

محمد خان

سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة

حسن حداد

الكتاب:

محمد خان.. سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة- نقد سينمائي

الكاتب:

حسن حداد

الطبعة الأولى - يناير 2006

حجم متوسط - 162 صفحة

حقوق الطبع محفوظة

الناشر: المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت

الإشراف الفني: زهير أبو شايب

محمد خان

**سينما الشخصيات
والتفاصيل الصغيرة**

حسن حداد

إهداء

هديل... غرة الحلم

أحمد زكي... تشخيص الروح

حسن حداد

ثقافة سينمائية غربية وأفلام مصرية مغايرة

الفنان عليه أن يطلق العنان لخياله الفني، ويحرر طاقاته الفنية الخلاقة من كل القيود، وذلك إذا أراد المساهمة في استحداث وابتكار أشكال فنية جديدة. أزعج أن ثمة تخلفاً تعيشه السينما المصرية في مواكبتها لكل ما هو جديد، مقارنة بالسينما العالمية. فبالرغم من تاريخها الطويل، والذي تعدى السبعين عاماً، إلا أن مخرجي السينما المصرية ومنتجبيها يفتقدون للجرأة الفنية في تقديم موضوعات وقضايا جديدة غير مستهلكة. علماً بأن هذا لا ينفى وجود عدد من المخرجين الجادين، عبر تاريخ هذه السينما، والذين حاولوا تكسير القوالب الجامدة هذه، وقدموا سينما مختلفة بموضوعات جريئة، إلا أنهم - أيضاً - لم يستطيعوا التخلص كثيراً من الشكل والأسلوب السينمائي التقليدي، وذلك ربما لعدم وضوح الرؤية الفنية والسينمائية لديهم. وبالرغم من كل هذا، إلا أن سينما الثمانينات والتسعينات في مصر طالعنا بتجارب وأفلام مغايرة وقليلة جداً، لم تعدها السينما المصرية من قبل.. تجارب متمردة على ما هو سائد، استطاع صانعوها التصدي لذلك التيار التقليدي المسيطر والثورة عليه.

لذا، سنتوقف طويلاً أمام أحد هؤلاء المخرجين إن لم يكن أهمهم، حيث يمثل تجربة سينمائية خاصة بالنسبة للسينما المصرية.. هذا المخرج يفاجئنا دائماً، مع كل فيلم يقدمه، بطرح فكري وفني متميز ورؤية سينمائية ذات أسلوب خاص ومبتكر، لا علاقة لتلك الرؤية بالأسلوب التقليدي الذي اعتاد عليه معظم المخرجين المصريين. محمد خان، هو أحد أبرز الذين جددوا وغيروا في السينما المصرية. فهو يعيش في بحث دائم عن إطار وشكل جديد لأفلامه، يميزها عن بقية ما أنتجته وتنتجه السينما السائدة.. محمد خان فنان يعشق السينما ويمارسها كما يتنفس الهواء، يصور باستمرار متوغلاً في بحثه الدائم هذا.

ولد محمد خان بالقاهرة في عام 1942، ونشأ في منزل مجاور لدار سينما مزدوجة.. (كنت أرى مقاعد إحداها ولا أرى الشاشة، أشاهد الأفلام في اليوم الأول وأتابع شريط الصوت بتركيز بقية الأيام!!)*^١ كان حريصاً على جمع إعلانات الأفلام من الصحف، وشراء مجموعات صور الأفلام. وبالرغم من ذلك، لم يكن يحلم يوماً بأن يصبح مخرجاً سينمائياً.. (كانت الهندسة المعمارية هي حلم طفولتي!!)*^٢ تحقيقاً لذلك الحلم سافر في عام 1956، إلى إنجلترا لدراسة الهندسة، إلا أن الصدفة جمعت به بشاب سويسري يدرس السينما هناك. يتحدث محمد خان عن هذا اللقاء،

١. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

٢. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

فيقول: (لم أكن أعلم بأن السينما تُدرّس، كنت أظنها موهبة وخبرة فقط، ولكن بمجرد أن ذهبت مع صديقي هذا إلى مدرسة الفنون، لم أتردد لحظة واحدة بأن أكون مخرجاً سينمائياً!!)*³ كانت تلك اللحظة بمثابة لحظة الولادة لمخرج سيساهم في زيادة بريق السينما العربية. فترك الهندسة والتحق بمعهد السينما في لندن.

ولكن دراسته في المعهد اقتصرت - فقط - على الاحتكاك بالآلات والتعرف على التقنية السينمائية، أما مدرسته الحقيقية فكانت من خلال تعرفه على السينما العالمية في الستينات، ومشاهدته لكمية رهيبة من الأفلام، ومعاصرتة لجميع التيارات السينمائية الجديدة في نفس وقت نشوئها وتفاعلها. فقد شاهد أفلام الموجة الفرنسية الجديدة، وأفلام الموجات الجديدة للسينما التشيكية والهولندية والأمريكية، وجيل المخرجين الجدد فيها، كما تابع أفلام أنطونيوني و فلليني و كيروساوا وغيرهم من عمالقة الإخراج في العالم. وبالإضافة إلى هذه الحصيلة الكبيرة من الأفلام، كان خان متابعاً نهماً لمدارس النقد السينمائي المختلفة، مثل دراسات السينما الفرنسية والمجالات السينمائية الإنجليزية الأخرى. وهي بالفعل مدرسة محمد خان الحقيقية، التي جعلته ينظر إلى السينما نظرة جادة ومختلفة عن ما ه و سائد في مصر والعالم العربي. الحديث لخان: (تأثرت بأنطونيوني على وجه الخصوص، فهو الذي دفعني إلى تغيير فكرتي القديمة عن السينما، فالسينما ليست مجرد حدوتة تُروى. كان تأثير أنطونيوني كبيراً عليّ، وقد قررت في هذه الفترة أن أصبح مخرجاً، وأعتقد إن هذه المرحلة هي التي حددت الاتجاه الذي سرت فيه فيما بعد (...)) علماً بأنني كنت أعني وقتها أن هذه نوعية خاصة، ولا تلاقي نجاحاً جماهيرياً كبيراً!!)*⁴

من لندن إلى القاهرة .. فيروت

عاش محمد خان فترة طويلة في إنجلترا، دامت سبع سنوات، حيث أنهى دراسته في معهد السينما عام 1963. بعدها عاد إلى القاهرة وعمل في شركة فيلمنتاج (الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي)، تحت إدارة المخرج صلاح أبو سيف، وذلك بقسم القراءة والسيناريو مع رافت الميهي و مصطفى محرم و أحمد راشد وهاشم النحاس. ولم يستطع خان الاستمرار في هذا العمل أكثر من عام واحد، فقد سافر إلى لبنان ليعمل مساعداً للإخراج مع يوسف معلوف و وديع فارس و كوستا و فاروق عجرمة. وبعد عامين من العمل في لبنان، سافر مرة أخرى إلى إنجلترا، حيث هزته هناك أحداث حرب 1967.. (شعرت بحالة يأس شديدة، وفقدت الأمل بالعمل في السينما، فأنشأت دار نشر وأصدرت كتابين، الأول عن السينما المصرية والثاني عن السينما التشيكية، وكنت أكتب مقالات عن السينما. وفي عام 1977 عدت إلى مصر وأخرجت фильماً قصيراً، وشجعتني زوجتي على العودة إلى مصر والعمل في السينما، وكان تعرفي على المونتيرة نادية شكري دافعاً على اتخاذ قرار العودة!!)*

ومما لا شك فيه، بأنها تجربة إنسانية منقاربة الأحداث ورحلة فنية ذاتية خصبة عاشها محمد خان، تعرف خلالها على جميع تيارات السينما العالمية. أكسبته خبرة نظرية وثقافية سينمائية هامة، ساعدته كثيراً في تكوين رؤية فنية وسينمائية خاصة به، ومفهوم واع ومتطور للسينما التي صنعها فيما بعد.

وقيل أن نتعرض لأسلوب محمد خان السينمائي ومناقشة أهم مميزاته، لا بد لنا من القيام باستعراض كامل وموسع لمجمل أفلامه، وذلك لرصد تطوره الفني والتقني من خلالها، والتعرف على ما حملته من مضامين وأفكار وشخصيات، كونت ما يسمى بـ (سينما محمد خان).

ضربة شمس

نور الشريف + نورا + ليلى فوزي + حسين الشربيني،
إنتاج: إن بي فيلم، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان،
سيناريو وحوار: فايز غالي، موسيقى: كمال بكير، مونتاج:
نادية شكري.

باع خان كل ممتلكاته قبل عودته إلى القاهرة، وما يختمر في عقله هو أن ينتج أفلامه بنفسه، رغم شعوره بالخوف من دخول هذه المغامرة. وبدأ عزمه على المغامرة الإنتاجية بفيلم (ضربة شمس) عام 1978، أولى تجاربه الروائية الفيلمية، إلا أن إعجاب نور الشريف بالسيناريو، وقراره إثر ذلك إنتاج الفيلم، جنب خان خوض هذه التجربة... (كان بإمكانه أن أستدين، لكنني كنت محظوظاً أن نور الشريف تقدم واقترح أن ينتج الفيلم من دون علمه بطروفي، وكنت محظوظاً أيضاً لأنه منتج جيد وسخي في أفلامه، ولم يمانع أية مطالب تقدمت بها، رغم أنني كنت ساذجاً وطيباً، ولم تكن لي دراية بالتكاليف !!)*

إتضحت قدرات محمد خان في فيلم (ضربة شمس) كمخرج جديد، يمتلك أسلوباً خاصاً يميزه عن بقية المخرجين المصريين على صعيد النقد. إلا أنه في نفس الوقت لم ينس الجمهور الذي سي شاهد فيلمه، وكان حريصاً على لفت انتباهه إلى الجديد الذي يقدمه له. إنه يقدم له فيلماً بوليسياً، يقدم له سرقة وقتل ومطاردات، واهتمامه بهذا الجانب قد أثر على قصته السينمائية، وجعلها تقع في أخطاء وسلبيات ساهمت في ضعف السيناريو.

فنحن هنا أمام مصور صحفي شاب، يدفعه حب الاستطلاع والرغبة في الحصول على سبق صحفي - وأشياء أخرى - لتعقب عصابة لتهرب الآثار. إضافة لمخططات أجهزة الأمن في محاولاتهم للقبض على أفراد هذه العصابة. ونتيجة لتورط العصابة في قتل صديق المصور، يتحول حب الاستطلاع عنده إلى رغبة عارمة للانتقام لصديقه.

يندرج الفيلم ضمن نوعية الأفلام البوليسية، والتي تعتمد على الإثارة والتشويق، وتجسيد الصراع القائم بين قوى الخير وقوى الشر، كماركة مسجلة لغالبية أفلام هذه النوعية. الصراع بين مجرم أو عصابة وبين جهاز الأمن في الدولة، كما هو حال هذا الفيلم، فرض وجود نوع من التكافؤ النسبي بين طرفي الصراع. أي أنه لكي يكون الفيلم أكثر مصداقية، يفترض أن يظهر الشر في عنفوان قوته، متخذاً من ذكائه ودهائه عنصراً موازنةً بينه وبين قوى الخير (جهاز الأمن بإمكانياته). ولا بد للمجرم أن يثير إعجابنا، وإبهارنا بكيفية إدارته لجريمته ومراحل تنفيذها. هذا هو

الأساس الذي يستند عليه أي فيلم بوليسي، للمحافظة على عنصرى الإثارة والتشويق فيه، وإثبات مدى قدرته على التأثير في المتفرج. أما فيلم (ضربة شمس) فقد افنقد في بنائه هذا الجانب الهام، واختلال ذلك التوازن ساهم - إلى حد كبير - في انخفاض حالة التشويق وحرارتها.

ورغم قصة الفيلم البوليسية، إلا أن محمد خان قد أعطى اهتماماً خاصاً لشخصياته، مع أن السيناريو - الذي كتبه فايز غالي - قد أخفق قليلاً في رسم هذه الشخصيات. وهناك شخصيتين رئيسيتين في الفيلم لا بد من تناولهما ودراستهما جيداً، باعتبار أن سينما محمد خان قائمة أساساً على الشخصيات والتفاصيل الصغيرة المحيطة بها، أكثر من قيامها على الحكاية (الحدوته).

الشخصية الأولى هي شخصية شمس (نور الشريف)، هذا المصور الشاب الذي يحب التصوير لدرجة العشق، ويتمتع بقدرات فنية حقيقية، ولكنه كفنان يصطدم بواقعه الصعب عندما يفكر بالزواج وتكوين أسرة مع من يحبها. تضطره ظروفه المادية للعمل كمصور في الأفراح، إلى جانب عمله في الجريدة، مع احتفاظه لأصالته كفنان، وذلك باقتناصه لكادرات فنية جميلة.

إذاً نحن أمام فنان يعيش في صراع دائم مع مجتمع متخلف، ينظر إلى الفن نظرة دونية وسطحية جداً. لذلك نراه يمتلك إصراراً رهيباً على تحدي هذا الجهل المخيف والمسيطر في نفس الوقت، على الرغم من أن الفيلم لم يوضح هذا الصراع ولم يعمل على إبرازه، بل واعتبره هامشياً، واهتم فقط بالجانب التجاري الذي يتجسد في كون الفيلم بوليسياً.

عموماً .. يمكن اعتبار مغامرة شمس - المحفوفة بالمخاطر - ضد أفراد العصابة حرباً ضد التخلف والجهل المتفشي من حوله. مع ملاحظة أن الفيلم قد وضع شمس في حجم أكبر من حجمه، وذلك عندما وضعه في موقع المقارنة مع قوات الأمن. شمس بكاميرته ودرجته وحيد، أمام قوات الأمن بسياراتهم وإمكاناتهم الضخمة. فهو يصل إلى أفراد العصابة ويكشف ملابسات الجريمة كاملة، قبل وصول رجال الأمن، متناسياً كل تلك الإمكانيات المتاحة لجهاز الأمن.

أما الشخصية الثانية، فهي زعيمة العصابة، المرأة المتشحة بالسواد، والتي تظل صامتة دون أن تتطرق بكلمة واحدة طوال الفيلم. شخصية غامضة غريبة ومركبة، تجعل المتفرج في حالة تساؤل حول هويتها. هذه الشخصية تمثل الشر في الفيلم، عندما تسرق وتقتل وتطارد. ولكننا هنا أمام مجرم جديد على السينما المصرية.. مجرم يدفعنا لمحاولة معرفة ما بداخله ودوافعه، أي تكوينه النفسي والاجتماعي، وما يجعلنا نشعر بذلك هو ذاك السكون الداخلي والكبرياء اللذان لا يفارقان هذه الشخصية. صحيح أنها امرأة شريرة لكنها مختلفة تماماً، تظهر على ملامحها المعاناة والقسوة في نفس الوقت، وإن الصمت الذي يغلف هذه الشخصية يكسبها نوعاً من القوة والرغبة، هذا إضافة إلى أنها استطاعت تجسيد الشر بشكل موفق.

هذه الشخصية - رغم كل ما أوحى به - إلا أنها كانت بحاجة إلى مفتاح صغير

يمكن من خلاله النفاذ إلى أعماقها أكثر، والتعرف على جزء أكبر من مكوناتها، على أن يكون هذا المفتاح سبباً في تغيير الخط الدرامي القوي لهذه الشخصية.

رغم الاهتمام الخاص الذي منحه محمد خان لشخصياته، إلا أننا نلاحظ عدم إتصالها بالجو المحيط بها. أي أننا إذا نظرنا إلى الشخصية ووضعناها في سياقها العام في الفيلم، نراها تفقد الكثير من دلالاتها الدرامية. وسبب ذلك جاء نتيجة لوجود خلل في البناء الدرامي للفيلم نفسه. ولكن هذا لا ينفي أن محمد خان فنان متمكن من أدواته الفنية والتقنية، حيث نجح في تقديم فيلم يعد من بين أهم أفلام الحركة (الأكشن) في السينما المصرية. ففي فيلم (ضربة شمس) نجد روحاً سينمائية جديدة على الفيلم المصري، يعبر المخرج من خلاله عما لديه من جديد في حرفة التكنيك السينمائي. ويؤكد قدرته على إعطاء فرصة للصورة السينمائية للمساهمة في التعبير الدرامي بمساعدة حوار مركز ومدروس، بعيداً عن الحشو والثرثرة والحوار المطول الذي عودتنا عليه الأفلام المصرية التقليدية. ويتضح ذلك لدى المخرج في تكويناته لكادرات المشاهد والتحكم في زوايا الكاميرا وحركتها، إضافة إلى إصراره على تنفيذ أغلب مشاهد الفيلم في الأماكن الطبيعية، ناقلاً أبطال فيلمه إلى الشارع ليعيشوا زحامه ومشاكله، ويتفاعلوا مع أحداثه اليومية، ويتحرروا من قيود الأستوديو الخائفة والمملة.

ويتحدث خان عن فيلمه هذا، فيقول: (في الحقيقة إن هذا الفيلم نفذ كله تقريباً في الديكورات الطبيعية، وهو أمر لم يكن مألوفاً في السينما المصرية آنذاك. وقد اندهش نور الشريف من ذلك، ولم يكن يتصور أننا يمكن أن ننجح في ذلك. ولكن مدير التصوير سعيد شيمي صديق من أيام الطفولة، ولعلاقتنا الطويلة ببعض أثر جيد على العمل، فنحن متفاهمان في كل شيء، وقد وفقنا في هذا الفيلم الذي كان بداية انطلاقه وتغيير في السينما المصرية، وبالتالي لفت الأنظار إلينا...)*^٧

الرجبة

نور الشريف + مديحة كامل + حسين الشربيني + إيمان،
إنتاج: وكالة الجاعوني، تصوير: سعيد شيمي، سيناريو وحوار:
بشير الديك، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

الفيلم الثاني (الرجبة) 1979، يصل خان بهذا الفيلم إلى مرحلة أكثر وعياً ونضجاً في السيطرة على حر فيته الفنية والتقنية. نجح خان بهذه التجربة من تجاوز سلبيات كثيرة وقع فيها خلال فيلمه الأول، مثبتاً أنه فنان متميز يريد تقديم السينما ألي يحبها هو والتي يحملها رؤيته الفنية الأصيلة. إنه في (الرجبة) يقدم لنا معالجة جديدة لرواية جاتسبي العظيم، ولكنه لا ينسى المحاولة في أن تكون هذه المعالجة محلية. قصة الفيلم تدور حول رجل الأعمال جابر (نور الشريف)، أحب هالة (مديحة كامل)، وبين الاثنين عشر سنوات فراق. بعد كل هذه السنين تكون هالة قد تزوجت وأصبحت أم، بينما جابر أصيب في حرب 1967 إصابة تجعله عاجزاً جنسياً، مما يجعله يختفي بسبب انهيار أحلامه بالزواج من حبيبته، إلا أن خيالها لا يفارقه طوال هذه المدة، بل ويدفعه لمتابعة كل أخبارها الخاصة بدقة متناهية. فهو يعود مرة أخرى في محاولة عبثية منه لإعادة الزمن إلى الوراء، واستعادة حبيبته التي اختطفت منه، متجاهلاً الحرب التي اغتالت رجولته، وهو بذلك يطلب المستحيل.

إننا هنا أمام شخصية معقدة ومركبة، صاغها محمد خان مع السيناريست (بشير الديك). شخصية سلبية وغريبة وغير مستقرة نفسياً، أحياناً تبدو في صورة الإنسان القوي والمسيطر، وفجأة تتقلب إلى صورة طفل عاجز يحتاج من يأخذ بيده ويتحمل مسؤوليته. إنها شخصية تعطي إحساس لمن حولها بأنها خائفة وهاربة من شيء ما، ومتأهبة دائماً لشيء ما سيحدث. شخصية مرت بمراحل وتحولات نفسية واجتماعية وحتى اقتصادية. فجابر بعد أن كان فقيراً معدماً، أصبح الآن من رجال الأعمال ذوي الشهرة والملايين. ولكن كل هذا لا يشكل لديه أية قيمة حقيقية، وذلك لأنه يفقد لأي هدف واضح ويعيش على ذكريات الماضي. نراه يستثمر كل طاقاته للعودة بالزمن إلى الماضي، ولأن هذا شيء مستحيل نراه في النهاية يفقد كل شيء، يفقد الأمل في رجوع حبيبته، يفقد أصدقائه المقربين، يفقد حتى حياته.

وأمام هذه الشخصية السلبية والأنانية - وحتى يكون هناك توازن منطقي - تقف شخصية حبيبته هالة، التي هي بالمقابل واقعية جداً. فهي ترفض رغبته في عودة العلاقة، فقد أصبحت زوجة وأم بعد أن يأسست من رجوعه، إنها تقاوم رغبته هذه رغم أنها ليسب سعيدة في زواجها، تدوس على مشاعرها لأنها تعرف أن الماضي لا يمكن أن يكون حاضراً أبداً.

يقدم محمد خان في (الرجبة) فيلماً يعتمد على مهارة التمثيل وإمكانيات

الإخراج. فيلم نظيف ويحترم عقلية المتفرج، وإن كان بعيداً عن الأجواء العربية. إنه فيلم يكشف عن مخرج متمكن من أدواته وأسلوبه السينمائي، حيث يقدم فيه لقطات ذكية ومدروسة بعناية. فمثلاً عندما نشاهد جابر عجلة الدراجة الثابتة - في لقطتين متباعدتين - إنما يريد محمد خان أن يجسد حياة جابر بصورة بلاغية عميقة، والتأكيد على أنه يدور ويعمل كالساقية، حركات سريعة ولاهثة ولكنها حركات ثابتة وجامدة. كما أنه يوهم نفسه بأنه قادر على إعادة الماضي، وذلك عندما يعيد عقارب الساعة إلى الوراء. ثم تأتي لقطات استعداده للقاء حبيبته لتوضح حركاته وتصرفاته وكأنها آلية ومتخشبة وفاقة للروح والمشاعر. ويكشف محمد خان عن عمق رؤيته السينمائية عندما يستخدم تجويف حوض السباحة الفارغ من المياه كمجاز، فهو يضع بطله في هذا التجويف الذي يبدو كبوتقة ينصهران بداخلها، في محاولة يائسة لخلق حياة جديدة، خاصة أن هذا الحوض يمثل ماضياً جميلاً ما يزال ماثلاً في الذاكرة. ومرة أخرى يستخدم المخرج الحوض للتعبير عن الاغتراب الحسي والنفسي بين هالة وزوجها حسين. فنراهما يتحدثان وهما متجهان نحو حوض السباحة، ثم يفترقان مواصلاً الحديث حتى يصبحان متواجهين لا يفصل بينهما غير الحوض. إنها حقاً لقطة عميقة تجسد معنى الاغتراب، دون الحاجة لكلمة حوار واحدة، حيث يصبح للصورة دوراً مهماً في تجسيد المعنى الدرامي. هنا يكون محمد خان قد نجح في توصيل ما أراده من خلال الصورة مؤمناً بأن الصورة هي لغة السينما، بل ويجب الاهتمام والتركيز عليها وعلى التكنيك السينمائي. ويتضح ذلك لدى محمد خان منذ فيلمه الأول وحتى آخر أفلامه. ورغم أنه يجد نفسه وحيداً باهتمامه بهذا الجانب، وسط تيار السينما التقليدية، إلا أنه متمسك ويصر على موقفه هذا في جميع أفلامه. ويتحدث محمد خان عن فيلم (الرغبة): (في الحقيقة إنني عندما أنظر إلى الفيلم اليوم أشعر أنه كان منمقاً أكثر من اللازم. فقد كان فيه شغل تقني محدد جداً، وكانت كل لقطة من الفيلم مدروسة، وكان التمثيل جيداً (...)) وعلى أي الأحوال كان هذا الفيلم تمريناً سينمائياً مفيداً لي^{٨*}

محمود ياسين + يسرا + حمدي الوزير + شعبان حسين،
تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: فايز
غالي، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

التجربة الثالثة لمحمد خان كان (الشار) 1980. فيلم من نوعية أفلام الحركة، التي تعتمد على التشويق والإثارة قدمه خان كعمل تجاري نظيف. فيلم سريع الإيقاع ومتقن في بناءه الدرامي، ويتناول ظاهرة الاغتصاب المنتشرة في المجتمع المصري. الفيلم يعتمد على قصة حقيقية - كتب السيناريو لها فايز غالي - وقعت لزوجته يخطفها أربعة شبان من بين يدي زوجها. يحكي الفيلم عن مأساة المهندس الشاب أحمد (محمود ياسين) وزوجته (يسرا) التي تختطف أمام عينيه وهو غير قادر على فعل أي شيء سوى إبلاغ الشرطة التي بدورها تقوم بعملية بحث مكثفة عن الزوجة. في صباح اليوم التالي يفاجأ أحمد بزوجته تعود إليه وهي في حالة انهيار تام إثر تعرضها للاغتصاب، وإصابته بنزيف حاد حيث يكتشف فيما بعد أنها حامل، تدخل المستشفى للعلاج وهي ما بين الحياة والموت.

هنا تبدأ رحلة انتقام الزوج، دون أن يترك للشرطة مهمة البحث عن المجرمين، وتكون نتيجة انتقامه المجنون قتله لثلاثة شبان يتضح في النهاية أنهم أبرياء من جريمة الاغتصاب، وإن كانوا يعملون في تهريب المخدرات. ومن الجانب الآخر تتوصل الشرطة إلى ثلاثة شبان آخرين يعترفون بمسئوليتهم عن اختطاف الزوجة واغتصابها.

يحاو فيلم (الشار) ترسيخ مقولة أن القانون يجب أن يأخذ مجراه الطبيعي. كما يشير إلى تأثير أفلام العنف والكاراتيه سلبياً على الشباب. وهو بذلك يستعرض نماذج شبابية سلبية، ولكنه لا يناقش ظروفها. إن محمد خان في هذا الفيلم لا يخفي تأثره بالأفلام الأجنبية التي تتناول عالم المخدرات والعصابات، مع الإشارة إلى أن فيلمه هذا يحاكي في بعض تفاصيله ومعالجته فيلماً أمريكياً يتناول نفس الموضوع. يعتمد محمد خان اعتماداً كلياً على التصوير الخارجي، كما في فيلميه السابقين، فلغة الكاميرا كانت أهم عوامل نجاح الفيلم. إن الشكل الذي اختاره المخرج قد أعطى للكاميرا فرصة أكبر لإظهار إمكانياتها في التعبير عن الأحداث، وكان الحوار طبيعياً ومناسباً بحيث لم يؤثر على شكل العمل ككل. كما وفق محمد خان في تجسيد بعض المشاهد درامياً، مثل مشهد وقوف الزوجة تحت (الدوش) وهي تنتفض من هول ما حدث، وكأنها تغسل عنها العار الذي ألحقه بها المغتصبون.. إنه حقاً مشهد عميق ومعبر للغاية، هذا بالرغم من قصره الزمني. إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الثغرات التي فرضتها حبكة الفيلم، كالإطالة في مشاهد الكشف عن هوية الخاطفين الحقيقيين،

والتي أعطت فرصة للزوج في مواصلة انتقامه، كما أن التحقيق مع الخاطفين لم يكن مقنعاً ومبرراً لاعترافهم السريع بما فعلوه.

محمد خان في (الثأر) يختلف إلى حد كبير عن محمد خان ضربة شمس والرغبة من ناحية المضمون الدرامي، فخان هنا لم يهتم برسم شخصياته بدقة، ولم يتعمق أكثر في الغوص في أعماقهم، واكتفى بالجانب التشويقي في الفيلم، وركز على الحبكة الدرامية للأحداث ومفاجأة المتفرج. كما أن الفيلم بشكل عام جاء أقل مستوى مما صنعه خان من قبل، وقد فقد الكثير من مميزات أسلوبه السينمائي.

طائر على الطريق

أحمد زكي + آثار الحكيم + فردوس عبد الحميد + فريد شوقي، إنتاج: المصرية للسينما، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان+بشير الديك، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

التمرد ومحاولة الخروج على الواقع

في فيلمه الرابع (طائر على الطريق)، يبدأ محمد خان مرحلة جديدة في سعيه لتقديم سينما مختلفة، فهو هنا يحاول كسر بعض التقاليد القديمة والمستهلكة للسينما المصرية، ويضعنا أمام أولى ثمرات بحثه الدائم عن شخصيات وأنماط جديدة للفيلم المصري.

يلجأ خان في طائر على الطريق إلى عالم سائقي التاكسي، لينتقي منه شخصية فارس (أحمد زكي) .. شخصية تجسدت فيها صفات النقاء والتردد والخجل والجرأة والتواضع والاندفاع .. شخصية غير قادرة على الانتماء الشكلي، ورافضة لأية تشكيلات أو تكوينات جاهزة .. شخصية يعتمل في داخلها تكتل رهيب من القلق والألم والاكتئاب، رغم إنها لا تعاني من أية ضغوطات مادية في حياتها اليومية. فارس شاب منطلق يحب أن يملك ويعيش عالمه الخاص والمنفصل لممارسة حريته الشخصية. فهو غير متزوج، ويحاول أن لا يربط نفسه بأحد. لذا نراه يتهرب من الارتباط بسيدة متزوجة، متحججاً بتقاضي أية مشاكل مع زوجها. لكنه يرتبط بعلاقة وجدانية عميقة بالفتاة البسيطة الذكية عصمت (آثار الحكيم). يلتقيان في أشياء كثيرة، إلا أنه يتردد كثيراً عندما تقاطعه في الزواج. بالرغم من أنه لا يجد نفسه إلا معها، إلا أن لديه شعور بأنه مجرد طائر محلق ومنطلق بالنسبة لها، ورافض لأي شكل من أشكال القيود. هي فتاة تعيش الواقع وملتزمة به، وتريد أن تربطه بهذا الواقع، وهو يرفض هذا الارتباط باعتباره أحد القيود. لذا يكتفي بأن تكون له الأخت الحنون والصديقة الوفية، ويظل على اتصال بها حتى بعد خطوبتها. ولكن، بالرغم من تمرد فارس على الواقع، إلا أنه يقع أسيراً له في النهاية. فهو موجود ويعيش هذا الواقع، ولا بد أن يخضع له مهما كانت درجة تمرده عليه، فقد (أن لهذا الفارس أن يترجل).

يتعرف فارس - بحكم عمله - على فوزية (فردوس عبد الحميد)، المرأة التي تعيش حياة زوجية أحادية الجانب وغير مخصصة مع الإقطاعي جاد (فريد شوقي). فيدفعه إحساس غريب، ويتحرك في داخله انجذاب خفي نحو هذه المرأة. ربما لمعرفة سر ذلك الحزن ومسحة الأسى التي تلو جبينها، أو ربما للدخول في ما وراء تلك

العيون التي تعكس كل تعاسة العالم. إن شيئاً ما يشده إلى هذه المرأة، وهو لا يعرفه في البداية، ولكنه يتحول فيما بعد إلى عشق مجنون تشاركه هي فيه، بعد مقاومة عابرة منها. أولاً، لأنها لا تستطيع مقاومة شخصية جريئة ومتمردة كشخصية فارس، وثانياً، لأنها وجدت في فارس نظيرها الحقيقي في عالم الرجال ، والذي - حسب تصورها - سيخلصها من كل هذه التعاسة والهموم التي تعيشها.

تتطور العلاقة بين الاثنين بسرعة، وتثمر جنيناً في أحشاء فوزية، رغم معرفتهما بأن علاقتهما هذه تعتبر أمراً مستحيلاً في ظل وجود ذلك الزوج القاسي والشرس. ليجد فارس نفسه في موقف جديد عليه، يشده إلى أرض الواقع، ويجد نفسه سلبياً وعاجزاً عن القيام بأي تصرف إزاء طبيعة وضعه الجديد هذا. فنراه يذهب لأقرب الناس إلى قلبه - إلى عصمت - ليحكي لها عن همومه ويطلب منها المساعدة في محنته هذه. لكنه يجدها قد تغيرت كثيراً، وأصبحت خاضعة لواقع مجتمعها، عندما تتكلم عن هذا الواقع وتصفه كونه سجنًا كبيراً من الصعب الخروج منه، والموت هو مصير كل من يحاول الخروج منه. يعيش فارس حالة من التردد والقلق والتحفز ، ويحاول مقاومة تلك القوى الخفية التي تشده للواقع. وعندما يتخلى عن سلبيته وتهربه من مواجهة الواقع، يكون كل شيء قد انتهى .. تكون نهاية فوزية بانتحارها، ونهاية فارس اللامنتمي تحت عجلة سيارة.

في المشهد الأخير - الذي كتبه بشير الديك - يؤكد تماماً على أن فارس يجب أن يموت، لأن طبيعته المتمردة تطلب المستحيل، عندما يريد من الإقطاعي أن يترك له زوجته. ويأتي هذا التأكيد عندما ينجو فارس من حادث التصادم بين سيارته والشاحنة - في لقطة ذكية تضاف لرصيد المخرج - لكنه بعد ذلك مباشرة يضيع في حادث آخر، وكان هذا هو قدره المحتوم.

في فيلم (طائر على الطريق)، نستطيع أن نزعم بأن ثمة ملامح سينما جديدة، تحاول التخلص من الأنماط والشخصيات التقليدية المستهلكة، حيث يصر محمد خان على إبراز مكانة الصورة السينمائية في التعبير عن الحدث الدرامي، والاكتفاء بحوار مركز وعميق إذا لزم ذلك. هنا تكون لقطة سقوط البرتقالة - بعد نضوجها - من الغصن كتجسيد معبر ذو دلالة درامية عن بروز ثمرة العلاقة بين فارس وفوزية. ونحن نفهم ذلك دون الحاجة إلى كلمة حوار واحدة، فالصورة جسدت هذا المعنى ولا داعي للتكرار. أما مشهد فارس وهو يلهو بالطائرة الورقية، ومحاولته العقيمة للإمساك بها، فهو تعبير عميق وموحي يمثل رغبة فارس بالانطلاق في الأجواء الراحبة، والوصول إلى المستحيل.

يتحدث محمد خان عن فيلمه هذا: (طائر على الطريق هو بدايتي أنا، الثلاثة السابقون كنت أبحث فيهم عن شكل خاص. فكرة الفيلم جاءت حين تأملت سائناً معيناً وأحسست به. منذ ضربة شمس وأنا أحب سينما الفرد، لكن هنا المضمون أقوى، أقصد فهماً وتأملاً أعمق للشخصية !!)*⁹

يرتقي خان عبر هذا الفيلم بأسلوبه وتفسيره لمفهوم وماهية السينما، متوصلاً إلى السينما التي تعبر عنه كفنان، وبعيداً عن ذوق ومزاج المتفرج الكسول والتقليدي.

موعد على العشاء

سعاد حسني + حسين فهمي + أحمد زكي + زوزو
ماضي ، إنتاج: أفلام الجوهرة، تصوير: محسن نصر، قصة:
محمد خان، سيناريو وحوار: بشير الديك، مناظر: ماهر عبد
النور، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

نموذج خاص ونادر للمرأة العربية

(موعد على العشاء)، يتجلى فيه أسلوب محمد خان السينمائي. ويؤكد مرة أخرى تطور موهبة خان الفنية، ومواصلة بحثه الدائم عن شكل جديد يصل به إلى المتفرج. فهو في هذا الفيلم يترك مساحة وحيزاً كبيراً لشخصياته للتعبير عما بداخلها، ويجعلنا نعشقها ونعيش عالمها الخاص والمليء بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة، كما يقدم لنا فيلماً شفافاً وشاعرياً.

في فيلم موعد على العشاء، نكون أمام نموذج خاص ونادر للمرأة العربية، امرأة رقيقة شفافة وجميلة، ملامحها الهادئة تكشف عن مدى النعومة والبراءة التي في أعماقها. وهي تعيش في مجتمع متخلف، يفرض على المرأة الكثير من القيود والتقاليد، ويكبلها بأغلال لا تنتهي أبداً.. مجتمع لا يعترف بحرية المرأة الشخصية، ولا يعطي أي اهتمام لمشاعرها وبراعتها.

نوال (سعاد حسني) امرأة متزوجة من رجل أعمال كبير يدعى عزت (حسين فهمي)، وتعيش حالة فقدان الحرية الشخصية، وذلك عندما تجبرها الظروف على هذا الزواج. لذلك ينتابها شعور دائم بأن والدتها قد باعتها لهذا الرجل وقبضت الثمن فلوسه. فهو رجل غني ومتسلط، يفضل أن يعيش عالمه الخاص ويسعى إلى النجاح في أعماله. نراه يهمل زوجته ويتركها تذبل وحدها في المنزل، وكأنها قطعة من ديكوره. ونراها كارهة له ولطريقته الشاذة للاستحواذ عليها، والتي تركت في نفسها جرحاً لا ينسى. فقد أكرهها على مشاركته الفراش وهي عذراء لإجبارها على الزواج منه، وهذا ما يبرر استمرار كراهيتها له وللمجتمع المحيط به. وهو مجتمع بورجوازي مزيف، همه الوحيد حضور المزايدات واقتناء التحف وإقامة الحفلات الفاخرة.. مجتمع لا يتناسب مع شفافيتها وورقتها وبراعتها. لذلك تطلب الطلاق، اعتقاداً منها بأنه كفيل بتحريرها من سجنها الذهبي المزيف. فبالرغم من أن طلاقها يأتي بعد معاناة نفسية قاسية، نتيجة تعرضها للاغتصاب الجسدي والنفسي، إلا أن فرحتها بحصولها على حريتها لا يوازئها أي شيء آخر. فهي تحاول أن تنسى كل ما مضى، إلا أن المجتمع المتخلف لا يتركها وشأنها. فشخصية زوجها عزت تمثل هذا المجتمع المتخلف، شخصية نموذجية لرجل الأعمال المتسلط والقاسي، والذي لا

يفرق بتاتاً بين تعامله مع السوق التجاري وبين تعامله مع المشاعر الإنسانية. شخصية مريضة ومعقدة ومصابة بعقدة حب التملك، لدرجة أنه يعتبر زوجته من ضمن ممتلكاته، ومن المستحيل أن تكون لغيره، حتى بعد أن يطلقها، يعتقد أن هذا ما هو إلا حدث عرضي سيزول سريعاً وسيسترجعها ثانية. لكنه يفاجأ بتمسك نوال بحريتها وإصرارها بالبقاء بعيداً عنه. فيعود لمضايقتها من جديد لإجبارها على الرجوع إليه، خصوصاً عندما يعلم عن علاقتها الجديدة مع شكري (أحمد زكي)، ومن ثم زواجها منه. هنا يجن جنونه ويزيد إصراره على استرجاعها، حتى ولو أدى الأمر إلى ارتكاب القتل. حيث يكون زوجها شكري هو ضحيته، معتقداً بذلك أنه استطاع إزالة العقبة التي تعيق استرجاعه لنوال مرة ثانية.

تبقى شخصية شكري، والتي تأتي لتوضح جوانب أخرى هامة في شخصيتي نوال وعزت، وإن كانت تحمل ملامحها الخاصة. إننا هنا أمام فنان شاب يهوى الرسم، متخرج من كلية الفنون الجميلة.. فنان عاشق لفنه ويؤمن تماماً بأن الإبداع لا بد أن يكون بمعزل عن أي تدخل خارجي. لذلك يفشل في اتخاذ الفن كحرفة ويصبح فيما بعد الحلاق الخاص لنوال. وفي إحدى زيارات نوال لصالون الحلاقة، يراها والدموع تغطي وجهها، في واحدة من أزماتها النفسية مع زوجها عزت. يرق قلبه ويحاول الاقتراب أكثر منها، يزورها مرة لتقديم العزاء في والدتها، والتي تموت تحت يده في صالون الحلاقة، وتدفعه رغبته في التقرب منها بزيارتها مرة أخرى، وتتكرر لقاءاتهما لتتطور العلاقة بينهما إلى حب جارف، وتكون تجسيدا للجناس بين الشفافية والنقاء وبين الروح الفنانة، إلا أن زواجهما يأتي سريعاً ولضرورة أخلاقية واجتماعية أكثر منه لضرورة عاطفية طبيعية، اعتقاداً منهما بأن ذلك سيوقف مضايقات عزت لهما.

في فيلمه هذا، يثبت محمد خان بأنه أحد المخرجين الشباب المجددين وأهمهم، فبالرغم من أنه يعمل في إطار السينما المصرية، إلا أنه حرص دوماً على تجديدها وتحسينها. فهو في (موعد على العشاء) أكثر اكتمالاً من الناحية الفنية، حيث يتناول - مع بشير الديك - الثالوث التقليدي في الدراما، إلا أنه يختلف في طريقة معالجته له عن الآخرين. إنه هنا - ويجانب اهتمامه بشخصياته - يهتم بالتفاصيل الصغيرة، والتي ساهمت إلى حد كبير في تعميق الجوانب النفسية الداخلية لهذه الشخصيات. فمثلاً، نراه يتوقف طويلاً عند اللوحة التشكيلية التي تثير أشجان نوال، حيث نشاهدها تبكي من الأعماق عندما تخسرها في المزاد، لمجرد إحساسها بأن هذه اللوحة قريبة منها وترى فيها نفسها وطفولتها البريئة التي اغتيلت في مهدها. كما أن مشهد المرأة المعلقة من إحدى الشرفات ومن ثم سقوطها، يترك في نفس نوال أثراً كبيراً، وكأن مصيرها في هذا المجتمع سيؤول حتماً إلى نفس النتيجة. ولا يمكن أن ننسى لقطة تُظهر نوال وهي في المصعد الكهربائي، والتي تُعتبر تجسيدا صارخاً عن اختناقها وسط مجتمع كهذا. كما أن حرص محمد خان على إظهار نوال في لقطات ومشاهد من وراء قضبان أو أسوار أو زجاج سيارات، إنما يمثل تعبيراً عن فكرة الحرية المفتقدة عند نوال وتجسيدا لحالتها النفسية والاجتماعية. فهي غير قادرة حتى على ممارسة حريتها الشخصية في اختيار شريك حياتها، وهذا - بالطبع - من أبسط

الحریات العامة.

لقد استطاع خان من خلال فيلمه هذا أن يضعنا في جو رومانسي حزين، وعلى درجة كبيرة من الشفافية والشاعرية، وذلك - بالإضافة إلى موضوعه - باستخدامه الموفق لدرجات اللون والإضاءة والإكثار من عملية المزج الآلي للقطات، إضافة إلى الموسيقى المعبرة والمتجسدة في ضربات البيانو الناعمة والحزينة. وهو باستخدامه لكل هذه العناصر نجح في توصيل ما أراد.

يتحدث محمد خان عن هذا الفيلم: (موعد على العشاء مأخوذ عن خبر قرأته في الصحف في باب الحوادث وبنيت عليه قصتي. وأتاول في هذا الفيلم موضوع الحرية الشخصية للمرأة، وأصل إلى الخلاصة التالية: إن المرأة عندنا لن تتحرر أبداً للأسف، لأنها لكي تصبح حرة فعليها أن تحطم المجتمع وأن تحطم نفسها. وأنا أعتز بهذا الفيلم وأشعر بأنني تقدمت فيه من ناحية احتكاكي بالمثلين)*

نصف أرنب

يحيى الفخراني + محمود عبد العزيز + سعيد صالح + هالة
صدقي ، إنتاج: إيهاب الليثي، تصوير: سعيد شيمي، قصة:
محمد خان، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: هاني
شنودة، مونتاج: نادية شكري.

يعود محمد خان بفيلم (نصف أرنب) عام 1982 إلى أفلام العنف والإثارة،
ويقدم من خلاله عملاً مثيراً وممتعاً وسريع الإيقاع، يعد من أفضل ما قدمته السينما
المصرية في مجال الحركة (الأكشن) منذ سنوات.

يتناول الفيلم رحلة شنطة تحوي نصف مليون جنيه، منذ خروجها من البنك
وحتى ضياعها في النيل. ومن خلال هذه الرحلة تبرز لنا أحداث مثيرة وشخصيات
كثيرة أعطت للفيلم طابعه البوليسي. فنحن أمام موظف بسيط يدعى يوسف (محمود
عبد العزيز)، يعمل في أحد البنوك وليس له دخل سوى راتبه الشهري. متخرج من
الجامعة منذ خمس سنوات ويعمل على توفير عيش الزوجية مع خطيبته التي تحلم
بالشقة التي تظهر في إعلانات التلفزيون.

هذا الموظف.. نراه يستألف من زميله جنيه واحد ويرده آخر الشهر، بينما تمر
تحت يده كل يوم ملايين الجنيهات. يتورط في إحدى عمليات عصابة للمخدرات
بطريق الخطأ، وتدفعه رغبة خفية بالدخول في مغامرة خطيرة ومجنونة من أجل
نصف مليون جنيه. فهو يعاني من الكثير من الضغوط الاقتصادية والاجتماعية،
ويعيش حالة نفسية غير مستقرة من جراء ما يشاهده - على سعيد أسرته فقط - من
تحولات سلوكية لمجارات الوضع السائد في المجتمع ككل. فولدته تصر على سلك
طرق ملتوية لطرد السكان الحاليين وزيادة الأجر، وتوافق على زواج ابنتها خريجة
كلية الآداب من شاب ميكانيكي، ضاربة عرض الحائط بالتكافؤ العلمي والفكري بين
الزوجين، في سبيل المال والثروة. أما رفاعي (سعيد صالح) فهو عضو صغير في
العصابة ومضحوك عليه، وظيفته القيام بعملية التبادل بين الفلوس والمخدرات، دون
معرفة بأنه يحمل الملايين ويأخذ بالمقابل جنيهات قليلة. هو أيضاً دفعته ظروفه
الحياتية الاقتصادية الصعبة للدخول في هذه اللعبة القذرة والخطرة. أما في الجانب
الآخر فيوجد الرؤوس الكبيرة في العصابة، الطبقة الجديدة التي أثرت بطرق غير
مشروعة وبوسائل وأساليب مشبوهة، وأبرز هذه الأساليب ظاهرة الاتجار
بالمخدرات، تجارة تدر الملايين، أو بالأحرى الأرنب بلغة هؤلاء الانفتاحيين، وعلى
رأسهم سراج منير (يحيى الفخراني).

يسجل محمد خان في فيلمه (نصف أرنب)، ذلك التحول الخطير الذي حصل
لتصرفات الناس وأسلوبهم في الحياة، فبعد أن كان هدفهم هو الوصول إلى حياة
إنسانية كريمة، أصبح الآن الوصول إلى الحقائق المحشوة بالأوراق النقدية والجري

وراء الربح السريع والحلم بالثروة المزيفة، هو ما يسعون إليه اليوم. والفيلم لا يعالج هذه الفكرة بطريقة الوعظ والإرشاد المباشر، وإنما يبرزها من خلال مشاهد قصيرة وسريعة متفرقة هنا وهناك بين ثنايا الفيلم. فالإشارة إلى أسباب الثراء وأسباب الفقر تتجسد من خلال مشهد صرف سراج لشيك من فئة نصف مليون جنيه، وانتظار تلك العجوز المكسورة خاطر لدورها في الطابور لاستلام حوالة بمبلغ مائة وعشرون جنيه فقط، رسالة من ابنها المغترب في كندا. كما أن هناك مشهد معبر وذكي يجمع فيه محمد خان قادة عصابة تهريب المخدرات فوق إحدى العمارات الشاهقة حديثة البناء، ليطلون على القاهرة ذات العشرة ملايين نسمة، والغافلة عن هذه المخططات والصفقات المسمومة التي يقدمونها لهم كل يوم. أما مشهد إلقاء يوسف للحقيبة التي تحوي النصف أرنب في النيل، فهو يأتي تعبيراً عن أن ظاهرة الجشع من أجل الفلوس ليست بحاجة للغوص في قاع المجتمع لبحثها ومناقشتها، وإنما هي واضحة وظاهرة على السطح، فقط تريد من يتصدى لها بجرأة وأمانة.

أثبت محمد خان - في ثالث تجربة إخراجية لهذه النوعية من الأفلام - مقدرة أكبر في إثارة المتفرج وتشويقه ومفاجئته، إضافة إلى اهتمامه بشخصياته وبقضية اجتماعية خطيرة وهامة. وفي نفس الوقت لا ينسى عشقه لمدينة القاهرة وشوارعها، حيث يستغل جو المطارقات لتصوير مشاهد في مناطق جديدة من القاهرة لم يسبق أن شاهدها في الأفلام المصرية. كما أنه ينجح في السيطرة على أحداث فيلمه وحبكته الدرامية لإضفاء عنصر المتعة السينمائية للمتفرج. إلا أن هذا لا ينفي وجود ثغرات وسلبات جاءت نتيجة للسرعة والعجلة في كتابة السيناريو.. حيث يعترف الكاتب بشير الديك عندما يقول: (الفيلم تم إعداد السيناريو له في ثلاثة أسابيع فقط، وكان الهدف من صنعه حل مشكلة مالية، فقد كان محمد خان يمر بأزمة مادية، وأنا أيضاً كنت في أشد الحاجة للفلوس، ومن أجل هذا صنعنا هذا الفيلم. وكان جهدنا يظهر في محاولة تقديم الموظف البسيط الذي يتعرض لمواقف صعبة ويجد نفسه فجأة داخل لعبة خطيرة (...)) وأعترف بأن الفيلم مكتوب بسذاجة وغير ناضج، وكان يمكن أن يظهر أفضل من هذا ألف مرة، لو أعيدت كتابة السيناريو أكثر من مرة^{١١*}

الحريف

عادل إمام + فردوس عبد الحميد + عبد الله فرغلي + نجاح الموجي، إنتاج: أفلام الصحة، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان + بشير الديك، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: هاني شنودة، مونتاج: نادية شكري.

سيمفونية حزينه وأصعبه

فيلم (الحريف)، محطة جديدة لمحمد خان في بحثه عن أطر جديدة لمحتوى أفلامه، حيث ينجح في كسر إحدى دعائم السينما التقليدية في مصر .. إنها الحدوتة، وذلك بعد أن بدأت روح التجريب والابتكار تظهر لديه في فيلمي (موعد على العشاء، طائر على الطريق). أما في (الحريف) فهو يعلن ثورته على الحدوتة ويتحرر من قيودها. فبعد أن كانت الحدوتة من مقدسات الفيلم المصري، بدت عند محمد خان عاملاً مساعداً للتوصيل لا أكثر، واتضح أكثر محاكاته لشخصياته والغوص في أعماقها ونقل أحاسيسها واضطراباتهما، جاعلاً من التفاصيل الصغيرة والكثيرة المحيطة بالشخصيات، أسلوباً جديداً وخلاقاً لإضفاء أبعاد إنسانية عميقة وصادقة عليها.

إن (الحريف) عبارة عن سيمفونية حزينه عن العالم السفلي للمدينة، ينزل به محمد خان إلى قاع مدينة القاهرة .. إلى حواريتها وأزقتها الضيقة، ليكشف عن الإنسان المصري المسحوق، والذي يعاني من الفقر والكثير من الإحباطات النفسية والاجتماعية، نتيجة مقاومته لطوفان المدينة الكبيرة. إن محمد خان يكشف في هذا الفيلم عشقه وتعاطفه مع البسطاء ساكني هذه الحوارية والأزقة، أكثر من عشقه للحواري والأزقة نفسها. إنه يضعنا أمام نماذج بشرية تعيش على هامش المدينة، بكل إحباطاتها وأزماتها والنفسية والأخلاقية والعاطفية.

(الحريف) يضعنا أمام فارس آخر من فرسان محمد خان، يشبه إلى حد ما فارسه في (طائر على الطريق). فارس (عادل إمام) هنا إنسان بسيط وفقير يعيش حجرة حقيرة فوق سطح إحدى البنايات الشاهقة، يعمل في ورشة لصنع الأحذية، إضافة إلى أنه يحترف لعبة الكرة الشراب، والتي يمارسها في الشوارع والساحات العامة.

يعيش فارس أزمة عاطفية مع مطلقته دلال (فردوس عبد الحميد)، التي يحبها وابنه الذي يعيش معها بحكم المحكمة. وهي ترفضه لمعاملته العنيفة لها، إضافة لفشله المادي. وبالرغم من أنه يشعر برغبة في العيش معها وابنه تحت سقف واحد، إلا أنه عاجز عن ضمان عيشة مستقرة لهما، خصوصاً عندما يتعرض - فيما بعد -

للإهانة والطرده من عمله. كما أنه يقضي بعض الليالي في التخشبية إثر اتهامه بقتل جارتة الثرية. يتهمه الضابط بأنه رجل عنيف، فقد سبق أن ضرب زوجته ومدربه في النادي من قبل. وهذا صحيح، ولكن برغم العنف الذي يحمله فارس، إلا أنه في المقابل لطيف المعاشرة في معاملة من حوله، فظروفه الصعبة هي التي تضطره لاستخدام هذا العنف الكامن في داخله. وإثناء التحقيق نتعاطف بشكل مؤثر مع فارس، إثر الطريقة الاستفزازية التي يستخدمها الضابط في التحقيق، والتي تشحننا ضد هذه النوعية من المحققين الذين دائماً ما يواجهون أصابع الاتهام لهذه الطبقة ويحتقرونها.

ومأساة فارس تكمن في أنه يعي ويدرك تماماً لكل ما يدور حوله، ولكنه لا يستطيع التواء مع محيطه. فهو يحمل في داخله طاقة رهيبة من التمرد على كل ما يحيط به من فشل وإحباطات .. فهو متمرد على سيطرة صاحب ورشة الأحذية .. ومتمرد على زوجته رغم حاجته إليها وإلى ابنه .. ومتمرد على زميلته في العمل سعاد (زيزي مصطفى) التي تسعى بإيحاءاتها المغربية لمشاركته الفراش، إلا أنه غالباً ما ينفر منها رغم حاجته إلى إفراغ كبتة الجنسي الذي يفرضه عليه المجتمع .. كما نراه يتمرد أيضاً على متعهد مبارياته المعلم رزق (عبد الله فرغلي) عند شعوره بأنه يستغله ويستغفله، وبالتالي يتمرد على لعبته ومصدر عيشه، هذا بالرغم من أن الملعب هو الشيء الوحيد الذي يشعره بقيمته في هذا المجتمع، يشعره بأنه أكثر من عامل مهمل في ورشة للأحذية. فالحشود الكبيرة من عشاق تلك اللعبة جاءوا لمشاهدته والهتاف باسمه والتصفيق من أجله، وهو ما يجعله يشعر بالتفوق على كل ظروفه القاسية. أما خارج الملعب فالفشل والإحباط يلاحقانه في كل مكان، في علاقته بابنه وفي علاقته الإنسانية بوالده الذي لا يستطيع التواء معه، علاقته بالناس بشكل عام تقوم على الرفض من جانبه، فهو يعيش في وسط كم هائل من الشخصيات المحبطة، ومن الطبيعي أن تنعكس عليه إحباطاتها هذه.

فارس نموذج صارخ للتمرد، لكنه ليس نموذجاً فوضوياً، إنما هو إنسان يمثل خليطاً من المشاعر والأحاسيس والمتناقضات، بين الجد واللامبالاة، الفقر والإسراف، العنف والرقعة، الشهرة والوحدة، الكرامة والإحباط. كل هذا يجعله يعيد النظر في أسلوب حياته ليكشف في النهاية استحالة الاستمرار هكذا في هذه الحياة القاسية التي يعيشها. لذلك نراه يستجيب لعرض صديقه القديم بالعمل معه في التهريب، رغبة منه بلم شمل العائلة الصغيرة وتوفير احتياجاتها.

(الحريف) - الذي كتبه بشير الديك أيضاً - يقدم صورة سينمائية صادقة للبطل المهزوم والمحاصر. وبالرغم من أن الفيلم قد اهتم أكثر بشخصية فارس، إلا أن هذا الفارس لا يعيش وحيداً في هذا الواقع، بل في بيئة شعبية تمثل قطاعاً كبيراً من المسحوقين أمثاله. فهناك شخصية جاره (نجاح الموجي) الذي يعاني من الفقر الشديد وعجزه عن إعالة زوجته وأولاده وتضطره هذه الظروف لارتكاب جريمة قتل. وشخصية سمسار العربيات والمباريات الوصولي (عبدالله فرغلي) الذي يستغل فارس أيما استغلال، ضارباً عرض الحائط بالزمانة والقيم والأخلاق في سبيل

الحصول على المال. وهناك أيضاً جاراته التي تمارس الدعارة وتتمنى قضاء ليلة واحدة مع رئيس مجلس الإدارة، والتي يستسلم لإغراءاتها فارس وهو في حالة حزن ويأس شديدين. كذلك هناك الوافد الجديد من القرية (حمدي الوزير) الريفى البسيط والطيب، الذي يحاول تكيف نفسه للتعامل مع هذه المدينة الكبيرة، إلا أنه يضيع في دوامتها الواسعة وينجرف مع التيار اليومي للمدينة. أما رواد المقهى الذين يتردد عليه فارس، فهم كثيرون ويمثلون المقهى، ولكل منهم شخصية قائمة بذاتها بكل آمالها وآلامها إحباطاتها. أمثال كابتن كرة القدم العجوز الذي يظل يحكي عن أمجاده الماضية مع الرياضيين القدامى ويتحسر عليها، ويمنعه كبرياؤه من الإفصاح عن حاجته للمال لمواجهة متطلبات الحياة الصعبة.

قطعاً ليس هؤلاء فقط هم شخصيات (الحريف)، فالفيلم فيه كشف هائل ورائع لقاع المدينة وشخصياتها، فكل شخصية تقول شيء وتعبّر عن صورة بشعة لهذه البيئة، صاغها السيناريو عبر مشاهد سريعة الإيقاع لتؤدي وظيفة درامية هامة في عملية شحن المتفرج للتأفف من أوضاع هذه النماذج البشرية والتعاطف معها في أن واحد.

وفي حديث لمحمد خان عن فيلمه هذا، قال: (انظر إلى الحريف، كان يلهث مخنوقاً من ضغط فوضى السلبية. الضغط بهذه الشخصيات يخرج النقاء والحب خالصين. فأنا أو من بإيجابية المتفرج، وعندما أقدم عملاً سلبياً لا أدعو إلى تكريس السلبية والعجز، ولكن أدعو المتفرج إلى أن يستنكر الموقف)^{١٢*}

محمد خان في فيلم (الحريف) يقدم تجربة سينمائية هامة وجريئة تعتبر من أكثر التجارب تطرفاً في السينما المصرية، وهو بالطبع تطرفاً إيجابياً يدعو ويحرض للخروج على ما هو سائد ومستهلك من أنماط وشخصيات تقليدية.

خرج ولم يعد

يحيى الفخراني + ليلي علوي + فريد شوقي + عابدة عبد العزيز، إنتاج: ماجد فيلم، تصوير: طارق التلمساني، سيناريو وحوار: عاصم توفيق، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

من خلال متابعتنا لأفلام محمد خان السابقة، نلاحظ ذلك الاهتمام الذي يوليه هذا المخرج المتميز للمدينة كمكان لأغلب أفلامه. فالمدينة عنده هي عنصر هام ومشارك في الحدث، وشخصية لا تقل أهمية عن بقية شخصيات الفيلم. والمدينة في أفلامه لبست فقط خلفية للأحداث، إنما هي أكبر من ذلك. إنه يقدمها بشوارعها وأزقتها الضيقة، يقدمها بكل تناقضاتها واحباطاتها. وليس فيلمه (الحريف) إلا مثالا فقط يوضح تماما مدى التعلق والعشق الشديدين من محمد خان للمدينة. وبالرغم من كل هذا العشق والولع بالحياة في المدينة، إلا إن محمد خان في فيلمه التالي (خرج ولم يعد) - الذي قدمه عام 1984 - يدعو بشكل غير مباشر طبعاً للهرب من المدينة إلى الريف. ربما تبدو هذه الدعوة خيالية ورومانسية بعض الشيء، إلا أن مخرجنا - بدعوته هذه - يضع بطله أمام نموذجين للحياة .. المدينة بكل ما تحويه من آزمات و احباطات، والريف بما يمثله من جمال و عفوية وبساطة، ويدعوه بالتالي للهرب من متاعب وضجيج المدينة إلى مكان هادئ يخلو من كل ذلك.

يأخذنا محمد خان مع بطله عطية (يحمى الفخراني)، لنتابع رحلة هذا الشاب في بحثه عن أسلوب جديد للحياة، بعد أن ظلمته المدينة. ورغم انه موظف بسيط في أرشيف إحدى الوزارات، يحلم بأن يصبح مديرها العام حتى لو اقتضى ذلك عشرين عاما من الانتظار.. فهو يسكن منزل آيل للسقوط في إحدى حواري القاهرة الفقيرة، وبسبب أزمة الإسكان، نراه يؤجل زواجه من خطيبته لمدة سبع سنوات. ولكنه إزاء تهديد والده خطيبته بفسخ الخطوبة، ويقرر الذهاب إلى الريف لبيع قطعة أرض يملكها هناك كحل لأزمة الشقة هناك في الريف. إنما لظروف طارئة، يمكث فترة ليست بالقصيرة، يتعرف خلالها على كمال بيك (فريد شوقي) وابنته خيرية (ليلى علوي) اللذين يوظفان في داخله حب الجمال والطبيعة، ويغريانه بالمكوث معهما في الريف، هنا يجد نفسه في صراع داخلي بين العودة إلى المدينة التي اعتاد على الحياة فيها رغم قسوتها، وبين الاستقرار في القرية التي جذبتة ببساطتها وطبيعتها الساحرة والخلابة. في النهاية يحسم هذا الصراع لصالح الريف الذي وجد نفسه فيه بجانب خيرية التي أحبها.

بهذه الفكرة البسيطة جدا والتي استوحاها السيناريست (عاصم توفيق) من رواية (براعم الربيع) للكاتب ه.أ. بيتش يحاول محمد خان إقناعنا بطرحه الهروبي هذا، وذلك عندما يظهر لنا المدينة بصورة بشعة ومخيفة، والريف بصورة جميلة ومشرفة ورومانسية. حيث يضع بطله في بيئة شعبية فقيرة، ويتابع بكاميراته وبلقطات كبيرة ومجسمة - التصدعات والشقوق في البيت الذي يسكنه، والماء الملوث الذي يصل إليه. هذا إضافة إلى اللقطات ذات الإيقاع السريع في مشهد خروجه صباحاً من البيت وعبره الأزقة حتى وصوله إلى مكان عمله.

في هذا المشهد الذي يبدو أشبه بشريط تسجيلي ينبض بالحياة الواقعية اليومية، يستخدمه محمد خان للتعبير عن البؤس والفقر والتلوث الذي يعيشه عطية في المدينة. نشاهده يحاول تجنب الرائحة الكريهة المنبعثة من القمامة المتكومة على جانبي الأزقة والطرق، ويحاول كذلك تفادي الاختناق من جراء الغبار ودخان السيارات الذي يكاد يملأ رئتيه. هذا إضافة إلى المحيط الاجتماعي والوظيفي الصعب، والشخصيات المنفردة والاستقرازية التي يتعامل معها يومياً (زميله في العمل، أم خطيبته، وحتى خطيبته نفسها) .. كل هذا، لا بد أن يعطي انطبعا للمترج، بأن هذا الشاب يعيش حياة صعبة ويعاني من احباطات كثيرة غير قادر علي تجاوزها.

ثم بعد ذلك، ينقلنا، محمد خان مع عطية إلى الريف، إلى الطبيعة الجميلة والسارة، ليضعنا في مقارنة بيئية غير متكافئة. فعطية، بعد أن تعود أن يتنفس الهواء النقي ويتنقل وسط الحقول ليمارس هوايته القديمة، ويستعيد كذلك توازنه النفسي والعاطفي. وعندما يلتقي بخيرية يرفض العودة إلى المدينة ومواجهة كل أزماتها، في مقابل التضحية بكل هذا السحر والنقاء في الريف.

صحيح بأن محمد خان قد نجح في كسب تعاطف المترج مع بطله عطية، وذلك عندما سخر كافة أدواته الفنية والتقنية لتجسيد فكرة الصراع بين المدينة والريف، إلا انه جسد هذا الصراع بشكل لا يرتبط بالواقع الاجتماعي والاقتصادي، وإنما جعله محصوراً في البيئة فقط. فالصراع هنا لا يتم بين طبقات اجتماعية أو أفكار متباينة أو حتى بين قيم أخلاقية أو فلسفية، فبدلاً من الدعوة إلى الالتصاق بالإنسان في كل مكان، في الشوارع والمصانع والبيوت بما فيها الطبيعة، نرى محمد خان يكتفي ويصر على إلباس المدينة ثوب الشر والريف ثوب الخير.

ثم لا يخفى علي المترج ملاحظة الاختلاف المتباين للسرد الدرامي في البيئتين، ففي المدينة نجد الكابة والحزن يسيطران على المكان وشخصياته، بينما في الريف يتجه السيناريو اتجاهاً آخر، وذلك عندما يضيف عنصر الفرح والكوميديا على الأحداث الدرامية، حتى يضمن أيضاً انحياز وتعاطف المترج لفكرة الفيلم وبطله عطية. أيضاً محمد خان كمخرج - في فيلمه هذا - لا ينحاز إلى الريف مضموناً فحسب، بل وحتى تقنياً وجمالياً، ففي مشاهد المدينة نلاحظ التركيز على استخدام الإضاءة المعنمة واللقطات الكبيرة لإبراز العيوب، هذا إضافة إلى المونتاج السريع والمتوتر لكي يعطي إقاعاً حاداً للسرد الدرامي. أما في مشاهد الريف فنجد اللقطات عامة وأكثر جمالاً في أغلبها، والإضاءة ساطعة والألوان تمتاز بالشفافية إضافة إلى

تجنب السيناريو إظهار أي شخصية شريرة أو غير مستحبة، وإبراز شخصيات تتحرك في تلقائية معتادة بلا تذر أو مشاكل أو هموم.

ومما لاشك فيه أن محمد خان كان واعياً لكل ذلك، كما جاء في تصريحاته الصحفية .. فهو في هذا الفيلم يقدم محاولة للتعبير عما يؤرقه كفنان يحمل رؤية فنية وسينمائية خاصة وذاتية. كما أنه قدم فيلماً ذو إطار رومانسي مطعم بالكوميديا، استطاع من خلاله الوصول إلى قلب وعقل المتفرج العادي، بعد أن كانت أفلامه السابقة لا تلقى رواجاً جماهيرياً. فهذا المتفرج قد تعرض لعملية تشويه من قبل الأفلام المصرية الهابطة، ووجد نفسه الآن أمام فيلم يقدم له كوميديا خفيفة ونظيفة نابعة من الموقف أو الحدث الدرامي أساساً، إضافة إلى أن الفيلم امتاز بالتلقائية والسلاسة وبالحوار اللامح والمتدفق.

أخيراً، وبغض النظر عن اختلافنا مع ما جاء في المضمون، فإن فيلم (خرج ولم يعد) عمل جميل يتخلى فيه محمد خان عن نظراته الحزينة التي ضمنها جميع أفلامه السابقة. صحيح بان الفيلم قد ظهر بشائلي يختلف عما هو سائد وتقليدي، إلا أنه في نفس الوقت لا يشكّل خطوة متقدمة لمحمد خان كروية فكرية وفنية حيث كان بعيداً - إلى حد ما - عما وصل إليه من تجديد ورؤية سينمائية متطورة في فيلمه الأسبق (الريف).

يقول خان: (لو تحدثنا عن خرج ولم يعد، أعتقد أنه تمت فلسفته أكثر مما يجب. وأنا أنجزه كنت أحس أنني أعمل قطعة من الشيكولاتة، الفيلم بالنسبة لي له مذاق وطعم وفيه جديد أيضاً. في هذا الفيلم أحترم الموظف المطحون في المدينة ولجوءه إلى الريف بشك كوميدي ساخر. أنا لا تخصني بالمرّة مسألة العودة إلى الريف لأضعها كمانشيت في نهاية الفيلم، لأنني لم أكن ولا أريد أن أكون مصلحاً اجتماعياً، أنا فنان أعبر عما يؤرقني في الحياة من عيش، إن ذلك يؤرق غيري أيضاً، وبالتالي يتجاوب معه !!)*^{١٣}

وفي حديث آخر يقول خان: (يقولون أن الريف جنة في الفيلم، أقول نعم أردت ذلك، أردت المبالغة لأوصل الفكرة بطريقة معينة ولإظهار المفارقة الساخرة، لكن لا تنسوا أن البطل حين يطأ بقدميه للمرة الأولى يجدها في مخلفات حيوانية، ولا تنسوا نهايته. ميزته في نظري هي تلقائيته وتدفق حوار ه السلس جداً، بلا اللدغات الدرامية المعهودة !!)*^{١٤}

مشوار عمر

فاروق الفيشاوي + مديحة كامل + ممدوح عبد العليم + أ.
عبد الوارث، إنتاج: الأصدقاء فيلم، تصوير: طارق التلمساني،
قصة: محمدخان + رؤوف توفيق، سيناريو وحوار: رؤوف توفيق،
مونتاج: نادية شكري.

عام 1985، عاد محمد خان وقدم فيلمه (مشوار عمر)، ليواصل بحثه عن
الجديد الذي توقف عنده في فيلم (الحريف).
في هذا الفيلم بالذات تبدأ اهتمامات محمد خان بالتحويلات الاقتصادية والاجتماعية في
المجتمع، حيث يتناول تأثيراتها النفسية على الإنسان المصري، بأسلوب سينمائي
جديد وخلاق وغير مباشر في نفس الوقت. فهو هنا يتناول قضية اجتماعية هامة
وخطيرة.

وقضية الفيلم، هي قضية الشباب الفاقد لكل الأحلام والطموحات والذي ينحدر
من سلالة الطبقة البورجوازية الجديدة، التي أثرت ثراء سريعاً في ظل سياسة
الانفتاح الاقتصادي، وساهمت بشكل كبير في بروز المجتمع الاستهلاكي. ومن ثم
ظهرت ثروات مادية ضخمة وخيالية.. ثروات تحطمت فوقها كل أحلام وطموحات
أبناء هؤلاء الانفتاحيين الأثرياء. حيث لم يعد هؤلاء الشباب في حاجة إلى الحلم
بالحصول على سيارة مثلاً.. أو الحاجة للدخول في أية مشاريع استثمارية لضمان
المستقبل، فكل شيء سهل وميسور وفي متناول أيديهم. ومع ضياع الحلم والطموح
لدى هؤلاء الشباب، أصبحوا يفتقدون لأي هدف حقيقي واضح، وإنعدمت في داخلهم
روح تحمل المسؤولية، كما أصبحوا يعيشون على هامش هذه الحياة.

هذا ما قدمه محمد خان ورؤوف توفيق (كاتب السيناريو) من خلال فيلمهما
هذا، وذلك عندما أخذانا مع عمر (فاروق الفيشاوي) في مشوار مليء بالمفاجآت
استغرقت أحداثه ثمان وأربعون ساعة فقط. فعمر هذا هو ذلك الشاب الذي يملك كل
شيء دون أن يؤدي أي شيء. فبالرغم من أنه يحمل مؤهلاً جامعياً إلا أنه لا يجد
ضرورة لأن يعمل، معتمداً على ثروة والده تاجر المجوهرات في تأمين حياة رغبة
وسهلة له. ولهذا نراه شاباً مدلاً ومستتهتراً وغير مسئول، لا يخطط للوصول إلى
هدف معين ويعيش حياته بلا معنى بعيدة عن الاستقرار الاجتماعي والنفسي. فهو
يملك سيارة فخمة وثمينة اشتراها له والده.. هذه السيارة بشكلها وطرازها الأخاذ
تتحدى كل من يراها، وتترك في عيونه نظرة هي مزيج من الحسد والإعجاب، وهي
بالطبع جزء لا يتجزأ من شخصية عمر، لا يعيش إلا بها ولها، ولا يتركها إلا ليعود
إليها. فكل أحداث الفيلم تسير بشكل متواز معه ومعها، لذلك تظل ماثلة أمامنا دائماً

حتى عندما تسرق، وذلك عندما نلاحظ التغيير المفاجئ الذي يحدث لشخصية عمر بسبب فقدها، وكأنما يفقد بذلك كل مكونات شخصيته.

يتعرض هذا الشاب للاستجواب من قبل فتاة (سمية الألفي) كانت تربطه بها علاقة عاطفية عندما كان يسكن نفس الحي الشعبي الذي تسكنه، وقبل أن ينتقل إلى حي آخر أنيق يناسب مركزه المالي، ناسياً أصوله الاجتماعية وناسياً جيرانه ورفاقه. هذه الفتاة تحاول استقزازه عندما تواجهه ببعض الحقائق التي لا يرغب في مواجهتها. ولكن هذه اللحظة ليست هي محور الفيلم، بل يتجاوزها محمد خان سريعاً باعتبارها بداية الامتحان الصعب والتجربة الحياتية الهامة التي يعدها لعمر .

يبدأ عمر مشواره الإجباري بتوصيل صندوق مجوهرات إلى طنطا حيث كلفه والده بذلك. فماذا يصادف في مشواره هذا؟ نراه يلتقي بشخصيات ونماذج إنسانية كثيرة.. نماذج تجسد حالات ومواقف كثيرة وترصد الكثير من التحولات والتطلعات الاستهلاكية المستجدة، يتعرف من خلالها على سلوكياتهم وممارساتها. في البدء يلتقي بشاب قروي اسمه عمر أيضاً (ممدوح عبدالعليم)، شاب بسيط فقير وساذج، ليست لديه طموحات من أي نوع، مستسلم لقدره بالعمل في محطة بنزين حيث يلتقيه عمر الأول عندما ينفذ بنزين سيارته. لكنه يقبل بسرعة عرض عمر له بمصاحبته في مشواره وتوفير عمل مناسب له في القاهرة، وذلك رغبة منه في تحقيق حلمه بالتخلص من حالة الفقر والواقع الصعب الذي يعيشه، وذلك رغم معارضة والده الفلاح لفكرة السفر.

كما يلتقي عمر بسائق الشاحنة (أحمد عبدالوارث) الحرامى الحاقداً على مجتمعه، هذا المجتمع الذي علمه أن يكره ويقتل ويتحدى كل القوانين. أيضاً هناك نجاح (مديحة كامل) المرأة التي دفعتها ظروفها إلى الانحراف. والكثير من الشخصيات والأحداث والتفاصيل الصغيرة، التي جعلت من هذا المشوار عبارة عن تجربة ذاتية هامة ومؤثرة يكتسبها عمر في النهاية عندما يجد نفسه وحيداً ضائعاً ويائساً داخل سيارته المحطمة فوق صخور شاطئ البحر المهجور. هنا يجد نفسه في مواجهة ذاته، فأما أن يعيد النظر في مشوار حياته القادمة، أو يكرر المشوار ذاته. فالفيلم لا يوضح لنا ذلك، لكننا نشعر بأن تغييراً كبيراً سيطرأ على حياة عمر، يتبعه تغيير في مواقفه وعلاقاته ورؤيته للحياة.

محمد خان في فيلم (مشوار عمر) يقدم تجربة سينمائية جريئة طموحة وغير تقليدية بالنسبة للسينما المصرية. ويتضح ذلك منذ اللقطة الأولى.. منذ الدقائق الأولى. حيث يضعنا أمام شخصيته الرئيسية مباشرة، ومن خلال لقطات سريعة وخالية من أية ثرثرة حوارية، مختصراً بذلك كل من يمكن أن يقال من شرح وتقديم مطول عودتنا عليه الأفلام المصرية التقليدية. كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن محمد خان قد جعل من نجاح وعمر الثاني شخصيتين مساندين للشخصية المحورية، حتى يبرز ما في أعماق الأخيرة من متناقضات سلوكية أخلاقية ونفسية. وهو لا يتخذ موقفاً مباشراً من هاتين الشخصيتين، فهما مناسبتان لظروف ذاتية وموضوعية،

ولكنه يعرض مبرراتهما بشكل صادق وموضوعي، تاركاً للمتفرج الحرية في إصدار الحكم عليهما، هذا بالإضافة إلى أن محمد خان هنا لا يعتمد على الحدوته التقليدية المتمثلة في الحكمة البسيطة لسرقة المجوهرات من السيارة، والمحاولة اليائسة لاستعادتها، وإنما يهتم اهتماماً خاصاً بشخصياته وما تصادفه من أحداث ومواقف، بغية التعبير عن وجهة نظره ورؤيته السينمائية إزاء تلك الشخصية البورجوازية الطفيلية التي برزت بشكل واضح في مجتمع الانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي. ثم أننا نراه هنا قد استغنى تماماً عن الموسيقى التصويرية واكتفى بصوت إذاعة مونت كارلو منطلقاً من داخل السيارة بما يحويه من أخبار وحوار مع نجوم المجتمع وأغنيات وموسيقى الروك أند رول. وبالطبع لم يأت هذا الاختيار اعتباطياً، بل جاء تعبيراً عن جو الانحباس لدى عمر وتعلقه بهذه السيارة. أما نهاية الفيلم فقد كانت منطقية إلى حد كبير، حيث نلاحظ ابتعاد محمد خان عن النهايات الملفقة ذات الحلول النمطية السهلة. فنحن نرى عمر وقد قذفت به ظروف مشواره في مكان مهجور، بعد أن نجح سائق الشاحنة في سرقة المجوهرات، وعاد عمر الثاني إلى مكانه الطبيعي وهو العمل في الأرض، بعد ضياع أحلامه وتبخرها. وواصلت نجاح مسيرتها الخاصة جداً. وكما عودنا خان في جميع أفلامه، انطلق بكاميرته إلى الأجواء الرحبة والحياة العادية لتكون شاهدة على ما يدور ويحدث أمامها من حالات ومواقف ناقلة لكل الانفعالات والممارسات الصادرة من شخصيات الفيلم، ونجحت بالفعل في تجسيد كل ذلك بأمانة وصدق وتلقائية مناسبة غير مقحمة بقيادة مدير التصوير طارق التلمساني.

وأخيراً.. نؤكد من جديد بأن فيلم (مشوار عمر) يعتبر علامة بارزة وهامة ليس في مشوار محمد خان السينمائي فحسب، بل في مسيرة السينما المصرية.

عودة مواطن

يحيى الفخراني + ميرفت أمين + أحمد عبد العزيز +
شريف منير، إنتاج: يحيى الفخراني، تصوير: علي الغزولي،
سيناريو وحوار: عاصم توفيق، مناظر: إنسي أبوسيف،
موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

منذ فيلم (مشوار عمر) والأفلام التي تلتها، بدأ الاهتمام بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية يتضح أكثر لدى محمد خان. فهذا هو فيلمه التالي (عودة مواطن) - الذي قدمه عام 1986 - يتناول ظاهرة اجتماعية تعتبر من الظواهر الهامة التي شهدتها المجتمع المصري خلال العقدين الأخيرين، ألا وهي ظاهرة السفر للعمل في الخارج. وهي قضية شغلت ومازالت تشغل قطاعا كبيرا من أفراد المجتمع المصري، خصوصا الطبقة الفقيرة والمتوسطة والساعية أكثر من غيرها لتحسين مستوياتها الاقتصادية والمعيشية. علما بأن هذه القضية قد أحدثت خلخلة في كيان البيت المصري على المستوى الاجتماعي والمستوى الأخلاقي أيضا، وذلك لبروز المزيد من التطلعات لتحقيق المزيد من الأمان الاقتصادي.

محمد خان والسيناريست عاصم توفيق، في فيلهما هذا يقدمان إدانة لأفراد الطبقة المتوسطة ومتفهمين كما يدينان ظروف المجتمع وتحولاته وذلك من خلال تناول شريحة من المجتمع تتمثل في عائلة شاكر (يحيى الفخراني).

يبدأ الفيلم بعودة شاكر إلي وطنه وعائلته بعد غربة دامت ثمان سنوات محملا بأحلام كثيرة عن الاستقرار ولم شمل العائلة من جديد وتعويض اخوته عن غيابه الطويل عنهم. لكنه يصدم كثيرا بما حدث حوله من متغيرات وتحولات علي سعيد الأسرة والمجتمع بشكل عام. فأفراد الأسرة الأربعة كل منهم يعيش عالمه الخاص والمعزول عن الآخر ويعيشون حالة من الاغتراب الشديد رغم وجودهم تحت سقف بيت واحد.

الأخت الكبرى فوزية (ميرفت أمين) كانت ترعى شؤون البيت في غياب شاكر لكنها بعد عودته تتجح في تحقيق حلمها القديم بمشروع مصنع حلويات، وتتخرط في عالم التجارة مستقلة بعالمها وشخصيتها كسيده أعمال وتعيش بمفردها. والصغرى نجوى (ماجدة زكى) خريجة الجامعة تعمل مذيعة في أحد الفنادق مستقلة بشؤونها وشخصيتها، وتخطط للزواج من أحد زملائها في العمل رافضة لأي تدخل من أحد في خصوصياتها. أما شقيقاه، فالأول إبراهيم (أحمد عبد العزيز) يعيش حالة اكتئاب اثر انتظاره الطويل لقرار توزيع القوى العاملة بعد تخرجه من الجامعة ويحاول التغلب على هذا الانتظار بلعب الشطرنج وابتلاع الحبوب المهدئة ليعيش في حالة من الغيبوبة الدائمة توصله لمرحلة الإدمان وتعاطى ابر المخدرات يدخل على

أثرها المستشفى. أما الأخ الأصغر مهدى (شريف منير) الطالب الجامعي فهو يتخذ من هواية تربية الحمام ستارا لنشاطه السياسي في أحد التنظيمات السرية إلى أن ينكشف أمره ويعتقل.

وأمام كل هذه التحولات يقف شاکر مذهولا وهو يرى تفكك الأسرة وانهيار القيم العائلية ويعيش حالة من اليأس والحزن الشديدين لمجرد إحساسه بأنه المسئول عما حدث لآخوته وشعوره بالعجز عن فعل أي شيء إيجابي. عند (عودة مواطن) نكون أمام شخصية غير قادرة علي التآلف مع الوضع الجديد والسائد في المجتمع. فبالإضافة إلى التحولات التي أصابت أفراد أسرته يصطدم شاکر أيضا بتحويلات المجتمع ككل، حيث بروز أخلاقيات وسلوكيات جديدة أثرت فيه شخصيا وأدت إلى فقدانه لعمله وحبيبته وشقيقته. إننا أمام شخصية ضعيفة وعاجزة وسلبية رغم محاولاتها لأن تكون إيجابية في مواجهتها لكافة هذه الظروف المستجدة، فنرى شاکر على استعداد لتقديم كل أمواله التي عاد بها من الخارج في سبيل تحقيق ذلك، غير أن الأموال ليست هي الحل ولن تكون، فهو أمام غول كبير اسمه مجتمع ما بعد الانفتاح، والحل لا بد أن يأتي بشكل تراكمي من المجتمع نفسه إضافة إلى التكوين السيكولوجي والضعيف أساسا لشخصية شاکر، وهي شخصية غير قادرة على اتخاذ موقف متشدد من بعض ما يدور حوله، فهو رغم دراسته للقانون إلا انه يخاف الشرطة والمحاكم ويميل إلى معالجة مشاكله بعيدا عن كل تلك القنوات لذلك يكون قراره بالسفر مرة أخرى إعلان عن عجزه عن مواجهة الظروف الصعبة المحيطة به، وغم إحساسه بأن المسئولية الملقاة على عاتقه كبيرة هذه المرة. فآخوته أصبحوا بحاجة إليه أكثر من أي وقت مضى. هذا الإحساس يجعله مرة أخرى يقف عاجزا عن الحركة في المطار، فلا هو قادر على السفر والهروب من المشاكل والمسئولية ولا هو قادر على البقاء ومواجهة كل تلك الظروف.

(عودة مواطن) فيلم متكامل من الناحية الدرامية، حيث يقدم لنا شخصيات مرسومة بعمق ومدروسة بعناية وحذر، ويتابع تطوراتها النفسية بشكل مقنع ليس فيه أي ابتذال أو تجن. كما إن الحدث الدرامي اكتسب قدرا من الجاذبية الشعرية. ورغم بطء السرد الدرامي للفيلم إلا أن ذلك لم يؤثر على سير الحدث وأهميته. كما إن السيناريو ابتعد عن الأسلوب التقليدي في بناء الشخصيات والأحداث، وقدم أسلوبا جديدا إلى حد ما على السينما المصرية وعلى المتفرج العربي. وقد حرص المخرج محمد خان على وضع شخصياته في أماكن تصوير مناسبة تماما مما كان له تأثير كبير علي واقعية الأحداث وصدق الشخصيات، خصوصا بيت العائلة بديكوراتها البسيطة. كما يؤكد خان قدراته الفنية في اختيار زوايا الكاميرا وحركتها وتجانسها مع الضوء واللون، ومقدرته علي إعطاء الصورة دورا مميزا في التعبير الدرامي التأملي العميق. ويكفي للاستشهاد بذلك المشهد الذي يدخل فيه شاکر البيت وقد أصبح شبه مهجور بعد تفكك العائلة .. ينتقل شاکر بين حجرات البيت- والكاميرا تلاحقه وترصد تحركاته- حيث يتوقف أمام الصور التذكارية للعائلة، ويمعن النظر طويلا فيها وكأنه يقارن بين الأمس واليوم، بين اللحظات السعيدة التي جمعت أفراد العائلة وبين هذه المرحلة حيث التفكك والانفصال. تتابعه الكاميرا وهو يواصل تنقله بين

الحجرات الخاوية والصامتة والخانقة، ليصل إلى النافذة ويفتحها وكأنما يتأكد من وجود الهواء بالخارج. بعدها يلقي بجسده على السرير وهو في حالة إعياء تام نتيجة إحساسه بالحزن والمرارة والفشل. انه مشهد قصير موجز ولكن علي جانب كبير من الأهمية حيث يختصر فيه محمد خان كلاما كثيرا يمكن أن يقال مستخدما فيه الصورة فقط كنموذج للتعبير الدرامي بعيدا عن ثرثرة الحوار.

يتحدث محمد خان عن (عودة مواطن)، فيقول: (لو نظرنا لهذا الفيلم بعمق اكثر سنجد انه فيلم موجه إلى الطبقة المتوسطة بلوم وعتاب. يقدم الفيلم شخصيات جميعها سلبية ما عدا الشاب الجامعي الذي يلجأ إلى طريق لا يدري مدى صحته، لكن ربما أوصله إلى الحل.. لكن لماذا يزدحم الفيلم بالشخصيات السلبية؟ من اجل أن يكون المتفرج إيجابيا، هدفه كان تحريك المتفرج من الطبقة المتوسطة خاصة، وإدانة سلبيته وعدم فعاليته، يقول له يجب أن تكون فاعلا ولا تكتفي بالفرجة من داخل البيت .. هذه هي قيمة الفيلم !!)^{١٥*}

كما يتحدث مشيراً لشخصية شاكر، فيقول: (ماذا فعل هذا الرجل للآخر؟ .. لا شيء.. لقد بقى مشلولاً في المطار، لأنني أردت أن تأتي الإيجابية من المتفرج !!)^{١٦*}

وأخيرا لا نستطيع أن نتجاوز الإشارة إلى أن (عودة مواطن) فيلم هادئ وعميق يتناول النواحي الحساسة في المجتمع بشكل جميل وصادق وغير مباشر، ويقوم بتشريح نماذج بشرية في إطار واع وعميق محملاً بواقعية شاعرية تهزنا من الأعماق.

زوجة رجل مهم

أحمد زكي + ميرفت أمين + علي الغندور + محمد
الدفراوي، تصوير: محسن أحمد، قصة وسيناريو وحوار: رؤوف
توفيق، موسيقى: جورج كازازيان، مونتاج: نادية شكري.

في عام 1987، قدم محمد خان فيلمه الهام (زوجة رجل مهم)، وتكمن أهمية هذا الفيلم في ذلك السيناريو المتميز الذي كتبه السيناريست رؤوف توفيق. حيث يتناول موضوعاً هاماً وجريئاً، ألا وهو مفهوم السلطة وعلاقتها بالفرد. والأفلام التي تناولت هذا الموضوع قليلة جداً، بل هي نادرة في السينما المصرية، وذلك لحساسية هذا الموضوع بالنسبة للرقابة والنظام بشكل خاص. وحتى الأفلام القليلة التي فعلت ذلك تناولت السلطة من الناحية السياسية المباشرة، وأغفلت النواحي الاجتماعية والنفسية.. بعكس ما فعل المخرج محمد خان في فيلمه هذا. لذلك ففيلم (زوجة رجل مهم) يتميز بأنه أبرز هذه النوعية من الأفلام، بل أهمها، وذلك لابتعاده عن المباشرة في الطرح، وعدم لجوئه إلى الرمز في نفس الوقت.

في (زوجة رجل مهم) نحن أمام شخصيتين من بين أهم شخصيات محمد خان السينمائية.. شخصية الرجل المهم هشام (أحمد زكي) وشخصية الزوجة منى (ميرفت أمين). هو العقيد ضابط المباحث الذي استهوته السلطة منذ الصغر، فأصبح يمارس سلطته داخل نطاق العمل وخارجه.. وهي الطالبة الجامعية العاشقة لصوت عبد الحليم حافظ، بكل ما يحمله هذا الصوت من دلالات رومانسية. هو متعته الوحيدة إهانة الآخرين وتلفيق أكبر عدد من التهم لهم، ويتعامل مع الجميع بمفهوم رجل السلطة، فارضاً سلطته هذه في البيت والشارع وفي كل مكان. لتتكسر بذلك شخصيته نتيجة خضوع الآخرين له واقترابهم النفعي منه.. وهي الفتاة الحاملة الرقيقة التي تدخل عالم ضابط المباحث مبهورة في البداية بتلك الأبواب التي تتفتح أمامها فجأة وتشعرها بأهميتها، غير مدركة أنها بذلك تقتل كل المفردات والتفاصيل الجميلة في حياتها الهادئة المطمئنة. هي تكتشف بعد زواجها منه بأنها ليست سوى قطعة جميلة من ديكور المنزل، اقتناها لاستكمال وضعه الأسري والاجتماعي، وأنها بذلك قد فقدت شخصيتها وهويتها كامرأة وإنسانة لا تقوى على مناهضته حتى في المسائل الزوجية الصغيرة والبسيطة. كما تجد نفسها معزولة حتى عن العالم الخارجي المحيط بها.. وهو يكتشف - وبشكل مفاجئ - بأن السلطة قد تخلت عنه وأحالاته على المعاش، وذلك إثر تحقيقات النيابة ومحاكمات القضاء في قضية أحداث يناير 1977، وهو الذي لم يكن يستطيع أن يتصور - إطلائاً - الخروج من إطار السلطة ليعيش كمواطن عادي، ولا يمكنه أن يتصور أيضاً بأن الأيدي التي كانت ترتفع تحية له، توشك الآن أن تصفعه. يجد نفسه الآن مطروداً من هذه السلطة، بعد أن توحدت شخصيته بها وأصبحت شيئاً واحداً. هو يحاول التمسك بالسلطة حتى ولو

كان ذلك وهماً، حيث يتضح هذا من خلال تصرفاته الغريبة والشاذة، والتي تجسد رفضه القاطع لهذا الحدث الكارثة، ووقوفه على حافة الجنون.. وهي في محاولتها للتصدي له ومواجهة أوهامه، تقف عاجزة عن فعل ذلك نتيجة لسلبيتها وخضوعها له، هذا بالرغم من شعورها بالمهانة ورفضها لهذا الزوج وأسلوبه الرخيص في التعامل معها والسيطرة عليها. هو يصر على أن يعيش مع أوهامه، رافضاً التأقلم مع وضعه الجديد ومواجهة الواقع، فنراه يستمر في محاولاته العقيمة لتحقيق توازنه المفقود، والذي لا يجده إلا في منزله ومع زوجته التي تصبح بسلبيتها المفرطة بديلاً لعالمه الضائع ليمارس عليها ما تبقى لديه من سلطة.. وهي تصل إلى مرحلة صعبة من التعاسة والإحباط في حياتها الزوجية، حيث الشعور بأن المنزل قد أصبح كالسجن الصغير يمارس فيه زوجها دور السجن. فنجدها تستجد بوالدها ليأخذها بعيداً عن هذا العالم التي أصبحت الحياة فيه مستحيلة.

هنا يكون الرجل المهم، والذي ما يزال يحتفظ بطبيعته التسلطية، قد أحس بأنه سيفقد زوجته أيضاً، أي أن آخر سلطاته مصيرها مهدد أيضاً. فنراه يتصرف بشكل هستيري مجنون، وينطلق من داخله وحش ضاري لا يعرف سوى لغة الرصاص، فيقتل والد زوجته ومن ثم ينتحر.

يضعنا فيلم (زوجة رجل مهم) أمام شخصيتين متناقضتين تماماً، بالرغم من وجودهما تحت سقف بيت واحد، ويشتركان في حياة زوجية واحدة.. هي طالبة غارقة في رومانيتها.. وهو ضابط مباحث متسلط ومريض نفسياً. إذن لا بد من وجود قاسم مشترك يجمعهما ويشدهما لبعض، فما هو؟!

يتحدث محمد خان في هذا الصدد، فيقول: (كنت أود أن أظهر بأن هذه المرأة ترتبط عاطفياً - وبشكل مخيف - بهذا الرجل.. إذن هناك شيء ما يربط بينهما، شيء يقضي على وعي كل واحد منهما. كل هذا كان مكتوباً ولكني لم أجد الصيغة التي أقرر بها هذه النقطة)^{١٧}*

صحيح بأن محمد خان قد لمح لهذا الارتباط العاطفي فيما بينهما، وذلك في لقطة القبلة ذات الإيحاءات الصارخة التي طبعتها منى على خد هشام، إلا أن هذا لم يكن كافياً ولم يستطع توصيل الفكرة التي أرادها محمد خان. ومع ذلك فهذا لا يمنع من استنتاج سبباً آخر، وهو إن كلاهما (الزوج والزوجة) قد وجد في الآخر مُراداً.. هو وجد فيها فريسة سهلة يمكن أن ترضخ لسلطانه.. وهي وجدت فيه الرجل المهم الذي يحكم وتتحطم أمامه كل المصاعب والعقبات.

لقد استطاع محمد خان في فيلمه هذا أن يسبر أغوار شخصياته وإظهار ما بدوا خلفها من مشاعر وأحاسيس، كما أنه سخر كاميرته لتكون بالمرصاد لكافة المتغيرات والتحويلات التي طرأت على هذه الشخصيات. هذا إضافة إلى أنه قد أحاطها بالكثير من التفاصيل الصغيرة التي ساهمت في إبراز الجوانب النفسية والأخلاقية فيها، والتي كشفت أيضاً عن جوانب هامة وخطيرة في تركيبة رجل

السلطة وزوجته. ومما لاشك فيه بأن السيناريو قد نجح في صياغة المواقف والأحداث الدرامية بشكل مقنع ومنطقي، إلا أن هذا السيناريو - بما يحويه من مضمون جاد وقوي - قد طغى على إمكانيات الصورة السينمائية في التعبير الدرامي التأملي، فكان الحوار الكثيف - رغم قوته - هو المسيطر في أحيان كثيرة على الصورة، مما ساهم في ضعف هذه الصورة وإيحاءاتها، وقلل من إمكانيات الإبداع الجمالي الفني للكادر لدى محمد خان. وهذا لا ينفي من أن محمد خان قد قدم أسلوباً بسيطاً وممتعاً في الإخراج، وأثبت مقدرة كبيرة على التحكم في أدواته الفنية. كما أنه نجح في إدارة من معه من فنيين وفنانين، وعلى رأسهم (أحمد زكي) الذي أثبت بأنه ممثل عبقرى وفنان من نوع خاص يمتلك إحساساً عميقاً بالشخصية التي يؤديها، حيث جسّد شخصية الضابط بشكل متقن ومقنع إلى درجة كبيرة، عبر مراحلها المتعددة من الطموح والتسلط إلى الانكسار والسقوط.

أحلام هند وكاميليا

نجلاء فتحي + عايدة رياض + أحمد زكي ، تصوير:
محسن أحمد، قصة وسيناريو: محمد خان، حوار: مصطفى
جمعة، مناظر: إنسي أبوسيف، موسيقى: عمار الشريعي،
مونتاج: نادية شكري.

في فيلمه التالي (أحلام هند وكاميليا) إنتاج عام 1988، والذي يطرح من خلاله رؤية فنية اجتماعية صادقة وواقعية جداً لمدينة القاهرة، وليكشف فيه عن حياة الناس البسطاء والمسحوقين وصراهم من أجل حياة أفضل تحت وطأة مجتمع المدينة الكبيرة. وهو في هذا الفيلم يطور تجربته السابقة مع العالم السفلي للقاهرة في فيلم (الحريف)، حيث يجعل للمدينة شخصية قائمة بذاتها لا تقل أهمية عن شخصيات الفيلم.

يقدم لنا محمد خان في هذا الفيلم - وكما عودنا دائماً - عالم الشخصيات العادية التي تعيش بيننا ونتعامل معها يومياً لكننا لا نعرفها جيداً ولا نلاحظ فيها ما قدمه هو خلال فيلمه هذا. فهو هنا - ولأول مرة في السينما المصرية - يتناول عالم الخدمات، بما يحتويه من تفاصيل وإيحاءات عميقة صادقة، تختلط فيها المرارة بالبراءة.. وحشية الفقر وقسوة العيش بعفوية الكدح اليومي وبراءة الكادحين وطببتهم الصادقة. يبدأ محمد خان فيلمه بمشاهد ولقطات سريعة وذكية وخالية من أية ثرثرة حوارية، ليقدم بها شخصياته الرئيسية الثلاث، ويحدد هوية كل منها للمتفرج منذ الدقائق الأولى من الفيلم، لتنتهي هذه الافتتاحية بظهور العناوين بمصاحبة أغنية معبرة وجميلة. هذه الافتتاحية تلمح فقط لموقع كل شخصية التي تتضح فيما بعد مع تطور الأحداث.

هند (عايدة رياض) أرملة ريفية بسيطة ساذجة وحالمة، نزحت إلى المدينة بعد وفاة زوجها. تبحث عن الاستقرار وتعمل كخادمة قنوعة في البيوت، لإعالة أمها وأخواتها. هذا بالرغم من سخطها على خالها الذي يبتزها ويحصل على أجرها بحجة توصيله لوالدتها. تعتقد بأنها لا تصلح إلا أن تكون ست بيت، لذلك نراها تجري وراء حب نقي لإنقاذ نفسها من المهانة، وتحقيق حلمها بانتشالها من حضيضها وتكوين أسرة سعيدة.

وكاميليا (نجلاء فتحي) امرأة مطلقة تعيش مع أخيها، وتعمل هي مضطرة في خدمة البيوت لتعوله هو وأسرته. ولكنها بالمقابل ذات شخصية نشطة ومتمردة يمتزج فيها النبل والطهارة بحالة من البؤس وشظف العيش.. لا تكفي بما لديها وتبحث عن الأفضل دائماً. تحلم بحياة هادئة نظيفة وميسورة تنقلها من الحضيض الاجتماعي والعيش في حجرة بمفردها. تضطر للزواج مرة أخرى من رجل متكبر وبخيل بسبب الحاجة الملحة إلى المال وإيجاد عمل لأخيها العاطل لتمكنه من إطعام عائلته.

ولأنها تملك طاقة هائلة من التمرد على واقعها، فهي تفكر في الهرب من بيت الزوجية، والذي تحولت فيه من خادمة بأجر إلى خادمة بدون أجر، مباحة الجسد لزوجها الذي لا تحبه وتضطر لسرقة أمواله لتشتري حريتها.

أما عيد (أحمد زكي) فهو ذلك الشاب الذي يعاكس هند ويشتهيها في البداية، ولكنه يرتبط معها بعلاقة حب ليتزوجها فيما بعد. إنه ابن الحارة الشعبية.. الحرامي والبلطجي الذي لا يتوانى عن فعل الكبيرة والصغيرة والاحتيال بشتى الطرق حتى يعيش.. لا تعوزه الظرافة ويقظة الضمير رغم الفجاجة الممزوجة بالبلاهة حيناً والبراءة حيناً آخر. ولأنه يعيش دائماً في الفضاء الاجتماعي المتعدد الأطراف، نراه لا يستقر في مهنة واحدة، ويعيش كل يوم في مكان مختلف. نراه يعيش عدم استقرار نفسي واجتماعي لشعوره بأن كل تصرفاته إنما ناتجة عن عدم وعي ودراية، وكأنما هناك قوى خفية تدفعه إلى فعل كل شيء.. نراه يردد دائماً (مسيرها تروق وتحلى).

ولنتابع أحلام وإحباطات هذه الشخصيات.. هند وكاميليا خادمتان تجمعهما صداقة قوية، إضافة إلى صلة المهنة المشتركة والتعرض اليومي للمهانة وقسوة مخدوميهما.. كلتاهما تفتقدان للحب والحنان في ظل مجتمع قاس يحكمه الرجل. لذلك نراهما تنطلقان نحو المجهول للبحث عن أحلامهما المفقودة، والبحث عن مكان تعيشان فيه معاً. لكن الإحباطات النفسية والاجتماعية تلاحقهما أينما ذهبتا. كما يبدأ عيد بتحمل المسؤولية الاجتماعية بعد زواجه من هند وخروج طفلة أحلام إلى هذا العالم. نراه يخرج من السجن ليعود إليه مرة أخرى بتهمة الاتجار بالعملة، وهروبه بمبلغ كبير من المال يخص أحد المتعاملين في السوق. يسجن لتتحطم أحلامه وأمانيه بتوفير حياة كريمة وسعيدة لهند وأحلام. أما كاميليا فتتجلى شخصيتها بحنانها وحبها تجاه أحلام وصداقتها المتفانية لهند، حيث تصبح كاميليا أمّاً ثانية لأحلام تعويضاً لمشاعر الأمومة المفقودة لديها. أيضاً نراها تتخرط في سوق الخضار لتجرب حظها كبائعة، محاولة منها لتوفير الاستقلال الاقتصادي والاجتماعي الذاتي، بعيداً عن أخيها وزوجها المنكرش، إلا أنها تخسر كل شيء في السوق وتعود - كصديقتها هند - للخدمة في البيوت. لكن الحلم بالتححرر من ربق الذل والهوان - الذي طالما راود هند وكاميليا - يتجدد مرة أخرى بعد عثورهما على المال الذي سرقه عيد وخبئه قرب منزل كاميليا. فتطلقان مع الصغيرة أحلام للتمتع بهذه الثروة، وتحقيق حلم الأولى بالملاهي الشعبية وحلم الثانية بزيارة الإسكندرية. ولكن محمد خان - إلى يتميز بإصرار عنيد على اختتام أفلامه كلها مع الإبقاء على شخصياته تتخبط في المجهول - ينهي فيلمه وعيد وابن عمه ما زالوا رهيني السجن. كما يصور في المشهد الأخير هند وكاميليا وهما ممددتان على رمال أحد شواطئ الإسكندرية المقفرة، خائرتي القوى ومجردتين من الذهب والنقود - بعد تعرضهما للنصب - لتحبط بذلك كل أحلامهما المنتظرة. يترك لها فقط الصغيرة أحلام تعبيراً عن الاستمرارية في محاولتهما لتحقيق الحلم، فمثل هؤلاء الفقراء البسطاء لا يملكون غير الأحلام والآمال لتساعدهم على الاستمرار في حياتهم الصعبة والقاسية.

في فيلم (أحلام هند وكاميليا)، يقدم لنا محمد خان مجتمع القاهرة الحقيقي من خلال خادمتين ولص ظريف.. القاهرة التي تحتل موقعاً هاماً وبارزاً من أحداث

الفيلم، وتتحكم في مصائر الشخصيات.. القاهرة بشوارعها وأزقتها وبكل ضجيجها وفوضويتها. ويقدم في نفس الوقت فيلماً بسيطاً وممتعاً تتداعى فيه الأحداث مع الشخصيات، التي انتقاها بحذر وذكاء شديدين.. يقدم لنا فيلماً عن العلاقات الاجتماعية المفككة في المدينة، وفيلماً عن الحرية الشخصية. فشخصيات الفيلم لا تنتمي إلى طبقة مستقرة اجتماعياً وإنتاجياً، وبالتالي فهي لا تمثل إلا ذاتها، ولا تربطها بالآخرين إلا علاقات تحكمها عوامل معيشية قائمة أساساً على المصلحة والمنفعة المشتركة، ولا تحكمها - مثلاً - علاقات القرابة وأواصر الرحم. نرى هند (عابدة رياض) مثلاً تذكر خالها بكلمات السوء دائماً، وذلك عندما يأتي ليأخذ منها أجرها الشهري، وكأنها نسيت أهلها.. كذلك كاميليا (نجلاء فتحي) في علاقتها غير المستقرة بشقيقها الذي طلقها من زوجها لينعم بأجرها.. وهناك أيضاً علاقة عيد (أحمد زكي) بابن عمه، عندما نرى الأخير يتهم على زوجة الأول ويعتدي عليها لمجرد أنه يئس من العثور على شريكه ليقاسمه الفلوس التي هرب بها.. وبالتالي لا ينسى عيد - طبعاً - هذه الخيانة وينتقم منه (من ابن عمه) أبشع انتقام حتى ولو أدى ذلك إلى استمرار حبسه. وليس هذا الانتقام إلا إيحاءً قوياً بأن الفقراء لا يغفرون الخيانة أبداً، بل ويجيدون الانتقام بكل ما تحمله حياتهم من شقاء وتعاسة وحرمان. هذه هي طبيعة العلاقات التي تحكم شخصيات الفيلم، وهي - بالطبع - علاقات كان لمجتمع المدينة الاجتماعي والمعيشي دوراً أساسياً في تفككها. بعكس مجتمع الريف الذي مازال يؤمن إلى حد ما بضرورة التأكيد على وجود العلاقات الاجتماعية الطبيعية الثابتة في ترابطها، وذلك باعتبار الريف مجتمعاً زراعياً جماعياً، يركز على صفات مثل التعاون مثلاً، كضرورة اجتماعية وإنتاجية ويرفض صفة الفردية والذاتية. بينما نرى مجتمع المدينة يؤكد على مسألة الحرية الفردية، بل ونلاحظ بأن كافة القرارات والتصرفات نابعة أساساً من ذات الشخصية، وتعتمد على نفسها كثيراً في تسيير أمورها. ونرى ذلك يتجسد من خلال محاولات هند الريفية في الاعتماد على نفسها، بعد نزوحها إلى المدينة.. أما كاميليا فهي تؤكد دائماً على مسألة حريتها الشخصية وكيفية تعاملها مع الواقع منذ هروبها من بيت زوجها الثاني، حتى اشتغالها في سوق الخضار.. كذلك عيد الذي نراه يتصرف بحرية وعفوية ويحاول جاهداً الحفاظ على هذه الحرية ويهرب من أي قيود، حتى بعد زواجه من هند نراه يعيش تناقضات كثيرة بين اشتياقه للحرية وبين مسؤوليته تجاه زوجته وابنته أحلام. في فيلم (أحلام هند وكاميليا)، يؤكد محمد خان - من جديد - بأنه فنان من نوع خاص، يمتلك إمكانيات وقدرات فائقة على الإبحار في عالم الشخصيات العادية. كما يؤكد على مقدرة عجيبة في صياغة كل الأحزان من خلال لوحات سينمائية شديدة الرقي والجمال وبدون أية إثارة أو عنف، ويثبت بأنه قد تخلص من عيوب كثيرة ومزمنة للفيلم المصري، وعرف كيف يطوع الصورة والفكر معاً لتقديم فن جميل وممتع في نفس الوقت، مبتعداً قدر الإمكان عن الانخراط في الميلودراما المبتذلة التي تحتويها غالبية الأفلام المصرية.. علماً بأن أحداث فيلمه هذا مؤهلة فعلاً بأن تصنع فيلماً ميلودرامياً بكائناً صارخاً على يد أي مخرج آخر. هذا إضافة إلى إن محمد خان يرغب دائماً في كسر أناقة الفيلم المصري السائد، والذي يصور في شقق فخمة

وشوارع نظيفة وأماكن هادئة. فهو يصر على النزول بكاميرته إلى الحواري والأزقة
لمتابعة شخصياته ونقل حياتها بعنفها وهذيانها. ولا شك إن بصمات محمد خان الفنية
كانت واضحة منذ أول حركة للكاميرا، والتي تميزت بتقنيات تصويرية تأملية هادئة
ومدرسة بعناية، إضافة إلى الاهتمام بالجانب الجمالي وتقديم كادرات تصويرية
قوية ومتقنة، ساهمت كثيراً في الارتقاء بمستوى الفيلم.
(أحلام هند وكاميليا) فيلم مصري طليعي متميز، يمثل نقلة نوعية لسينما محمد
خان، فهو عبارة عن سيمفونية حزينة تحكي عن الأحلام المفقدة والمعبرة عن
الإحباطات النفسية والأخلاقية والعاطفية، إنه فيلم يجمع ما بين الحزن والجمال في
إطار لغة سينمائية متطورة.

سوبر ماركت

ممدوح عبد العليم + نجلاء فتحي + عادل أدهم + نبيل الحلفاوي + محمد توفيق، إنتاج: نجلاء فتحي، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد خان + عاصم توفيق، سيناريو وحوار: عاصم توفيق، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادبة شكري.

يبدأ محمد خان فيلمه (سوبرماركت) بعبارة (.. من أحد الفاشلين إلى أول الناجحين...)، حيث يعترف خان حين يقول: (...قد أكون أنا ذلك الفاشل الذي ليس لأفلامه الجمهور العريض جدا جدا.. فجمهورنا معدود إلى حد ما .. قد تكون هذه الجملة تعليقا على السينما التي أنا أعملها).

رمزي (ممدوح عبدالعليم) ، فنان ملتزم يعمل ليكسب قوت يومه عازفا علي البيانو في فندق سياحي، حيث انه خريج معهد الكونسرفتوار. ولأنه على خلاف دائم مع أخت زوجته التي يعيش في منزلها والتي لا تطيق شئ اسمه الموسيقى، يلجأ لوالدته ليعيش معها. هنا نتعرف على جارته أميرة (نجلاء فتحي) والتي يرتبط معها بعلاقة صداقة جميلة منذ أيام الدراسة.

تبدأ أزمات رمزي عندما يتم إنهاء عقد عمله في الفندق، إلا إن الطبيب المليونير (عادل أدهم) يعرض عليه فرصة تعليمه العزف على البيانو لقاء أجر مادي معقول. هنا يتعرف المليونير عن طريق رمزي طبعاً، على أميرة التي تعاني من ظروف اجتماعية واقتصادية قاسية، حيث تكافح من أجل الاحتفاظ بابنتها والتي بدورها تتجذب إلى عالم والدها و ثروته بعد عودته من الكويت، وبالتالي فهي تتجرف وراء التيار وتقع في قفص المليونير، أملاً باستعادة ابنتها. وفي الجانب الآخر تضيع فرصة رمزي في تحقيق الثروة، عبر قاعدتين هامتين تعلمهما من المليونير .. الأولى ضربة حظ يخسرهما رغماً عنه عندما لا يعرف عن حقيبة الفلوس التي تقع بالصدفة في حوزته منذ بداية أحداث الفيلم وحتى نهايتها. والثانية عندما يرفض التخلي عن أخلاقياته ومبادئه في سبيل المادة.

منذ الوهلة الأولى تبدو التوليفة الدرامية للفيلم تقليدية. إلا إننا نكتشف فيما بعد بان المعالجة الفنية تختلف كثيراً في توجهاتها وأهدافها، وحتى في شكلها وصياغتها الفنية أيضاً. فالفيلم بهذا السيناريو الذي كتبه السيناريست (عاصم توفيق) يشرح تفاصيل حياة تهيمن عليها القيم والمفاهيم المادية. ويكشف أيضاً عن سلبيات ثقافة الاستهلاك على المجتمع بل وبيديها، وخاصة في اعتبار المال قيمة في ذاته، وإعلاء هذه القيمة على قيمة العمل والأخلاق والفن. ولو تتبعنا شخصيات الفيلم، التي ترتبط بعلاقة مباشرة مع رمزي، ابتداء بزوجه وانتهاه بجارته وابنتها، لوجدنا انهم جميعاً

خضعوا بشكل أو بآخر إلى مغريات الحياة المادية ومباهجها الزائفة، وقدموا تنازلات كثيرة في سبيلها. هذه الشريحة الاجتماعية هي جزء من (سوبرماركت) كبير، كل شئ فيه معروض للبيع حتى الأخلاق.

في هذا الفيلم، يقدم محمد خان رؤية فنية واجتماعية قوية وساخرة في بعض الأحيان، جسدها من خلال بطله رمزي، الذي قاوم حتى النهاية كل مغريات الحياة المادية ولم يخضع لسيطرتها، وليبقى نظيفا من كل شئ حتى جيوبه. فصرع الإنسان بين أخلاقيات وهجمات المادة وشراستها وبين مقاومته لها، تعتبر حقيقة اجتماعية يؤكدها الفيلم في أكثر من موقف وحدث. خصوصا إذا كانت مثل هذه الماديات تحاصره حتى في لقمة عيشه ومسقبله، وحتى في تفكيره الحياتي اليومي. ويتحدث محمد خان عن فكرة الفيلم وكيف خلقت، فيقول: (طلب مني أحدهم أن أنجز له فيلماً للتلفزة، فكتب موضوعا عنوانه (الهروب من الجنة) وبدأت بفكرة رمزي هذا، وكنت قبل ذلك كتبت ذات الموضوع بطلب من زميل لي (...)، ثم حينما فكرت في السينما.. غيرت قليلا في الموضوع. فبدأ رمزي وقد وجد محفظة فيها مبلغ كبير من المال، ولكن ماذا سيفعل بهذا المبلغ؟ فتطورت الفكرة وأخذت مغزى ثانيا، رفض عاصم فكرة المحفظة. ثم قبلها حينما وجد انه بإمكانه تصوير مجتمعنا من خلال هذه الحالة.. في موضوع المحفظة، قال لي عاصم : أنا لست متفقا معك، ولكن سأضعها في الأحداث وعليك أنت أن تتصرف وتجد لك المخرج من الورطة. ستوضع المحفظة عند رمزي في الأول ثم تسرق بعد ذلك، لما بينهما عليك أنت أن تجد الحلول الدارمية كانت مشكلة بالنسبة لي إلا أكون ظاهر ولا خفي).

محمد خان، وكما عودنا في جميع أفلامه، يدرس شخصياته بعناية، بل ويسخر كافة إمكانياته وطاقاته للكشف عما في أعماق الشخصية التي يتناولها. فالشخصيات هي ما تشده أكثر من أي شئ آخر. هنا في فيلم (سوبرماركت) يقدم لنا شخصية محورية واحدة هي (رمزي)، ويصوغ من حولها مجموعة من العلاقات والإشكاليات، ثم يتابع تصرفاتها بحذر شديد، ويسجل لنا بالكاميرا أدق التفاصيل الذكية، والتي ساهمت بدورها في تعميق هذه الشخصية. كما فعل من قبل مع شخصية (فارس) في فيلمي (طائر على الطريق - الحريف).

يثير الفيلم الكثير من الملاحظات والإشارات التي لا بد من ذكرها. فالفيلم لا توجد به قصة حب. فبعد انتقال رمزي إلى منزل والدته، وظهور أميرة أمام المتفرج، يتصور الأخير ومنذ الوهلة الأولى بأنه حتما سيكون هناك قصة حب بين رمزي وأميرة. إلا أن محمد خان يصدم المتفرج التقليدي ويتغلب على سيطرة مخيلة هذا المتفرج ويقدم له علاقة صداقة جميلة، يندر وجودها في أفلام هذه الأيام في مصر.. (تحيا الصداقة).

ثم أن وجود (السوبرماركت) في الفيلم ليس له - بالطبع - علاقة بعنوان الفيلم، حيث أنها وجدت لتكون نقطة وصل ليس إلا، وجدت لكي تلتقي أميرة بزوجها العائد من الكويت، أو ليلقاها فيها الطبيب المليونير، هذا فقط هو دور السوبرماركت في

الفيلم. وإلا ماذا يبزر عدم اهتمام الفيلم بالسوبرماركت كمكان، وعدم تصوير الزحمة والبضائع وغير ذلك مما يتسم به السوبرماركت.

تميز الفيلم بإيقاع مختلف، فالكثيرون قالوا بأن إيقاع الفيلم بطيء، وهذا - بالطبع - ليس صحيحاً مائة بالمائة، حيث أنهم أطلقوا هذا التقييم بسبب تأثرهم بأسلوب السينما الأمريكية ذات الإيقاع السريع، والذي ينبع أساساً من أسلوب الحياة العامة في أمريكا. فمثلاً السينمات الأخرى الألمانية والفرنسية لها إيقاعها الخاص جداً وتؤكد عليه دائماً. أما السينما العربية - المصرية بالذات - فهي تعاني من هذه المشكلة، مشكلة إيجاد الإيقاع الخاص بها، اليابانيون مثلاً تغلبوا على هذا المفهوم، فوجدوا لغة سينمائية إيقاعها نابع من أسلوب الحياة اليابانية الخاصة جداً. لذلك ليس من الصحيح أن نطلق على إيقاع فيلم (سوبرماركت) بطيء. ربما نجده يختلف في أسلوب الإيقاع عن فيلم آخر لمحمد خان (أحلام هند وكاميليا)، إلا أن هذا ليس له علاقة ببطء الإيقاع وسرعته. إن سرعة الإيقاع وتطوره في (سوبرماركت) تكمن أساساً في أحداثه ومواقفه المرسومة في تركيبة السيناريو. وهذا واضح أساساً من تنامي الأحداث وتدققها حتى وصولها إلى الذروة. أما بالنسبة لجزئية الحقيبة المليئة بالفلوس، فقد جسدها لنا محمد خان بحرفية سينمائية ذكية وإمكانيات فنية تحسب لصالحه. إنها تعليق ساخر وعبثي، قد لا تكون لها علاقة بأحداث الفيلم، ولكنها في الحقيقة لها علاقة مباشرة بجوهر الفيلم وفلسفته.

يقول محمد خان: (إنه من غير الضروري أن كل شيء يكون موظفاً في الفيلم.. كل التعامل مع الشنطة لم يكن موجوداً في السيناريو، ثم أنا شخصياً استظرف مثل هذه الأشياء الصغيرة.. إنها نكشة).

لقد كان مخرجنا حذراً، عندما جعل الأم هي التي تنظم أمتعة رمزي، حتى لا ينتبه هو لوجود الحقيبة. ثم أن رمزي لم ينتبه فيما بعد لوجود الحقيبة لأن المخرج وضعها بالقرب من صورة بيتهوفن.. وبيتهوفن هو الذي يسلب رؤية رمزي. وبالرغم من أن السيناريو يتسم بالطابع الأدبي، وهو ما لا يتناسب وعالم محمد خان وأسلوبه في الإخراج، إلا أن بصماته الإخراجية في (سوبرماركت) كانت واضحة منذ أول حركة للكاميرا.. تقنيات تصويرية تأملية هادئة وعميقة، واستخدام مؤثر للمونتاج، وكادرات جمالية قوية ومتقنة.. سوبرماركت، فيلم هادئ.. جميل.. جيد.. وجاد.

فارس المدينة

محمود حميدة + لوسي + عايذة رياض + سعاد نصر +
عبدالعزیز مخيون + حسن حسني + أحمد بدير، إنتاج: خان
فيلم، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد خان+فايز غالي،
سيناريو وحوار: فايز غالي، موسيقى: ياسر عبدالرحمن،
مونتاج: نادية شكري.

يعتبر فيلم (فارس المدينة - 1991) تجربة إنتاجية جديدة، يغامر بها ويخوضها محمد خان منفردا، وباتفاق يعد الأول من نوعه في مصر، مع أحد البنوك المصرية (بنك تنمية الصادرات)، ليفتح به مجالا جديدا للسينما المصرية للخروج من مأزق تمويل الأفلام الخارجة على التقليد السائد والتخلص من شروط عجلة الإنتاج المصري المتخلف. وقد بدأت هذه التجربة/المغامرة حينما فشل محمد خان من العثور علي منتج لفيلمه هذا، وذلك بسبب رفض المنتجين قبول الممثل محمود حميدة كبطل للفيلم. مما دفع محمد خان للجوء إلى البنك واقتراض مبلغ مائتي ألف جنيه لتمويل إنتاج الفيلم.

في (فارس المدنية) - الذي كتب له السيناريو والحوار فايز غالي - يقدم محمد خان الممثل الجديد (محمود حميدة) في أول بطولة مطلقة له، حيث يلعب دور شاب خرج من قاع المدينة.. بدأ حياته كسائق لسيارة أجرة أشغل في تجارة العملة وتهريب الدولارات، واستطاع أن يغسل ثروته التي تضخمت من الأعمال غير المشروعة، بأن بدأ يشتغل في مشروعات نظيفة، فأصبح يتاجر في اللحوم واشترى ثلاجة ضخمة وشارك ونصف مصنع للجلود، وغدت له شقة فاخرة في القاهرة وفيلات جميلة في الإسكندرية، كما ساهم بخمسة ملايين جنيه إحدى شركات توظيف الأموال.

وقد اختار كاتب السيناريو اسم (فارس حسن الهالبي) لهذا الشاب/الفارس، تيمنا بفارس فيلم (أمير الانتقام) الذي قام ببطولته أنور وجدي باسم (حسن الهالبي). إلا أن الكاتب والفيلم الجديد قد تبنى مفهوما مغايرا للفروسية، ففارس هذا الزمان لا يمكن أن يكون مثل فرسان العصور الوسطى، ممن كانوا يمتطون صهوات جيادهم مجردين سيوفهم في وجه الشر ومدافعين عن المبادئ والمثل العليا باستماتة، لذلك ففارسنا الجديد مازال يحمل بعض مواصفات الفروسية في زمن تلاشت فيه أخلاق الفرسان.

تبدأ أحداث الفيلم، عندما يتلقى فارس في صباح أحد الأيام، مكالمة تليفونية على جهاز التسجيل، يطلب فيها ادهم الوزان (عبد العزيز مخيون) من فارس أن يسدد له الدين الذي عليه خلال خمسة أيام - هي زمن أحداث الفيلم - لأنه في حاجة إليها لتمويل صفقة لحوم، نعرف فيما بعد أنها صفقة مخدرات، مشيرا من طرف

خفي إلى القرار الذي تصدر صحف صباح أحد أيام شهر يوني و 1988، والذي يقضي بالتحفظ على شركات توظيف الأموال وتجميد أرصدها. ذلك القرار الذي طال أموال فارس أيضا.

هنا يبدأ فارس معركته لجمع الدين الذي عليه والذي قيمته خمسة ملايين جنيه. يبدأ رحلة جمع الملايين، ممتطيا سيارته الفارهة، مديرا معركته عبر هاتف السيارة، ويناور لاسترداد بعض المال ممن يدينون له، وبيع معظم ممتلكاته العلنية والسرية، وتصفية كل تعاملاته، ليبدأ من جديد من نقطة الصفر، لا يملك سوى قناعاته الخاصة بأنه لن يتنازل عن شهامته وفروسيته المتبقية لسداد هذا الدين . ومن خلال هذه الرحلة/المعركة، يكشف الفيلم عن ذلك العالم المليء بالفساد والعنف والكرهية.. يكشف عن عالم لا وزن فيه للعواطف أو القيم، تحكمه فقط المصالح الخاصة، ويتحول فيه الأفراد إلى وحوش يلتهم كبيرهم صغيرهم في نشوة وتلذذ .. عالم مافيا التهريب والمخدرات وتجارة العملة واللحوم الفاسدة والصفقات المربية وشركات توظيف الأموال المشبوهة.. عالم يتسيد فيه ادهم الوزان، أحد كبار رجال هذه المافيا، الذي يدير شبكة أخطبوطية تمتد اذرعها لتطال كل شئ يعبت بالاقتصاد والسياسة، ولا يتورع عن سحق فارس بأعصاب هادئة من اجل الملايين المطلوبة.. مستخدما أصدقاء فارس أنفسهم، حين نراهم يبيعونه الواحد تلو الآخر لحساب الوزان. ومن جانب آخر، يدلف بنا السيناريو إلى عالم مختلف يفيض دفنا وعذوبة .. ع الم البسطاء والغلبة المسحوقين . فهدي (لوسي) الشابة المطلقة بوجهها الهادي والمريح، ممرضة في إحدى المستشفيات الاستثمارية الكبرى، تتسلل إلى صحراء فارس القاحلة كنقطة ماء عذبة تروي عطشه للحب والحنان الذي افتقده مع مطلقة دلال (سعاد نصر) وأم ولده الوحيد بكر، الذي أفسده التدايل ودفع به إلى طريق الشم والإدمان. هناك أيضا عبد العظيم القرنفلي (حسن حسني) مدرس التاريخ العجوز، الذي يخطط دوماً لإلقاء نفسه أمام سيارات الأثرياء الفاخرة ، لينعم بدخول المستشفيات الاستثمارية، وقضاء أيام من الراحة والطعام الصحي، ثم يعود لشقته حيث أكوام الجرائد القديمة وحكايات التاريخ.

هذه الشخصيات مع أخرى مثلها، تمثل مزيجا غريبا ومدهشا من الشخصيات جسدها محمد خان في (فارس المدينة)، فهو فيلم حاشد يلهث بين الشخصيات والأحداث.. تعبيراً عن عالم لاهث يجري وراء المال والربح السريع.. ولا تكاد تلتقط أنفاسك إلا مع مشهد النهاية.. حيث يستقر فارس، بعد سداد دينه، في هذه الشقة المتواضعة بالحي الشعبي بجوار حبيبته هدى وصديقه العجوز القرنفلي، ليبدأ صفحة جديدة.

مستتر كاراتهيه

أحمد زكي + نهلة سلامة + إبراهيم نصر + ممدوح وافي، إنتاج: السبكي للإنتاج السينمائي والتوزيع، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة وسيناريو وحوار: رؤوف توفيق، موسيقى: ياسر عبدالرحمن، مونتاج: نادية شكري.

(مستتر كاراتهيه - 1992) فيلم ضعيف نسبياً، لا يليق بمخرجه محمد خان ولا بكتابته رؤوف توفيق ولا حتى ببطله أحمد زكي.. هذا الثلاثي الفني الذي قدم من قبل الفيلم المتميز (زوجة رجل مهم).. والذي وصلوا فيه إلى مستويات فنية راقية كأخراج وسيناريو وتمثيل. أما في (مستتر كاراتهيه) فنحن أمام قصة عادية لا تحمل أي جديد.. قصة ذات صياغة كلاسيكية تقليدية.. تبتعد كثيراً عما قدمه محمد خان في أغلب أفلامه.

فالفيلم يحكي عن صلاح (أحمد زكي)، الذي ترك قريته بعد حصوله على الشهادة المتوسطة، ثم دراسة لمدة عامين في السكرتارية، وينتظر قرار توزيع القوى العاملة منذ سبعة أعوام.. ترك قريته بعد ذلك قاصداً القاهرة ليحل مكان والده المتوفى كحارس مرآب بإحدى العمارات السكنية الفخمة. وبالتالي يستطيع إعالة أسرته الفقيرة في الصعيد عوضاً عن والده. وفي القاهرة يلتقي صلاح بنادية (نهلة سلامة) التي تعمل في محل تأجير أفلام الفيديو بالقرب من عمل صلاح، فيتعارفان ويعجبان ببعضهما البعض. وبالرغم من الفروقات الاجتماعية الظاهرة بينهما، إذ أنها فتاة طيبة لكنها تبدو عصرية لبقة حسنة المظهر، وهو فقير يتحدث باللهجة الصعيدية، ثيابه رثة وعمله متواضع جداً.. لكن بالرغم من ذلك إلا انهما يتواءمان في حسن الأخلاق والبساطة والأصالة. لكن هذه الصفات تعرض صلاح للمشاكل في عمله، ويدرك انه لا بد له من التصدي لها بالطريقة القاسية ذاتها. لذا يتعلم الكاراتيه للدفاع عن النفس وترويض الذات. وبالرغم من انه يتعرض أثناء عمله لحادث تنكسر معها رجله ويصاب بعاهة مستديمة، إلا أن ذلك لم يمنعه من ممارسة عمله بنفس أخلاقه ومبادئه في الحياة، والتي تسبب له مشاكل كبيرة مع الجميع.

ونعيش مع أحداث الفيلم وإعجاب صلاح بلعبة الكاراتيه، ورغبته بإصلاح العالم من حوله وبين غرامه بنادية ومشاهده الغنائية الراقصة.. ونعيش أيضاً مع أداء أحمد زكي المدهش والذي أضفى على الفيلم نكهة خاصة، ونجح في شد انتباهنا وإعجابنا لتصرفات الشخصية التي يؤديها. هذا بالرغم من ذلك الضعف الذي تعاني منه الشخصية في رسمها وتكوينها الدرامي. عموماً، ينتهي الفيلم نهاية سطحية ساذجة.. حيث عودة صلاح ونادية إلى قريته في الصعيد ليزرعا الأرض سوياً.

يوم حار جداً

شيريهان + محمود حميدة + محمد فؤاد + عزة بهاء الدين،
إنتاج: خان فيلم، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد خان،
سيناريو وحوار: زينب عزيز، موسيقى: ياسر عبدالرحمن،
مونتاج: نادية شكري.

فيلم (يوم حار جداً) إنتاج عام 1995، والذي - حسب قوله - بأنه صنع ليغطي خسارته في فيلم آخر.

و(يوم حار جداً) فيلم يحمل فكرة بسيطة، ربما شاهدناها بشكل أو بآخر في أكثر من فيلم أجنبي. فهو يحكي عن يوم في حياة شاب مصري اسمه غريب (محمد فؤاد) عاد لتوه من بلاد الغربية، ويخطط للقاء بأصدقائه في القاهرة. ولكنه وبطريق الخطأ يتورط في الشروع في جريمة قتل، بعد أن يقع تحت يده محفظة بنت اسمها عصمت (عزة بهاء الدين) مكلفة بقتل زوجة أحد رجال الأعمال ضياء (محمود حميدة). ولكن لسوء حظ غريب فإن رجل الأعمال يعتقد بأنه هو عصمت فيقبله ويسلمه مقدم المبلغ المتفق عليه. وبعد أن يفهم غريب بالموضوع كاملاً يكون في موقف لا يست طبع فيه أن يصرح بما يعرفه. فيدخل اللعبة مضطراً في البداية، إلا أنه يستمر فيها فيما بعد رغبة منه في إنقاذ حياة الزوجة هدى (شيريهان)، حيث ينجح في النهاية من ذلك.

من المعروف بأن محمد خان يدقق كثيراً في اختيار شخصيات أفلامه، تلك الشخصيات غير القادرة على التأقلم مع مجتمعا، تعيش في صراع دائم بين الحلم والواقع، في بحث دائم عن الذات والحرية الشخصية. وبشكل عام فإن أبطال محمد خان شخصيات حزينة وحيدة متمردة وغير منتمية، وتمثل خليطاً مركباً من المشاعر والأحاسيس المتناقضة.. (بين الجد واللامبالاة، النقاء والتردد، التواضع والكبرياء، الحلم والإحباط، الغربية والانتماء).. هذه هي طبيعة شخصيات محمد خان، فهي أبعد ما تكون عن الأنماط الاجتماعية المتوائمة مع مجتمعا. فهو لا يبحث عن نوعية محددة من الأفلام، وإنما يبحث عن شخصيات مميزة وغير نمطية.

وفي فيلمه هذا هناك ثلاث شخصيات رئيسية تدور حولها الأحداث. شخصية غريب، ذلك الشاب البسيط والمغامر في نفس الوقت، والذي يبدو من حديثه وطريقة تعامله مع الآخرين بأنه قد تخلص من الكثير من العقد التي يحملها الشاب الشرقي، وذلك ربما جاء نتيجة احتكاكه بالحياة الغربية المختلفة كثيراً عن الواقع العربي الشرقي. ولو إننا أحياناً نستغرب من بعض تصرفاته، حيث تبدو غير منطقية وتحتاج إلى تبرير. مما أضعف كثيراً من بناء الشخصية. ولكن بالرغم من ذلك فهي الشخصية المرححة التي أضفت على الفيلم قليلاً من الفرح، في ظل شخصيات حزينة ومعقدة. حيث يستمر في ملاحقة هدى ويظهر لها في كل مكان، حامياً لها ومن ثم مفاتحتها بالسر الكبير الذي يعرفه.

وهناك شخصية هدى، والتي تبدو غريبة في كثير من تصرفاتها، خيالية ورومانسية تعيش الحلم وتسعى للهروب من الواقع. كما نراها شخصية غامضة، أو ربما لأنها لم تكتمل درامياً، فهناك فجوات واضحة في بناء الشخصية. فهي الزوجة الغنية والصغيرة السن والتي تصغر زوجها كثيراً، مما يسبب لها عقدة النقص في أن زواجها هذا قائم على المصلحة وليس على الحب. وتعتقد بأن زوجها يريد التخلص منها ليستولي على ثروتها.

أما شخصية ضياء، فهي الشخصية الأكثر اكتمالاً ووضوحاً، بالرغم من صعوبة الوصول إلى مكانها. فضياء رجل أعمال يعيش أزمة مالية حادة قد تؤدي بحياته. هذا إضافة إلى أزمته النفسية التي تتمثل في إحساسه بالشيخوخة، وعدم توائمه مع من حوله، مما يجعله يفكر في التخلص من حياته. فبالرغم من أنه يحب زوجته هدى إلا أنه يحاول التخلص منها للخروج من أزمته المالية بعد أن يستولي على ثروتها. وفي نفس الوقت يعيش علاقة حب قديمة وزواج عرفي، حدث قبل زواجه من هدى، مع عابدة (منحة البطرابي) تلك السيدة التي تعشقه لدرجة السلبية، حيث لا تريد منه إلا أن يبقى على حبه لها، إلا أن ذلك يشعره بالذنب، وتقتله تلك السلبية التي تعيشها عابدة، مما جعله يتخذ قراراً - تأخر كثيراً - بالابتعاد عنها. أما بالنسبة لزوجته هدى، فنراه غير قادر على تحديد مشاعره تجاهها ويعيش في صراع نفسي وتردد في اتخاذ قرار صحيح، فبالرغم من حبه لها إلا أن موتها سيكون منفذاً له من كل مشاكله. يعيش ضياء هذا التردد حتى قبل النهاية ، بعد أن يفوت الأوان ، وترحل عنه هدى بعد أن تعرف بتدبيره لقتلها.

في فيلمه (يوم حار جداً)، يواصل محمد خان بحثه عن شكل جديد، إلا أنه في هذا الفيلم يخفق أحياناً في الوصول إلى حتى إلى ما وصل إليه سابقاً. وهذا بالطبع ليس عيباً لدى أي فنان، نقصد بذلك بأن الفنان في محاولاته للبحث عن الجيد قد ينجح وقد يخفق، وهذا الفيلم هو أحد إخفاقات محمد خان.

فقد بدا واضحاً من أن السيناريو كان متسرعاً في رسمه لبعض الأحداث، إضافة إلى ذلك القصور في بناء الشخصيات. فقد بدت بعض الشخصيات غير مكتملة، وخصوصاً شخصية هدى التي كان ينقصها العمق والبحث أكثر عن حيثيات تبرر تصرفات الشخصية نفسها. كذلك شخصية غريب، حيث أن تلك المبررات التي طرحها السيناريو لتبرير قبوله للانخراط في تلك المغامرة كانت ضعيفة وغير مقنعة بالشكل الكافي. أما بالنسبة للمشهد الأخير في الفيلم، والذي يظهر الزوجة هدى وهي تقف لغريب ليركب معها ويرحلا سوياً، ليكون ختاماً للفيلم. قد أضر كثيراً بمضمون الفيلم بشكل عام، خصوصاً إذا كان المقصود منه هو بداية حياة جديدة للثنتين. فليس منطقياً أن نقبل ذلك لمجرد أن غريب قد ساهم في إنقاذ هدى من القتل. فالظروف الموضوعية والنفسية التي عاشتها هدى لا تسمح بتاتاً بحدوث ذلك.

أما بالنسبة للإخراج، فقد نجح محمد خان في الحفاظ على إيقاع الفيلم الساخن والسريع. وذلك بتقديمه لحركة سريعة ومحفزة للكاميرا، ونجاحه في اختيار زوايا تصوير موفقة ساهمت في خلق التعبير الدرامي للصورة. هذا إضافة إلى توفيقه في

إدارة من معه من فنانيين وفنيين. خصوصاً الممثل محمد فؤاد في دور جديد عليه بعيداً عن الغناء والطرب. وكان مقنعاً كممثل أكثر من ذي قبل في فيلمه الأول (أمريكا .. شيكا بيكا) مع المخرج خيرى بشارة. أما شيريهان فقد ظلمتها الشخصية كثيراً. على العكس من محمود حميدة الذي تألق في هذا الدور وأضاف إلى رصيده كثيراً.

أيام السادات

أحمد زكي + ميرفت أمين + منى زكي، محمد السبع،
أحمد فؤاد سليم، عطية عويس، رؤية سينمائية وإنتاج: أحمد
زكي، تصوير: طارق التلمساني، قصة: مأخوذ عن كتابي
(البحث عن الذات) لأنور السادات و(سيدة من صر) لجيهان
السادات، سيناريو وحوار: أحمد بهجت، موسيقى: ياسر عبد
الرحمن، ديكور وملابس: إنسي أبوسيف، مونتاج: نادية
شكري، خالد مرعي.

في البدء يجب أن نشير إلى أن الفيلم يعتبر حدثاً هاماً بالنسبة للسينما المصرية. أولاً لنجاحه الجماهيري المتميز، وثانياً لأننا أمام شريط سينمائي يتحدث عن شخصية زعامية بارزة، أثرت في تاريخ مصر والوطن العربي بشكل عام.. فهو بالتالي فيلم هام. وأجزم بأن الحملة الإعلانية الكبيرة التي سبقت العرض العام، والتي حضى بها الفيلم ولم يحضى بها أي فيلم مصري سابق، قد جعلت الكثيرون يحرصون على مشاهدة الفيلم.

أثناء مشاهدتي للفيلم، بهرني النجم الأسطورة أحمد زكي، في أداء رائع وممتاز، وهو - كما عودنا دائماً - قادر على إدهاشنا ومفاجأتنا، فكان كل الفيلم، حيث قام بدراسة الشخصية من كل جوانبها النفسية والعاطفية، ونجح في تقمص الشخصية وليس تقليدها. هذا مما أضيف وجوده في الفيلم مصداقية على أحداث فيلم ضخم كهذا، واستطاع أن ينقذه من الفشل الجماهيري، فكان الحمل بالطبع ثقیل عليه.

أما بالنسبة للسيناريو، الذي كان أضعف العناصر الفنية في هذا الفيلم، فهو يقدم نظرة أحادية الجانب، باعتباره مأخوذاً عن كتابي (البحث عن الذات) لأنور السادات نفسه، و(سيدة من صر) لزوجته جيهان السادات. هذا إضافة إلى أن مهمة كاتب السيناريو كانت مهمة مستحيلة، عندما يتناول فترة تاريخية طويلة من حياة الرئيس أنور السادات، تبدأ منذ صباه في الأربعينيات من هذا القرن، وحتى إغتياله في بداية الثمانينيات.. حياة زاخرة بالأحداث السياسية الهامة في تاريخ مصر والوطن العربي بشكل عام.. أحداث من الصعب الحديث عنها في فيلم واحد، حتى ولو كانت مساحته ثلاث ساعات سينمائية. وهذا مما جعله لا يهتم كثيراً بابرار الصراع الفكري والسياسي بين السادات والشخصيات الأخرى المحيطة به، ويخفق في رسم بقية الشخصيات التي كان لها تأثيراً كبيراً على أحداث الفيلم. وبالتالي فقد وقع الفيلم في الإملال من مشاهد كان من الأفضل لو حذف، على الأقل أثناء المونتاج. وهي مشاهد يتعدى مجموعها الساعة تقريباً. ولكننا لا يمكن أن نناقش ما شاهدناه على الشاشة، حيث أن السيناريو يمكن تقسيمه إلى قسمين، الأول يتناول حياة السادات قبل

وصوله للرئاسة، والآخر يتناول حياته بعد أن أصبح رئيساً. وباعتبار أن الجزء الأول غير معروف للكثيرين، فقد كان أكثر مصداقية للمقترح، وقد أعطى أيضاً حرية أكبر لكاتب السيناريو والمخرج، في تجسيدهما لأفكار ومشاعر إنسانية خاصة بالشخصية. وقد برز في هذا الجزء بالذات أسلوب محمد خان السينمائي بشكل أكثر. ولكن بالرغم من تلك النظرة الأحادية، فقد كان هناك الكثير من المشاهد التي توخت الحذر في الطرح، وتجنبت أي مغالطات تاريخية. وقد ساهم في ذلك بالطبع وجود مخرج كبير وراء هذا العمل، وصاحب خبرة ودراية واسعة بلغة السينما، جعله يتميز عن أي فيلم تاريخي آخر.. وهذا بالطبع لا يمنع من أن الفيلم بشكل عام لم يتجاوز تلك النوعية من الأفلام التي تتناول السير الذاتية التاريخية، إلا في النواحي الفنية والتقنية.

في تصريح صحفي للمخرج محمد خان بعد عرض الفيلم الجماهيري، اعتبر فيلمه هذا تحدياً واضحاً منه لمن أشار إليه بأن يترك إخراج هذا الفيلم بحجة أنه لا يتناسب وأسلوبه السينمائي، وإنه إثبات للجميع بأنه قادر على صنع فيلم يشكل إطلالة على السادات وليس سيرة ذاتية تقليدية لزعيم، وهذه الإطلالة تتيح للمقترح حرية للتفكير وإبداء رأيه فيما يشاهده على الشاشة.

والمتابع لمشوار محمد خان السينمائي من خلال أفلامه، يدرك تماماً بأنه مخرج لا يهتم بالحدوته، بقدر إهتمامها بالشخصيات والتفاصيل الصغيرة، وهذا بالضبط ما وجده المخرج محمد خان في شخصية السادات، فهي شخصية ثرية درامياً، مليئة بالتناقضات، والتباينات المثيرة، ولحظات الفلق والتوتر، وفترات هبوط وصعود، وتارجح ما بين الحياة والموت. فهي بالتالي شخصية مغرية بالنسبة للمخرج محمد خان، الذي اهتم في هذه الشخصية بالتفاصيل الصغيرة المهمة وبالأخص الإنسانية منها.

ولكننا بالمقابل لم نجد في فيلم (أيام السادات) بصمة المخرج محمد خان الواضحة كمخرج له رؤية إخراجية فنية وفكرية خاصة. فهو، كما يعرف الجميع، أحد أهم مخرجي السينما المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين.. أفلامه تصل إلى القلب مباشرة، باعتبارها أفلاماً سينمائية مكتملة، تتوافر فيها كل الشروط الفنية. وهو بالتالي صاحب نظرية سينما المكان في السينما المصرية. وفي أفلامه من السهل الإهتمام إلى شخصيته فيها، حتى من دون وضع اسمه عليها. إلا أن محمد خان في (أيام السادات) قد وقع في الشرك الذي وضعه له السيناريو، فكان ضحية لسيناريو ضعيف مترهل، لم ينجح هو في إنقاذه في حجرة المونتاج. ولم يكن محمد خان في أفضل حالاته. صحيح بأن الإخراج كان متقناً في الكثير من المشاهد كحرفية - وهذا راجع لخبرة المخرج الكبيرة، إلا أن ذلك لم يستطع أن ينقذ الفيلم من ذلك الترهل.

محاولة للدخول في عالم

محمد خان

الفني والفكري

الصورة هي الأصل

ثمة اتهام موجه لمحمد خان بأنه مخرج شكلي، يهتم بالجانب التقني (الصورة) أكثر من اهتمامه بالمضمون (الحدوتة). هذا بالرغم من أن محمد خان نفسه لا يعتبر هذا اتهاماً، بل ويعلن صراحة حبه واهتمامه بهذا الجانب، ويرى بأن السينما أصلاً هي صورة ولا بد من تطوير هذه الصورة والبحث من خلالها. ويضيف في قوله: (إن هناك استهتار بشع بالتكنيك في السينما المصرية...) لن تتقدم السينما عندنا أبداً لأنها لا تهتم بالشكل (...). لن تكتمل عندنا سينما جديدة إلا لو أعطت اهتماماً أكثر بالصورة!!^{١٨*}

وفي مكان آخر يقول: (إنني موافق بأن الصورة لن تكون مهمة إذا كان المضمون عبثياً في السينما. إذا وجدت مضموناً قادراً على التهام الصورة، فأنا مستعد لأن أضع الكاميرا وأصوره فوراً، ولكن العثور على مثل هذه المضامين مسألة نادرة جداً، وبالتالي تبقى للصورة الأهمية الكبرى!!)^{١٩*} وبالرغم من كل ذلك، فإننا نرى العكس، فما يميز خان أكثر هو طرحه لمضامين وشخصيات جديدة ومبتكرة لم تعهدها السينما المصرية، وهذا ما جعلنا نقوم باستعراض كامل وموسع لأفلامه.

ربما لا يكون هناك اهتمام واضح من خان بالحدوتة التقليدية في أغلب أفلامه، إلا أنه يهتم كثيراً بشخصياته والتوغل في أعماقها، وذلك للكشف عن جوانب هامة في تركيبها، وإضفاء أبعاد إنسانية عميقة وصادقة عليها، يطرح من خلالها قضايا فردية، إنما تعكس مجتمعاً بكامله.

أما بالنسبة لاهتمامه بالصورة، فهذا أمر يحتاج منا لتوضيح. فصحيح بأن محمد خان في معظم أفلامه قد أعطى للصورة السينمائية مكانة بارزة، بل وأكد على إظهار إمكانياتها في التعبير التأملي عن الحدث الدرامي، واكتفى بحوار مركز وعميق ساهم في توصيل المعاني الدرامية لهذه الصورة - وهذا بالطبع بمجهود يحسب لصالح محمد خان - إلا أنه لم يركز اهتمامه على إبراز الجوانب الجمالية في تكوينات كادراته السينمائية، باستثناء فيلمه (أحلام هند وكاميليا)، علماً بأن أفلامه الأخرى قد احتوت على بعض الكادرات الجميلة والمتفرقة هنا وهناك، لكنها لم تشكل أسلوباً مميزاً وموحداً لأعماله السينمائية.

١٨. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

١٩. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

المتفرج وحرية الفنان

إن أهم ما يميز محمد خان كمخرج كونه لا يفكر في المتفرج أثناء تنفيذه لأي من أعماله، بل أنه لا يضعه في اعتباره. وصلته بالمتفرج لا تتعدى متابعة ردود أفعال أعماله على هذا المتفرج. (عاماً أنا لا أفكر في المتفرج، هل الرسام يفكر فيمن ستعجبهم لوحته!!)*^{٢٠}

وهذا بالطبع قد جعل من محمد خان فناناً يمتلك بعض الحرية في التعبير عن قضايا ومشاكل تشغله وتخصه هو بالذات كإنسان وفنان، كما جعله يتخلص من قيود هذا المتفرج الكسول وقيود السينما التقليدية بشكل عام، وبالتالي إطلاق العنان لخياله الفني لاستحداث وابتكار أشكال فنية جديدة.. (هناك مسائل صغيرة شغلت بالي، وشغلت بال السينما منذ بدايتها، ومازالت السبب الرئيسي الذي من أجله أحقق الأفلام وأعمل في الإخراج، بل هي ما تجعلني مستمراً.. أحاول أن أسيطر على تقنيتي تماماً وعندما أشاهد فيلماً جيداً أشعر بالغيرة ويدفعني ذلك لتحقيق فيلم جيد!!)*^{٢١}

أفلام ذاتية.. وشخصيات غير متوائمة

محمد خان يصنع أفلاماً ذاتية، بمعنى إن هذه الذاتية تشكل طريقاً وهدفاً حقيقياً للتعبير بصدق وأمانة عما يشعر به الفنان تجاه مجتمعه. وإن الذين يصرخون (المضمون .. المضمون)، ويطالبون بما لم يقدمه خان لهم، إنما يسعون - في واقع الأمر - إلى تناقض بين ما في داخل محمد خان وما عليه أن يقدمه. فهو يقوم دائماً بكتابة قصص أفلامه ويشارك في كتابة السيناريو لها، حرصاً منه على أن تتضمن أفكاراً وشخصيات هي في النهاية عبارة عن مجموعة من الهواجس الذاتية. لقد أعطى شخصيات أفلامه الكثير من شخصيته هو نفسه (كما جاء في تصريحاته الصحفية)، فشخصياته هي غير القادرة على التأقلم مع مجتمعتها، تعيش في صراع دائم بين الحلم والواقع، في بحث دائم عن الذات والحرية الشخصية. ففارس في (طائر على الطريق) يبحث عن الحب والحنان والأمان الاجتماعي، ونوال في (موعد على العشاء) تبحث عن شخصيتها وحبها المغتصب، وفارس في (الحريف) يبحث عن موقعه في هذا المجتمع المليء بالصراعات والتناقضات، و عطية في (خرج لم يعد) يبحث عن التغيير وخلق أسلوب جديد للحياة، أما هند وكاميليا في فيلم (أحلام هند وكاميليا) فهن يبحثن عن أحلامهن وحريةهن الشخصية. وبشكل عام فإن أبطال محمد خان شخصيات حزينة وحيدة متمردة وغير منتمية، وتمثل خليطاً مركباً من المشاعر والأحاسيس المتناقضة.. بين الجد واللامبالاة، النقاء والتردد، التواضع والكبرياء، الحلم والإحباط، الغربة والانتماء. هذه هي طبيعة شخصيات محمد خان، فهي أبعد ما تكون عن الأنماط الاجتماعية المتوائمة مع مجتمعتها. فهو - كما ذكرنا في مكان سابق - لا يبحث عن نوعية محددة من الأفلام، وإنما يبحث عن شخصيات مميزة وغير نمطية .. (إن شخصياتي نبيلة وتريد تحطيم القيود التي تكبلها في حياتها اليومية.. حتى الموظف الذي صورته في أفلامي موظف تائر على وضعه ويسعى للخروج من حالة الركود التي يعيشها)^{٢٢*}

الكاميرا في الشارع

تتميز أفلام محمد خان بخاصية المتعة السينمائية، وإن تفاوتت من فيلم إلى آخر، وذلك لأن أهمية تجربته تكمن في أنه يتناول في أفلامه الشخصيات العادية البسيطة والمهن الشعبية، والتي يتجاوزها غيره من المخرجين. وحتى لو تناولوها فإنهم يلامسونها سريعاً وبشكل سطحي غير عميق. وذلك لسببين، إما لعدم امتلاكهم للإمكانيات الفنية الكافية لمعالجتها، أو لأنهم لا يمتلكون الجرأة الفنية للنزول بكاميرتهم إلى الشارع.

أما محمد خان، فهو يلتقط الشخصية التي غالباً ما تستوقفه من الشارع ليعيد صياغتها وتطويرها في مخيلته، محملاً إياها إسقاطات وإيحاءات وأبعاد إنسانية واجتماعية عميقة، ومن ثم إضافة الرؤية والفكر الخاص به والعاكس لما يختمر في ذاته. يساعده في ذلك عشقه للتصوير في الشوارع والأماكن الطبيعية.. فهو الذي جسد عشقه لشوارع القاهرة من خلال متابعته لمغامرات بطله الصحفي في أول أفلامه (ضربة شمس)، لدرجة أنه أصر على تصوير مشهد كامل ومعقد في مطعم قريب من سينما مترو، بالرغم من استعداد المنتج لبناء نفس المقهى في الاستوديو.. (قلت لا سأصور هناك حيث كنت أذهب وأتناول العشاء مع والدي ونذهب إلى السينما، لقد عنى ذلك شيء مهم بالنسبة لي (...)) أنا أحب المدينة، لقد ولدت ونشأت في وسط المدينة، وأحب أن أصور في الأماكن التي أتذكرها، أو التي كنت قد زرتها (!!)^{٢٣*}

وهو الذي جعل من حياة سائق تاكسي موضوعاً سينمائياً، وخلق جواً خاصاً في تنقله بين الطرق الطويلة المتميزة بين المدن في فيلم (طائر على الطريق).. وانتقل في فيلمه (موعد على العشاء) إلى الشوارع الخلفية والجانبية ذات الملامح الخاصة بالإسكندرية.. وأثبت عشقه للقاهرة بحوارها وأزقتها الضيقة متناولاً لعبة كرة الشراب الشعبية في فيلم (الحريف).. واستغل جو المطارقات في فيلمي الثأر، نصف أرنب لتصوير مشاهد لمناطق جديدة في القاهرة لم يسبق أن شاهدناها في الأفلام المصرية.. وتابع رحلة عطية وعمر لتصوير الريف المصري في فيلمي خرج ولم يعد، مشوار عمر.. وقدم عالم الخدمات وجسد إحباطاتهم في فيلم (أحلام هند وكاميليا). إنها حقاً مهمة صعبة وتجربة فنية مثيرة، جسدها محمد خان من خلال أفلامه. صحيح بأن هناك البعض من المخرجين المصريين ممن قدموا المدينة في أفلامهم، إلا أن محمد خان تميز عنهم بأنه قد أعطى للمدينة شخصية مستقلة وشكلاً خاصاً وجديداً، هذا لأنه قد أدرك الكيفية التي تستطيع أن تلعب المدينة فيه دوراً درامياً فعالاً وهاماً، بدل بقائها كخلفية فقط للحدث الدرامي.

هذا هو أسلوب محمد خان الفني، ذو اللغة السينمائية المركزة للتعبير عن مواقف وأحداث خارجة عن كل تقليد.. ميدانه المدينة والواقع، وخياله مستمد منهما، يصيغهما في إطار تقنية جديدة ومبتكرة، وفرتها له ثقافته السينمائية الغربية.

جمهور ومثقف

أراد محمد خان، ومن خلال جميع أفلامه، خلق جمهور واعي ومثقف سينمائياً ومتذوق لهذا الفن .. وذلك حين يقول: (هدفنا الأساسي أن نعمل فيلماً نتلقاه كل العيون، خصوصاً عين ابن بلدي. لذلك يتهموني بأنني أصنع أفلاماً (خواجهانية) وشكلية. وحقيقة الأمر، هو أن عيوننا لم تتعود بعد أن تكون الكاميرا هناك، لأنهم يريدونها في مكانها الدائم. وعندما غيرت قليلاً مكان الكاميرا، قالوا هناك نوع من الغربة بالنسبة للعين. إيماني كبير بأن عين المتفرج ستعتاد على هذه اللغة السينمائية، وبالتالي سيصبح الأمر طبيعياً!!)*^{٢٤}

وقوله هذا يؤكد لنا بأنه لا يريد أن ينصاع لرغبات الجمهور، بل ويريد أن يعود على ما يقدمه له، حيث يقول: (أنا لا أستطيع أن أعمل كل شيء لكي يفهمه الجميع، عليهم أن يبذلوا بعض الجهد...) لا أستطيع أن أصنع أفلاماً لكل الناس، هناك أشياء صغيرة أمررها في أفلامي وأتمنى أن تفهم من قبل الآخرين!)*^{٢٥}

٢٤. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

٢٥. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

السينما لا تبحث في الحلول

وبالرغم من أن محمد خان قد تناول الكثير من القضايا التي تشد انتباه هذا الجمهور، إلا أنه يرفض معالجة هذه القضايا وطرح الحلول لها، وذلك إيماناً منه بأن الفنان ليس مشرفاً اجتماعياً أو خبير سياسي، ومهمته كسينمائي وفنان تكمن في إثارة مثل هذه القضايا وترك الحلول للمتفرج يهتم بها ويتناقش حولها.. يقول خان في هذا الصدد: (أريد أن يخرج المتفرج من أفلامي وهو يفكر في المشكلة المطروحة أمامه في الفيلم. والحقيقة إن الجمهور هنا معتاد على المعالجة الفجة، وأنا أرفض هذا الأسلوب. وقد يكون هذا هو سبب الصعوبة التي تلقاها بعض أفلامي في الوصول إلى الجماهير العريضة. وأنا مدرك لهذا وواع له تماماً، ولكني مصر على أن العين ستعتاد تدريجياً على هذا الجديد، وإن المتفرج سيفهم الصورة.. فمثلاً (الحريف) فيلم يتكلم عن الفقر، ولكنه لا يقول إنه يعالج مشكلة الفقر. إنني لا أقول يجب عمل هذه الأشياء للقضاء على الفقر، ليست هذه هي مهمتي!!)*^{٢٦}

السينما فريق عمل متجانس

يتمتع محمد خان بأسلوب عمل مختلف فهو صارم وشديد الحساسية في أن واحد أثناء التصوير، فبالرغم من أنه يكتب قصص أفلامه ويشارك في صياغة السيناريو لها، إلا أنه يرفض الاستماع لآراء الآخرين أثناء التصوير، بل ويرفض حضور أي شخص لعروض الفيلم أثناء العمل، حيث يقول: (أنا ديكتاتور في هذا المجال، حتى سعاد حسني لم تحضر موعد على العشاء إلا في العرض الصحفي. فما دام السيناريو قد انتهى وتم الاتفاق عليه، فإنني لا أحب أن أسمع أي ملاحظات على عملي من أحد!!)*^{٢٧}

كما أن له فلسفة ورأي خاص بالنسبة للسيناريو.. فهو يرى بأن هناك مخرج منفذ للسيناريو ومخرج مؤلف أو خالق، له فكره الخاص، والنوع الثاني يتعامل مع كاتب السيناريو كشخص مطلوب منه أن يحقق لهذا المخرج بعض أفكاره، إلى جانب أفكار الكاتب نفسه. والاثنتان يندمجان لتقديم العمل. وهو بالتالي يرى بأن السينما أساساً هي سينما المخرج مائة بالمائة، حيث ينسب الفيلم لمخرجه ويكون مسؤولاً عنه مسؤولية كاملة.. (صناعة الأفلام بالنسبة لي مسألة شخصية.. ليست مسألة أنني أصنع أفلاماً والسلام، ولكنني أساساً أصنع السينما الخاصة بتركيبتي.. وفي نفس الوقت هذا لا يعني تجريد الكاتب من إضافاته. فمثلاً لو جاءني سيناريو عبقرى فلن أخرجها، لأن سيناريو عبقرى معناه أنه سيناريو كامل متكامل، فهو إذاً لا يحتاج إلا إلى شخص ينفذه.. وهذا ما أرفضه، لأن شغلي مع السيناريو هي أن أضيف إليه، أعطيه الصورة في النهاية وأجعلها تنطق بجوار الفكر اللفظي الموجود في السيناريو وهذا مهم جداً)*^{٢٨}

ولأنه يرفض أن يقوم بتنفيذ أي سيناريو جاهز، فقد أصبح تعامله مع الوسط الفني معروفاً.. (...إني أقوم بالتحضير لمشاريعي وأقدمها للسوق وهي كاملة، أي أنني أقدم للمنتج بالسيناريو وبالموافقة المبدئية عليه من الممثلين. وكما يختار المنتج المخرج الذي يتعامل معه، فإن للمخرج الحق ذاته، فالمنتج ليس فقط من يملك الفلوس)*^{٢٩}

هذا إضافة إلى أن محمد خان يصر على اختيار فريق العمل من فنيين وفنانين بنفسه. وهذا - بالطبع - من حق أي فنان حريص على عمله، لأن العمل الفني عبارة عن انسجام وتجانس للعناصر الفنية للوصول إلى أرقى مستوى إبداعي وجمالي للعمل الفني. لذلك يلاحظ المنتجع لأفلام خان تكرر أسماء ارتبط بها في أكثر من

٢٧. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984
٢٨. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986
٢٩. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984

عمل، مثل المونتيرة نادية شكري (التي قامت بمونتاج جميع أفلامه)، مدير التصوير سعيد شيمي (ثمانى أفلام)، الموسيقار كمال بكير (سبعة أفلام)، السيناريست بشير الديك (ستة أفلام)، مدير التصوير طارق التلمساني (ثلاثة أفلام)، السيناريست عاصم توفيق (أربعة أفلام)، والسيناريست رؤوف توفيق (فيلمان). ولم يأتي هذا الارتباط الفني اعتباطياً، بل جاء نتيجة للتجانس والتشابه الكبير بينه وبين هؤلاء الفنانين بالتحديد، حيث جمعهم مواقف وآراء حول مفهوم وجماليات السينما التي يصنعونها. فعن تجربته مع سعيد شيمي، يقول محمد خان: (هو صديق الطفولة، كنا نذهب إلى السينما معاً، وحققتنا أفلام 8ملي و 16 ملي معاً، والذي كان دائماً يريد أن يصبح مدير تصوير وكنت دائماً أريد أن أصبح مخرج أفلام، وهو دائماً يفهم ما أريد، أعني إنه عندما أشير إنى أريد اللقطة بطريقة معينة فإنه يفهم سريعاً أية لقطة وأية طريقة أعنيها، وعندما أنظر من خلال الكاميرا تكون هي ذاتها اللقطة المطلوبة. ربما لأننا ذهبنا إلى السينما معاً وتذوقناها معاً.. إنه لا يقول لا لشيء بل يحاول تحقيقه مهما كانت الظروف، وأعتقد إنى فتحت المجال أمام سعيد لكي يطلق ما في داخله في الوقت الذي أتاح لي كذلك بأن أقدم ما أريد تقديمه كمخرج، وكان تعاوناً مثمرًا (!!)^{٣٠*}

وعن افتراقه عن سعيد شيمي واختياره لطارق التلمساني، يقول: (أنا وسعيد وصلنا لمستوى الاستغناء وإمكانية العمل منفردين لا مانع طبعاً من العودة، فما بيننا هو صداقة العمر كله. اختياري لطارق التلمساني جاء من خلال عملي في أفلام روائية قصيرة عن تنظيم الأسرة مع خيرى بشارة وعاطف الطيب، اقتنعت به ووجدت أنها فرصة للانطلاق به كمدير تصوير جيد)^{٣١*}

أما عن تجربته مع المونتيرة نادية شكري، فيقول: (أنا محظوظ بها، لأنها تسمعني جيداً، ولأنها حساسة وتترجم كل ما أريد بميكانيكية المونتاج الذي لا أعرفها، وهي محظوظة لأنها وجدت نفسها في مجال جديد وسينما ذات شكل جديد وحققت نفسها!!)^{٣٢*}

هذا إضافة إلى أن محمد خان قد كون مع بشير الديك وسعيد شيمي ونادية شكري وعاطف الطيب وخيرى بشارة وداود عبد السيد، كوّن مع هؤلاء الفنانين جماعة سينمائية أطلق عليها (جماعة أفلام الصحبة)، جمعتها رابطة الصداقة ومجمل القضايا والهموم الفنية والثقافية بشكل عام.. يقول خان: (بدأنا نناقش بعضنا ونشتم بعضنا ونغضب وتتأزم العلاقات، في الوقت نفسه كنا نحب بعضنا البعض بشكل كبير!!)^{٣٣*}

وكان الهدف من إنشاء هذه الجماعة هو إنتاج أفلام ذات مستوى جيد وتقديم جديداً، والفيلم الوحيد الذي قامت الجماعة بإنتاجه هو (الحريف)، بالرغم من

٣٠. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

٣١. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

٣٢. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

٣٣. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986

معارضة محمد خان نفسه على ذلك، حيث يرى بأن جماعة الصحبة يجب أن تنتج السيناريوهات التي تواجه مشكلة إنتاجية، ومن الصعب تمويلها إلا من خارج الجماعة، وفيلم (الحريف) سينتج في كل الأحوال لتناوله كرة الشراب الشعبية ووجود عادل أمام كنجم شباك. ولكن ضعف الجماعة - كما يقول محمد خان - يكمن في أنه: (ليس بيننا تاجر واحد، وإلا كان في إمكاننا المساومة بشكل أفضل والتسويق بصورة أجود. لكننا عامة راضون عن تجربة الحريف!!)^{٣٤*}

ثم لا ننسى عند الحديث عن تجربة محمد خان من التطرق إلى تلك الدقة الشديدة والمتناهية التي يتمتع بها في اختيار ممثليه، وأسلوبه في التعامل معهم. فقد عمل خان مع عادل إمام ونور الشريف وأحمد زكي وسعاد حسني وغيرهم من نجوم السينما، إلا أنه لا يسعى بالضرورة وراء النجوم، فهو يبحث عن الشخصية التي تناسب الدور، ويرى أنه قد وضع مبدأ هاماً جداً في السينما المصرية، وهو إصرار المخرج على أبطاله مهما كانت الظروف. فهو عندما أصر على يحيى الفخراني للقيام بدور (عطية) في فيلم (خرج ولم يعد)، رغم معارضة أغلب الموزعين بحجة إبداله بنجم شباك. ولكن حصول الفخراني فيما بعد على جائزة أفضل ممثل في مهرجان قرطاج الدولي، قد عزز موقف محمد خان وموقف من ينتمي إلى نفس أسلوبه. فبعد الفخراني حصل أحمد زكي على جائزة أفضل ممثل في مهرجان دمشق الدولي عن دوره في فيلم (زوجة رجل مهم)، ونجلاء فتحي بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان طشقند الدولي عن دورها في فيلم (أحلام هند وكاميليا). وليس هذا إلا دليلاً على توفيقه في اختيار ممثليه وقدرته على إدارتهم. كما أنه يمتلك أسلوباً خاصاً في العمل، فهو يفاجأ الممثل بتغيير في الحركة أو الديكور، إذا وجد أن الممثل يستعد لأداء الشخصية، وفي هذه الحالة يعيد الممثل التصاقه ومفهومه للشخصية. ثم أن علاقته بممثليه علاقة زمالة وتقدير، فهو ضد العلاقات الشخصية وضد السهرات الليلية.. (هناك حاجز شفاف بيني وبين الممثل الذي لا أعرفه جيداً، هو ينظر إليّ باحترام مثلما أنظر إليه باحترام، وبالتالي هو يسمعني باهتمام وعلى استعداد لأن يعطيني كل ما عنده، هذا الاستعداد يكون موجوداً منذ البداية!!)^{٣٥*}

محمد خان لا يريد ممثلاً يتصور بأنه سيعمل في فيلم فحسب، بل يريد أن يعطي للعمل قيمته، فهذا كما يرى خان مهم جداً في العلاقة بين المخرج والممثل، وذلك لأنه يعتقد بأنه مخرج ديكتاتور نوعاً ما. ويتحدث محمد خان عن أسلوب تعامله مع الممثل، فيقول: (حينما يبدأ مخرج ما العمل مع ممثل مبتدئ على الأقل يعرفه كإنسان، ثم يحاول التعرف عليه خلال التجهيز للفيلم.. لي موهبة مضافة إلى موهبة الإخراج، هي أن الناس تأتي إليّ لتحكي لي أشياء لم أطلبها منها، فأستثمر هذه المعرفة بالإنسان الموجود أمامي، كيف يفهمونك وكيف تفهمهم هذا هو أساس سياسي في الإخراج. الرجل الذي أنظر إليه أعرف من خلاله ما ينقصه.. أنا لا أطلب من الممثل أن يفعل بالتحديد ما أطلبه منه، إلا إذا كانت هناك ضرورة ما قد تساعدني

٣٤. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

٣٥. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985

في شيء أريده تحديداً.. ما أقوم به هو أن أشرح له اللحظة، ولو كنت أعرف أشياء عنه فيساعدني ذلك كثيراً للوصول إلى داخله)*^{٣٦}

إن هذا الأسلوب في التعامل مع الممثل، لهو جدير بأن يجعل منه طاقة فنية خلاقة، بإمكانها أن تثري الشخصية التي يقوم بتجسيدها بتفاصيل مهمة، وتجعلها أكثر مصداقية وواقعية، وبالتالي أكثر وصولاً للمتفرج.

نحن هنا أمام مخرج فنان.. حريص جداً على تقديم فن جاد وصادق.. فنان يعيش السينما التي يصنعها، ويقف على أرضية فنية صلبة. وبالرغم من غزارة إنتاجه السينمائي، إلا أنه مصر على تقديم الجيد والجديد دائماً.. (اليوم أعلم جيداً ما يستهويني، لكن صراعي هو التكنيك. أريد الوصول لشكل يتوحد مع المضمون.. شكل كامل!!)*^{٣٧}

بعد التعرف على أسلوب خان السينمائي، تبقى الإشارة ضرورية إلى أن هذا الفنان يمتلك إصراراً عميقاً على صنع السينما التي يريدتها والتي تعبر عنه بصدق، رغم توأجه في ظل عجلة إنتاج سينمائي فقير ومتخلف. وهو بذلك يعيش في صراع دائم وغير متكافئ، ويقف صامداً - مع قلة من زملائه الفنانين - أمام تيار السينما التقليدية السائدة. هذا لأنه مؤمن تماماً بأن السينما التي يصنعها هو وزملاؤه، سيكون لها - وبالتدرج - تأثيراً كبيراً على عين وذوق المتفرج العادي، والذي بدأ بالفعل الارتقاء باهتماماته الفنية وحسه الجمالي.

ملاحق و مصادر

فيلموغرافيا

ضربة شمس - 1978

نور الشريف + نورا + ليلى فوزي + حسين الشربيني، إنتاج: إن بي فيلم، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: فايز غالي، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

الرغبة - 1979

نور الشريف + مديحة كامل + حسين الشربيني + إيمان، إنتاج: وكالة الجاعوني، تصوير: سعيد شيمي، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

الثأر - 1980

محمود ياسين + يسرا + حمدي الوزير + شعبان حسين، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: فايز غالي، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

طائر على الطريق - 1982

أحمد زكي + آثار الحكيم + فردوس عبد الحميد + فريد شوقي، إنتاج: المصرية للسينما، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان + بشير الديك، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

موعد على العشاء - 1982

سعاد حسني + حسين فهمي + أحمد زكي + زوزو ماضي، إنتاج: أفلام الجوهرة، تصوير: محسن نصر، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: بشير الديك، مناظر: ماهر عبدالنور، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

نصف أرنب - 1982

يحيى الفخراني + محمود عبد العزيز + سعيد صالح + هالة صدقي، إنتاج: إيهاب الليثي، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: هاني شنودة، مونتاج: نادية شكري.

الحريف - 1983

عادل إمام + فردوس عبد الحميد + عبد الله فرغلي + نجاح الموجي، إنتاج: أفلام الصحبة، تصوير: سعيد شيمي، قصة: محمد خان + بشير الديك، سيناريو وحوار: بشير الديك، موسيقى: هاني شنودة، مونتاج: نادية شكري.

خرج ولم يعد - 1984

يحيى الفخراني + ليلى علوي + فريد شوقي + عايدة عبد العزيز، إنتاج: ماجد فيلم، تصوير: طارق التلمساني، سيناريو وحوار: عاصم توفيق، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

مشوار عمر - 1985

فاروق الفيشاوي + مديحة كامل + ممدوح عبد العليم + أ. عبد الوارث، إنتاج:
الأصدقاء فيلم، تصوير: طارق التلمساني، قصة: محمد خان+ رؤوف توفيق، سيناريو
وحوار: رؤوف توفيق، مونتاج: نادية شكري.

عودة مواطن - 1986

يحيى الفخراني + ميرفت أمين + أحمد عبد العزيز + شريف منير، إنتاج: يحيى
الفخراني، تصوير: علي الغزولي، سيناريو وحوار: عاصم توفيق، مناظر: إنسي
أبوسيف، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

زوجة رجل مهم - 1987

أحمد زكي + ميرفت أمين + علي الغندور + محمد الدفراوي، تصوير: محسن
أحمد، قصة وسيناريو وحوار: رؤوف توفيق، موسيقى: جورج كازازيان، مونتاج: نادية
شكري.

أحلام هند وكاميليا - 1988

نجلاء فتحي + عايدة رياض + أحمد زكي، تصوير: محسن أحمد، قصة وسيناريو:
محمد خان، حوار: مصطفى جمعة، مناظر: إنسي أبوسيف، موسيقى: عمار
الشريعي، مونتاج: نادية شكري.

سوبرماركت - 1990

ممدوح عبد العليم + نجلاء فتحي + عادل أدهم + نبيل الحلفاوي + محمد
توفيق، إنتاج: نجلاء فتحي، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد خان+عاصم
توفيق، سيناريو وحوار: عاصم توفيق، موسيقى: كمال بكير، مونتاج: نادية شكري.

فارس المدينة - 1991

محمود حميدة + لوسي + عايدة رياض + سعاد نصر + عبدالعزيز مخيون +
حسن حسني + أحمد بدير، إنتاج: خان فيلم، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد
خان+فايز غالي، سيناريو وحوار: فايز غالي، موسيقى: ياسر عبدالرحمن، مونتاج:
نادية شكري.

مستر كاراتهيه - 1992

أحمد زكي + نهلة سلامة + إبراهيم نصر + ممدوح وافي، إنتاج: السبكي للإنتاج
السينمائي والتوزيع، تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة وسيناريو وحوار: رؤوف توفيق،
موسيقى: ياسر عبدالرحمن، مونتاج: نادية شكري.

الغرقانة - 1993

نبيلة عبيد + محمود حميدة + نهلة سلامة + أحمد توفيق + حمدي الوزير، إنتاج:
الأهرام للسينما والفيديو، تصوير: محسن نصر، قصة: حسن شاه، سيناريو وحوار:

مصطفى محرم، مناظر: محمد أمين، موسيقى: راجح داود، مونتاج: نادية شكري.

يوم حار جداً - 1995

شيريهان + محمود حميدة + محمد فؤاد + عزة بهاء الدين، إنتاج: خان فيلم،
تصوير: كمال عبدالعزيز، قصة: محمد خان، سيناريو وحوار: زينب عزيز، موسيقى:
ياسر عبدالرحمن، مونتاج: نادية شكري.

أيام السادات - 2000

أحمد زكي + ميرفت أمين + منى زكي + محمد السبع + أحمد فؤاد سليم +
عطية عويس، رؤية سينمائية وإنتاج: أحمد زكي، تصوير: طارق التلمساني، قصة:
مأخوذ عن كتابي (البحث عن الذات) لأنور السادات و(سيدة من صر) لجيهان
السادات، سيناريو وحوار: أحمد بهجت، موسيقى: ياسر عبد الرحمن، ديكور
وملابس: إنسي أبوسيف، مونتاج: نادية شكري، خالد مرعي.

جوائز ومهرجانات

ضربة شمس

جائزة تقديرية ذهبية عن الإخراج الأول من **مهرجان الإسكندرية الدولي الأول**، وجائزة العمل الأول من **مهرجان جمعية الفيلم**، وجائزة الدولة التقديرية.

طائر على الطريق

جائزة لجنة التحكيم في **مهرجان القارات الثلاث** (نانت) فرنسا 1981، جائزة لجنة التحكيم الخاصة في **مهرجان جمعية الفيلم** 1982، جائزة التقدير الذهبية من **الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما** 1981، الجائزة الأولى في **ليالي الإسكندرية السينمائية** 1981.

نصف أرنب

الجائزة الأولى (مناصفة مع العار) في **مهرجان القاهرة الدولي** 1982.

الحريف

جائزة أفضل إخراج من جمعية الفيلم 1985، الجائزة الثانية في **مهرجان الإسكندرية** الثالث 1983، شهادة تقديرية في **مهرجان برلين الدولي** 1983، كما عرض داخل المسابقة الرسمية في **مهرجان موسكو الدولي** 1983.

خرج ولم يعد

جائزة التانيت الفضي وجائزة أفضل ممثل (يحيى الفخراني) في **مهرجان قرطاج الدولي** 1984، الجائزة الخامسة في **مهرجان الإسكندرية** الرابع 1984، وشارك في **مهرجانات ستراسبورغ** بفرنسا 1985، و**مهرجان السينما العربية** في باريس 1985، و**مهرجان فالنسيا لدول البحر المتوسط** بأسبانيا 1985.

مشوار عمر

شارك في **مهرجان السينما العربية** في باريس 1986.

عودة مواطن

شارك في **مهرجان فالنسيا لدول البحر المتوسط** بأسبانيا 1986.

زوجة رجل مهم

جائزة السيف الفضي وجائزة أفضل ممثل (أحمد زكي) وجائزة النادي السينمائي الطلابي في **مهرجان دمشق الدولي** 1987، شارك كفيلم إفتتاح وداخل المسابقة في **مهرجان موسكو الدولي** 1987، عرض في سوق **مهرجان كان الدولي** 1987، شارك في **مهرجان ستراسبورغ** بفرنسا 1987، و**مهرجان فالنسيا لدول البحر المتوسط** بأسبانيا 1987، و**مهرجان مونتريال** بكندا 1987، عرض على هامش المسابقة الرسمية في **مهرجان القارات الثلاث** (نانت) فرنسا 1987، و**مهرجان القاهرة الدولي** 1987.

أحلام هند وكاميليا

جائزة أفضل ممثلة (نجلاء فتحي) في **مهرجان طشقند الدولي** بالإتحاد السوفييتي 1988، شارك في **مهرجان فالنسيا لدول البحر المتوسط** بأسبانيا 1988.

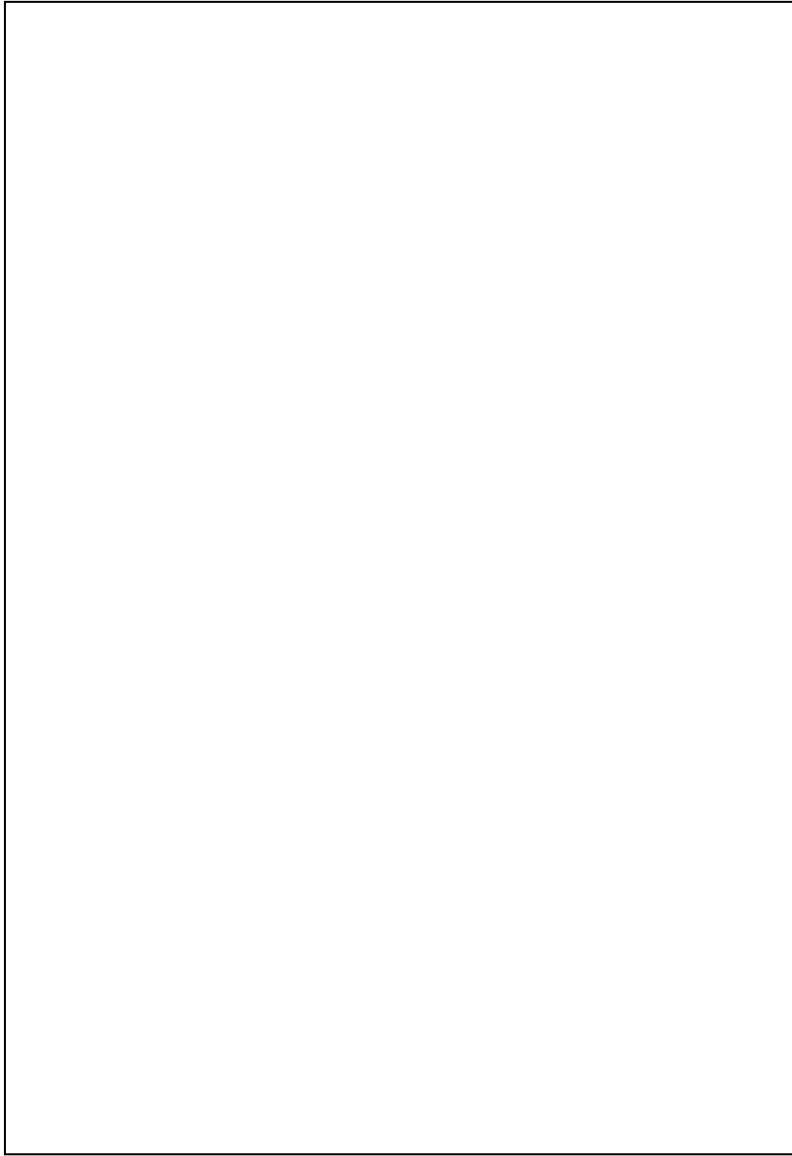
هوامش

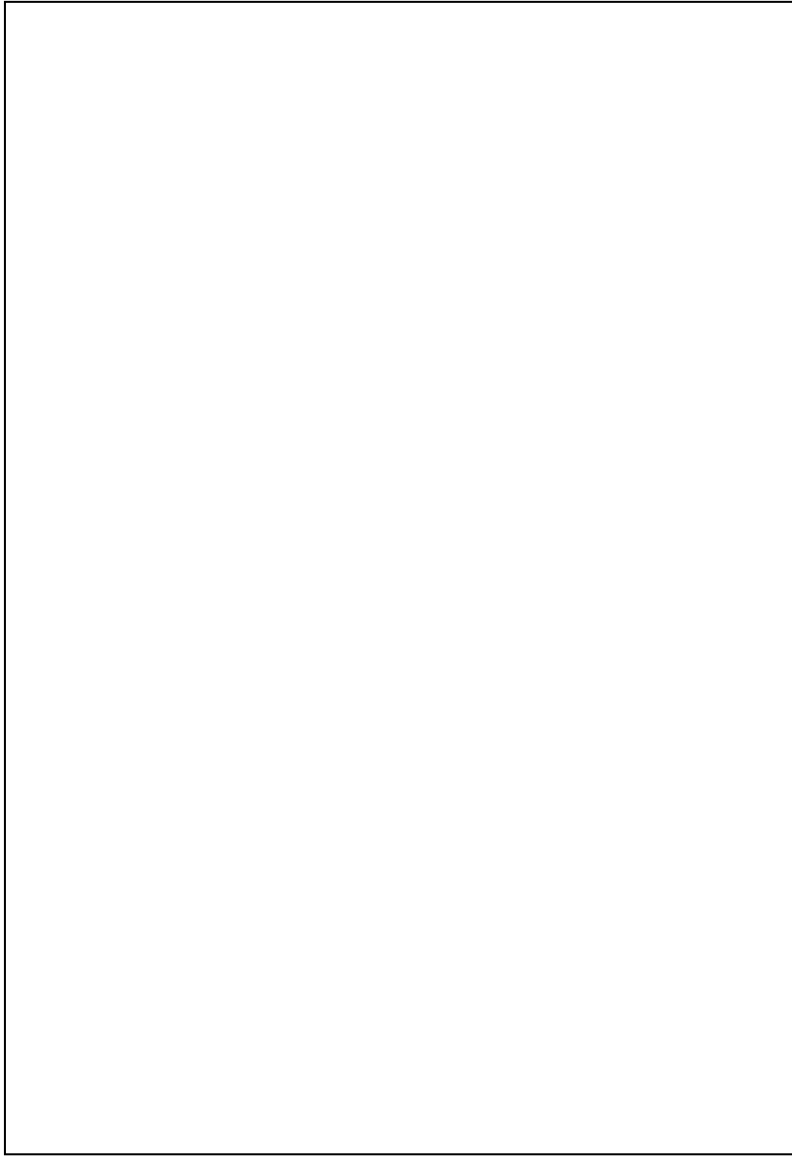
١. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
٢. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
٣. محمد خان - مجلة الكواكب المصرية - 30 أكتوبر 1984.
٤. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٥. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٦. محمد خان - مجلة الفيديو العربي - فبراير 1984.
٧. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٨. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٩. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
١٠. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
١١. بشير الديك - مجلة الفيديو العربي - فبراير 1984.
١٢. محمد خان - مجلة الكواكب المصرية - 30 أكتوبر 1984.
١٣. محمد خان - جريدة الوطن الكويتية - 3 يناير 1988.
١٤. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
١٥. محمد خان - جريدة الوطن الكويتية - 3 يناير 1988.
١٦. محمد خان - مجلة اليوم السابع - 18 يناير 1988.
١٧. محمد خان - مجلة اليوم السابع - 18 يناير 1988.
١٨. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
١٩. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985.
٢٠. محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
٢١. محمد خان - مجلة الفيديو العربي - فبراير 1984.
٢٢. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٢٣. محمد خان - مجلة الفيديو العربي - فبراير 1984.
٢٤. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985.
٢٥. محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985.
٢٦. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٢٧. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.
٢٨. محمد خان - مجلة الفيديو العربي - نوفمبر 1985.
٢٩. محمد خان - مجلة المستقبل - 1 سبتمبر 1984.

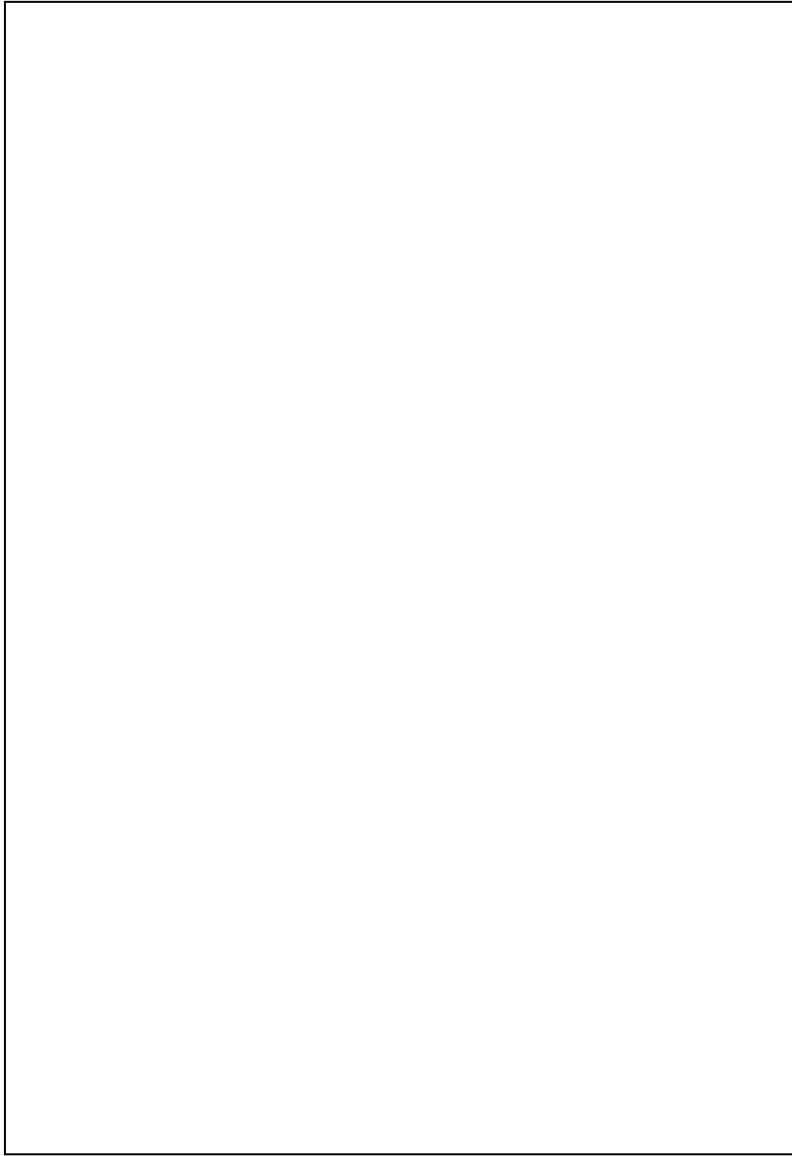
- .٣٠ محمد خان - مجلة الفيديو العربي - فبراير 1984.
- .٣١ محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
- .٣٢ محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
- .٣٣ محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985.
- .٣٤ محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.
- .٣٥ محمد خان - مجلة البلاد - 30 يناير 1985.
- .٣٦ محمد خان - مجلة اليوم السابع - 18 يناير 1988.
- .٣٧ محمد خان - مجلة الفنون المصرية - ديسمبر 1986.

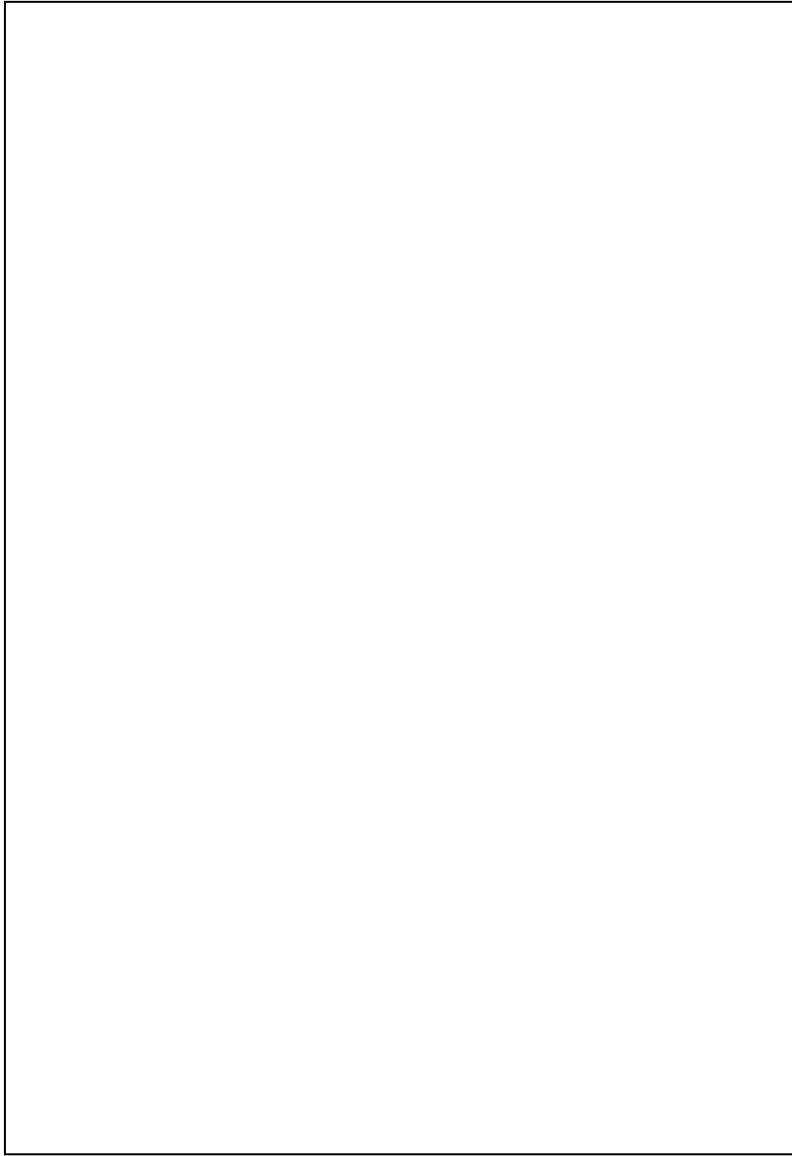
مستور

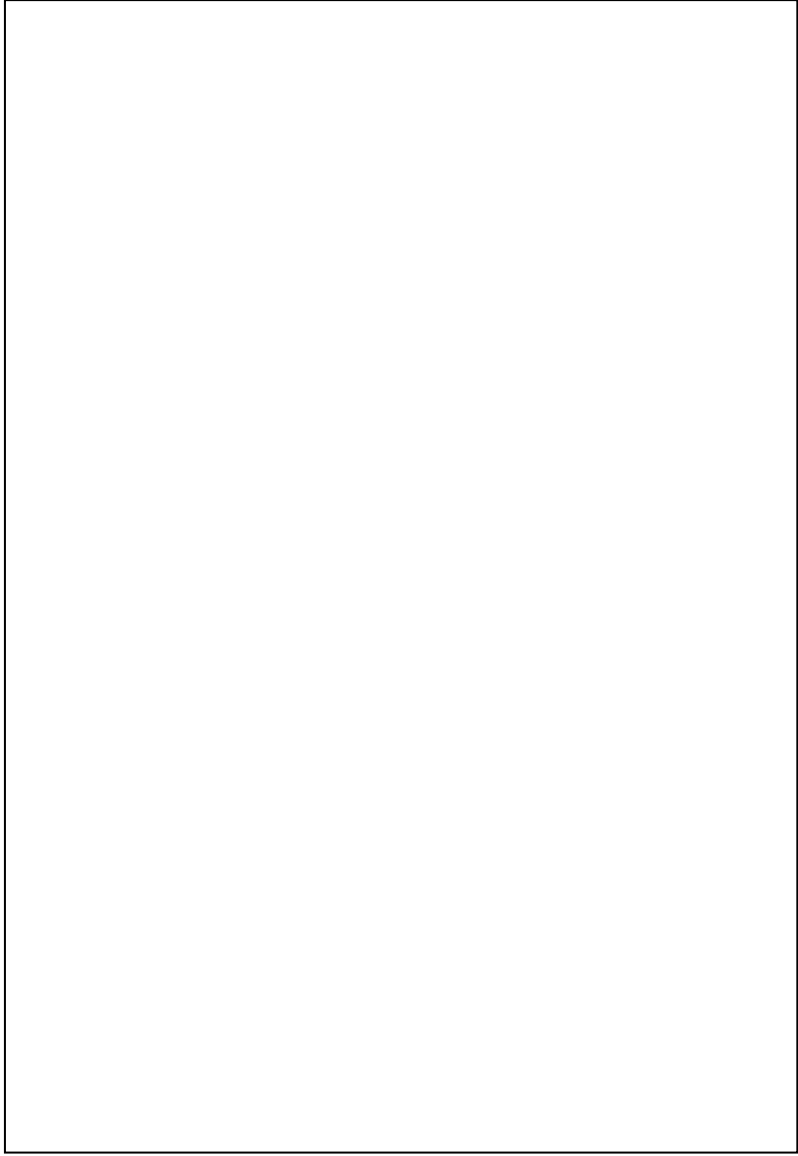
صورة حديثة لمحمد خان











لقطان من فيلم (ضربة شمس)

لقطنان من فيلم (طائر على الطريق)

لقطة من فيلم (موعد على العشاء)

لقطان من فيلم (موعد على العشاء)

لقطتان من فيلم (نص أرنب)

لقطتان من فيلم (الحريف)

لقطتان من فيلم (خرج ولم يعد)

لقطة من فيلم (خرج ولم يعد)

لقطان من فيلم (مشوار عمر)

لقطان من فيلم (عودة مواطن)

لقطان من فيلم (زوجة رجل مهم)

لقطان من فيلم (أحلام هند وكاميليا)

لقطنان من فيلم (سوبرماركت)

لقطتان من فيلم (فارس المدينة)

لقطنان من فيلم (مستر كاراتيه)

لقطتان من فيلم (أيام السادات)

محمد خان أثناء تصوير (خرج ولم يعد)

محمد خان أثناء تصوير فيلم (أيام السادات)

محتويات

الموضوع الصفحة

5	إهداء	•
7	ثقافة سينمائية غربية وأفلام مصرية مغايرة	•
10	من لندن إلى القاهرة .. بيروت	•
13	ضربة شمس	○
19	الرغبة	○
23	الثأر	○
27	طائر على الطريق	○
33	موعد على العشاء	○
39	نصف أرنب	○
43	الحريف	○
49	خرج ولم يعد	○
55	مشوار عمر	○
61	عودة مواطن	○
67	زوجة رجل مهم	○
73	أحلام هند وكاميليا	○
81	سوبرماركت	○
87	فارس المدينة	○
91	مستر كاراتيه	○
93	يوم حار جداً	○
99	أيام السادات	○

محاولة للدخول في عالم محمد خان الفني والفكري

- 105 الصورة هي الأصل •
- 107 المتفرج وحرية الفنان •
- 108 أفلام ذاتية.. وشخصيات غير متوائمة •
- 110 الكاميرا في الشارع •
- 113 جمهور ومثقف •
- 114 السينما لا تبحث في الحلول •
- 115 السينما فريق عمل متجانس •

ملاحق ومصادر

- 125 فيلموغرافيا •
- 131 جوائز ومهرجانات •
- 133 هوامش •
- 135 صور •



حسن حداد في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام 1958.
- متزوج ولديه ثلاث بنات (هديل - 10، علا - 8، دنيا - 6 سنوات).
- يعمل حالياً موظفاً في شركة طيران الخليج.
- بدأت اهتماماته بالسينما عام 1980، ونشر له أول مقال عن السينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام 1983.
- نشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية.
- يشرف حالياً على صفحتي "سينما" في مجلة "هنا البحرين" منذ شهر مايو 2001.
- أشرف على صفحتي "سينما" في صحيفة الوسط، منذ سبتمبر 2002 وحتى أبريل 2003.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.
- شارك في مهرجان السينما العربية الأول - 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.cinematechaddad.com).

حسن حداد

العنوان:

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

العنوان الإلكتروني:

hshaddad@batelco.com.bh

الموقع الإلكتروني:

www.cinematechhaddad.com

صدر للكاتب:

عن ثنائية القهر/التمرد في أفلام المخرج عاطف الطيب

رؤية نقدية في أسلوبه السينمائي

- الطبعة الأولى البحرين / مارس 2000 م
- حجم متوسط - 115 صفحة.
- ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول - البحرين.
- طبع بالمطابع الحكومية - وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام - دولة البحرين.

رقم الناشر الدولي:
ISBN 99901-607-9-8

رقم الإيداع بإدارة المكتبات العامة:
د.ع. 2006/4749 م