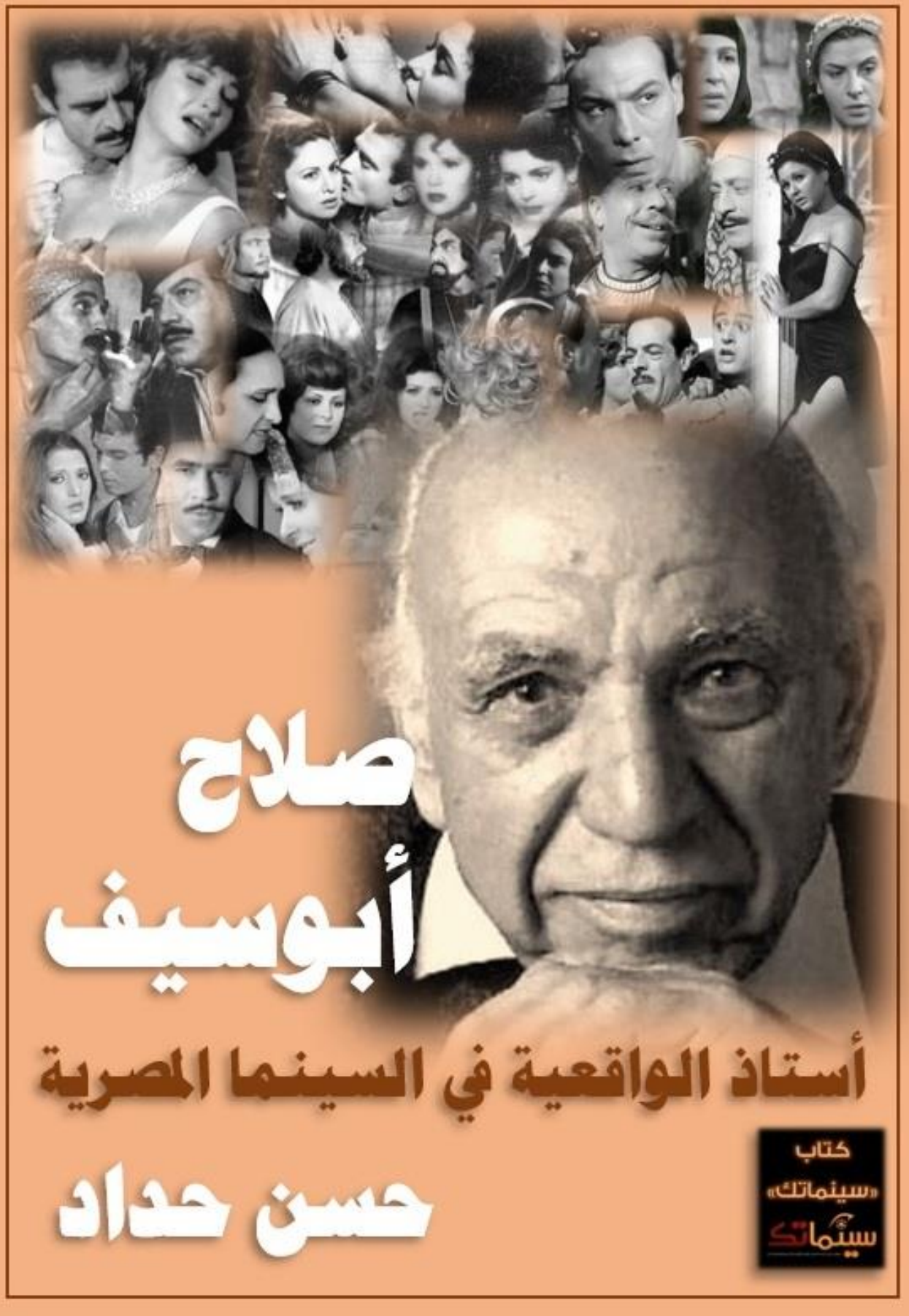


صلاح أبوسيف

أستاذ الواقعية في السينما المصرية

حسن حداد

كتاب «سينماتك»
سينماتك

سلسلة كتاب "سينماتك"

صلاح أبوسيف

أستاذ الواقعية في السينما المصرية

حسن حداد

الكتاب:

صلاح أبوسيف.. أستاذ الواقعية في السينما المصرية

الكاتب: حسن حداد

الطبعة الأولى ـ 2022

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: نشر إلكتروني

ضمن سلسلة كتاب سينماتك

الغلاف مع التنسيق والإخراج الداخلي: حسن حداد

كتب أساس هذه المادة في

أغسطس . 1983

إهداء

الي الراحل الكبير صلاح أبو سيف...

شكراً كثيراً... لأنك أول من ساهم في تعريفي على السينما، كفن.. وفتحت ذهني على جمال السينما...!!

حسن حداد

محتويات

مقدمة

أستاذ الواقعية في السينما المصرية

صلاح أبوسيف.. درس السينما

المرحلة الأولى (1915 . 1936)

المرحلة الثانية (1951 . 1957)

- الأسطى حسن (1952)
- الوحش (1954)
- الفتوة (1957)

المرحلة الثالثة (1957 . 1968)

- بداية ونهاية (1960)
- القاهرة 30 (1966)

المرحلة الرابعة (1970 .1980)

- فجر الإسلام (1971)
- حمام الملاطيلي (1973)
- الكذاب (1975)
- سنة أولى حب (1976)
- وسقطت في بحر العسل (1977)
- السقا مات (1977)
- المجرم (1978)

المرحلة الخامسة (1980.1996)

- القادسية (1981)
- المواطن مصري (1991)

صلاح أبوسيف.. رؤية في أسلوبه السينمائي

- التأثر بالسينما السوفييتية
- السيناريو هو الأهم
- الواقع والحقيقة في السينما
- أبوسيف والرقابة
- محفوظ.. أبوسيف

قالوا عن صلاح أبوسيف

بروفايل

أفلام وترشيحات وجوائز

فيلموغرافيا

صور للمخرج صلاح أبوسيف وبعض أفلامه

مقدمة

أحب التنويه، إلى أنني بدأت الكتابة عن السينما مع بداية الثمانينات من القرن الماضي، وكان الفنان الكبير صلاح أبوسيف، هو أول مخرج أحببت أن أبحث في تاريخه وأحرص أن أشاهد جميع أفلامه، المتوفرة في تلك الفترة على أشرطة الفيديو، ونجحت في ذلك.. فشاهدت الكثير من أفلامه، وقرأت الكثير عن مشواره وأفلامه، وهو ما ساعدني وحفزني، للكتابة عنه، ليكون هذا البحث (الدراسة)، أول مبحث طويل أعمل عليه، وأنشره في الصحافة المحلية.

وبالرغم من أن هذه الدراسة، جاءت مع باكورة اهتمامي بالكتابة عن السينما، والتي ـ بالطبع ـ قد اتصفت بعدم التمرس

والخبرة في شئون الكتابة، إلا أنني قررت أن أنشرها ـ في هذا الكتاب ـ كما هي، وكما نشرت في الصحافة المحلية، مع بداية الثمانينات من القرن الماضي.

*****

في عام 1996، فقدت السينما المصرية أحد أبرز عمالقتها في الإخراج السينمائي، عندما توفي المخرج الكبير صلاح أبوسيف إثر مرض عضال عن 81 عاماً.. هذا المخرج الفذ والذي يعد من بين أبرز المخرجين الرواد الذين أرسوا قواعد وتقاليد للسينما المصرية منذ البدايات الأولى، واشتهر بأفلامه الواقعية، بل أصبحت أفلامه تمثل مدرسة سينمائية، لها مناهج وملامح ومراحل واختبارات، كما أنه استحق بجدارة لقب أبو الواقعية في السينما المصرية.

والواقعية عند صلاح أبوسيف تعني أن ترى الواقع وأن تنفذ ببصرك وبصيرتك في أعماقه وأن تدرك وتعي جذور الظاهرة، لا أن تكتفي برصد ملامحها فقط. وهذا بالضبط ما جسده في أفلامه الكثيرة والمهمة.. فهو صاحب أفلام: ريا

وسكينة، الفتوة، شباب امرأة، بداية ونهاية، القاهرة 30، الزوجة الثانية، السقامات، البداية.

نال صلاح أبوسيف شهرة عالمية، إضافة إلى شهرته في العالم العربي، بل أنه من أبرز المخرجين العرب شهرة في العالم. فقد اشترك بأفلامه في الكثير من المهرجانات السينمائية الدولية، مثل مهرجانات كان وبرلين وموسكو وكارلو فيفاري وفينيسيا وفيفاي. كما حصل على جوائز وشهادات تقديرية منها. وعرضت معظم أفلامه في الكثير من أسابيع الفيلم المصري والعربي في العالم. هذا إضافة إلى الجوائز المحلية الكثيرة التي حصلت عليها أفلامه.

وقد أمدت أفلام أبوسيف ـ بريادتها وثرائها الفني ـ النقاد بمادة متجددة للدراسة والتحليل، فأصبحت أفلامه بمثابة المعايير التي تقاس بها جودة الأفلام الجديدة، وهي ـ بالطبع ـ معايير على قدر كبير من الدقة والصدق والحساسية، تمنح الناقد قدرة على الحكم بنزاهة.

بعد رحيل هذا الفنان الكبير، ترى من الذي سيخلفه فنياً. صحيح بأن أبوسيف فنان لا يمكن تعويضه، بكل ما قدمه من

رؤى فنية وأسلوب سينمائي وابتكارات ووجوه جديدة في مجال السينما، وبالتالي لابد أن يكون له تلاميذ حرصوا على مواصلة الدرب الذي بدأه. وفي الوسط السينمائي المصري هناك طابور طويل من المخرجين الذين تخرجوا من مدرسة صلاح أبوسيف، وحاولوا محاكاة البعض من أفلامه فنياً. فهناك أشرف فهمي الذي أعاد إخراج فيلم (لك يوم يا ظالم) في فيلم بعنوان (الوحش داخل إنسان). وعلي عبد الخالق الذي قدم محاكاة لرائعة (الفتوة) في فيلم (شادر السمك). وعاطف الطيب الذي أطلق اسم حسن على بطل فيلمه (سواق الأتوبيس) تيمناً وتبجيلاً لأستاذه الذي قدم (الأسطى حسن) منذ أكثر من ثلاثة عقود. وكما انطلق محمد خان، مستكملاً توغل أبوسيف في أحراج المدينة، اتجه هاشم النحاس من خلال الفيلم التسجيلي، إلى النفاذ ببصره وبصيرته في أغوار الواقع. وهناك الكثير من اللمحات والإسقاطات الفنية التي تناثرت هنا وهناك في أفلام مخرجي السينما المصرية الجديدة (الواقعية الجديدة)، أبرزهم عاطف الطيب، محمد خان، خيري بشارة، داود عبد السيد. صحيح بأن هؤلاء المخرجون قد خطوا

لأنفسهم طريقاً جديدة في التعبير عن الواقع، إلا أنهم لا ينسون فضل أبوسيف وتأثيره عليهم، فهو الذي علمهم السينما في بداياتهم الأولى.

هذا هو صلاح أبوسيف، الذي نحن بصدد تناول سينماه، في هذا الكتاب.. والذي رحل تاركاً لنا، تاريخ فني طويل وحافل بالإنجازات السينمائية، ستظل محفوظة في ذاكرة الجمهور وذاكرة السينما على السواء.

ولا يمكنني أن أنسى طبعاً، الإشارة إلى أنني استفدت كثيراً من التقرب من فن هذا المخرج الكبير، وقد جعلني أبحث أكثر عن مخرجين آخرين، في السينما المصرية طبعاً، يعتقدون (من اعتقاد)، بأن الفن هو طريق للتطور والإرتقاء بالمجتمع، ورفع المستوى الفني والثقافي للمتلقي.

شكرا كثيراً فناننا الكبير صلاح أبوسيف..

حسن حداد

أستاذ الواقعية
في السينما المصرية

يقول الكاتب "بول وارن" في كتابه "السينما بين الوهم والحقيقة": "إن جميع الفنون تعبر عن الواقع بعدد من الإشارات والرموز أو المواد ذات الطبيعة الرمزية ولكنها شيء مختلف عن الواقع الذي تعبر عنه. أما السينما فهي الفن الوحيد الذي يعبر عن الواقع بالواقع نفسه".

وتضع الناقدة السينمائية الألمانية "إريكا ريشتر" أساساً للواقعية في السينما وهو: "وجود علاقة سببية جدلية بين الفن والمجتمع، ويأتي ذلك بالتأكيد على موضوع العمل السينمائي ومحاولة تخطيه للواقع الاجتماعي وطرح واقع أفضل".

أما المخرج المصري صلاح أبوسيف فيحدد الواقعية بقوله: "أفسر الواقعية بأبسط الكلمات وهي (الصدق).. أن تكون صادقاُ مع نفسك وفنك وبيئتك التي تعيش فيها، وأن تعالج مشاكل حقيقية تحس بها، ويحياها الناس، وأن تحاول إعطاء حلول أو علاج يتسم بالصدق ولا يلجأ للهروب والتزييف".

لقد جمع صلاح أبوسيف في تحديده للواقعية في الفيلم، بين الرأيين السابقين، حيث التعبير عن الواقع بالواقع، وطرح واقع أفضل للمجتمع في أفلامه.. من خلال الصدق في التصوير وعدم الهروب من الواقع.

صلاح أبوسيف والواقعية في السينما:

صلاح أبوسيف.. اسم كبير وعلامة مميزة في مسيرة السينما المصرية.. ويعتبر أستاذ الفيلم الواقعي المصري. إن أفلاماً مثل (الوحش) و(الفتوة) و(القاهرة 30) و(السقا مات)، تضع صلاح أبوسيف في مقدمة المخرجين العرب الذين اعتمدوا الواقعية في أفلامهم.

أول من علمه الصنعة السينمائية هو رائد الواقعية في السينما العربية المخرج المصري "كمال سليم" صاحب فيلم "العزيمة".. كذلك تأثر بمخرجين أجانب أمثال (فريتز لانج) و(جون فورد).

صحيح أن أبوسيف تتلمذ على أيدي هؤلاء السينمائيين، ولكنه اعتنق الواقعية قبل لقائه بهم بفترة طويلة.. وكان من عشاق ودارسي الواقعية في الأدب، وقام بدراسة جيدة لأعمال (أميل زولا) و(فلوبير) و(بلزاك) و(تشيكوف) و(جوركي).

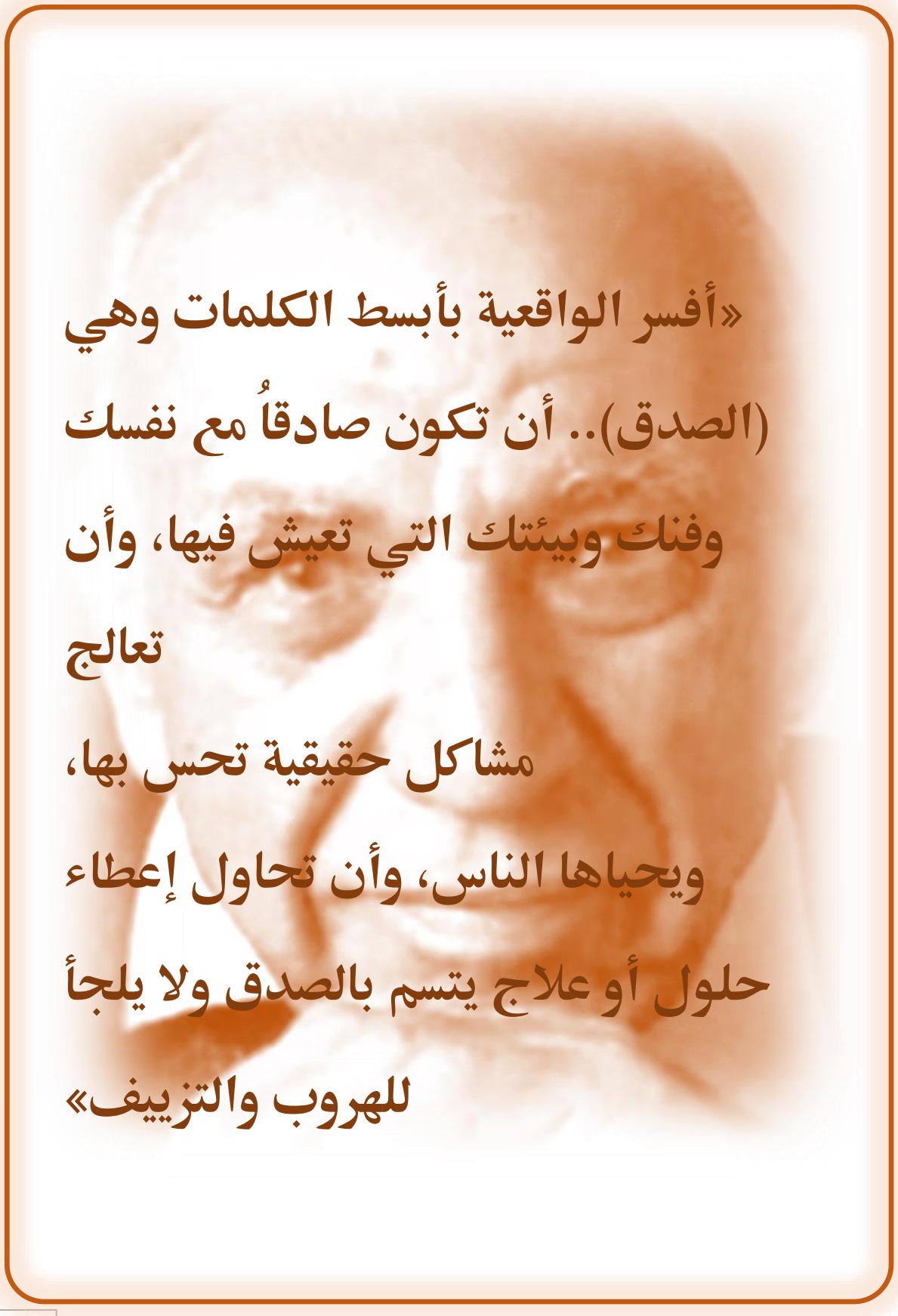
كتبت الباحثة السينمائية الألمانية (أريكا ريشتر) عن صلاح أبوسيف فقالت: (يعتبر صلاح أبوسيف بحق أستاذ الفيلم الواقعي في مصر.. وتمثل أفلامه العمود الفقري للفيلم الواقعي العربي.. وتحدد بظهوره اتجاهاً حساساً في تطور السينما العربية).

كما قال الناقد الفرنسي الكبير (جورج سادول) عن أفلام صلاح أبوسيف: (إنها خلقت في مصر تياراً لا تقل فعاليته عن تيار الواقعية الجديدة الذي نشأ في إيطاليا وأدى ذلك إلى خلق موجات جديدة في فرنسا وفي إنجلترا وفي أمريكا).

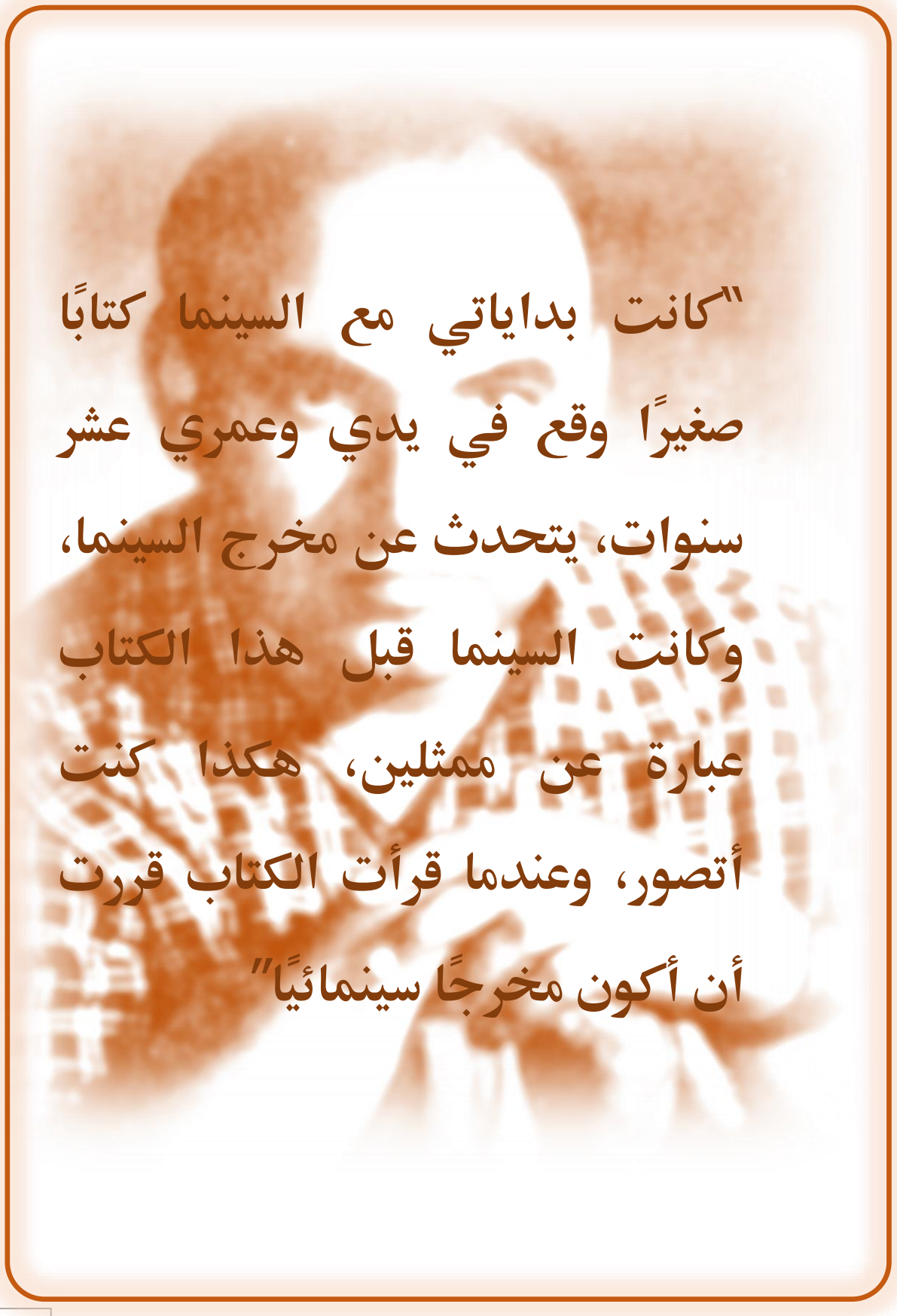
وفي هذا الكتاب، سندرس سيرة صلاح أبوسيف الذاتية والسينمائية خلال سبعة وثلاثين عاماً.. في عدة مراحل.

صلاح أبوسيف

درس السينما

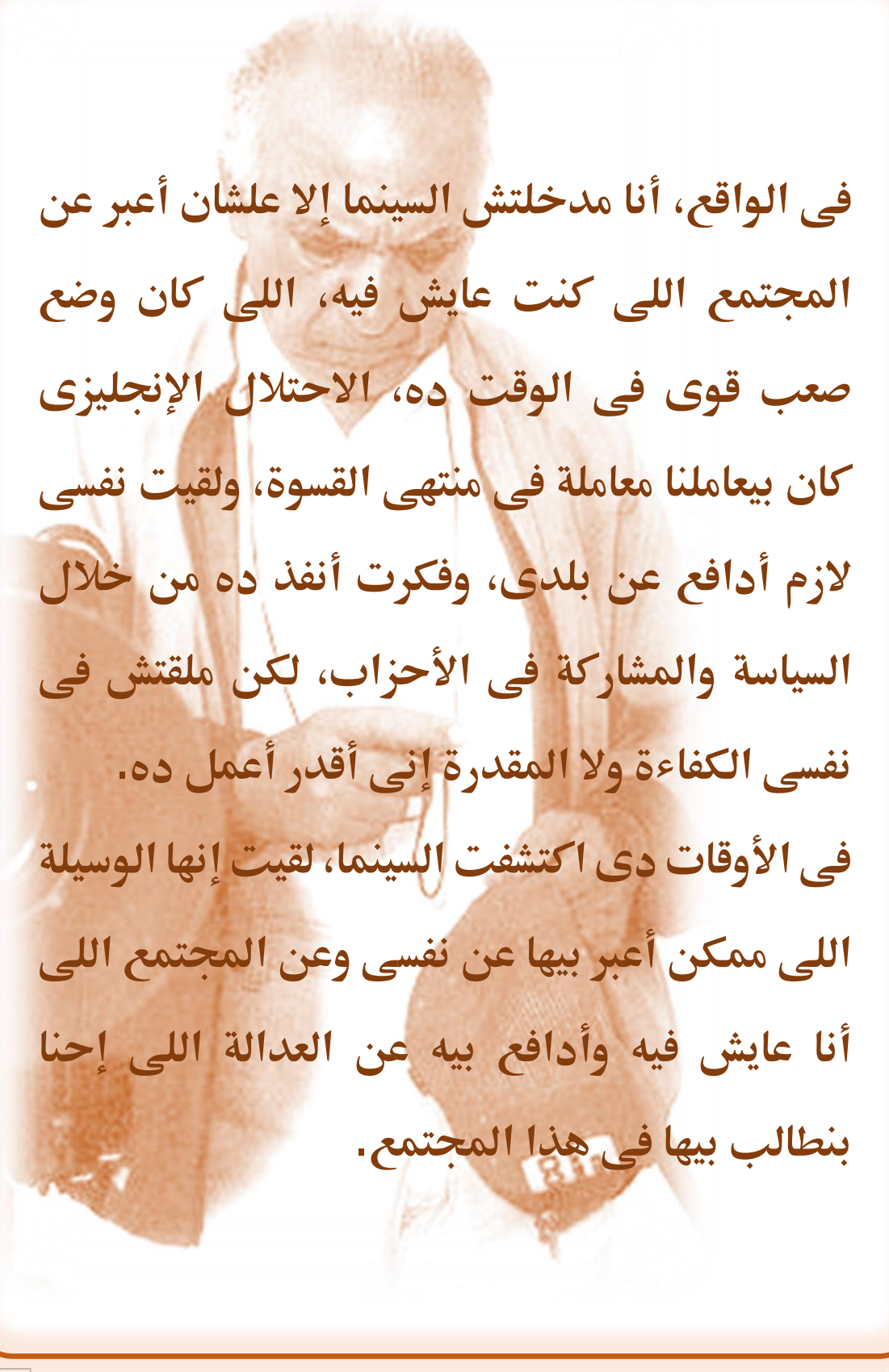


«أفسر الواقعية بأبسط الكلمات وهي (الصدق).. أن تكون صادقاُ مع نفسك وفنك وبيئتك التي تعيش فيها، وأن تعالج
مشاكل حقيقية تحس بها، ويحياها الناس، وأن تحاول إعطاء حلول أو علاج يتسم بالصدق ولا يلجأ للهروب والتزييف»



"كانت بداياتي مع السينما كتابًا صغيرًا وقع في يدي وعمري عشر سنوات، يتحدث عن مخرج السينما، وكانت السينما قبل هذا الكتاب عبارة عن ممثلين، هكذا كنت أتصور، وعندما قرأت الكتاب قررت أن أكون مخرجًا سينمائيًا"

ولدت فى العاشر من مايو من العام 1915 فى بولاق، احد اكثر احياء القاهرة شعبية، من عائلة فقيرة، رغم ان ابى كان ثريا إلى حد ما، فى مقاييس ذلك الزمن. غير ان علاقاتى مع والدى لم تكن طيبة على الاطلاق، وربما كان بامكان من يتتبع افلامى بشكل دقيق ان يلاحظ انعكاس ذلك على بعض شخصيات تلك الافلام.



فى الواقع، أنا مدخلتش السينما إلا علشان أعبر عن المجتمع اللى كنت عايش فيه، اللى كان وضع صعب قوى فى الوقت ده، الاحتلال الإنجليزى كان بيعاملنا معاملة فى منتهى القسوة، ولقيت نفسى لازم أدافع عن بلدى، وفكرت أنفذ ده من خلال السياسة والمشاركة فى الأحزاب، لكن ملقتش فى نفسى الكفاءة ولا المقدرة إنى أقدر أعمل ده.

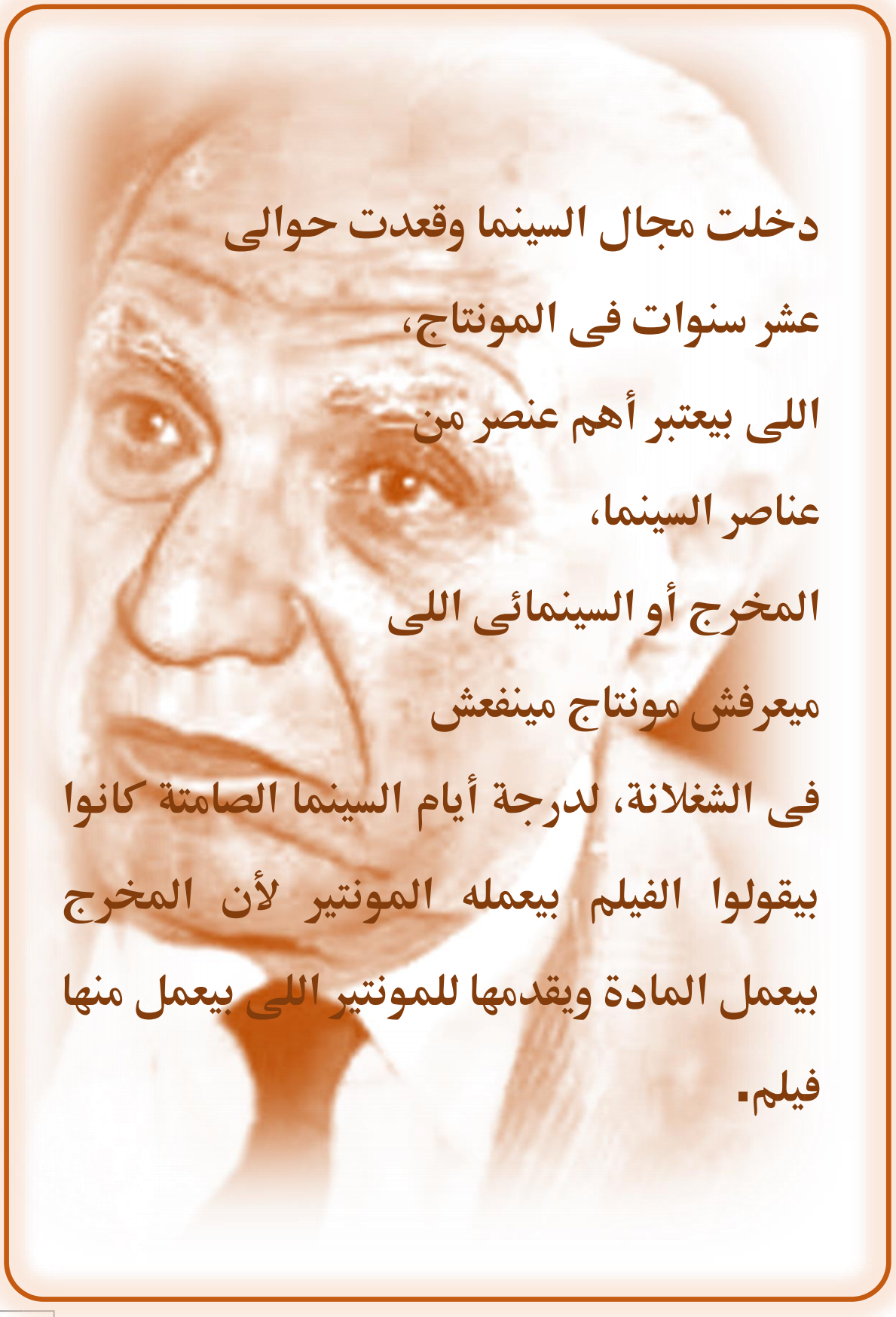
فى الأوقات دى اكتشفت السينما، لقيت إنها الوسيلة اللى ممكن أعبر بيها عن نفسى وعن المجتمع اللى أنا عايش فيه وأدافع بيه عن العدالة اللى إحنا بنطالب بيها فى هذا المجتمع.

فى السنوات العشرة دى عملت أفلام كبيرة جدا وتعاملت مع مخرجين كبار منهم كمال سليم، يوسف وهبى، أحمد بدرخان ومن التجارب دى اتعلمت السينما ودخلت عالم الإخراج بدأت بالأفلام القصيرة وأول فيلم طويل عملته سنة 1945.

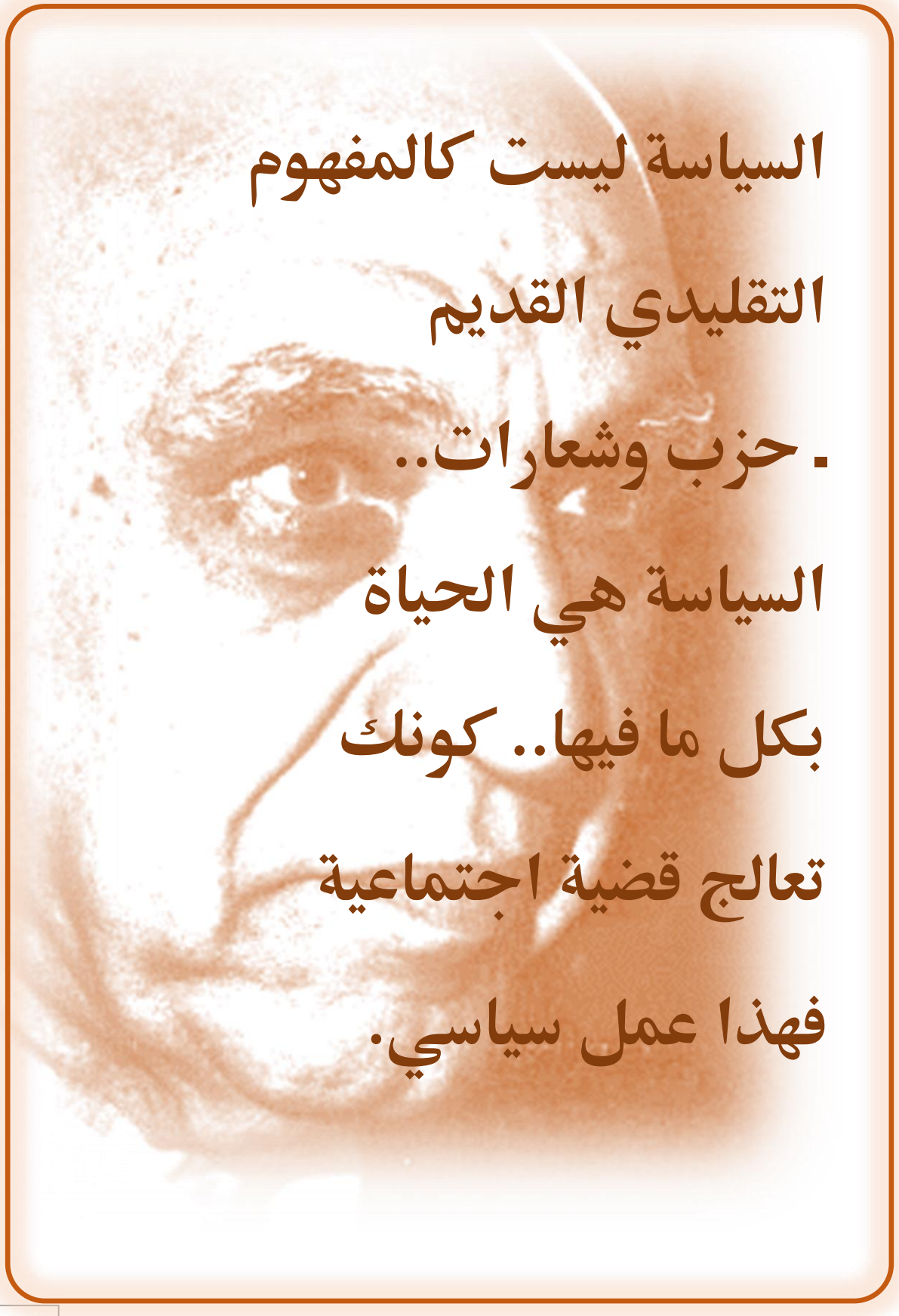
فى البداية أخرجت خمسة أفلام متنوعة رومانتيكى وتاريخى «مغامرات عنتر وعبلة» وفيلم مشترك مع إيطاليا اسمه «الصقر» نسخة مصرية ونسخة إيطالية اشترك فيها نجوم كبار والأفلام دى صنعت لى اسم كويس كمخرج.

بعدها جالى 17 فيلما تجاريا بغرض الربح لو عملتهم كنت روحت فى داهية لو كنت فكرت فى الفلوس بس، لكنى حسيت اسمى اتصنف إنى مخرج جيد وبدأت أفكر فى عمل فيلم واقعى عن المجتمع واحقق حلمى اللى دخلت عالم السينما بسببه.

كان عندى موضوع فيلم «لك يوم يا ظالم» وعرضته على ستوديو مصر اللى أنا واحد من أبنائه واترفض لأن البطل كان شرير ودى كانت حاجة جديدة وعرضته على منتجين كتير رفضوا وقاله ده لا يمكن يجيب فلوس.



دخلت مجال السينما وقعدت حوالى
عشر سنوات فى المونتاج،
اللى بيعتبر أهم عنصر من
عناصر السينما،
المخرج أو السينمائى اللى
ميعرفش مونتاج مينفعش
فى الشغلانة، لدرجة أيام السينما الصامتة كانوا
بيقولوا الفيلم بيعمله المونتير لأن المخرج
بيعمل المادة ويقدمها للمونتير اللى بيعمل منها
فيلم.



السياسة ليست كالمفهوم

التقليدي القديم

- حزب وشعارات..

السياسة هي الحياة

بكل ما فيها.. كونك

تعالج قضية اجتماعية

فهذا عمل سياسي.

الفيلم الواقعى بيفضل حي

طول الوقت لكن فيلم التسلية بيخرج

المشاهد منه ينسى الفيلم كله.

عملت فيلم «لوعة الحب»

بطولة أحمد مظهر وعمر الشريف ودورهم

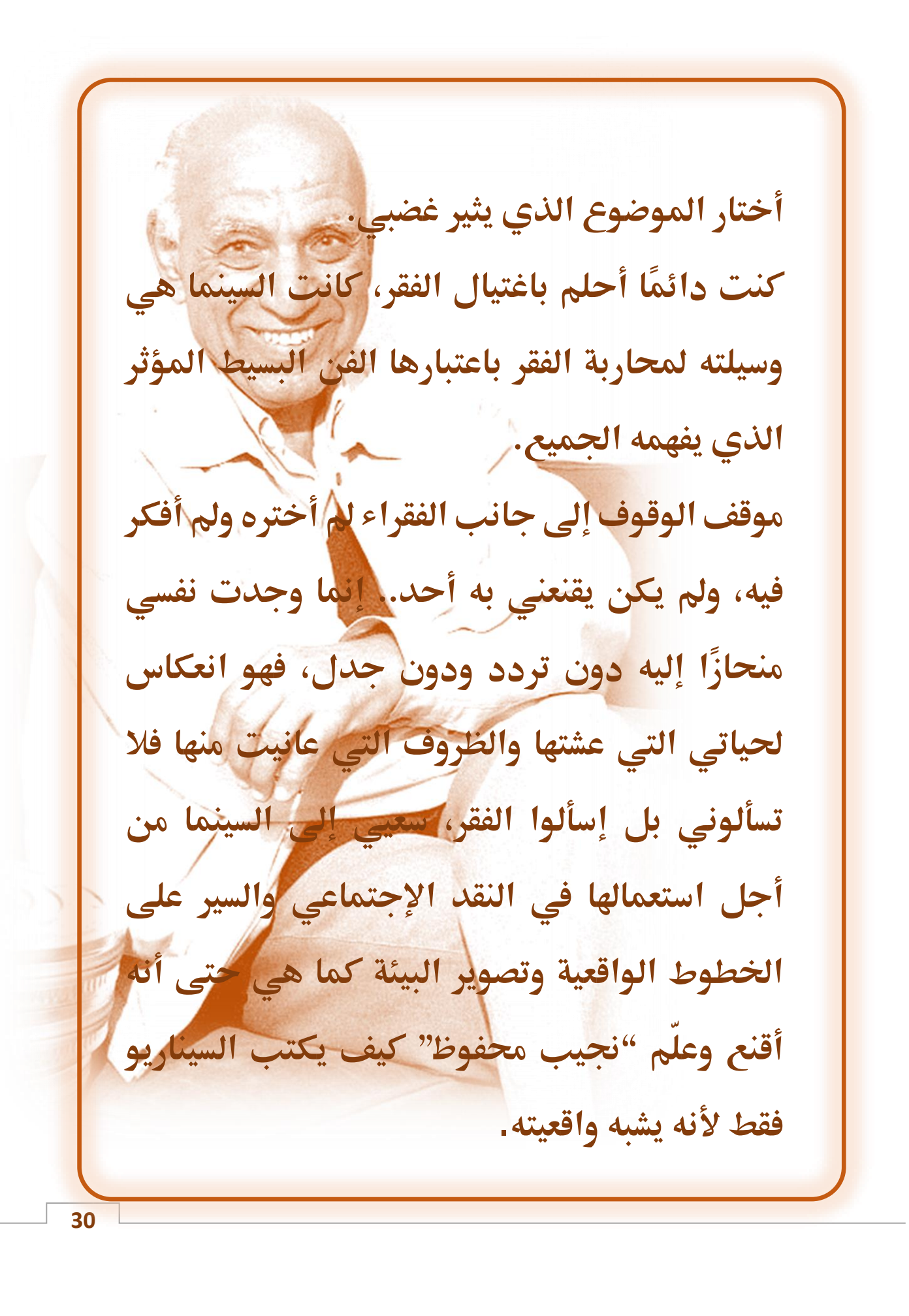
سواقين قطار

والناس استغربت أحمد مظهر ده يلعب دور

برنس مش سواق قطار، لكن أخدته قعد مع

سواق قطارمدة طويلة جدًا علشان يعيش

الدور وده نجح الدور جدًا.

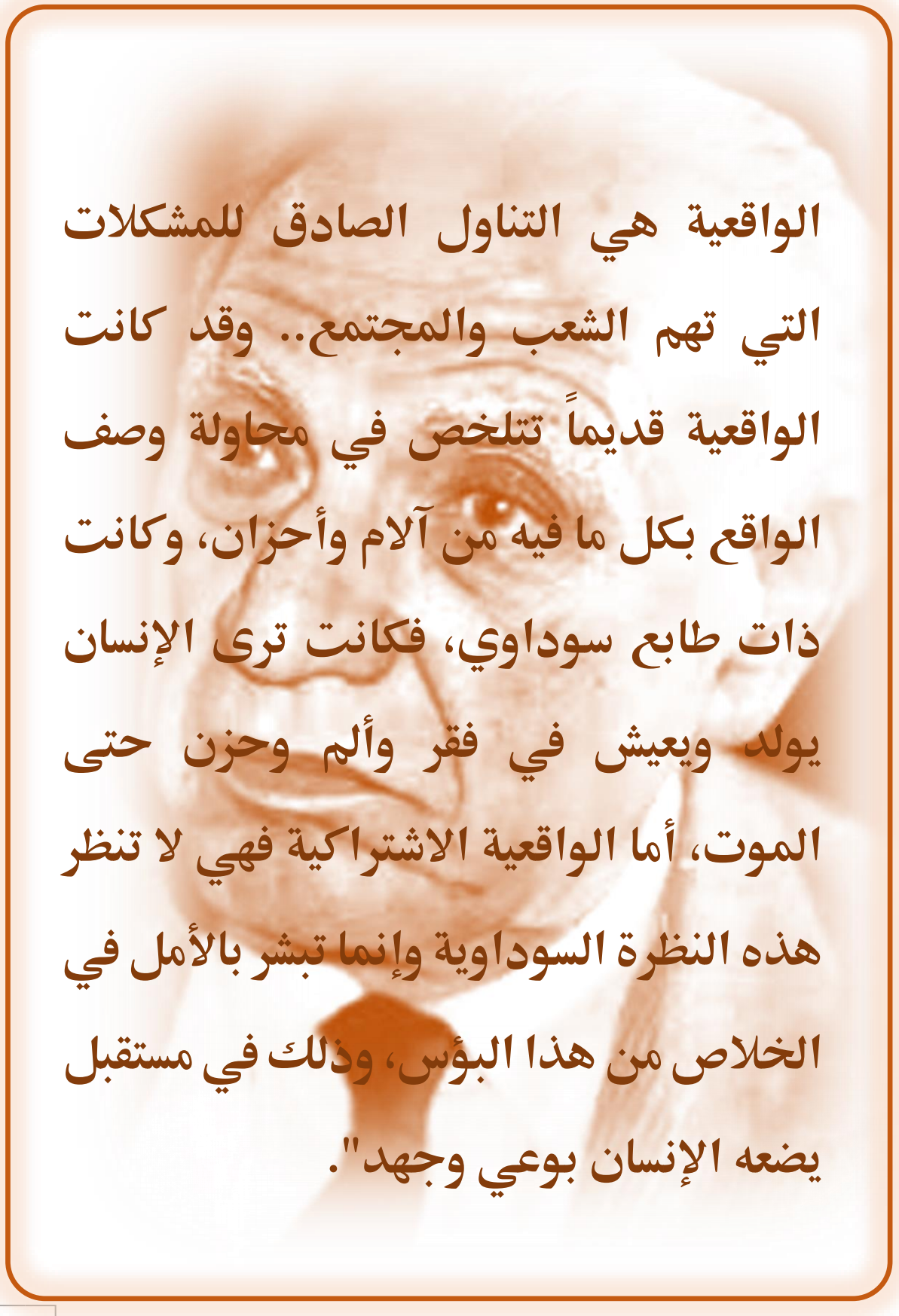


أختار الموضوع الذي يثير غضبي.

كنت دائمًا أحلم باغتيال الفقر، كانت السينما هي وسيلته لمحاربة الفقر باعتبارها الفن البسيط المؤثر الذي يفهمه الجميع.

موقف الوقوف إلى جانب الفقراء لم أختره ولم أفكر فيه، ولم يكن يقنعني به أحد.. إنما وجدت نفسي منحازًا إليه دون تردد ودون جدل، فهو انعكاس لحياتي التي عشتها والظروف التي عانيت منها فلا تسألوني بل إسألوا الفقر، سعيي إلى السينما من أجل استعمالها في النقد الإجتماعي والسير على الخطوط الواقعية وتصوير البيئة كما هي حتى أنه أقنع وعلّم "نجيب محفوظ" كيف يكتب السيناريو فقط لأنه يشبه واقعيته.

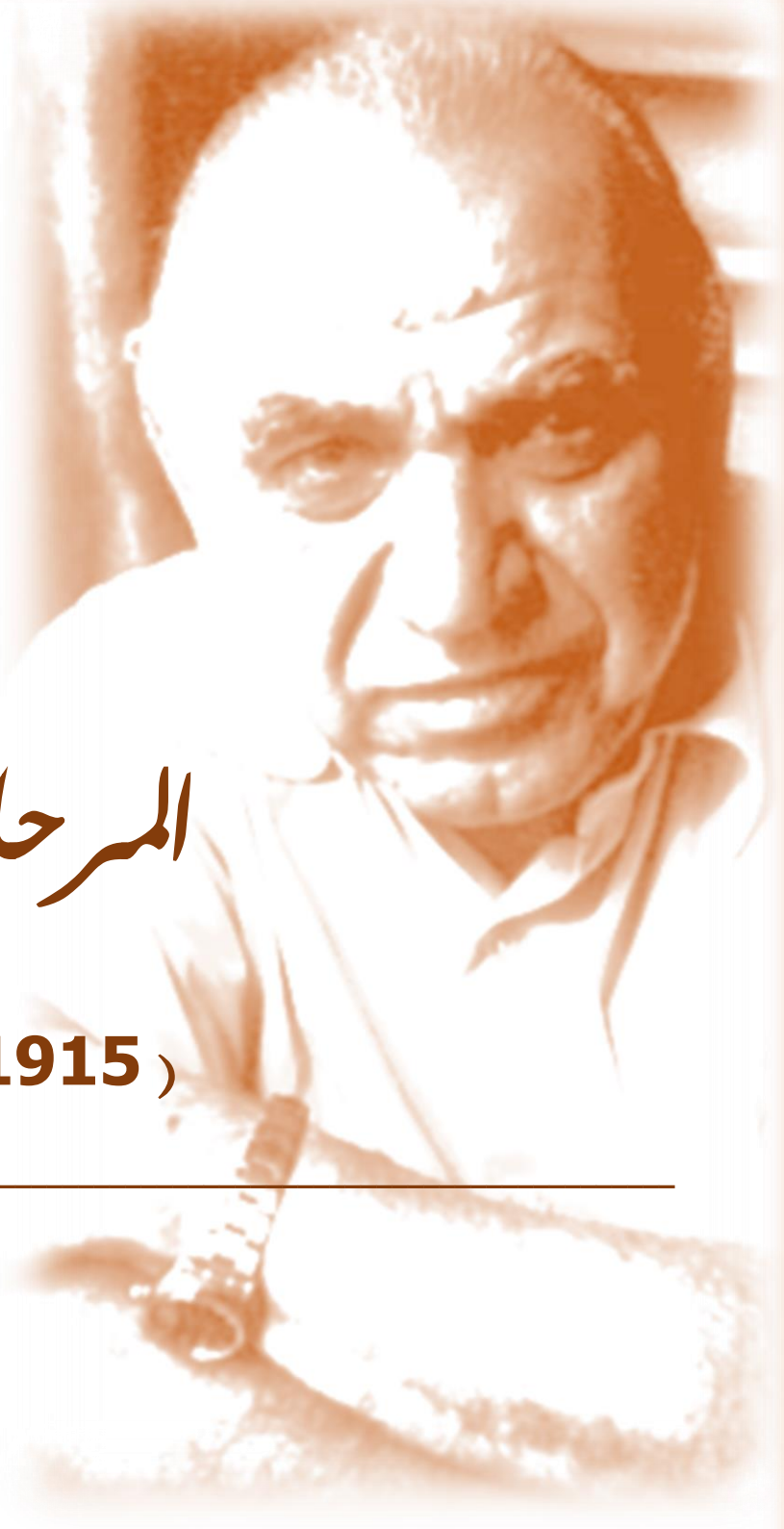
لا يمكن أن أصبح مخرجًا دون أن أفهم باقي الفنون وأفهم حدود كل منهما والفروق بينها، فلا أتصور وجود مخرج لا يحس الموسيقى ولا يجيد توظيف الإضاءة أو لا يقرأ الأدب أو لا يستوعب متاعب الناس في الصحافة أو لا يلتقط ومضان الفن التشكيلي إن السينما تحتاج إلى كل الفنون وتفرض اللجوء إلى كل الثقافات.



الواقعية هي التناول الصادق للمشكلات التي تهم الشعب والمجتمع.. وقد كانت الواقعية قديماً تتلخص في محاولة وصف الواقع بكل ما فيه من آلام وأحزان، وكانت ذات طابع سوداوي، فكانت ترى الإنسان يولد ويعيش في فقر وألم وحزن حتى الموت، أما الواقعية الاشتراكية فهي لا تنظر هذه النظرة السوداوية وإنما تبشر بالأمل في الخلاص من هذا البؤس، وذلك في مستقبل يضعه الإنسان بوعي وجهد".

ورد فى دماغى ساعتها سؤال عجيب جدًا، هل أنا غلطان؟ ولا أنا صح لو أنا غلطان يبقى بلاش اشتغل فى السينما، وقررت إنى أنتج الفيلم وبيعت سيارتى ومصوغات مراتى ووصلت لدرجة إنى بعد ما خلصت الفيلم بقيت مش لاقى أكل. وطلع الفيلم من أحسن ما يكون نجح فنيًا وماديًا واستمريت فى عمل الأفلام الواقعية بعد «لك يوم ياظالم»، «الأسطى حسن»، «ريا وسكينة» «الوحش»، «شباب إمرأة»، «الفتوة». بعدها استمريت فى عرض السينما الواقعية بس غيرت المجتمع اللى بقدمه من المجتمع الفقير بتاع الأحياء الشعبية، وعملت أفلام عن الطبقة المتوسطة اللى هى من أحسن ما يكون زى أفلام «أنا حرة، الطريق المسدود».

تعجبنى أعمال كثيرة للسينمائيين مثل: أفلام محمد خان.. الشارع والحارة المصرية لم يظهرا بصدق في اي فيلم مصرى كما في افلام محمد خان . وهو يصور في الاماكن الطبيعية التى لم استطع انا نفسي أن اصور فيها وهو مخرج أمين وصادق في فنه. ومع أفلام عاطف الطيب أشعر وكأنى انا الذى اخرج الفيلم لآن لديه نفس الاحساس بالعائلة والمجتمع المصرى الذى أحس به. وتقدم أفلام رأفت الميهى فانتازيا جيدة.. انا احب كل أفلامه. وفيما عدا الفيلم الأول الذى اخرجه خيرى بشارة فكل افلامه جيدة ابتداء من "العوامة ٧٠" واتجاهه الاخير في أفلامه نحو الكوميديا والفانتازيا واستغلال الاغنية اتاح له الانتشار. ومن أحدث المخرجين الشبان الذين يجيدون عملهم ونسيت أن اذكره من قبل المخرج شريف عرفه. وتعجبنى كل أفلامه حتى افلامه الاولي التي لم تحقق نجاحا. وأفلامه الاخيرة مع عادل امام "الارهاب والكباب" مثلاً يحمل وجهة نظر سياسية ناضجة. وهو يملك لغة سينمائية جيدة.



المرحلة الأولى

(1915 - 1936)

ولد صلاح أبوسيف في حي من أفقر أحياء القاهرة (بولاق) عام 1915، مع بدايات الحرب العالمية الأولى، ونشأ في بيئة شعبية فقيرة. وقد كان حي بولاق في تلك الفترة يموج بالمقاومة الشعبية والاضطرابات والعنف بين المصريين والاستعمار البريطاني. وبولاق هو نفس الحي الذي اندلعت منه ثورة 1919، وكان خاله من بين المناضلين الذين اعتقلتهم السلطات البريطانية. ومن الطبيعي أن يكون لكل هذا الزخم تأثيراً كبيراً ومباشراً في نشأة صلاح أبوسيف وتشربه بالروح الوطنية ضد الاستعمار، وبالتالي كان له أكبر الأثر على بناء شخصيته أيضاً وتكوين فكره السياسي فيما بعد. علاقته مع والده لم تكن طيبة. توفي والده باكرًا فعاش يتيمًا مع والدته التي قامت على تربيته بشكل صارم، وبعد الانتهاء من الدراسة الابتدائية، في مرحلة الشباب، أي الفترة الواقعة بين عامي 1933–1936، التحق بمدرسة التجارة المتوسطة، ثم عمل

في الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى لمدة ثلاث سنوات من 1933 إلى 1936، وفي نفس الوقت اشتغل بالصحافة الفنية، ثم انكب على دراسة فروع السينما المختلفة والعلوم المتعلقة بها مثل الموسيقى والمنطق.

وعن بداياته في التعرف على السينما يقول أبوسيف: (...كانت بداياتي مع السينما كتاباً صغيراً وقع في يدي وعمري عشر سنوات، يتحدث عن مخرج السينما.. وكانت السينما قبل هذا الكتاب عبارة عن ممثلين.. هكذا كنت أتصور. وعندما قرأت الكتاب قررت أن أكون مخرجاً سينمائياً...).

المكوث في المحلة كانت فترة تحصيل مهمة في حياة أبو سيف، حيث قام بإخراج بعض المسرحيات لفريق مكون من هواة العاملين بالشركة، وأُتيحت له فرصة الالتقاء بالمخرج نيازي مصطفى، الذي ذهب للمحلة ليُنتج فيلمًا تسجيليًا عن الشركة، حيث دهش من ثقافة أبو سيف ودرايته بأصول الفن السينمائي ووعده بأن يعمل على نقله إلى ستوديو مصر، وكان ذلك عام 1936، وهو ما حدث، وبدأ العمل بقسم المونتاج في

الاستوديو، ومن ثمَ أصبح رئيسًا للقسم لمدة عشر سنوات، وتتلمذ على يده الكثيرون في هذا الفن.

استمر أبوسيف في أستوديو مصر كمونتير ومساعد مخرج، وأخرج عدداً من الأفلام التسجيلية والوثائقية القصيرة. أبرزها فيلماً عن حركة المرور في الإسكندرية، وآخر عن الضجيج والصخب في القاهرة تحت عنوان (سيمفونية القاهرة)، وفيلماً آخراً عن البترول.

وعمل مساعداً للمخرج نيازي مصطفى في فيلم (سلامة في خير ـ 1937)، وفيلم (العزيمة ـ 1939) للمخرج كمال سليم.

في بداية عام 1939، وقبل سفره إلى فرنسا لدراسة السينما، عمل صلاح أبوسيف كمساعد أول للمخرج كمال سليم في فيلم العزيمة، والذي يعتبر الفيلم الواقعي الأول في السينما المصرية. وفي أواخر عام 1939، عاد أبوسيف من فرنسا بسبب الحرب العالمية الثانية.. تلك الفترة التي شهدت تبلور ونشاط التيارات السياسية والفكرية في مصر، وكانت الجمعيات الثقافية منتشرة في كل أنحاء القاهرة، تنظم الندوات والمحاضرات. وقد اشترك صلاح أبوسيف في جمعية الثقافة والفراغ، وكان

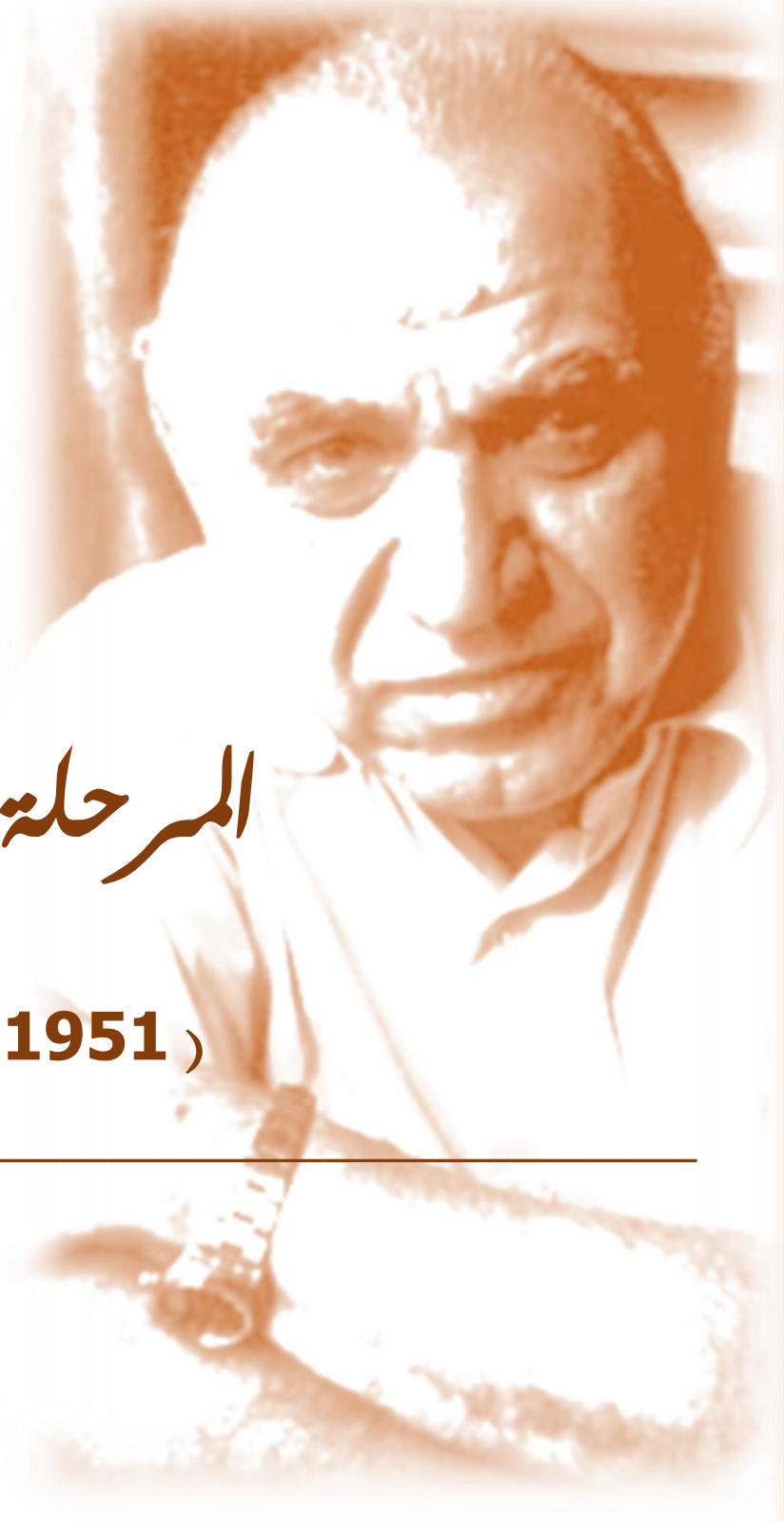
يتردد عليها آنذاك الفنانون كامل التلمساني وأسعد نديم وفؤاد كامل وحلمي حليم، وكانت أغلب حواراتهم ونقاشاتهم تدور حول السينما.

في عام 1942 كتب وأخرج فيلماً روائياً قصيراً (23 دقيقة)، باسم (نمرة خمسة/ العمر واحد)، إلا أنه لم يعرض جماهيرياً، بسبب منع مدير ستوديو مصر، الذي اعترض على مدة تصوير الفيلم. ولم يشاهده الجمهور لاول مرة إلا عام 1991م، بمناسبة افتتاح المهرجان القومي للسينما المصرية.

إلى أن قام بتجربته الأولى في الإخراج السينمائي الروائي، وذلك بعد محاولات مضنية ومريرة. وكان هذا الفيلم هو (دايماً في قلبي ـ 1946).

ومن ثم توالت الأعمال، وقدم أفلام: (المنتقم، مغامرات عنتر وعبلة، شارع البهلوان، زال الشر، الصقر، الحب بهدلة).

التقى أثناء فترة اشتغالة باستوديو مصر بزوجته فيما بعد السيدة رفيقة أبو جبل، وأنجب منها أربعة أبناء.



المرحلة الثانية

(1957 - 1951)

تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل في حياة مخرجنا أبوسيف، وهي المرحلة التي أطلق فيها أهم أفلامه الواقعية. فعندما عاد من إيطاليا حيث كان يخرج النسخة العربية من فيلم (الصقر ـ 1950)، كان قد تأثر بتيار الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية. وأصر على أن يخوض هذه التجربة من خلال السينما المصرية.

فعندما عرض أبوسيف سيناريو (لك يوم يا ظالم ـ 1951) على المنتجين، رفضوا هذه المغامرة، كما رفضوا من قبل فكرة المخرج كمال سليم في إخراجه فيلم العزيمة. مما اضطر أبوسيف إلى إنتاج هذا السيناريو بنفسه، حيث نجح ولاقى إقبالاً جماهيرياً ونقدياً كبيراً.

ثم بعد ذلك قدم أفلامه الواقعية الأربعة، والتي تعتبر نقلة فنية هامة، ليس في مشوار صلاح أبوسيف فحسب، وإنما في مسيرة السينما المصرية بشكل عام. هذه الأفلام الأربعة هي:

الأسطى حسن ـ 1952، ريا وسكينة ـ 1953، الوحش ـ 1954، شباب امرأة ـ 1957، الفتوة ـ 1957. وقد ناقش أبوسيف في الفيلمين الأولين، الانهماك في الملذات التي تميز بها المجتمع القديم، إضافة إلى تجسيد ظاهرة الاضطهاد الاجتماعي وعلاقة المجرم بالسلطة الاجتماعية والمصلحة المشتركة بينهما. بينما وصف في الفيلمين الآخرين ألاعيب ودسائس النظام الاجتماعي والاقتصادي من خلال حركة الأفراد ومواقفهم الخاصة.

عُيّن أبوسيف رئيسًا للشركة العامة للإنتاج السينمائي في الفترة من 1961 وحتى 1965، وتولى إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما في منتصف الستينيات، وكان همه إيجاد جيل جديد يكتب السيناريو الجيد لذا أنشأ معهد السيناريو وكان عميدًا له، وعمل أستاذًا في المعهد العالي للسينما، وهو أول سينمائي مصري دعا لإنشاء نقابة للسينمائيين، وكان عضوًا بلجنة السينما بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، ولجنة الفنون بالمجالس القومية المتخصصة، ومجلس إدارة صندوق دعم السينما، ومجلس إدارة غرفة صناعة السينما.

صلاح أبوسيف كان المخرج رقم واحد في مصر، كان يسأل دائمًا عن أعلى أجر لمخرج في السينما ويطلب أكثر منه بعشرة جنيهات حتى يظل رقم واحد في الأجر كذلك، وحصل على ميدالية الريادة من وزارة الإعلام، وعلى وسام الفنون 1963، وجائزة أحسن مخرج من الدولة عن أفلام "شباب امرأة، هذا هو الحب، بداية ونهاية، حمام الملاطيلي"، وجائزة أحسن مخرج من الجامعة العربية عن فيلم "القاهرة 30، السقامات، بين السماء والأرض"، والجائزة العالمية "عصا شارلي شابلن الذهبية" بسويسرا 1968، وحصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1990.

وهو أول مخرج مصري يدخل تاريخ السينما العالمية بوجوده في قاموس السينمائيين العالميين، حيث عُرضت له أعمال في مهرجانات "نانت، مونبلييه، طولون، باريس، قرطاج، بوادبست، فيينا، ميونخ، مانهايم، جنيف، زيورخ، لوزان، بال، كان"، وغيرها.

الأسطى حسن

:1952

قصة: فريد شوقي. سيناريو وحوار: السيد بدير + أبوسيف.

تمثيل: فريد شوقي + هدى سلطان + زوزو ماضي + حسين رياض

القناعة كنز لا يفنى.. عبارة كان لها دور هام وإيجابي وسلبي في نفس الوقت. فهذه العبارة كانت تأشيرة السماح للفيلم بالعرض من قبل الرقابة. أما سلباً، فهو أن هذه العبارة قد عنت أن يتقبل الأسطى حسن واقعه الفقير كما هو. وبالطبع فقد أثارت هذه العبارة ضجة في أوساط المثقفين.

وفيلم (الأسطى حسن) يشكل وصفاً تفصيلياً لمجتمع الأغنياء ومجتمع الفقراء.. بين حيين: الزمالك الذي يعتبر أغنى أحياء القاهرة، وبولاق الذي يعتبر أفقرها. وهما قريبان من بعض ولا يفصلهما إلا نهر النيل ويربطهما جسر يمتد في النهر. حيث نلاحظ في أكثر من مشهد منظر هذا الجسر، وكأن أبوسيف يريد التأكيد على هذا التقارب المكاني بينهما، بالرغم من التفاوت الطبقي بينهما.

وبعد ثورة يوليو 52، برزت موهبة صلاح أبوسيف بوضوح، بعد أن كان قبل الثورة في حالة وصف للمجتمع (الأسطى

حسن).. أصبح يتخذ من الإنسان الفقير والمسحوق بطلاً لأفلامه، بعد أن كان بطل غالبية الأفلام السابقة من الباشوات.. فيما عدا بعض الأفلام التي قدمت الإنسان البسيط ولكن قدمته مشوهاً.

واصل أبوسيف مسيرة كمال سليم وقدم أفلامه الأربعة الخالدة (ريا وسكينة ـ الوحش ـ شباب امرأة ـ الفتوة).. ناقش في الفيلمين الأولين الانهماك في الملذات، التي تميز بها المجتمع القديم، والجرائم والاضطهاد الاجتماعي وعلاقة المجرم بالسلطة الاجتماعية والمصلحة المشتركة بينهما.. بينما وصف في الفيلمين الآخرين، ألاعيب ودسائس النظام الاجتماعي والاقتصادي، من خلال حركة الأفراد ومواقفهم الخاصة.

أفلام

افلام الهلال
تقدم فيلما اكثر من ممتاز
الا طى حسن
انتاج واخراج : صلاح ابو سيف
هدى سلطان ★ فريد شوقى
زوزو ماضى ★ حسين رياض
ماري منيب . عبد الوارث عسر . السيد بدير . رشدى اباظة
وشكوكو

الوحش

1954

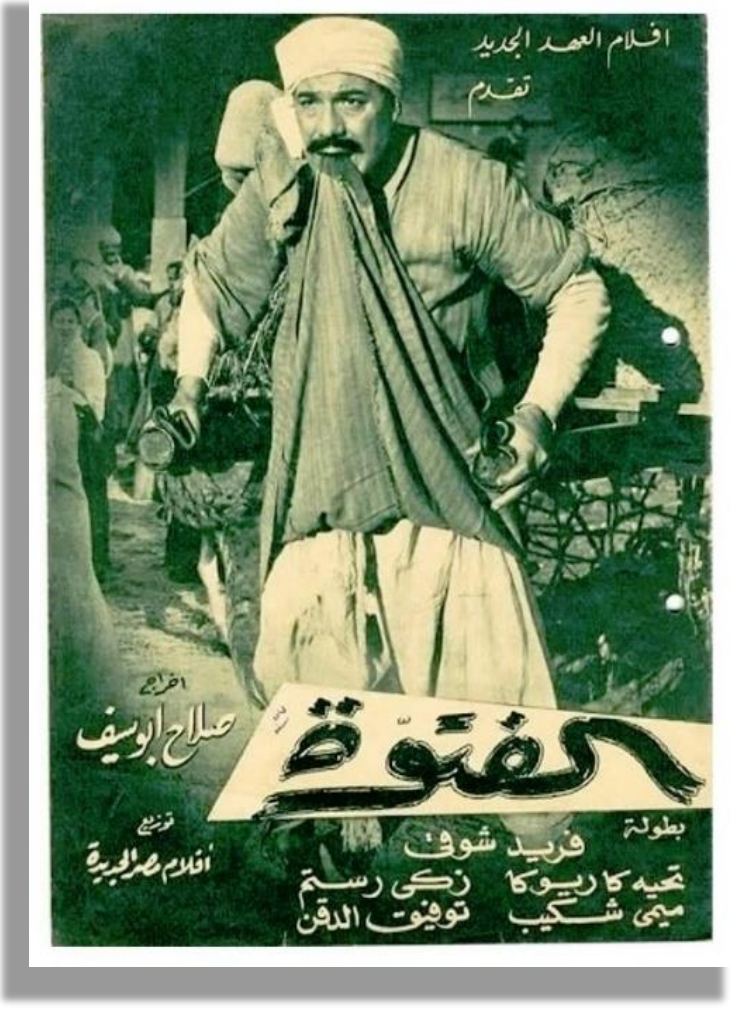
قصة نجيب محفوظ – سيناريو: نجيب محفوظ + صلاح أبوسيف – تمثيل: محمود المليجي + أنور وجدي + عباس فارس + سميحة أيوب

الكل يعرف في مصر قصة المجرم الخطير (الخط)، الذي طاردته السلطات المصرية في جبال الصعيد.. فأبوسيف أخرج فيلماً عنه باسم (الوحش)، ولكن الجديد في هذا الفيلم عن باقي أفلام الجريمة أنه يربط بين المجرم والمجتمع. فالوحش هنا هو أداة بطش في يد الباشا، تقتل وتسرق وتحرق بأوامر الباشا، للسيطرة على حكم القرية وأهلها ونهب ممتلكاتهم. كذلك يوضح لنا الفيلم طبيعة العلاقة الإقطاعية في الريف المصري عندما يكون الغني هو الحاكم الفعلي هناك.. فهو يملك الأرض وكل شيء. وبعد القبض على الوحش من قبل الحكومة ـ بمساعدة الباشا الذي أحس أنه مهدد من الوحش نفسه ـ يتخيل الفلاحون أنهم ارتاحوا وأحسوا بالحرية.. ولكن أبوسيف هنا يوضح نقطة مهمة وخطيرة جداً، إذ اعتبر الوحش الحقيقي هو الباشا، ولم تنته متاعب الفلاحين بنهاية الوحش. فبما أن الباشا موجود، فبإمكانه خلق وحوش كثيرة ينفذ على

أيديهم مؤامراته وجرائمه.. ويجب القضاء على الباشا، فهو أساس كل هذا الإجرام. هذه هي فلسفة صلاح أبوسيف في فيلمه (الوحش).

الفتوة

1957



قصة: محمود صبحي – سيناريو: محمود صبحي + نجيب محفوظ + صلاح أبوسيف – تمثيل: فريد شوقي + زكي رستم + تحية كاريوكا + توفيق الدقن + ميمي شكيب

(الفتوة) من بين الأفلام الهامة التي تركت بصماتها في ذاكرة السينما المصرية والعربية بشكل عام، كما إنه من بين أهم إنجازات أبوسيف، وأبرز الأفلام الواقعية والرائدة في السينما المصرية.

القصة مأخوذة عن حادثة حقيقية حدثت لتاجر خضار كان يتعاون مع الملك فاروق في احتكار السوق ورفع أسعار الخضار بطرق ملتوية، وكان يفعل ذلك وهو مطمئن إلى أن القصر الملكي يحميه، خصوصاً أن الأرباح يكون للملك نصيب فيها.

اعتمد أبوسيف في فيلمه هذا على نفس الحادثة، ودرس قضية هذا التاجر بشكل مركز، هذا إضافة إلى أنه قد نزل سوق الخضار وأخذ يتكرر عليه وهو يرسم شخصيات فيلمه من هناك، حتى تمكن بنجاح من تصوير شخصياته، وخصوصاً الشخصيتين الرئيسيتين "هريدي" (فريد شوقي) و"أبو زيد" (زكي رستم)..

وكل ذلك من خلال ديكور متميز، استطاع أن يبنيه بالكامل في الأستوديو، ديكوراً لسوق الخضار، يعتبر من أبرع ما قدم من ديكور، وذلك لصدقه وطبيعيته.

يصل بطل الفيلم هريدي إلى السوق، قادماً من القرية للبحث عن عمل، لذا نراه يرضى بالمهانة والمذلة في سبيل أن يجمع قليلاً من المال يعتاش به. يمرض حمار أحد الحمالين، فيغتنم هريدي هذه الفرصة، ليعمل بدلاً من الحمار في جر العربة، أي إنه يتساوى مع الحمار. إن صلاح أبوسيف يؤكد، من خلال هذا التشابه، بأنه من أراد أن يدخل حلبة الصراع ـ صراع الكبير والصغير، وصراع تاجر الجملة مع تاجر الرصيف ـ عليه أن يبدأ قوياً وصبوراً، حتى لو اقتضى ذلك بأن يكون حماراً.

أما الشخصية المحورية الثانية فهي شخصية أبو زيد، التاجر المتسلط الذي يتاجر في قوت الشعب ويتحكم في السوق، وسنده في ذلك هو القصر الملكي.. إن أبو زيد ذو شخصية قوية، لا تتدخل العواطف في حياته وقراراته. فهو عندما يكتشف خيانة هريدي يدبر له عملية قتل شنيعة في ليلة زفافه، تدل على قسوته الجبارة.

إن (الفتوة) فيلم اجتماعي سياسي واقعي، يعالج فيه أبوسيف مرحلة اقتصادية وتاريخية، ألا وهي مرحلة الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية، وذلك من خلال شريحة اجتماعية يمثلها بطله هريدي القادم من الريف المصري، حيث يمر بعدة تطورات تنقله إلى مركز أكبر برجوازي في السوق.

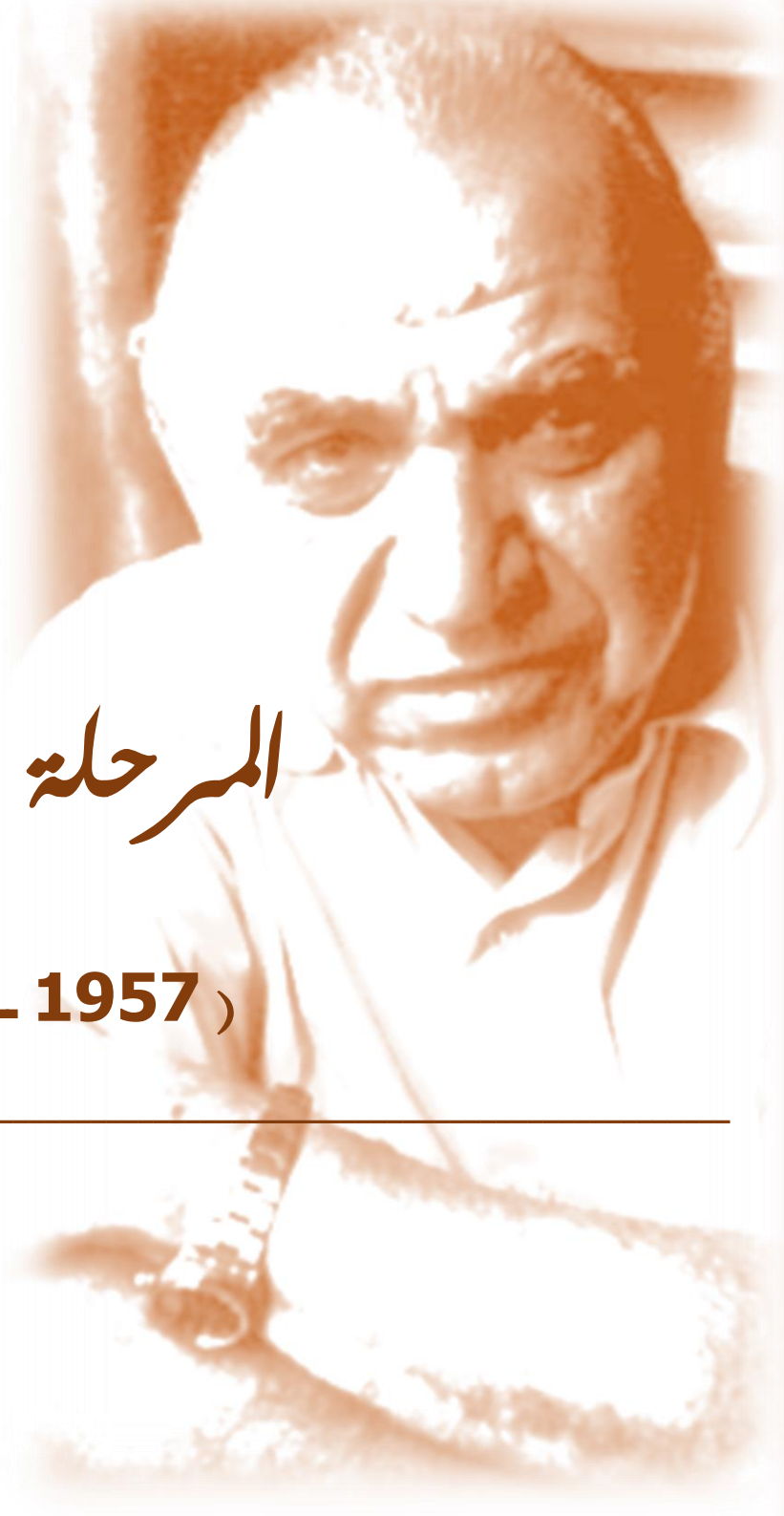
نهاية الفيلم، تعتبر من النهايات النادرة والهامة في السينما المصرية، حيث أنها نفس البداية التي بدأ بها هريدي في السوق، ولكن الوجوه تغيرت. إن أبوسيف يريد أن يقول ـ بهذه النهاية ـ بأن الدائرة مستمرة بتغيير الأشخاص، ولكن النظام في محتواه الاستغلالي باقٍ لا يتغير.. إنه ينادي بتغيير نظام المجتمع البرجوازي بأكمله. ولتأكيد على ما يريد إيصاله إلى المتفرج، نراه يلفت انتباه هذا المتفرج بشدة، وذلك عندما اختار الممثل الكبير والمعروف لكل الجماهير "محمود المليجي" ليظهر في لقطة ختامية واحدة.

من شاهد فيلم (الفتوة)، لابد أن يدهشه ذلك الأداء التمثيلي الراقي من الممثل العملاق زكي رستم في دور أبو زيد والفنان القدير فريد شوقي في دور هريدي. لقد دخل الاثنان

في مباراة تمثيلية الخاسر فيها رابح، حيث استطاع أبوسيف إن يكشف عن قدرات أدائية هائلة ومدفونة لدى كل منهما، لم يتم استثمارها من قبل.

وبفيلم (الفتوة) ينهي صلاح أبوسيف مرحلة مهمة تعتبر من أخصب مراحل مشواره السينمائي وأعظمها.

elcinema.com



المرحلة الثالثة

(1968 - 1957)

بعد فيلم (الفتوة)، دخل أبوسيف مرحلة الإنتاج الوفير، فقدم في الفترة من 1957 إلى 1968، ستة عشر فيلماً، تنوعت مواضيعها بين الواقعية والوطنية والعاطفية والغنائية، وتفاوتت في جودتها من فيلم إلى آخر. ففي أفلام (الطريق المسدود ـ هذا هو الحب ـ أنا حرة)، عالج موضوع مهم بالنسبة لتلك الفترة من حياة مصر السياسية والاجتماعية، مع بروز وتطور العلاقات الاجتماعية، وهو موضوع تحرر المرأة وخروجها للعمل جنباً إلى جنب مع الرجل، وأعطاها حق الانتخاب وحق الاختيار في الحب والزواج.

أبرز أفلامه السياسية والواقعية في هذه الفترة، كانت: بين السماء والأرض، بداية ونهاية، القاهرة 30، الزوجة الثانية، القضية 68.

أما الفيلمان (بداية ونهاية، القاهرة 30) فهما من أهم أفلامه السياسية الواقعية، في هذين الفيلمين يبرز لنا صلاح

أبوسيف السياسي التقدمي.. ففي لقاء معه يقول: "السياسة ليست كالمفهوم التقليدي القديم ـ حزب وشعارات.. السياسة هي الحياة بكل ما فيها.. كونك تعالج قضية اجتماعية فهذا عمل سياسي".

وعن مفهومه للواقعية الاشتراكية يقول: "أولا الواقعية هي التناول الصادق للمشكلات التي تهم الشعب والمجتمع.. وقد كانت الواقعية قديماً تتلخص في محاولة وصف الواقع بكل ما فيه من آلام وأحزان، وكانت ذات طابع سوداوي، فكانت ترى الإنسان يولد ويعيش في فقر وألم وحزن حتى الموت، أما الواقعية الاشتراكية فهي لا تنظر هذه النظرة السوداوية وإنما تبشر بالأمل في الخلاص من هذا البؤس، وذلك في مستقبل يضعه الإنسان بوعي وجهد".

بداية ونهاية

1960

قصة: نجيب محفوظ – سيناريو: صلاح عز الدين + صلاح أبوسيف . حوار: كامل عبد السلام + أحمد شكري تمثيل: فريد شوقي + عمر الشريف + سناء جميل + أمينة رزق + كمال حسين

(بداية ونهاية)، والمأخوذ عن رواية بنفس الاسم للروائي الكبير نجيب محفوظ، من أهم ما قدم للسينما من أدب نجيب محفوظ، حيث أن عدداً ليس بالقليل من المخرجين قدموا روايات وقصص لمحفوظ، إلا أن ارتباط اسم محفوظ (الروائي الواقعي) باسم أبوسيف (السينمائي الواقعي) يعتبر مثالاً لذلك التجانس الأدبي والفني المتميز، والذي أثمر أعمالاً سينمائية جيدة وقوية في المضمون الفني والتقني. وفيلم (بداية ونهاية) واحد من أهم ثمرات هذا التجانس.

اشترك أبوسيف في كتابة سيناريو الفيلم مع السيناريست صلاح عز الدين، وكانت مهمة صعبة وشاقة، حيث كانت الرواية حافلة بالأحداث والشخصيات. ومن الطبيعي في أن قارئ الرواية سيكتشف بعد مشاهدته للفيلم، بان ما يعرفه عن الأحداث كان أكثر مما شاهده، حيث إن أقصى ما يستطيع أن يحققه كاتب السيناريو من نجاح ـ عند تحويله هذه الرواية

بالذات إلى السينما ـ هو التوفيق في الاحتفاظ بالجو العام والمضمون الذي تحمله الرواية. وهذا بالضبط ما وفق فيه كاتب السيناريو، حيث لجأ إلى الحذف الكامل لبعض الفصول من الرواية، والدمج بين أحداث فصلين أو أكثر، وذلك بعمليات وتصرفات فنية مشروعة.

ثم أن رواية "بداية ونهاية" نفسها تعتبر من أكثر روايات محفوظ قابلية للترجمة السينمائية، فقد احتوت على العديد من المميزات التي تساهم في ذلك. فبالإضافة إلى البناء المعماري للرواية، والذي يتشكل في خطوط درامية تلتقي في نقطة واحدة، وذلك النمو الطولي للأحداث.. كل هذا ساعد كثيراً على خلق وحدة درامية مناسبة للفيلم. كما أن ترتيب الفصول والأحداث داخل الرواية قد أوحى بإمكانية عمل صياغة بين تطور العلاقة بين شخصيتي (نفيسة، سلمان) من جانب، وبين شخصيتي (حسنين، بهية) من جانب آخر.

نشرت رواية بداية ونهاية عام 1949، وهي من أنضج روايات تلك المرحلة التاريخية. فقد اهتم نجيب محفوظ فيها بتصوير تفاعل العلاقات الاجتماعية من جانب، وتصوير الواقع

الحضاري للمجتمع من جانب آخر.. هذا إضافة إلى البحث في التكوين الذاتي لنفسية الفرد وعلاقته بهذا المجتمع.

"البداية" هي موت الأب، و"النهاية" هي تفسخ الأسرة وانهيارها، لتتخذ هذه المأساة ذلك الشكل التراجيدي القاتم، لكونها أصابت تلك الأسرة النموذج، والتي تنتمي للشريحة القابعة في قاع الطبقة المتوسطة أو الفقيرة، والتي تعاني من التكوين الهش والكيان الاجتماعي الممزق، وتلك القيود والتقاليد التي تتصادم بشدة مع واقعها. فبعد موت العائل الوحيد للأسرة، لا يفصلها عن اللحاق به في قبره سوى قطع الأثاث التي أخذت تذوب في أمعائهم شيئاً فشيئاً. إلا أن تواطؤ المجتمع اللاإنساني الذي يترك أبناءه يعيشون في مثل ذلك الفقر والعوز بلا تأمين أو ضمان، إضافة إلى العوامل الذاتية لكل شخصية، قد أدى إلى سقوطها الحتمي. فالابن الأكبر "حسن" هو نموذج للبلطجي الجاهل، والذي ينتهي إلى عالم الإجرام مروجاً للمخدرات. والابنة "نفيسة" هي نموذج للعانس القليلة الحظ في كل شيء، المال والجمال والعلم، غير إن غريزتها متأججة لا تهدأ.. لذلك تنتهي إلى الاتجار بعرضها وتنتحر

بتحريض من شقيقها الأصغر "حسنين". وهذا الـ"حسنين" هو أيضاً نموذج الأناني المتطلع طبقياً، والذي يصطدم في النهاية بالحواجز الطبقية لتحول بينه وبين ركوب الطبقة الأعلى، وذلك بفشله من الاقتران بإحدى بناتها، ليفيق على واقعه الأليم في ضياع الحاضر والمستقبل، فيلحق بشقيقته متطهراً في مياه النيل. هذا بينما الأم نموذج الحزم والصرامة، تقف كربان سفينة تحاول عبثاً، ومعها الابن الأوسط "حسين" نموذج المثقف الذي لا يتردد ـ عند الاختبار ـ عن التضحية بمصلحته من أجل منفعة الأسرة ومصلحتها.

هذا هو الفيلم الذي أبدعه مخرجنا صلاح أبوسيف، مستخدماً كافة أدواته الفنية ليصنع بها قصيدة سينمائية واقعية. ثم إذا كان السيناريو قد وصل إلى ذلك النضج الفني والاقتراب من مفهوم الرواية، فان أبوسيف قد استفاد كثيراً من التقارب في المزاج والأسلوب الفني بينه وبين نجيب محفوظ، بل وسخّر كامل خبرته السينمائية في الوصول إلى مستوى فني جيد في ترجمته للرواية.. فقد تعددت إمكانيات الصورة السينمائية لديه، من خلال الممثل والكادر السينمائي وزوايا الكاميرا وحركتها

والديكور والملابس والإضاءة والمونتاج، هذا إضافة إلى عنصر الصوت من موسيقى ومؤثرات سمعية. ثم التكوين العام الذي يجمع بين عناصر الصورة المتنوعة.

لقد نجح صلاح أبوسيف في توظيف جميع هذه العناصر الفنية والتقنية توظيفاً متناسباً ومنسجماً مع أحداث الرواية وشخصياتها، معطياً للمتفرج لوحات بصرية تميزت بالأصالة والصدق العميق.

القاهرة 30

1966

قصة: نجيب محفوظ – سيناريو: علي الزرقاني + وفية خيري + صلاح أبوسيف – تمثيل: سعاد حسني + حمدي أحمد + أحمد مظهر + عبد العزيز ميكوي + عبد المنعم إبراهيم

يحكي فيلم (القاهرة 30) قصة المجتمع المصري أيام الثلاثينات من خلال ثلاثة شبان يدرسون الفلسفة وهم على مشارف التخرج. الأول علي طه (عبد العزيز ميكوي) السياسي التقدمي الذي يؤمن بالثورة الاشتراكية لتغيير المجتمع. والثاني أحمد بدير (عبد المنعم إبراهيم) الذي يحترف الصحافة، وهو غير راض عن وضعه المعيشي والاجتماعي والسياسي، إلا أنه يؤمن بأنه لن يستطيع التأثير في المجتمع وتغييره ما لم يحصل على المال الذي يساعده في النضال. أما الثالث وهو أفقرهم محجوب عبد الدايم (حمدي أحمد) الشخص الانتهازي الذي يريد أن يغير ويحسن من وضعه لوحده، وليس تغيير المجتمع، فهو ينافق ويكذب ويتنصل لأسرته ويفعل أي شيء لكي يصل إلى مبتغاه، حتى ولو كان ذلك على حساب كرامته. وهناك أيضاً الفتاة إحسان (سعاد حسني) التي تحب الشاب الثوري علي طه، إلا أنها لا تستمر في

هذا الحب وتقبل بأن تكون عشيقة الباشا (أحمد مظهر) وزوجة محجوب عيد الدايم في نفس الوقت. وتقبل إحسان بهذا الوضع هروباً من واقع أليم، تحت ضغط والديها وأخوتها الذين يتضورون جوعاً من جانب، ومن جانب آخر تجد أنانية حبيبها المشغول عنها بالسياسة وحب مصر. مع أننا نكتشف بأنها لازالت تتمسك بأفكار حبيبها في تغيير المجتمع، إلا أنها تؤمن في سلك طرق أخرى.

نحن أمام نماذج بشرية تمثل شرائح معينة من مجتمع الثلاثينات، قدمها أبوسيف بشكل واقعي مقنع وجعلنا نتعاطف معها بالرغم من سقوطهم عند أول مواجهة. وهو بذلك يحدد الحل الجذري بالثورة والتغيير الكلي للمجتمع.

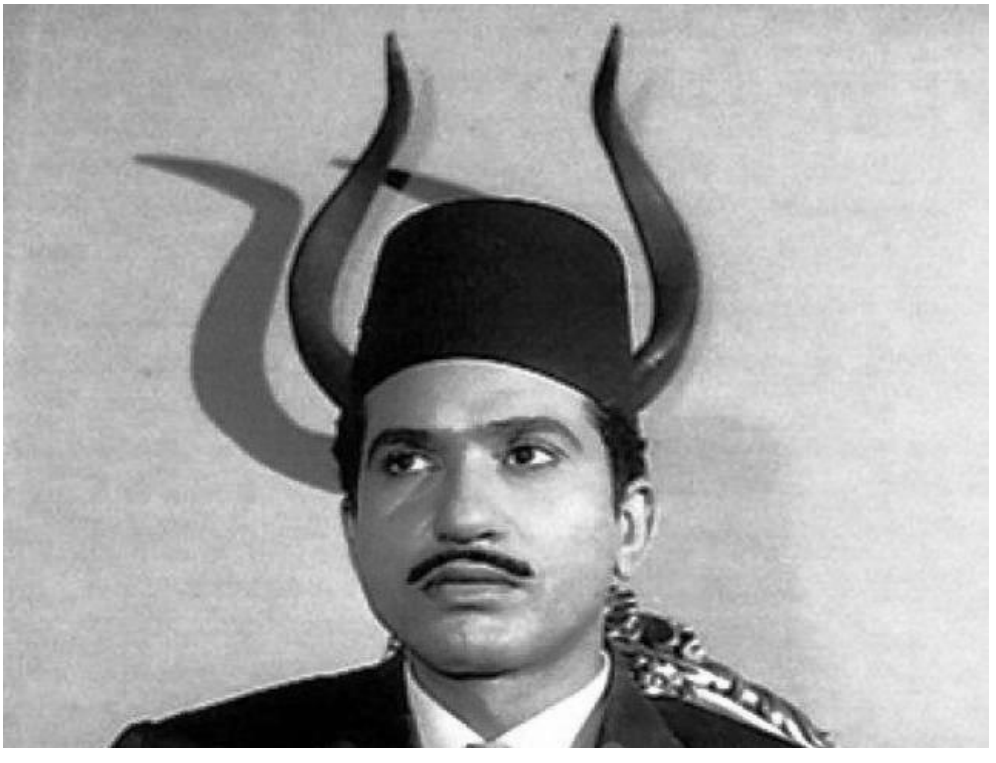
وجود مشهد واحد مصور بالألوان في الفيلم، كان مفاجأة حقيقية للمتفرجين.. فلماذا مشهد واحد فقط، ولماذا هذا المشهد بالذات؟ إن أبوسيف عندما استخدم الألوان في الحفلة الخيرية ـ التي أقامتها امرأة من الطبقة البرجوازية ـ لا لشيء إلا ليبرز هذا المجتمع بكل ألوانه البراقة وبكل اللهو والبذخ والثراء الذي فيه.

أما نهاية الفيلم ـ كما عودنا أبوسيف أن تكون نهاية أفلامه ذات مغزى كبير ـ فهي كلها أمل وثقة بحتمية الثورة وقيامها.. عندما نرى الشاب الثوري (علي طه) وهو يطوف بين الناس الخارجين من المسجد بعد صلاة الجمعة، ويرمي منشوراته في الهواء لتبدو وكأنها طيور الحمام الأبيض التي ترمز للسلام. هنا يضع أبوسيف الحل لهذا الفساد المتفشي في قيام المجتمع الاشتراكي.

بعد ذلك قدم أبوسيف في عام 1968 فيلم (القضية 68)، وقال عن الفيلم: "ناقشت في هذا الفيلم فساد الهيئات والمنظمات التي تحكمنا من خلال استخدام الرمز.. فوحدة الاتحاد الاشتراكي كانت في أرضية البيت المهدد بالسقوط، وقصدت من هذا انفصال هذه القيادة المنظمة عن القاعدة الجماهيرية وركوبها الموجة ووقوفها فوق رأس الناس العاديين.. والفيلم يقول أنها لم تكن قيادة سياسية أمينة، وإنما هي قيادة انتهازية.. ورغم جهلهم الشديد واستغلالهم الشديد للشعب كانوا يحكمونه، ولعل ذلك هو السر في وقوع الهزيمة.. أو انهيار البيت في القضية.. والقضية المهمة هي قضية التغيير أم

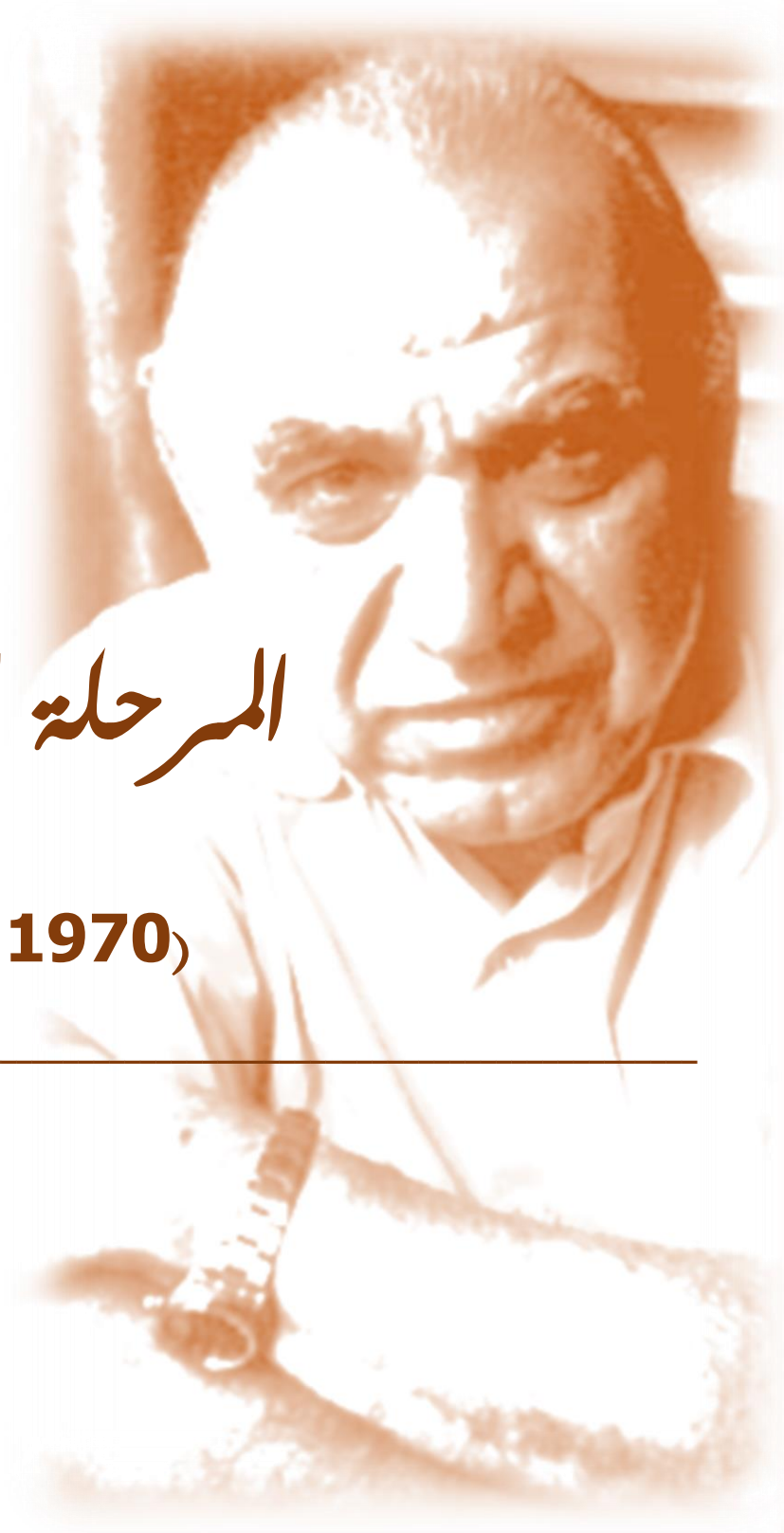
الإصلاح، وكان الرمز المستخدم البيت أيضاً.. نهدم البيت ونغيره ونعيد بناءه من جديد، أم نكتفي بإصلاحه وترميمه، ويظل يهددنا بالانهيار. المهم انهار البيت بمفرده بوقوع هزيمة 67، وكان علينا مضطرين وغير مضطرين إلى إعادة بنائه. وربما ساعدنا هذا الحديث على فهم محتوى الفيلم".

بالمال
مصرى



حفلات خاصه للطلبة

Gololy.com
Gololy.com
Gololy.com

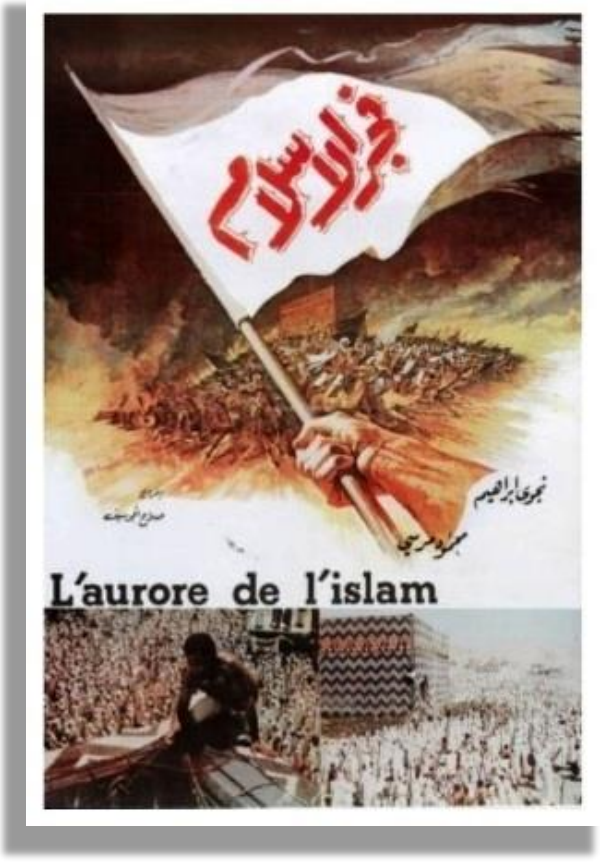


المرحلة الرابعة

(1980 - 1970)

لقد كان فيلم (فجر الإسلام) هو باكورة أفلام أبوسيف في هذه المرحلة. وهو بهذا الفيلم يتجه إلى الإنتاج الضخم في السينما. وقد قدم من خلاله رؤية متطورة لذلك الصراع التقليدي بين المسلمين والمشركين، حيث جعل هذا الصراع رمزاً لكل صراع بين التخلف والتقدم، واتبع أسلوباً جديداً في الإخراج، ركز فيه على المعاني الإنسانية.

في هذه المرحلة، قدم أبوسيف مجموعة كبيرة من الأفلام، تفاوتت في المستوى وتعددت في النوعية. ومن أهمها (حمام الملاطيلي، السقامات).



فجر الإسلام

1971

قصة وحوار: عبد الحميد جودة السحار ـ سيناريو: عبد الحميد جودة السحار, صلاح أبوسيف ـ تمثيل: محمود مرسي + نجوى إبراهيم + يحيى شاهين + عبد الرحمن علي + سمحية أيوب

فيلم (فجر الإسلام ـ 1971) من الأفلام التاريخية والدينية الهامة في السينما المصرية.. فيلم أصبح من بين كلاسيكيات هذه السينما.. فيلم يتكرر عرضه مع أغلب المناسبات الدينية على مدار كل عام. قام بالتمثيل فيه كل من: محمود مرسي، سميحة أيوب، يحيى شاهين، وحشد كبير من الممثلين والكومبارس.

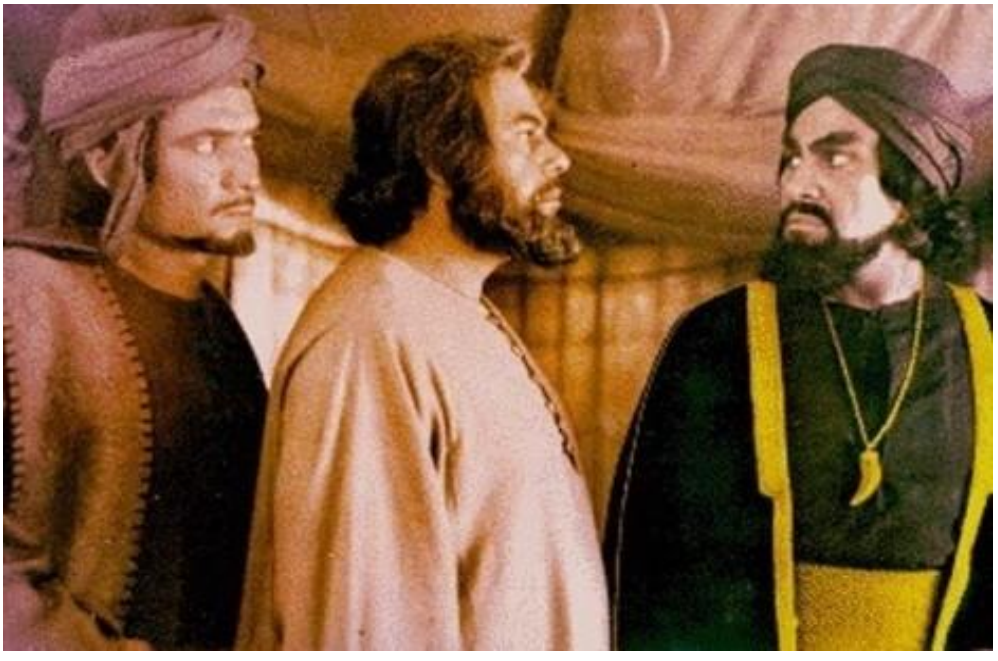
قصة الفيلم تصور ما كان عليه الناس في الجاهلية من انحلال خلقي وانحطاط عقلي وسيطرة للخرافات، إلى أن ظهر الدين الإسلامي في مكة، وكان من بين من آمن به ابن شيخ قبيلة من القبائل الواقعة بين مكة والمدينة، والذي بدوره راح يدعو قبيلته إلى هذا الدين الجديد. حينها قام صراع بين الجيلين الجديد والقديم، الجيل الذي يتطلع للنهوض بالحق والجيل الذي يتمسك بالقديم الباطل.

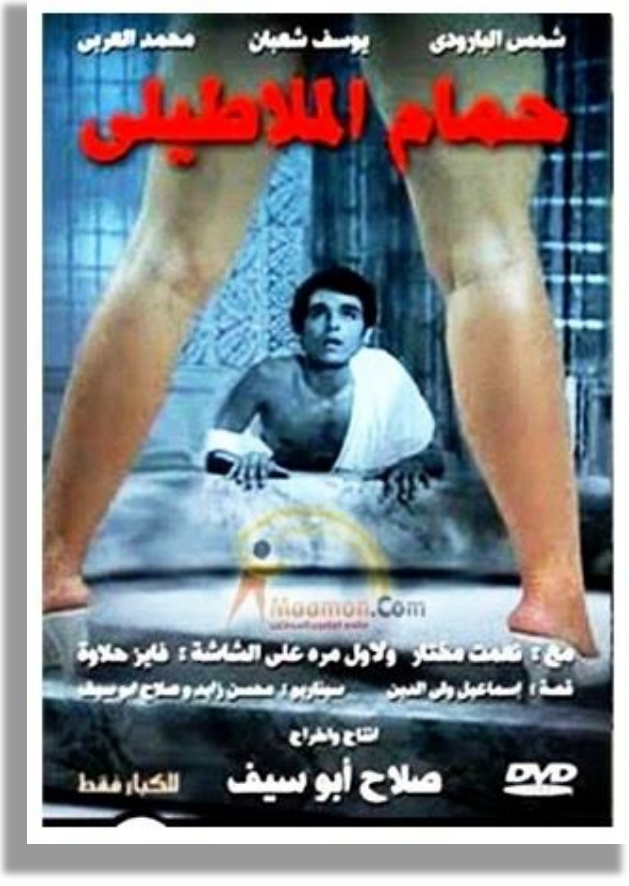
كتب القصة والسيناريو للفيلم الأديب عبد الحميد جودة السحار، وكان السحار يكتب في السيرة النبوية والدراسات الإسلامية منذ أكثر من ربع قرن، دارساً ومحللاً وروائياً، مما جعل (فجر الإسلام) ليس فيلماً على المستوى الروائي فحسب، وإنما على مستوى الدراسة العلمية التاريخية السليمة.

أما إنتاج الفيلم ، فقد مر بمراحل كثيرة حتى ظهوره على الشاشة. فقد فكر الفنان مدير التصوير عبد العزيز فهمي في إنتاج هذا الفيلم قبل خمس سنوات من تنفيذه، وذلك عندما وضع له ميزانية قدرها ثمانين ألف جنيه مصري. وبالرغم من ضخامة هذه الميزانية حينها، إلا أنها لم تسعفه على إنجاز هذا الفيلم حسب تصوراته كفنان. فاستعان بمؤسسة السينما، والتي بدورها وضعت للفيلم ميزانية قدرها مائة وعشرون ألفاً، وأسندت إخراجه في البداية للمخرج عاطف سالم. وبدأ التصوير، لولا أن حادث تصادم قد وقع للمخرج، فرأت المؤسسة إسناد الإخراج لصلاح أبوسيف، الذي بدأ العمل من جديد، بعد أن رأى بأن يعيد النظر في بعض الأدوار، وإدخال بعض التعديلات على السيناريو.

(فجر الإسلام) هو أول فيلم ديني أو تاريخي يخرجه صلاح أبوسيف، فقد عرفناه مخرجاً واقعياً من قبل، في أفلام مثل الوحش، الفتوة، بداية ونهاية، وغيره من الأفلام التي يعالج فيها واقعاً اجتماعيا أو سياسياً يمس قضايا مصيرية هامة في أحيان كثيرة. أما في (فجر الإسلام) فيقدم موضوعاً جديداً عليه، موضوعاً عن ظهور الإسلام والصراع بين المسلمين والمشركين، هذا الصراع التقليدي الذي شاهدناه في أفلام ودراما تليفزيونية كثيرة. ولكن أبوسيف في فيلمه هذا اتبع أسلوباً جديداً في تناوله لهذا الصراع، حيث جعله رمزاً لكل صراع بين التخلف والتقدم، وركز فيه على المعاني الإنسانية النفسية والاجتماعية في الفيلم، كما أنه اختار الممثلين في أدوار تتفق وإمكانياتهم وقدراتهم الفنية والأدائية، ونجح في إدارتهم وإدارة جميع من معه من فنيين، وعلى رأسهم ـ بالطبع ـ الفنان الكبير عبد العزيز فهمي، والذي ساهم بشكل كبير وهام في إظهار الفيلم على ما هو عليه من مستوى فني جيد. فقد استخدم ـ هذا الفنان العبقري ـ الألوان بقيمتها الدرامية وليس فقط قيمتها التصويرية الوصفية، وعبر بالصورة ـ وبشكل خلاق ـ عن الحدث

والدراما الداخلية للأحداث والشخصيات. كما أبدع كادرات سينمائية قوية ذات تكوينات جمالية موحية ومعبرة، وأضاف بهذا الفيلم الكثير إلى تقنية الصورة في السينما المصرية.





حمام الملاطيلي

1973

قصة: إسماعيل ولي الدين ـ سيناريو: محسن زايد + أبوسيف ـ حوار: محسن زايد ـ تمثيل: شمس البارودي + محمد العربي + يوسف شعبان + فايز حلاوة + إبراهيم عبد الرازق + نعمت مختار

الجنس قضية اجتماعية هامة في عالمنا المعاصر، والجنس في فيلم (حمام الملاطيلي) عبارة عن إسقاطات على الفساد الأخلاقي والسياسي والإداري، الذي عالجها أبوسيف بواقعية وصدق حقيقيان، حيث عرض شرائح تمثل المجتمع المصري بعد هزيمة 67. وأراد من خلال فيلمه هذا، أن يقول بأن الهزيمة لم تأت من خارج المجتمع المصري وإنما من داخله، من ذلك الفساد والتسوس الذي كان ينخر في نفوس الناس.

يبدأ الفيلم بمقدمة مدتها ثلاث دقائق، هي عبارة عن شريط تسجيلي عن الحياة في القاهرة. تطوف الكاميرا شوارع القاهرة لنشاهد المباني الشاهقة المخصصة لإدارة الإنتاج، والتي تضم رجالاً ونساءً لا يعملون. ونلاحظ تلك الأوامر الكثيرة المنتشرة في كل مكان والتي زادت على الحد الطبيعي، ولم يعد ينفذها أحد، تلك الأوامر المتمثلة في لافتات الممنوعات. حتى أننا نلاحظها في تماثيل الميادين، حيث تجد أغلبها لأشخاص يشيرون بأصابعهم بصيغة الأمر. وفي هذا الشريط

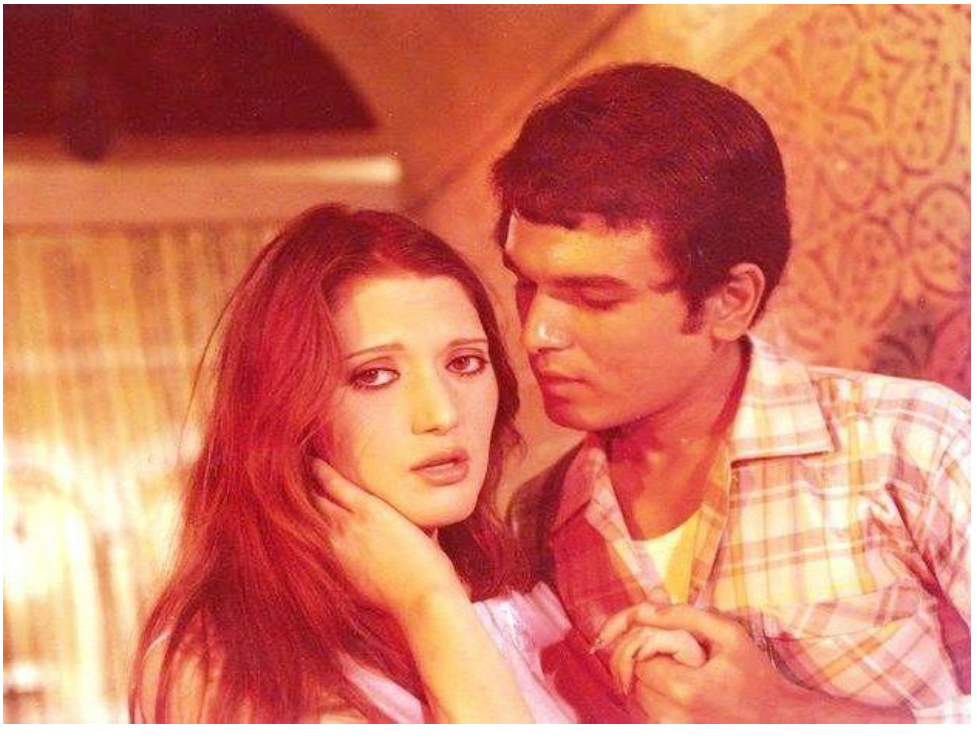
التسجيلي وفق أبوسيف بحركة كاميرته الموفقة ولقطاته السريعة والمتلاحقة للقطات الزوم والبان والترافلنج.

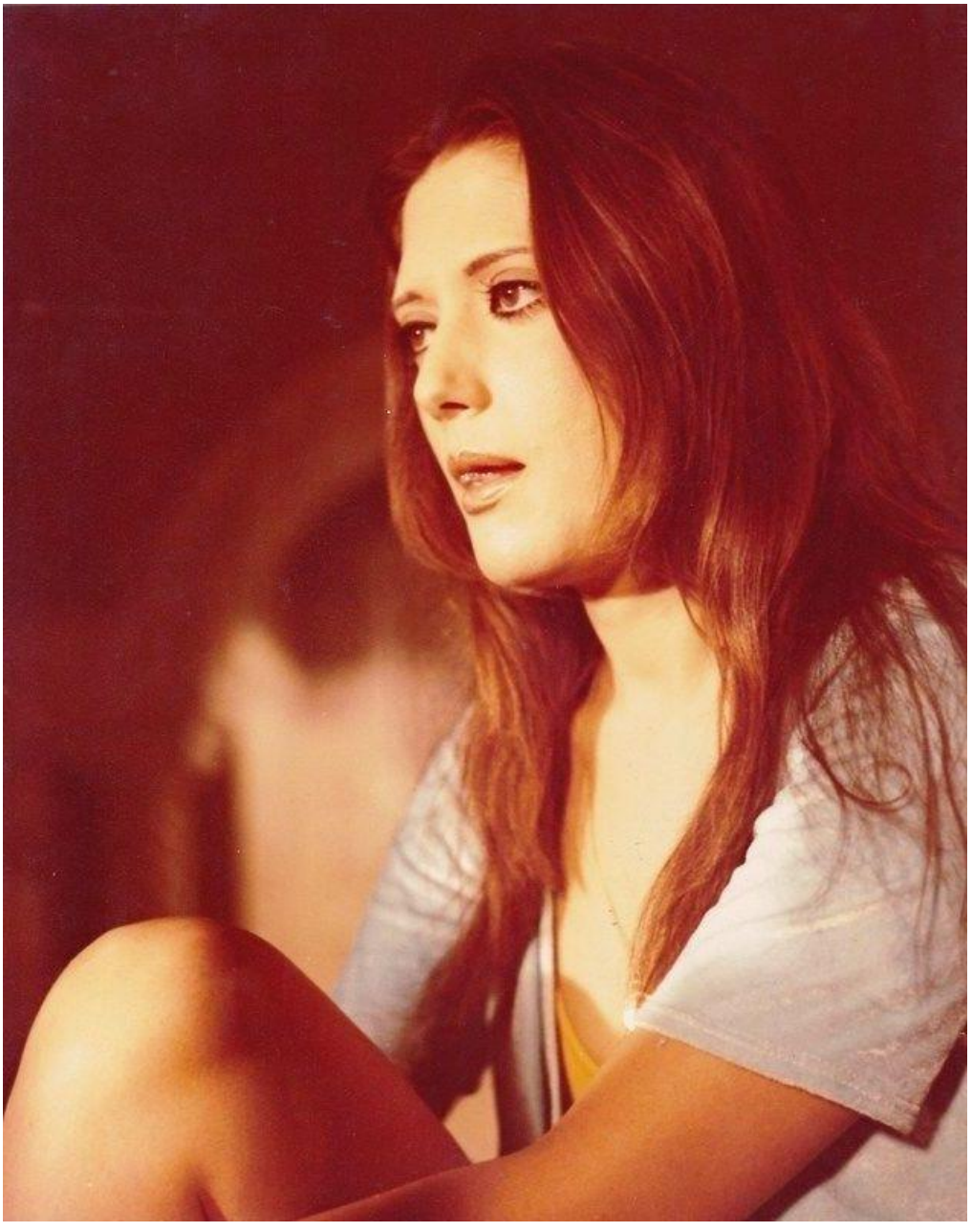
كذلك قدم لنا أبوسيف الانحراف الجنسي، ليعبر عن ضعف الإنسان الذي يلجأ إلى الجنس والمخدرات والشذوذ. ومثلما طرح أبوسيف في فيلمه (القضية 68)، على أن الهزيمة هي مسؤولية النظام السياسي الفاسد، فهو في هذا الفيلم يرجع الهزيمة إلى فساد المجتمع أيضاً. فالشاب أحمد (محمد العربي) حائر بين الروتين والمجتمع الجامد.. بين الفضيلة والرذيلة.. بين الشرف والخيانة. ويرى في الانحراف وسيلة لنسيان همومه.

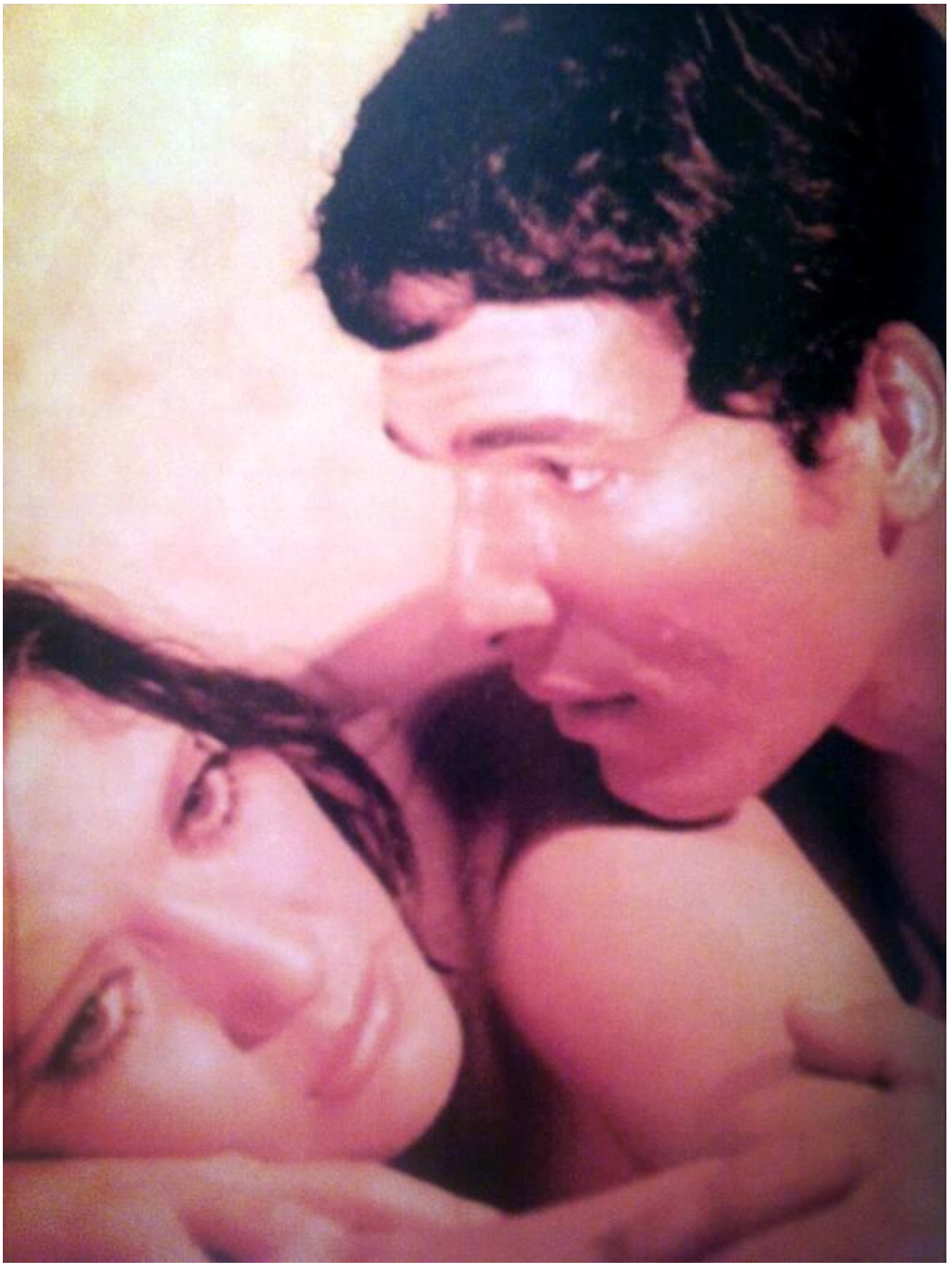
يلتقي أحمد في البداية بنعيمة (شمس البارودي)، التي هربت من أهلها في الريف وجاءت إلى القاهرة لتعمل، إلا أن الفقر جنى عليها فباعت جسدها لمن يدفع الثمن. ومن خلال هذه الشخصية يعرض لنا أبوسيف شريحة مهمة في المجتمع المصري، تعيش على بيع جسدها مقابل لقمة العيش، وقد قدم هذه الشريحة بصدق وبجرأة حادة. ثم يذهب أحمد إلى الحمام الشعبي (وهو صورة مصغرة للمجتمع) للسكن هناك. ويشاهد في الحمام الشعبي عالماً آخراً بشخصياته المختلفة.

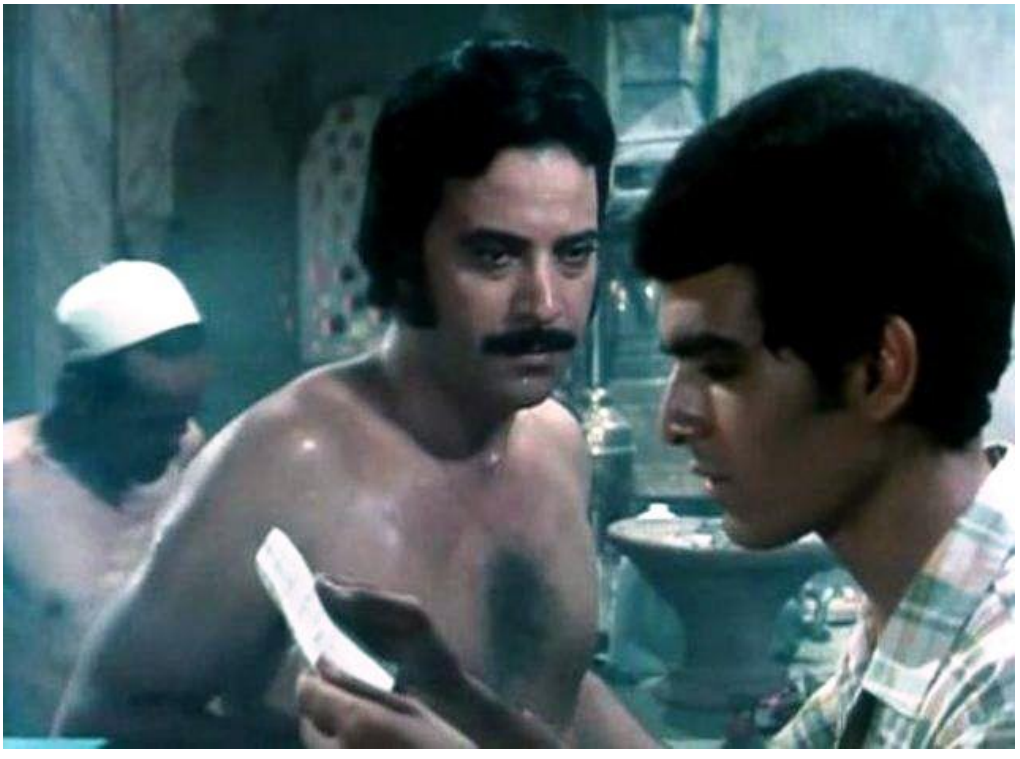
يستقبله المعلم صاحب الحمام ابن البلد الأصيل والطيب، ويتعرف على رءوف بيه (يوسف شعبان) الإنسان الشاذ جنسياً والذي ظلمته أسرته والمجتمع على السواء ولم يجد من ينقذه من محنته، ويتردد على الحمام عله يجد من يشبع رغباته الجنسية الشاذة. وكذلك يشاهد الشيخ الراوي الذي نفهم من رواياته وأحاديثه إسقاطات فلسفية وسياسية نقدية للمجتمع، خصوصاً في قوله (إصحي يا مصر.. شدي الهمة وعدي يا مصر.. التاريخ ما بيستناش حد). كما أن أبوسيف في هذا الفيلم قد عرض لنا ظاهرة التسيب في مكاتب القطاع العام، من خلال الموظفين المشغولين بحل الكلمات المتقاطعة وقراءة الجرائد وغيرها من أمور تعطلهم عن القيام بتخليص المعاملات للجمهور.

هكذا يطرح أبوسيف الجنس للمرة الثانية، بعد فيلمه "شباب امرأة". في "حمام الملاطيلي" يعالج الواقع المصري بعد حزيمة 67 بكل ما فيه من إيجابيات وسلبيات معالجة جريئة وموفقة.



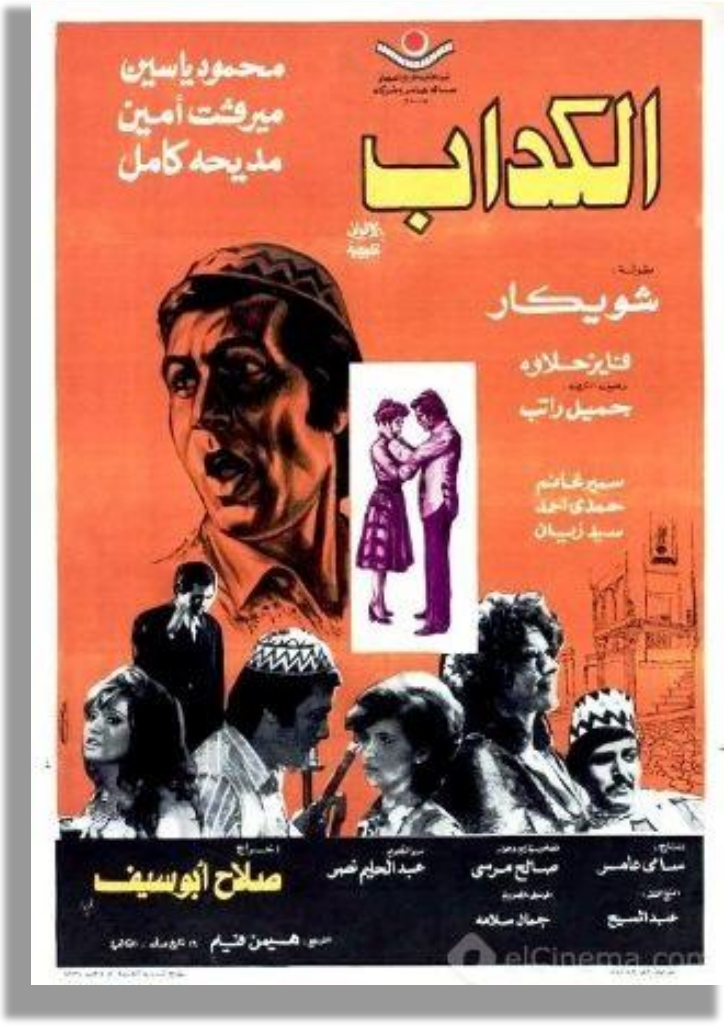






الكذاب

1975



قصة: صالح مرسي – سيناريو وحوار: صالح مرسي + صلاح أبوسيف – تمثيل: محمود ياسين + ميرفت أمين + شويكار + جميل راتب

كما عودنا أبوسيف في أفلامه الواقعية السابقة (ريا وسكينة، الوحش، الفتوة)، اعتمد في فيلم (الكذاب) على حادثة حقيقية، فالفيلم كتب قصته الصحفي صالح مرسي الذي نشر سلسلة من التحقيقات الجريئة في مجلة صباح الخير حول الفساد في بعض أجهزة القطاع العام، وكشف عن سرقات حدثت في شركة المنسوجات. وهي قصة شغلت الرأي العام والقضاء المصري لسنوات طويلة.

الفيلم في محوره الأساسي يدور حول الصحفي محمود حمدي (محمود ياسين) الذي ينشر تحقيقاً مسلسلاً حول سرقة الأقمشة من مصنع حكومي، وبيعها في السوق السوداء لحساب رئيس مجلس الإدارة سامي بيه (جميل راتب). ويعتمد هذا الصحفي على أقوال عاملين من المصنع، هما أيضاً عضوين في مجلس الإدارة، إلا أنهما ينكران أقوالهما بعد ذلك بتهديد من سامي بيه. مما يجعل محمود في موقف حرج، فيقدم استقالته

ويذهب للبحث عن الشاهد الأول مرزوق (حمدي أحمد)، الذي يسكن في حي السيدة زينب، لذا يتنكر الصحفي ليعمل في القهوة الشعبية هناك.

في هذا الحي، تبرز لنا واقعية أبوسيف، حيث أن فيلم (الكذاب) يذكرنا بحارة كمال سليم في فيلمه (العزيمة)، والذي عمل فيه أبوسيف كمساعد مخرج منذ حوالي النصف قرن. وفي فيلم (الكذاب) يقدم لنا أبوسيف شخصيات من واقع الحارة المصرية، بكل صفاتها من شهامة وتكاتف في وقت الشدة، كما قدم لنا الفقر والبساطة التي يتحلى بها أهل الحارة الشعبية. إن حارة صلاح أبوسيف حارة صناعية عملت في الأستوديو، لكنها بدت حقيقية بشخصياتها وبمساعدة فنان الديكور ماهر عبد النور، الذي جعلنا نشعر وكأننا في حي السيدة زينب فعلاً.

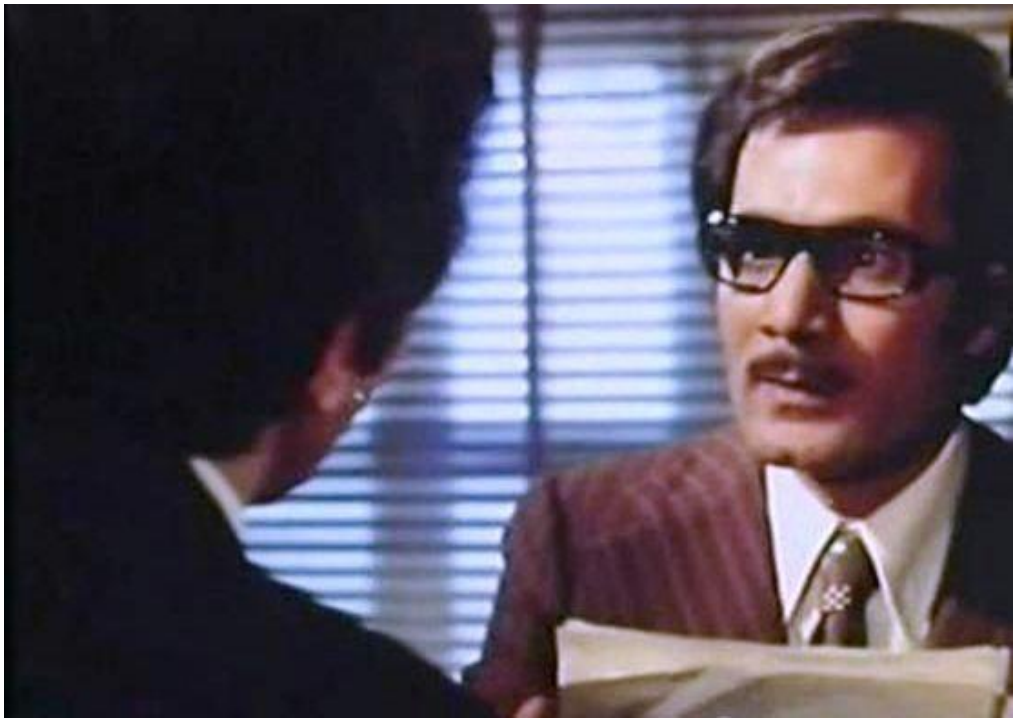
أما الصحفي، ومن خلال عمله في القهوة وتواجده بين أهلها، نراه يقيم علاقة حب مع عزيزة (شويكار) تصل به أن يعرض عليها الزواج. ومن ناحية سامي بيه، فيعرف من الشاهد الثاني سعيد (مدحت مرسي) بأن الصحفي يعمل في القهوة،

فيدبر له عملية قتل، يكون ضحيتها سعيد نفسه، وبالتالي يعترف الشاهد الثاني مرزوق بكل شيء.

هناك ايضاً شخصية المخرج زكي (إبراهيم عبد الرازق)، الذي يدخل في خناقة مع الصحفي حول أفلامه الهابطة التي تخدر الشعب وتزيد من تخلفه، وهي بالطبع إشارة مهمة يثيرها أبوسيف ويشير إلى موقفه من هذه الأفلام.

إن صلاح أبوسيف في فيلمه هذا يقدم كوميديا خفيفة في بعض المشاهد، معتقداً بأنه يخفف من جدية الفيلم وجفافه، إلا انه لم يوفق في ذلك، خصوصاً عندما قدم شخصية الخادم جمعة (محمد نجم)، حيث كانت شخصية مشوهة ومهزوزة.

فيلم (الكذاب) يعتبر من بين أفلام أبوسيف الواقعية الجيدة، والتي عالج وتناول فيها الحارة الشعبية بشكل جيد يحسب له في مسيرته الفنية الواقعية.



سنة أولى حب

1976

قصة: مصطفى أمين – سيناريو وحوار: أحمد صالح – إخراج: صلاح أبوسيف + نيازي مصطفى + عاطف سالم + حلمي حليم – تمثيل: محمود ياسين + نجلاء فتحي + بوسي

فيلمنا هذا قام بإخراجه أربعة من كبار المخرجين في مصر (صلاح أبوسيف، نيازي مصطفى، عاطف سالم، حلمي حليم).. وهي سابقة تحدث لأول مرة في السينما المصرية، باعتبارها عملية غير مأمونة العواقب، وذلك لأن لكل مخرج منهم أسلوبه وشخصيته وطريقته الخاصة في الإخراج، إلا أن وجود مخرج كبير مثل كمال الشيخ، قد ساهم كثيراً في تجاوز مثل هذه المشكلة، حيث أشرف على السرد الفيلمي للمونتاج. وقد نجح إلى حد ما في تقديم أسلوب سردي موحد، ساعده في ذلك خبرته الطويلة في المونتاج. وكتب سيناريو الفيلم السيناريست أحمد صالح، عن قصة بنفس الاسم للكاتب الصحفي مصطفى أمين.

يتحدث الفيلم عن فترة من أهم الفترات السياسية في تاريخ مصر الحديث، ألا وهي بداية الثلاثينات، حيث الفساد داخل الحكومة ومؤامراتها ضد المعارضة، وسيادة القمع

والإرهاب وإسكات الحريات، يقابلها على الجانب الآخر الإضرابات والمظاهرات ضد الحكومة والمطالبة بحماية الديمقراطية وإطلاق الحريات العامة. وفي تلك الفترة من الغليان السياسي والاجتماعي، يبرز دور عمال العنابر بالسكة الحديد، حيث إنهم أول من قاد التمرد والثورة ضد الحكومة وضد الحكم الفاسد، مطالبين بخروج الإنجليز من مصر.

كل هذا الزخم السياسي استغله صانعو الفيلم لتقديم دراما عاطفية ميلودرامية مع رؤية سياسية اجتماعية، تبدو وكأنها محشورة في الفيلم حشراً لا داعي له، وتفتقر إلى التحليل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لتلك الفترة، وتقدم وجهة نظر خاصة جداً وأحادية الرؤية. تنفي الفعل الجماعي وتركز على الحل الفردي.

يبدأ الفيلم بمظاهرة لعمال العنابر بالسكة الحديد، وأثناء قمع المظاهرة من قبل أجهزة السلطة، يصاب العامل حنفي (أحمد الجزيري)، والد محمد (محمود ياسين). ومحمد طالب جامعي فقير يجب أن يكون بعيداً عن السياسة مشاكلها، وتشاء الصدف أن يعطي محمد دروساً خصوصية لنجوى (بوسي) ابنة

المنسترلي باشا. تحاول نجوى إقامة علاقة عاطفية معه، إلا أنه لا يجرؤ على ذلك، خصوصاً عندما يرى ذلك البعد الطبقي والاجتماعي بينهما.

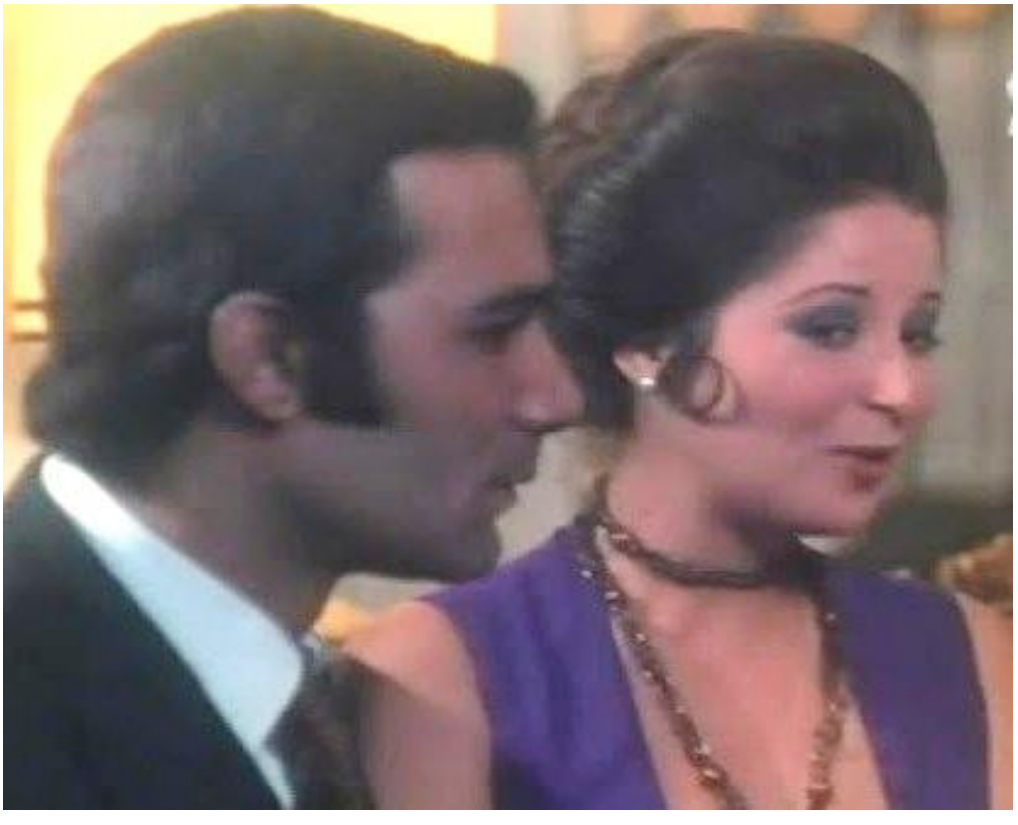
يلقى القبض على والد محمد بتهمة خطف وزير الحربية وقتله، حيث يعذب من قبل رجال عوني حافظ (جميل راتب) وزير الداخلية، ليعترف والد محمد في النهاية، من جراء قسوة التعذيب، بجريمة لم يرتكبها، وبالتالي يقبض على محمد وأمه (أمينة رزق)، إلا أن الحقيقة تكتشف بعد ذلك، في أن الوزير لم يختطف وإنما كان نائماً في سيارته، وعلى ضوء ذلك يطلق سراح العائلة الفقيرة بعد أن فقد الوالد توازنه العقلي. لذلك يقرر محمد أن يقتل عوني حافظ انتقاماً لوالده، ولكنه يفشل في المحاولة. وتساعده على الهرب امرأة جميلة تدعى بأنها ممرضة، ويكتشف محمد بأنها زوجة عوني حافظ. وذلك عند دخوله قصر عوني لسرقة بعض الأوراق الخاصة بالمعارضة بعد أن انضم لها. وتنشأ بينه وبين زبيدة زوجة عوني (نجلاء فتحي) قصة حب رومانسية.

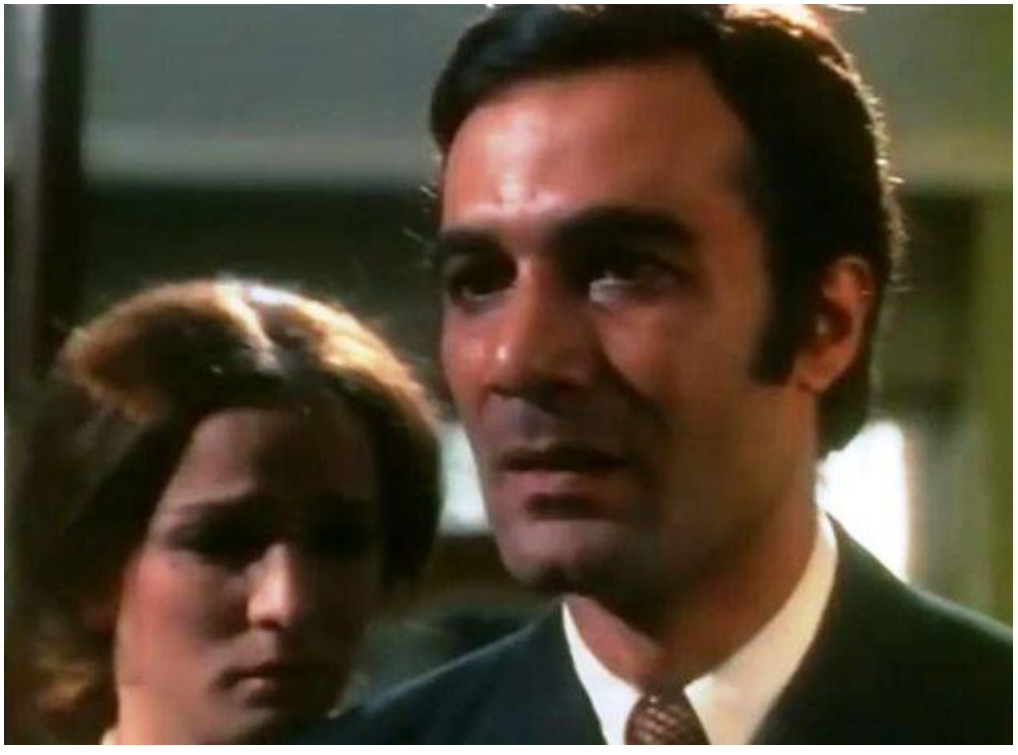
أما المعارضة، فهي تحاول التصدي للحكومة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يدير عوني حافظ بمساعدة جهاز مخابراته مؤامرة ضد المعارضة، حيث يصل إلى خطيبة زعيم المعارضة لمحاولة تشويه سمعته، إلا أن المحاولة تفشل بمساعدة محمد وزبيدة.

في النهاية ينتحر محمد بسبب اليأس والإحباط الذي سيطر عليه، خصوصاً بعد طرده من عمله في صحيفة المعارضة، ثم نتيجة وشاية دبرتها له نجوى التي رفض محمد حبها، لتحطيم مستقبله. صحيح أن الحقيقة تظهر في النهاية، إلا أنها تظهر بعد فوات الأوان، بعد انتحار محمد.

الفيلم في تصوري من أسوأ النماذج التي تحدثت عن تلك الفترة السياسية، حيث أنه قدم للمتفرج علاقات مريضة وبعيدة عن المنطق الاجتماعي والسياسي، هذا إضافة إلى استسهاله لقضية النضال الوطني وتصغير حجمها الحقيقي وتقديمها على أنها تقتصر فقط على المؤامرات والدسائس فيما بين الحكومة والمعارضة، وكأنها مشاكل وخلافات شخصية لا تهم المجتمع بشيء. مبتعداً بذلك عن قضايا الجماهير الحقيقية.

نحن إذن أمام فيلم تجاري رديء يتاجر بالشعارات السياسية، ويخدع المتفرج ويستغله بشكل سافر وساذج وبعيد عن المنطق، هذا إضافة إلى ضياع ذلك الجهد الفني والإمكانيات الإنتاجية التي سخرت لفيلم لا يستحقها ولا حتى يستحق أن يجلب له أربعة من كبار المخرجين، وعلى رأسهم المخرج صلاح أبوسيف، الذي قدم الواقع السياسي والاجتماعي بشكل قوي وجريء في أفلام مثل (القاهرة 30 – القضية 68).





وسقطت في بحر العسل

1977

قصة: إحسان عبدالقدوس – سيناريو وحوار: وفيه حيري + صلاح أبوسيف – تمثيل: محمود ياسين + نبيلة عبيد + نادية لطفي + تحية كاريوكا

هذا الفيلم بعيد كل البعد عن واقعية أبوسيف، فقد عالج فيه موضوعاً عاطفياً في قصة قصيرة من قصص إحسان عبدالقدوس. حيث تدور أحداث الفيلم حول فتاة من أسرة غنية اسمها "مايسة" (نبيلة عبيد) تتعرف على شاب صعيدي هو "بكر" (محمود ياسين)، وتنشأ بينهما علاقة حب جارفة ثم تكتشف مايسة أن بكر على علاقة بامرأة متزوجة ويقر بكر بذلك عندما سألته. ولكنه لا يستطيع أن يترك المرأة التي ساعدته في بداية حياته وانه يدين لها بالكثير. وتشن مايسه حرباً تحت ستار الغيرة على "زيزي" (نادية لطفي) ولكن في النهاية تتضح الحقيقة، وهي أن المرأة الأخرى في حياة بكر هي نفوسة (تحية كاريوكا) وليست زيزي.. وأخيراً يقطع بكر علاقته بنفوسة ويختار مايسه شريكة حياته ويتزوجها وينتهي الفيلم نهاية سعيدة تقليدية كمعظم الأفلام العربية.

هذا الفيلم بمثابة ثغرة خطيرة في مسيرة أبوسيف الفنية، حيث أنه يتجه إلى الفيلم العاطفي الهزيل الذي لا يعالج فيه الواقع المهم لحياة البسطاء.. كذلك لم يوفق أبوسيف في بعض الشخصيات التي تعتبر دخيلة على خط الفيلم العام.. كسمير غانم ويونس شلبي واتخذهما وسيلة لإضفاء جو الكوميديا على مشاهد الفيلم، ولكنه لم ينجح.

هذا النوع من الأفلام لا يلائم صلاح أبوسيف الذي عرفناه من قبل.. وقد عالج في أفلامه السابقة الأجواء الشعبية بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

السقا مات

1977

قصة: يوسف السباعي ـ سيناريو وحوار: محسن زايد + أبوسيف ـ

تمثيل: فريد شوقي + عزت العلايلي + ناهد جبر + أمينة رزق + شويكار + بلقيس

رواية يوسف السباعي (السقامات)، والتي صدرت عام 1952، تأخرت كثيراً في تحويلها إلى السينما، وذلك لأن أحداثها تعالج قضية الموت، وهو شيء غير مستحب أن يصور سينمائياً. إلا أن المخرج يوسف شاهين قام بإنتاجها بشجاعة وأوكل إخراجها لأبوسيف، وكانت مغامرة للاثنين. ولكن عندما عرض الفيلم استقبله النقاد والجمهور على السواء استقبالا حاراً، وذلك للمجهود الكبير الذي بذله أبوسيف في تقديمها للسينما. وأعتبر النقاد الفيلم علامة هامة وبارزة في تاريخ السينما المصرية.

تجري أحداث الفيلم في بداية العشرينات في حي الحسينية، وتدور حول شخصية السقا المعلم شوشة (عزت العلايلي) الذي يعيش وذكرى زوجته آمنة (ناهد جبر) لا يفارقه، وهي التي أنجبت له ابنه سيد. ويضل الحزن يصاحبه دوماً ويلعن الموت الذي اختطفها منه. وتمر عشر سنوات على ولادة

سيد (شريف صلاح الدين) الذي يعيش مع والده وجدته أم آمنة (أمينة رزق) في بيت صغير يخيم عليه شبح الموت. فبالرغم من السنوات الطويلة إلا أن حبه لزوجته لا يموت. مع أن أم آمنة، التي تسعى لخدمته، رغم كبر سنها وفقدان بصرها، تحثه على الزواج من جارتها زكية، ولكنه يرفض الزواج وفاء لذكرى زوجته. يلتقي المعلم شوشة صدفة بشحاته أفندي (فريد شوقي) ويتعرف عليه بعد أن أنقذه من شجار كاد أن يقع مع المعلمة زمزم (تحية كاريوكا) صاحبة المطعم الذي لم يدفع فلوس الأكل فيه. ولسبب ظروف شحاته أفندي المالية يعرض عليه المعلم أن يسكن عنده في منزله، فقد ارتاح له كثيراً. هنا يحاول شحاته أفندي أن يخرج السقا من عزلته ويأسه وخوفه من الموت، ويفاجأ السقا بأن شحاته يشتغل مطيباتي جنازات، وهي مهنة كانت منتشرة في الثلاثينات ولكنها اندثرت الآن.

وشخصية شحاته أفندي كانت محور فلسفة الموت في الفيلم. فبالرغم من تعامله اليومي مع الموت من خلال مهنته، إلا أنه كان يخاف الموت ويعتبره جباناً لأنه لا يواجه الناس وإنما يأخذهم على غفلة. ومن خلال حديثه مع المعلم شوشة، يقول:

(...أوعى يكون اللي بيبكوا في المياتم بيبكوا على الميت، دول بيبكوا على نفسيهم.. الموت جبان ما يجيش إلا على غفلة.. ومدام هو جبان أخاف منه ليه...). ويعيش شحاته أفندي ليومه فقط، فعندما يحاول أن يستمتع بليلة مع غانية الحي عزيزة نوفل (شويكار) ويستعد للقاء بها، يكون قد مات في هدوء.

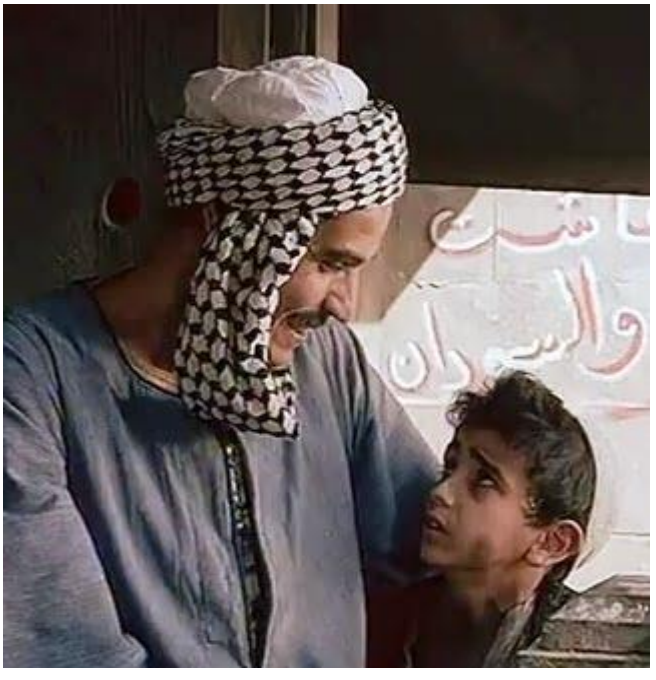
إن موت شحاته أفندي وزواج جارته زكية، يسببان صدمة قوية للمعلم شوشة. فصديقه الوحيد الذي ارتاح له أخذه الموت مثل ما أخذ زوجته من قبل. وعندما أراد أن يخرج من عزلته ويتزوج زكية يكون قد فات الأوان، بعد أن ساهم بغير قصد في خطبتها لشاب في مثل سنها. ولكنه بعد ذلك يتغلب على الموت ويجابهه ولا يهابه، وذلك عندما تحداه وحل محل شحاته أفندي في العمل كمطيباتي جنازات. بعدها يواصل حياته العادية بعد أن نصب في الحي شيخ السقايين.

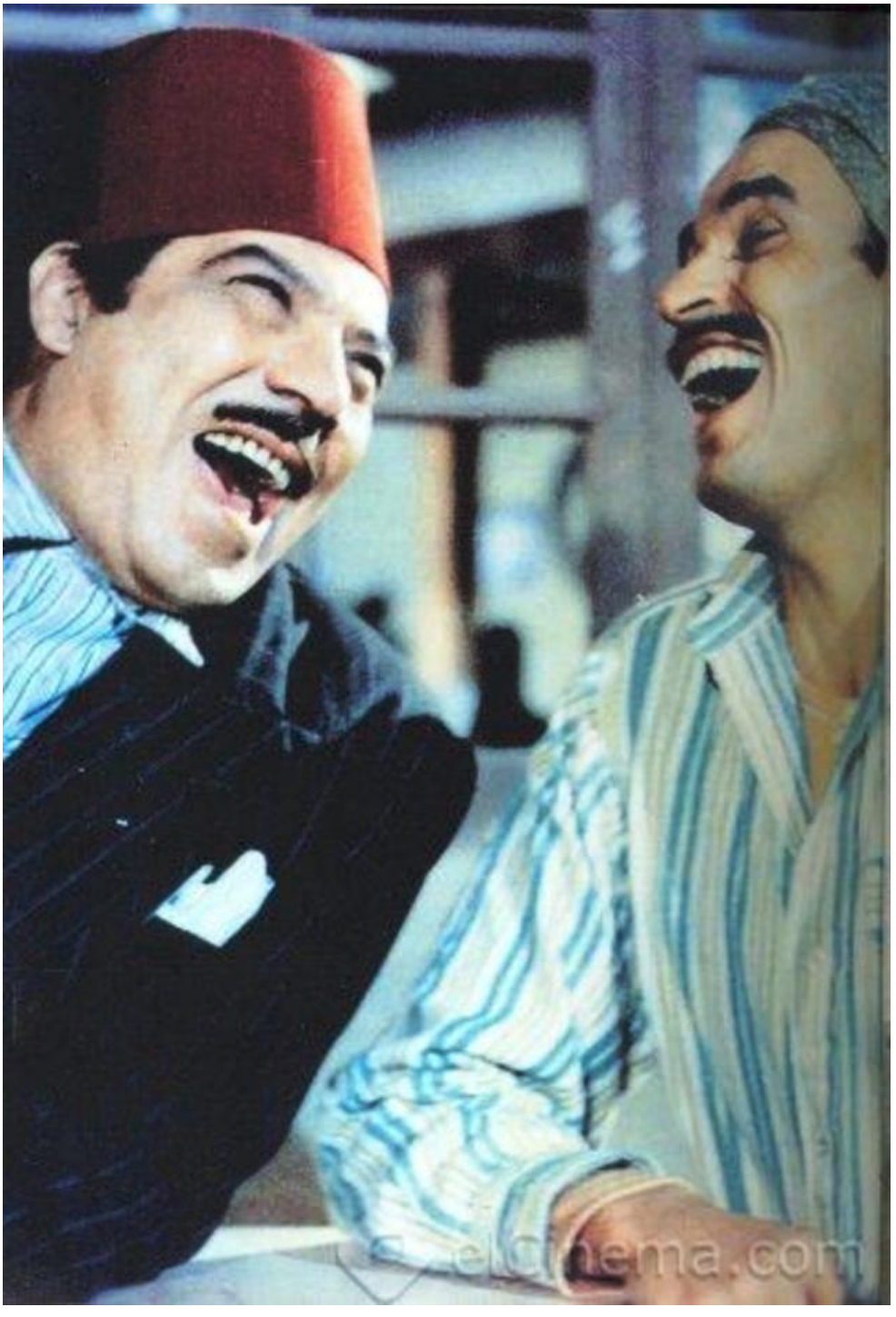
لقد نجح صلاح أبوسيف في فيلم السقامات، في معالجة الواقع المصري في الثلاثينات، وذلك من خلال إظهار مهنة السقا ومهنة المطيباتي اللتان اندثرتا وأصبحتا من التراث. وقد صور أبوسيف هاتين المهنتين بقدرة فائقة، وجعلنا نعيش تلك

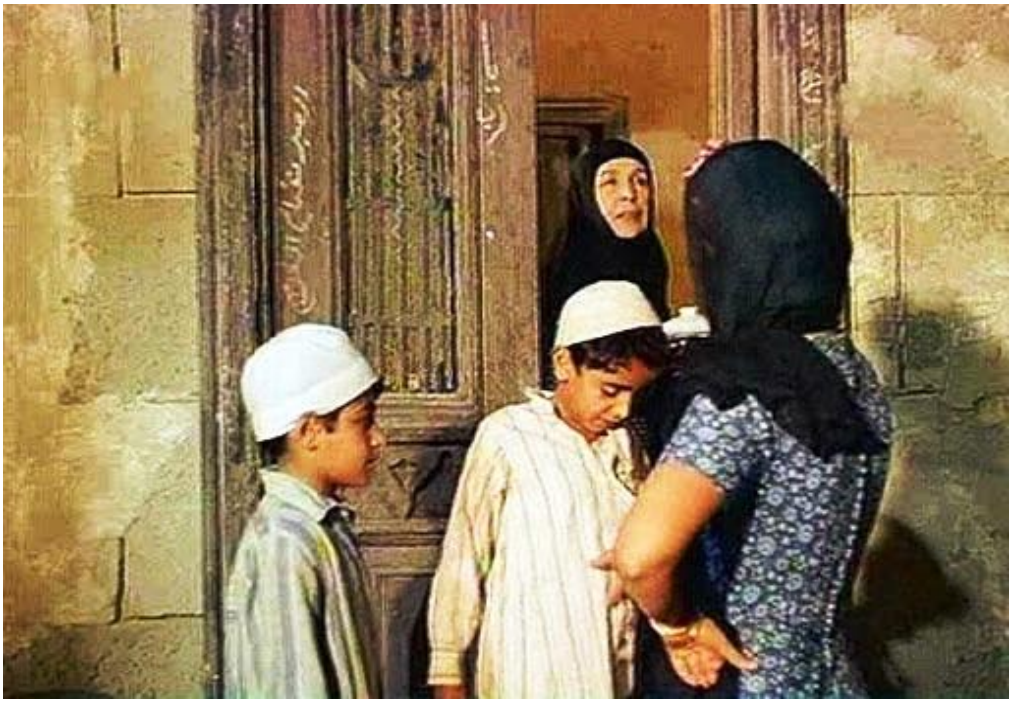
الأيام كحقيقة. كما قدم لنا وصفاً دقيقاً للأجواء الشعبية لحي الحسينية قبل وصول المياه إلى المنازل واعتماد الناس على السقايين. وقد أضفى أبوسيف جواً من الرومانسية والشاعرية الواقعية في مشاهد الفلاش باك الجميلة.

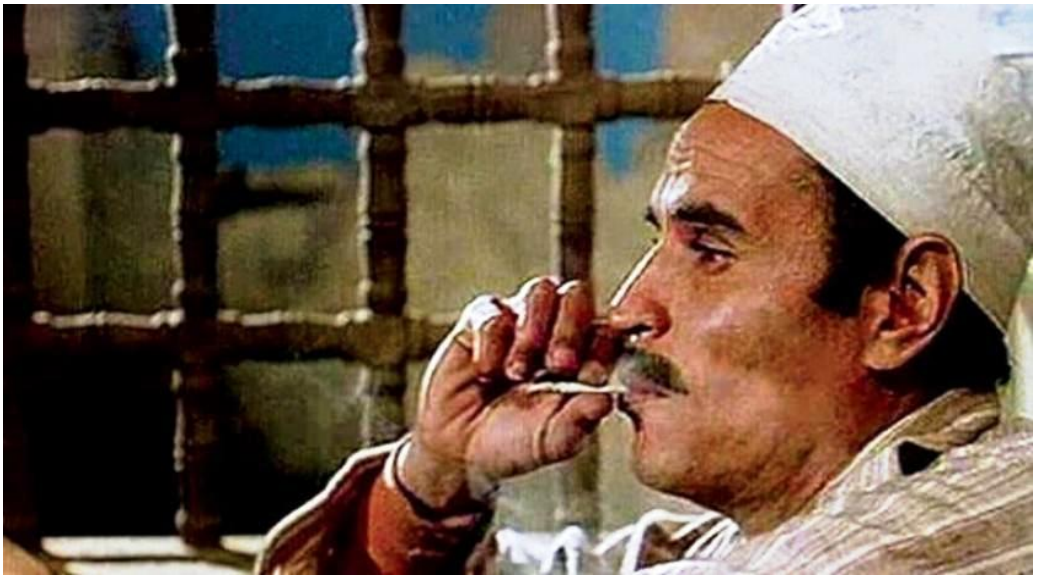
ولا يمكن أن ننسى دور موسيقى الفيلم لفؤاد الظاهري، والتي أغنت الفيلم وأوحت لنا بالجو النفسي الذي يحويه وهو الموت، وخصوصاً الكورال المصاحب لها.

وبفيلم "السقامات" يعود بنا صلاح أبوسيف إلى واقعيته التي قدمها سابقاً في أفلام (الفتوة، شباب امرأة، القاهرة 30).









المجرم

1978

قصة: أميل زولا (تيريز راكان) – سيناريو: نجيب محفوظ + صلاح أبوسيف – تمثيل: حسن يوسف + شمس البارودي + أمينة رزق + محمد عوض

قصة الفيلم بإيجاز تدور حول زوجين هما "زغلول" (محمد عوض) و"إنصاف" (شمس البارودي). إنصاف امرأة جميلة كانت تساعد عمتها في إدارة حمام شعبي في الحارة. يظهر في الحارة فجأة "منير" (حسن يوسف) الذي يطمع في إنصاف وفي نقودها، فيتعرف على أهل الحارة، ثم يحاول أن يضع خطة للتخلص من زغلول ليحل محله في البيت، وينجح في تنفيذ خطته عن طريق إغراقه في البحر، ولكنه في النهاية ينكشف ويظهر على حقيقته ويهرب خوفاً ليلحق به أهل الحارة، فيسقط صريعاً في حمام الماء الحار.

فيلم "المجرم" هو إعادة غير موفقه لفيلم "لك يوم يا ظالم" الذي أخرجه أبوسيف في عام 1951، أي من حوالي ثلاثين عاماً. وقد كان إخراجه لفيلم (لك يوم يا ظالم) بمثابة التجربة الأولى بالنسبة لواقعية أبوسيف، ولكنه في "المجرم"، وبعد مشوار طويل، لا أحد يغفر له هذا الخطأ الفظيع حتى

أبوسيف نفسه، حيث جاء على لسانه في ندوة أقيمت في معهد الفنون المسرحية بالكويت، رداً على سؤال حول تقليعة إعادة الأفلام القديمة.. حيث قال: "بالنسبة لموضوع إعادة الأفلام القديمة فهذا شيء سيء للغاية، وهو دلالة على الإفلاس والعجز عن الحصول على مضامين أفلام جديدة. ودلالة على محاولة بعض المنتجين تقليل تكاليف الإنتاج وذلك بالحصول على سيناريو فيلم قديم جاهز ليس له أصحاب وأنا ضد ذلك.. وضد الإعادة، لذا فأنا أعتبر فيلم "المجرم" خطأ وقعت فيه وأنا نادم على ذلك.. وتنفيذ فيلم المجرم جاء نتيجة لمشاكل عديدة أهمها أني شعرت أنه سيعاد إنتاجه فقلت "بيدي لا بيد غيري".. قالها وهو يضحك؟!

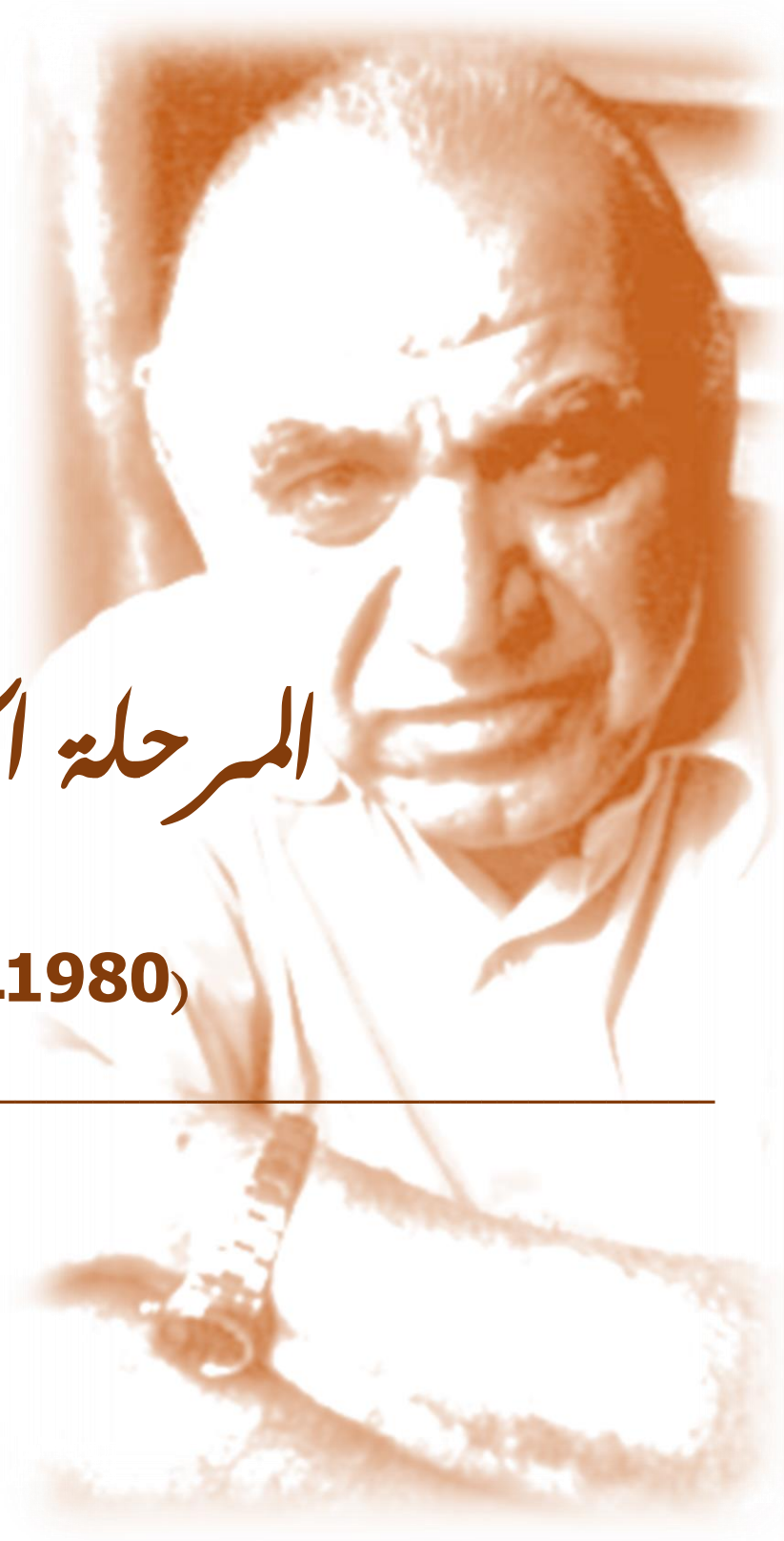
إن أبوسيف عندما قدم "المجرم" قد أهدر طاقات فنية في غير محلها، ولكننا لا ننسى جهود بعض الممثلين وعلى رأسهم الفنانة القديرة (أمينة رزق) التي أجادت وأعطت للدور كل ما تملك من خبرة فنية وقدرات أدائية.

كذلك لا ننسى دور كل من مهندس الديكور (ماهر عبدالنور) الذي قدم الحارة الشعبية في فيلم "الكذاب" أيضاً قدم الواقعية في الحي وفي الحمام الشعبي.

الموسيقى أيضاً لـ (جمال سلامة) أوحت بالجو المأساوي الذي يريده المخرج في بعض المشاهد. أما التصوير للفنان "محمود نصر"، فقد أعطى لقطات جيدة وموفقة خصوصاً تلك الكبيرة لوجه ويد أمينة رزق عندما أصابها الشلل.

وأخيراً.. انصرف أبوسيف، بعد فيلم "المجرم"، إلى إخراج الأفلام التاريخية ذات الإنتاج الضخم، فقد قام بالتحضير لفيلم كان سيخرجه لحساب الديوان الوطني لصناعة السينما بالجزائر.. والفيلم مأخوذ عن رواية للروائي الجزائري "عبدالحميد بن هدوقة" تتناول واقع الجزائر المعاصر، في الفترة التي أعقبت مرحلة التحرير. ولم يبق من الفيلم سوى التصوير، الذي كان مقرراً أن يكون في الجزائر وبممثلين وفنيين جزائريين، ولكن للأسف لم يظهر هذا الفيلم إلى النور.. فنتساءل: هل أجل هذا الفيلم إلى أجل غير مسمى؟ أم أنه لن ينتج وقد أسدل عليه الستار؟

المجرم

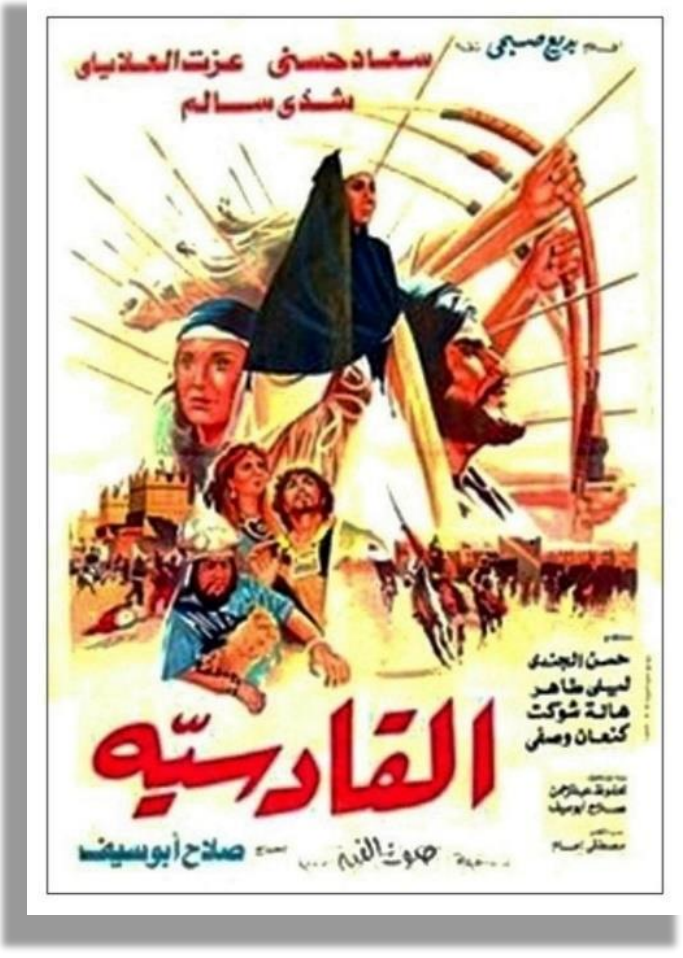


المرحلة الخامسة

(1980 -1996)

القادسية

1981



قصة: عبدالحميد جودة السحار + علي أحمد باكثير + أحمد عادل كمال – سيناريو: محفوظ عبدالرحمن + صلاح أبوسيف – تمثيل: عزت العلايلي + شذى سالم + سعاد حسني + محمد المنصور

في نفس الفترة التي كان فيها أبوسيف يعد للفيلم الجزائري، عرض عليه من قبل المؤسسة العامة للسينما والمسرح في العراق، إخراج فيلم يحكي عن تاريخ العراق بفيلم تحت اسم "القادسية".

يتحدث فيلم "القادسية" حول المعركة التاريخية التي دارت رحاها بين العرب المسلمين وبين الفرس سنة 627 ميلادية، ويعتبر الفيلم أكبر إنتاج عربي تاريخي، حيث وضعت له ميزانية قدرها مليونا دينار عراقي، في حين أن أكبر إنتاج في تاريخ السينما العربية كان لفيلم "الناصر صلاح الدين" الذي أخرجه "يوسف شاهين" وكانت ميزانيته مئة وسبعين ألفاً من الجنيهات المصرية.

بدأ الفيلم كفكرة ـ كما يقول مخرج الفيلم ـ في فبراير 1978، وانتهى في مارس 1981، واستغرق التصوير تسعة شهور فقط.

القادسية فيلم يثقله التطويل، بسط فيه السيناريو فكان أقل من مستوى حدث تاريخي كمعركة القادسية.

وجاءت الشخصيات فيه أحياناً مسطحة وجامدة، فـ "عزت العلايلي" في دور (سعد بن أبي وقاص) كان بعيداً عن قوة أدائه في "الأرض" و"السقامات"، كذلك "سعاد حسني" في دور (شيرين) كانت رديئة في دور لم يكن يحتاج إلى نجمة السينما المصرية الأولى.. بينما برزت العراقية "شذى سالم" في دور (زوجة سعد) لأول مرة على المستوى العربي والعالمي، كذلك الكويتي "محمد المنصور" في دور (أبي محجن) أعطى للدور كل ما يستحقه وأثبت أنه فنان قدير.. أما بقية الشخصيات فكانت في منتهى الجمود.

الجزء الأول من الفيلم لم نر فيه مشهداً واحداً يشدنا، وإنما يغلب عليه التطويل في استعراض الديكورات الضخمة لإيوان كسرى. أما الجزء الثاني منه فكان أكثر إثارة، حيث عرض لنا المعركة التي دامت ثلاثة أيام وليلة بإثارة وحماس. وكان التصوير هو سيد المعركة بكل تفاصيلها من خلال اللقطات الكبيرة واللقطات العامة.

لقد خيب القادسية آمال كل من شاهده وخصوصاً إنه من إخراج صلاح أبوسيف، الذي استحق لقب أستاذ الواقعية في السينما المصرية. فهو بعد تجربته الأولى لمثل هذه الأفلام في (فجر الإسلام – 1971) الذي لم يلق إقبالاً لا من الجماهير ولا من النقاد.. يبقى أن نقول.. لماذا؟ أو ما الجدوى من الغرق ثانية في الإنتاج التاريخي الواسع الذي لا يلائم سينمائياً، برهن على مقدرة أكيدة في الأجواء الشعبية الحميمية.

يبقى هذا الفيلم نقطة تحول ليس في مسيرة أبوسيف، وإنما في سجل السينما العربية.. ويدخل في نطاق التاريخ والتوثيق أكثر منه في قطاع السينما العام.

وفي جريدة "النهار العربي والدولي" يجيب صلاح أبوسيف على هذا السؤال:

س: بالنسبة لفيلميك الأخيرين (الفيلم الجزائري والقادسية) هذا الاتجاه يبدو لنا مناقضاً مع الطابع الذي تميزت به أفلامك.. فكيف تفسر هذا التحول؟

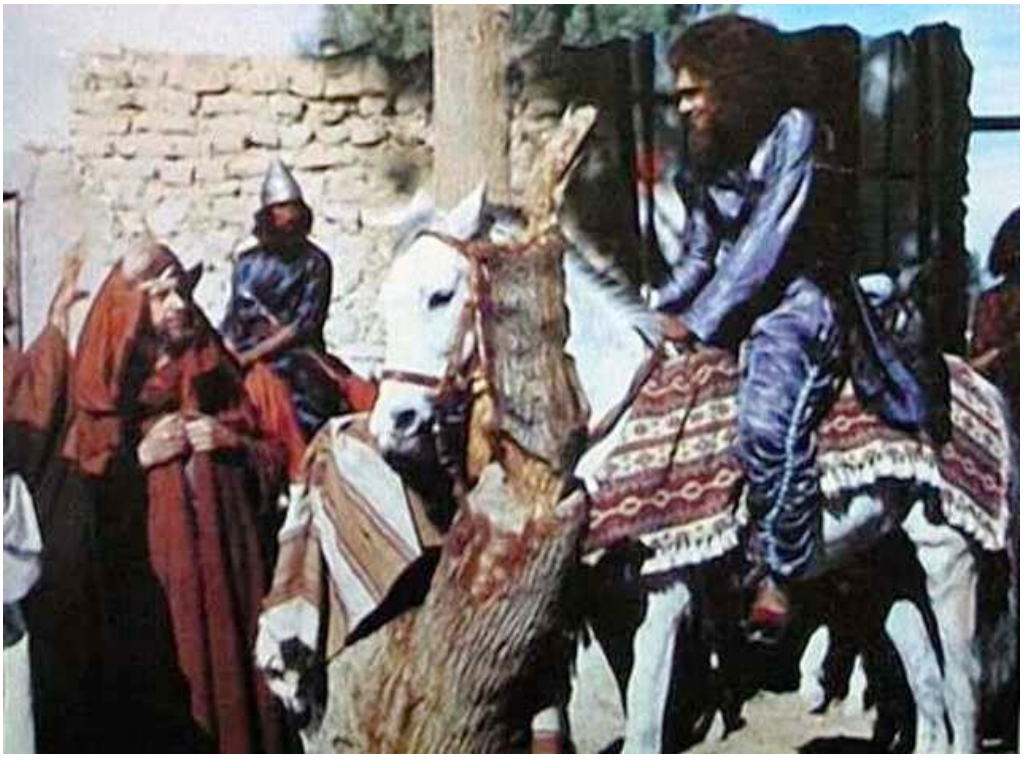
ج: إنها مرحلة أخرى وليس تحولاً، فأنا أولاً فنان عربي مطالب بأن يقول شيئاً للإنسان العربي، وأنا لا أخرج إلا الفيلم

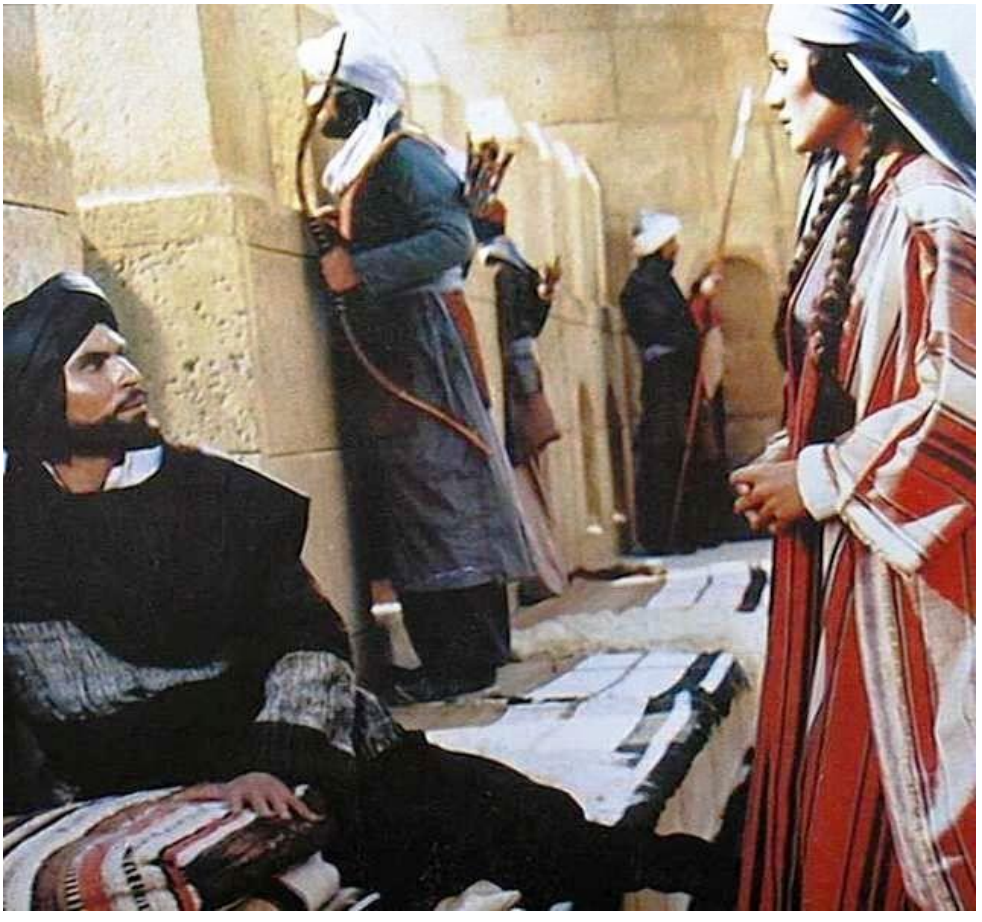
الذي يجيب على أسئلة أطرحها على نفسي وتؤرقني، والقادسية . في الظروف التي تمر بها الأمة العربية . هي رؤيتي للإنسان العربي وكيف أنه عندما يؤمن برسالة ويؤمن بقدراته البشرية وبذكائه يستطيع أن يخوض أخطر المعارك وينتصر، وهي دعوة لصحوة الإنسان العربي. أما الفيلم الجزائري فهو تمثيل لمظهر آخر من مظاهر تحول الأمة العربية أن حرب التحرير الجزائرية قد انعكست على نفسية الجزائري مثلما انعكست على نفسية المصري والسوري واللبناني والمغربي، وعندما أجسد انعكاساتها وأحللها فأنا اسجل مرحلة من مراحل طفرة الإنسان العربي ولا يعني ذلك أنني لن أعود إلى البيئة الشعبية.

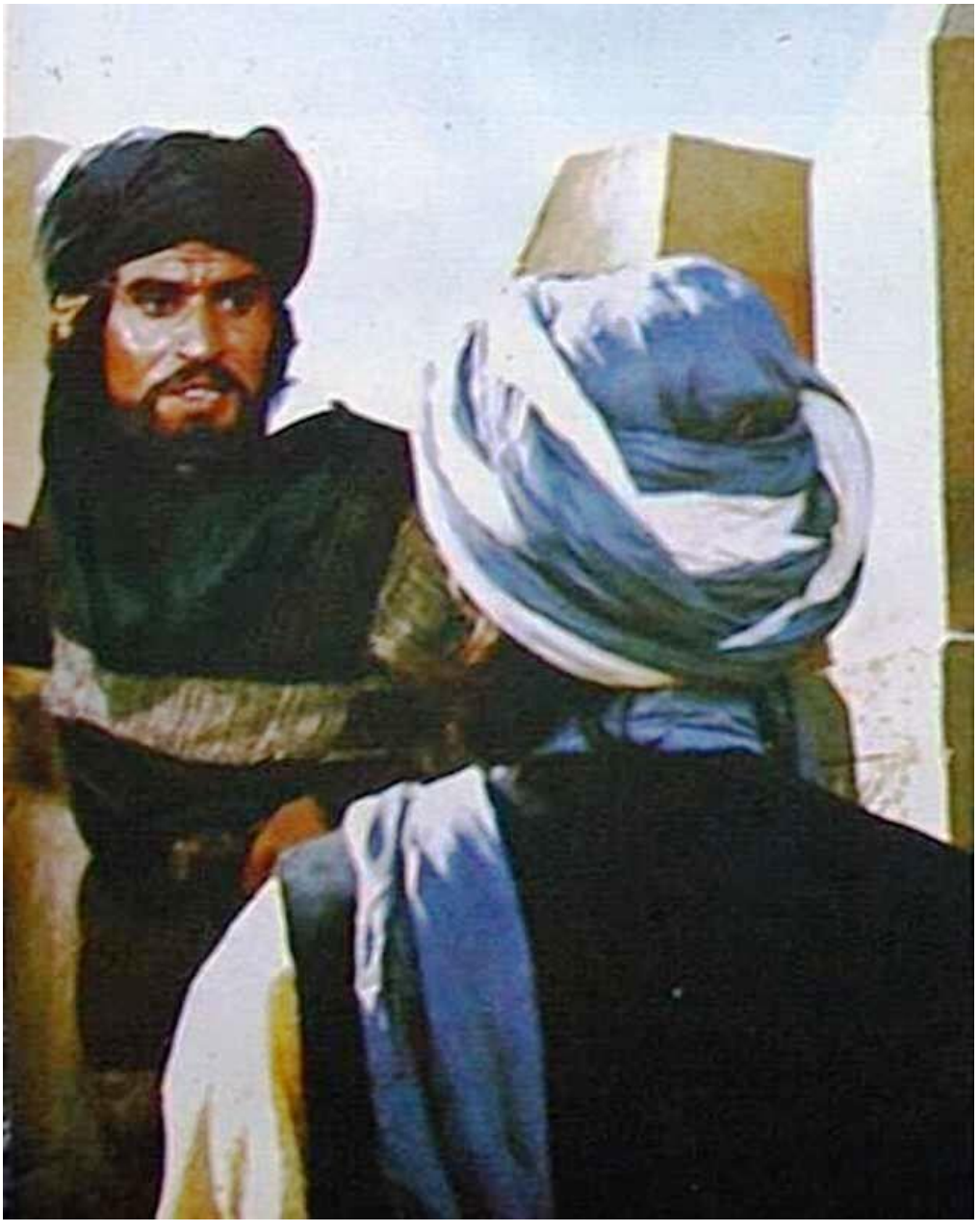
صلاح أبوسيف كان يقف على أبواب مرحلة جديدة من حياته الفنية.. فبعد فيلم القادسية كان ينوي بالتعاون مع مؤسسة السينما بالعراق إخراج فيلم "اليرموك" عن معركة تحرير الشام على يد خالد بن الوليد، وفيلم "فتح مصر" على يد عمرو بن العاص.. ولكن حسب تصريحه الأخير في جريدة "الرأي العام" الكويتية، إنه اعتذر عن إنجازهما وقال: "الحقيقة، كان من

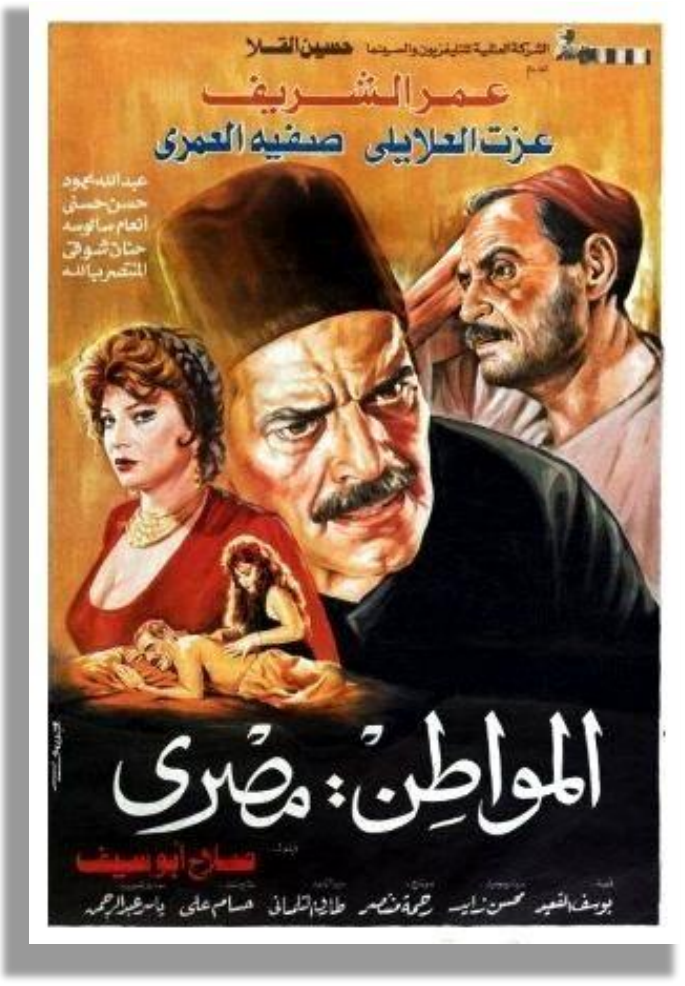
المفروض أن ننجزهما لولا الظروف والمناخ الذي يمر بالعراق من حيث الحرب ومن حيث طروفي النفسية".

وكان من مشاريعه أيضاً القيام بإخراج فيلم عالمي تاريخي هو "رحلة إلى صخرة المصير" تقوم بإنتاجه شركة سينمائية بريطانية وضعت تحت تصرف أبوسيف مبلغاً قدره 15 مليون دولار لإنتاج الفيلم، وقصة الفيلم تاريخية حدثت في الحبشة عام 1860م، وتدور حول أحد أباطرة الحبشة الذي يحاول أن يضم القبائل المتفرقة ليقيم دولة قوية ويطلب السلاح من إنجلترا وفرنسا لكنهما رفضتا مساعدته فيطرد القنصل الفرنسي ويكبل القنصل الإنجليزي بالقيود، وبتداخل الصراعات من حوله يتحول إلى ديكتاتور.. علماً بأن النجم العالمي "عمر الشريف" اختير للبطولة.









المواطن مصري

1991

عمر الشريف + عزت العلايلي + صفية العمري + عبدالله محمود + حسن حسني . سيناريو وحوار: محسن زايد . قصة: يوسف القعيد . تصوير: طارق التلمساني . موسيقى: ياسر عبد الرحمن . مونتاج: رحمة منتصر

فيلم (المواطن مصري)، قام ببطولته مجموعة من خيرة ممثلي مصر من بينهم.. عمر الشريف، عزت العلايلي، صفية العمري، عبدالله محمود. فعن رواية (الحرب في بر مصر – 1978) للروائي المصري يوسف القعيد، وسيناريو وحوار محسن زايد، يقدم صلاح أبوسيف (المواطن مصري) بعد خمس سنوات من التوقف، منذ فيلمه (البداية – 1986).

تتحدث الرواية عن الذين حاربوا واستشهدوا ودفعوا ثمن الانتصار في حرب أكتوبر 1973 من دمائهم ولم يحصدوا سوى القهر، كما تكشف عن آخرين حصدوا ثمار نصر لم يشاركوا في صنعه، وسلبوه أصحابه، وتدثروا برداء الشرف والمجد، وكللوا رؤوسهم بأكاليل الغار، وسطروا أسمائهم في سجل الشهداء، على الرغم من أنهم مازالوا أحياء.

وهذا بالطبع ما تناوله فيلم أبوسيف هذا، إلا أنه من زاوية أخرى اختلف مع الرواية، عندما تخفف من الكثير من المواقف

الدرامية والدلالات الرمزية التي تتشبع بها الرواية، حتى أصبح وكأنه يدين، ليس الطبقة التي سرقت ثمار النصر فقط، بل يدين حتى الذين فرطوا في حقوقهم بجهلهم وسلبيتهم وتخاذلهم وصمتهم وعجزهم عن المواجهة.

هذا إضافة إلى أن الفيلم قد حرص على عقد مقارنة بين عهدين سياسيين، عهد عبدالناصر وعهد السادات، بل وحاول تصفية الحساب مع فترة السبعينات التي شهدت انتصار أكتوبر، ثم أهدرته في كامب ديفيد، ومن ثم أفرزت طبقة جديدة من اللصوص والانتهازيين، الذين حققوا في فترة وجيزة ثراء سريعاً غير مشروع، ازدادت بسببه المسافة بين الغني والفقير.

تدور أحداث الفيلم عن الشاب "مصري" (عبدالله محمود) ابن الفلاح الفقير "عبدالموجود" (عزت العلايلي)، والذي اضطر تحت ضغط الفقر أن يلتحق بالخدمة العسكرية بديلاً عن الإقطاعي "توقيق" (خالد النبوي) ابن عمدة قرية الشرشابية (عمر الشريف)، ليستشهد حاملاً اسمه، وحين يعود جثمانه إلى قريته يذهب التكريم والشرف إلى العمدة، فابنه

رسمياً هو الشهيد، وليدفع الأب الحقيقي الثمن مرة ثانية، فقد سرقوا منه الأرض أولاً ومن ثم سرقوا ابنه حياً وميتاً.

الفيلم يعلن انحيازه الواضح لفترة الستينات ولثورة 23 يوليو 1952، وما صاحبها من تحقيق للعدالة الاجتماعية من تكافؤ الفرص وتذويب الفوارق الطبقية ورفع الظلم عن الفقراء. وكان من ضمن إنجازات الثورة قانون الإصلاح الزراعي الذي أصدره الرئيس عبدالناصر في الستينات. والفيلم يقدم التحية لعبدالناصر في أكثر من مشهد أو جملة حوار.

ولأن الفيلم ينساق وراء الشعارات السياسية والأيديولوجية لتأكيد وجهة نظر محددة ورأي سياسي خاص، فهو بذلك قد تناسى بعض الحقائق التاريخية. فمثلاً، نلاحظ ذلك الخطأ القانوني الذي اعتمدت عليه فكرة الفيلم، وهو الخلط بين أراضي الإصلاح الزراعي التي وزعت على الفلاحين، والتي من المستحيل أن تمس حسب القانون والدستور، وبين الأراضي التي فرضت عليها الحراسة، حتى يبدو كأن قانون الإصلاح الزراعي قد عدل عنه في عهد الرئيس السادات، وهو شيء لم يحدث على الإطلاق وبعيد عن الواقع تماماً.

كما أن الفيلم قد فسر رضوخ الفلاح "عبدالموجود" وخضوعه لتلك الصفقة بالحاجة والفقر وحرصه على الأرض، لكنه لا يعطي تبريراً درامياً لذلك. فشخصية هذا الفلاح تبدو منذ البداية أقرب إلى الاستسلام عاجزة عن الرفض، مفضلة قبول هذه الصفقة المادية البحتة (الأرض مقابل الابن)، قامعة لبذور التمرد عند الابن "مصري"، بل ويجبره والده على الإذعان لشروط العمدة بابتزازه عاطفياً والتلويح له بأن رفضه يعني ضياع الأسرة كلها مع الأرض. وقد بدا هذا الصراع خافتاً فاتراً بسبب ضعف بناء شخصية الفلاح عبدالموجود، فهو يعاني من الضعف والانكسار، مهزوم، يبحث عن أمانه الشخصي وأمان أسرته، ومازال يؤمن بسلطات العمدة وسطوته.

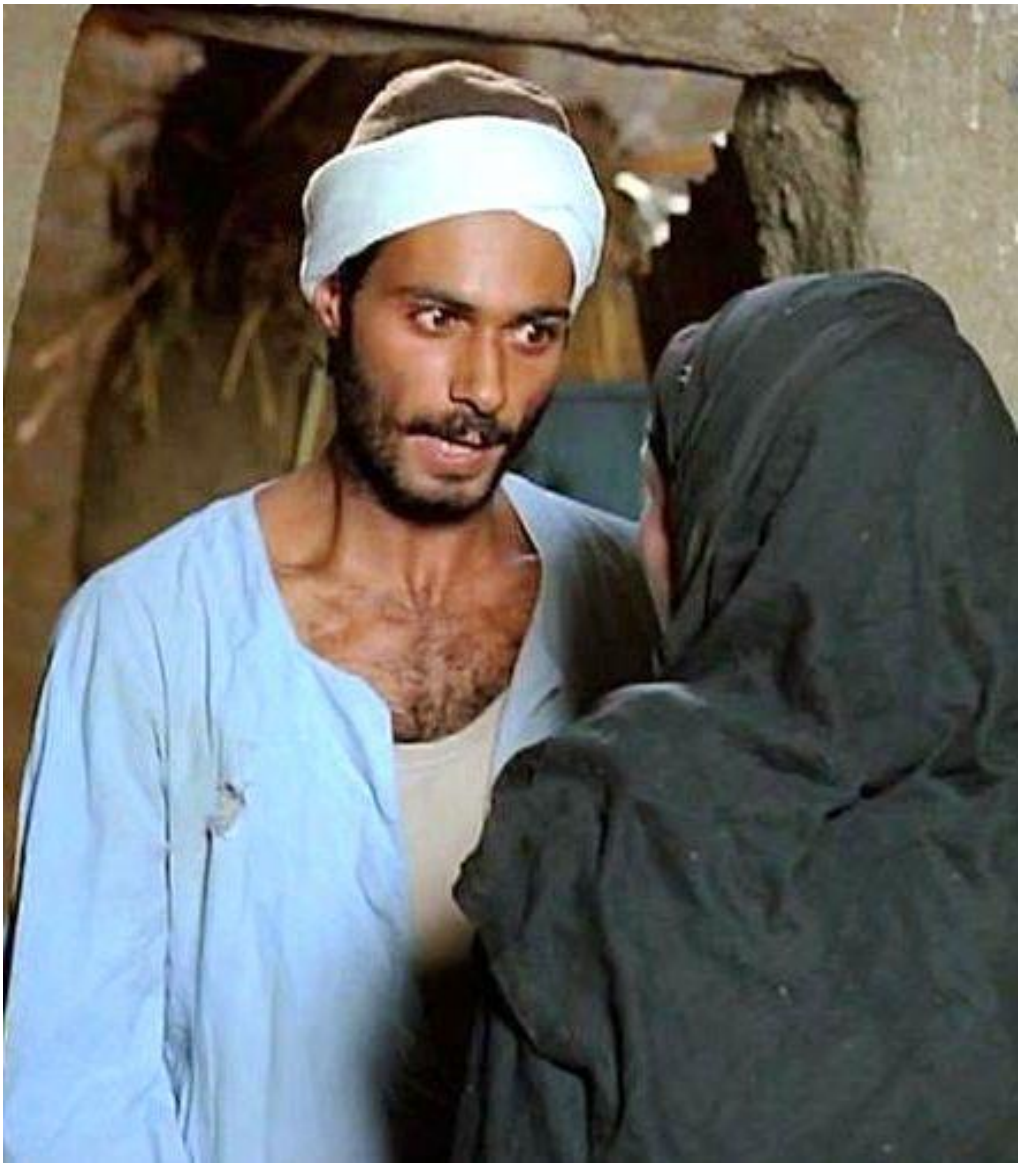
والفيلم بهذه الشخصية، ربما من دون قصد، يدين نظام الثورة الذي عجز، بعد عقدين من الزمان، عن خلق مواطن قوي ذي كرامة، قادر على الدفاع عن حقوقه ومكتسباته. حيث نلاحظ أن شخصيات قرية صلاح أبوسيف في فيلمه هذا، بضعفها واستسلامها، تستحق ما حاق بها من ظلم. ولن يكون أبلغ دليل على هذا القول سوى المشاهد التي تلت عودة جثمان الشهيد

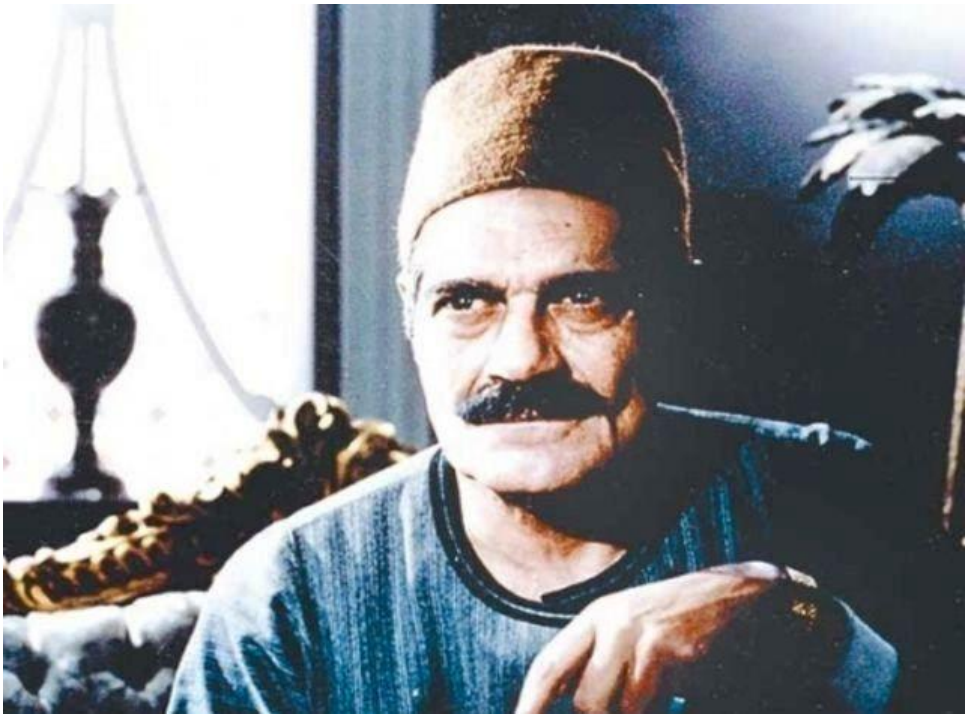
"مصري"، حيث تلجم الدهشة والخوف أهالي القرية عن النطق بالحقيقة ومعهم عبدالموجود الذي ينخرط في بكاء مرير ويعجز خوفاً من أن يجهر بأن الجثة هي لابنه الوحيد، خاصة وإن العمدة قد لوح له بأنه سيتم الصفقة التي بدأها معه.

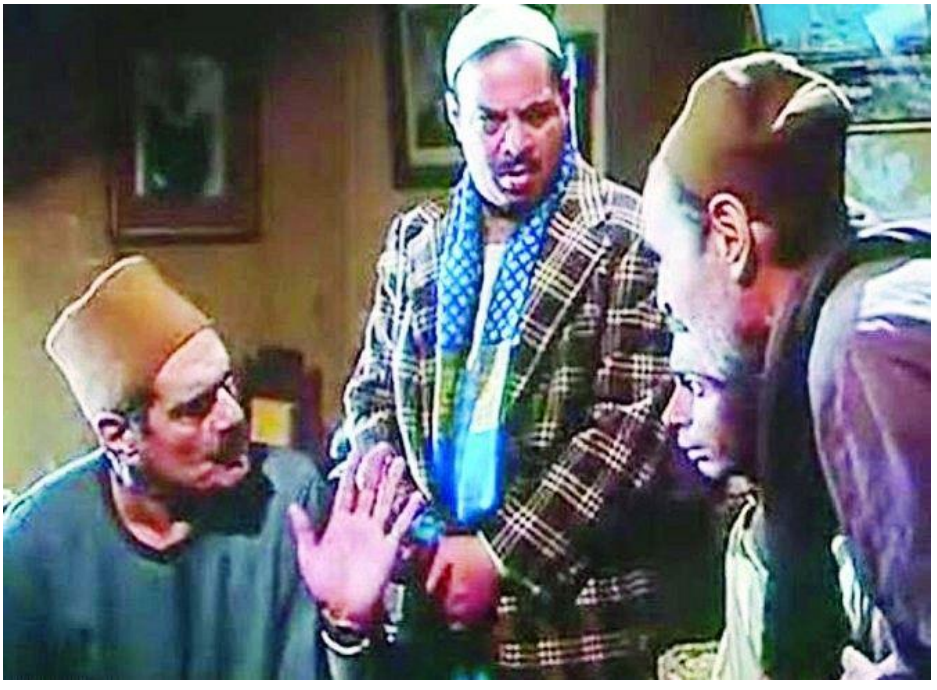
تصل هذه المأساة إلى أوجها في المشهد الأخير، مشهد عبدالموجود وهو جالس تحت الشجرة، حيث يعصف الفيلم بهذه الشخصية ويفقد المتفرج أي قدر من التعاطف معها، لا عقلياً ولا وجدانياً، عندما يضيع بخنوعه واستسلامه الابن والأرض والشرف ومنح العمدة كل شيء.

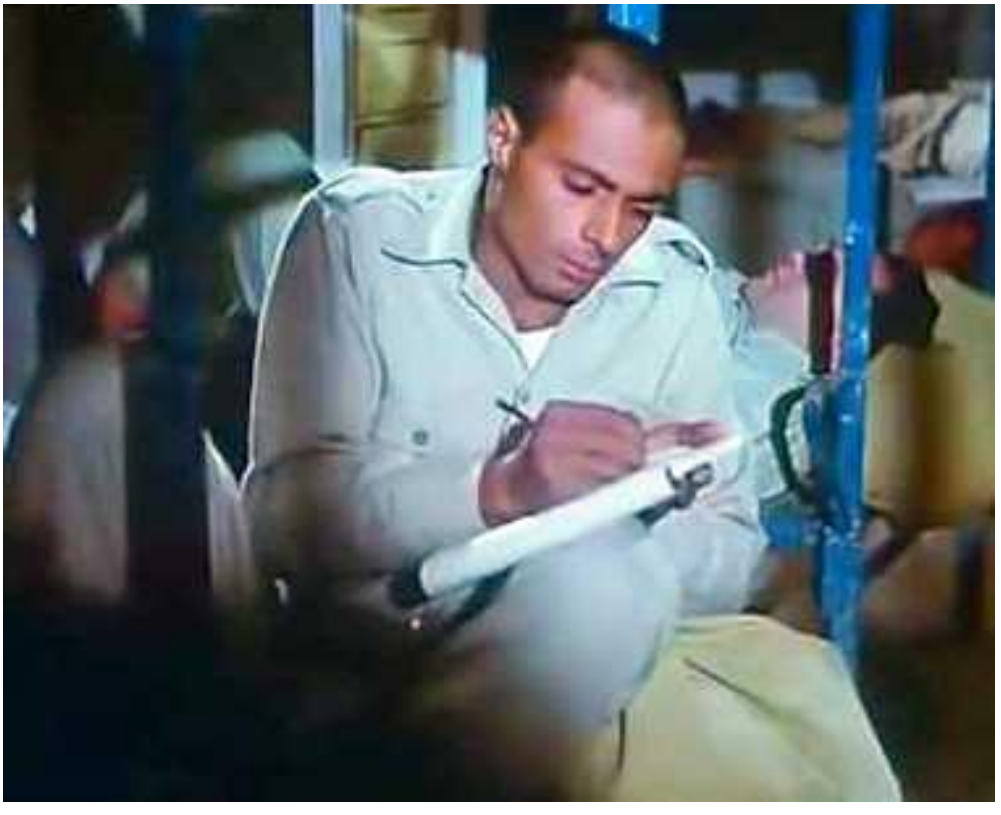
في فيلم (المواطن مصري) لم تلمح أي لحظات متوهجة بالنسبة لإخراج صلاح أبوسيف، بل كان الإخراج يتسم بالتقليدية، هذا إضافة إلى الترهل الواضح للإيقاع العام في الفيلم، نتيجة لافتقاد الإيقاع الداخلي الخاص لكل مشهد، كما نلاحظ غياب الحيوية والتدفق والإحكام الذي عودنا عليه أبوسيف في أفلامه السابقة. ربما يمكن أن نشير إلى ذلك الأداء التمثيلي المتميز لكل من عمر الشريف وعزت العلايلي وعبدالله محمود.

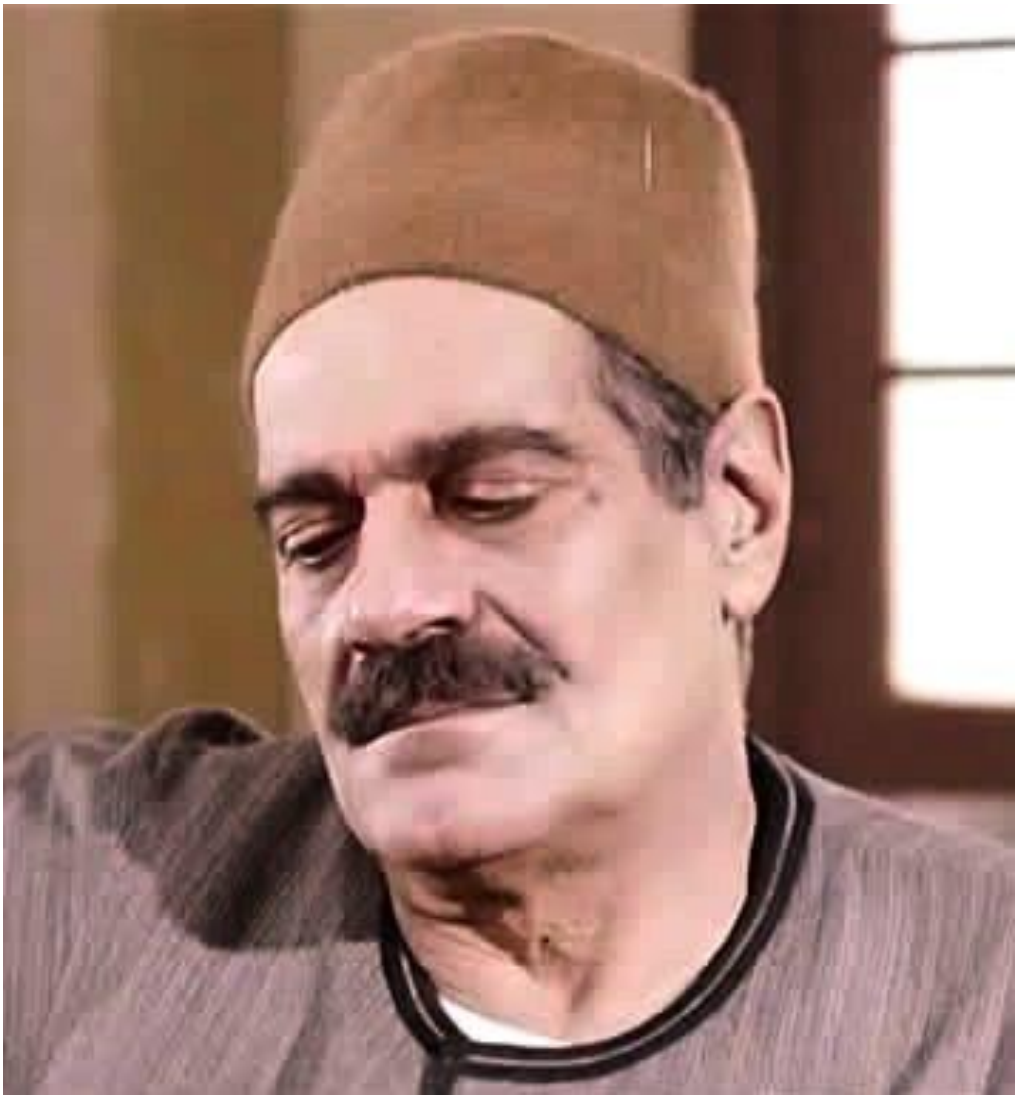
وأخيراً.. لا بد من الإشارة إلى أن فيلم (المواطن مصري) قد افتقد إلى الصدق الفني، وعجز عن إقناع المتفرج بعدالة قضية الفلاح عبدالموجود، رغم وضوحها، حيث بدا كمواطن بلا كرامة، تنازل عن حقه في الأرض ومن ثم حقه في الحرب. وبرزت مشكلته في الفيلم وكأنها مشكلة شخصية لا تخص الجميع، خصوصاً عندما تم تغييب دور جموع الفلاحين في القرية، مما جعل عبدالموجود يسعى لحل منفرد دفع ثمنه غالياً.











elCinema.com

الشركة العالمية للتليفزيون والسينما تقدم
حسين القلا
عبدالله محمود
حسن حسنى
أنعام سالوسه
حنان شوقى
المنتصر بالله
عمر الشريف
عزت العلايلى
صفية العمرى
المواطن: مصرى
فيلم لـ: صلاح أبو سيف
يوسف القعيد
محسن زايد
رحمة منتصر
طارق التلمسانى
يامر عبدالرحمن
إبراهيم سيد أحمد
حسام على
توزيع الشرق الأوسط: شركة اتحاد السينمائيين
التوزيع الخارجى: الشركة العالمية للتليفزيون والسينما
elCinema.com

الشركة العالمية للتلفزيون و السينما
تقدم
حسين القلا
عمر الشريف
عزت العلايلى
صفيه العمرى
المواطن: مصرى
فيلم لـ
صلاح أبو سيف

صلاح أبوسيف

رؤية في أسلوبه السينمائي

رؤية في أسلوب صلاح أبوسيف السينمائي

إلى هنا نكون قد تناولنا مسيرة صلاح أبوسيف السينمائية من خلال عرض أبرز أفلامه التي قدمها منذ بدأ مشواره الفني وحتى وفاته. ومن خلال ذلك، نصل إلى استنتاجات وملاحظات هامة ميزت مسيرته السينمائية الطويلة.

التأثر بالسينما السوفييتية

لقد تأثر أبوسيف بالسينما السوفييتية في أغلب أفلامه. ففي حديث له، قال: (...لا أنكر تأثري بالسينما السوفييتية، لأنها أول من لفت نظري من خلال اطلاعي على الكتب السوفييتية التي كتبت عن السينما. وأنا مميز بالرمزية والواقعية معاً. بمعنى أن الرمزية عندي ليست تفلسفاً، وإنما أنا أكتب بالكاميرا ما أشاهده وأحس به ويحس به كل إنسان مهما كانت ثقافته بسيطة. وعندما كنت أرمز إلى شيء في مشهد ما في أفلامي كان الجميع يفهمون ما عنيت...).

ففي أفلامه، نستشف هذه الرموز:

في (الأسطى حسن) وضع أبوسيف فريد شوقي وهدى سلطان الفقيرين أمام باب مفتوح لخزانة خشبية لحفظ الأكل، لا توجد فيها إلا قطعة جبنة متعفنة، وفي المقابل وضع زوزو ماضي

ورشدي أباظة الغنيين أمام باب مفتوح لثلاجة كبيرة عامرة بالكافيار والفراخ واللحمة. وكان يريد أن يبين للمتفرج ذلك التفاوت المعيشي والطبقي.

وفي (ريا وسكينة) استخدم أبوسيف إناء الشاي والماء يغلي فيه للتعبير عن حالة الغليان في نفوس شخصيات المشهد. كما استعمل قربة الهرمونيوم وهي تتقلص وتنتفخ مثل الكيس المستخدم في العمليات الجراحية لتجسيد نبضات القلب. وفي آخر المشهد انتقل إلى المجزرة ليصور بقرة وهي تذبح تعبيراً عن ذبح الفتاة.

أما الرمز في (شباب امرأة) فقد كان عبارة عن صورة لرجل يمسك بشاة، وهي تعبيراً عن زواج تحية كاريوكا بشكري سرحان جبرياً.

وفي (الفتوة) يبدو الرمز في لقطات متناغمة ومتنقلة بين فريد شوقي والحمار، أثناء العمل أو أثناء الأكل. وبهذه اللقطات يؤكد أبوسيف على أن الإنسان قد يصل في حالات معينة إلى مرتبة الحيوان. وكذلك عند وقوع المعركة النهائية في السوق، نشاهد صورة الملك وقد ضربت بالطماطم الفاسدة

رمزاً لسقوط التاج. وصورة زكي رستم أيضاً نراها تسقط على الأرض لحظة موته.

وفي (بداية ونهاية) كان التعبير عن الدعارة ببالوعة المجاري. كذلك عندما أراد أبوسيف أن يصور بيت الدعارة، وكان ذلك غير مسموح به رقابياً، استخدم موسيقى (آه يا زمن)، وهي موسيقى معروفة عند المصريين وتستخدم للدلالة على هذه الأماكن ولها كلام جنسي.

وقد استخدم أبوسيف في (القاهرة 30) الصورة في الرمز، وذلك عندما أظهر (حمدي أحمد) وخلفه قرون معلقة على الجدار، للدلالة على أنه قد أصبح قواداً.

السيناريو هو الأهم

والميزة الثانية هي أن أبوسيف قد اشترك في كتابة السيناريو لجميع أفلامه. فهو يعتبر كتابة السيناريو أهم مراحل إعداد الفيلم. فمن الممكن عمل فيلم جيد بسيناريو جيد وإخراج سيء ، ولكن العكس غير ممكن . لذا فهو يشارك في كتابة السيناريو لكي يضمن أن يكون كل ما كتبه السيناريست متفقاً مع لغته السينمائية.

الواقع والحقيقة في السينما

إن أغلب أفلام أبوسيف قد حدثت في الواقع، أو أنها مأخوذة من حوادث حقيقية. فقصة فيلم (ريا وسكينة) معروفة. وفيلم (شباب امرأة) خطوطه الرئيسية مأخوذة عن تجربته الشخصية عندما سافر إلى باريس. و(الفتوة) جاءت قصته بعد أن قرأ تحقيقاً في إحدى الصحف عن تجار الخضروات، وكيف يدورون سوق الجملة. حتى فيلم (بين السماء والأرض) مأخوذ عن تجربة شخصية، عندما تعطل به المصعد مع زوجته، فخطرت له الفكرة وحملها إلى نجيب محفوظ ليبني عليها القصة. وأيضاً فيلم (الوحش) الذي يحكي عن ذلك المجرم الذي طاردته السلطات المصرية لفترة طويلة. وأخيراً يأتي فيلم (الكذاب) وهو عن حادثة سرقة أموال القطاع العام في مصر.

أبوسيف والرقابة

كانت أفلام صلاح أبوسيف محل انتباه الرقابة دائماً. فمثلاً كان شرط الرقابة لتمرير فيلم (الأسطى حسن) هو وضع عبارة (القناعة كنز لا يفنى) في أحد مشاهد الفيلم. كما اشترطت الرقابة لإجازة فيلم (الوحش) بأن توضع عبارة (قديماً.. في أقاصي الصعيد) في بداية الفيلم. أما فيلم (القضية 68) فقد منع من العرض في مصر، وعرض في الخارج أولاً، وبعد أن لاقى نجاحاً كبيراً أجيز للعرض داخل مصر وهوجم في الصحافة بشكل قاس جداً. وقد كانت صالة العرض تحت حراسة الشرطة، وإلى اليوم الموقف من هذا الفيلم في مصر لم يتغير. ورمي الفيلم في المخازن، ولا أحد يريد أن يسمع عنه شيئاً.

محفوظ.. أبوسيف

إن ارتباط اسم الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ بمعظم أفلام أبوسيف، ليعتبر تجانساً أدبياً وفنياً واقعياً، قد أثمر أفلاماً سينمائية جيدة وقوية في المضمون الدرامي والتكنيك الفني. فنجيب محفوظ يعتبر من أبرز كتاب الرواية الواقعية في الوطن العربي، وأبوسيف من أبرز المخرجين الواقعيين. وقد عمل الاثنان في أفلام كثيرة ليكونا ثنائياً فنياً ناجحاً. والأعمال التي جمعتهما مع بعض هي: المنتقم (سيناريو)، مغامرات عنتر وعبلة (سيناريو)، لك يوم يا ظالم (سيناريو)، ريا وسكينة (سيناريو)، الوحش (سيناريو)، شباب امرأة (سيناريو)، الفتوة (سيناريو)، الطريق المسدود (سيناريو)، أنا حرة (سيناريو)، بين السماء والأرض (قصة)، بداية ونهاية (رواية منشورة)، القاهرة 30 (رواية منشورة)، شيء من العذاب (قصة)، المجرم (سيناريو).

وإسهامات نجيب محفوظ في مجال الصورة المتحركة، لا يجاريه فيها أحد.. فبالإضافة إلى قيامه بالكتابة مباشرة للسينما، في بداية رحلته مع السينما، وكتابته للسيناريو عن أعمال أدبية لآخرين.. كانت رواياته قد ملئت الشاشة العربية، وتحولت أهما إلى السينما بواسطة مخرجين كثر، عرب وأجانب، نجح العدد القليل منها في تقديم فكر وأدب نجيب محفوظ للمتفرج العربي والعالمي بشكل واضح.

عندما بدأت مساهمات محفوظ مع أبوسيف، والذي نجح في تحفيز محفوظ على الدخول في تجربة كتابة السيناريو من خلال كتابته لسيناريو لفيلم (المنتقم) عام 1948.. وبعدها مع أبوسيف وغيره من المخرجين في أفلام مثل (لك يوم يا ظالم، ريا وسكينة، الوحش، شباب امرأة، الفتوة، أنا حرة، بين السماء والأرض، جعلوني مجرماً، فتوات الحسينية، درب المهابيل، الطريق المسدود، إحنا التلامذة).. وهي مرحلة سينمائية نجح فيها محفوظ مع مخرجي هذه الأفلام في تغيير خارطة السينما، وإعطائها منحى واقعي شعبي.. اتسم بالصدق في التعامل مع الأحداث والشخصيات المطروحة.. وكانت أفلام أبوسيف مثالاً

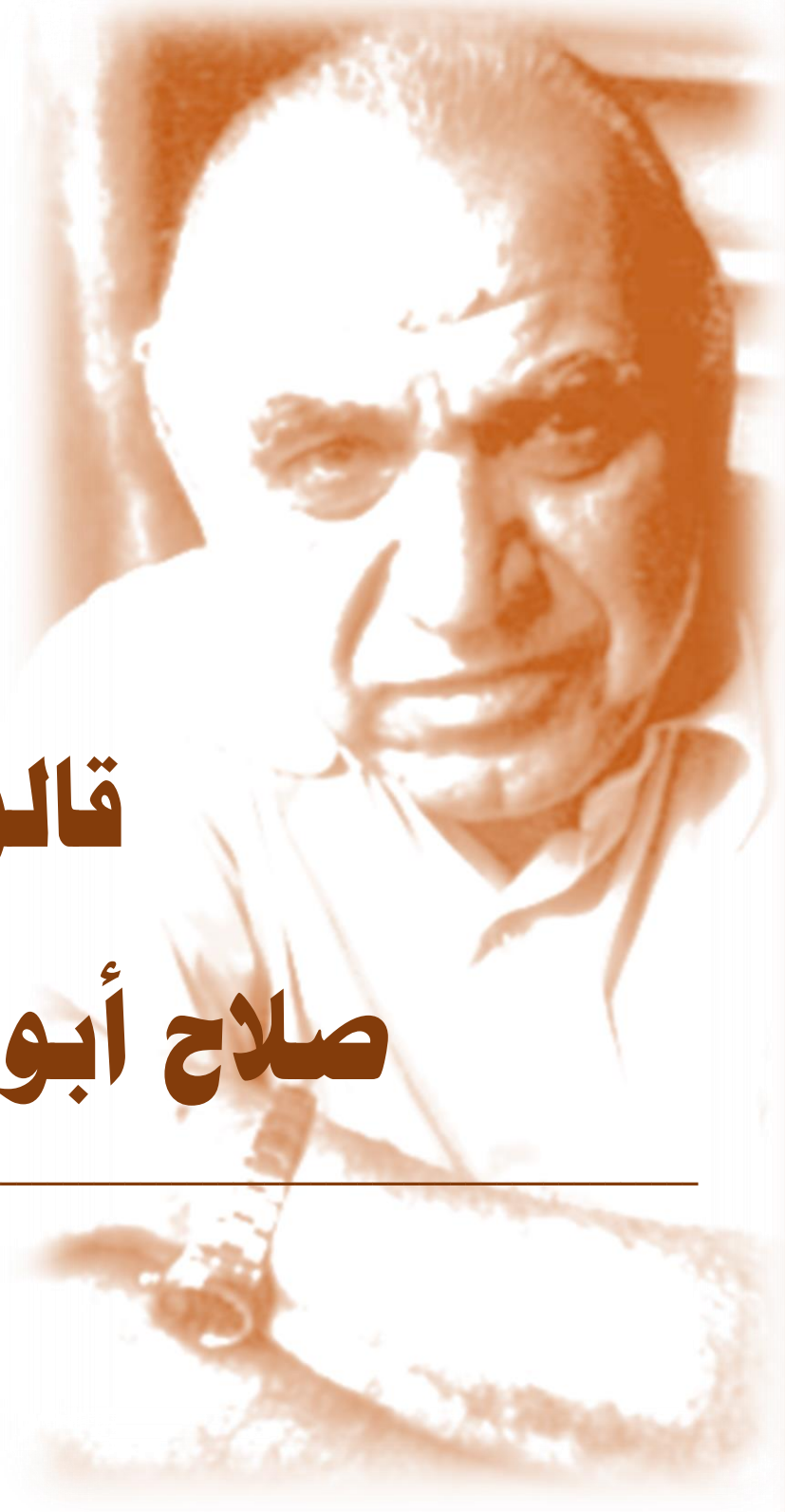
خالصاً لإثبات ذلك.. ليكون محفوظ مكسباً حقيقياً للسينما المصرية.

عندما يتحدث المخرج ورائد الواقعية في السينما صلاح أبوسيف عن تجربته مع محفوظ، يستطرد ويصفها بأنها متعة خاصة، نقطف منها القليل، في قوله:

(...ذلك إن علاقتي مع محفوظ بدأت مع بدايات محفوظ نفسه ككاتب واقعي بعد خروجه من مرحلة الرواية التاريخية. التقيت محفوظ للمرة الأولى في العام 1945 بعدما كنت سمعت باسمه كثيراً من أصدقاء كثر لم يكن الواحد منهم يخفي إعجابه به وبكتاباته. ولقد انضممت بدوري إلى نادي المعجبين به حين حصلت على رواياته الأولى وقرأتها. ومنذ لقائنا الأول الذي كان ودياً في شكل مدهش أبلغته إعجابي بأدبه، وقلت له ـ في طريقي ـ إنني أعتبره فناناً سينمائياً بالسليقة، ذلك لأن كتابته كتابة بصرية بالصور. وسألته فجأة: لماذا لا تكتب للسينما أستاذ نجيب؟ فوجئ الرجل بسؤالي وبدا عليه أن الأمر كله يقف خارج اهتمامه وسألني مستنكراً: كيف أكتب للسينما وأنا لا أفهم شيئاً بالنسبة إلى هذه الكتابة؟ قلت له إن مخيلته تبدو

وكأنها خلقت للعمل السينمائي. فابتسم وقد اعتقد ـ كما سيخبرني لاحقاً ـ بأن الأمر لا يعدو أن يكون حديثاً عابراً. أما أنا فكنت عند كلامي. إذ قررت ألا أترك تلك الإمكانية المتاحة للعثور على كاتب سيناريو حقيقي، تفلت من يدي. وهكذا ما إن التقيت به في المرة الثانية، حتى أعطيته مجموعة من الكتب الأجنبية المتحدثة عن فن كتابة السيناريو...).

هنا نتوقف عن سرد حكاية أبوسيف عن محفوظ وبداياته مع السينما.. لنتحدث عن المرحلة الثانية في تجربة محفوظ، وهي التي شملت الأفلام المأخوذة عن رواياته المنشورة.. فعندما بدأ المخرجين بالتصدي لرواياته، رفض رفضاً قاطعاً كتابة السيناريو لها، حتى مع صلاح أبوسيف نفسه.. وذلك عندما طلب منه أن يكتب السيناريو لرواية (بداية ونهاية).



قالوا عن
صلاح أبوسيف

(...خلقت في مصر تياراً لا تقل فعاليته عن تيار الواقعيه الجديده الذي نشا في ايطاليا، وادي الي خلق موجات جديده في فرنسا وانجلترا وامريكا ابوسيف يعد واحداً من افضل عشره مخرجين في العالم...)

الناقد والمؤرخ الفرنسي جورج سادول

(...يعتبر صلاح ابوسيف بحق استاذ الفيلم الواقعي في مصر، وتمثل افلامه العمود الفقري للفيلم الواقعي العربي، وتحدد بظهوره اتجاها حساساً في تطور السينما العربيه...).

الباحثه السينمائيه الالمانيه اريكا ريشتر

(...انه مخرج عالمي متميز...)

جمعيه النقاد الفرنسيه

(...بوفاة صلاح ابوسيف قبل 23 عاما، أسدل الستار على مدرسة سينمائية تميزت بمعالمها الواضحة المحددة في السينما المصرية والعربية. هذه المدرسة جمعت بين الواقعية

والرومانسية والنظرة الاجتماعية المستنيرة، واعتبر صلاح ابوسيف حتى وفاته.. في أنظار الجمهور والنقاد .. "رائد الواقعية" الأول دون منازع. وأهمية صلاح ابو سيف ترجع الى كونه أول مخرج في السينما العربية يتمكن من تحقيق تراكم سينمائي مميز له في سنوات قليلة، وفي اتجاه السينما الجادة الواقعية....)

الناقد السينمائي أمير العمري

(...صلاح أبوسيف هو أفضل مخرجي الواقعية المصرية، وكنت معه أعتني بواقعية الصورة حتى لو أُخرجه عن أسلوبه، واقعيته كانت تفرض نفسها في الصورة والإخراج، حينما عملت معه كنت واقعي جدًا في صورتي، وفي الإضاءة، وفي الكادرات، والتكوين، وكل شيء، أبوسيف هو أستاذ الواقعية...)

مدير التصوير رمسيس مرزوق

"صلاح أبوسيف ضمير الرفض والواقعية في السينما العربية"

الحديث عن صلاح أبو سيف يعني جوهريا، الحديث عن أفضل جوانب السينما العربية، يعني الحديث عن رؤية شابة للحياة، ناقدة، متطورة، مدعمة، نافذة، ترصد بدقة تضاريس وتغيرات الواقع، وتضع تحت المجهر عوامل السلب والإيجاب في مسيرة المجتمع وتمثل الاحتجاج الدائم ضد ألوان الظلم جميعا، وترنو بأمل وثقة إلى عالم أكثر عدلا.

وبعيدا عن التسلسل الزمني لأفلامه، التي تحتاج إلى كتاب ضخم، يمكن القول إن العديد من أفلامه الآن أصبحت من الكلاسيكيات بالمعنى الذهبي للكلاسيكية، بمعنى أنها أصبحت من اللآلئ المضيئة ليس في تاريخ السينما وحسب ولكن في تاريخ الثقافة، وهي ليست مجرد لآلئ متخفية فقط ولكنها تمتلئ بالحياة، وهي الآن تعد من المعايير التي يقاس عليها مدى نجاح الأفلام الجديدة التي تحققها الأجيال الجديدة.

الناقد السينمائي كمال رمزي

لماذا صلاح ابو سيف؟ لأنه المخرج الذى فاز أكثر من غيره بجوائز الدولة فى مسابقات السينما التى اجرتها وزارة الثقافة،

ولأنه المخرج الذى عرضت افلامه اكثر من غيره فى المهرجانات العالمية واسابيع العرض المصرية فى الخارج، ولأنه المخرج الذى يدرس فيلمه دراسة متأنية دقيقة قبل ان يدخل الاستوديو للتصوير، ولأنه المخرج الذى تحدثت عنه صحفنا اكثر من أى مخرج سواه، ولأنه اول مخرج مصرى دخل تاريخ السينما العالمية بوجوده فى قاموس السينمائيين العالميين، ولأنه اول سينمائى مصرى دعى لأنشاء نقابة للسينمائيين ولأنه المخرج الذى حدد لنفسه هدفا وحققه.

الناقد السينمائي سعدالدين توفيق

عملت مع هذا الرجل لسنوات والحقيقة انا اكتشفت انه مع قليلين كان مثقفا ويبحث دائما عن تطوير نفسه ثقافيا إلى جانب المجال الحرفى وكل الجمعيات السينمائية والثقافية التى وجدت فى فترة الثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات كان عنصرا مشتركا فيها بمشاهدة الأفلام أو تحليلها وكتابة نقد عليها أو احضارها لعرضها وعمل ندوات بالاضافة لاحترافه المونتاج والاخراج وعندما كنت مسئولا عن مجلة السينما والمسرح كان

يمدنا بمقالات واحيانا كان يترجم مقالات اجنبية من اجل انتشار السينما وهو كان بالاضافة إلى ثقافته النظرية كان يقدم اعمالا تسجيلية واعمالا قصيرة وهو يكاد يكون اول مخرج يستوعب لغة السينما بجميع اشكالها وعندما تجلس معه تشعر بتواضع شديد رغم ثقافته وعظمته وكان هذا يشعرنى بسعادة كبيرة عندما كنت اجلس معه.

الناقد السينمائي أحمد رأفت بهجت

بروفايل

مخرج ومؤلف مصري، ومن رواد السينما الواقعية، كان يعمل بالمحلة الكبرى (بشركة المنسوجات) في بداية حياته، وهناك التقى بالمخرج نيازي مصطفى والذي ساعده في الانتقال للعمل في أستوديو مصر حينما لاحظ حبه للسينما في عام 1936، ليدرس السينما بفرنسا وإيطاليا، وحين عاد عمل بأستديو مصر لمدة كبيرة حتى أصبح مديرا لقسم المونتاج، عمل مساعدا للمخرج كمال سليم في فيلم (العزيمة) من بطولة فاطمة رشدي وحسين صدقي، حتى أخرج أول فيلم روائي له (هو دائما في قلبي) بطولة عماد حمدي وعقيلة راتب ودولت أبيض عام 1946، أخرج للسينما العراقية فيلم (القادسية) عام 1982، من أبرز أعماله أيضا (البداية، حمام الملاطيلي، الزوجة الثانية، القاهرة 30).

أفلام وترشيحات وجوائز

- ترشح لجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي عام 1957 عن فيلم (الفتوة)
- ترشح لجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي عام 1956 عن فيلم (شباب امرأة)
- ترشح للجائزة الكبرى في مهرجان كان السينمائي عام 1954 عن فيلم (الوحش)
- ترشح للجائزة الكبرى في مهرجان كان السينمائي عام 1956 عن فيلم (شباب امرأة)
- ترشح لجائزة الكريستل غلوب في مهرجان كارلو في فاري السينمائي عام 1966 عن فيلم (القاهرة 30)
- ترشح لجائزة الكريستل غلوب في مهرجان كارلو في فاري السينمائي عام 1962 عن فيلم (لا تطفيء الشمس)
- ترشح للجائزة الذهبية في مهرجان موسكو السينمائي عام 1981 عن فيلم (القادسية)
- ترشح للجائزة الكبرى في مهرجان موسكو السينمائي عام 1961 عن فيلم (بداية ونهاية)
- ترشح لجائزة سانت جورج الذهبية في مهرجان موسكو السينمائي عام 1991 عن فيلم (المواطن مصري)

فيلموغرافيا

إخراج:

1. السيد كاف - 1992
2. المواطن مصري - 1991
3. البداية - 1986
4. القادسية - 1981
5. المجرم - 1978
6. وسقطت في بحر العسل - 1977
7. السقامات - 1977
8. سنة أولى حب - 1976
9. الكذاب- 1975
10. حمام الملاطيلي - 1973 +(الإنتاج)
11. فجر الإسلام - 1971
12. شيء من العذاب - 1969
13. القضية 68 - 1968
14. 3نساء - 1968

15. الزوجة الثانية - 1967
16. القاهرة 30 - 1966
17. لا وقت للحب - 1963
18. رسالة من امراة مجهولة - 1962
19. لا تطفئ الشمس - 1961
20. البنات والصيف - 1960
21. لوعة الحب - 1960
22. بداية ونهاية - 1960
23. بين السماء والأرض - 1959
24. أنا حرة - 1959
25. هذا هو الحب - 1958
26. مجرم فى إجازة - 1958
27. الطريق المسدود - 1958
28. الفتوة- 1957
29. لا أنام - 1957
30. الوسادة الخالية - 1957
31. شباب امرأة - 1956
32. الوحش - 1954
33. ريا وسكينة - 1953

34. الاسطى حسن - 1952 +(الإنتاج)
35. الحب بهدلة - 1952
36. لك يوم يا ظالم - 1951 +(الإنتاج)
37. الصقر - 1950
38. شارع البهلوان - 1949
39. مغامرات عنتر و عبلة - 1948
40. المنتقم - 1947
41. دايما في قلبي - 1946
42. نمره 6 / العمر واحد - 1942 (فيلم قصير)
43. العزيمة - 1939 (مخرج مساعد)
44. سلامة في خير - 1937 (مساعد مخرج)

تأليف:

1. النعامة والطاووس - 2002 (قصة وسيناريو)
2. السيد كاف - 1994 (قصة وسيناريو)
3. البداية - 1986 (قصة وسيناريو)
4. القادسية - 1981 (قصة وسيناريو وحوار)
5. المجرم - 1978 (سيناريو)
6. وسقطت في بحر العسل - 1977 (قصة وسيناريو وحوار)

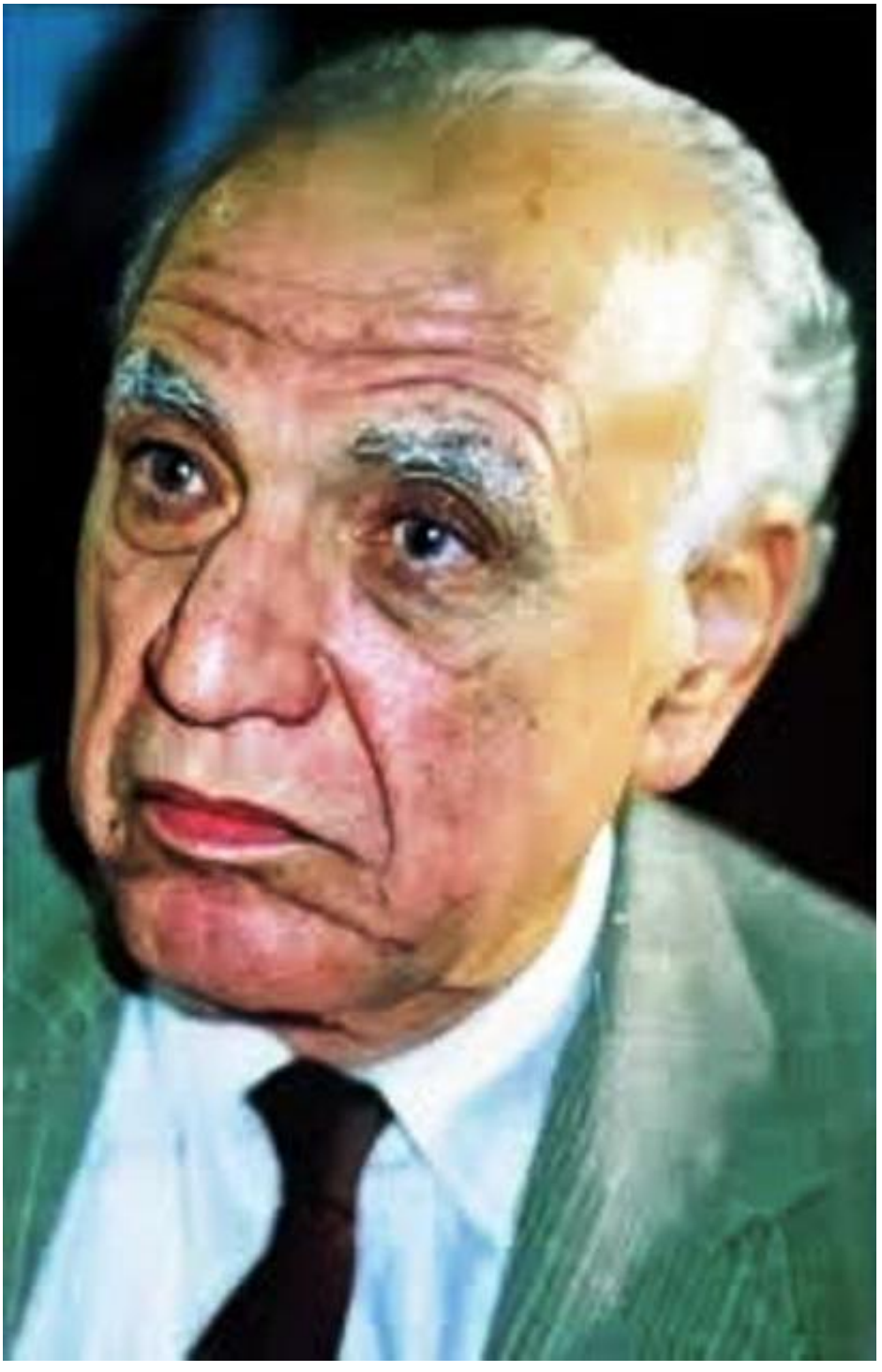
7. حمام الملاطيلي - 1973 (سيناريو وحوار)
8. فجر الإسلام - 1971 (سيناريو وحوار)
9. شيء من العذاب - 1969 (سيناريو)
10. القضية 68 - 1968 (سيناريو وحوار)
11. السيرك - 1968 (قصة وسيناريو وحوار)
12. الزوجة الثانية - 1967 (سيناريو)
13. القاهرة 30 - 1966 (سيناريو)
14. بين السماء والأرض - 1960 (سيناريو وحوار)
15. لوعة الحب - 1960 (سيناريو وحوار)
16. الفتوة - 1957 (سيناريو)
17. شباب امرأة - 1956 (سيناريو)
18. الوحش - 1954 (سيناريو وحوار)
19. ريا وسكينة - 1952 (سيناريو)
20. الحب بهدلة - 1952 (سيناريو)
21. لك يوم يا ظالم - 1951 (سيناريو وحوار)
22. العقل زينة - 1950 (قصة وسيناريو وحوار)
23. شارع البهلوان - 1949 (قصة وسيناريو وحوار)
24. المنتقم - 1947 (سيناريو)
25. نمره 6 / العمر واحد - 1942 (مؤلف) فيلم قصير

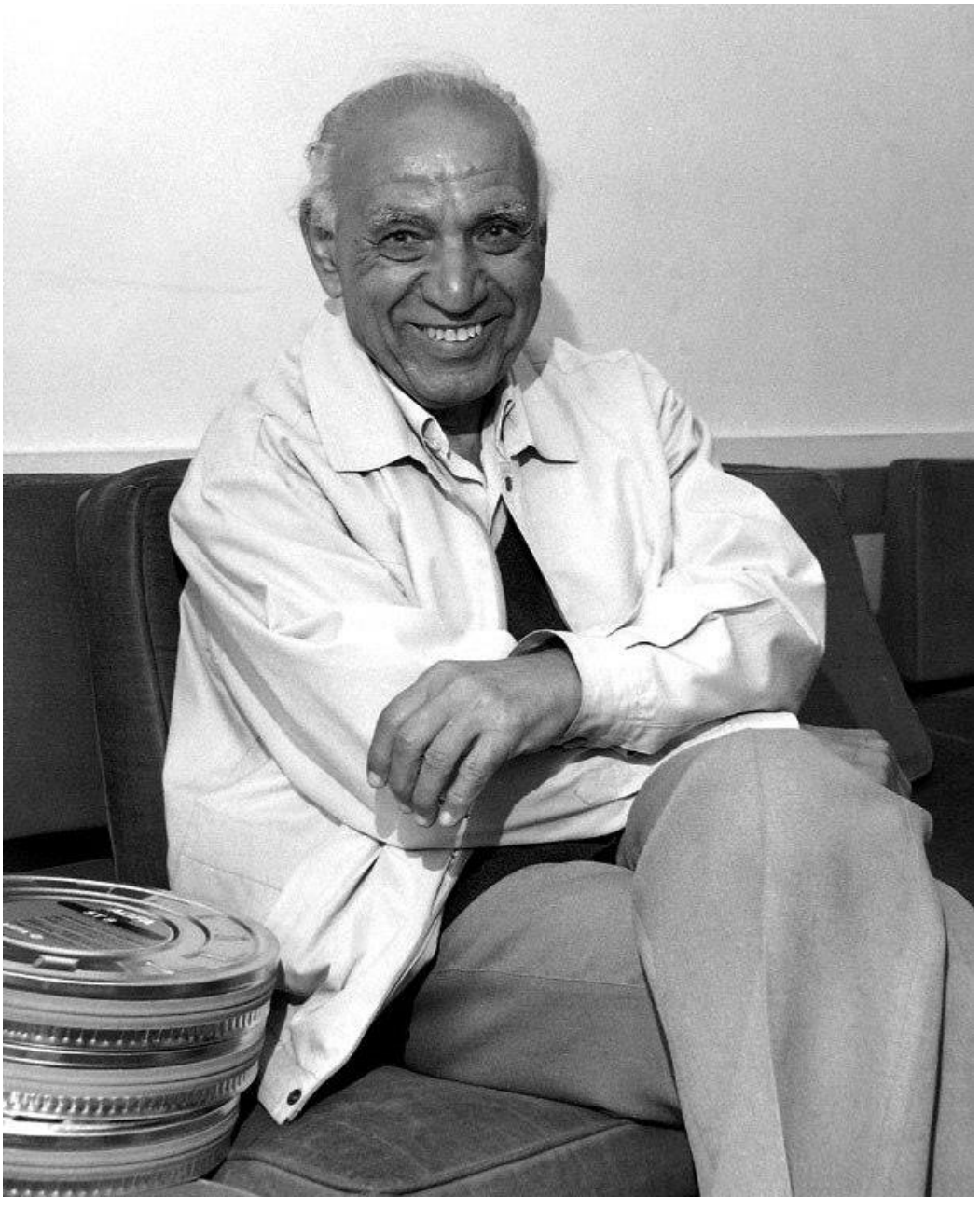
مونتاج:

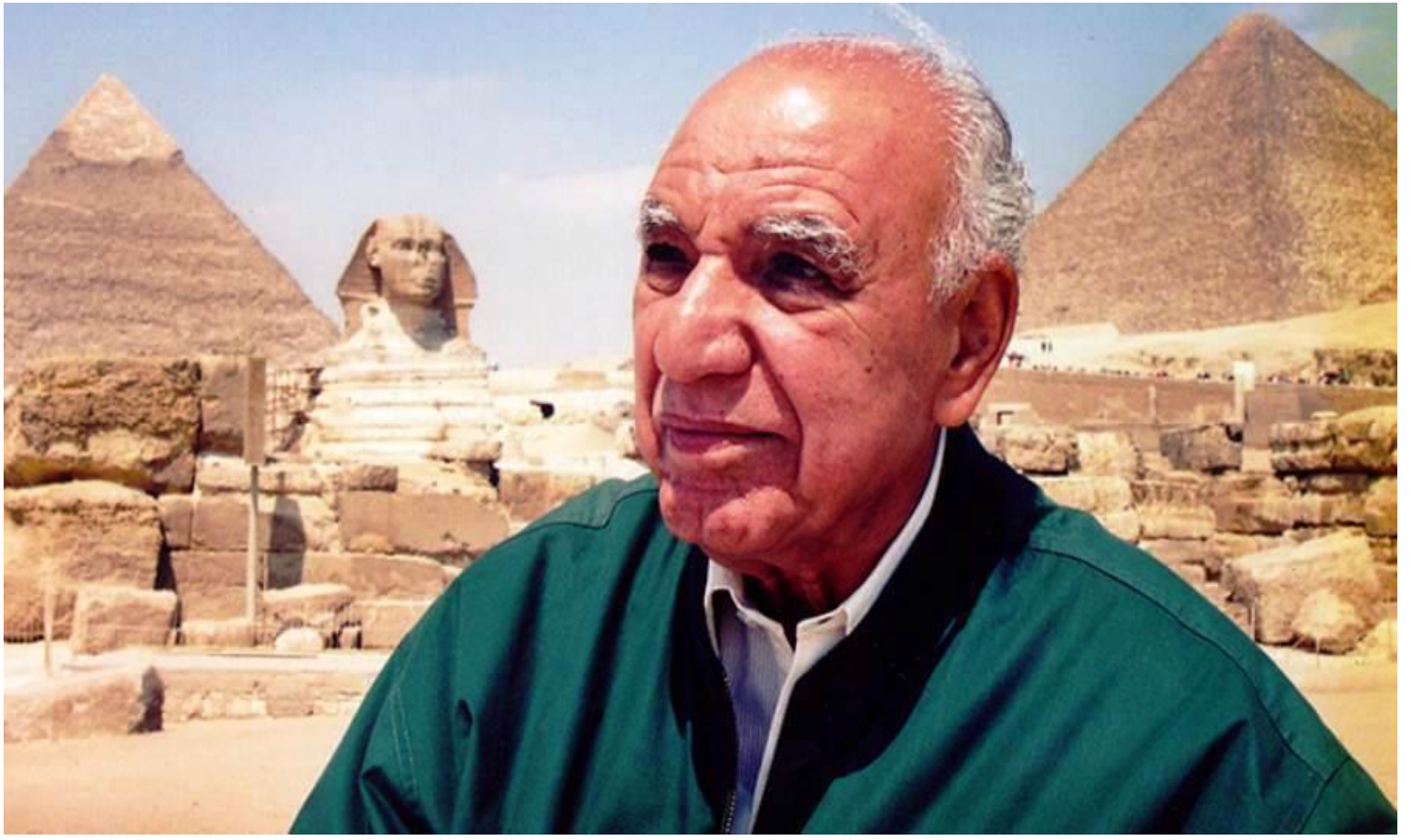
1. شهر العسل - 1945
2. الحياة كفاح - 1945
3. غرام وانتقام - 1944
4. سيف الجلاد - 1944
5. نداء القلب - 1943
6. قضية اليوم - 1943
7. على مسرح الحياة - 1942
8. عايدة - 1942
9. العزيمة - 1939

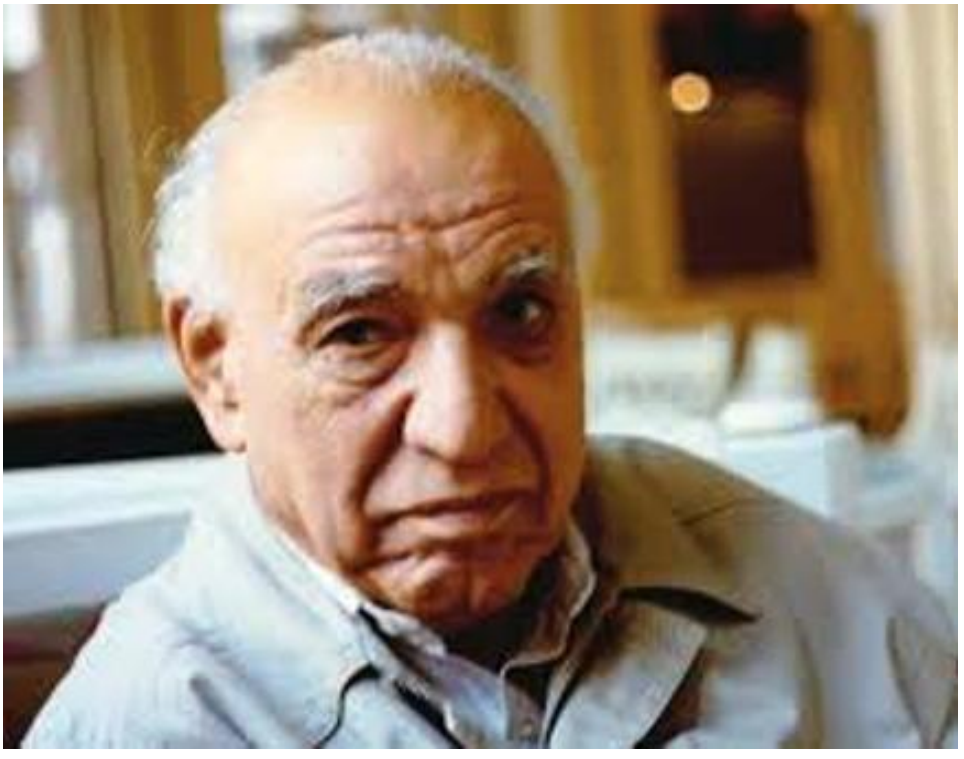
صور للمخرج

صلاح أبوسيف

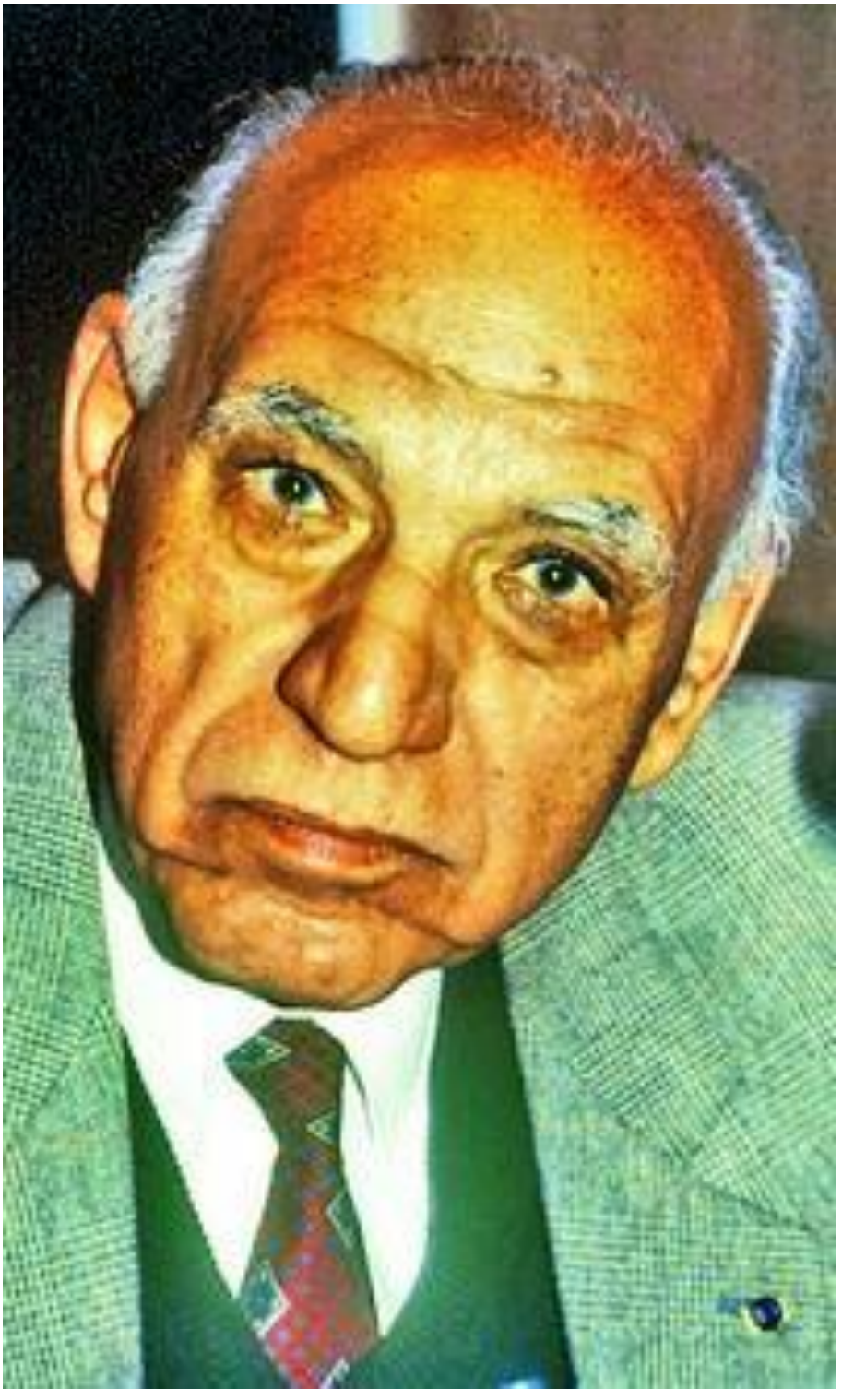


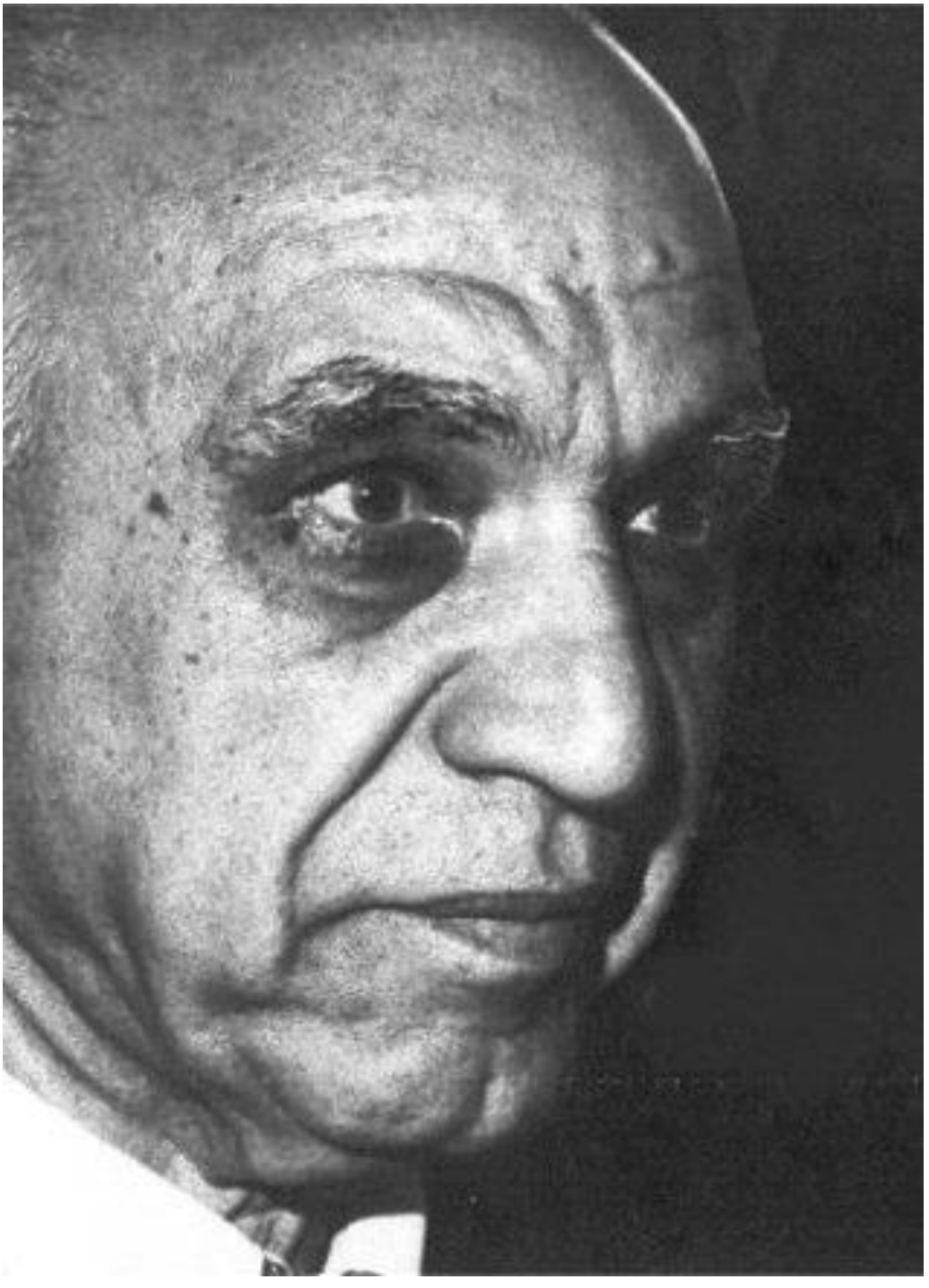


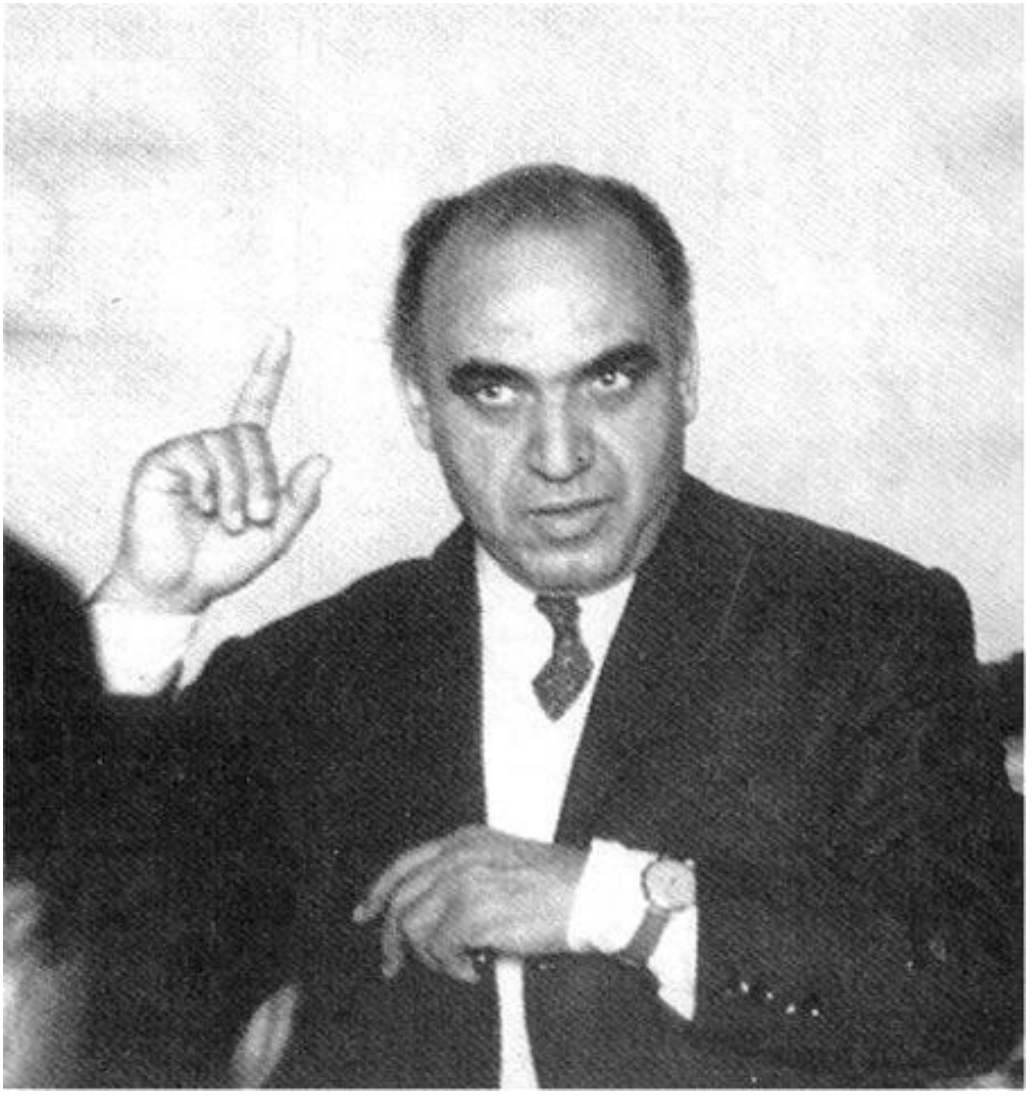


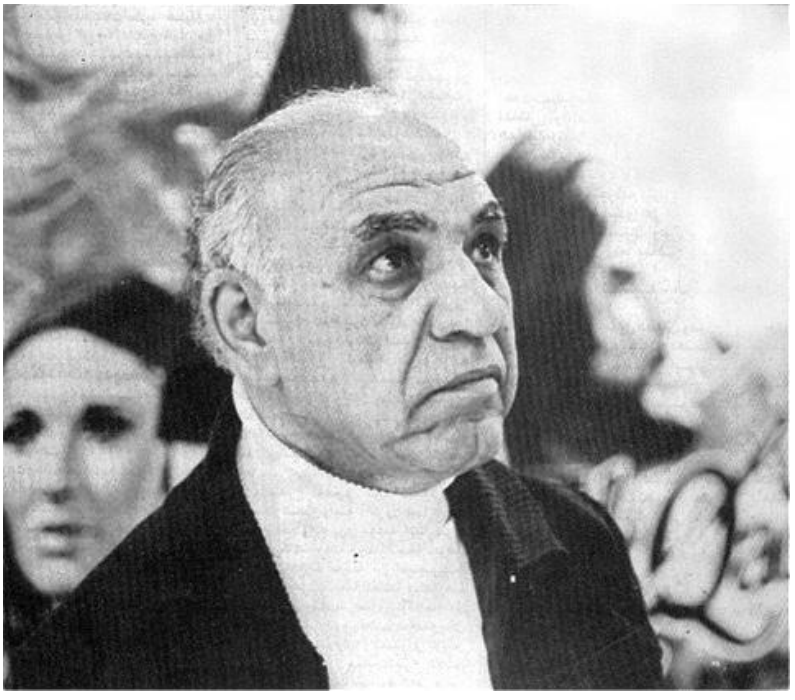


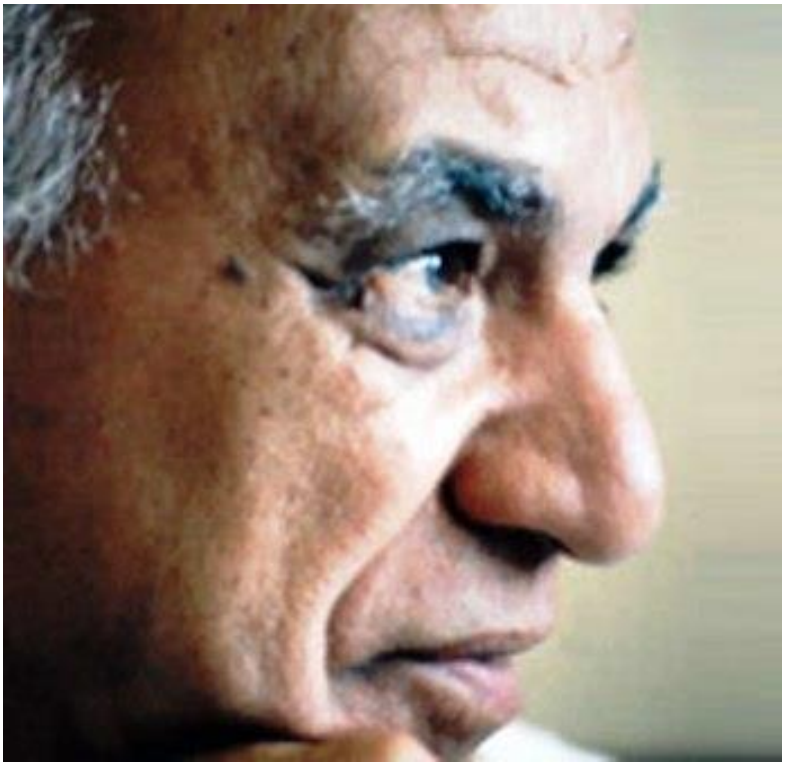
AVCO
MANAGEMENT
SERVICES

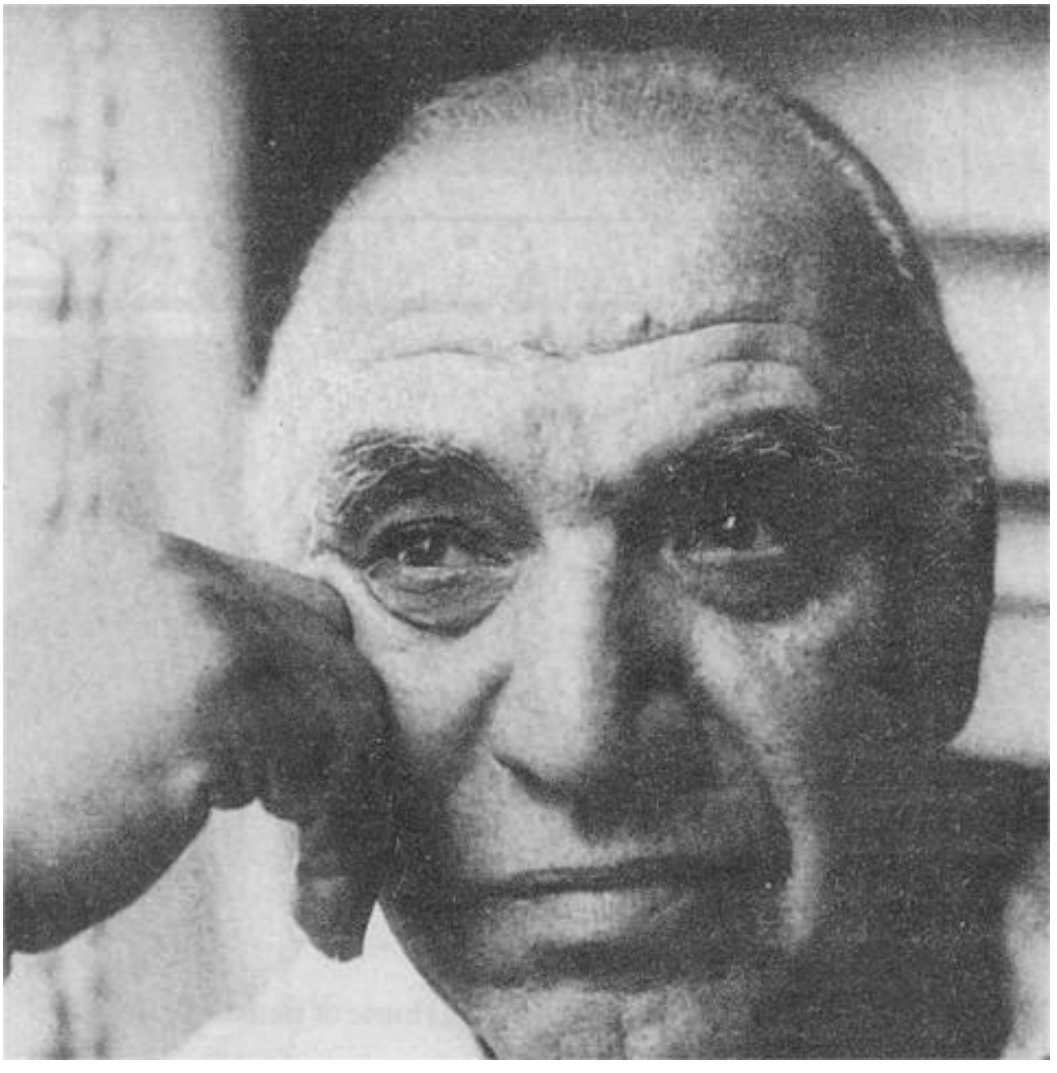


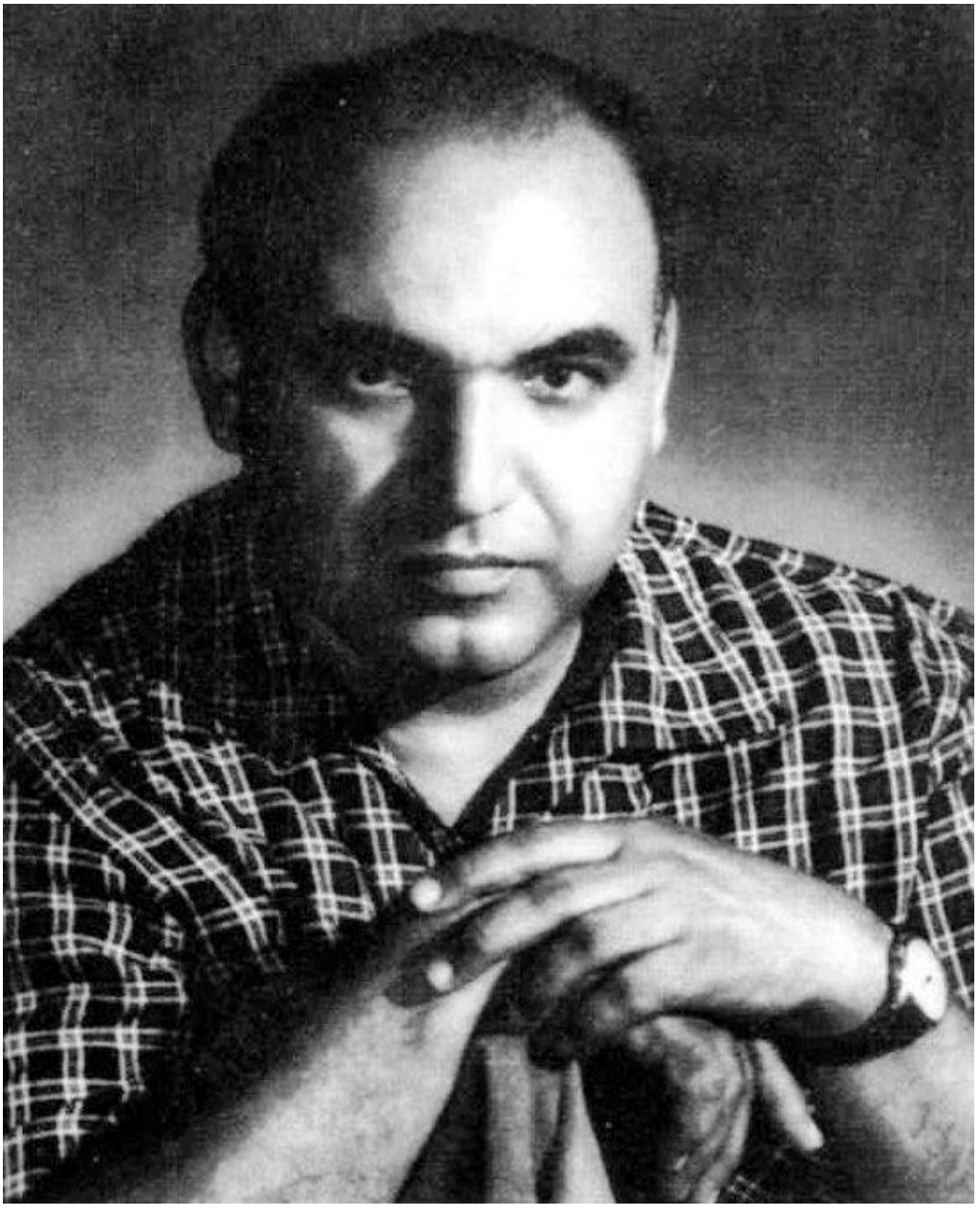


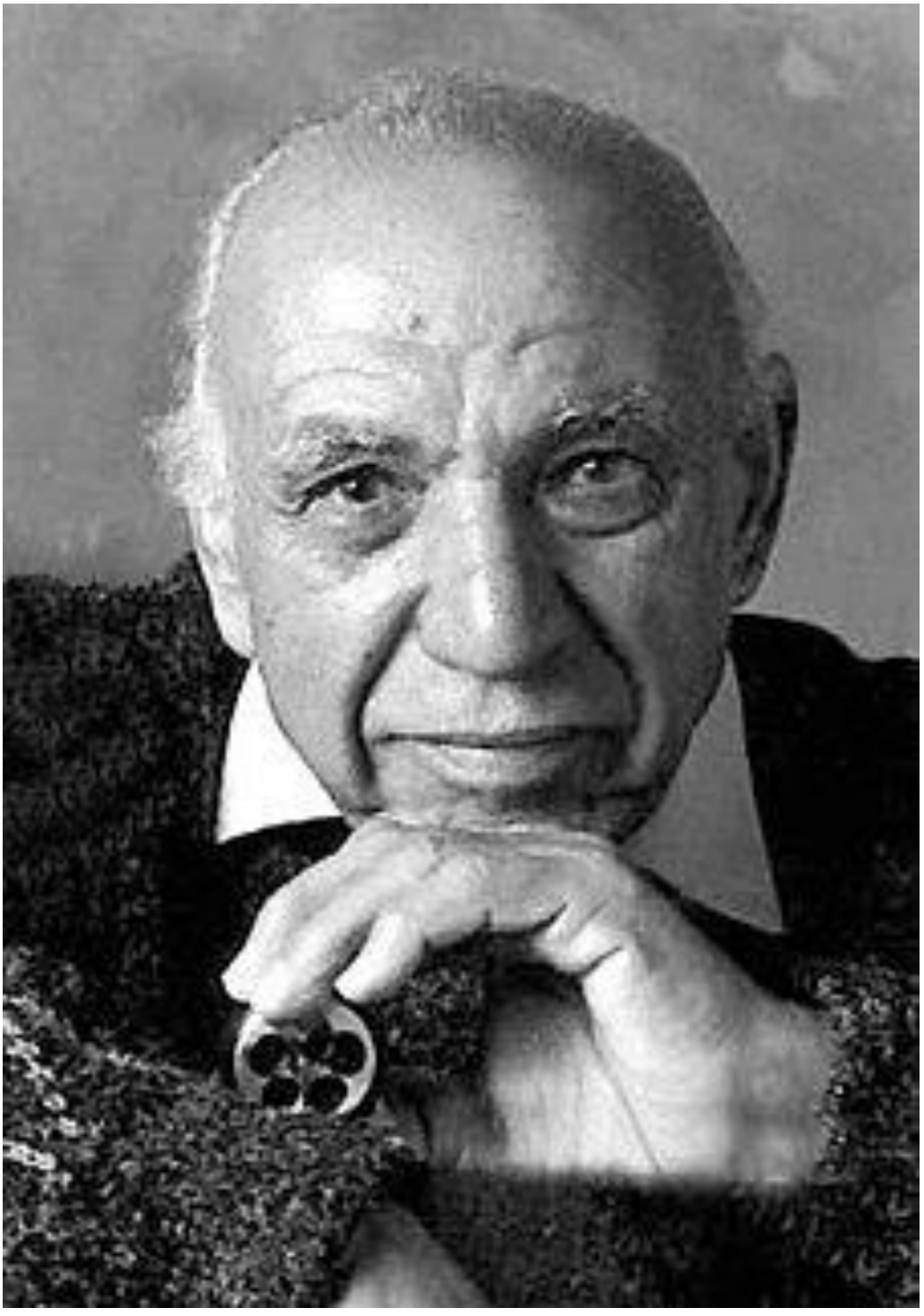




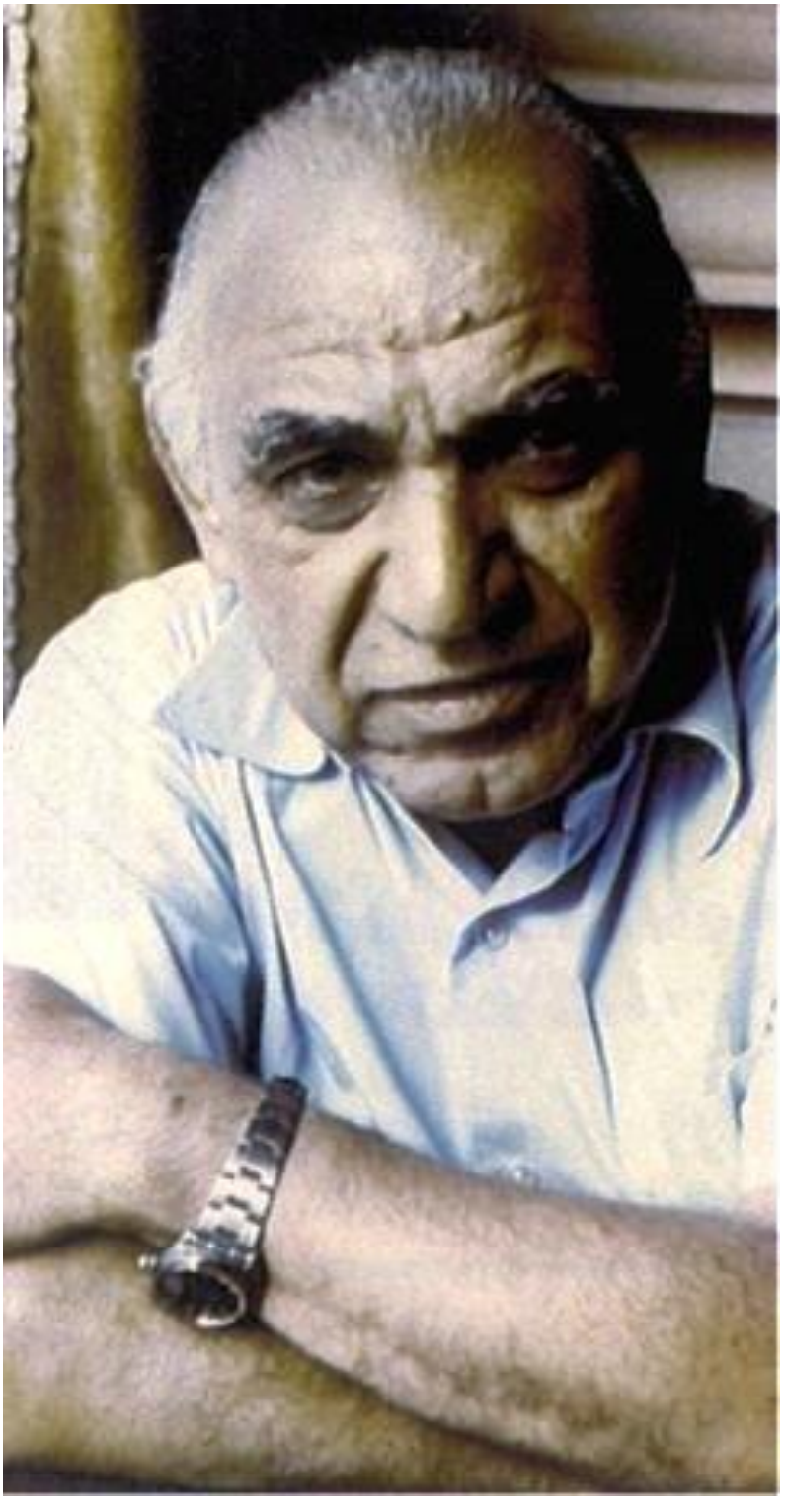


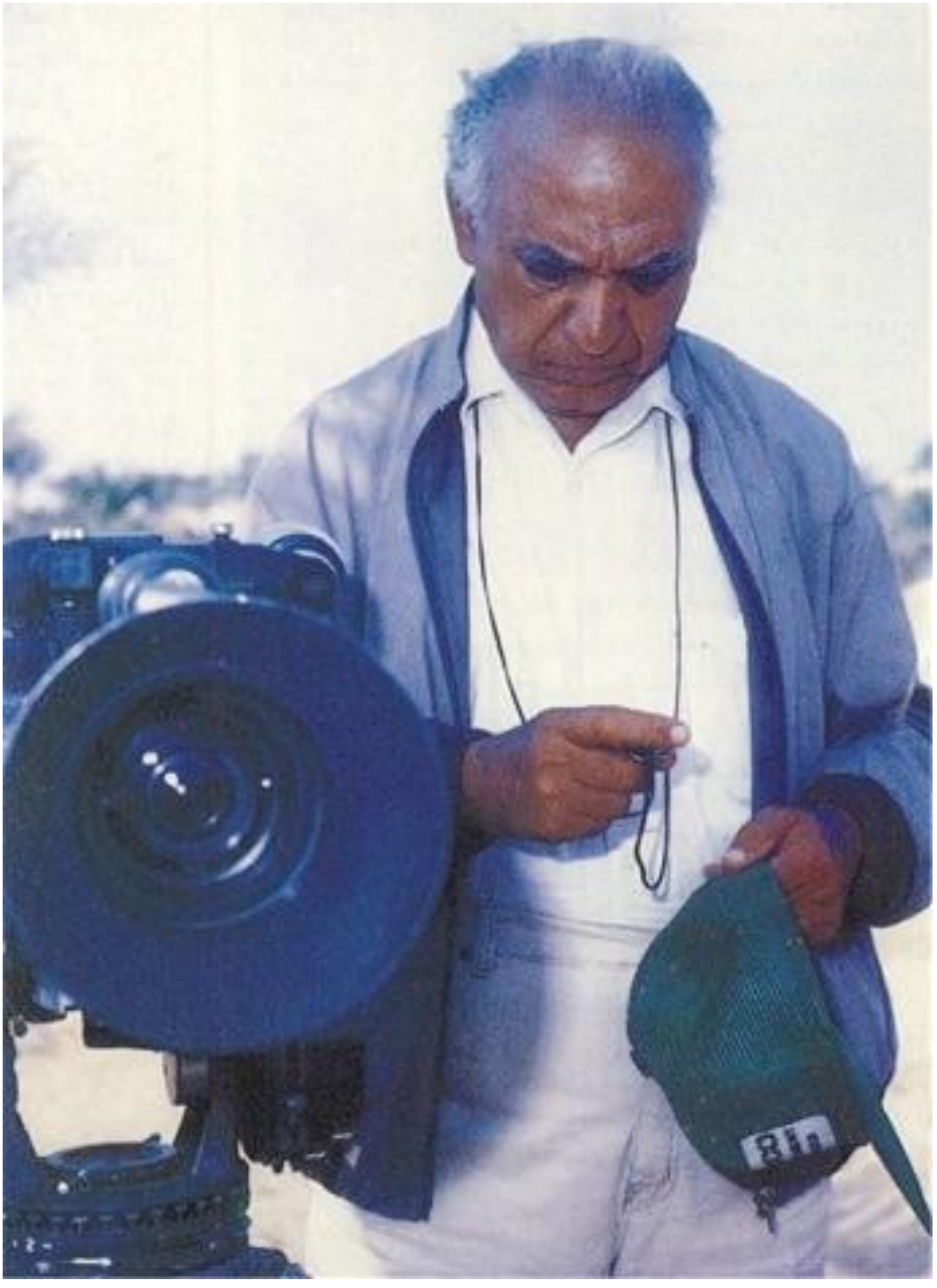






مدسة، فارس حماد



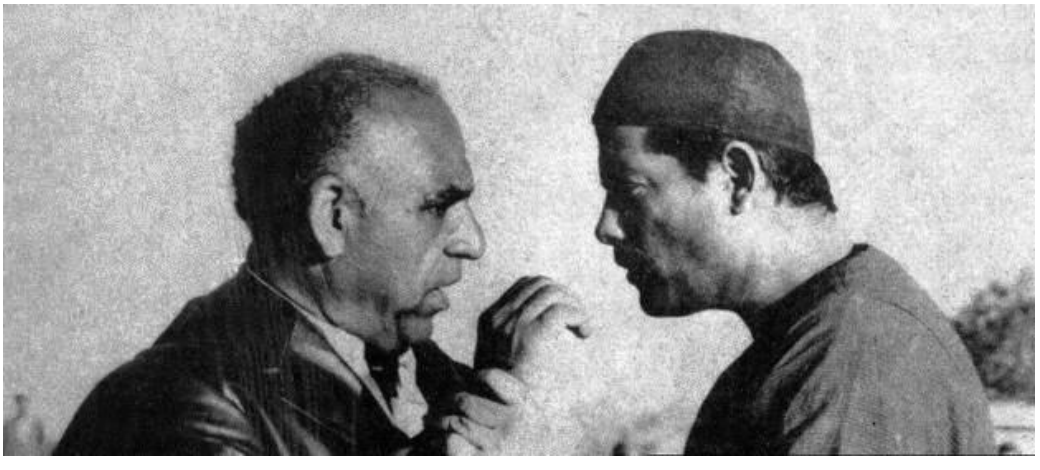


لقطتان للفنانة فاتن حمامة مع صلاح أبوسيف

لقطة للفنانة سعاد حسني مع صلاح أبوسيف

صلاح أبوسيف مع نجيب محفوظ

صلاح أبوسيف مع شادي عبدالسلام



صلاح أبوسيف يوجه الممثل شكري سرحان

صور لبعض أفلام

صلاح أبوسيف

شكري سرحان في فيلم "شباب امرأة"

شكري وتحية في فيلم "شباب امرأة"

تحية كاريوكا في فيلم "شباب امرأة"

لقطتان من فيلم "بين السما والأرض"

سعاد حسني في فيلم "الزوجة الثانية"

صلاح منصور وسعاد حسني
في فيلم "الزوجة الثانية"

لقطتان من فيلم "الزوجة الثانية"

لقطتان من فيلم "البداية"

لقطة من فيلم "الطريق المسدود"

لقطة من فيلم "الوسادة الخالية"

لقطة من فيلم "لا وقت للحب"

لقطة من فيلم "القضية 68"

لقطة من فيلم "لوعة الحب"

لقطة من فيلم "رسالة من امرأة مجهولة"

لقطة من فيلم "لا تطفيء الشمس"

لقطة من فيلم "أنا حرة"

المؤلف في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام 1958.
- متزوج من الشاعرة ليلى السيد، ولديه ثلاث بنات (هديل ـ 14، علا ـ 12، دنيا ـ 8 سنوات)، وولد (علي ـ 3سنوات).
- يعمل حالياً موظفاً في شركة طيران الخليج.
- بدأت اهتماماته بالـ سينما عام 1980، ونـ شر له أول مقال عن الـ سينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام 1983.
- نُ شرت له العديد من المقالات والدرا سات الـ سينمائية في الـ صحافة المحلية والخليجية.
- يـ شرف حالياً على صفحتي « سينما» في مجلة «هنا البحرين» منذ شهر مايو 2001.
- أ شرف على صفحتي « سينما» في صحيفة «الو سط»، منذ سبتمبر 2002 وحتى أبريل 2003.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.

- شارك في مهرجان السينما العربية الأول ـ عام 2000 كرئيس للمركز الصحفي ورأس تحرير النشرة اليومية للمهرجان.
- أعد برامج عن السينما لإذاعة البحرين، مثل: (أفلام وأفلام – مشاهير – مجلة السينما).
- أقام مجموعة من الندوات العامة والمتخصصة في السينما.
- يشرف الآن على موقع سينمائي إلكتروني شخصي باسم « سينماتك» قام بتصميمه وإطلاقه في يناير 2004. (www.cinematechhaddad.com).

العنوان: منزل 1855، طريق 3341، مجمع 733، الناصفة، مملكة البحرين.

العنوان الإلكتروني: hshaddad@batelco.com.bh

الموقع الإلكتروني: www.cinematechhaddad.com

صدر للمؤلف

- **عن ثنائية القهر/التمرد في أفلام المخرج عاطف الطيب**

الطبعة الأولى البحرين / مارس 2000 م

حجم متوسط ـ 115 صفحة.

ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول ـ البحرين.

طبع بالمطابع الحكومية ـ وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام ـ دولة البحرين.

- **محمد خان.. سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة**

الطبعة الأولى ـ مايو 2006

حجم متوسط ـ 162 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

بالتعاون مع إدارة الثقافة والتراث الوطني

وزارة الإعلام/ مملكة البحرين

- **تعال إلى حيث النكهة ـ رؤى نقدية في السينما**

الطبعة الأولى ـ أغسطس 2009

حجم كبير ـ 265 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

عن سلسلة كتاب «البحرين الثقافية» إصدار وزارة الثقافة والإعلام في البحرين ـ

إدارة الثقافة والتراث الوطني

- **سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع**

(رؤية في مفهوم سينما الطريق)

الطبعة الأولى ـ أبريل 2013

الناشر: هيئة قصور الثقافة ـ سلسلة «آفاق السينما» ـ القاهرة

سلسلة «آفاق السينما» بإشراف الناقد السينمائي الدكتور «وليد سيف»

- **سينما داود عبدالسيد.. واقعية بلا حدود**

الطبعة الأولى ـ يناير 2022

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **أفلام لا تغادر الذاكرة ـ الجزء الأول**

رؤى نقدية لأفلام أجنبية قديمة

الطبعة الأولى ـ مارس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

صلاح أبوسيف

أستاذ الواقعية فى السينما المصرية

«أفسر الواقعية بأبسط الكلمات وهي (الصدق).. أن تكون صادقاً مع نفسك وفنك وبيئتك التي تعيش فيها، وأن تعالج مشاكل حقيقية تحس بها، ويحياها الناس، وأن تحاول إعطاء حلول أو علاج يتسم بالصدق ولا يلجأ للهروب والتزييف»

صلاح أبوسيف

كتاب «سينماتك» سينماتك