ـ نبيل الحلفاوى ـ الذى يعصى أوامره. ملامح وجه الفخرانى تظهر أن خلف الوجه الوديع، يمكن وحش.

يتسلل ونوس إلى أسرة «ياقوت»، أو تظهر النزعات «الوانوسية» على أعضاء تلك الأسرة: الابن الأكبر، عزيز «محمد شاهين»، سائق التاكسى، لا يرفض لعب «ونوس» فى عداد العربة، كى يأخذ أكثر من حقه.. عزيز، هو الفاعل وإن كان «ونوس» هو الذى لعب فى العداد.

نرمين ابنة الأسرة، بأداء بارع، مباغت من «حنان مطاوع»، تعيش مأساة طفلها القعيد.. ذهبت به إلى أحد الأطباء، بلا فائدة، تستجيب لتهويمات «ونوس»، تتعلق بأهداب أمل الشفاء عن طريق السحر.. فى إحدى الحلقات، عقب انفراد ونوس بالطفل، يخرج الأخير سيرا على الأقدام.. أمر لم يفسره المسلسل، حتى مع اقترابه للنهايات.

نبيل «محمد كيلانى»، صاحب الصوت الجميل، يتمنى الشهرة بأى ثمن.. طبعا، يجد فى ونوس

الوسيلة.. الشيطان، يقوده إلى ملهى ليلى، يغنى وراء راقصات فى مشاهد تقليدية، مكررة.. لو أن شادى الفخرانى اجتهد فى اختيار أغنيات تتواءم مع الحال، وصمم الرقصات المعبرة عن الموقف، لارتفع درجات بالمسلسل الجيد.

تتوالى شخصيات العمل، مرسومة بمهارة، كاشفة النقاب عن النوازع الدفينة «الوانوسية» إن صح التعبير، بما فى ذلك الداعية، صاحب المظهر الورع، فاروق «ميكولا معوض» الذى لا يتورع عن الزواج بأخرى، بينما الأولى حانية، مخلصة.

انشراح «هالة صدقى»، قوية البدن والروح والإرادة، لا تستجيب ـ حتى الآن ـ لوسوسات ونوس، بل تطرده من بيتها.. إنها الوحيدة التى نجت من هيمنته المتسللة للنفوس.

يتابع المسلسل الشائق، بمنطق سليم، تطور العلاقات فى الأسرة.. بتغيراتها المدمرة، بفعل «ونوس»، المتواجد بداخل كل فرد فيها.. كما هو كائن، على نحو ما بداخلنا.. وقانا الله، وإياكم منه.

الإسطورة ..المزيفة

فى الحلقات الأولى، يظهر الشقيقان، رفاعى وناصر الدسوقى، بأداء ممثل واحد: محمد رمضان، بوجهه المصرى القادم من أحراش الحياة، لكن ملامحهما، وطباعهما، تختلفان فى تفاصيل يوفق فناننا فى التعبير عنها.. رفاعى، الأخ الأكبر، أضخم قليلا، معتدل القامة، راسخ الخطوات، مفتول العضلات، حليق شعر الرأس، له لحية خفيفة، فاحمة السواد، تلتف من جانب الأذنين، تتواصل فوق شفتين غليظتين.. ناصر، ناعم البشرة، كثيف شعر الرأس، يرتدى قميصا أبيض تحت جاكته فاتحة اللون، لا علاقة لها بالمعطف الأسود الذى يتدثر به رفاعى، ناسر، صاحب ابتسامة صافية، لا تفارق وجهه. ينظر باحترام إلى شقيقه الذى تفيض عيناه بالمحبة. يدور بينهما حوار يذكرنا بالمواجهة بين فريد شوقى وعمر الشريف فى «بداية ونهاية»، حين توجه الأخير إلى بيت شقيقه المشبوه طالبا مساعدة مالية تمكنه من مصروفات كلية الشرطة. كلاهما فى طريق مناقض للآخر. فريد شوقى المنغمس فى الجريمة. عمر الشريف يتجه لقوى الأمن.

هنا، ناصر، تخرج فى كلية الحقوق، فى انتشار مشحون بالقلق لقبوله بسك القضاء، خاصة أنه حاصل على أعلى الدرجات طوال دراسته. لكن، يؤرقه الوضع الإجرامى لشقيقه الذى يعمل سرا، فى تصنيع السلاح، داخل ورشة خراطة، تحمل اسم «الأسطورة» ورثها عن والده ـ يضع المسلسل صورة عبدالله غيرث، الأب، كمؤسس المكان ـ رفاعة، المتجهم، يطمئن ناصر. يخطره بتدخل الكبار من أجل قبوله فى عالم العدالة.

رفض قبول ناصر سلك القضاء يدخل المسلسل فى مرحلة جديدة. كاتب السيناريو، محمد عبدالمعطى، يلقى بعدد من الخيوط، بتفريعات متنوعة، ينسج بها ثلاثين حلقة، فثمة صدمة «ناصر» بفشل مشروع زواجه من الثرية، تمارا «ياسمين صرى» بسبب مستواه الاجتماعى، طبعا، سيلتقى بها بعد عشرين حلقة وقد أصبح مليونيرا، إلى جانب كمية كبيرة من بنات، لهن علاقات ومشاكل، داخل وخارج أسرة الدسوقى، هناك الصراع القديم، المتجدد، بين رفاعة وناصر من ناحية، وأسرة «النمر» المنافسة فى تصنيع السلاح.. صراع موروث، أبا عن جد، يندلع على طريقة حرب عائلات المافيا، فى الأفلام الأمريكية، حيث يلجأ كل طرف للتآمر، الدسائس، الاستعانة بالسلطة وأصحاب النفوذ، المطاردات، المواجهات، بقبضات الأيدى والكراسى وعمدان الحديد، التصفيات الجسدية، إضافة إلى المهانة، حيث يقوم أحد الأطراف بإجبار آخر على ارتداء قميص نوم حريمى، فى عرض الطريق. المخرج محمد سامى، يسرف فى تقديم العنف، باستمتاع، لدرجة تأمله للثقوب الدامية فى جسم رفاعة، عقب إطلاق وابل الرصاص الغادر عليه. هذا التجسيد الفج للقتل ينم عن مهارة حرفية، لكن بالتأكيد، يشير إلى غلظة الذوق، بالإضافة لفقر الخيال وقدرته على التعبير المرهف، الذى يتحاشى الوقوع فى قبضة الرصد الفج للحظات الموت.

أسرة «النمر، تصفى رفاعة «يحل مكانه ناصر»، الوديع، خريج الحقوق، الذى ينغمس فى

تصنيع السلاح. يزج به فى السجن.. وراء القضبان يتحول إلى «رفاعة»، حتى من ناحية الشكل: يحلق شعر رأسه، يترك لحية خفيفة، يرتدى بعد خروجه من السجن، ذات الملابس السوداء، ينغمس فى تصنيع السلاح، خفيفة وثقيلة، محاكيا ومقلدا أفضل ما قدمته ترسانة السلاح الروسى، مشاركا كبار الفاسدين المصريين. ثم، بلا تردد، ينخرط فى تهريب الآثار إلى الخارج. يغدو مليونيرا.. لا يشق له غبار.

جوهريا، يعد «رفاعة» وغدا كامل الشروط، لكن المشكلة أن المسلسل، للأسف، بقصد أو من دون قصد، ينجح فى إثارة التعاطف معه، والإعجاب بكلامه المضمخ بالحكم، فبينما لا يلتفت العمل الطويل إلى ضحايا السلام من الأبرياء، يقوم بتوقير شديد، علاقته النبيلة مع بنات أسرته، وأرملة شقيقه، وزوجته، وأخته الرعناء «سماح» ـ بأداء متميز من نسرين أمين ـ ويسمو بعلاقته مع والدته، توحه، «فردوس عبدالحميد»، بقدراتها العاصفة.. إنها، بالنسبة لناصر، كما كانت عند رفاعة، الطاغية المعبودة، كلاهما، يبجلانها، لا يرفضان لها طلبا. إنها علاقة إنسانية، شفافة، تدفع المشاهد نحو الإعجاب بأخلاقيات ذلك الموغل فى الإجرام. هنا بؤرة التصدع، فكريا وأخلاقيا، فى «الأسطورة»، الذى يجرى فى الاتجاه الخطأ.

ظلال الأرز في وادي النيل

هذا العنوان الجميل، المثير للخيال، أطلقه الأديب، فارس يواكيم، على كتابه الذى يرصد فيه إبداعات بعض اللبنانين فى مصر. لم أقرأه، لكن وجدته من المراجع التى اعتمد عليها المفكر، الأديب، السياسى، كريم مروة، فى كتابه الثمين، الصادر منذ أسابيع قليلة، فى القاهرة، بعنوان «الرواد اللبنانيون فى مصر: فى الصحافة والفكر والأدب والفن».

الكتاب ضخم، حجما وقيمة، يقع فى «٣٦٠» صفحة من القطع الكبير، مكون من خمسة أقسام، تتلمس، بدقة ومحبة، دور جيراننا اللبنانيين، فى الصحافة، كتابة، وإنشاء مؤسسات الأهرام، الهلال، دار المعارف، روزاليوسف.. إلى جانب السينما والمسرح، الموسيقى والغناء، ثمة الكتابات، ذات الطابع النضالى، الاشتراكى، غرام كريم مروة الأثير، فى الماضى، والحاضر، وعلى الأرجح، فى المستقبل أيضا.

صفحات الكتاب، تتهادى بأسلوب مشرق، عقلى، عاطفى، كأن المؤلف، بخبرة ودراية، فضلا عن مزاج رائق، يصحبك فى جولة انتشاء، بين إجراء بستان الإبداع المصرى، مبينا، برهافة، تلك الجذور اللبنانية، النامية، المزدهرة، فى وادى النيل، بتربته الخصبة، الذى مهد له، رفاعة الطهطاوى، محمد عبده، على مبارك، قاسم أمين.. بعبارة أخرى، وجد الرواد اللبنانيون، فى مصر، «بيئة حاضنة»، حسب مصطلح الصحافة السياسية، الآن.

يقدم مروة، أكثر من سبعين شخصية مؤثرة، معنويا وماديا فى رؤاها، أفكارها، أساليبها، مواقفها، فضلا عن مؤسسات، لاتزال تنبض بالحياة، بعد مرر قرن من الزمان.

فى تجواله بين الرواد، يتعرض مروة لمسيرة أبطاله، منذ الميلاد، حتى الرحيل، متوقفا، عند أهم المحطات، الإنجازات، مبينا بجلاء، أهمية من يتحدث عنه، متعمدا أن يجعل قارئه، مشاركا له، فى تذوق سحر الأساليب المتباينة، فكرا وفنا.. فمثلا، حين يتعرض لصاحب المواهب المتعددة، فرح أنطوان، يورد مقطعا من مقال «فى ظل شلالات نياجرا»، الأقرب للمناجاة الحميمة، جاء فيه «أتذكر أيها الشلال يوم كان شاطئاك مرتعا لأولئك الهنود والمساكين قبل أن يصل إليك البعض ويغتصبوا أرضهم ظلما عدوانا.. غيروا أرضك أيها الشيخ وهم يظنون أنهم حسنوها وحسنوك وجملوها وجملوك، وما جمالهم إلا كجمال المرأة الدميمة، زخرف خارجى وطلاء سطحى. حك هذا الطلاء فتجد تحته جيفة منتنة.

المعاير التنويرية، ذات النزعة النضالية، لا تغيب عن صفحات الكتاب، وبالتالى، يشيد بأدوار شبلى الشميل، نجيب الحداد، زينب فواز، التى لم أكن أعرف عنها شيئا، ولا عن دفاعها المجيد عن حقوق المرأة، خاصة فى التعليم، حتى لو كانت متحجبة، و«هل العلوم لا تدخل من وراء الحجاب؟».. وهى، تخاطب الرجال بقولها: «كيف يجد المرء منكم لذة الحياة، وامرأة بيته وأم أبنائه، مقيدة وجاهلة».

بنظرته الفاحصة، يبين كريم مروة، الخيط الأبيض والخيط الأسود، يتتبع، بيقظة، تطور

أو تدهور آراء أبطاله، فها هو محمد رشيد رضا، فى الشطر الأول من حياته، يؤمن ويروج، لفكر ثورى، متأثرا بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده.. ثم، يغدو سلفيا، تخفت عنده الأفكار التنويرية، ليحل مكانها نزعات شديدة الإعتام والظلمة.

ذكرنى الكتاب بما نسيته تماما، بالجيران الذين أصبحوا جزءا منا، بل عناوين لا، تفخر بها الثقافة المصرية: جورج أبيض، المولود فى فندق صغير ببيروت «١٨٨٠»، عزيز عيد المنتمى لعائلة لبنانية من بلدة بكفيا فى الجبل، روزاليوسف المولودة فى مدينة طرابلس، وبالإضافة لعلوية جميل، ثمة أقوى شعراء العامية، بعد بيرم التونسى، فؤاد حداد، ابن سليم أمين حداد، المولود فى بلدة عبية الجبلية.. الأغرب، أن تكون مارى منيب، بكل طباعها، من مواليد بيروت ١٩٠٥.

الكتاب ممتع فى مادته، سيئ فى إخراجه، عدد كبير من صور الشخصيات غير موجودة، والبقية ليست أبيض وأسود، لكن أسود وباهتا ورماديا.. أما الغلاف، فمرسوم عليه، بطريقة السلويت، تسعة أشباح، الأمر الذى يتناقض تماما مع روح الرواد».

تاريخ جانبي

حمدا لله، لم يحترق ستوديو نحاس.. النيران، التهمت فقط حارته العريقة، المولودة مع إنشاء الاستوديو الذى شيده ثلاثة إخوة من عشاق السينما، توزيعا، إنتاجا، صناعة.. الإخوة هم: جبرائيل، إدمون، شارل نحاس.. نشاطهم بدأ بالتوزيع، ثم دخلوا ميدان الإنتاج. ارتبطوا بعلاقات وثيقة مع فنانى الأربعينيات، من بينهم يوسف وهبى، الذى رشح لهم الطريقة الجديدة، نور الهدى، اللبنانية، التى استقبلها جبرائيل فى المطار. أسند لها بطوله أول فيلم تقدمه، «جوهرة»، ليوسف وهبى ١٩٤٣.

مع توالى الإنتاج، قرر الإخوة إقامة ستوديو، على مساحة عشرة آلاف متر، بأحدث المعدات، مكون من بلاتو، صالة دوبلاج، قاعة عرض.. مع افتتاح الاستوديو، فى العام ١٩٤٨، تقدم المخرج حسين فوزى بمشروع فيلم أقرب للمغامرة. بطلته لم تظهر من قبل. الأدهى أن البطل أيضا من الوجوه الجديدة.. الواضح أن جبرائيل، صاحب عين ثاقبة، فضلا عن ميله للمغامرة، وافق على إنتاج «العيش والملح»، ببطولة نعيمة عاكف، سعد عبدالوهاب.. إخراج حسين فوزى ١٩٤٩.

مع مولد النجمين، ولدت الحارة قام ببنائها السينمائى الأرمنى، المشبع بالروح المصرية، هاجوب أصلنيان، بإشراف حسين فوزى.. عنوان الحارة، هو ذاته عنوان الفيلم، سكانها من الطيبين الأوفياء. يعطفون على بعضهم بعضا، يدافعون عمن يلجأ لهم.. البيوت، ذات شرفات خشبية، يمتد، على حافتها، حبال نشر الغسيل، يقف فيها بنات وأولاد، يرددون مقاطع من أغنيات سعد عبدالوهاب.. ثمة شبابيك، مغلقة غالبا، فى الدور الأول.. فى الخلفية، دكاكين بقالة، خضراوات، كواء.

بعد تصوير عدة أفلام فى ذات الحارة، مع إجراء تعديلات، جاء الفنان المتعدد المواهب، ولى الدين سامح، ليصمم وينفذ حارة فريدة غير مسبوقة ولا ملحوقة، فى السينما المصرية، ذلك أنها مزجت بين الواقعية والرمزية.. تتواءم مع شخصيات «شمشون ولبلب» الذى تغير عنوانه بـ«عنتر ولبلب» لسيف الدين شوكت ١٩٥٢، عقب معركة قوات الاحتلال ضد الشرطة المصرية، فى الإسماعيلية.

حارة ولى الدين سامح، غدت أوسع مما كانت عليه، الحركة فيها سلسة، لا تتوقف، دكاكينها تحمل عناوين ذات مغزى سياسى «جزارة القنال»، «عجلاتى الوحدة»، «عصير الجلاء»، «مطعم لبلب».. ثم، فى قلب الحارة، يفتتح، فيما يشبه الغزو «كازينو شمشون».

لمسات جديدة يضفيها ولى الدين سامح على حارة «دهب» لأنور وجدى ١٩٥٣، حيث يضيف سلالم فى مدخل الحارة، منخفضة المستوى، جغرافيا وطبقيا، التى يسكنها العازف المعدم، مع شريدته، فيروز.

من جديد، تظهر حارة ستوديو نحاس، بتفاصيل يطوعها ولى الدين سامح، لتوائم مزاج صلاح أبوسيف، فى «شباب امرأة» ١٩٥٦، حيث نقرأ على الجدران، عنوان محل «خليل الخراط

وولده»، بالقرب منه إعلان «ششم الأطفال» ـ من يتذكره الآن؟ ـ اللافت أن سرجة «شفاعات»، مفتوحة على حارة لا يتوقف فيها دبيب الحياة، أمامها مقهى، يمتلئ بالزبائن.

لجأ ماهر عبدالنور، فى «خان الخليلى» لعاطف سالم ١٩٦٦ إلى أسلوب أقرب للتسجيلية، فالحارة، تحاكى بدقة، حوارى القاهرة القديمة، ببيوتها الموغلة فى القدم، زحامها، عربة البليلة، المقهى، الدكاكين المتجاورة، لكن تلمع نزعة تعبيرية بديعة، تتجلى فى عمود الإنارة، بفانوسه المهشم، فى مقدمة مشهد النهاية، حين تغادر أسرة أحمد عاكف «عماد حمدى» الحارة، خلف عربة الكارو التى تحمل عزالهم، فيما يشبه المسيرة الجنائزية.

حارة ستوديو نحاس، تنبض بالحيوية فى عشرات الأفلام الأخرى.. وربما، جدير بالذكر، أثناء التغطية المباشرة للحريق، لحظة بلحظة، ذكر المذيع الشاب، اسم الاستوديو، عدة مرات كالتالى «ستوديو مصطفى النحاس»، وبهذا، ينسب للزعيم ما ليس له، مغمطا حق الإخوة نحاس، على رأسهم جبرائيل الذى فتح الباب لنور الهدى، ومنح الفرصة الأولى لنعيمة عاكف، واكتشف موهبة هدى سلطان، وتعاقد معها على ثلاثة أفلام دفعة واحدة، كان بدايتها «ست الحسن» لنيازى مصطفى ١٩٥٠.. لذا، لزم التنويه.

الحرب الأهلية

أحيانا، تنسب الأفلام لشركات الإنتاج، خاصة، عندما تكون هذه الشركات راسخة، ذات تاريخ يبعث على الثقة: أسد مترو جولدن ماير، بزئيره المعهود، قبل العناوين، يعنى أنك ستشاهد عملا جيدا، بصرف النظر عن محتواه.. كذلك الإيحاء الذى يبعثه الرقم «٢٠» المجسم بالخط العريض، مع مقدمة مارش حماس، مما يعنى أن الفيلم ينتمى لـ«فوكس ـ القرن العشرين».

فى مصر، السعفتان الدائريتان فى الأفق، قبل ظهور اسم شركة «أفلام مصر العالمية».

هذه المقدمة بمناسبة الحديث عن عرض «الحرب الأهلية»، الذى يعرض فى القاهرة، والعالم فى آن، والذى أنتجته شركة «مارفل»، بمنطها الخاص، المستوحى من أسلوب رسوم «الكوميكس»، معتمدة على ذات الأبطال الخارقين، الذين قدمتهم من قبل، مثل: «سوبر مان»، «باتمان»، «الرجل الحديدى»، «سبايدرمان»، «الترون» ـ الكائن الآلى الشرير ـ «كابتن أمريكا»، وآخرين.

«مارفل» اختارت كتابة اسمها داخل مربع أحمر، فأصبح شعارا لها.. حققت، منذ عام ٢٠٠٨، سلسلة من أفلام منفصلة متصلة.. كل عمل مكتمل فى ذاته، لكن، يحمل جذورا تنمو وتزدهر فى العمل التالى، بلغ عددها ما يقرب من العشرين فلما، حققت رواجا دفعها لتدشين خطة لمواصلة إنتاجها حتى عام ٢٠٢٠.

الملاحظة العامة، الجوهرية، تصب فى تشابه أفلام «مارفل» برغم اختلاف أسماء كتاب السيناريو، المخرجين، الممثلين.. تعتمد جميعا على المؤثرات البصرية، ألوان صاخبة، اعتام شديد ثم إضاءة مبهرة، انفجارات، مطاردات، مواجهات بدنية عنيفة، مصحوبة بموسيقى تصويرية تكثف الإحساس الحاد بالتوتر.

أدوات قتال مبتكرة. المشاهد الليلية أكثر من النهارية.. بعبارة موجزة، الفروق فى هذه الأفلام تتعلق بمستوى الإتقان، وليس بمستوى الإبداع.

«الحرب الأهلية» يبدأ بداية واعدة: انفجار فى مدينة لاجوس بنيجريا، من فعل مجموعة شريرة، فجرت الولايات المتحدة الأمريكية، على الأمم المتحدة، مشروع «سوكوفيا»، الذى يهدف لتوحيد جهود الخارقين ذوى القوى والقدرات المهولة، للوقوف فى وجه الأشرار.

الإيحاء بطبيعة الصراع، فى المقدمة، سرعان ما يتبدد ليحل مكانه منازعات عنيفة، دامية، بين خوارق يرفضون المشروع، على رأسهم كابتن أمريكا، بأداء «ستيف روجرز»، المثابر، العنيد من ناحية.. ومن ناحية ثانية، الموافقون على الاقتراح، بحماس، بقيادة الرجل الحديدى، الذى لا يشق له غبار، بأداء «تونى ستارك»، جدير بالذكر أن كابتن أمريكا والرجل الحديدى، تعاونا من قبل، للقضاء على الشرير، الذى يهدد الكرة الأرضية، فى «كابتن أمريكا: جندى الشتاء» ٢١١٤، بإخراج الأخوين: أنتونى وجو روسو، ثم حققا الفيلم موضوع الحديث.

جبهة الرفض، تضم «الساحرة القرمزية»، «الصقر»، «هو كاى»، «كاب».. كتلة القبول،

فيها «الأرملة السودا»، «آلة الحرب»، «الرؤية»، «النمر الأسود».. إذا أضفت «كابتن أمريكا» و«الرجل الحديدى»، يصبح عددهم عشر كوارث كأسرة، على المخرجين، وعلينا أيضا، متابعاتها، فى مطاردة بعضهم البعض، تبادلهم للتراشق بالكلمات، ثم اللكمات.. كل لكمة تجعل الآخر يرتد عدة أمتار، أحدهما يقع على ظهره، الآخر ينبط على مقعدته.. والأدهى، ذلك المشهد العجيب، لطائرة مروحية، يحاول خارق الهرب بها، بينما خارق آخر، يمسك بحديدها، مانعا انطلاقها.

يتحول الفيلم إلى ما يشبه لعب الأتارى، ترضى الفتيان، صغار الشباب، فى الوقت الذى تزعج فيه كبار السن، أمثالى، ممن سيتساءلون بالضرورة، عمن هم الأشرار، واضعو المتفجرات، ومن الذين يقفون وراءهم.. وأشياء من هذا القبيل.

أهلا بك في لبنان

كلنا فى الهم شرق، هذا ما يمكن أن يتبادر لذهنك حين تذهب إلى بيروت، المدينة المتأنقة عادة، بإعلاناتها الضخمة الصاخبة، على جانبى شوارعها محلاتها الفاخرة، بمعروضاتها ذات الذوق الرفيع، أهلها، بابتساماتهم التى لا تفارق شفاههم. لكن، هذه المرة، تدرك أن الأمور ليست على ما يرام، فخلف البهجة يكمن الكدر. السبب، موسم السياحة المضروب، عرب الخليج لم يحضروا، السعودية أوقفت عطاياها، سوق العمل تقلص أمام اللبنانيين، خاصة بعد دخول الإخوة السوريين، بأعداد ضخمة، يقبلون العمل بأقل القليل.

على المقهى، حذرنى أصدقائى من التورط فى مشاهدة هذا الفيلم «التجارى»، لكن لأنى لست ضد الأفلام التجارية، وأرى أنها من أسباب بقاء صناعة السينما على قيد الحياة، فضلا عن أن مهنة الناقد ومهمته، متابعة الأعمال الفنية، جيدها ورديئها، لبيان عوامل تميزها أوتهافتها، ثم ثمة واجد يتعلق بضرورة الاطلاع على سينما الجيران، الأقارب. لهذا، ذهبت لدار العرض، الخالية من الجمهور، فيما عداى، وعدد لا يتجاوز أصابع الكف الواحدة.

كما «الأفيش»، توالت العناوين مع أسماء العاملين مكتوبة باللغة الإنجليزية، علما بأن لا شركة الإنتاج، ولا صناع الفيلم، من الخواجات.. كلهم، عرب، أولاد عرب.

يبدأ الفيلم بداية موفقة: أسرة مكونة من أب وأم وابنة، تعود بعد سنوات، لزيارة أرض الوطن، أى أننا سنرى لبنان، خلال عيون مغتربين، الأقدر على تلمس وإدراك المفارقات. مع المشاهد الأولى، يتخذ «أهلا بك..» طابعا كوميديا، يعتمد على المواقف، فضلا عن ممثل متمكن، وسام صباغ، بأداء سلس، يبين دقائق الشخصية، على نحو ينتمى لطريقة دريد لحام، حيث يجسد شخصية سائق التاكسى، المصاحب للأسرة.

ما أن تخرج الأسرة الوافدة من باب المطار حتى يتجمع حولها سائقو عربات الأجرة، ينتظرون بلهفة، أى زبون.. المخرج السورى، سيف شيخ نجيب، يوفق تماما فى تحقيق هذا المشهد، شأنه شأن تمكنه من تحريك المجاميع، خاصة حين يرصد بحيوية، مظاهرة شباب ضد السلطات، حيث تكاد الشرطة تقبض على السائق، المرتعد خوفا.

ينتقل الفيلم مع أبطالة، مع مكان لمكان، مبرزا الطبيعة الخلابة للبنان، بجبالها الخضراء، آفاقها الواسعة، رقصاتها الشعبية، ناسها الطيبين، المتكاتفين، برغم حضور «رامى عياش»، المفتون بالأسلحة النارية.. ميزة العمل أنه لم يقع فى قبضة التوجه السياحى، ذلك أن الكوميديا جعلته ينتقد الكثير من الفوضى فى الشوارع اللبنانية، بالإضافة لنزعة المبالغة والمغالاة التى يتسم بها بعض المسئولين. رئيس مجلس قروى، يلقى خطبة حماسية فى استقبال العائد، لا يفوته الإشارة إلى تلك الحضارة التليدة للمكان، متمثلة فى زلعة ضخمة، تتوسط الساحة، عمرها عدة قرون. الطريف الزلعة تتهشم، بينما السائق بالقرب منها. يضطر، وهو المذعور، إلى إحضار زلعة صغيرة، يضعها مكان المهشمة.

كاتبا السيناريو، محمد السعودى مع بطل الفيلم، وسام صباغ، يضيفان عنصرين تشويقيين،

لعملهما، أولهما منزويا، باهتا، قرب النهاية، يتعلق بمحاولة غريم رب الأسرة، فى أمريكا، التخلص من الأب، عن طريق تكليف ثلاثة من أباطرة الإجرام فى لبنان، بتصفية الرجل. الثلاثة هم «البطريق الروسى»، «الكيماوى التركى»، «الصقر الكورى الشمالى». تفشل المحاولات بفضل عشوائية سائق التاكسى.

ثانيهما، يتمثل فى ابنة الوافد، الشابة الجميلة، صارخة الأنوثة، بأداء شيرين أو بالعز، شبيهة هيفاء وهبى، التى تضفى شيئا من الحيوية على الفيلم. يخفق قلب السائق بحبها، لا تكترب به، لكن احتراما للتقاليد التلفيقية فى الأفلام التجارية، تعود الفاتنة بعد سفرها، لتقترب بالرجل الطيب.. «مرحبا بك فى لبنان»، عمل خفيف متواضع، يشاهد من دون ألم.

صوت الجماهير

كما لو أنى أسمعها لأول مرة، برغم صداها الذى لم يتوقف فى ذاكرتى منذ أكثر من نصف القرن، حين أنشدها ملك الألحان، محمد عبدالوهاب، بكلمات الشاعر الغنائى، ضخم الموهبة، حسين السيد.. ظننت، طوال تلك السنوات، أن «صوت الجماهير» ١٩٦٣، أصبح عملا كلاسيكيا مرموقا، مكتملا، يتمتع بطاقة وطنية، ذات طابع نضالى نبيل، يتفهم، حركة الشعوب التى ترنو، للحرية والعدالة.

لكن الأداء الجديد للنشيد، صوتا وصورة، خطفنى، جعلنى أحس أن النشيد ابن الحاضر، كتبه حسين السيد فى أعقاب ثورة يناير ٢٠١١، متأملا مقدماتها، متغنيا بأبطالها من المجاميع الشريفة.. ثم قام محمد عبدالوهاب بإبداع لحنها، كى تشدو بها تلك البنت المصرية، التى لا أعرف عنها إلا معلومات شحيحة: السوبرانو، فاطمة سعيد، ابنة الخامسة والعشرين ربيعا، أى نصف عمر النشيد، نالت عدة جوائز دولية، شاركت مؤخرا، فى اليوم العالمى لحقوق الإنسان، بتقديم المقطع المتعلق بعدالوهاب.

شارك فى النشيد، المتعدد الأصوات، الأقرب للأوبريت، كوكبة من نجوم غناء القرن الماضى: نجاة الصغيرة، شادية، فايزة أحمد، عبدالحليم حافظ، فايدة كامل، فضلا عن محمد عبدالوهاب، الذى يبدأ الإنشاد بكلمات متأملة، تنفذ إلى عمق التاريخ، تتبين قانون مقاومة الطغاة، ووصلا إلى الثورة:

من عهد آدم، والظلم حاول يعادى دايما شمل القلوب..

والشعب دايما، كان صوته عالى، والنصر دايما كان للشعوب..

فى تاريخ كل نضال .. على مر الأجيال

يبتدى من همسات بترج آهات الظلم فى كل ضمير..

وانتصرت خطوات..وانطلقت صيحات..

تفضل تكبر تفضل تعلا لحد ما تبقى صوت الجماهير..

صوت الجماهير صوت الجماهير

حين أنشد محمد عبدالوهاب، هذا المقطع، كان متجاوزا الستين من عمره.. صوته، لا يزال محتفظا بدفئه وحلاوته برغم الوهن الذى تسلل له، وجعله يتحاشى الطبقات العالية، وبذكائه، تعمد، فى أدائه، أن يبدو كأستاذ حكيم، معلم، مستوعب لدرس التاريخ، تأملى عقلانى وهادئ.

«صوت الجماهير» ارتبطت بصوت محمد عبدالوهاب، طوال ما يزيد على نصف القرن، إلى أن باغتنا صوت البنت المصرية الموهوبة، فاطمة سعيد، منذ عدة شهور، فبدا لنا لحن النشيد كأنه ظل هائما، ربما تائها، طوال هذه العقود إلى أن وجد ضالته فى البيت المذكورة حالا.

بفستان أحمر، تتقدم الشابة النحيلة، القمحية البشرة، بخطوات متسارعة، واثقة، نحو خشبة المسرح، يمد المايسترو يده ليساعدها على صعود درجتين. الأوركسترا يعتمد أساسا

على مجموعة كبيرة من الكمنجات، فضلا عن بعض آلات النفخ، يبرز منها آلة «الترمبون» النحاسية، عماد المارشات العسكرية، بما توحى به من قوة وقدرة على المنازلة والاقتحام.. فاطمة، تعلق فى سلسلة حول رقبتها، قلادة على شكل قارة أفريقيا.

ما أن تصدح بأنغام محمد عبدالوهاب حتى تدرك التباين الشاسع بينها والأستاذ.. هنا، الآن، تبدو فاطمة مشاركة، فعالة، مندمجة فيما تتغنى به. معانى الكلمات تتبلور واضحة فى عيونها المتوقدة بالعزيمة والإيمان بالنصر.. هى، بحركة يديها المقتصدة، جسمها، حنجرتها الذهبية، تغدو أجزاء مكتملة للنشيد. إنها تجعلنا نحس بهتافات جماهير يناير ٢٠١١، وحركتها المتدفقة فى ميدان التحرير، السويس، الإسكندرية، وكل مكان انطلقت فيه نداءات الحرية.

فاطمة سعيد، صوت فى ثورة، وثورة فى صوت، أرجو ألا يفوتك معايشتها، خلال «النت» الذى يحاول بعض مخالب الطغاة.. منعه.

كان معهد الفنون المسرحية حلم صعب ، الوصول إليه عسير ، لكن المعهد كان أول نجاح لي في حياتي .. تقدمت طابور طويل من المتقدمين .. ونجحت في الإلتحاق به .. وكان هذا أول نجاح لي بعد فشل طويل مزمن سابق لدخولي المعهد ..

كمال رمزي

عنه ومعه ..
في الصحافة

عن كمال رمزي الناقد والقصاص أتحدث

د.أمل الجمل

تكرر الموقف ذاته عدة مرات. أكون في حالة بحث عن مرجع فتقع عيني على أحد كتبه. أفتحه. أتوقع أن أجد صفحات مفيدة أُوظفها في دراستي. أصل للفهرس. أتجاوزه. أغرق في القراءة. أُصبح خارج حدود الزمان والمكان، لا أفيق إلا عندما يرن الهاتف أو جرس الباب، فأكتشف أنني ظللت واقفة على قدمي أمام رف المكتبة نحو ساعة، أو ما يزيد، وأنا أقرأ بمتعة كبيرة.

عن الناقد السينمائي الكبير والسارد القصصي العظيم الأستاذ كمال رمزي أتحدث. هو من دون شك أحد أساتذة النقد الذين وضعوا الأُسس المنهجية للنقد السينمائي المصري منذ منتصف ستينيات القرن الماضي، ومن دون شك إنه أحد الكبار الذين إستفدت - على المستوى الشخصي - من تحليلاتهم سواء أثناء عملي بالتليفزيون، أو خلال تجربتي النقدية ودراساتي في مجال السينما، فالإستشهاد بمراجعه ومقالاته دومًا مُتاح كأنه شاهد على عصر وحقبة وعمل إبداعي سواء إتفقت معه أو إختلفت.

لا تثق في أخلاق السارق .. لكن، لماذا أحكي الآن عن كمال رمزي؟ لأنه قبل أيام عندما قام المخرج المصري القدير وسيد الأكشن في السينما المصرية سمير سيف بتغيير عنوانه فجأة، أصابني الخبر بغصة في القلب، كان لدي كتابه «أفلام الحركة.. تجربتي في السينما المصرية»، لكني كنت أريد أن أتعرف أكثر على سمير سيف الإنسان والفنان معاً. لذلك، قررت أن أقرأ كتاب «سمير سيف وسحر الاختلاف» بتوقيع الرائع كمال رمزي فقضيت ساعات من المتعة والبهجة الحقيقية، لاحقاً اكتشفت أن عددًا ممن كتبوا عن سيف إستعانوا بصفحات من كتاب رمزي دون أن يُشيروا إليه، وبعضهم كُتاب مشهورون، وهذه ليست المرة الأولي التي أكتشف فيها سرقة كتب ومجهود كمال رمزي.

ذلك أحد عيوب هذه المهنة، تماماً مثل قضية الإقتباس في السينما المصرية. علينا أن نربي نفوسنا على إحترام جهد الآخر، والإعتراف به. لأن سرقة أفكار وبحوث ومقالات الآخرين دون الإشارة إليهم هو نوع من الإنتهازية والسرقة والغش المفضوح إن آجلاً أو عاجلاً، وإن لم يكتشفه الجيل الحالي ستكتشفه الأجيال القادمة وستبصق على الفاعل، فمن يسرق جهد الآخرين لا تثق في أخلاقه أو آرائه، لأنه لص متلوّن كالحرباء.

منهج كمال رمزي . ..يتميز إسلوب كمال رمزي بأن يتحدث عن جوهر الأشياء وقيمتها الحقيقية، بأسلوب بسيط سلس بعيداً عن التنظير المعقد، مما يجعلنا قريبين من العمل الفني ومنه هو شخصياً، حتى الجمهور العادي يستطيع أن يفهم تحليله النقدي بيُسر كبير، وهذا مرجعه الأساسي ثقافته المتنوعة العميقة، وثقته بنفسه - رغم تواضعه الشديد - فهو لا يهتم بطرح الأفكار بأسلوب معقد كما يفعل البعض. كما أنه لا يأخذنا إلي توافه الأمور

والأشياء السطحية التي تُغيب العقل وتسحبه عن القضايا الحقيقية والفكر العميق فلا يُجاري الزيف والسطحية. مع ذلك فهو إنسان مرح، لديه روح سخرية ظريفة، وأسلوب أدائي بديع قادر على أن يجذب اهتمام المستمع، ويجعلنا نتساءل: لماذا لم يخض تجربة التمثيل؟! إنه ناقد عيونه لا تغفل ولا تنام، ترصد بعين الفنان، تتأمل التفاصيل، تنقب في الأعماق، تُحلل مستخدمة أكثر من منهج أحياناً، في مقدمتها الاجتماعي والنفسي وهو أمر جعله شديد التميز ليس فقط بين أبناء جيله، لكن حتى الآن، لم يُوجد من جيل الشباب أحد يُسايره - أو ينافسه - بنفس الدأب والاستمرار في توظيف منهجه في التحليل، رغم محاولات البعض، خصوصاً في تحليل أداء الممثل. إنها نقطة تفرد بها دون غيره في مسيرة النقد السينمائي المصري.

كمال رمزي أقرب إلى كتاب القصة القصيرة. بل هو كاتب قصة قصيرة من الطراز الأول. ليس فقط لأنه مارس بالفعل الكتابة القصصية في بداية حياته، ولكن أيضاً لأن كثيرًا مما يكتبه من دراسات ونقد إذا قيّمناه من الناحية السردية والأسلوبية سنجده يندرج تحت تصنيف القصة القصيرة في رأيي.

دهشة ..في كتاب «كمال رمزي.. أرض النقد الواسعة» - وهو مجموعة حوارات عميقة وثرية وكاشفة أجراها معه الصحفي والناقد وائل عبد الفتاح - أعدت اكتشاف هذا الجانب المهم من أسلوب كمال رمزي. إنه قصاص من الدرجة الأولى. هذا الإحساس يتأكد لدينا عندما نُراجع مقالاته، ودراساته السينمائية. ولن يكون الأمر محيراً عندما نعلم أنه كان قريباً من الأديب يحيي حقي الذي أرشده إلى أمور فنية ولغوية استوعبها رمزي ودَرّب نفسه عليها.

إنه أثناء سرد قصصه وحكايته - سواء في مقالاته عن شخصيات عامة، أو شخصيات سينمائية، أو حتى شخصيات من الأعمال الفنية - يعتمد على التحليل النفسي الاجتماعي. إنهما المفتاح إلى الغوص في العمل السينمائي. من هذا المنطلق ينبع أيضاً أسلوبه النقدي، سواء تحليل خيوط العمل الدرامي وشخصياته، وحتى أثناء قيامه برسم بورتريهات النجوم والنجمات كان يستند في الأساس على ذلك المنهج في التحليل.

لذلك أثناء تحليله لظاهرة سينمائية ما ستجده لن يغفل الظروف والملابسات المحيطة، يبحث في المقدمات، في الأعماق، فالنقد الاجتماعي عنده يمتد للجذور، يضع نفسه مكان الشخصيات قبل أن يُصدر أحكاماً بالإدانة، يُقيم النتائج التي وصلت إليها الشخصية، يبحث عن المضامين التي تقود للتغيير.

يمتلك كمال رمزي دأب وصبر ومهارة القناص في تشريح النفس الإنسانية. يعمد إلى توظيف المنهج الوصفي كمدخل لتفكيك العمل الفيلمي ومن ثم يُحلله اجتماعياً أو سياسياً، أو ربما يُفضل أن يُسمي منهجه بالأيديولوجي. يلجأ للسخرية، للألفاظ القوية المتهكمة أحياناً، والمعبرة عن الغضب أحياناً أخرى.

أثناء تحليله للعمل السينمائي يضع يده على الأسباب الحقيقية الفكرية وراء ضعف البناء الدرامي، وتركيب الشخصيات. لا يتجاهل التفاصيل، يهتم بها بنفس دقة وشغف الكاتب

القصصي المحترف المعجون بالإنسانية، يرى أن التفاصيل تكون أحياناً هى السبب في توهج روح العمل أو انطفائه، كما فعل في تحليله لفيلم «الشحات» بالمقارنة مع الرواية.

معياره الأهم ..إن كمال رمزي - وفق تصريحه لي أثناء حوارنا - يتخذ معيارًا فكرياً مهمًا كأساس للتقييم الفني، ربما يختلف معه آخرون، لكني شخصياً أنحاز لهذا المعيار في تحديد قيمة العمل: «هل الفيلم يُضعفني أم يُقويني؟»، فهذا المعيار متسق تماماً مع إيمان رمزي بالدور الذي يمكن للسينما أن تقوم به في بناء الانسان. عندما سألته أكثر من مرة أثناء حواري معه عن مشروعه النقدي: متى خطط له؟ وماذا كان يتوقع له؟ فكان دوماً يجيبني: «مشروعي النقدي؟ لم يكن لدي مشروع.. لم أفعل، ولم أُخطط له.. فقط كنت بأكتب للحيطة...» جملها قالها ورنت ضحكته المبهجة المجلجلة والمميزة جدا عاليا في جنبات غرفة المكتب، قبل أن يوضح لي أنه كان يكتب لكل مكان يمكن أن يكتب له، ويُراسله، فقد كان لا يكف عن الكتابة. تلك الجملة جعلتني أستعيد علامة دهشة واستغراب كان هو صاحبها أثناء حواره مع عبد الفتاح عندما تحدث عن زملاء الدراسة الذين كانوا أكثر تميزاً وثقافة منه على حد وصفه، لكنهم اختفوا؟

دهشته هذه إستوقفتني، فقد شعرت وكأنه ينتبه للأمر للمرة الأولى، للمشوار الذي قطعه، والبناء الضخم الشاهق الذي أرسى قواعده الراسخة وشيّد جدرانه العالية، رغم أنه كان متعثرًا دراسياً، لكن هذا يقول شيئًا واحدًا بالغ الدلالة: إن كمال رمزي أخذ حياته مأخذ الجد، لم يتوقف لحظة عن التفكير في عمله ومهنته. إنه أصاب في إختياراته. إن الموهبة ليست كل شيء. إن الإنسان يصنع موهبته بنفسه بدأبه وإخلاصه وعشقه لعمله.

كمال رمزي شاعر النقد السينمائي

د. خالد منتصر

إختيار الناقد الكبيركمال رمزى لرئاسة المهرجان القومى للسينما ليس مجرد خبر إستقبلته على شاشة تليفونى المحمول، ولكنه نفحة عطر إستقبلتها على شاشة الروح المكدودة المنهكة المجهدة من غبار المعارك الصحفية، إستقبلته بزهو أنه الصديق، وفرحة أنه المستحق وبجدارة.

كمال رمزى شاعر يرتدى نظارة الناقد السينمائى، وعاشق سينما تتلبسه روح نيرودا ولوركا ونزار ومحمود درويش، لغته منحوتة بأزميل مايكل أنجلو وملونة بريشة فان جوخ، أحس كثيراً بالغيرة من رشاقة عباراته التى أراها محلقة على سطور الجريدة أو المجلة كأجنحة فراشة تستعصى على التقليد أو الإستنساخ، عليها بصمته وختمه الخاص، صنع فى معمل كمال رمزى الخاص الذى لا يفتح إلا بباسوورد لا يفك شفرته إلا هو، موجز ومقتصد من دون تسطيح، عميق ونافذ من دون تقعير، أحياناً تظنه يكتب كحكيم بوذى متأمل، وأحياناً تلمس وجهك إيقاعاته الكريشندو كراقص يعانق السحاب، حتى صوته المميز وهو يحكى أو يسرد أو حتى ينفعل بإيقاع موسيقى فريد، يمثل إنصاتى له متعة خاصة ومتفردة.

باختصار أنا أحب الإنسان والفنان والشاعر والناقد كمال رمزى، ومن الممكن أن أكتب مجلداً عن إضافات وإسهامات هذا الرجل للفن السابع، لكننى أريد فى هذه المساحة أن أعرفكم على زاوية جديدة له، فهو واحد من أجمل من كتبوا البورتريه الإنسانى، بنفس وعبق وروح يحيى حقى وخيرى شلبى فى صياغة هذا الفن النادر، اسمعوه -مثلاً- وهو يقول واصفاً محمود مرسى: المفروض أن يكون عنوان هذا المقال (الغابة)، ذلك أن محمود مرسى بغموضه ورهبته.. وسحره.. بكثافته وإستقلاله وطابعه الخاص يذكرك بالغابة، فهو عالم كامل، مبهم ومثير، وقد يبدو ساكناً من الخارج، لكن ما إن تتوغل فى أحراشه حتى تجد أشكالاً وألواناً من الأشجار والكائنات، بعضها مسالم هادئ أليف.. وطيب ولطيف، وبعضها الآخر عدوانى، وحشى الطباع.. بالغ الشراسة.. مفترس.. يثير الهلع والرعب فى النفس.

واقرأوه وهو يصف السندريلا سعاد حسنى قائلاً وجهٌ صاف بقدر ما هو جميل، متسق التقاطيع، جماله ليس من النوع الطاغى الذى يسدل ستاراً سميكاً بينك وبين صاحبته، ويخلف إحساساً بأنها بعيدة، قادمة من عالم آخر، ولكنه جمال أليف، تأنس له، تشعر أن صاحبته قريبة منك، قرب الأخت أو ابنة الخال أو الزميلة أو الجارة، وهو وجه شفاف، يعبر ببساطة عن أدق الانفعالات، بألوانها ودرجاتها المختلفة والمتباينة، فالعينان الواضحتان، الصادقتان، تكشفان بوضوح عما يعتمل فى روحها، فإذا إبتهجت فإن أشعة الفرح تنفذ إلى قلبك، وإذا حزنت فإن غيوم الكدر تصبح ملموسة أمامك. وهى، تنتقل من إنفعال لإنفعال، على نحو سلس، لا أثر فيه للصنعة أو التزيد، تلقائية إلى آخر الحدود، مع إنضباط حاسم.

تقنعك فى صمتها.. وإذا تكلمت، فإن صوتها يجسد بنبراته أدق خلجاتها.
كمال رمزى وشم إنسانى متفرد نفذ من مسام البشرة إلى عمق الروح، أدعو له بالتوفيق ودوام الصحة والعافية والسعادة.

الناقد السينمائي كمال رمزي: السينما المصريّة عوّدتنا على المفاجآت!

الجريدة الكويتية

يُعتبر الناقد السينمائي كمال رمزي أحد أبرز الأسماء في مجال النقد السينمائي، خاض معارك كثيرة بسبب آرائه النقدية. له مؤلفات عدة من بينها: «الفن بين العمامة والدولة»، «سعد نديم رائد السينما التسجيلية»، «محمود مرسي عصفور الجنة والنار»، «نجوم السينما المصرية الجوهر والأقنعة»، «كمال الشيخ نصف قرن من الإبداع»، بالإضافة إلى مقالات ودراسات وأبحاث في المجلات والصحف المصرية والعربية، قدّم فيها خلاصة تجربته مع الفن السابع، كذلك شارك في لجان التحكيم والمهرجانات المحلية والعربية.

في حوار مع «الجريدة»، تناول رمزي إشكاليات النقد اليوم والعلاقة بين الناقد وأهل الفن.

كيف تقيّم رحلتك النقديّة؟

لا أعرف كيف أقيّم نفسي، لكن عشقي الأساسي والجوهري كان للسينما، وإختياري للنقد السينمائي فيه متعة، فمشاهدة الأفلام والإحساس بها وتحليلها، كلها عناصر تولّد عندي نوعاً من العشق، لكن أخذت حياتي النقدية مأخذ الجد، وعلّمت نفسي أن أتحرى العدالة المبنية على دقة المشاهدة والتحرّر من سطوة أي علاقات مع مخرجين أو نجوم أو كتاب سيناريو. حاولت بإستمرار في كتاباتي ألا أكون مدمرًا أو جارحًا وأن أتلمّس العيوب برفق. يمثّل النقد إضاءة للعمل الفني وكشف المناطق المظلمة أو المضيئة فيه للجمهور.

مثل عدد كبير من أبناء جيلي، كانت لدينا آمال عريضة وأحلام كبيرة وثقة بالمستقبل، لكن لأسباب عدة تحطمت الأحلام.

كيف يؤثّر الواقع في الفن السينمائي؟

ينعكس الواقع المتردي على السينما والمسرح والفنون جميعًا، مع أن وعينا تفتّح على سينما تتلألأ بأسماء: عز الدين ذو الفقار، بركات، توفيق صالح، يوسف شاهين، صلاح أبوسيف، أسماء كانت السينما من خلالها راسخة تنبئ بأجيال جديدة أكثر تطورًا وإبداعًا، إلا أن الواقع عكس ما تمنينا، فخلا المشهد السينمائي من هذه الأسماء ومن غيرها التي قدّر لها أن تكمل المسيرة.

هل تعتقد أن مخرجي هذا الزمن تقلّص دورهم وبات معدومًا؟

فعلاً، يمكن القول إن دور المخرج تراجع مفسحًا في المجال أمام النجم أو النجمة اللذين لا بد من موافقتهما على المخرج في البداية وليس العكس كما كان يحدث سابقًا، إذ لم يستطع أي نجم أن يفرض مثلاً على صلاح أبو سيف أو كمال الشيخ اختياراً ما، لأن المخرج وقتذاك كان المسؤول الأول عن الفيلم.

مع ذلك، الصورة اليوم ليست معتّمة تماماً، ولا يخلو عام من بعض الأفلام التي تبدّد شيئاً من

تلك العتمة، ومجرد وجود داود عبدالسيد ورأفت الميهي وسعيد مرزوق وعلي بدرخان يعطي الأمل في صناعة سينما مصرية متميزة.

لكنّ هؤلاء خارج منظومة صناعة السينما الآن؟

للأسف، يسبب إبتعادهم عاماً تلو الآخر نوعاً من اليأس، فأي واقع سينمائي يستبعد مثل هذه الأسماء هو دليل على الفساد.

ما هي أسباب الانهيار الذي تعيشه الصناعة اليوم؟

أبرزها المناخ الذي يخنق الإبداع السينمائي، من الصعب راهناً أن يتحمّل الشارع المصري بتخلّفه فيلمًا مثل «امرأة على الطريق» لأن سقف الحرية بات محكومًا، بالإضافة الى دور الإحتكارات الكبيرة التي تهتم بشباك التذاكر فحسب قبل أن تهتم بالقيم أو المعايير الفنية. بإختصار، نعيش في ظل تدني مستوى الإبداع عمومًا سواء في المسرح أو السينما أو التلفزيون أو الغناء.

ماذا عن النقد السينمائي؟

يرتبط النقد بمستوى الإبداع. نقل فيلم «المومياء» النقد السينمائي خطوة واسعة نحو الأمام، وتطلق الأفلام الكبيرة طاقات نقدية كبيرة، كذلك تجعل السينما المتدنية الكتابات النقدية متكررة وقد تحوّل النقد إلى نوع من الهجاء. مع ذلك أرى بعض الأسماء المهمة من الأجيال الشابة يتمتع بمستوى جيد، لكن المؤسف أن فرصة الكتابات النقدية ما زالت محدودة بل ومختنقة بأخبار النجوم والمواضيع الخفيفة والإعلانات، ولو أفسحت الصحف والمجلات مجالاً أكبر للنقد لكان الوضع النقدي أفضل.

ألم تتأثر علاقتك بالسينمائيين بسبب آرائك النقدية؟

أنا صديق لمعظم المخرجين مثل داود ورأفت وخان وخيري بشارة، لكن تأثرت علاقتي بالذين لم يحتملوا آرائي وصراحتي في تناول إبداعهم. في المقابل، هناك نجوم كثر أصدقاء لي على الرغم من نقدي السلبي لهم أحيانًا.

هل يمكن للحركة النقدية أن تقود الإبداع؟

العلاقة بين النقد والإبداع ليست ميكانيكية، لكن يمكن أن تقود الحركة النقدية بالفعل العملية الإبداعية، والدليل أن هناك نقاداً عالميين كثراً تحوّلوا إلى الإخراج السينمائي وابتكروا مدرسة حقيقية.

أما في مصر وتحديدًا في بداية السبعينات، أي مع جيل السينما الجديدة، إستطاع فرسانها من المبدعين والنقاد أن يحدثوا بينهم تناغمًا وتوافقًا، فكان الناقد بمثابة الدرع للفنان، لأن جمعية السينما الجديدة نشأت مع جمعية نقاد السينما المصريين وضمت كوكبة من النقاد

من بينهم : فتحي فرج، سامي السلاموني، سمير فريد، علي أبو شادي، وكان هؤلاء أقرب الى الدرع الواقي للفن.

لا يوجد اليوم تكتّل فكري أو إبداعي بين المبدعين والنقاد، وأفرزت الحركة السينمائية مخرجين ونقاداً، كل منهم في اتجاه لا يخدم الآخر، وغاب تلاقي الأفكار والرؤى، في ظل تضاؤل دور المخرج. مثلاً، يمكن أن يغيّر الفنان محمد سعد مخرج الفيلم كذلك قد يفعل محمد هنيدي.

كيف تقرأ المستقبل؟

عودتنا السينما المصرية على المفاجآت، ففي كل مرحلة تطل علينا مجموعة من المخرجين وكتاب السيناريو وأفلام جيدة ومتميزة. أعتقد أن لدينا مجموعة من الشباب الواعد، لديهم رؤية ناضجة للواقع السينمائي، ولديهم القدرة على التغيير والنهوض بالسينما.

الناقد السينمائي المصري كمال رمزي:
ليس هناك سينما عربية بل أفلام عربية .. السينما العربية شديدة الإنغلاق على الذات

ابراهيم حاج عبدي - جريدة المدي دمشق

من الصعوبة بمكان إغفال اسم الناقد المصري كمال رمزي لدى أي حديث يتناول واقع النقد السينمائي في العالم العربي ،فهو واحد من القلائل الذين كرسوا جهودهم لإبراز التجارب السينمائية المتميزة والجادة، ومحاربة تلك الأفلام التي يصفها بـ(السخيفة) عبر نقده الذي لا يعرف أي نوع من المجاملة.

يمارس النقد السينمائي منذ سنوات عدة، وقد أصدر مؤلفات كثيرة في هذا المجال، ويتابع بدأب الأفلام الجديدة، والكتابات النقدية المواكبة لها، كما لا تغيب مقالاته النقدية عن المطبوعات والدوريات المتخصصة في قضايا الفن السابع، لكنه يشكو من أن الصحافة الفنية تفضل حوارا تافها مع فنانة من الدرجة العاشرة على مقال نقدي رصين، معتبرا ذلك أحد متاعب النقد السينمائي ،لدى حضوره إلى دمشق في وقت سابق كان لنا معه هذا الحوار:

×كيف تنظر الى واقع السينما العربية ؟

-لا نستطيع أن نقول (سينما عربية)، ففي جميع البلدان العربية، باستثناء مصر، ليس هناك صناعة سينما حقيقية، بل توجد أفلام فهناك أفلام سورية، وتونسية، ومغربية، ولبنانية، وجزائرية ولكن هذه أفلام وليست صناعة سينما بالمعنى العلمي الدقيق، وهي متفاوتة فنيا، فبعضها يصل إلى درجة مرتفعة من الجودة، ومن إثارة الأفكار والجدل، وبعضها الآخر لا يرتقي إلى هذا المستوى.

وفي مصر وبالرغم من تدني عدد الأفلام المحققة سنويا والذي لا يتجاوز ٢٥ فيلما، بينما كان العدد يتجاوز ضعف هذا الرقم منذ عدة سنوات، لكن مع ذلك نستطيع القول بوجود بنية صناعية للسينما بالرغم من أنها وفي السنوات الأخيرة لم تقدم أفلاما ذات مستوى سينمائي باستثناء عدد قليل من الأفلام التي تستحق أن يطلق عليها صفة فيلم يستحق المشاهدة وتستحق تقديمها في المهرجانات الدولية وعرضها لبقية شعوب العالم ،فالوضع السينمائي إجمالا وضع غير مشجع ،ولا يختلف عن مجالات الصناعة الأخرى : سوق استهلاكي ضخم يستورد اكثر مما يصدر ،ويستهلك اكثر مما ينتج ،وهذا الإنتاج، على قلته، رديء كنوع

×هل تعتقد بان السينما هي صناعة أولا ؟

-صناعة طبعا الى جانب كونها تجارة وفن.

×ما الذي تقدمه المهرجانات للسينما ؟

-أنا مع إقامة المهرجانات، ففي أسبانيا لوحدها مثلا هناك اكثر من ٢٠٠ مهرجان سينمائي وفي كل دول العالم هناك مهرجانات بل في كل دولة هناك أكثر من مهرجان ربما كان بعضها يخطف الأضواء مثل مهرجان كان، وفينيسيا، وبرلين ...لكن في معظم المدن والولايات داخل

الدولة الواحدة تقام مهرجانات، فهناك مهرجانات متخصصة مثلا لأفلام البحار والأنهار، ومهرجانات لأفلام الطفل، ومهرجانات للفيديو كليب، ومهرجانات لأفلام وشرائط الدعاية وغيرها ،بينما نحن في العالم العربي نعاني من قلة المهرجانات وليس من كثرتها، ونأمل أن تكون هناك مهرجانات في الأقصر، وأسوان، واللاذقية، وحلب، وطرابلس، وبعلبك، والقيروان ... وغيرها من المدن العربية، فمن حق كل مواطن دافع للضرائب أن يقام في مدينته مهرجان يطلعه على فنون السينما، وعلى آخر الانتاجات السينمائية، ولا حاجة بنا الى القول بان المهرجانات تعد فرصة للمشاهدة، ولتبادل الخبرات، وللدعاية للأفلام الفائزة، وللاطلاع على التجارب الحديثة والشابة، وللتعارف، والإنتاج المشترك . . . الخ.

×من يراقب واقع السينما سيجد عزوفا من الجمهور عن إرتياد الصالات، وميلاً نحو تكنولوجيا الإتصال الحديثة (فضائيات ،فيديو ،إنترنت . .) فهل السينما قادرة على التغلب على هذه العقبة، وهل أنت متفائل بمستقبلها ؟

-بالتأكيد قادرة ،فإذا وجدت السينما من يخلص لها ويبدع في مجالها ستظل مستمرة ومتألقة وعلى الرغم من انحسار عدد كبير من جمهورها لكن هذا الانحسار ليس بسبب انتشار التلفزيون والإنترنت بل السبب أن دور العرض تكاد تكون (طاردة) للجمهور .إن تذكرة دخول قاعة السينما، في رأيي، هي بمثابة تعاقد بين المتفرج، وبين إدارة العرض، فالمتفرج يدفع مبلغا من المال لقاء كرسي مريح، وأجهزة صوت جيدة تتيح له فرصة الاستماع بشكل واضح، وشاشة نظيفة وليست مهترئة، وإضاءة قوية للشاشة ... كل هذه من شروط التعاقد المعنوي ما بين المتفرج وإدارة العرض، ومعظم هذه الشروط لا تتوفر، فكراسي دور العرض مكسرة، وأجهزة العرض فيها سيئة وأجهزة الصوت ضعيفة، وبالتالي لا يصبح الذهاب للسينما فسحة، بل عبئا ثقيلا !

×يفهم من كلامك بان من يخل بهذا العقد هو إدارة العرض (أصحاب الصالات) !

-نعم ولذلك فمن المفروض أن تكون هناك قوانين وضوابط عامة تحدد شروط المشاهدة، وهي ليست اختراعا، بل تقاليد باتت معروفة في العالم كله، فكما أن هناك مواصفات قياسية للجودة (الآيزو) لكل منتج صناعي، لا بد وأن تكون هناك شروط، وتقاليد، يتفق عليها، للعرض السينمائي.

×ما سب هيمنة السينما الأمريكية، برأيك، ليس فقط في العالم العربي، بل حتى في أوربا ؟

-هي مهيمنة هذا صحيح، لان فيها كل الاتجاهات الفنية المتخيلة، ومن ناحية الأفكار والموضوعات هناك تنوع هائل، فهناك مواضيع أمريكية الطابع نجدها في الأفلام التي تندد

بكل شعوب الدنيا، وهناك أفلام لها قدر كبير جدا من الأهمية والخطورة، وهي ضد السياسة الأمريكية وفلسفتها وضد كل ما هو أمريكي، ولنا أن نتذكر، في هذا المقام، أفلام مايكل مور. فالسينما الأمريكية نتيجة لعوامل كثيرة أصبحت معرضا هائلا لكل الأفكار، والاتجاهات الفنية ففيها يمكن أن تجد الكوميديا، والتراجيديا، وأفلاماً مستقاة من أدب شكسبير، ونفحة من الحداثة، وقصصا تاريخية، وواقعية، وأفلاماً بوليسية، وتقليدية،وسياسية ... إضافة إلى أنها من ناحية المعايير الفنية السينمائية او الصناعية هي سينما تجيد تقديم نفسها سواء بالصوت، أم الأداء التمثيلي، أم التصوير، أم الديكورات التي يصرف عليها بسخاء، أم الموسيقا التصويرية المثيرة للانتباه ... وغيرها من العناصر التي جعلت من السينما الأمريكية، سينما جيدة ومهيمنة حتى ولو كنا ضد طروحاتها في كثير من الأحيان.

×هناك من يرفض السينما الأمريكية جملة وتفصيلاً دون سعي للتفريق بين أفلام جيدة وأخرى مسيئة إلى العالم العربي ؟

-أقول لهؤلاء وبإختصار: ينبغي أن نتعود على ثقافة الإختلاف. المفروض أننا جميعاً نقف ضد السينما الأمريكية بكل اتجاهاتها، ولكن ينبغي ألا نخسر من يقف معنا.

×واقع السينما الإيرانية في مسائل الإنتاج والرقابة شبيه إلى حد بعيد بواقع السينما في البلاد العربية، وربما أكثر تشدداً، لكن السينما الإيرانية حققت نجاحات واسعة لم تحققها السينما العربية. ما تفسير ذلك ؟

-أنا لست مع تضخيم نجاح السينما الإيرانية، فهي تقدم بعض الأفلام ذات المستوى الإبداعي الرفيع، إنما في النهاية عدد هذه الأفلام قليلة، ورغم أنها استطاعت أن تنتزع الجوائز، ولكن ما يشاع عن هذا النهوض الضخم للسينما الإيرانية كلام غير دقيق، فهي تقدم لونا واحدا من الأفلام، ولكن أجمل ما في هذه السينما أنها تحاول وتسعى للأحسن، وما يسجل لصالحها هو قدرتها على تحقيق بعض النجاحات في ظل الظروف الخانقة، والعقبات الكثيرة، أي أن هذا التحدي خلق استجابة إبداعية عند بعض المخرجين فقط، ففي النهاية هناك عدد محدد من الأفلام الإيرانية التي حققت ذلك النجاح بحيث لا يصح الحديث عنها كظاهرة ضخمة بالشكل الذي يروج له.

×ولكن هذه السينما تحصل غالبا على جوائز في مهرجانات سينمائية دولية مرموقة؟

-نعم ولكن بالنسبة للسياسة الإيرانية هي ضد مسالة الجنس، والدين، والسياسة في ظل الثورة الإسلامية، ولعل هذا ما حدث بطريقة مشابهة عندما قامت الثورة الروسية ١٩١٧ أيضا كانت هناك توجهات محددة ومفروضة، ومع ذلك ظهر ايزنشتاين، وبودفكين، وهناك عدد كبير من المبدعين تجاوزوا الرقابة، غير أن السينما السوفيتية شهدت الكثير من أفلام (البروباغندا) السخيفة، وبالمثل هناك أفلام إيرانية سخيفة، فمن يشاهد بانوراما

السينما الإيرانية كاملة سيكتشف أن عددا كبيرا منها دعائي يكاد يكون خاليا من الإبداع، فباستثناء محسن مخملباف، وسميرة مخملباف، وعباس كياروستامي، ومجيد مجيدي وأسماء أخرى قليلة وهم مبدعون حقيقيون، ستجد بالمقابل أن العديد من الأفلام الإيرانية لا قيمة لها فنيا، وكل السينمائيين يسعون لإيجاد مناخ يتيح فرصة التنفس للإبداع السينمائي، ولكن عندما تكون هناك قيود صارمة فان بعض المبدعين يقدمون سينما ذات مستوى رفيع كالأسماء التي ذكرتها، وذلك عبر اللجوء إلى عالم الطفولة والأساطير والرموز ... كما هو الحال في السينما الإيرانية، وهذا مثار إعجاب.

×هل نجحت السينما العربية في إبراز القضايا العربية العادلة أمام الرأي العام الأوربي والأمريكي ؟

-لا لا لا (مكررة وجازمة) إطلاقاً لم يحدث، هذه سينما شديدة الإنغلاق على الذات، وآفاقها في إثارة القضايا محدودة جدا. لا يوجد فيلم عربي من الممكن أن يمس شغاف قلوب العالم كله، فالأفلام العربية في معظمها متواضعة، ولا ترتقي إلى مستوى إبراز القضايا العربية العادلة كما أشرت في سؤالك .

×أنت ناقد سينمائي مهم كيف ترى النقد السينمائي الممارس في العالم العربي ؟

-النقد السينمائي منذ الستينيات شهد نهوضاً متميزاً في معظم البلاد العربية، وليس في مصر وحدها، وهذه المرحلة شهدت أيضا انتعاش السينما إذ بدأت أجيال جديدة تظهر على الشاشة قام النقد السينمائي بحمايتها، وربما كانت دعوة (السينما البديلة) في سوريا من العلامات المهمة في مسيرة النقد، وكذلك فان تحقيق بعض التسجيلية منها على وجه التحديد، حول القضية الفلسطينية كان جزء كبير منها قائما على دعوات النقاد.

لكن لا تزال هناك مزاحمة في التحرير الفني لا سبيل الى إغفالها، بمعنى أن هناك فرقا بين المحرر الفني، والناقد السينمائي، ومعظم المسؤولين في الصحافة العربية يحتفون بالمحرر الفني الذي يجري لقاء مع فنانة من الدرجة العاشرة، أو يكتب موضوعا عن أشياء خاصة تتعلق بالنجمة الفلانية او الممثل الفلاني، والصحف الفنية ترحب بهذا اكثر من نشر مقال نقدي مهم، وهذه من متاعب النقد، ومن أسباب عدم شيوع قراءة النقد عند شريحة واسعة، لكن اعتقد بان النقاد يقومون بدورهم، بيد أن الصحف تتجاهل الناقد الحقيقي.

×في ممارستك النقدية هل تنظر الى الفيلم كفن جمالي بحت، أم تركز على مضامين وأفكار الفيلم ؟

-كل ناقد له طريقته أو منهجه، بالنسبة لي اترك نفسي مع الفيلم، فإذا أحببته أبحث عن الأسباب المنطقية التي جعلت هذا العمل يرضيني، وإذا وجدت أنه أزعجني ابحث كذلك عن الأسباب التي أدت الى ذلك، هل السبب في السيناريو، أم في الإخراج، أم التصوير، أم التمثيل. وهناك جزء آخر، وهو دراسة الأفلام السينمائية كموجات او كاتجاهات ودلالاتها

على المجتمع، بمعنى ما سر اهتمام الجمهور بصورة البطل على الشاشة في مرحلة محددة، وما هي علاقة هذا البطل بالجيل الذي يشاهده، ومن هنا تكتشف أن نجاح بعض الأفلام له مبررات غيرفنية أو جمالية ،فالسينما العربية في بداياتها ركزت على صورة البطل المجسد في الفارس العربي الذي يمتطي صهوة جواده، وينطلق في الصحراء منتقما من الأشرار، وهذه الصورة التي ربما خلت من الجانب الفني الجمالي لكنها كموضوع أرضت كل المتفرجين العرب من اليمن الى المغرب لأنها ولدت في ظل الاستعمار وخاطبت مشاعرهم، فكان المتفرج يحتاج لصورة الفارس العربي هذه، ولا يمكن فهم بعض هذه المسائل بشكل مباشر، ولكنها تفسر الآن، وهذا جزء من مهمة النقد السينمائي الذي ينبغي أن يبحث في دراسة الظاهرة.بعد ذلك تلاشت صورة الفارس العربي، وحلت محله صورة الافندي، وقد نجد هذه الصورة مجسدة في شخصية عبد الوهاب مثلا، وهكذا قد نجد بعض الأفلام تحقق النجاح لا لأسباب فنية وجمالية بل لأنها تخاطب الوتر الحساس للمشاهد في مرحلة ما وعلى الناقد أن يكون متنبها لذلك، ولو بعد حين.

×في تقييمك للفيلم تبحث عما يرضيك أو يزعجك كما قلت، ولكن أليس ثمة معايير فنية موضوعية يمكن الإستناد عليها للحكم على الفيلم، كي لا يتهم الناقد بالإنحياز ؟

-جواباً على هذا السؤال أنقل لك فحوى حكاية من تراثنا العربي تنطوي على درس جميل: أحد الرجال ذهب الى ديوان هارون الرشيد، وقال له : (لدي مهارة ،أريدك أن تراها)، فقال له: (هات ما عندك)، واخرج الرجل لفافة ابر ورشق الإبرة الأولى في السجادة ثم جاء بالثانية ورشقها في ثقب الإبرة الأولى، وجاء بالثالثة ورشقها في ثقب الثانية وهكذا إلى أن تشكل عمود من الإبر متعرج وله شكل جمالي معين، فأمر هارون الرشيد بإعطائه ٣٠ كيسا من الدنانير، فأخذها الرجل مسرورا، وحين هم بالخروج أوقفه الخليفة، وقال له: (أخذت الثواب ولم تأخذ العقاب)، وأمر بجلده ٣٠ جلدة، وعندما استفسر الرجل عن ذلك قيل له بانه (قد سخر كفاءته في ما لا يفيد). الآن لا أحد يجلد الآخر، ونرفض ذلك، ولكن أيا كانت المهارة الفنية ينبغي أن تكون هذه المهارة موظفة لخدمة فكرة أو قضية أو رسالة، لنقول من أجل هذه جاءت كل هذه المهارة الفنية، وفي تقييمي لأي فيلم أركز على الجانبين ولا أهمل المعايير الفنية العامة، على ألا تكون مجانية وبدون مضمون.

×ما هي التجارب السينمائية التي إستوقفتك في السنوات القليلة الأخيرة ؟

-لفت نظري في مصر نجاح فيلم (اللمبي) مع أنه واجه إنتقادات كثيرة، فوسط الأفلام التي تتحدث عن النجاح، وكيف يذهب الشاب، ويغسل الصحون في عاصمة أوربية، ويعود ثرياً

إلى آخر هذه الميلودراما الباهتة، ظهر هذا الفيلم ليمثل قطاعا لا يستهان به من الشباب المصري الذي ينتقل من فشل الى فشل وأجبرته الظروف لأن يصبح عاطلا، وأظن أن نجاحه جماهيريا سببه هو مخاطبته بصدق لشريحة واسعة من الذين شاهدوه. وهناك رونق خاص لمعظم أفلام المخرج التونسي نوري بوزيد مع وجود تفاوت فأنا أميل مثلا إلى فيلمه (صفائح من ذهب)، و لا أميل الى (بنت فاميليا)، وكذلك تعجبني أفلام المخرج السوري عبد اللطيف عبد الحميد في قوة العاطفة والتأثير إذ يكاد يكون فنه قريبا من فن المراثي ففي كل فيلم يقدم مرثية، مرثية للناس، لبطل مهزوم لأحلام غير متحققة، وهناك بعض الأفلام أجد أن فيها بريقا غير مكتمل مثل الفيلم التونسي (خرما) وحديثه عن الأبله الذي يصبح أميرا على المدينة وكيف يتكاتف ضده السادة، فالفكرة فيها لمعان ولكنها لم تكتمل، ولاشك أن ثمة تجارب أخرى كثيرة تثير الإعجاب لكن الذاكرة لا تسعفني، في هذه العجالة، على تذكرها.

٩٠ فيلماً مصرياً - نظرة نقدية
طريقة كمال رمزي لتأريخ السينما والحياة
محمد نبيل-مجلة شورت-كراسات الفيلم القصير

إستمر الناقد الكبير كمال رمزي منذ أن عرف طريقة للكتابة عن السينما في الإنحياز للأفلام المصرية ورغم كتابتة عن الأفلام الأجنبية سواء في مقالاته ، أو حتي إصدارة لكتب عنها ، ولكن السينما المحلية ومن بعدها العربية ظلت شغلة الأول والأقرب .

ناقدنا الفذ قدم قبل أشهر كتابة (٩٠ فيلماً مصرية –نظرة نقدية) والذي يرصد من خلالة عبر مقالات مختصرة أغلب الأفلام المصرية التي تم إنتاجها بين الأعوام ٢٠٠٩ : ٢٠١٦ م ، بعد أن روي لي في إحدي الجلسات عن كواليس نقدية لمقالات نقدية عن الأفلام لا تزيد عن ٢٥٠ كلمة وهو الأمر الذي لم يكن ليستوعبه في البداية .

وأضاف خلال مقدمة كتابة أن الأمر بدأ عندما طلب منه عمرو خفاجي المسؤول عن تحرير جريدة الشرق الأوسط المصرية ، في تقديم مقالات نقدية عن الأفلام المعروضة تجارياً بعدد كلمات محدود ، وبمجرد ما شرع في الأمر بدا له أن مثل هذه المقالات تحقق المردود المناسب ، وفي عصر السوشيال ميديا تعطي للقاريء الغير متخصص ، المساحة للإطلاع بعمق دون أن يشعر بالملل .

وبإسلوبه الرشيق وبتعبيراته الموزونة القاسية أحياناً يقدم لنا في كتابه ما يفوق ال ٩٠ مقالاً ، عن أفلاماً شكلت تاريخاً لفترة ، زمنية غاية في الأهمية ، عن تاريخ مصر السياسي والإجتماعي والثقافي ، ويطرح بشكل مدهش وموجز طريقة مواكبة للكتابة عن الأفلام بعد أن ساهم في كتابة عشرات الكتب والمقالات والأبحاث في مصر والوطن العربي .

اللافت في مقالات كمال رمزي المجمعة بالكتاب هو أنه قد أصبح أكثر إنحيازاً لروح التجريب والخروج عن القوالب الكلاسيكية ، للمدارس السينمائية وهو ما يتجلي في مقالاته عن أفلام مثل "واحد صفر" لكاملة أبوذكري فكتب : الشجاعة قيمة رفيعة وغالية حيث تقترن بالكفاءة فإن ثمنها يفوق اللآلئ وهذا الفيلم المباغت تمتزج فية الشجاعة بالكفاءة .

ويكتب عن فيلم "٦٧٨" لمحمد دياب : محمد دياب كاتب ومخرج الفيلم ، عالج موضوعه بمبضع جراح وليس بسكين جزار ، القضية هنا بطبيعتها شائكة ومحرجة ومثيرة للغضب ، تغري بإرتفاع الصوت والمطالبة بتطبيق أقصي العقوبات وربما بتجسيد تفاصيلها علي نحو يفتح شباك التذاكر علي مصراعية كي ينغمس قطاع من الجمهور معين في معاودة مشاهدة الفيلم ولو سراً ليهاجمه علناً ، "٦٧٨" تجاوز كل هذا وحاول الإقتراب بنعومة من ظاهرة التحرش الجنسي فنجح في مسعاه بفضل إسلوبه الفني فضلاً عن نضج رؤيته .

وبلغته الساحرة وإسلوبه الماهر أشبع عدداً من الأفلام نقداً مثل مقاله عن فيلم "علقة موت" والذي ربما خانه التوفيق حتي في بذل مجهود أو وقت للكتابه عنه فجاء عنوانه عنه "

ذهبت وشاهدت وأخذت علقة موت" ، أو مقاله عن فيلم اللي إختشوا ماتوا ، حيث يبدأ: برغم الدعاية المواكبة له إنصرف الجمهور عن مشاهدته . ومقاله عن فيلم "تتح" الذي يختمه ب : "محمد سعد وصناع فيلمه لم يستوعبوا أهمية أن يكون للعمل رؤية وهدف ، وإلا سيكون السقوط حليفة" .

قسم رمزي كتابه القيم لخمسة أقسام متنوعة شملت الأفلام الكوميدية والإجتماعية والعنف والجريمة والعصابات ، والأفلام ذات الطابع السياسي ، وأفلام التجارب الجديدة . ليخرج بملاحظات عامة منها غياب بعض الأنواع السينمائية مثل الأفلام الإستعراضية أو الغنائية ، كذلك لاحظ إختفاء الأفلام التاريخية أو الشخصيات والأجواء التاريخية ، علماً بأنها ظهرت مبكراً منذ الأفلام الأولي لأم كلثوم مثل دنانير لأحمد بدرخان الذي تدور أحداثة في عهد هارون الرشيد ، لتصل علي إستحياء إلي ناصر ٥٦ لمحمد فاضل ١٩٩٦ لتتوقف منذ ذلك الحين حتي فيلم أيام السادات لمحمد خان عام ٢٠٠١ .

ولفت إلي إختفاء الفيلم الرومانسي الذي كان الطبق المكرر علي مائدة السينما المصرية ، مقابل إزدهار كمي لأفلام العنف والجريمة ربما بسبب الظروف التي مرت علي البلاد خلال تلك الفترة ، متسائلاً عما حدث لمجتمع أميل للتسامح .

أن يكون النقد ممتعا مثل مقالات كمال رمزى

محمود عبد الشكور

لا شئ يشبه كمال رمزى، الناقد السينمائى الكبير، إلا كتاباته، التى تمتلك عذوبة أسلوبية قادمة بدون شك من شخصية محبة للناس وللفن، لاشئ يشبه الرجل مثل أسلوبه، فقد جعل من قراءة المقال والدراسة النقدية السينمائية متعة لا تقل عن مشاهدة الأفلام، بل ولا تتأثر حتى بمستوى الفيلم، فما ذنب القارئ أن يتحفه الناقد بمقال ردئ عن فيلم ردئ، المقال قطعة فنية، حتى لو كان مضمونه انتقاد الرداءة، والسخرية منها.

ليس شرطا أن تعكس المقالات شخصية كاتبها، هناك من يرتدى بيريها أو نظارة، ليبدو حكيما على الورق، أو على مواقع التواصل الإجتماعى، وهناك من يستظرف من خلال الكلمات، وهو فى الحقيقة ثقيل الظل والحضور، وهناك من يبدو متعالما فى مقالاته، ينقل دون أن يفهم، وهو فى الواقع ضحل الثقافة والتعليم، ولكن كمال رمزى كما عرفته، هو نفسه كما مقالاته : شخصية انبساطية مرحة، عميق الرؤية والثقافة، ولكنه يؤثر بساطة التعبير، ودقة المعنى، عاشق حقيقى للفن والأدب، قبل أن يكون كاتبا وناقدا، يعرف بالضبط كيف يقول، مثلما يعرف ماذا يقول، منهج ناصع وواضح، وفكاهة أنيقة لا تسيل دما، ولا تؤذى شعورا، هو باختصار تلميذ يحيى حقى النجيب، والذى كان يمتلك أيضا كل هذه الصفات.

هما إذن موهبتان أندمجتا معا فى سبيكة واحدة : نظرة الناقد الثاقبة للعمل شكلا ومضمونا، وبصمة الأديب الفنان الذى يختار كلماته من خزينة الجواهر، الموهبة الأولى صقلتها المعرفة والدراسة، القراءة والمشاهدة، معرفة الكبار والتعلم منهم، الثقافة العامة واكتشاف الوطن والتاريخ والسياسة والمجتمع والبشر، لا يوجد شئ اسمه السينما يعمل فى الفراغ، أو يولد فى الفراغ، والشكل بدون مضمون مجرد ألعاب للهواة، الشريط السينمائى هو مستودع زمان ومكان وحضارة وموهبة، وشاهد عظيم على الذاكرة والقيمة والمعنى، أو على الغياب واللاقيمة واللا معنى.

ولكن الرؤية وحدها لا تكفى، هنا تأتى موهبة التعبير عن الفكرة، كتابة النص باعتباره عملا موازيا، مهما كانت مساحته، وهنا موهبة جديدة صقلتها محبة الكتابة، والشغل على الأسلوب، اكتشاف سحر الكلمات، وبلاغة الإيجاز، والقدرة على بناء المقال بدون ثرثرة أو إيجاز مخل، المقال النقدى ليس ايضا موضوعا للتعبير الأجوف الفضفاض، ولكنه أيضا، وفى نفس الوقت، يمكن أن تكون له جماليات المقال الأدبى، تتحرر على صفحات الكتابة، وشاشات الكمبيوتر موهبة كاتب وأديب، وروح فنان، تقمصتا ذائقة ناقد ثاقب الرؤية، عمق وبساطة، سهولة ممتنعة، لأنها فى الواقع ثمرة موهبتين فى سبيكة من ذهب.

كثيرون، خاصة من الناشئين، يبحثون عن أسلوب خاص فى الكتابة النقدية عن الأفلام، هذا طموح عظيم، ولكن المنزلق خطير، حيث يصبح الأسلوب هو الهدف والغاية، تقرأ فتجد بناء ومجازات، براعة استهلال، وبراعة خواتيم، ولكن منهج الناقد غائب، وذائقته غير مصقولة،

مجوفة لا تدعمها ثقافة، ولا تنقذها رؤية، لا أقصد هنا رؤية لفن السينما فحسب، ولكن رؤية للحياة وللناس وللحاضر وللماضى، يتحول المقال النقدى عندئذ الى تأملات وانطباعات مرسلة، أو يصبح أحيانا ضربا من الأحاجى والألغاز والفلسفة الفارغة.

متعة كتابات كمال رمزى أمر آخر تماما: بساطة سردية، دون التنازل عن المنهج والرؤية، هى فى الواقع ثمرة جهد كبيرفى التحصيل والإستعداد والتثقف، يذوب الشكل فى المضمون، ويصدر التعبير متدفقا وطبيعيا، وتخرج الفكاهة بدون افتعال أو استظراف، تقرأ بين السطور انحيازاته السياسية والإجتماعية، وروحه الإنسانية المتعاطفة، ومفهومه عن التاريخ والأيدلوجيا، من دون ضجيج أو صراخ، قل ببساطة إنها "أنشودة البساطة"، والتعبير لأستاذه يحيى حقى.

قرأت مقالات كمال رمزى النقدية لأول مرة فىما تيسر لى أن أحصل عليه من نشرات نادى سينما القاهرة، حيرتنى طويلا هذه الأسلوبية المنضبطة، وكأن الناقد اليقظ يقود الفنان المنطلق، عاشق المعانى والكلمات، وكنت، وما زلت مفتونا، بدراسة عظيمة نشرها كمال رمزى ذات مرة فى النشرة عن فيلم " سفر الرؤية الآن" من إخراج فرانسيس فورد كوبولا، إنه لم يحلل الفيلم فحسب، وإنما تحدث عن رواية " قلب الظلام" لجوزيف كونراد، واكتشف بلفتات بارعة مواطن التشابه والإختلاف بينما وبين الفيلم، اكتشف عمل السينمائى فى مادة الرواية، وقرأ أقنعة فيتنام التى استحضرت أقنعة الغزو الأبيض لأحراش أفريقيا.

عندما ذكرت هذه الدراسة بالذات للناقد الراحل على أبو شادى، وكان قد فرغ توا من حوار تليفونى مع كمال رمزى، أو "كيمو" كما كان يناديه، انبسطت أسارير أبو شادى، وفوجئت أيضا أنه مفتون بالدراسة المذكورة، ربما لأن أذابت كل رصيد الموهبة والإكتساب فى بناء واحد متماسك، وزادنى أبو شادى من الشعر أبياتا، عندما قال لى إنه يقرأ مقالاته على كمال رمزى قبل أن ينشرها، وأن كمال صنع مرة شيئا عجيبا، فقد اقترح تقديم وتأخير بعض فقرات مقال كتبه صديق عمره، فلما فعل أبو شادى، بدا المقال وكأنه قد لمسته عصا ساحر، وكأنه قد خلق خلقا جديدا وبديعا، مع أن رمزى لم يضف الى مقال صديقه حرفا، ولم يحذف منه كلمة.

هنا ذائقة كاتب وأديب، يعرف كيف يكتشف النصوص، مثلما يكتشف ما وراء الصور والأطياف، تأكد لى ذلك، وأنا أقرأ بلا توقف تلك المقالات النقدية التى نشرتها هيئة قصور الثقافة عن أفلام كل موسم سينمائى، أدهشنى حقا أن أهتم بالقراءة عن أفلام لن أهتم أبدا بأن أشاهدها، كانت السينما المصرية فى تلك السنوات تتعامل مع الشرائط بالمقاولة، ولكن كمال رمزى كتب عنها مقالات ممتعة ومدهشة، بعضها تبدو مثل سرديات فكاهية، وبعضها ينطلق الى تحليل آليات السوق والبيع والشراء التى دهست القيمة، وبعضها يتأمل فكرة إهدار المواهب العظيمة فى أفلام سقيمة.

حتى الكتابة عن الردئ يمكن أن تكون قيمة فى حد ذاتها: رؤية للأسباب، وسخرية من ترزية الفن، وحكاية مكتوبة تتحدى الملل، النص النقدى المكتوب يتحدى بجماله النص

المصور، وكأن الناقد يقول للكاتب والمخرج والمنتج والممثلين : الجمال ممكن وليس مستحيلا، لقد صنعته من قلب بؤس المشاهدة، وضجيج الصالات، وخروشة الأصوات، وفبركة الدراما، أنتم لم تحاولوا ولم تجربوا، أنا جربت وفعلت، فاستحووا.

أما كتابه الأحدث " ٩٠ فيلما مصريا .. نظرة نقدية" ، والذى صدر فى سلسلة آفاق السينما عن هيئة قصور الثقافة، فهو وجبة سينمائية دسمة عامرة بالقراءات اللامعة لتسعين فيلما مصريا، عرضوا على مدى سنوات خمس، تابع كمال رمزى النشر عنهم فى عامود الصحفى "باختصار" فى جريدة الشروق المصرية، ثم أعاد تبويب وتصنيف الأفلام فى الكتاب ، راصدا أنواعا مثل الأفلام الإجتماعية، والكوميدية، وأفلام العنف، وأفلام التجارب الخاصة، والأفلام ذات الطابع السياسى ، وملاحظا تراجع واختفاء أنواع أخرى مثل الفيلم الرومانسى والفيلم التاريخى .

لا إطناب ولا ثرثرة، ولا إيجاز مخلّ ومزعج، وإنما تكثيف للفكرة وللرأى، بأسلوب ناصع البيان . لا يتعالى كمال رمزى على أى فيلم مهما كان مستواه، وإنما يكتب عنه بكل اهتمام وتركيز، ولا يتعالى ابدا على القارىء، أو يزعم سلطة أبعد من سلطة الحجة والرأى، ولكنه يكتب ببساطة ممتنعة، ولا تناقض عنده بين العمق والبساطة ، يقول رأيه، بصنعة فن، فى ثنايا نصه المتماسك، قد يكون الفيلم ممتازا أو رديئا، ولكن الكتابة دوما جميلة، تستوفى شروط النقد، مثلما تستوفى شروط المقال الأدبى، الدعابة حاضرة، والرؤية ثاقبة، والملحوظات لا تجرح أبدا، ولكنها تُشهد القارئ على الفنان، نظرة نقدية هادئة ورصينة، تقول كل شىء، بوعى وبذكاء ، وبطاقة حب حاضرة فى كل السطور.

رأيت فى الكتاب درسا لأجيال جديدة تريد أن تكتب فى النقد، هذا الجيل العظيم الذى ينتمى إليه كمال رمزى ، ساهم بقدر كبير فى التأسيس لمنهج قراءة الأفلام، تحليلا ومقارنة وأحكاما جمالية، كما ساهم فى ترسيخ النظر الى الفيلم السينمائى كتعبير عن الثقافة والسياسة والمجتمع، فى كتابات كمال رمزى بالإضافة الى كل ذلك لمسته الخاصة: المقال السينمائى النقدى كنصّ أدبى رفيع وممتع.

أتمنى أن يجد القارئ كل مقالاته النقدية مطبوعة ومتاحة فى كتب، وأن يواصل الأستاذ شهادته على الأفلام،فيمنح النقد جمالا يعادل جمال السينما.

متعك الله بالصحة والسعادة يامن تعلّمت فعّلمت، ويامن عرفت فأضأت الطريق، ويامن تذوقت فأمتعت.

هذه تحية من كاتب ينتمى جيل يدين لك ولجيلك بالكثير، دمت لنا، ودامت كتاباتك عنوانا على القيمة والموهبة، والعطاء الذى لا ينضب.

في محبة كمال رمزى

ماجده خير الله

بدأت كتابة النقد السينمائى فى سنوات التسعينيات وكان ذلك بعد تخرجى من معهد السينما ثم التذوق الفنى،ولم يكن الأمر يسيراً كما هو الآن،فقد كانت الساحه تكاد تكون مغلقه وحكرا على اساطين كتابة النقد السينمائى،أصحاب الأسماء والتاريخ الكبير،فى هذا المجال،وكان ظهور اسماء جديده وشابه،يقابل بالتجاهل وعدم الإكتراث،ولم أحظ بفرص النشر،إلا من خلال جريده الوفد "المعارضه"،التى منحتنى فرصه ومساحه للتواجد ونشر مقالا،اسبوعيا للحديث عن الأفلام المصريه والأجنبيه،هو ماشجعنى على الحرص على حضور مهرجان كان السينمائى على نفقتى الخاصه،فى محاوله بائسه لإنتزاع إعتراف ما،بإنى اصبحت ضمن قائمة النقاد،ولكن الأمر كان يقابل غالبا بالتجاهل واحيانا بالسخريه،حتى ان الناقده خيريه البشلاوى كتبت يوما "إيش جابك ياصعلوك وسط الملوك" تعليقاً وتعقيباً على مقاله نقديه نشرتها فى الوفد!

فى وسط هذا التجاهل من كبار النقاد،كان للأستاذ "كمال رمزى" رأيا آخر،كنت ألقاه فى مدينة كان،عندما كنت اتابع المهرجان،واحيانا ماكانت تدور بيننا مناقشات طريفه،عن الأفلام،وعن بعض ذكرياته فهو حكاء عظيم،وجعبته لاتفرغ ابدا من الحكايات المشوقه،التى يمكن ان تعتبرها ماده خصبه للمعلومات فهو كريم جدا،فى منح الآخرين معلومات هى حصيله أو جزء من حصيلة تجاربه الخاصه،وعندما دعانى للمره الاولى للمشاركه فى احد البرامج السينمائيه المتخصصه التى كان يقوم بإعدادها لقناه المنوعات فى التليفزيون المصرى، عندما كانت تديرها سلمى الشماع،فوجئت بأن الحلقه يشارك فيها ايضاً واحداً من أهم كتاب السيناريو ،فى الثمانينيات والتسعينيات ابراهيم الموجى،وإعتبرت ان هذا الإختيار صيغه شديدة الإحترام،تعنى ثقته في رأى،وقد تكررت مشاركتى فى هذا البرنامج الذى كان يحظى بمكانه مميزه على خريطه قناة المنوعات،وكنت اسمع من الزملاء فى مجال الصحافه او النقد السينمائى،أن الاستاذ كمال رمزى كان يشيد بمساهمتى وآرائى،فى الموضوعات المختلفه التى يطرحها برنامجه الجاد،وهذا مامنح اسمى مكانه لدى معدى البرامج،السينمائيه،حتى انى اصبحت ضيفه على معظمها بعد ذلك ومنها نادى السينما،بمعنى ان تشجيع كمال رمزى ساهم بشكل ايجابى فى منح اسمى ثقه فى مجال النقد السينمائى،ولاشك انه لعب هذا الدور مع كثير من الزملاء،الذين يدينون له بالعرفان،ورغم ذلك فهو كثيراً ماكان يقسوا فى كتابته النقديه على بعض الأفلام التى أكتب لها السيناريو،وكنت احيانا اتمنى مناقشته فيما يكتبه من رأى، لأعرف وجه الإعتراض،او بالأحرى وجه الامتعاض،ولا أتذكر متى واتتنى الشجاعه لفتح هذا الموضوع معه،وخاصه وأن له اسلوب ساخر ولاذع،وكان الحديث بيننا عن فيلم "شوادر" لعبت بطولته مديحه كامل وكمال الشناوى،وحدثنى عن مشاهد بعينها،قدمها المخرج ابراهيم عفيفى باسلوب فج،يداعب به،فئه معينه من الجمهور،وهو الأمر الذى أفسد

من وجهة نظره قيمه قضيه الفيلم،ورغم ان الحقيقه أزعجتنى لكنى أتفقت معه،فى معظم ماطرحه،وقال لى جمله لن انساها،لقد وقع اختيارك على مخرج غيرمناسب أردتى الارتفاع به فهبط بك! لم أجادله فى ان محاولاتى لتقديم نفسى فى مجال كتابة السيناريو أكثر صعوبه من محاولاتى فى كتابة النقد السينمائى فالمجال شديد الصعوبه،ولكنى اقتنعت برأيه فقد كان رأيا من ناقد محترف وموضوعى،وهو الأمر الذى حتم على التروى فى الاختيار حتى لو ادى ذلك الى تعطيل فرص وجودى على ساحه السينما،والانسحاب الى عالم الكتابه للتليفزيون!

شاركت الاستاذ كمال رمزى فى عدة لجان تحكيم مهرجانات محليه"مثل المهرجان القومى " وغيرها،وكنت استمتع جدا بتلك المناقشات اليوميه التى تدور بيننا،وبين مجموعه الزملاء، فهو يمتلك صفتين،قل أن تجتمعا، فى شخص واحد،شدة التواضع والحسم الشديد،والأمر يمكن أن نرجعه لعمق التجربه والثقه فى الذات،وثقل المكانه،والإستماع الى حديث الاستاذ كمال رمزى نوع من المتع النادره،وكنت كثيراً مايحالفنى الحظ بأحاديث تليفونيه صباحيه للتعليق على أمر ما،أو قضيه ما،وهو لايضن بآرائه على من يحتاجه،وهذا مايجعله محاطاً بحب وإحترام الجميع من مختلف الأجيال،وأعتبر أن مشاركته أى نشاط ثقافى او سينمائى مدعاه للشرف والفخر،حقا،لقد ساهم الناقد الكبير فى تدعيم وجودى على ساحه النقد السينمائى بقصد او بدون قصد،فهو مثل طائر يحمل بذورا لايعرف اى منها سوف ينبت وفى أى ارض،وتلاميذه كثر،ولاأشك لحظه فى شعورهم بالإمتنان،لصداقته وزمالته التى اضافت الينا خبرات تحتاج سنوات لإكتسابها،ونحن نتطلع دائما لكل مايكتبه او يقدمه من دراسات فى مجال السينما،فجعبته لازالت تحمل الكثير،من الخبرات والمعلومات المتجدده،والآراء التى تضيف لمن حوله،وحتى لمن يختلف معه.

كمال رمزي المفتون بالواقعية

صفاء الليثي

حين سأله وائل عبد الفتاح لو لم تمتهن النقد فما المهنة التي كنت ترغب فيها فقال الناقد أرغب أن أكون جناينى، لأني أحب الجنينة . وكمال في أغلب كتاباته النقدية هو هذا البستاني الذي يرعى زهور حديقة السينما ويكتب عن سر إعجابه بها.(من كتاب التكريم المهرجان القومي ٢٠٠٧)

ارتبط كمال رمزي كمثقف ستيني بالتجربة الناصرية التي ظهرت في أعمال المخرج التسجيلي الكبير صلاح التهامي، وكان من الطبيعي أن يتم اختياره للكتابة عنه ، بداية من العنوان " عصر التفاؤل " يكشف الناقد عن انحيازه لعصر تأميم قناة السويس وبناء السد العالي ، ومن ثم توثيق هذا المشروع العملاق من خلال صلاح مرعي وسلسلة وثائقية " مذكرات مهندس " وبعد كتابة مقدمة تحت عنوان " فتح أبواب المعرفة" للتعريف بالمخرج والسياق التاريخي الذي ولد فيه يبدأ في تتبع بدايات السينما التسجيلية في مصر من محمد بيومي وصولا إلى بطله صلاح التهامي في باب معنون " الإرادة والآمال الكبيرة" راصدا كل من أخلص للسينما التسجيلية حتى أصبح لها فرسان، دائما يختار كمال رمزي أوصافا جميلة لمن يكتب عنهم فهؤلاء فرسان آمنوا بالعلم والعمل ورصدوه في أعمالهم. الفرسان هم عطيات الأبنودي، أحمد راشد، سعد نديم، وصلاح التهامي. ثقة في الناس، في الشعب محملا بتفاؤل لتحقيق مجتمع الاشتراكية والعدالة الاجتماعية في ظل سنوات الناصرية الكبرى وخاصة في الستينيات. سيقف بالطبع عند "أربع أيام مجيدة" العمل التسجيلي الكبير الذي يوثق لتحويل مجرى نهر النيل ليبدأ بناء السد العالي حيث عبد الناصر ومعه خرشوف سكرتير الحزب الشيوعي أعلى منصب في روسيا السوفيتية داعمة مصر في بناء السد العالي.

سيمضي كمال رمزي مقارنا تطورات مسيرة الفيلم التسجيلي مقارنة بكال موجات السينما الروائية في العالم كله فيعنون الباب " الموجة الكبيرة" واضعا التهامي مع باقي الفرسان على خط هذه الموجة المؤمنة بما يحدث في مصر من تغييرات لصالح الناس، لصالح جموع الشعب.

يرصد كمال رمزي مرحلة مختلفة في عمل صلاح التهامي مع سلسلة توثيق أعمال الفنانين التشكيليين بعد انتهاء الحرب والدخول في سياسة الانفتاح مركزا على فيلم عن الفنان حسن حشمت، ذاكرا تعاونه مع المصور الكبير حسن التلمساني وفن المونتير أحمد متولي ليقدموا فيلما عن النحات به من عناصر الاحتفاء بعظمة فردية تساهم بفن رفيع مع الاحتفاظ بهذا الفرح المتفائل المحتفي بالأعمال وصانعيها. يحفل الكتاب برصد متناهي الدقة لمعلومات عن الأفلام التي أنجزها صلاح التهامي مع ملخص واف لكل فيلم . "كتاب عصر التفاؤل " لكمال رمزي نموذجا لكتاب يحتفي بفنان سينمائي ويكرمه، وينجح في ربطه بكل مناخ السينما والحالة السياسية التي كانت مصر عليها .

هذا النقد الذي يضع الفنان في سياقه التاريخي ويربطه بأقرانه، هو ما يميز أسلوب الناقد

كمال رمزي ويعد منهجا سار عليه كثيرون ليس فقط بتناول العمل من جوانبه الفنية ولكن بربطه بكل ما يحيط به من سياق عام للبلد وخاص لمجموعة الفنانين المتشابهين معه في نفس التوجه مع اختلاف الأساليب.

كمال رمزي هو أحد أبرز النقاد العرب في مجال السينما، وبدء مسيرته المهنية عام ١٩٦٨ بعدما تخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة بمصر، في كتاباته عن ممثلات وممثلين يتعمد إلى دراسة الجوهر والقناع عند النجوم، يقول بحب أنه من عشاق الأداء التمثيلي.

يعرف كمال رمزي الواقعية بأنها إدراك وإبراز الأسباب المادية للظاهرة ويعرف النقد بكيف تشرح لماذا تحب الفيلم وتقدره . كرم كمال رمزي في المهرجان القومي الثالث عشر للسينما المصرية عام ٢٠٠٧ ، وصدر عن مسيرته النقدية كتاب أرض النقد الواسعة تأليف وائل عبد الفتاح.

يتميز كمال رمزي بإبداء الرأي دون تجريح مع معرفة قدر الفنان ووضعه في سياق أعماله السابقة، حين كتب عن المخرج سمير سيف عنون كتابه سحر الاحتراف ، فكمال رمزي يشعر بسحر ما يقدمه من سينما لا تخرج إلا عن محترف لصناعته . يعود إلى جذوره في الصعيد ليحلل لماذا اختار أفلام الحركة وهو من نشأ وسط معارك تندلع برا ونيلا. نلاحظ دقته في استخدام التعبير الشائع برا وبحرا ليوظفه حسب المكان ليكون برا ونيلا. كيف لصبي أبنوب أن تمكن من مشاهدة عشرات الأفلام المبهرة من نوعية الكاوبوي . يتتبع مولده ويرسم المناخ الذي نشأ فيه وبتفوقه التحق بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية ولكنه كان يريد أن يغدو مخرجا سينمائيا. تتبع الخطوات مستمر بمنهجية لا تترك مرحلة في تسلسل تاريخي مرتب يمكن لدارس النقد أن يتتبعه لكي يعرف كيف تتناول شخصية صانع سينما بعرض جذورها ثم التوقف عند علامات هامة في مسيرتها. يكتب كأديب يمتلك ناصية اللغة فعنوان مقاله عن فيلم شمس الزناتي يستكمل بجملة .. هل أشرقت، لهيب الانتقام ... يحرق الجميع. معالي الوزير... بين سندان الخوف .. وسندان تعذيب الذات. وذيل السمكة.. كشاف النور يضيء سطح الأشياء فقط. عين الناقد لا تجرح ، تتلمس الطريق بقدر كبير من الكياسة ناهيا مقاله بأن ديل السمكة وإن كان مسليا إلا أنه إجمالا يخلو من اللحظات الإبداعية التي يتسم بها إخراج سمير سيف.

ولأن لكل مقام مقال فإنه يبدأ كتابه عن لبلبة بمناسبة تكريمها عام ٢٠٠٦ بموقف معروف عن تغيير اسمها من نونيا ليصبح اسمها الفني لبلبة التي انطلقت بجرأة لتجيب على أسئلة نيازي مصطفى وأبو السعود الإبياري فمنحها اللقب. وأضاف رمزي وصف الفراشة على خفيفة الروح والظل نونيا الشهيرة بلبلة. يمضي ليحلل سبب توقفها المؤقت بعد بداية يصفها بأنها كانت على درجة عالية من الإيجابية والذكاء ويقظة الحواس، في أربع بنات وضابط مع أنور وجدي الذي يصفه بالمؤسسة. كيف وجدت في حفلات أضواء المدينة متنفسا لطاقتها. ومع العودة لم يسعفها الحظ بالعمل مع مخرجين من طراز صلاح أبو سيف أو

بركات أو كمال الشيخ ... هذه كلمات كمال رمزي الذي يشرح كيف نجحت مع حسن الإمام ثم الاندماج مع عادل إمام. ويختم بتألقها مع عاطف الطيب في أدوار قوية، تراجيدية وخاصة في ضد الحكومة الذي فتح أمامها أفقا جديدا. ووصلت إلى قمة غير مسبوقة مع عاطف الطيب في ليلة ساخنة عام ١٩٩٥. هذا التحليل الذي لا يجامل بل يوضح كون الممثلة عنصرا في عمل جماعي تحت قيادة مخرج يقدمها بصورة تجيد فيها أو ينمطها في دور خفيف لا يضيف إليها شيئا. يستكمل تتبعه لمسيرة تطورها فيتوقف عند جنة الشياطين ويصفه بالوصل إلى القمة.

وعن ليلى علوي مكتفيا باسمها الأول في كتاب تكريمها عام ٢٠١٥ ليلى..بادئا برهبة لقاءها مع يوسف وهبي ويعرفنا على بيئتها التي انصهرت بها عدة جنسيات، كيف أحبت السينما في عروض الأفلام مصرية وعربية، يشرح كيف يتألق وجهها وهي تتذكر تأثرها بما تشاهده مع رفيقات المدرسة. سيذكر مراحل عملها التي مرت بمجموعة من أفلام المقاولات ولكنه سيصل إلى الفيلم الذي يصفه بالآسر " سمع هس" لتدخل مرحلة أطلقت طاقتها الفنية الشابة المتسمة بالنضارة مع "الأقزام" و"سمع هس" و"يا مهلبية يا ". وتمضي في أدوار لامعة مع " اضحك الصورة تطلع حلوة" ودورها الفارق في "خرج ولم يعد" مع محمد خان.

سيتركها تدلي بشهادتها عن عملها مع يوسف شاهين في " المصير" وكيف حلمت بالعمل معه. وتتواصل شهاداتها التي أسرتها له عن عملها مع مخرجين آخرين، لأجد أنني أمام كتاب كامل بين وضع الممثلة في إطار خلفية السينما المصرية عروضا وصناعة، مع تتبع لا يغفل مرحلة حتى لو كانت ضعيفة، يمتزج بما كتبه رؤاه النقدية مع وجهة نظرها وحديثها الذي يرسم صورة عن شخصيتها وروح الفنانة القلقة لها.

كان يتحاشى نظراتنا المحبة والمهنئة له ولنا وللمهرجان القومي للسينما المصرية بعد إسناد رئاسته له، رفض الرئاسة مكتفيا بالإشراف، بتواضع الكبار جاءت نظراته متسائلة، هل أستحق منكم كل هذه الفرحة؟ نعم أستاذنا، زميل أرض النقد الواسعة ، بيني وبينه سنوات قليلة في العمر، وإنجاز بفارق كبير في ممارسة النقد وتفرغه للكتابة عن السينما وصناعها خلف الكاميرا وأمامها، المحبوب من أجيال متعاقبة زملاء ورفاق مسيرة عسيرة لفرض مفاهيم النقد السينمائي المتخصص، ومريدين من شباب النقاد يشجعهم ويوجه ملاحظات مفيدة لهم بدماثة وكياسة تجبر الجميع على تقبلها رغم غرور الصبا ونزق الصغار أحيانا.

فقد زميلي الرحلة سمير فريد وعلي أبو شادي ووجد رفقة من زملاء آخرين ينظرون له بحب وتقدير (انت اللي فاضلنا) من مجموعة الكبار الذين وضعوا النقد السينمائي في مكان يستحقه بين الدراسات العلمية.

القاهرة فبراير ٢٠٢٠

كمال رمزي .. ناقد من مقاعد الترسو

أمل ممدوح

عندما يذكر إسمه أو تتذكره سيكون أول ما يتبادر إلى ذهنك دوما بسمته، تلك التي تصاحبه دائما، فلا أظن أحدا يتذكره إلا وكانت ملازمة له، فلم تضف عليه السنون الطويلة لمشواره قتامة طبع أو جدية مفرطة، ولم لا وهو دوما متلذذ باللعبة ويعتبرها متعته وإن كانت قضية عمره الجادة، يخوضها بروح شغفة هادئة تتذوق بمهل، فقط المهم أن يمارس ما يحب .. وأن يكتب دائما، يقول كمال رمزي هذا الناقد السينمائي ذو المشوار الطويل الزاخر الذي يصل إلى خمسة وخمسين عاما، حيث مارس النقد منذ عام ١٩٦٥ وقبل تخرجه في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٦٨؛ في حوار له مع الناقدة السينمائية د. أمل الجمل، حين سألته عن مشروعه النقدي: "مشروعي النقدي؟ لم يكن لدي مشروع.. لم أفعل، ولم أُخطط له.. فقط كنت أكتب للحائط" موضحا أنه يكتب لكل مكان ودائما، فالممارسة الشغوفة مشروعه الفعلي، وفي حوار صحفي آخر معه في جريدة "الجريدة" الكويتية يقول "عشقي الأساسي والجوهري كان للسينما، واختياري للنقد السينمائي فيه متعة، فمشاهدة الأفلام والإحساس بها وتحليلها، كلها عناصر تولّد عندي نوعاً من العشق، ومع ذلك أخذت حياتي النقدية مأخذ الجد".

مشوار ..

في مشواره الزخم الذي بدأ منذ كان طالبا، واكب فترة نقدية هامة وثرية وجيلا جادا أثرى الحالة السينمائية المصرية والعربية، وخاصة جيل السينما الجديدة، مثل سامي السلاموني وفتحي فرج ويعقوب وهبي وسمير فريد وهاشم النحاس ويوسف شريف رزق الله وغيرهم، شارك فيها مع زملائه في حراك كبير لحركة الثقافة السينمائية كحركة تنويرية، وساهم في نشرات نادي سينما القاهرة، حاضر أيضا في نوادي سينما الأقاليم، إضافة لكتابته وإعداده لسلسلة من البرامج السينمائية للتليفزيون بعنوان "نجوم الكوميديا ونجوم الاستعراض"، وإعداده وتقديمه لبرنامج "لحظة تنوير"، إضافة إلى تقلده الكثير من المواقع الثقافية الهامة، جديدها مؤخرا رئاسة المهرجان القومي للسينما، كتب بانتظام في أماكن كثيرة منها جريدة الشروق، الأهالي، المساء، الطليعة وغيرها، وله عدد كبير من الكتب والمؤلفات مثل "الإنسان المصري على الشاشة"، "الأفلام المصرية.. مقالات نقدية"، "نجوم السينما المصرية: الجوهر والأقنعة"، "سينما الأحلام الضائعة"، "المصادر الروائية في السينما المصرية"، "دراسات في السينما المصرية"، "السينما الأوروبية .. آفلام من الشرق والغرب"، "من مقاعد الترسو.. مطالعات في السينما الأمريكية"، ثم أخيرا كتاب "٩٠ فيلما مصرية.. نظرة نقدية"، أما البورتريه فقد تميز به وكتبه بإجادة كبيرة، فله عدة إسهامات في هذا المجال مثل كتبه: "سعد نديم رائد السينما التسجيلية"، "صلاح التهامي.. عصر التفاؤل"،

"محمود مرسي.. عصفور الجنة والنار"، "كمال الشيخ نصف قرن من الإبداع"، "لبلبة.. الفراشة"، مع كتب شارك فيها مع غيره مثل كتابه مع الناقد الراحل علي أبو شادي "الفن بين العمامة والدولة". أما عنه شخصيا فقد صدر كتابا عن صندوق التنمية الثقافية في المهرجان القومي للسينما عام ٢٠٠٧، للصحفي والكاتب وائل عبد الفتاح بعنوان "كمال رمزي ..أرض النقد الواسعة"، ويضم مجموعة من الحوارات الهامة مع الناقد كمال رمزي التي تلقي الضوء بشكل جيد عليه وعلى مشواره.

تجربتي معه ..

لا شك أن اسم "كمال رمزي" إسم معروف في عالم النقد السينمائي، لكني لم أكن قابلته بعد في عام ٢٠١٥، حين فوجئت بوجوده ضمن محاضري ورشة النقد السينمائي التي اشتركت بها في ذلك العام، والتي نظمتها جمعية نقاد السينما المصريين في مقرها آنذاك، أول ما لفت نظري من انطباعات إنسانية مجردة كان ابتسامته الودودة الدائمة، وحلاوة لسانه ودماثة خلقه وحرصه على الذوق مع الجميع صغيرا كان أو كبيرا ..مبتدئا أو معروفا، أما كمحاضر وأستاذ فكان قادرا على إذابة مضمون رأيه العلمي بما يبدو عفويا تلقائيا سهل التلقي، تابعته كذلك مناقشا لفيلم في إحدى الندوات، لا يهاجم ولا يفقد هدوء ابتسامته وإن كان ما يقوله يحمل ملاحظات سلبية، فهي دائما مغلفة برقة رحيمة ممزوجة بحفظ دمث لقدر الصانع، يصيغ كلماته بصوت هادىء لا يزال يطل منه الود، يضع يده بنفس الطريقة البسيطة على مواضع هامة كاشفة في جمل قصيرة، في تحليل العمل سواء في إيجابياته أو سلبياته، دون أن يعمد إلى تقسيم حديثه لهذين الضدين، بل يبدوان ذائبين معا، أما لقائي الواضح الثاني معه، حيث تخلل ذلك لقاءات خاطفة من بعيد في بعض المحافل السينمائية، فكان في العام الماضي ٢٠١٩، من خلال العمل على كتابه "٩٠ فيلما مصريا.. نظرة نقدية" الصادر له في سلسلة آفاق السينما التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، حيث كنت مدير تحرير السلسلة، مما أتاح لي قراءة مكثفة لمقالاته بتصنيفات لها وحدة واحدة ضمها الكتاب، تضاف لمتابعاتي غير المنتظمة لمقالاته، لتتسق في نظري طريقة تعامله الشخصي مع روح كتاباته، والتزامات نقده الشفاهي مع التزامات نقده المكتوب.

أسلوبه الخاص ونماذج له ..

" إن القصة ليست تغليفا بالسكر، بل هي الكعكة نفسها"، عبارة للكاتب الأمريكي "بيتر جوير"، وناقدنا كمال رمزي يجيد جعل مقالاته كعكة شهية سهلة الالتهام، فهو حكاء بالفطرة، والناس مجبولون على حب الحكايات، ما يذكرني بعنوان جانبي لكتاب للكاتب الأمريكي "جوناثان جوتشال"؛ "كيف تجعل منا الحكايات بشرا"، فالأسلوب القصصي قادر الجذب الإنساني وعلى إذابة أصعب الأفكار وجعل أعقدها سهلة سلسة في رشفة، وهو أكثر

ما يميز أسلوبه مع سلاسة لغوية ومفردات قريبة رغم تميزها ورشاقتها، فرصيده التعبيري اللغوي زخم متنوع، يجيد الوصف كطبيعة الحكاء ويتضح هذا كثيرا في بورتريهاته عن الشخصيات الفنية، فيضع يده على أعمق ما يميز تشريح هذه الشخصيات نفسيا وفنيا، بل شكليا أيضا، وما ينتج خليطها وتركيبتها الخاصة، قادر على التكثيف فلا يعمد لإسهاب ممل أو إطالة، فمقالاته ذات إيقاع، تغلب عليها حالة متفائلة حتى وإن كان منزعجا، يحتفي مبتهجا بالإيجابي، دون إساءة وتجريح في السلبي، وهو يقول في إحدى حواراته "حاولت باستمرار في كتاباتي ألا أكون مدمرًا أو جارحًا وأن أتلمّس العيوب برفق"، يميزه إنتاج غزير ودأب وذاكرة حية، مع انحياز للجمهور، الذي يضع نفسه مكانه ليحلل له الفيلم ويكشف ملتبساته ومضامينه في قالب حكائي بسلاسة يستوعبها الجميع، لا من موقع العليم المتعالي أو المتثاقف، فلا لغة جافة أكاديمية أو نظريات مصمتة، بل من موقع ناقد اختار مقعده في "الترسو"، مع عامة الجماهير وأبسطها، يتناول كل أنواع الأفلام وينحاز في اهتماماته بالمصرية، يكتب عن الجاد والهزلي والجيد والرديء، ما يتماشى مع رؤيته للنقد في حوار له "يمثّل النقد إضاءة للعمل الفني وكشف المناطق المظلمة أو المضيئة فيه للجمهور"، وفيما يلي أتوقف قليلا مع كتابه الأخير "٩٠ فيلما مصريا .. نظرة نقدية"، الذي أتاح لي العمل عليه فرصة لقراءة مكثفة متأنية تتيح ملاحظة أوضح لأسلوبه النقدي والتعبيري، والكتاب يضم عددا من مقالات قام بنشرها في جريدة الشروق بين عامي ٢٠٠٩ و ٢٠١٦، يصنف فيه الأفلام المصرية في هذه الفترة في أنواع متباينة، فأنتقي منه بعض تعبيراته في هذه المقالات، التي أراها تكشف بشكل كبير تميز أسلوبه وعينه القناصة بتعبيرات زخمة عميقة وبسيطة جدا في نفس الوقت، لأضعها أمام القارىء كشهادة ختامية يشاركنا فيها شهادتنا عن ناقد له بصمته ومذاقه الخاص :

عن فيلم " ١ ـ صفر" لكاملة أبو ذكري يقول أن: "تكنيك الصدامات المتتالية، المعتمدة على تصاعد الصراعات، وتمكن المخرجة من ضبط إيقاعها جعلا الفيلم يبدو أقرب للآهة الطويلة".

وعن فيلم "أسوار القمر" لطارق العريان يقول : " فالفيلم الساخن، المعزول تماما عن دفء الحياة، يستعرض مهارات صناعه، وتبديدها، فيما لا يفيد".

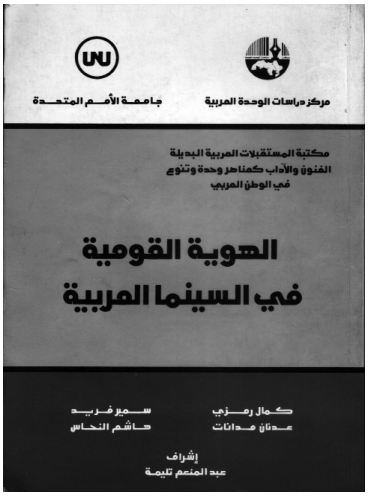
وعن فيلم " اللي اختشوا ماتوا" لإسماعيل فاروق، يقول أن المخرج: "حقق تلك الحدوتة الملتوية بنشاط مفتعل".

بالرغم من أن فترة عبد الناصر كانت فترة تحصيل وتثقيف إلا أنها كانت فترة ألم السطوة الأمنية ، لذلك تجد الفرد مشاعرة مزدوجه تجاهها .. فرحة العطاء والإنتقال كطبقة من حال لحال وفي نفس الوقت نوع من القمع الذي يخشي منه .. لذلك فتقييم التجربة يختلف بالنسبه لمواقع الناس

كمال رمزي

الكُتبخانة

الهوية القومية في السينما العربية
مركز دراسات الوحدة العربية- جامعة الأمم المتحدة
مكتبة المستقبلات العربية البديلة – بيروت لبنان ١٩٨٦ م

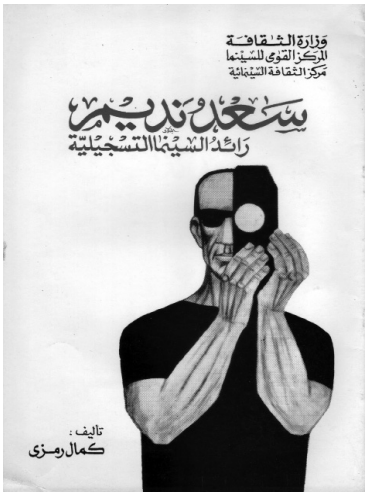


كتب كمال رمزي هذا الكتاب بالإشتراك مع كل من سمير فريد – عدنان مدانات- هاشم النحاس ، وبإشراف عبد المنعم تليمة ، وذكر علي غلاف الكتاب الخلفي : لعل السينما والتليفزيون اليوم من أهم وسائل الإتصال بالجماهير وأخطرها . ووجه الأهمية يكون بسعة جمهور السينما بالنسبة إلي جمهور السينما المكتوبة مثلاً . ووجه الخطورة يكمن في أن السينما لا تتطلب من مشاهدها مستوي ثقافياً أو فكرياً معيناً مثلما يتطلبة الكتاب من قارءه. ومن هنا يمكن أن تعتبر السينما أكثر وسائل الإتصال تأثيراً في جمهورها عن طريق الصورة والصوت والكلمة (المهموسة أحياناً) التي تجد طريقها إلي نفس المشاهد من دون جهد يبذله بل من دون وعي خاص بأنه تلقاها وتأثر بها.

والكتاب يحاول أن يستعرض ما كانت عليه السينما العربية خلال مسيرة تزيد علي الستين عاماً وبصورة خاصة تحسها بمسؤلياتها تجاه مشاهديها ، وتقديرها لقيمتها في رفع مستوي جمهورها فكرياً وجمالياً وتوجيهه في إتجاهات قومية ووطنية ، بحيث تتضافر جهودها وجهود الكاتب المتوجه ذي الكلمة الصريحة النافذه .

والبحوث التي يضمها الكتاب تسعي ،كل علي طريقتة، إلي إستكشاف نجاح المسؤولين في عالم السينما العربية، وبصورة خاصة المنتجين والمخرجين ، في تحسس مشاكل عالمهم العربي المعاصر ، الإجتماعية وحتي السياسية منها ، والمساهمه في العمل علي نقل صورة تلك المشاكل بإسلوب جمالي وحضاري رفيع وغير مبتذل إلي جمهورها لزيادة وعيه وتوجيهه الوجهة الصحيحة لمعالجتها سياسياً وإجتماعياً علي مستوي قومي وطني صحيح.

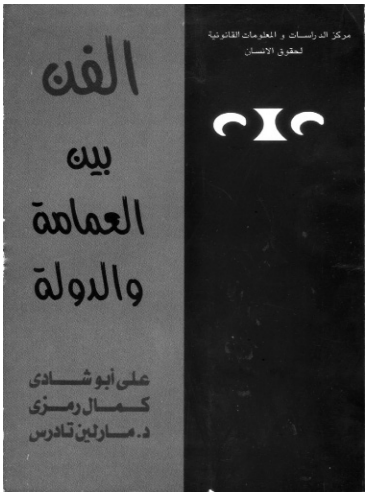
سعد نديم رائد السينما التسجيلية
مركز الثقافة السينمائية – المركز القومي للسينما- وزارة الثقافة١٩٨٨ م



هذه الدراسة الممتعة، رفيعة المستوى للناقد الكبير كمال رمزى التى أصدرها المركز القومى للسينما عام ١٩٨٨، وتضمنت قراءة تحليلية متعمقة لعالم الرائد الكبير السينمائى والنقدى، مبرزة النقاط المضيئة فى مسيرته الفنية والفكرية. وهى الدراسة التى استفاد منها الباحث والمخرج المخضرم محمود سامى عطاالله في كتابة «سيرة حياة رائد السينما التسجيلية سعد نديم» عن سلسلة «كتاب اليوم»، مع ذكرى مرور ثلاثة وثلاثين عاماً على رحيل الرائد الكبيرفى ١١ مارس ١٩٨٠ ، فى عرض رؤية نديم النقدية. كان للمخرج الكبير صلاح أبوسيف أثر واضح فى تشكيل فكر ووجدان سعد، فهو ابن خالته، ورئيسه فى قسم المونتاج باستوديو مصر وأسسا معاً وعدد من المثقفين، من بينهم محمد عودة وكامل التلمسانى وأسعد حليم وغيرهم، جمعية «الثقافة والفراغ» ذات التوجه اليسارى الذى بدا تأثيره ملحوظاً فى مسيرة سعد نديم الفكرية خاصة حين توقف عن الإخراج فى نهاية ١٩٥٦ وبدأ الكتابة النقدية فى جريدة المساء فى الفترة من ١٩٥٧ حتى ١٩٥٩ وفيها تبلورت رؤية سعد نديم التقدمية المنحازة للفقراء والعمال والكادحين وبحثه عن سينما مختلفة عن السينما التجارية الاستهلاكية السائدة، سينما تعبر عن الواقع المصرى فى تلك الفترة من الازدهار الثورى. يشير المؤلف إلى تلك العلامات الفارقة فى سينما نديم مبرزاً دور فيلمه «فليشهد العالم» عن العدوان الثلاثى على مدينة بورسعيد والذى استخدمه عبدالناصر فى التأثير على الرأى العام فى بريطانيا الذى أدان العدوان وطالبت الصحافة بإيقافه وكتبت «امنعوا رائحة العار عن بريطانيا» ثم ثلاثيته عن هزيمة ١٩٦٧ «العار لأمريكا» و«لسنا وحدنا» و«عدوان على الوطن العربى»، إضافة إلى دوره المهم فى تقديم حياة سكان منطقة النوبة

فناً وفكراً وحياةً، واهتمامه بالفن التشكيلى كأحد الروافد الأساسية فى الثقافة الوطنية وتقديمه للجمهور من خلال أعمال كبار الفنانين. الكتاب فى مجمله مراجعة مهمة لتاريخ المخرج والناقد سعد نديم وتذكير بدوره كقوة دافعة كمسئول عن المركز القومى للأفلام التسجيلية خلال فترة السبعينات الذهبية قدم فيها جيلاً جديداً شاباً أضفى على السينما التسجيلية بهاءً وأكد دورها فى التعبير عن الواقع المصرى المعاصر من خلال رؤية تدرك أن معرفة الواقع هى الخطوة الأولى نحو التغيير إلى الأفضل.

الفن بين العمامة والدولة
مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ١٩٩٢



كتب كمال رمزي هذا الكتاب بالإشتراك مع كل من د. مارلين تادرس والناقد علي أبوشادي ، ويذكر في غلافة الخلفي: "ومن ناحية أخري فشل الإعلام المصري في التصدي للتطرف بسبب سياسة غير الواضحة وغير المنظمة بل والمتضاربة أيضاً ، فهناك تيار واضح في السياسة الإعلامية يحاول إثبات أن الدولة أكثر تديناً من المتطرفين بدلاً من محاولة دحض الأفكار المتطرفة ...."

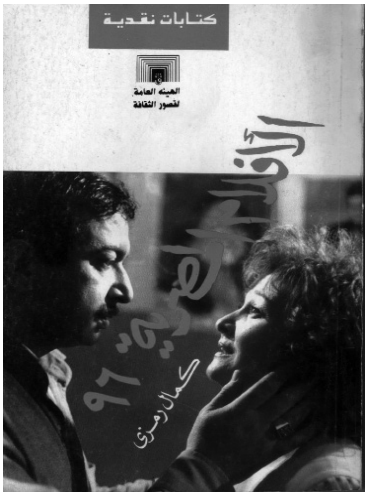
الأفلام المصرية ٩٥ مقالات نقدية
كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦ م

يبدأ كمال رمزي مقدمته عن الكتاب موضحاً أنه ربما كان من الصعب مشاهدة وتقييم جميع الأفلام المصرية التي عرضت خلال العام ١٩٩٥ وعددها ٣١ فيلما ، ولا ترجع الصعوبة إلي ضخامة عدد الأفلام فهي قليلة إذا قورنت بعدد الأفلام التي عرضت في السنوات السابقة ولكن الصعوبة ترجع إلي سببين ، أولهما : أن بعض هذه الأفلام لا يعرض سوي أسبوع واحد وبلا دعاية ، وأحياناً في إحدي دور الأقاليم أو دور الدرجة الثانية ، وترفع من دور العرض من دون أن يشعر بها أحد . وثانيهما : أن عدداً من هذه الأفلام – وهو عدد غير قليل – يستعصي علي المشاهدة ، لتواضع مستواه فكرياً وفنياً بل وتتحول المشاهدة إلي نوع من التعذيب إذا أضيف إلي تهافت الفيلم رداءة الإضاءة وتشويش الصوت وهذه مسئولية دار العرض ، ويؤدي كل هذا إلي إنصراف الناقد عن متابعة تلك الأفلام بالمشاهدة والتعليق .

لكن لا يليق بالناقد أن يترفع أو يتجاهل إنتاج وطنه ، مهما كان مستوي هذا الإنتاج ، فمتابعة الأفلام التي تنتجها إستوديوهاتنا مسئولية مهنية وأخلاقية ووطنية ، بالإضافة إلي أن ثمة دائماً عشرات الدروس التي نتعلمها من الأعمال الرديئة .

نشرت هذه المجموعة من المقالات في مجلة "فن" كمتابعة أسبوعية للأفلام المصرية التي عرضت عام ١٩٩٥ ، قد يري القارئ فيها -أي المقالات- تقيمات عادلة أو أحكاماً ظالمة ، ولكن حسبي أني ناقشت ما رأيته علي الشاشة ، آملاً أن يكون حصاد ١٩٩٦ أفضل من حصاد ١٩٩٥ .

الأفلام المصرية ٩٦ مقالات نقدية
كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ م



يقول كمال رمزي في كتابه هذا : في مقابل عدة أفلام جيدة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة قدمت السينما علي شاشة العام ١٩٩٦ مجموعة من الأعمال المتوسطة وثالثة بالغة التواضع إن لم تكن بالغة التدني .

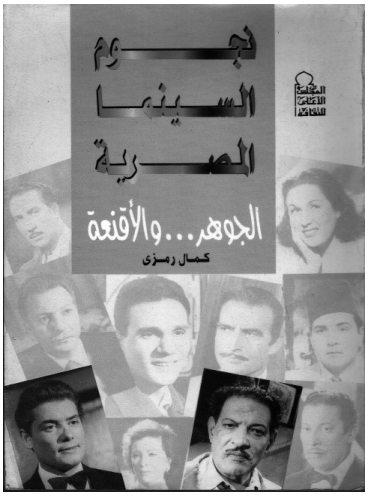
ويضيف : وإذا كان من حق الأفلام المميزة أن نحييها ونشيد بها فإن الواجب يحتم علي الناقد ألا يتجاهل الأفلام المتوسطة ، فعليه أن يبرز عناصر الجمال فيها وأن يبين مناطق ضعفها ، كما أن الأعمال الرديئة بتحليلها ودراستها تمنحنا عشرات الدروس المفيدة.

وفي هذه المجموعة من مقالات النقد التطبيقي التي نشر معظمها في مجلة "فن" حاول كمال رمزي كما يقول أن يهتم بجميع الأفلام التي عرضت تجارياً خلال العام ١٩٩٦ وأن يعاملها معاملة الجد بصرف النظر عن الفارق الواسع في المستوي بين هذا الفيلم وذاك ، وبالتالي تأتي المقالات منصفة وتحمل أكبر قدر من الموضوعية آملاً أن يكون حصاد ١٩٩٧ أفضل من حصاد ١٩٩٦ كماً وكيفاً .

ويعرض الكتاب عدة مقالات عن كل منالمقالات عن الأفلام التالية : الحب في ظروف صعبة.. عودة إلي ألف باء السينما – المكالمة القاتلة ..إغتيال سينما عليلة – إستاكوزا..أعمال صغيرة لأسماء كبيرة – الغجر..مسيرة عشوائية علي مارش الغجر – النوم في العسل.. الحرية البائسة في أن تقول "آه" – الهروب إلي القمة .. كل شيئ قابل للحدوث – الخطيئة السابعة..شذرة تافهة من "كامل رؤية لاظ" – أبو الدهب..ركام من صفيح – الصاغة..في مستنقع الباطنية – اللومنجي..في الإتجاه الخطأ – ليلة ساخنة..رحلة في ليل مدينة – يا دنيا يا غرامي..الإصرار علي الحياة – التحويلة..قضية أخلاقية أم ممارسات نظام؟-

ميت فل..فاشية الآباء وفساد الأبناء – إشارة مرور..خيوط من حرير في ثوب مهلهل– الرجل الشرس..حبيس في عنق زجاجة أفلام المقاولات – عفاريت الأسفلت.زالإنطلاق في عوالم جديدة – إغتيال..الدكتورة ندي تثبت براءتها – السلاحف ..لا تغني ولا تطير ـــ ناصر ٥٦..أيام المجد والنضال في ثلاثة أفلام عربية ، حضور عميق للبطل وغياب كامل للعصر – الزمن والكلاب ..جعجعة بلا فائدة- الغاضبون..عمل يتثاءب فيه الجميع – نزوة ..لعبة كشف الأقنعة- رجل مهم جداً..يخسر قضيته ولا يكسب شباك التذاكر – علاقات مشبوهة..نموذج للأفلام المسوخة – الجنتل..دون كيشوت في غير زمانه– القلب وما يعشق..بعد فوات الأوان– روماتيكا..عمل متوهج لم يكتمل بعد – حصاد ١٩٩٦ أفلام باهته وسينما تحتاج لإنقاذ .

نجوم السينما المصرية .. الجوهر والأقنعة
المجلس الأعلي للثقافة ١٩٩٧ م



هذه المجموعة من المقالات التي كتبت خلال عقدين من الزمان تحاول أن تتلمس الإجابة علي هذه الأسئلة ، ولا يعني إختيار نجوم معينين ، كمحاور للمقالات التقليل من شأن النجوم الآخرين ، الذين لم تتح بعد فرصة الكتابة عنهم .

فمنذ بدر لاما وعزيزة أمير وآسيا وأحمد علام .. حتي أحمد زكي وليلي علوي ويسرا ونور الشريف ، سطع علي شاشة السينما المصرية عشرات النجوم الكثير منهم برغم رحيلة أو إعتزاله لا يزال حاضراً بقوة ويعيش بعمق في أفئدة الملاين .

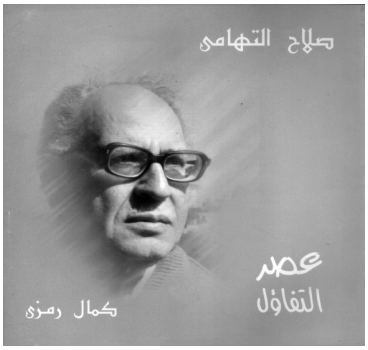
إن النجم عندنا كما هو الحال في كل سينمات العالم أقرب إلي رأس جبل الجليد العائم ، ما يخفية أضخم وأكثر مما يظهره.

كيف ولماذا ومتي ومن يصنع النجوم ؟ .. من الذي يحدد سماتهم وطباعهم وسلوكهم علي الشاشة طبعاً ؟ .. هل يأتي النجم في السينما المصرية تقليداً لنجوم أجانب ؟ .. أم يظهر كتلبية لحاجة نفسانية وإجتماعية وأخلاقية لدي الجمهور .. أم يتم تشكيله لغرض حاجات جديدة ؟ ..وإلي أي مدي يعبر تألقه . وربما أفوله . عن واقع لا يتوقف عن التطوروالتغير.

ويحتوي الكتاب علي عدة مقالات هي : أحمد مظهر الفارس – إسماعيل يس .. بهجة متجددة – أنور وجدي فتي الشاشة .. يرحل مبكراً – برلنتي عبد الحميد .. ملكة علي عرش الفتنة – حسين صدقي .. العاشق الأخلاقي – رشدي أباظة .. الرجولة – سامية جمال .. الفراشة ترحل في صمت – سعاد حسني .. شمس ستشرق من جديد – شادية .. الجمهور لم يعتزل شادية – شكري سرحان .. لمعان الفنان خلف قناع النجم – عبد الحليم

حافظ .. طيف من الماضي الجميل – عماد حمدي .. فارس الأحزان المهزوم – فاتن حمامه .. من يوم سعيد إلي يوم مر به – فريد الأطرش .. آلام المغني – فريد شوقي .. ملامح وتطور بطل جماهيري – لبني عبد العزيز .. المرأه لها عقل وكرامة – ليلي مراد .. حلم جميل لا يغيب في الضباب – محمود مرسي .. الأستاذ – مديحة كامل .. فتاة مغلوبة علي أمرها – مريم فخر الدين .. نهاية عصر البراءة- نادية لطفي .ز تنويعات علي قوة المرأة – نجيب الريحاني .. ملامح من وجه رجل طيب – يحي شاهين.. "هيثيكليف" علي شاشة السينما المصرية – يوسف وهبي .. رجل عاش ألف عام .

صلاح التهامي ..عصر التفاؤل
المهرجان القومي للسينما المصرية -
صندوق التنمية الثقافية ١٩٩٧



في كتابه ودراسته القيّمة «صلاح التهامي... عصر التفاؤل»، يعتبر الناقد كمال رمزي أن فيلم «٤ أيام مجيدة» (١٩٦٤) «درة» أفلام التهامي وأحد أهم الأفلام التسجيلية التي قدّمتها السينما المصرية. يرجع هذا التثمين الرفيع إلى أسباب متنوّعة منها أن التهامي يطلق طاقته كاملة فيه ويقدّم الأهم والأجدى على نحو لافت.

يصوّر «٤ أيام مجيدة» أياماً مجيدة في مايو (أيار) ١٩٦٤ انتصر فيها الإنسان العربي على الطبيعة، فنقل الجبل إلى وسط النهر وشق للنيل طريقاً جديدة محطماً العقبات... ليس الفيلم الأول أو الأخير الذي يخرجه التهامي عن السدّ العالي، فقبله حقق أكثر من ٣٠ فيلماً، سجّل فيها خطوات بناء المشروع وبعد ذلك تابع اهتمامه باستكمال المشروع وأثره، ذلك في أكثر من ١٠ أفلام. تشير الدراسة أيضاً إلى أن أحداً من المخرجين المصريين لم يرتبط بمشروع ما، كما ارتبط التهامي بالسدّ العالي، أهم مشروع حققته السواعد المصرية في التاريخ الحديث، ولا يدخل هذا الارتباط في باب الارتباط المهني، كمجرد علاقة بين مخرج وموضوع، إنما هو ارتباط روحي، إن صحّ التعبير، ذلك أن السدّ العالي، واقعياً، يجسّد أفكار التهامي وأشواقه، ويؤكد ثقته بقدرة المصريين على البناء واستيعاب علوم العصر وإنجازاته، لذلك تمثّل أفلام السد العالي، التي حققها، مدرسة خاصة في السينما التسجيلية المصرية تمتزج فيها الاهتمامات الذاتية الخاصة بالاهتمامات الوطنية العامة، وتجتمع فيها حرارة العواطف مع المعرفة والمعلومات... تنقسم مجموعة السدّ العالي إلى أقسام ثلاثة: «مذكرات مهندس»، «سباق مع الزمن»، القسم الثالث بعناوين مستقلة.

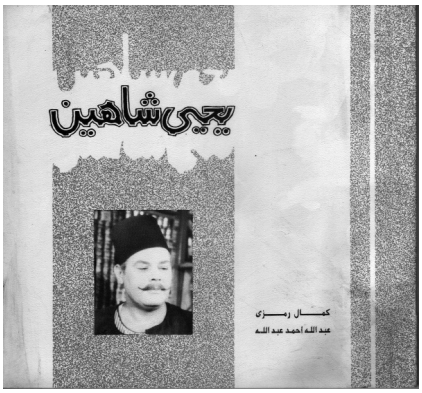
منذ أفلامه الأولى، التزم التهامي بدور الفن الإيجابي المبدع في معركة النهضة والبناء والحرية الشاملة، ويتجلى ذلك في مجموعة الأفلام التي أخرجها على مدى عقد ونصف العقد عن مصنع الألومينيوم الضخم في نجع حمادي وهي: «على أرض الصعيد»، «تحية لعرق الرجال»، «مصر الأمل»، «دنيا جديدة»، «مصر العمل»، «الألمونيوم»..

الأفلام المصرية ٩٧ مقالات نقدية
كتابات نقدية ٧٠ - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨ م

بدأ كمال رمزي مقدمته لهذا الكتاب موضحاً أن الناقد لا يستطيع –خاصة في مجال السينما- إلا أن يقوم بدور الشاهد والمتابع والمعلق ، ذلك أنه لا يتدخل في إبداع الأفلام ، ولا يملك التدخل في آليات صناعة السينما وإن كان بالطبع يعد من العاملين في مجالها ، ترتبط حياته ومصيرها بحياتها ومصيرها . لذا عندما ينخفض عدد ومستوي الأفلام ، وعندما تتعثر مسيرة السينما ويمسي مسيرها مهدداً ، فإن الناقد لابد أن يقلق وينزعج وبالتالي يجد لزاماً عليه أن ينبه ويحذر ويدق ناقوس الخطر.

ويحتوي الكتاب علي مقدمه وعدة مقالات هي : إمرأه فوق القمة..تنويعة مكررة علي لحن قديم- بخيت وعديلة..كاريكاتير مختلف عن حياتنا – حسن اللول..الإحساس الصادق بالناس والزمان والمكان – حلق حوش ..لوريل وهاردي علي الطريقة العربية – إمرأة وخمس رجال..اليتامي..علي موائد اللئام – سمكة وأربع قروش..داخل حوض من زجاج مزدوج – إستقالة ضابط شرطة ..آفة..تقوض الكيان الهزيل – تفاحة.. نهاية سعيدة.. برغم الأحداث الحزينة – عيش الغراب ..فيلم المشهد الواحد..الجيد – حزمني يا .. شريط سينمائي..بلا جدوي – المرأة والساطور..تبرئة القاتلة.. وإدانة القتيل – المصير.. إقتحام تخوم معتمة – إسماعيلية رايح جاي .. فيلم تشاهدة بأذنيك – القبطان ..في بحار الحقيقة ..المراوغة – عفريت النهار .. فيلم جديد..شاهدناه من قبل – حنحب ونقب ..ضد الطفولة .. والشيخوخه.. والكوميديا – حصاد سينما ١٩٩٧ .. سفينة .. يتهددها الغرق .

يحي شاهين
المهرجان القومي للسينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية



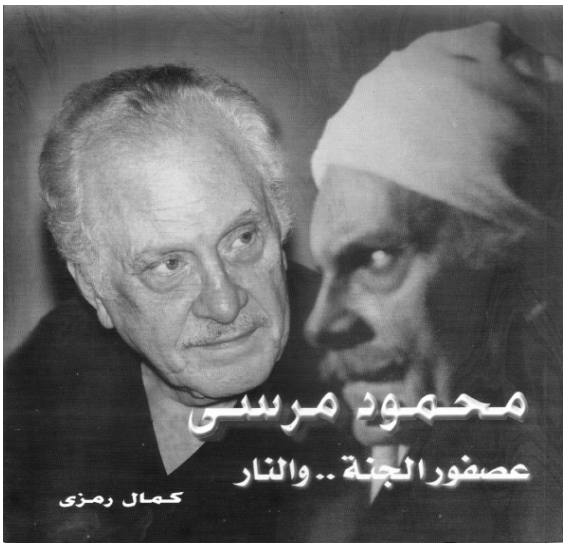
يقول كمال رمزي : في الكثير من الأحيان، يرتبط اسم الممثل الكبير، بدور معين، حقق به شهرته الواسعة وكان سببا في نجوميته، كأن الفنان خلق لهذا الدور بقدر ما خلق الدور له. تاريخ فن التمثيل، يؤكد بوضوح وبلاغة هذه الظاهرة سواء على المستوى العالمي أو المحلي.. وسواء في مجال المسرح أو السينما.. سارة برنارد، الممثلة الفرنسية التي يصفها كتاب عصرها بـ «النابغة»، سحرت جمهورها، داخل وخارج بلادها، بمعظم الأدوار التي أدتها على خشبات المسارح. لكنها، وصلت إلى درجة رفيعة من الاكتمال، عندما تقمصت شخصية «هاملت».. وبرغم أن أورسون ويلز، المفتون بتراجيديات ويليام شكسبير. قدم العديد من أبطالها ـ فإن أداءه لدور «عطيل»، يعد إنجازه الأكثر أهمية والأعمق تأثيرا.

كذلك الحال في مصر. لمعت روزاليوسف في أدائها الذي أبهر جمهور مسرحها، لشخصية الصبي «دافيد كوبرفيلد»، المعدة عن رواية تشارلز ديكنز التي تحمل ذات العنوان.. وإذا كان يوسف وهبي وجد في «راسبوتين»، تلك الشخصية العاتية التي تمنحه فرصة تأكيد قدراته على أكمل وجه، حسب مفاهيم وقيم عصره، فإن أداء أمينة رزق لـ«غادة الكاميليا»، الذي أسال دموع المتفرجين في الثلاثينيات، أكد حضورها القوي كواحدة من أهم الممثلات، لعقود طويلة قادمة. المتأمل لتاريخ النجوم، أو الممثلين الذين أصبحوا كبارا، يجد أن الواحد منهم يعيش في البداية متخبطا، في أدوار قد تكون جيدة أو رديئة. لكن في لحظة ما، كما لو كانت موعدا مسبقا، تتاح له فرصة أداء ذلك الدور الذي ينطلق به إلى آفاق، ربما من المتعذر أن يصل إليها.. لولا تحقق هذا الموعد. بالنسبة ليحيى شاهين (٢٨ يوليو ١٩١٧ ـ ١٩ مارس ١٩٩٤) جاء هذا الموعد في ٣٠ أكتوبر ١٩٤٤، حين وقف على خشبة المسرح ليؤدي دور البطولة في مسرحية «مرتفعات وذرنج».. نجح العرض نجاحا هائلا، وعن ليلة الافتتاح، كتب مخرجها، فتوح نشاطي، في مذكراته «ظهرت مرتفعات وذرنج على مسرح الأوبرا ونجحت نجاحا أسطوريا، ومثل الجميع أدوارهم ـ كالملائكة ـ كما يقول الفرنسيون، وعلى رأسهم يحيى شاهين الذي عايش دور هينكليف معايشة عميقة رائعة.. ولد في تلك الليلة وفي الليالي اللاحقة ممثلا كبيرا لم يلبث رجال السينما أن تخاطفوه خطفا.

أمينة رزق .. مرفأ الأمان
المهرجان القومي للسينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية

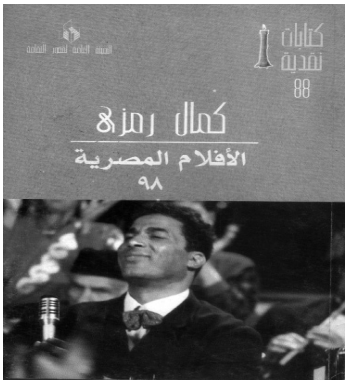
يتابع الكتاب مسيرة الرائدة الفنانة أمينة رزق وعلاقتها مع زملاء جيلها من الفنانين وكذلك الأجيال التالية لها ، وكيف تطورت من الأداء الميلودرامي إلي الأداء الواقعي ، وكيف أصبحت واحدة من النجمات المتعددات الاتي تجاوزن سنوات طويلة من تاريخ السينما ، وأصبحت أيقونة للغخلاص والتفاني في العمل .

محمود مرسي .. عصفور الجنة والنار
المهرجان القومي للسينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية
١٩٩٨



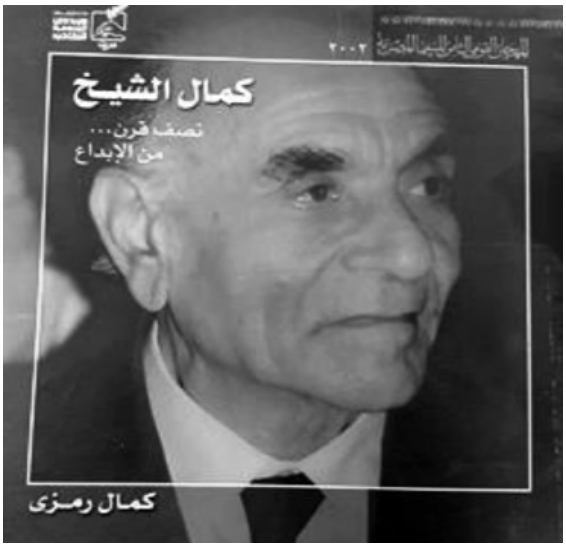
يقدم كمال رمزي في هذا الكتاب عن الفنان مجمود مرسي في عدة مقالات هي : حياتي .. كما يرويها محمود مرسي - إسلوب محمود مسري - قائمة أفلام محمود مرسي وتعليقات النقاد علي أدوارة - ألبوم صور من أفلام محمود مرسي .

الأفلام المصرية ٩٨
كتابات نقدية ٨٨ – الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ م



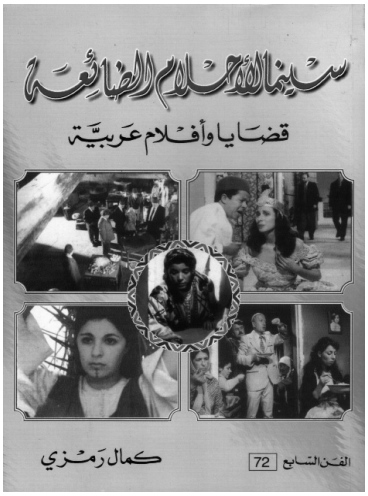
يذكر كمال رمزي في مقدمة هذا الكتاب أن هذه المجموعة من المقالات تأتي لتتابع-من وجهة نظر نقدية- الأفلام المصرية التي عرضت خلال العام ١٩٩٨ ، وربما كانت الكتابة عن الأفلام المتواضعة أمراً يسيراً إن لم يكن شاقاً ، لكن من المهم والمفيد أن نقيم جميع أفلامنا سواء الجيد منها أو الرديء ، ذلك أم الإرتقاء بأنفسنا وإبداعنا لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تأملنا صورتنا بجدية في مرآة النقد وهذا ما يحاول هذا الكتاب أن يقوم به. في العام ١٩٩٨ تم عرض ٢٠ فيلماً روائياً طويلاً متباينة المستويات بعضها متميز وبعضها متهافت وبعضها يجمع بين هذا وذاك .. كيف .. ولماذا؟ .. مقالات الكتاب التي تتعرض إلي كل فيلم علي حده تتلمس الإجابة ، وأتمني أن تكون الإجابة صحيحة صائبة بعيدة عن الإنحياز أو التجني. ويحتوي الكتاب علي عدة مقالات هي : مقدمة ، ثم ٤٨ ساعة في إسرائيل..إفتقد القدرة علي الإقناع – رسالة إلي الوالي .. حرفوش بن برقوق الراكبدار،خرج ولم يعد – هيستريا..نهر الحياة مستمر بالتدفق رغم العناء- ساعة الإنتقام .. عين العدالة غلبها النعاس – البطل .. الإنصهار في بوتقة الثورة – دانتيلا.. كوميديا طريفة بعيد عن الشعارات – مجرم مع مرتبة الشرف .. لص الخزائن ..ضد الإرهاب أيضاً – جبر الخواطر .. عبء الميلودراما وتفاهة الهزل – أبو خطوة .. علي الطريق المسدود بعد – بيتزا بيتزا .. عجينة لم تنضج بعد – ست الستات .. كوميديا سوء الفهم والإدراك المضغوط – هارمونيكا .. يقوم الإعوجاج بالإنزواء- جمال عبد الناصر .. تناقضت الرؤي والفيلم واحد – جمال عبد الناصر .. مذاق الحقيقة بين التسجيلي والروائي- صعيدي في الجامعة الأمريكية .ز لغة التواصل أتاحت له كل هذا النجاح – إضحك الصورة تطلع حلوة.. دور الطبقة الشعبية في صنع مستقبل أفضل – الأنثي والدبور .. فيلم عشوائي – أرض أرض .. ترنح تحت عبء أثقالة – القتل اللذيذ .. العنف الفردي لتصفية الحسابات بعيداً عن العدالة – مبروك وبلبل .. الحياة تفتح ذراعيها حتي للبلهاء – إمبراطورية الشر .ز المجرم يتحول إلي فدائي – حصاد ١٩٩٨ .

كمال الشيخ ..نصف قرن من الإبداع
المهرجان القومي الثامن للسينما المصرية صندوق التنمية الثقافية ٢٠٠٢ م



يحتوي الكتاب علي عدة فصول هي : مدخل لسينما كمال الشيخ – (التفاصيل الصغيرة تصنع أفلاماً كبيرة – الشر له معني)- كمال الشيخ بين النقاد (إحترام .. في مكانه- أجيال وتيارات – تيارات..أكاديمية – المايسترو- خطوات للأمام .. في النقد السينمائي – مواقف .. فكرية محطة .. ذات شأن- ذروة .. ثالثة حصاد ثمين) – كمال الشيخ .. يتكلم (البدايات – وراء الكاميرا – الرقابة وأفلامي – مراجعة) – فيلموجرافيا كمال الشيخ .. وتعليقات النقاد عليها .

سينما الأحلام الضائعة .. قضايا وأفلام عربية
منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما
الجمهورية العربية السورية-دمشق٢٠٠٣ م



يقدم كمال رمزي للكتاب قائلاً : إن الإبداع العربي كل لا يتجزأ ، أمرؤ القيس ،جليلة بنت مر،طرفة بن العبد،عنترة.هم شعراء عرب قبل وبعد أن يكونوا شعراء شبه الجزيرة العربية. لا ينسب أحد أبوتمام إلي الشام ولا البحتري إلي العراق ولا المتنبي إلي الكوفة ، فبصرف النظر عن مكان مولولدهم أو الموضع الذي رحلوا إليه ، يدخل شعرهم جميعاً ضمن ديوان العرب الذي لم يرضخ أبداً للفواصل الإقليمية ، ومن ذا الذي يستطيع الزعم أن خليل مطران لبناني لمجرد أنه ولد في بعلبك ، أو يدعي أنه مصري لأنه قضي معظم حياته علي أرض النيل . هو عربي أولاً وأخيراً ، ونتاجه شأن إيليا أبوماضي الذي تغني بأشعاره محمد عبد الوهاب وفيروز أصبح جزءاً من الوجدان العربي.

كذلك الأمر جوهرياً بالنسبة إلي السينما حيث تعبر أفلامنا الجيدة في المشرق والمغرب عن هموم عربية واحدة ، وأماني متطابقة ، وتحاول الإنطلاق بعيداً هنا وهناك في مسارات متوازية ، ولكن تكبلها سلسلة مترابطة الحلقات ، فالتجزيء وإقامة الفواصل الإقليمية المفتعلة الفظة حاصرت الإبداع السينمائي لكل قطر داخل حدوده ، وبالتالي تعثرت أحلام التواصل التي لا تزال نبض في الأفئدة.

للسينما السورية ملمحها، وللأفلام التونسية سماتها ، وللإبداع المغربي طابعه، وللأعمال اللبنانية مذاقها .. كلها ، تفاصيل تميز الوجه السينمائي العربي .. من هذا المنظور تحاول المقالات التي يتضمنها الكتاب ، تلمس أبعاد ذلك الإبداع الذي يكمل بعضه بعضاً ، والذي يحتاج لمن يساعد علي فك أسره ، ليتنفس بحرية علي طول وعرض البلاد .

المصادر الروائية في الأفلام المصرية
الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٣ م

إن الإعتماد علي الروايات ذات القيمة العالية لكبار الكتاب وشباب الكتاب أيضاً، أفاد السينما المصرية عبر رحلتها الطويلة.. فان كان الاهتمام بالرواية قد قل أو أختفي في المرحلة الأخيرة مما ادي الي قلة أو إختفاء الافلام ذات القيمة العالية فإن الأمر يحتاج إلي مراجعة وإعادة نظر، خاصة أن كبار الكتاب مازالت لديهم روايات صالحة وان شباب الكتاب لديهم الروايات المعبرة عن المرحلة والعصر! نطالع رأي كمال رمزي النقدي في عدد من الافلام وهو رأي يتفق معه النقاد الآخرون المعاصرون له في مناطق ويختلفون معه في مناطق اخري.. ولكنه تميز علي كل حال بوضوح الرؤية والتفسير والتحليل الي جانب الموضوعية التي لاشك فيها.. ومن اهم ما تناوله افلام الشحاذ، اهل القمة، المطارد، قلب الليل، الباطنية، حتي لا يطير الدخان، ونسيت أني إمرأة، الكيت كات، الطوق والاسورة والباب المفتوح.

ويخلص كمال رمزي في هذ لكتاب إلي أن نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس هما الأكثر إنتشاراً بأعمالهما الروائية في السينما المصرية ، الأول قدمت له حوالي ٣٥رواية وقصة ، والثاني قدمت له حوالي ٤٠ رواية وقصة . من أهم روايات وقصص نجيب محفوظ ،بداية ونهاية واللص والكلاب وزقاق المدق والطريق وثرثرة فوق النيل والكرنك وأهل القمة والحب فوق هضبة الهرم وعصر الحب فضلاً عن ثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية بالإضافة إلي ملحمة الحرافيش . ومن أهم روايات وقصص إحسان عبد القدوس ، أين عمري والوسادة الخالية والطريق المسدود وأنا حرة ولا أنام ولا تطفيء الشمس وشيء في صدري والراقصة والسياسي والرصاصة لا تزال في جيبي والعذراء والشعر الأبيض .

بعدهما يجيء يوسف السباعي والذي قدمت له السينما ١٥ رواية أهمها رد قلبي وبين الأطلال وإني راحلة والعمر لحظه ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ٧ أفلام أهمها عاشت للحب وشمس لا تغيب وليلة غرام ، وأمين يوسف غراب ١١ فيلم أهمها شباب إمرأة ورنة الخلخال .

دراسات في السينما المصرية
أفاق السينما ٤٤- الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٥ م

يقدم لنا الناقد السينمائي كمال رمزي جانباً هاماً من دراساته الجادة عن السينما المصرية وفنانيها في مراحلها المختلفة، إلي جانب تحليل وتقييم عدد من الأفلام العربية التي إرتبطت بهذه الدراسات . ويحتوي الكتاب علي عدة فصول هي : تطور صورة النجم علي شاشة السينما المصرية ، نجمات في غلالة الملائكة وفي قبضة الشيطان – الواقعية في السينما المصرية – الشخصيات التاريخية في السينما العربية – قضايا جديدة علي شاشة السينما – حرب السويس في السينما العربية – مسيرة الأشرار علي الشاشة .

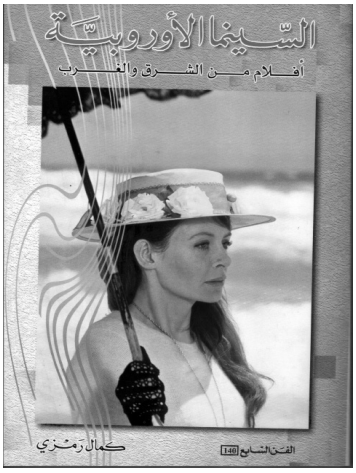
يرصد الناقد كمال رمزى تطور صورة الفنانات المصريات دراميا، وكيف أصبحت نجمات في تنويعات مختلفة على طريق تحرر الفتاة المصرية،فيقول عن ماجدة الصباحى: فتحت ماجدة باب الاحتجاج على الشاشة فى فيلم «أين عمرى» لأحمد ضياء الدين ١٩٥٦، اعتمادا على رواية لإحسان عبدالقدوس..ماجدة فيما قبل كانت فتاة لاهم لها إلا الشكوى، صوتها المتقطع، بنبراته الباكية، توافق على أدوار البنت المظلومة، كسيرة القلب والجناح.. ولكن عقب الثورة بأعوام قليلة، تنهض متحدية متمردة ضد طغيان زوج أنانى، يكبرها بعشرات السنين، وأم انتهازية ظلت مسيطرة عليها لفترة.. ماجدة فى فيلم «أين عمرى» تطرح قضية حق الاختيار. ماجدة لم تتوقف عند هذا الحد، فبمرور الوقت تطورت صيحتها الاحتجاجية، لتأخذ أشكالا مختلفة، ففى «الحقيقة العارية» ترفض أن تكون مثل والدتها وشقيقتها التى يهينها زوجها ويضربها ويهددها دائما بالطلاق. لكنها متمسكة به للحظة

الأخيرة، تسافر من أجل عملها الذى تؤمن به، إيماناً تاماً، وعندما تقابل الإنسان الذى يستطيع أن يقدم لها والحب الذى تحتاجه يبدو عليها التردد والخوف من أن تكون بذلك تتخلى عن طموحاتها المهنية. فى «المراهقات» لم تكن الصيحة واضحة بالقدر الكافى، لكن يكفى أنها كانت لديها الجرأة على انتزاع حقها فى الحب، وفى أن تحدد شريك حياتها، وأن تقتنص شفتاها قبلة رومانسية لم تكن فى ذلك الوقت جريمة على شاشة السينما مثل وقتنا الحالى. وهذا التمرد أخذ منحى آخر فى «جميلة أبوحريد»، فلم يكن التحدى مجرد تحرير الفتاة من نظرة المجتمع التقليدية والرجعية، وإنما كانت القضية تحرير وطن بأكمله من قيود الاحتلال. ومن وجهة نظر امرأة ناضجة متزوجة فى فيلم «حواء على الطريق» الذى شاركها بطولته رشدى أباظة، فى هذا الفيلم تطرح ماجدة فكرة المشاركة الحقيقية للرجل مع زوجته فى بناء أسرة سعيدة، دون أن يستهين بأحلامها المشروعة فى أن تواصل مسيرتها المهنية وتتقدم فيها.

لبلبة .. الفراشة
المهرجان القومي الثاني عشر للسينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية ٢٠٠٦ م

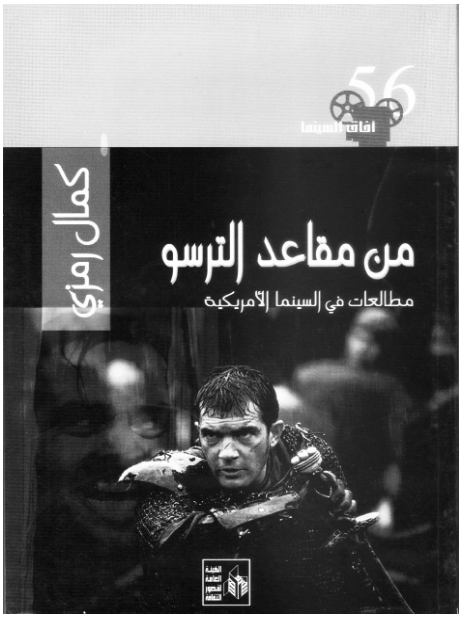
يقول كمال رمزي في مقدمة كتابة عن لبلبة : لبلبة ذات الألوان الخلابة الزاهية المنوعة ظهرت منذ طفولتها علي الشاشة خفيفة رشيقة مبهجة أخاذة تتحرك وكأنها تطير لذا تذكرنا بالفراشة . لا حقاً بعد عشرات الأدوار الخفيفة ذات الطابع المرح تطورت أدوارها ، إنضمت علي شاشة السينما في بنت بديعة ومولد يا دنيا وبص شوف سكر بتعمل إيه وغيرها ، إلي فئات مثقلة بالظروف لكنها دائماً تحلق بآمالها إلي آفاق بعيدة وتحاول أن تطير. تنضج الفراشة ويقوي جناحيها وتزداد ألوانها وضوحاً وتقترب في أفلامها الكبيرة مع عاطف الطيب وأسامه فوزي وسمير سيف من النور والنار لتواصل إنطلاقها بلا تردد أو كلل . يحتوي الكتاب علي عدة فصول هي : البدايات – توقف – عودة – الإندماج مع عادل إمام – التألق مع عاطف الطيب – الوصول للقمة – لون مختلف – دور مزدوج – لقاء – فيلموجرافيا – ملحق الصور.

السينما الأوربية
أفلام من الشرق والغرب
الفن السابع ١٤٠ -منشوراة وزارة الثقافة - المؤسسة المصرية العامة للسينما
الجمهورية العربية السورية- دمشق ٢٠٠٧ م



يقول كمال رمزي في مقدمة هذا الكتاب أن هذه المجموعة من المقالات كتبت علي فترات متباعدة ، ذلك أن الأفلام التي تتعرض لها ليست متداولة في حياتنا الثقافية ، بالرغم من أنها جديرة بالمشاهدة والمنافسة والتأمل، فهي أولاً تعبر عن إتجاهات متنوعة شديدة الثراء لسينمات أوربية لا يفصلنا عنها سوي البحر الأبيض المتوسط ، وربما مساحات صغيرة من اليابسة ، وهي ثانياً لمخرجين مرموقين ، من أصحاب الرؤي والأساليب، وهي ثالثاً حظيت بإهتمام النقاد والدارسين في معظم بلاد الدنيا ، والكثير منها نال أرفع الجوائز في المهرجانات الدولية. ويضيف، بعيداً عن بحث أسباب عدم إكتراث صالات السينما عندنا ، بعرض هذه الأفلام ،يغدو لزاماً علي الناقد أن يطل مع القاريء من خلال تلك النوافذ القليلة الصغيرة علي مناطق سينمائية شاسعة.

من مقاعد الترسو- مطالعات في السينما الأمريكية
أفاق السينما ٥٦ – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٨ م



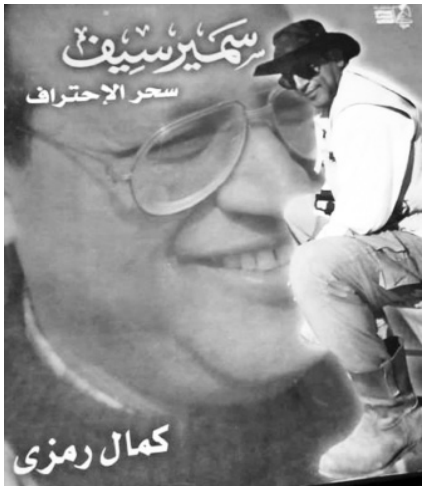
جاء في مقدمة هذا الكتاب : لم تكن السينما الأمريكية يوماً فناً بريئاً ، فلو كانت بريئة حقاً ما إندلعت مظاهرات البيت الأبيض في العشرينات ، وسارت في شوارع مدن العم سام لتنهال ضرباً غلي السود عقب كل أمسية يعرض فيها فيلم "مولد أمة" لجريفث ؟ .

كذلك لم تكن السينما الأمريكية كلها فناً مذنباً فالمئات من أفلامها تقف مع المضطهدين والمنسيين وترنو للعدل والحرية والمساواة وتهاجم الطغاه ، وبالتالي كان من المنطقي أن تنطلق اللجان المكارثية في الخمسينات لمطاردة شرفاء هوليود .

نحن هنا كما يطلقون علينا أبناء العالم الثالث أي بلاد الترسو ، نشاهد السينما ونتابعها ، ونري أحياناً صورتنا فيها ، ولكن المرآة في كثير من الأحيان متحيزة ضدنا ، لذا من حقنا بل ومن واجبنا أن نبدي رأينا فيما يطالعنا ... وهذه المقالات تحاول أن تفعل هذا .

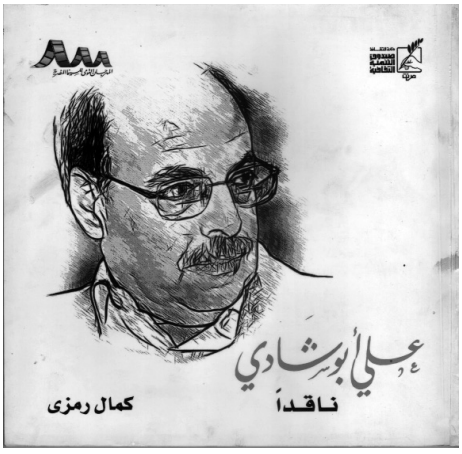
وإحتوي هذا الكتاب علي عدة مقالات هي : ماندنجو – حمي الخط الأبيض – إصطياد – روكي ٢ – سفر الرؤيا - الصحوة والإشراق – صقور الليل – الحكم الأخير – المعبد الملعون – فوق القمة – منطقة الرعب– يوم الإستقلال – هجوم المريخ – البركان – اناستازيا – ساحرات سالم – الخط الأحمر الرفيع – المحارب ١٣ – المصارع – فنيلا سكاي – عقل جميل – بولنج كولمباين – بيت الرعب وأرض الأموات .

سمير سيف .. سحر الإحتراف
المهرجان القومي الخامس عشر للسينما المصرية- صندوق التنمية الثقافية ٢٠٠٩ م



يحتوي الكتاب علي عدة فصول هي : الصعيد – القاهرة ١٩٤٧ – معهد السينما ١٩٦٩ – حقل العمل ١٩٦٩ – دائرة الإنتقام ١٩٨٧ – من قطة إلي المتوحشة – المشبوة ١٩٨١ – غريب في بيتي وأفلام أخري – تألق الممثل – الغول يموت قتيلاً – المطارد والهلفوت .. هل العنف سيد الأخلاق – شمس الزناتي .. هل أشرقت – لهيب الإنتقام .. يحرق الجميع – الزمن والكلاب – عيش الغراب .. فيلم المشهد الواحد .. الجيد - سوق المتعة .. من سجن البدن إلي سجن الروح – معالي الوزير .. بين مطرقة الخوف وسندان تعذيب الذات – ذيل السمكة .. كشاف النور يضيء سطح الأشياء فقط – دكتور سمير سيف – فيلموجرافيا – حياة في صور

علي أبوشادي .. ناقداً
المهرجان القومي السابع عشر للسينما المصرية
صندوق التنمية الثقافية-٢٠١٢ م

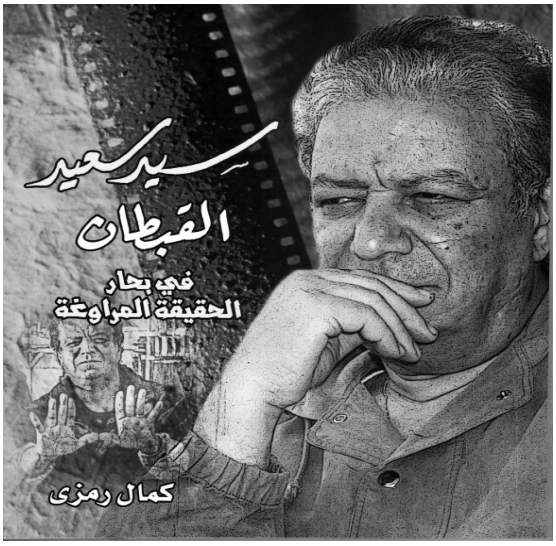


"في أحد أيام أكتوبر ١٩٦٣ توجه شاب نحيل لم يتجاوز السابعة عشر من عمره نحو مبنى وزارة الخزانة – وهي وزارة المالية فيما بعد- كي يتسلم عمله كموظف "زهرات" على حد تعبير عمنا يحيي حقي، يعمل بمكافأة شهرية لأنه ما يزال طالباً في السنة الثانية بكلية الأداب جامعة عين شمس.. كان سعيداً وهو الوافد من قرية "ميت موسى" التابعة لمحافظة المنوفية، ذلك أن العمل بعائده سيوفر الاستغناء عن استضافة الأقارب له وسيجعله معتمداً على نفسه، وبخاصة أن والده رحل مبكراً وكان الشاب وقتها في منتصف دراسته الثانوية..."، هكذا باشر الناقد كمال رمزي كتابه "علي أبو شادي ناقداً" الصادر عن صندوق التنمية الثقافية، بخصوص تكريم صديقه في المهرجان القومي للسينما المصرية عام ٢٠١٣، مستطرداً بدايات الشاب الوافد، العاشق للشعر والقصة، المتابع لمشاهدة الأفلام في دور العرض بمنطقة سكنه بالسيدة زينب، وهو ما لفت انتباه الناقد فتحي فرج وعلى إثره نشأت صداقتهما وكانت مفتاح دخول أبو شادي لعالم السينما الواسع، ناشطاً في الفعاليات والتجمعات والجمعيات السينمائية المختلفة، واحداً من مؤسسي (جماعة السينما الجديدة) مع جيل جديد من النقاد والسينمائيين حينذاك أرادوا سينما مختلفة وتبلور ذلك في كتاباتهم، كانت الحركة السينمائية متدفقة وكان علي جزء من هذا التدفق الذي أسهم في تكوينه المعرفي والثقافي حتى صار واحداً من أهم رموز الحركة النقدية، بموازاة حضوره الرسمي والوظيفي في مناصب عدة لم تبعده عن اشتغاله النقدي الأساسي، وقناعاته الثقافية وكذلك السياسية.. ناقد أيدولوجي، لديه نظرية في تفسير الأفلام واتخاذ موقف حيالها، وهذا أمر لا ينفي موضوعيته؛ بل يمنحه سمة تميزه، فالكلام عن السينما لابد أن يقود إلى السياسة.

ليلي
المهرجان القومي للسينما المصرية
صندوق التنمية الثقافية ٢٠١٥ م

يحتوي الكتاب علي عدة مقالات هي : الطريق إلي عالم الأطياف – ليلي علوي تدلي بشهادات – وجدت نفسي في "مانويلا" الغجرية التي كنت أبحث عنها – المدينة ..شاعرية وعمق وتحية للمثل – برقية لشريف عرفة – برقية لعلاء ولي الدين – سمع هس طال الأفاق البعيدة – الهجامة ..الألوان الثقيلة حجبت الوجه الجميل – أي أي .. الضحك المبكي في الفوارق الطبقية – الحجر الداير ..يدور في المكان – إنذار بالطاعة..الدخول في عنق الزجاجة – يا دنيا يا غرامي .. الإصرار علي الحياة – الرجل الثالث .. إستعراضات صاخبة – تفاحة .. نهاية سعيدة برغم الأحداث الحزينة – إضحك الصورة تطلع حلوة .. دور الطبقة الشعبية في صنع مستقبل أفضل .. المصير.. إقتحام تخوم معتمة .. قائمة أفلام ليلي علوي.

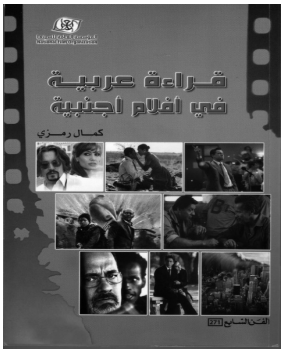
سيد سعيد .. القبطان في بحار الحقيقة المراوغة
من إصدارات المهرجان القومي للسينما المصرية - الدورة ٢٢ عام ٢٠١٨ م



يحتوي الكتاب علي عدة فصول هي : صفحات من حياتي ، سيد سعيد في عيون الأصدقاء (سيد سعيد الغني الزاهد في صومعته .. الفنان التشكيلي عز الدين نجيب- بيانو سيد سعيد .. الفنان التشكيلي أحمد عز العرب – هكذا كنا وهكذا كانت حياتنا وهكذا ستظل .. شهادة القاص والراوي الكبير عبده جبير – مادام في العمر بقية .. المخرج الكبير هاشم النحاس – عتمة الزجاج الشاعرية .. الشاعر محمد حربي ..السعي أهم من الوصول والدأب قيمة جمالية – حكايات عن محمد سعيد .. شهادة د. عبد العليم محمد الخبير بمركز الدراسات الإستراتيجية بمؤسسة الأهرام – شهادة المفكر السينمائي الكبير حمادي جيروم - شهادة المخرجه والمونتيره السوريه أنطوانيت عازريه - شهادة الشاعر الكبير محمود قرني .. سيد سعيد وارثه الصعب - شهادة الدكتور حميد عيدونى رئيس المهرجان السينمائى الدولى الفالم مدارس السينما، بتطوان) ، القبطان في بحار الحقيقة المراوغة (بناء راسخ – أفاق بعيدة – رحلة القبطان – القبطان .. بيان جيل التسعينات في تجديد السينما .. سمير فريد - قبطان سيد سعيد .. السينما والجدل الجميل بين المادة والروح .. أحمد يوسف – سينما القبطان.. مي التلمساني – القبطان .. محمود قرني) ، تعظيم سلام (طلعت حرب يرحل مرتين.. ويظل باقيًا- تعظيم سالم.. جماليات السينما والصمت المعبر .. ياقوت الديب - تعظيم سلام لسيد سعيد .. حمدي عبد العزيز - أين طلعت حرب ؟! ..محمد الروبي - هل

تحتاج قراءة التاريخ إلى تحطيم الزمن قراءة في فيلم تعظيم سلام".. رامي عبد الرازق - شهادة على نبوى ناقد سينمائى .. تعظيم سالم فيلم لسيد سعيد .. الفيلم الذى تنبأ بثورة ٢٥ يناير) ، تأملات في السينما (لماذا يتواطأ الجمهور مع الإنتاج السينيمائي المتخلف فى مصر؟ - ازمه السينما البديلة أو مأزق الكادر السنيمائي المتقدم - ألبعاد الجمالية، والتقنية ألغنية الفيديو كليب- مصادر الشعرية في فيلم مدكور ثابت التجريبي حكاية ألصل والصورة - شعرية الفيلم التسجيلي والقصير المفهوم والأبعاد - الفيلم الوثائقي حدود الموضوعية والذاتية وبين الوثيقة والحقيقة .. سيد سعيد – المكان في الفيلم الشعري – البنية السردية في الأفلام الشعرية - البناء البصرى في أفالم ناصر خُمير وفلسفة الصورة.. سيد سعيد - شادى عبد السالم المبدع المتفرد - مصادر الشعرية في أفلام هاشم النحاس.. سيد سعيد.. شاعرية المكان - عين الكاميرا وعين الإنسان .. سيد سعيد - الفيلم التسجيلي في عصر القنوات الفضائيه) ، حوار ، مختارات من قصائد سيد سعيد .. سيد سعيد بين الشعر والتشكيل ، بطاقة تعريف .

قراءة عربية في أفلام أجنبية
منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما
الجمهورية العربية السورية-دمشق٢٠١٩ م

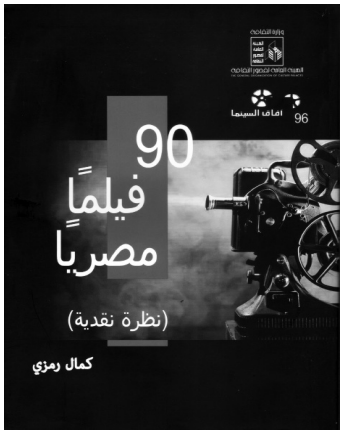


يحتوي الكتاب علي ثماني فصول ، الفصل الأول بعنوان : العنف وهوس الإرهاب ، ويحتوي علي عدة مقالات هي : تجميل صورة الرئيس – لست إرهابياً – الوهم والحقيقة في جزيرة سكورسيزي – خزانة الألم المزيفة – عودة رامبو وصائد الجبابرة – ٣٠ دقيقة بعد منتصف الليل – القبطان فيلبس – القناص الأمريكي– اللعبة الكبري – أشباح المصلحة العظمي – كابتن أمريكا – لندن تسقط – دموع التماسيح – الفرقة الإنتحارية – لوسي . والفصل الثاني بعنوان : أين يذهب المال ، ويحتوي علي عدة مقالات هي : بعيداً عن روبين هود – من يخدع من – السائح – الهمج – الموازنة – ذئب وول ستريت – عائلة ميلر – وحش المال.

الفصل الثالث بعنوان : دم وإرهاب ، ويحتوي علي عدة مقالات هي : فيلم أصولي – قراصنة الكاريبي – فئران وجثث هائمة – سقوط نوح في بيروت – فجر كوكب القرود – دراكيولا وطنياً – الأهرام – يد الشيطان– ماكس المجنون يحذرنا – دراكيولا يخاف من البشر – المكروهون الثمانية ..طوفان الدم – العائد من الموت – ملوك مصر – الحرب الأهلية . الفصل الرابع بعنوان لينكلولن ومشاهير ويحتوي علي عدة مقالات هي : إبراهام لينكلولن يحارب في جبهتين– لينكلولن يحارب من الداخل – مانديلا – جي . إدجار – فيلم بريطاني .

الفصل الخامس بعنوان : مصادر أدبية ويحتوي علي عدة مقالات هي : البطل .. خائناً – الحياة السرية لوالتر ميني – الموتي الأحياء يقتحمون "الكبرياء والهوي" – خمسون ظلاً للرمادي – عمياء تري النور – البؤساء – جاتسبي العظيم – جاتسبي مشبوهاً – يحيا قيصر ضد هوليود الخمسينات – أفلام أبوظبي تصفي حسابها . الفصل السادس بعنوان : روبرت دي نيرو ، ويحتوي علي عدة فصول هي : ليلة رأس السنة ، لاست فيجاس– الثور الهائج يواجه روكي – المتدرب روبرت دي نيرو – الجد القذر يبتهج للحياة. الفصل السابع بعنوان : هوليود والسعودية ، ويحتوي علي عدة مقالات هي : الذهب الأسود – السعودية بدون غطاء – الشاشة الأمريكية تخاصم السعودية . الفصل الثامن بعنوان : ملامسة القلوب ، ويحتوي علي عدة مقالات هي : لا تزال أليس؟ ..كيف – رجل طائر نحو النهاية – الفنان - سارتان

٩٠ فيلماً نقدياً (نظرة نقدية)
الهيئة العامة لقصور الثقافة - الطبعة الأولي - ٢٠١٩ م



خلال متابعته لتسعين فيلمًا من عام ٢٠٠٩ وحتى ٢٠١٦، رصد الناقد كمال رمزى فى مقالات له نشرها فى عموده "باختصار" فى جريدة الشروق، قسمها لاقسام خمسة متنوعة، شملت الأفلام الاجتماعية وأفلام العنف والجريمة والعصابات والأفلام الكوميدية والأفلام ذات الطابع السياسى وأفلام التجارب الجديدة، ليخرج بملاحظات عامة منها غياب بعض الأنواع السينمائية مثل الافلام الاستعراضية أو الغنائية، كذلك لاحظ اختفاء الأفلم التاريخية أو الشخصيات والأجواء التاريخية، علمًا بأنها ظهرت مبكرًا منذ الافلام الاولى لأم كلثوم، مثل "دنانير" لأحمد بدرخان الذى تدور أحداثه فى عهد هارون الرشيد، لتصل على استحياء إلى "ناصر ٥٦" لمحمد فاضل ١٩٩٦، لتتوقف منذ ذلك الحين حتى فيلم "أيام السادات" لمحمد خان عام ٢٠٠١.

كما يلفت نظره غياب الأفلام الرومانسية التى كانت الطبق المفضل، المكرر، على مائدة السينما المصرية، مقابل ملاحظة الإزدهار الكمى على الأقل، لأفلام العنف بما تستدعيه من قصص العصابات والجرائم وجنون تصفية الحسابات بالدم، متسائلاً عما حدث لمجتمع أميل للتسامح لم يكن يؤمن أن البطش سيد الأخلاق.

وإلى جانب الافلام الاجتماعية ذات النزعة الواقعية، يرى المؤلف ثمة زيادة ملحوظة فى عدد الأفلام الكوميدية، بعضها يمتزج فيها الضحك مع الأسى، أنا الأفلام السياسية فإنها تفيض بالغضب المكتوم بالحذر، لكن وسط هذا كله يلحظ نهضة بعض الأعمال على نحو يثير الإعجاب، سواء بصدقها أو بمستواها الإبداعى، أو بنفحة الحداثة والتجربة الجديدة التى تجعل لها رونقًا، يؤكد أن فى السينما المصرية مازال يبعث على الأمل ويستحق الحياة.

أرض النقد الواسعه
المهرجان القومي الثالث عشر للسينما المصرية -
صندوق التنمية الثقافية ٢٠٠٧ م

كما صدر كتاب عن الأستاذ كمال رمزي بعنوان : أرض النقد الواسعه للناقد وائل عبد الفتاح ، ويقوم الكتاب في أغلب فصولة علي هيئة حوار فلسفي شيق وموسع بين الناقد كمال رمزي والكاتب ، ويتكون الكتاب من عدة فصول هي : الحوار – صدمة يحي حقي في أرض النعام – مقعد بجوار الموت في المنصورة – عاشق الحواري والأزقة في أرض التوت – الإعتراف الأول ... علي خط النار – يساري الهوي في زمن غير الزمن – العصابة التي إنتهت أحلامها مبكراً – عاشق الحواري والأزقة في أرض النقد الواسعة – ملحق الصور – وتعريف لكمال رمزي.

إفتح خزاين
ذكرياتك ..
شوف الصور
يحكي عنها
كمال رمزي

المخرجة الراحلة نبيهة لطفى من مدرسة شادى عبد السلام، وهى مدرسة الدقة والإبداع، ولذلك عندما واجه عبد السلام متاعب المرض فى أيامه الأخيرة، تولت نبيهه رعايته بشكل كامل، وكانت تقوم بغسل ملابسه ورعايته على أفضل وجه، فكانت أخت لجميع أصدقائها وكانت تقف بجانبهم فى السراء والضراء، وأحزانهم وأفراحهم. كانت تتمتع بروح قوية، وثقة بالنفس وقدرة على مواجهة الواقع، وكانت مشاركة فى كل حركات السينمائيين الشباب مثل حركة "غاضبون" و"حركة السينما الجديدة"، وكانت عضوا فعالا ومؤسسا فى كل هذه الحركات، وكانت صديقة وداعمة لجيل السينمائيين الدارسين بمعهد السينما فى دفعته الأولى، والذى ضم الفنان الكبير حسين فهمى والمخرج الراحل نادر جلال والمخرج محمد عبد العزيز. نبيهة جاءت من لبنان مطرودة بسبب موقف وطنى مشرف جميل، فكانت فى طليعة حركة الطلاب المناهضة للثورة اللبنانية، وكانت ثائرة ضد أى كاره لمصر

زيارة أصدقاء .. في مكتبي مع الناقد الراحل علي أبو شادي والناقد الشاب أحمد شوقي ، علي أبوشادي صديق العمر وأحمد شوقي صديق جديد ، وقت الصورة كان أحمد شوقي في بداية خطواته العملية والتي كانت تنبأ بما أصبح عليه من جدية ومن دأب .

مع سمير سيف في الندوة التكريمية للمخرجة الراحلة نبيهة لطفى والتى تأتى فى إطار سلسلة الندوات التى تقام ضمن فعاليات المهرجان القومى للسينما فى دورته التاسعة عشرة بمركز الإبداع بدار الأوبرا.

أستاذي الفنان العظيم الراحل محمود مرسي وأثناء كتابتي لكتاب عنه صدر عن المهرجان القومي للسينما المصرية . في حواري معه بدا لي كما لو أنه أديب بالغ الوضوح في الأفكار والجزالة في التعبير والنزاهة والحكم الصائب والتأمل العميق للحياه .

محمود عبد السميع شاهدته في موقف يؤكد قدرته كمصور خلاق وبالغ الجديه في مشهد حريق المولد في فيلم للحب قصة أخيري لرأفت الميهي و كان المشهد ضخماً به عربات ومراجيح وجمهور غفير وحين أطلق رأفت أوامرة ببداية المشهد ، إختلط الحابل بالنابل وأخذ رأفت يصيح "إستوب" لكن محمود عبد السميع كان يحمل كاميرا ثقيله علي كتفه ودخل في وسط الجموع وبالقرب من النيران طالباً من الجموع أن يتقدموا نحوه ويلتفوا حوله ، بينما جلس رأفت محبطاً مستنكراً ما إستكمله محمود عبد السميع ، وكنت شغوفاً بمشاهدة هذا الجزء علي شاشة السينما ، وحينما شاهدتة أدركت الدور الكبير للمصور السينمائي في تحقيق نجاح الفيلم ، كان المشهد متميزاً في حيويته وفي صدقه ، أنا أعشق أفلام رأفت الميهي وهذا المشهد ينسب لمحمود عبد السميع بمنتهي النزاهة .

في مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي والذي أحبه لأنه منذ بداياته الأولي وهو يتمتع بقدر كبير من الجدية ، وهذه إحدي الندوات المثمرة والتي شارك فيها لفيف من كبار مثقفينا وهم هاشم النحاس وأحمد شوقي وناجي فوزي ومحسن ويفي ومجدي الطيب.

أثناء حفل توقيع كتاب لناهد صلاح الدين ، صادر عن دورة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي كتاب عن الفنان الراحل حسين صدقي ، ناهد صلاح من الناقدات الجدد وتتميز بالدأب والجدية وحينما تسند لها مهمة كتابة كتاباً فإنها تبحث عن مادة الكتاب بكل إخلاص وكل جدية ، لذا ينتظرها مستقبل يليق بها .

في مكتبي مع المخرج السينمائي المجتهد الجميل أحمدرشوان ، وحوار حول السينما

مع الناقد السوري نضال كشحة في مهرجان الأسكندرية السينمائي

سهرة علي مقهي مع الأصدقاء الأعزاء الناقد السينمائي عصام زكريا رئيس مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي ، ومدير التصوير الفنان سعيد الشيمي والناقد محمود عبد الشكور والكاتب محمود الغيطاني

مع الناقدة ناهد صلاح والناقد محمود عبد الشكور ، ويوسف رزق الله وهو أحد الزملاء منذ نصف قرن تقريباً ، وأحد مصادر الثقافة السينمائية بمعناها الجاد والعميق ، ومحمود عبد الشكور من أهم نقادنا الجدد يتميز بالنزاهة وعمق الرؤية وسلاسة الإسلوب

مع الناقد محمد نبيل وهو ناقد واعد يأخذ حياته مأخذ الجد
وله نظرة فاحصة في كل ما يكتبه

أختي الحبيبة مني غويبه زوجة أخي الحبيب الناقد سمير فريد، وهنا الناقد محسن ويفي
يسلمها شهادة تقدير عن الغائب الحاضر دائماً الناقد سمير فريد في مهرجان الإسماعيلية
السينمائي الدولي

مع الناقدة ناهد صلاح والصديق بسام الزوالي من البحرين ، دائماً أقول له أن الله خلق إبتسامة ثم خلق لها إنسان هو أنت

في تونس في منزل سفير من أرقي السفراء المصرين مع مجموعة من الفنانين المصرين في إحدي الدورات المهرجانية السينمائية بتونس

مع الكاتب ناصر عراق ، من أجمل كتابنا وأرق مثقفينا ، كتاباته بها
طاقة شاعرية رفيعة المستوي وهو إنسان بالغ الدماثة والوداعة والصدق

المركز الثقافي الكاثوليكي من شعاعات الضياء السينمائي ، وهنا في إحدي الدورات
المهرجانية لهم ، قدموا لي ثمثال تقدير

مناقشة في العمق مع الناقد السينمائي عصام زكريا رئيس مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي ، عصام من أجمل النقاد إسلوبه يتميز بقدر من الشاعرية والدقة والوضوح ، وحينما يكتب عن شخص فإنه يتلمس جوانبه الإيجابية قبل أن يسلط الضوء علي جوانبه السلبية

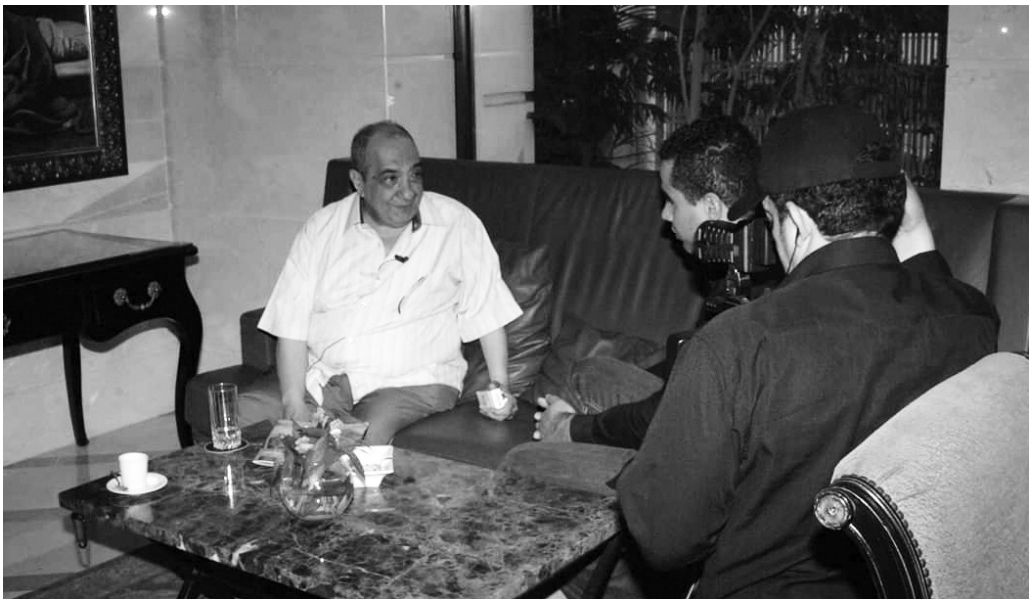
مجموعة من الأصدقاء الأعزاء الناقد التونسي خميس خياطي مندمجاً في حديث مع الناقد اللبناني إبراهيم العريس وكلاهما من جيلي ، وهذا كان يوم أعده الناقد سمير فريد للترحيب بإصدقاءة ، وكان هذا آخر لقاء جمعنا بسمير فريد قبل رحيله بعدة شهور ، وفي الخلف المخرج هاشم النحاس وزوجتة المخرجه فريال كامل

لقاء مع المخرج مجدي أحمد علي في أجمل الأماكن التي نحبها في القاهرة ساحة الاوبرا أمام المجلس الأعلي للثقافة

لقاء مع أحد المذيعين في تونس في حدي الدورات المهرجانية هناك وحديث حول السينما التونسية

في مطار القاهرة في الطريق إلي تونس مع مجموعه من الكتاب والفنانين

في وهران مع مجموعة أصدقاء،الناقد أحمد شوقي والناقد علي أبو شادي والناقد الجزائري نبيل حاج،الناقد أسامة عسل والناقدة الجزائرية نبيلة رزيج بادراة مهرجان وهران بالجزائر



أثناء التسجيل لأحد البرامج للتليفزيون الجزائري

المخرجة هالة لطفي التي أحببت فيلمها الأول حباً كبيراً ، ووجدت أنه فيلماً مصرياً مائة في المائة ، فيلم الخروج للنهار ، وبالخلف المخرج يسري نصر الله والناقد أحمد شوقي

في بيروت مع أصدقاء أعزاء ، الدكتور رفعت علي الباحث والمترجم ، والناشر خالد المعالي صاحب منشورات الجمل وزوجتة وإبنه

* سمير فريد

ناقد سينمائى - جريدة الجمهورية

١ - الفتوة (صلاح أبو سيف)
٢ - بداية ونهاية (صلاح أبو سيف)
٣ - درب المهابيل (توفيق صالح)
٤ - صراع الأبطال (توفيق صالح)
٥ - الأرض (يوسف شاهين)
٦ - عودة الابن الضال (يوسف شاهين)
٧ - المومياء (شادى عبد السلام)
٨ - على من نطلق الرصاص (كمال الشيخ)
٩ - الحرام (هنرى بركات)
١٠-سواق الأوتوبيس (عاطف الطيب)

* على أبو شادى

ناقد سينمائى - مدير إدارة السينما بالثقافة الجماهيرية

١ - بداية ونهاية (صلاح أبو سيف)
٢ - الحرام (هنرى بركات)
٣ - الأرض (يوسف شاهين)
٤ - الفتوة (صلاح أبو سيف)
٥ - صراع الأبطال (توفيق صالح)
٦ - درب المهابيل (توفيق صالح)
٧ - على من نطلق الرصاص (كمال الشيخ)
٨ - المومياء (شادى عبد السلام)
٩ - البوسطجى (حسين كمال)
١٠-سواق الأوتوبيس (عاطف الطيب)

* كمال رمزى

ناقد سينمائى - مشرف فنى بالمجلس الأعلى للشباب

١ - الأرض (يوسف شاهين)
٢ - درب المهابيل (توفيق صالح)
٣ - بداية ونهاية (صلاح أبو سيف)
٤ - الفتوة (صلاح أبو سيف)
٥ - سواق الأوتوبيس (عاطف الطيب)
٦ - باب الحديد (يوسف شاهين)
٧ - الحرام (هنرى بركات)
٨ - المومياء (شادى عبد السلام)
٩ - البوسطجى (حسين كمال)
١٠-العوامة ٧٠ (خيرى بشارة)

حينما كنا شباباً .. تغيرت ملامحنا الآن نعم .. ولاتزال هذه الأفلام هي المفضلة لدينا ونعشقها بالرغم من مرور ثلاثين عاماً من هذا الإستفتاء

في معهد العالم العربي في باريس مع كاتب السيناريو فايز غالي ، كاتب فيلم يوم مر ويوم حلو

في مكتبي مع الناقد علي أبوشادي والمخرج الشاب شريف البنداري
مخرج فيلم علي معزة وإبراهيم

مع دكتور سمير فرج في مهرجان أسوان الذي أعتبره من أرق وأجمل المصورين السينمائين إبداعاً وخلقاً

مع المنتجة ماريان خوري صاحبة فيلم إحكيلي عن عائلتها ، في مهرجان أسوان لسينما المرأة ، ووائل ممدوح مدير مهرجان الإسماعيلية السينمائي

لقاء الود مع الكاتب الدكتور عماد الدين أبوغازي وزير الثقافة الأسبق

مع الموتتير السينمائي كمال ابو العلا ، والمخرجين فؤاد التهامي وصلاح التهامي ، وخلفنا إيمان عقيل أطلقت عليها إسم كناريا

مع عائلتي ، بناتي وأولادي، ومائدة عشاء فرضت عليا ، وإستجبت بعد تمنع

مع إبني أمجد

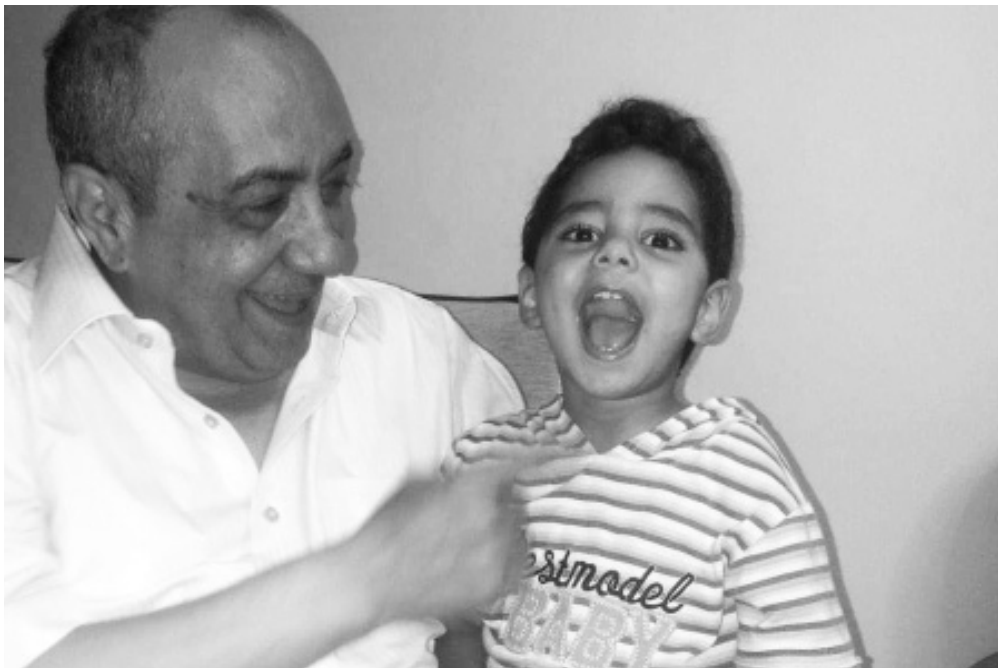
مع حفيدي يوسف مينا أكبر أحفادي إبن إبنتي

مع أربعة من أحفادي ، والحفيد الخامس جاء بعد عدة شهور من أخذ هذه الصورة

مع ثلاثة من أحفادي

مع حفيدي .. ونوع من التدليل

لقاء الأجيال .. أنا وإبني وإثنان من أحفادي



مع حفيدي والتدريب علي فتح الفم علي مصراعيه

كمال رمزي

• كمال رمزي أحد ابرز النقادالعرب في مجال السينما، بدأ مسيرته المهنية عام ١٩٦٨.

• عام ١٩٦٨ تخرج كمال رمزي من المعهد العالي للفنون المسرحية في القاهرة بـ مصر .

• نشر مقالات ودراسات في عدد كبير من الصحف والمجلات المصرية والعربية، ومن بينها :-

• الطليعة – المساء- الأهالي – الحياة - فن - الكفاح العربي – سينما – الحدث - الحياة السينمائية- نشرة نادي سينما القاهرة - الفكر المعاصر - جريدة الشروق

• صدرت له الكتب التالية :-

• الهوية القومية في السينما العربية (مع آخرون) ١٩٨٦

• سعد نديم.. رائد السينما التسجيلية ١٩٨٨

• الفن بين العمامة والدولة (مع علي أبو شادي) ١٩٩٢

• الأفلام المصرية.. مقالات نقدية عن عام ١٩٩٥ ١٩٩٦

• الأفلام المصرية.. مقالات نقدية عن عام ١٩٩٦ ١٩٩٧

• صلاح التهامي.. عصر التفاؤل ١٩٩٧

• نجوم السينما المصرية : الجوهر والأقنعة ١٩٩٧

• الأفلام المصرية.. مقالات نقدية عن عام ١٩٩٧ ١٩٩٨

• محمود مرسي.. عصفور الجنة والنار ١٩٩٨

• الأفلام المصرية.. مقالات نقدية عن عام ١٩٩٨ ١٩٩٩

• كمال الشيخ.. نصف قرن من الإبداع ٢٠٠٢

• كمال الشيخ ..نصف قرن من الابداع ٢٠٠٢

• سينما الأحلام الضائعة ٢٠٠٣

• المصادر الروائية في السينما المصرية ٢٠٠٣

• دراسات في السينما المصرية ٢٠٠٥

• لبلبة.. الفراشة ٢٠٠٦

• السينما الأوربية.. أفلام من الشرق والغرب ٢٠٠٧

• من مقاعد الترسو.. مطالعات في السينما الأمريكية ٢٠٠٨

• سمير سيف ..سحر الإحتراف ٢٠٠٩

• يحي شاهين

- أمينة رزق..مرفأ الأمان
- علي أبوشادي.. ناقدا ٢٠١٢م
- ليلي..٢٠١٥ م
- سيد سعيد..القبطان في بحار المراوغة ٢٠١٨ م
- قراءة عربية في أفلام أجنبية ٢٠١٩
- ٩٠ فيلماً نقدياً (نظرة نقدية)٢٠١٩

- **أنشطة :-**

- محاضر في نوادي سينما الأقاليم.
- كتب سلسلة من البرامج السينمائية للتليفزيون، بعنوان "نجوم الكوميديا" و"نجوم الاستعراض".
- أعد وقدم برنامج "لحظة تنوير".
- عضو بمجلس تحرير مجلة "أدب ونقد".
- تكريم:-
- كرم كمال رمزي في المهرجان القومي الثالث عشر للسينما المصرية عام ٢٠٠٧ ، وصدر عن مسيرته النقدية كتاب (ارض النقد الواسعة تأليف الناقد وائل عبد الفتاح).
- تم تكريمه من المركز الكاثوليكي للسينما
- رئيس المهرجان القومي للسينما المصرية للدورة الثالثة والعشرين في مارس ٢٠٢١ والذي يقيمة صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة المصرية .

المراجع

- إبراهيم حاج عبدي، الناقد السينمائي المصري كمال رمزي: ليس هناك سينما عربية بل أفلام عربية .. السينما العربية شديدة الإنغلاق على الذات،جريدة المدي دمشق.
- الجريدة الكويتية، الناقد السينمائي كمال رمزي: السينما المصريّة عوّدتنا على المفاجآت، ٢٠٠٨/١٠/٦
- الجريدة الكويتية، صلاح التهامي ..أبوالسينما التسجيلية،١٥/١٠/٢٠١٠ م.
- أمل الجمل، عن كمال رمزي الناقد والقصاص أتحدث ، موقع مصراوي ١٤/١٢/٢٠١٩
- خالد منتصر، كمال رمزي ..شاعر النقد السينمائي،الوطن٤/٢/٢٠٢٠ م
- علي أبوشادي،سعد نديم،،موقع الوطن ٢٢/٣/٢٠١٣م .
- كمال رمزي،مجموعة مقالات نقدية بجريدة الشروق
- كمال رمزي ،نجوم السينما في سفينة نجيب محفوظ،رؤي نقدية،سينماتيك،مهرجان أبوظبي السينمائي ١٩/٣/٢٠١٢ م.
- محمد نبيل،٩٠ فيلماً مصرياً (نظرة نقدية)، طريقة كمال رمزي لتأريخ السينما والحياة،مجلة شورت-كراسات الفيلم القصير، العدد الثالث يناير ٢٠٢٠م
- ناهد صلاح ،علي أبوشادي ..ذاكرة السينما والوطن،مجلة عالم الكتاب،ملف خاص عيون الناقد السينمائي.
- وائل عبد الفتاح،أرض النقد الواسعة،المهرجان القومي الثالث عشر للسينما المصرية،صندوق التنمية الثقافية،وزارة الثقافة٢٠٠٧ م.

- بالإضافة إلي :-

- مجموعة الكتب الكاملة التي كتبها الناقد كمال رمزي والتي تم ذكرها داخل الكتاب.
- المقابلات الشخصية التي تمت مع الناقد الأستاذ/كمال رمزي.

د. حسين عبد اللطيف

× كاتب سيناريست ومدير إدارة الأفلام التجريبية بالمركز القومي للسينما .

× دكتوراة مع مرتبة الشرف الأولي في فلسفة الفنون عن رسالة تحليلية نقدية للمأثورات الشعبيه في الأفلام التسجيليه المصريه بأكاديمية الفنون ٢٠٢٠م . وماجستير بإمتياز عن رسالة تحليليه للمأثورات الشعبيه في أفلام المخرج صلاح أبوسيف- أكاديمية الفنون المصرية ٢٠١٦ .

× شارك كباحث في المؤتمرات العلمية: أطلس المأثورات الشعبية بالهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية "إستلهام المأثور الشعبي والحفاظ علي الهوية، وأيضاً المؤتمر العلمي "منتدي المرأة ومستقبل الإبداع "لأكاديمية الفنون المصرية بالإشتراك مع المجلس القومي للمرأة ، وكذلك المؤتمر العلمي الأول لأكاديمية الفنون "الفن الأفريقي أيقونة الابداع الانساني".

× أدار وحاضر للعديد من الندوات السينمائية المقامة عن النشاط الثقافي السينمائي للمركز القومي للسينما بمراكز الشباب والبيوت والقصور الثقافية ومهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل.

× صدر له كتاب "البحث عن القليوبي–قراءة في أوراق المخرج د. محمد كامل القليوبي، وكتاب "عطيات الابنودي سفيرة الغلابة" ، وكتيب "السينما التي في خاطري..وداعاً سمير سيف"، وكتاب "المأثورات الشعبية في السينما المصرية-دراسة لبعض أفلام صلاح أبوسيف" ،كذلك تحت الطبع كتاب "الفولكلور البصري والفيلم التسجيلي".

× مؤلف لعدة أفلام تسجيلية وروائية قصيرة وتحريك، منها: "متر في متر-حابي- نقطة ومن أول السطر-شهيد السلام "السادات"-أحلام خالدة-طوبة طوبة-الأخضر-للأمام سر-يوم ورا يوم-هي-عائلة مجنونة جداً-ضد الإرهاب-لحظة غضب-فجر، وأخري تحت التنفيذ منها : "نُص نعل-الجدار-آيارو-الفريده-كمال رمزي-سلسلة رواد السينما".

× تم تكريمه من كل من وزارة الشباب والرياضة وأكاديمية الفنون المصرية والمجلس القومي للمرأه المصرية لمساهماته في نشر الثقافة السينمائية بمراكز الشباب ولمشاركته بأبحاث علمية متميزة.

المحتويات

مقدمة .. اللقاء الثالث ٤

صندوق الدنيا ٧

الدراسة التحليلية ١٩

عشرون مقال ..مما قال..... ٤٣

عنه ومعه .. في الصحافة..... ٨٧

الكُتبخانة ١٠٥

إفتح خزاين ذكرياتك ..شوف الصور..يحكي عنها كمال رمزي..... ١٣٧

المراجع ١٦٢