حسين كمال
ومصطلح الفن الكبير

حسن حداد

كتاب

سينماتك

سلسلة كتاب "سينماتك"

حسين كمال

ومصطلح الفن الكبير

حسن حداد

الكتاب:

حسين كمال.. ومصطلح الفن الكبير

الكاتب: حسن حداد

الطبعة الأولى ـ يوليو 2024

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

الغلاف مع التنسيق والإخراج الداخلي: حسن حداد

إهداء

إلى علي حداد.. آخر العنقود

ابني الجميل الذي يذهب الى أهدافه مثل نسر حر فيحققها..

يا علي فيما أنت تنجز أهدافك بيد فأنك تحقق أحلامنا بيدك الاخرى.. هل تعرف ذلك؟

شكرا لأنك أقنعتني بأن الحب هو ترياق المسافة الزمنية بيننا فتجسر الفجوة لتمنحني صداقة أحسبها تاج الصداقات.

حسن حداد

مقدمة

الحد الفاصل بين الفن والتجارة

بقلم: د.وليد سيف

يستحق المخرج المصري حسين كمال أن تقام حول أعماله الدراسات النقدية، فهو أحد أهم المجددين في السينما المصرية، ضمن ما يمكن تسميته بالجيل الثالث من المخرجين، ذلك الجيل الذي توازى ظهوره مع تخرج الدفعات الأولى لمعهد السينما، وكذا مع عودة المبعوثين من التليفزيون المصري لدراسة السينما في أوروبا ومنهم حسين كمال.

يتوقف الناقد السينمائي البحريني المخضرم حسن حداد أمام أعمال حسين كمال بالقراءة والتحليل لكل أعماله بنظرة موضوعية في هذا الكتاب، وهو يتمكن بخبرته النقدية من أن يضع حداً فاصلاً بين أفلام حسين كمال ذات الطابع الفني الخالص، وغيرها من الأعمال التي طغى على

معظمها الطابع التجاري، وإن سعى لتحقيقها بصنعة محكمة واعتمد فيها غالبا على نصوص أدبية لكبار الكتاب.

إن قراءة هذا الكتاب لن تجعلك فقط على معرفة كاملة بأعمال حسين كمال ببياناتها الموثقة الكاملة والصور المختارة، أو بالتناول النقدي للكاتب لها لكنها ستضعك أيضا أمام تساؤلات حول صناعة السينما في مصر في ثلاث عقود تقريبا، وما اعتراها من تحولات ومن ظروف محيطة كانت كفيلة بأن تحيل هذا المخرج الذي كان قد أعلن صراحة التمرد على النمط الاستهلاكي للسينما قبل أن يتحول إلى ترس في آلتها التجارية الجبارة.

بدأ حسين كمال مسيرته الإخراجية بقوة من خلال روائعه الثلاث وهي: (المستحيل ـ 1965) و(البوسطجي ـ 1968) و(شيء من الخوف ـ 1969)، ليتحول بعدها إلى صنع أفلام لا تضيف في معظمها إلى تاريخه الفني المجيد، بقدر ما تضخ من أموال وأرباح للمنتجين، جاءت النقلة مع أحد أشهر الأفلام في تحقيق أضخم الإيرادات وهو فيلم (أبى فوق الشجرة ـ 1969) الذي يمكنك أن تدرك من خلال هذا الكتاب أنه يشكل حدا فاصلا واضحا ومحددا بين مرحلتين من أعمال حسين كمال مع استثناءات نادرة.

قبل أن ينتقل حداد إلى التناول النقدي لأفلام حسين كمال يستعرض في فصل بعنوان البدايات مراحل النشأة والتكوين في حياة الفنان ثم يتجه إلى التعريف بمسيرته الدراسية وأعماله التليفزيونية المهمة قبل أن يخوض

تجاربه السينمائية الأولى، لا ينشغل حداد في هذا الفصل بسرد سيرة ذاتية حياتية شخصية لحسين كمال بقدر اهتمامه بكل ما يتصل بإرهاصات توجهاته وعوامل تشكيل شخصيته الفنية.

لا يعد الكتاب بأي حال عمل تكريمي أو احتفالي شأن كتب التكريمات التذكارية ومنها كتاب الدكتور رفيق الصبان عن حسين كمال نفسه من إصدارات صندوق التنمية الثقافية لعام 1997 بمناسبة تكريمه من المهرجان القومي، بل إن حداد لا يتورع عن أن يكون لاذعاً وحاداً أحياناً، وهي قسوة تليق بناقد يتعامل مع الفيلم باعتباره عمل فني، وأن النقد رسالة هدفها تنوير القارئ وتبصيره وتمكينه من التمييز بين ما هو جيد وما هو رديء، وأن يضع يده على كل ما يراه إيجابياً أو سلبياً.

سبق لي وقت أن كنت رئيسا لتحرير سلسلة (آفاق السينما) أن نشرت كتابا لحسن حداد بعنوان (سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع)، لم أكن قد عرفته شخصيا من قبل، وكان نشر ذلك الكتاب في تلك السلسلة كسرا لتقليد متبع لكل من سبقوني كأن هناك اتفاق غير معلن ألا تنشر السلسة إلا لنقاد مصريين، وبعد أن نجحت التجربة مع كتاب حسن حداد نشرت بعد ذلك للعراقي المقيم بألمانيا قيس الزبيدي، ثم المغربي الأكاديمي محمد شويكة، وبذا أصبحت السلسلة مصرية عربية بامتياز.

أرى دائما أن السينما المصرية ملك لكل العرب وكذلك الكتب ومختلف الإصدارات، وكما تنفتح لنا كمصريين سبل النشر في مختلف أنحاء

الوطن العربي، فإنه من الواجب أن يحظى الكتاب والنقاد العرب بنفس الفرصة في مختلف الإصدارات المصرية.

تجدر الإشارة إلى أن دور حسن حداد في حركة الثقافة السينمائية لا يتوقف عند حدود منجزه النقدي ومتابعته الدؤوبة للسينما العربية بالنقد والتحليل، بل يمتد أيضا إلى إطلاقه منذ سنوات طوال لموقعه السينمائي "سينماتك" الذي أصبح مرجعية مهمة للمعلومات والآراء عن أفلامنا من المحيط للخليج، بل إنني أوجه طلابي في المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون دائما للاستعانة به ضمن مراجعهم.

يمتلك حسن حداد المعلومة ويحرص على توثيقها ومراجعتها ليقدم للقارئ مرجعا موثوقا فيه، كما يمتلك أيضا حساً نقدياً ورؤية محددة لفن السينما عموماً وفهماً عميقاً للسينما المصرية خصوصاً، لهذا أعتقد أن هذا الكتاب يشكل إضافة للمكتبة العربية، يسعى كاتبه من خلاله إلى أن يقدم للقارئ قراءة نقدية جادة وموضوعية، لفنان لا يمثل ذاته وحدها بل أيضا يمثل في مسيرته الفنية جيلا من المخرجين، كانت بداياتهم من منتصف الستينيات حتى بداية السبعينات منهم سعيد مرزوق وأشرف فهمى، تشابهت المسارات بينهم إلى حد كبير في التحول من طموح الفن والتجريب بمعناه البسيط إلى السينما التجارية التقليدية بأنواعها المختلفة.

ربما يجيب الكتاب دون مباشرة عن حال الفيلم المصري الذى وصل مستواه مع النصف الثاني من الستينيات من القرن الماضي إلى درجة عالية

من الجودة والتميز وتطور اللغة السينمائية بصورة لافتة وكشف عن قدرات إبداعية لمخرجين كان حسين كمال من أهمهم، تمثلت هذه الروائع في أعمال بقيمة (الحرام ـ 1965) لبركات و(المستحيل ـ 1965) لحسين كمال و(الخائنة ـ 1965) لكمال الشيخ و(مراتي مدير عام ـ 1966) لفطين عبد الوهاب و(الزوجة الثانية ـ 1969) لصلاح أبوسيف و(البوسطجي ـ 1969) لحسين كمال و(غروب وشروق ـ 1969) لكمال الشيخ ووصلت إلى ذروتها مع فيلمى (الأرض ـ 1970) ليوسف شاهين و(المومياء ـ 1969) لشادي عبد السلام، الذى سبق تاريخ إنتاجه عرضه العام في مصر سنة 1975 بعدة سنوات.

بعد هذه الذرى، أصابت الفيلم المصري حالة من الجمود بل والتراجع استمرت حتى بداية الثمانينات التي شهدت انتعاشه استمرت حتى منتصف التسعينيات تمثلت في أفلام منها (سواق الأوتوبيس ـ 1983) لعاطف الطيب، و(الطوق والإسورة ـ 1983) لخيرى بشارة، و(الحريف ـ 1983) و(زوجة رجل مهم ـ 1987) لمحمد خان، و(للحب قصة أخيرة ـ 1985) و(السادة الرجال ـ 1987) لرأفت الميهي، و(الكيت كات ـ 1991) لداود عبد السيد، و(ليه يا بنفسج ـ 1993) لرضوان الكاشف.

ربما تعينك قراءة هذا الكتاب على فهم أسباب تلك الفجوة الزمنية وفك أسباب غموضها: هل كان سببها غياب القطاع العام المفاجئ عن

الإنتاج أم التحولات السياسية والاجتماعية، أم المحاذير الرقابية أم ظروف الإنتاج والتوزيع في تلك السنوات.

إن أفضل ما في هذا الكتاب أنه لا يفرض عليك إجابات أو أسباب لهذا التحول، لكنه بالتأكيد سيكون ملهما لك للوصول إلى الإجابات الصحيحة التي تتصل بظروف فرسان السينما المصرية في السبعينات عموما، وحسين كمال خصوصا ولماذا تخلى هؤلاء الفرسان عن السلاح، خاصة لو قارناهم بالجيل التالي لهم جيل الثمانينات، الذي كان أكثر قدرة على تقديم سينما الفن في معظم افلامهم ومنهم خيري بشارة ومحمد خان وداود عبد السيد، وهي مسألة قد تتطلب دراسات في علم الاجتماع وعلم نفس الإبداع.

يتميز أسلوب حسن حداد بالتكثيف الشديد دون إخلال بالمعنى أو الهدف، ودون التقصير في توصيل وجهة نظره للقارئ بأسرع الطرق، وهو يمنح كل فيلم من أفلام حسين كمال المساحة التي يستحقها من النقد، ولا يتوغل كثيرا في أفلام لا تستحق أن يقال عنها الكثير.

د.وليد سيف

محتويات

- إهداء: إلى ابني علي.. آخر العنقود
- تقديم بقلم: د.وليد سيف
- حسين كمال ومصطلح الفن الكبير
- البداية
- **أفلام حسين كمال**:
  - المستحيل (1965)
  - البوسطجي (1968)
  - شيء من الخوف (1969)
  - أبي فوق الشجرة (1969)
  - نحن لا نزرع الشوك (1970)
  - ثرثرة فوق النيل (1971)
  - إمبراطورية ميم (1971)

- أنف وثلاث عيون (1971)
- دمي ودموعي وابتسامتي (1971)
- أربعة أفلام في موسم واحد
- النداهة (1975)
- الحب تحت المطر (1975)
- مولد يا دنيا (1976)
- احنا بتوع الأتوبيس (1979)
- حبيبي دائماً (1980)
- أرجوك اعطني هذا الدواء (1984)
- آه يا بلد.. آه (1986)
- قفص الحريم (1986)

- حسن حداد في سطور
- صدر للمؤلف

حسين كمال

ومصطلح الفن الكبير

حسين كمال

ومصطلح الفن الكبير

نحن هنا أمام حالة خاصة جداً في السينما المصرية، تتمثل في مشوار المخرج «حسين كمال»، الذي يعد من أهم مخرجي السينما التقليدية التجارية المصرية. ومما لا شك فيه أن «حسين كمال» مخرج مثقف ومبدع وموهبة فنية كبيرة، خسرته السينما الجادة، بعد أن أهداها فيلمه (البوسطجي)، والذي يعد من أهم عشرة أفلام قدمتها السينما المصرية على مدى تاريخها كله.

في أفلامه الثلاثة الأولى (المستحيل، البوسطجي، شيء من الخوف)، قدم «حسين كمال» سينما جديدة ومبتكرة، أثارت اهتمام النقاد وبشرت بولادة مخرج كبير. إلا أن توقعات النقاد قد خابت، بعد أن حصلت انتكاسة

كبيرة لهذا المخرج، بإخراجه فيلم (أبي فوق الشجرة)، حيث اختار السير في تيار السينما التجارية، وآثر أن يكون مخرج شباك على حساب موهبته وفنه. ومن ثم قدم أفلاما كثيرة لا تمت إلى أسلوبه السينمائي المتميز الذي بدأ به مشواره السينمائي.

قال «حسين كمال» ذات مرة:

(...هناك سؤال مهم، هل نريد عمل أفلام من أجل المكسب، أم نريد رسالة ثقافية من خلال الفيلم؟ إنه لا يمكن الجمع بين الثقافة والهلس...).(1)

إلا أن «حسين كمال» تراجع عن فكرته هذه ليتشبث بالنقيض، أي سينما الهلس (على حد تعبيره) وهي السينما التي تضع شباك التذاكر مقياساً للنجاح.

وهذه المقدمة ربما تكون قاسية ولكنها الحقيقة، لذلك سيكون من الأفضل أن نتتبع مسيرة «حسين كمال» السينمائية كي نكون صادقين في رأينا، والذي بني على مشاهدات ومتابعات لجميع أفلام هذا المخرج.

البداية

بدأت ميول «حسين كمال» الفنية منذ الصغر – كما يقول – بعد أن تعوّد أن يذهب إلى دار السينما مع العائلة، وكان إحساسه بالخوف والرهبة والانبهار من هذا العالم الغريب، قد أثر في شخصيته. وعند بلوغه مرحلة المراهقة وجه اهتمامه نحو السينما والموسيقى. وقد حاول بعد تخرجه من المدرسة دراسة السينما، إلا أن والده أجبره على دراسة التجارة، رغم مقاومته في الدفاع عن ميوله الفنية. وبعد حصوله على دبلوم التجارة المتوسطة من مدرسة الفرير، سافر إلى باريس لتحقيق حلمه القديم، والتحق بالمعهد العالي للسينما (الأديك)، لدراسة الإخراج، حيث تخرج منه عام 1954. وبعد عودته إلى مصر فوجئ بأن (...مجتمع السينما في مصر – كما يقول حسين كمال نفسه – كان مغلقاً على مجموعة بعينها من المخرجين والمساعدين، وكانت فترة عصيبة شعرت خلالها بإحباط ويأس لا مثيل لهما...).(3)

اكتفى «حسين كمال» خلال هذه الفترة بتصميم ملابس وديكورات فندق هلتون النيل. حتى جاء افتتاح التليفزيون عام **1960**، ليقدم أوراقه ويجتاز امتحان القبول بتفوق. وقد قُبل أيضاً لكونه دارساً للسينما ويجيد خمس لغات. حيث أُرسل إلى بعثة تدريبية في إيطاليا، اكتسب خلالها الإحساس بطبيعة العمل التليفزيوني. وعند عودته ثانية عمل مخرجاً للبرامج منها (مجلة الشباب، مشاكل وآراء). بعد ذلك أخرج عدة تمثيليات تليفزيونية منها (الخط ورايا ورايا) و(البديلة) و(لمن تحيا) و(رنين) التي فازت بالجائزة الأولى في مسابقة داخلية بالتليفزيون عام **1963**، ثم تمثيلية (كلنا أخوة) و(الفخ) وغيرها. وأهم أعماله التليفزيونية هو فيلم (المنعطف) عن قصة لنجيب محفوظ، والذي فاز بالجائزة الأولى للدراما في مهرجان التليفزيون عام **1964**. حيث لفت هذا الفيلم أنظار النقاد والمهتمين بإمكانيات «حسين كمال» كمخرج تليفزيوني متمكن.

في الوقت نفسه الذي أخذت مؤسسة السينما دورها في مجال الإنتاج السينمائي، وفتحت الطريق أمام المخرجين الشباب، حيث كانت فرصة «حسين كمال» بإخراج أول أفلامه (المستحيل) من خلال القطاع العام..

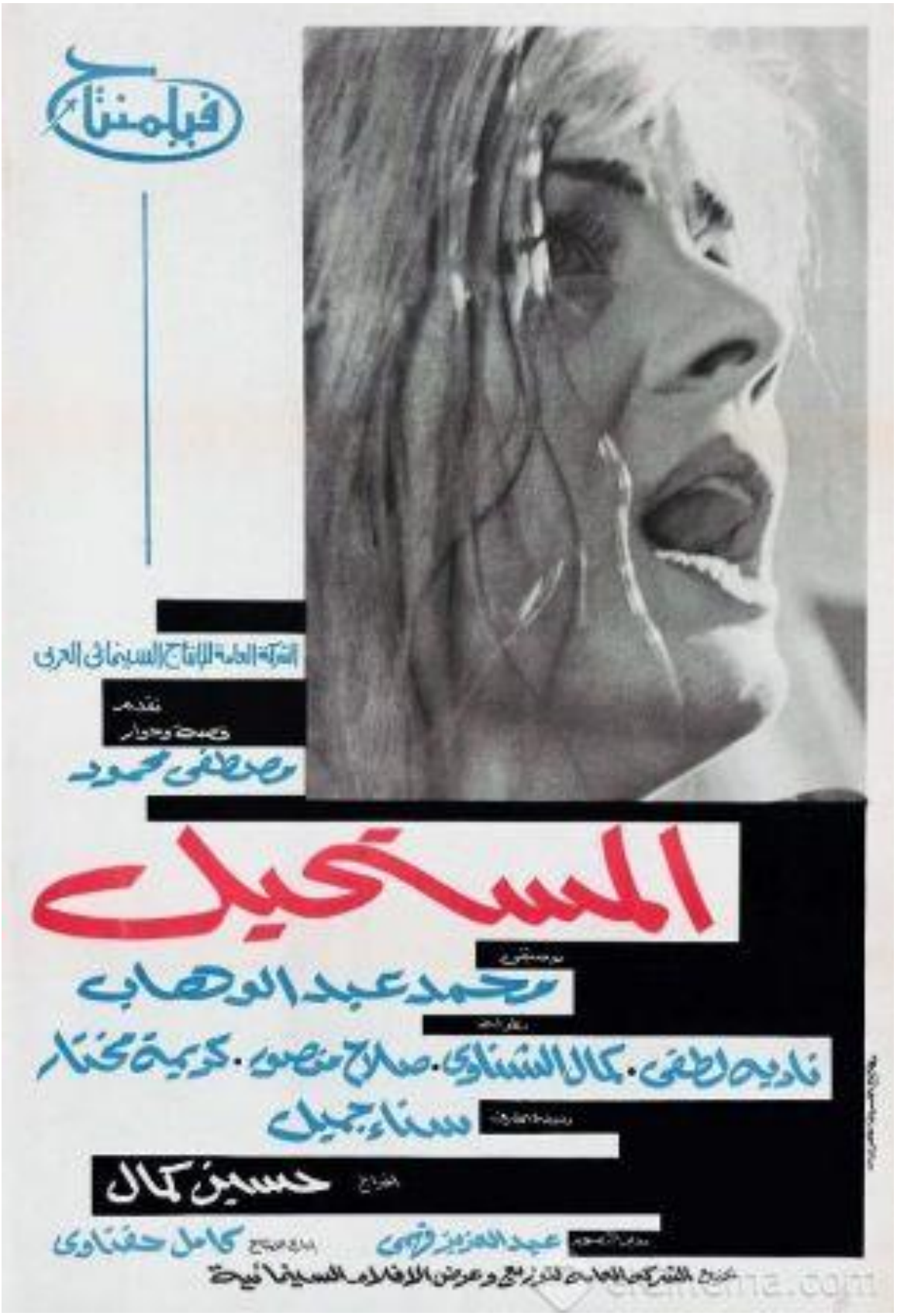
يقول «حسين كمال»:

(...مهما كان نجاحي في هذا الفيلم باقياً ويشاد به إلى وقتنا هذا، فإني لن أنسى فضل أستاذي الكبير صلاح أبوسيف الذي أعطاني فرصة

عمري لأقدم هذا العمل، والذي جاء بكل المقاييس منعطفاً جديداً نحو السينما كفن قبل أن تكون تجارة!!...).(4)

أفلام

حسين كمال


فيلم منتاج
الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي
مصطفى محمود
المسخ
محمد عبد الوهاب
نادية لطفي . كمال الشناوي . صلاح منصور . كريمة مختار
سناء جميل
حسين كمال
عبد العزيز فهمي
كامل حفناوي

المستحيل

1965

بطاقة الفيلم

108دقيقة – تاريخ العرض: 13 أكتوبر 1965

نادية لطفي + كمال الشناوي + صلاح منصور + كريمة مختار + سناء جميل – سيناريو: مصطفى محمود، يوسف فرنسيس ـ حوار: مصطفى محمود ـ قصة: مصطفى محمود ـ تصوير: عبد العزيز فهمي ـ مناظر: حلمي عزب ـ موسيقى: محمد عبد الوهاب ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي

قدم المخرج «حسين كمال» في فيلم (المستحيل)، عن قصة مصطفى محمود، مشكلة اجتماعية نفسية بأسلوب فني جيد وجديد على السينما المصرية آنذاك. حيث لجأ فيه إلى تطبيق خبراته الفنية التي اكتسبها من دراسته وعمله في التليفزيون. وقدم فيلماً بطله هو التصوير السينمائي. حيث اهتم بالناحية الشكلية فيه، من تقسيم الكادر وتوزيع الظل والضوء في المشهد. وكان مدير التصوير «عبدالعزيز فهمي» هو من ساهم بشكل رئيسي في تجسيد ما أراده «حسين كمال».

بطل المستحيل (كمال الشناوي) يعاني من سأم في حياته التي رسمها له والده.. سأم من كل شيء، من بيته الذي تخيم عليه الكآبة والحزن، من زوجته (كريمة مختار) وعقلية المرأة العربية التقليدية المتخلفة. يعيش في رتابة الواقع المحيط به، ويحاول الخروج منه بأية وسيلة. يتصل بعلاقة بزوجة جاره (نادية لطفي) التي أخذت مكان أختها بزواجها هذا، والذي كان خارجاً عن إرادتها. وتعيش أيضاً حالة نفسية عصيبة. إنهما يلتقيان وكل منهما يعيش هذا السأم، إنها علاقة عاطفية غير طبيعية، فالمأساة التي يعيشانها هي التي جمعتهما. فكل منهما لم يختر حياته، تلقاها جاهزة ولم يساهم في

خلقها. يحاولان أن يتغلبا على كل هذا إلا أنهما يصدمان بالمستحيل، بالواقع المفروض على كل منهما.

كان «حسين كمال» مصراً على الدقة في التفاصيل، بمعنى أنه اهتم اهتماماً كبيراً بتفاصيل الشخصيات والإضاءة والديكور والإكسسوار، حيث قال إن هذا يمكِّنه من (...التركيز على الإطار الذي توضع فيه الشخصية، على أن الشخصية ليست إلا عنصراً من عناصر التعبير في الفيلم ولابد من وجود تكامل بين هذه العناصر جميعاً. وأنا لا أهتم باللقطة فحسب بل بالكادر نفسه وليس اهتمامي من الناحية الجمالية كما يقول النقاد عني، فأنا لست مخرج كادرات جمالية، وإنما اهتمامي ينصب في الأساس على معطيات الكادر الدرامية. هذه العناصر جميعاً التي تدخل في بناء الكادر أو اللقطة، موظفة لتقول شيئاً محدداً...).(1)

وهذا ما نجح «حسين كمال» في تجسيده.. فنحن نلاحظ إن تفاصيل حجرة النوم الخاصة بالبطل وزوجته، تشعرك بمدى انهيار الحياة الزوجية التي يعيشها البطل. كذلك الإضاءة في الحجرة والتي تشعرك بالكآبة، وعند فتح النافذة، نلاحظ اندفاع ذلك الضوء الساطع والحاد، ليعطيك الإحساس بأنك في صيف حار ومقبض، مما يجسد الإحساس لدى الزوج بالضيق والرغبة في الهرب. إن جميع العناصر من ديكور وإضاءة وإكسسوار وزوايا التصوير، ساهمت مجتمعة في تجسيد الإحساس بانهيار الحياة الزوجية بين البطل وزوجته.

أما حجرة نوم سيدة المجتمع المغامرة (سناء جميل) فيقول عنها «حسين كمال»: (...كانت تشبه الغابة بقوانينها الخاصة، هناك ديكور فخم جداً لكنه خاو.. خال من الانطلاق، فراغ كبير هي ضئيلة في داخله، وكانت حول السرير تماثيل أفريقية، كل تمثال منها يمثل علاقة من علاقاتها، وهكذا يمكن أن ندرك بأن علاقاتها هذه تتصف بالبدائية والهمجية رغم ادعائها التحرر والانطلاق...).(1)

ورغم تحمس «حسين كمال» لفيلمه (المستحيل) آنذاك.. إلا أنه بعد أن انخرط في الاتجاه التجاري، هاجم الفيلم، منكراً بذلك تلك المرحلة الجادة من مسيرته الفنية. ففي رد على سؤال عن رأيه في الفيلم، قال: (...وجدته كارثة بشعة.. حلم قديم يرتبط بفكرة ثابتة عن السينما التعبيرية الألمانية.. شخصيات غريبة تتحرك في عالم غريب، سناء جميل في غابة.. نادية لطفي تقول كلاماً غريباً.. فقط كريمة مختار التي تجاوبت معها.. لم أكن أعرف كيف أصف إحساسي، إلا الآن!!...).(2)

المستحيل

للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

شركة القاهرة للانتاج السينمائي تقدم
شكري سرحان
زيزي مصطفى
صلاح منصور
سيف الدين
قصة يحيى حقي
البوسطجي
اخراج حسين كمال
سهير المرشدي
هشيره
عبد الغني قمر
ناهد سمير
حسن مصطفى
عبد العليم خطاب
توزيع شركة القاهرة للتوزيع السينمائي

البوسطجي

1968

بطاقة الفيلم

114دقيقة – تاريخ العرض: 15 أبريل 1968

شكري سرحان + زيزي مصطفى + صلاح منصور + سهير المرشدي + سيف عبد الرحمن – سيناريو: صبري موسى، دينا البابا ـ حوار: صبري موسى ـ قصة: يحيى حقي ـ تصوير: أحمد خورشيد ـ مناظر: حلمي عزب ـ موسيقى: إبراهيم حجاج ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: شركة القاهرة للإنتاج السينمائي

رغم مرور أعوام طويلة على إنتاجه، يبقى فيلم (البو سطجي)، علامة بارزة في تاريخ ال سينما الم صرية.. فيلم يعد ضمن كلا سيكيات ال سينما الم صرية. وهو فيلم يحكي ب صدق عن ذلك التخلف الذي تعي شه القرية الم صرية في تلك الفترة. في ثاني تجربة إخراجية للمخرج «ح سين كمال»، وهو الفيلم الذي قدمه كمخرج للوسط الفني والسينمائي، ليصبح فيما بعد من أبرز أعمدة الإخراج في مصر.

يحكي الفيلم عن «عباس» (شكري سرحان)، ال شاب القادم من القاهرة لا ستلام و ضيفته كناظر لمكتب البريد في قرية «كوم النحل» في ال صعيد. والفيلم يطرح عدة خطوط درامية من سجمة ومتداخلة في بعض، إلا أن هناك خطان رئي سيان مهمان.. الأول يخص البو سطجي القاهري، والذي يعيش صراعاً حاداً بين ت صوره للواقع الاجتماعي وت صور أهالي القرية المتخلف لهذا الواقع. فهو يعيش في عزلة اجتماعية قا سية ومملة، فر ضها عليه أهالي القرية. وفي عزلته هذه، يحاول ك سر حدة الوحدة والملل، فيلجأ إلى فتح ر سائل أهل القرية، يدفعه إلى ذلك حر صه الشديد لمعرفة ما يدور في هذه القرية.

أما الخط الدرامي الثاني، فهو ق صة حب بين فتاة من القرية (زيزي م صطفى) وبين شاب من خارجها، لذا تكون الر سائل هي حلقة الو صل الرئي سية بينهما. ومن خلال اطلاعه على ر سائل القرية، يفاجأ البو سطجي بهذه العلاقة ويتعاطف معها كثيراً. إلا أنه، وبـ سبب خطأ غير مق صود منه، يتسبب في انقطاع خط الاتصال بينهما، وذلك بعد أن أثمرت هذه العلاقة جنيناً غير شرعي، فتكون نتيجة ذلك مقتل الفتاة على يد والدها الصعيدي (صلاح من صور)، لمحو هذا العار. لينتهي الفيلم بلقطات قوية ومعبرة لـ «عباس» البو سطجي وهو يبكي ويقطع الر سائل وينثرها في الهواء، وذلك لإحساسه العميق بالذنب لحدوث هذه الفاجعة المأساوية.

ق صة الفيلم مأخوذة عن ق صة للأديب «يحيى حقي» بعنوان «دماء وطين»، إلا أن السيناريو استطاع أن يحولها إلى فيلم سينمائي متماسك، به كل مقومات الفيلم الناجح، وإن الإ ضافات فيه مدرو سة بعناية، ولا تـ شعر المتفرج بالإطالة أو الافتعال.

يتحدث «ح سين كمال» في هذا الـ صدد، فيقول: (...أنا حريص باستمرار على إبراز فكرة المؤلف ثم إضافة فكري الخاص. وفي البوسطجي قلت وجهة نظري، في الجملة التي جاءت مع الم شهد الأخير "مملكة ثانية".. ولكن لا بد أن أقدم يحيى حقي، وإذا كانت لدي فكرة أخرى أكتبها وأقدمها للناس. وعموماً فإن اختيار مو ضوع معين والإح ساس به ثم إخراجه، يعني إنني متفق معه...).(1)

أما عن كتابة الفيلم، فيقول: (....من المؤكد بأنني وجدت نفسي فعلاً في فيلمي الثاني (البو سطجي)، فبعد عامين من التفكير الطويل والتأمل العميق، كان هذا الفيلم مثل لحظة تنوير، فقد كتبته مع صبري موسى ودنيا البابا، دون علم صلاح أبو سيف، ثم ذهبت إليه، وقلت له لن أ صنع إلا هذا...).(2)

بفيلم (البو سطجي)، ا ستطاع «ح سين كمال» أن يحقق ا ستخداماً متقناً للمونتاج بقيادة المونتيرة «ر شيدة عبدالسلام»، والتي عملت معه في أغلب أفلا مه فيما بعد. كذلك ا ستفاد كثيراً من التفا صيل ال صغيرة وال شخ صيات الثانوية، في إغناء الخط الدرامي الرئي سي وتعميقه. وحقق أي ضاً توازناً موفقاً وملحوظاً بين ال سيطرة على أدوا ته الفنية والتقنية كمخرج، وبين المضمون الذي يطرحه الفيلم.

ففي بيت البوسطجي، الذي ا ستأجره من العمدة، وكان مهجوراً في السابق.. هذا البيت كان يمثل سجن البوسطجي في القرية. فالبيت وا سع جداً، إلا أن جدرانه متهدمة، والمكان م شبع بالرطوبة، مما ساهم في إح ساس البو سطجي بالكآبة، وانزوائه في ركن من أركان هذا البيت الكبير. كما إن ال صور الإباحية التي ل صقت على الجدران، وم شهد الغازية، إ ضافة إلى هذا الجو القذر الذي يعي شه، كل هذه العنا صر تمثل حرمانه الاجتماعي والجن سي، وتحول هذا الحرمان إلى و سيلة خاطئة للإ شباع.

كذلك مكتب البو سطة، بتكوينه و شباكه الحديدي، يمثل سجناً آخراً والبوسطجي سجيناً فيه.

أما م شهد الاغتصاب في برج الحمام، فيتحدث عنه «حسين كمال»، ويقول: (...أنا أنفذ اللقطة أو الم شهد ليعطي معنى محدداً.. فمثلاً عندما قرأت م شهد البرج في ال سيناريو أول مرة، كنت أسمع طبولاً تدوي في المكان، وبنيت تصوري للم شهد على أ ساس توظيف الكاميرا والمو سيقى والديكور والإكس سوار لخدمة م ضمون محدد. فمع الطبول قدمت سلامة ومريم بثلاث زوايا رئي سية مختلفة، تهدف إلى تعريف المتفرج بالمكان الذي يجمع بين الحمام الأبيض رمز البراءة والطهر، في حركة متوا صلة من أعلى ومن أسفل، ثم الرجل والفتاة على أرض البرج، وكان الميزانسين مر سوماً، في محاولة لعجنهم مع بعض، أو تذويبهم داخل بعض. ثم بزاوية منخفضة مع صرخة الاغتصاب، وتسكن الحركة فجأة، لتبلور موقف الرفض والإدانة...).(1)

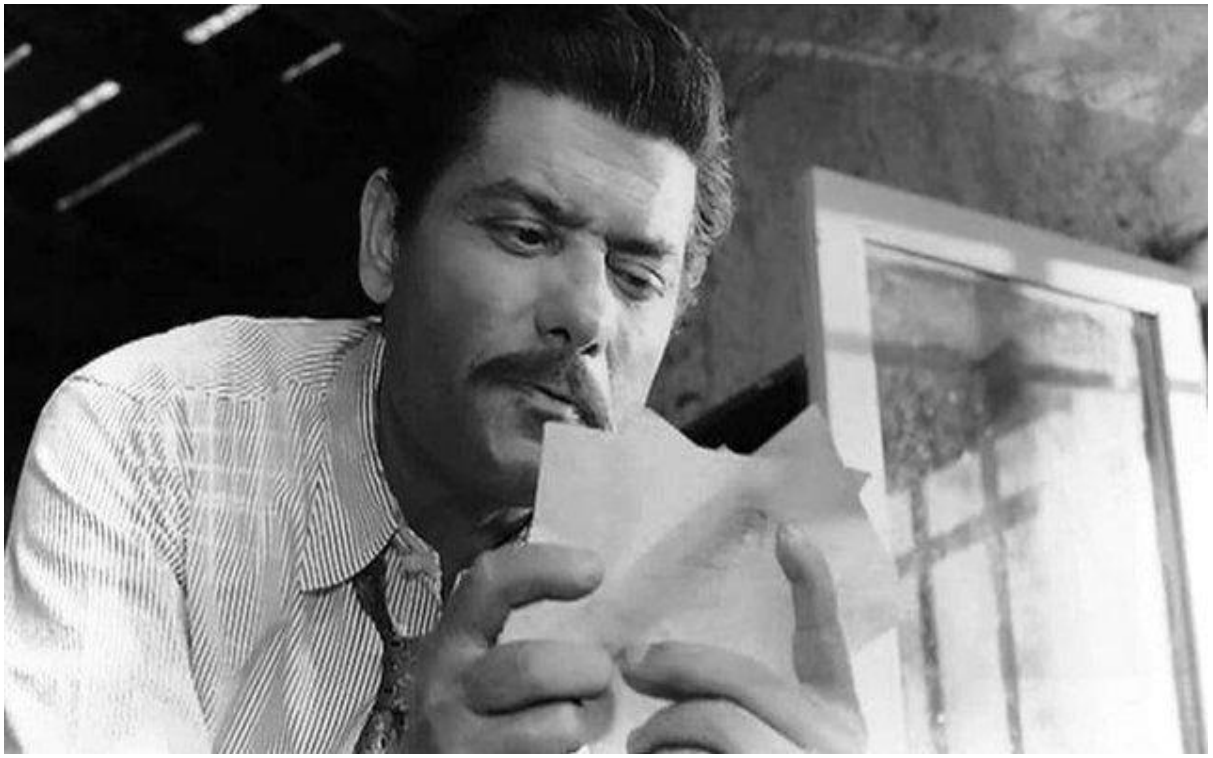
ثم يأتي مشهد المجلات الإباحية في مكتب البوسطة، والذي أعطى فكرة سيئة لأهالي القرية عن البو سطجي، وا ستغلال هذه الفكرة لتحطيم شخصيته. وبالرغم من رفضهم لما في هذه المجلات ظاهرياً، إلا أن أمنيتهم هي ما بداخلها.. هنا إبراز لذلك التناقض في شخصياتهم.

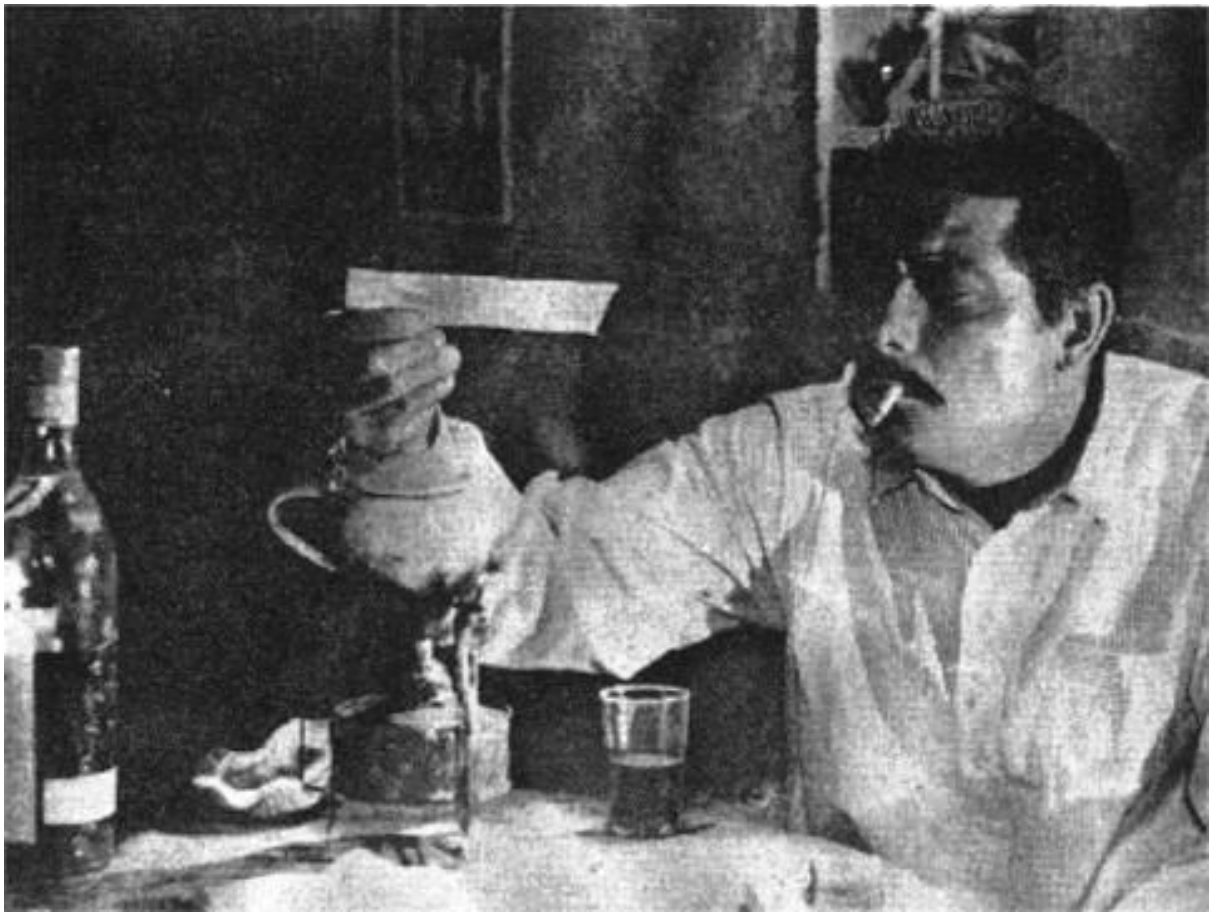
يتحدث «حسين كمال» عن أ سلوبه ال سينمائي في هذا الفيلم، فيقول: (...أ سلوبي أ ستمده من العمل نف سه، آخذ الم شهد وأذوب فيه،

فالم شهد هو الذي يفرض عليّ الطريقة التي أنفذها به.. العمل المكتوب هو الذي يفرض ويحدد أ سلوب المعالجة، حيث إنني أترك نف سي له تماماً...).(1)

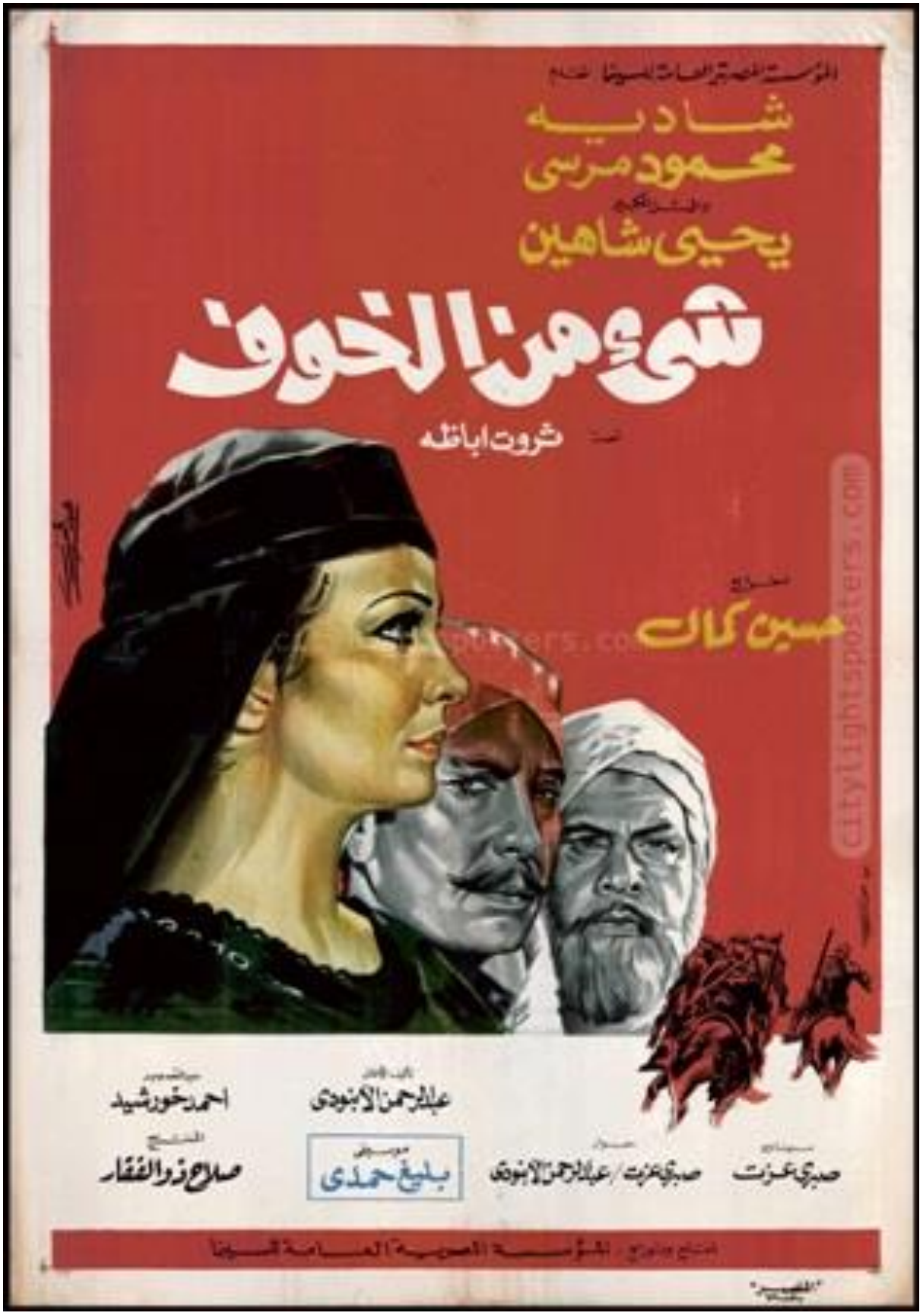
عندما أراد «ح سين كمال» إخراج فيلم (البو سطجي)، سافر إلى «أ سيوط» وأقام ثلاثة أ سابيع هناك، إ ضافة إلى ذهابه إلى قرية «النحيلة»، والتي تبعد ساعة وذ صف عن أ سيوط، يراقب ويتعايش مع جو الفيلم قبل البدء في الإخراج. فقد كان «ح سين كمال» شديد الحرص على إظهار القرية ب شكل واقعي صادق، ومختلف عن ال شكل الذي ظهرت فيه فيما سبق من أفلام قدمتها السينما المصرية. كذلك ا ستطاعت شخصيات الفيلم أن تقنعنا بمصداقيتها وذوبانها في هذا الواقع، وكانت موازية لكافة العناصر الفنية الأخرى.

هنا.. ليس بو سعنا إلا التأكيد على أن «ح سين كمال» في فيلمه (البو سطجي)، ا ستطاع أن يحطم بعض قيود ال سينما التقليدية ـ في ال ستينيات من القرن الما ضي، وتقديم شكل فني و سينمائي جديد ومغاير، قد وضعه في مصاف المخرجين المجددين آنذاك.





للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"


شادية
محمود مرسى
يحيى شاهين
شئ من الخوف
ثروت اباظه
حسين كمال
عبدالرحمن الابنودى
احمد خورشيد
بليغ حمدى
صلاح ذوالفقار
صبرى عزت
صبرى عزت / عبدالرحمن الابنودى
citylightsposters.com

شيء من الخوف

1969

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 03 فبراير 1969

شادية + محمود مرسي + محمد توفيق + يحيى شاهين + محمود ياسين + بوسي – سيناريو: صبري عزت ـ حوار: صبري عزت، عبد الرحمن الأبنودي ـ قصة: ثروت أباظة ـ تصوير: أحمد خورشيد ـ مناظر: حلمي عزب ـ موسيقى: بليغ حمدي ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: المؤسسة المصرية العامة للسينما

الفيلم الثالث في مسيرة المخرج المصري «حسين كمال»، هو فيلم (شيء من الخوف).. وهو الفيلم الذي أنهى به مرحلة من أخصب مراحله الفنية في مشواره السينمائي الطويل.. ألا وهي المرحلة التجريبية. وبهذا الفيلم ـ أيضاً ـ ينهي «حسين كمال» تعاقده مع القطاع العام، ويتجه للعمل مع القطاع الخاص، وذلك لتنفيذ أفلام تستهدف تحقيق أعلى الإيرادات، وتخاطب الغرائز والرغبات السهلة لدى قطاع كبير من الجمهور.

خلال مرحلته الفنية الأولى (التجريبية)، نجح «حسين كمال» في كسر وتحطيم بعض القواعد التقليدية للسينما المصرية، وتقديم شكل جديد وضعه في مصاف أهم المخرجين المصريين آنذاك.

ففي فيلمه (شيء من الخوف) قدم «حسين كمال» أسلوباً فنياً مبتكراً، حيث لجأ الى أسلوب جعل من الفيلم أشبه بالحكاية الشعبية، علماً بأن الفيلم مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب «ثروت عكاشة».

حكاية الفيلم تدور في فلك مقاومة الظلم والطغيان والجشع، من قبل رجال الإقطاع في صعيد مصر.. من خلال علاقة الطفلين، «عتريس» (محمود مرسي)، و«فؤادة» (شادية)، اللذان يعيشان في قرية يسيطر عليها

عتريس الجد (يقوم بدوره محمود مرسي أيضاً). الطفلان تجمعهما البراءة والصحبة وكره العنف والدم رغم محاولات عتريس الجد لإعداد حفيده ليكون الرجل القوي والمسيطر من بعده، وتمر السنوات ويكبر الطفلان لتتحول الصحبة إلى حب يصطدم مع التحولات الجذرية التي طرأت على شخصية «عتريس» بعد مقتل جده بين يديه مفتديه بحياته. لتكون هذه نقطة التحول عند «عتريس» لتحديد طريقه في السيطرة على القرية وأهلها والانتقام لمقتل جده. هنا تكون الموجهة بين «عتريس» و«فؤادة»، في التصدي لهذا الظلم، حيث تقف «فؤادة» في وجه «عتريس» متحدية ظلمه.. عندها يقرر «عتريس» الزواج من «فؤادة» واحتواءها تحت مظلته، حتى مع رفضها له، وذلك بتزوير الزواج. وبعد انتشار خبر زيف هذا الزواج وبطلانه، يقرر الأهالي مجتمعين، مواجهة «عتريس» في مسيرة ضخمة نحو قصره، حاملين ضحاياه معهم. وينتهي الفيلم باحتراق عتريس داخل قصره، بعد هجوم الأهالي بمشاعل النار على القصر.

لقد كان «حسين كمال» ذكياً عندما لجأ الى أسلوب الحكاية الشعبية مستخدماً بعض الأغاني، التي توزعت بين ثنايا الفيلم، للتعليق على الأحداث، حيث أكسبت الفيلم نكهة خاصة جعلت المتفرج يتفاعل معه ويتحمس له حتى النهاية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاول «حسين كمال» تغطية ما في القصة من مبالغات في المواقف الدرامية، معتقداً بأن الموقف بمجمله، وليس بتفاصيله، هو هدف الفيلم، على عكس ما كان في

فيلميه السابقين (المستحيل، البوسطجي)، حيث كانت التفاصيل فيهما عوناً له في إغناء الحدث الدرامي الرئيسي وتعميقه.

تخلى «حسين كمال» ـ أيضاً ـ عن واقعيته في هذا الفيلم، واقعيته التي قدمها في (البوسطجي)، فالواقعية ليست تصوير الأماكن الحقيقية وجعل الشخصيات تتكلم بلغة المكان، وإنما هي تقديم الأحداث والشخصيات بشكل مقنع وصادق في أفكارها وتصرفاتها، لتذوب في هذا الواقع وتعطي عملاً واقعياً متكاملاً.

وبالرغم من أن «حسين كمال»، في فيلم (شيء من الخوف)، استطاع أن يجعل المتفرج يعيش مع صورة من الريف المصري، بكل تقاليدها وعاداتها ولغتها، إلا أنه لم يستطع أن يقنعه بهذه الصورة المفتعلة والمبالغ فيها من الإجرام والمتمثل في «عتريس».. والإجرام بطبيعته إما أن يكون من السلطات وأعوانها أو أن يكون إجرام الإقطاع، وهو إجرام منظم.

وكما هو معروف منذ أقدم العصور، بأن التكوين والهيكل الاجتماعي للأسرة في القرية المصرية يعطي الأولوية في كل شيء للرجل، وليس المرأة سوى تابع للرجل وتحت حمايته. فكيف يمكن لـ «حسين كمال» إقناعنا بأن تكون «فؤادة» (المرأة) هي من ينقذ القرية من الظلم والإجرام؟ كما إن إصرار عتريس (الجد) على أخذ وعد من حفيده لمواصلة ما بدأه، ثم ذلك التحول المفاجئ للحفيد يتناقض تماماً مع شخصيته وتكوينها (في بداية

الفيلم)، ولم يقدم لنا «حسين كمال» مبررات كافية ومقنعة لهذا التحول، أي إنه لم يستطع إقناعنا بواقعية بعض شخصياته وبعض أحداثه في فيلمه هذا.

لقد كان دور الصورة السينمائية، في القسم الأول من الفيلم، بارزاً. وكان الحوار مركزاً داخل تكوينات جمالية قوية للكادر. وليست مشاهد الأرض العطشى وما بها من تشققات ثم ارتواؤها بالماء إلا دليلاً على ذلك. أما القسم الثاني، فقد طغى عليه الحوار وضعفت تكوينات الصورة، بالرغم من أن الحوار الذي كتبه «عبدالرحمن الأبنودي» تتضح فيه الصياغة الجيدة والعذوبة في نسج الجمل الحوارية. وتأتي الموسيقى التصويرية مع الأغاني والكورال، لتضفي على الفيلم طابعاً جميلاً ومؤثراً.

وبالرغم من احتواء فيلم (شيء من الخوف) على بعض السلبيات، إلا أنه يظل واحداً من الأفلام البارزة في تاريخ السينما المصرية، وذلك لتقديمه أسلوب الحكاية الشعبية بشكل جديد ومؤثر. وبهذا الفيلم، ينهي «حسين كمال» مرحلة من أهم مراحله السينمائية، والتي يمكن أن نطلق عليها (المرحلة التجريبية).

وبفيلم (شيء من الخوف) أيضاً، ينهي «حسين كمال» تعاقده مع القطاع العام، ويتجه للعمل مع القطاع الخاص، لتنفيذ أفلام تستهدف تحقيق أكبر الإيرادات، وتخاطب الغرائز والرغبات السهلة لدى الجمهور المتخلف.

للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

عبد الحليم حافظ
نادية لطفي
أبي فوق الشجرة
قصة
إحسان عبد القدوس
ميرفت أمين
عماد حمدي
وحيد فوزي
حسين كمال

أبـي فوق الشجرة

1969

بطاقة الفيلم

142دقيقة – تاريخ العرض: 17 فبراير 1969

عبد الحليم حافظ + نادية لطفي + ميرفت أمين + عماد حمدي + سمير صبري + صلاح نظمي – سيناريو وحوار: إحسان عبد القدوس، سعد الدين وهبة، يوسف فرنسيس ـ قصة: إحسان عبد القدوس ـ تصوير: وحيد فريد ـ مناظر: حلمي عزب ـ موسيقى: علي إسماعيل ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: صوت الفن

لقد حطم فيلم (أبي فوق الشجرة) جميع الأرقام القياسية في شباك التذاكر في مصر، حيث استمر عرضه في دار سينما واحدة مدة ثلاثة وخمسين أسبوعاً. فلنتخيل هذا الرقم الذي ـ حتى الآن ـ لم يتم تحطيمه على مستوى السينما المصرية والعربية بشكل عام.

أما إذا بحثنا عن سبب هذا النجاح الخارق للعادة، فلن يكون ـ بالطبع ـ بسبب مستوى الفيلم الفني.. علماً بأن «حسين كمال»، في هذا الفيلم، قد ساهم بشكل واضح في تطوير الأغنية السينمائية العربية، وقدمها في صورة تختلف كثيراً عن الشكل التقليدي الذي عودتنا عليه الأفلام الغنائية المصرية السابقة. إلا أن الملفت في الأمر بأن «حسين كمال» قد اعتمد في فيلمه هذا ـ وللأسف ـ على حكاية ضعيفة فنياً ومستهلكة، بل إنها لم تصل أحياناً إلى مستوى الكثير من الأفلام الغنائية التي سبقت فيلمه، لتكون إطاراً لهذه المجموعة الكبيرة من الأغنيات الجيدة والوجوه الجميلة والمناظر الخلابة. ومما لا شك فيه من أن قيام الفنان الكبير «عبدالحليم حافظ»، بنجوميته وشعبيته، ببطولة الفيلم، كان له الأثر الأكبر في نجاح الفيلم بهذا الشكل. لذلك من الصعب تخيل نجاح هذا الفيلم بدون «عبدالحليم».

من الطبيعي القول بأن نجاح (أبي فوق الشجرة)، وبهذا الشكل الجماهيري الذي فاق كل التصورات، هو الذي جعل «حسين كمال»

يتمسك أكثر بما أقدم عليه من تحول شامل في فكره وأسلوبه، واستمراره في تقديم الأفلام التجارية التقليدية.

هذا ما حدث بالضبط لـ «حسين كمال»، إنها انتكاسة كبيرة لمخرج جاد، غير فيها أسلوبه السينمائي واهتماماته الفكرية بالكامل. وإذا حاولنا البحث عن أسباب هذه الانتكاسة، فلا نجد إلا أن «حسين كمال» قد سعى لإرضاء الجمهور العريض الذي حققه بفيلم (أبي فوق الشجرة) على حساب امكانياته الفنية والفكرية. أما هو فيبرر ذلك بقوله: (...الفن نوعان، الفن التجريبي والفن الكبير لكل الناس، هذه مسألة محددة تماماً في رأسي، في السيدة زينب كانت الناس تحطم الكراسي سخطاً، وفي البيت كانت أكوام الصحف التي تمجد. أعتقد أن الفن التجريبي ضروري جداً ولا بد أن يوجد من يصنعه، ولكني اخترت أن أصنع الفن الكبير. لقد وضعت اسمي على باب سينما شبرا، بدلاً من أن أضعه على باب نادي السينما أو مركز السينما...).(2)

أما نحن، فنقول بأن «حسين كمال» قد تناسى وظيفة الفن الحقيقية. فهناك فرق كبير بين أن يكون الفن للجماهير، وبين أن يكون الفن عن الجماهير. وإن العلاقة بين الفن والجماهير/ المتلقي تشكل معضلة صعبة وحساسة جداً. فلكي يكون في وسع الفن أن يقترب من المتلقي، وفي وسع المتلقي أن يقترب من الفن، ينبغي أن يكون هناك ـ أساساً ـ مستوى فني وثقافي متقارب ـ نوعاً ما ـ بين الفنان وجمهوره/ المتلقي. وليس معنى هذا ـ بالطبع ـ أن ينزل الفنان بمستواه ليصل للجماهير. حيث إنه لو فعل ذلك فهو

بالتالي يقدم للمتلقي إبداعاً مزيفاً وغير صادق، نابعاً من الذات المزيفة للفنان. وكذلك عندما يشترط الفنان في المتلقي أن يكون مثقفاً، فليس لكي يكون قادراً على استيعاب ما يقدمه الفنان له فحسب، وإنما لكي تتوفر للمتلقي الظروف الإنسانية الملائمة ليمارس حقه في الإبداع الجماعي.

يتحدث «حسين كمال» عن أفلامه الثلاثة الأولى، فيقول: (...كانت الأفلام سابقة لعصرها بما تقدمه من جديد مختلف عما كانت تقدمه السينما المصرية عموماً في الستينات، فلم يستطع الناس أن يستوعبوا هذا الجديد بسرعة.. ولكن بعد فترة أصبحت هذه الأفلام، والتي شكلت عقدة ليّ وللناس، مفهومة من الجميع، وبالتالي مرغوبة من الجميع!!...).(3)

إن كلمات «حسين كمال» هذه، لهي دليل على صحة حديثنا، بأن وظيفة الفن الرئيسية هي الارتفاع بمستوى المتلقي الثقافي والفني، حتى يستطيع استيعاب ما يقدمه الفنان من إبداع، وليس بالنزول إلى مستواه لكي يفهمه.

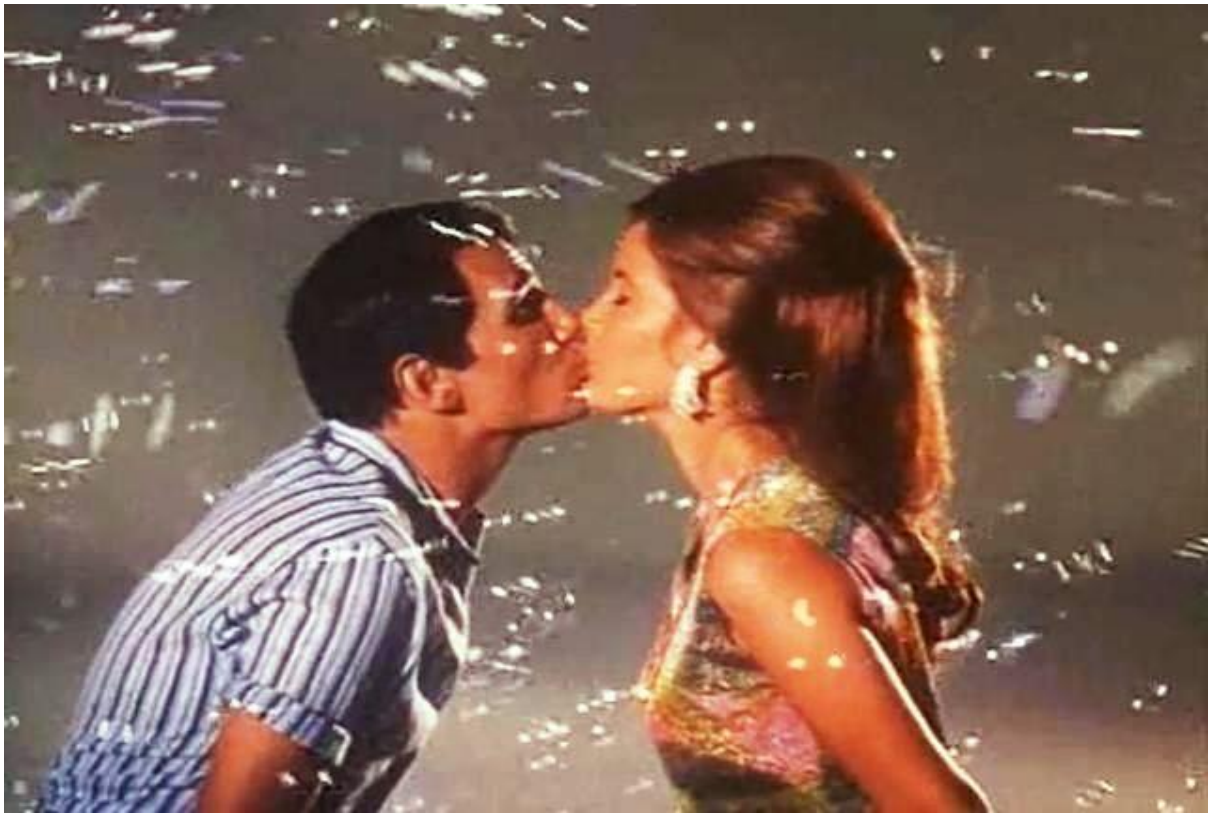
ولا يفوتنا الإشارة إلى أنه من الصعب ـ كما هو معروف ـ الجمع بين النقيضين.. إرضاء الجمهور والنقاد في آن واحد، فهي معادلة صعبة، قال عنها الناقد والمؤرخ السينمائي الفرنسي «جورج سادول» بأنها محاولة اختراق المستحيل، وبالتالي فالمسألة تحتاج ـ فقط ـ إلى وقت.. وقت يحاول فيه المتلقي أن يرتقي ويطور من قدراته التذوقية للعمل السينمائي والفني

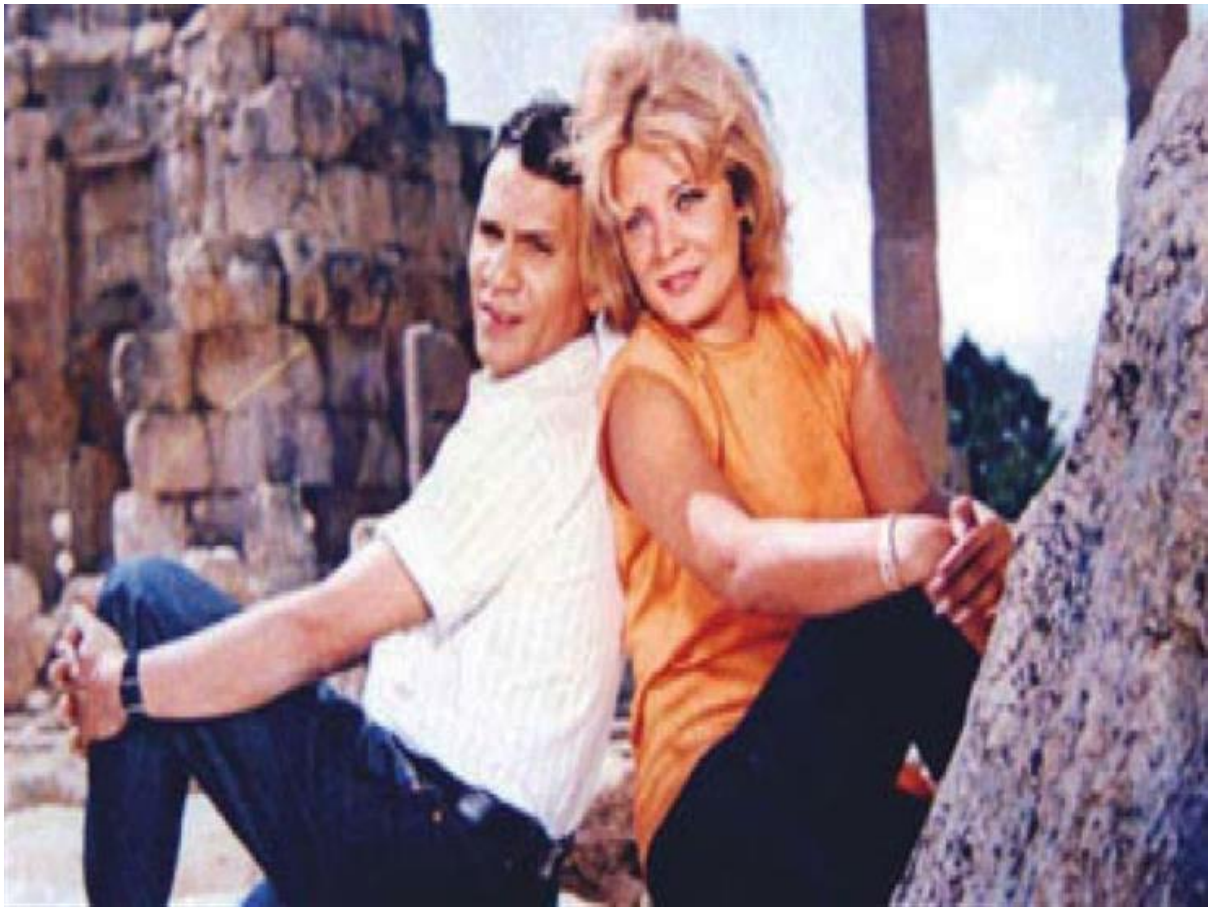
بشكل عام. إلا أن مخرجنا «حسين كمال» لا يستطيع الانتظار طويلاً، فهو يريد من أفلامه أن تدر عليه أعلى الإيرادات بعد إنتاجها مباشرة.

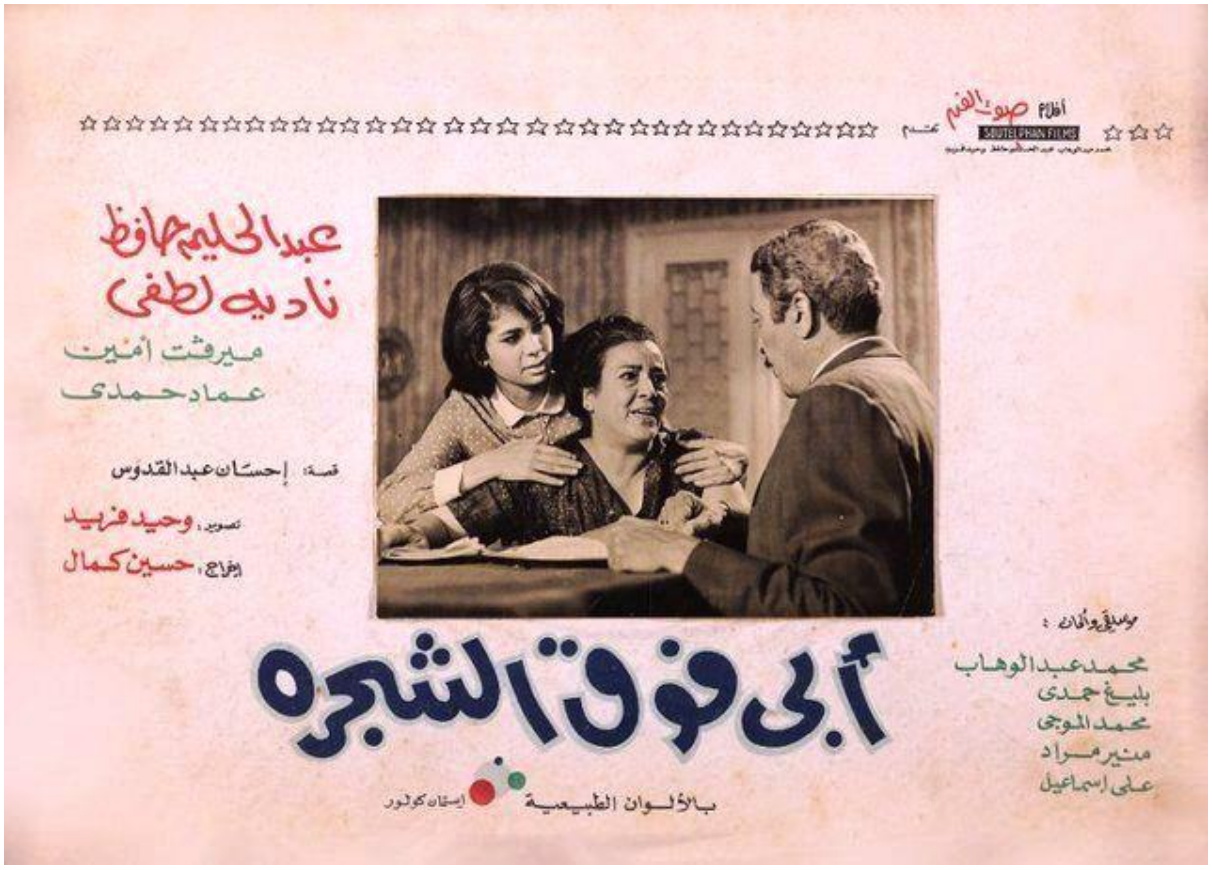
ويواصل «حسين كمال» تبريره لهذا التحول، فيقول: (...شعرت بأنني وجدت طريقي إلى السينما، وأصبح لي أسلوب مميز في الإخراج، فكان لا بد لي أن أخوض الواقع السينمائي. فأنا مقتنع بأن السينما مخاطبة لوجدان الناس، كل الناس، وليست قاصرة على الخاصة أو على فئة بعينها دون الفئات الأخرى. فكان فيلم (أبي فوق الشجرة) هو اللقاء الأول بيني وبين الجمهور العريض وتطلب الأمر تغييراً شاملاً في فكري وأسلوبي...).(3)

ولا نخفي تصورنا من أن نجاح فيلم (أبي فوق الشجرة)، وبهذا الشكل الذي فاق كل التصورات، قد جعل «حسين كمال» يتمسك أكثر بما أقدم عليه، من تحول شامل في فكره وأسلوبه واستمراره في تقديم الأفلام التجارية التقليدية.

وهذا ما حققه مخرجنا بالفعل، حيث إن أغلب أفلامه التي قدمها بعد انتكاسته الفنية، أي بعد إخراجه لفيلم (أبي فوق الشجرة)، والتي تجاوزت الثلاثين فيلماً، قد لاقت نجاحاً جماهيرياً تفاوت من فيلم إلى آخر. فمن بين ما نجح له من أفلام (ثرثرة فوق النيل ـ 1971، إمبراطورية ميم ـ 1972، مولد يا دنيا ـ 1976، إحنا بتوع الأتوبيس ـ 1979، أرجوك أعطني هذا الدواء ـ 1982).







للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

نحن لا نزرع الشوك

1970

بطاقة الفيلم

117دقيقة – تاريخ العرض: 23 مارس 1970

شادية + صلاح قابيل + محمود ياسين + كريمة مختار + عدلي كاسب + روحية خالد – قصة وحوار: يوسف السباعي – سيناريو: أحمد صالح – مدير التصوير: عبدالحليم نصر – مهندس الديكور: حلمي عزب – موسيقى تصويرية: فؤاد الظاهري – الألحان: بليغ حمدي – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – ماكياج: رمضان إمام – مهندس الصوت والمكساج: عزيز فاضل – إنتاج: المؤسسة المصرية العامة للسينما والتلفزيون والموسيقى + رمسيس نجيب

فيلم (نحن لا نزرع الشوك) مأخوذ عن قصة ليوسف السباعي، قدم فيه «حسين كمال» عملاً ميلودرامياً، لا يختلف عن بقية ميلودراما السينما المصرية، ولم يضف أي شيء إلى رصيده السينمائي.

وعن تجربته في هذا الفيلم، قال:

(...الميلودراما شكل فني، حياتنا ميلودراما، وعلى أية حال كان لا بد أن أجرب الميلودراما. أنا حتى الآن أدخل تجارب ولم أصل إلى شيء. "نحن لا نزرع الشوك" ميلودراما رسمي ولكنه ليس فيلماً عبيطاً...).(2)

ثرثرة فوق النيل

1971

بطاقة الفيلم

122دقيقة – تاريخ العرض: 15 نوفمبر 1971

أحمد رمزي + ماجدة الخطيب + ميرفت أمين + عماد حمدي + عادل أدهم + سهير رمزي – سيناريو وحوار: ممدوح الليثي – قصة: نجيب محفوظ – تصوير: مصطفى إمام – ديكور: ماهر عبدالنور – صوت: نصري عبدالنور – موسيقى: علي إسماعيل – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام جمال الليثي

في (ثرثرة فوق النيل)، يقدم «حسين كمال» رؤية فنية ضبابية، بلا موقف فكري، بل ويكرس فئة من الناس للمتاجرة بالنكسة على نحو سيء ومبتذل. ورغم أن الفيلم قد اعتمد على رواية لـ «نجيب محفوظ» بنفس الاسم، إلا أن الفيلم ظهر بشكل مختلف تماماً، لذلك من المجحف حقاً المقارنة بين الفيلم والرواية.

نحن في عوامة «حسين كمال»، نرى داخلها مجموعة من أنماط بشرية عابثة وغارقة حتى النخاع في الجنس والمخدرات، دون أن يكون هناك تبرير اجتماعي منطقي قوي ومقنع، فقد أفرغت الشخصيات من كل ما تحتويه من توتر وصراع وخوف وملل ورغبة في الهروب من الواقع، ولا تجسد الإحساس الكامن بالهزيمة والجمود الذهني والفكري، الذي احتوته الرواية.

فشخصية «رجب القاضي» (أحمد رمزي) ممثل مشهور حرفته النساء ويمثل في أفلام هابطة، مهمتها تخدير المتفرج. و«سنية» (نعمت مختار) زوجة تخون زوجها لمجرد أنه خانها مع الخادمة. وتتحول إلى مومس لأهل العوامة. و«ليلى» (سهير رمزي) فتاة فقيرة تطمح في الحصول على سيارة مرسيدس وشقة في الزمالك، ومن أجل تحقيق ذلك فقط، تبيع جسدها

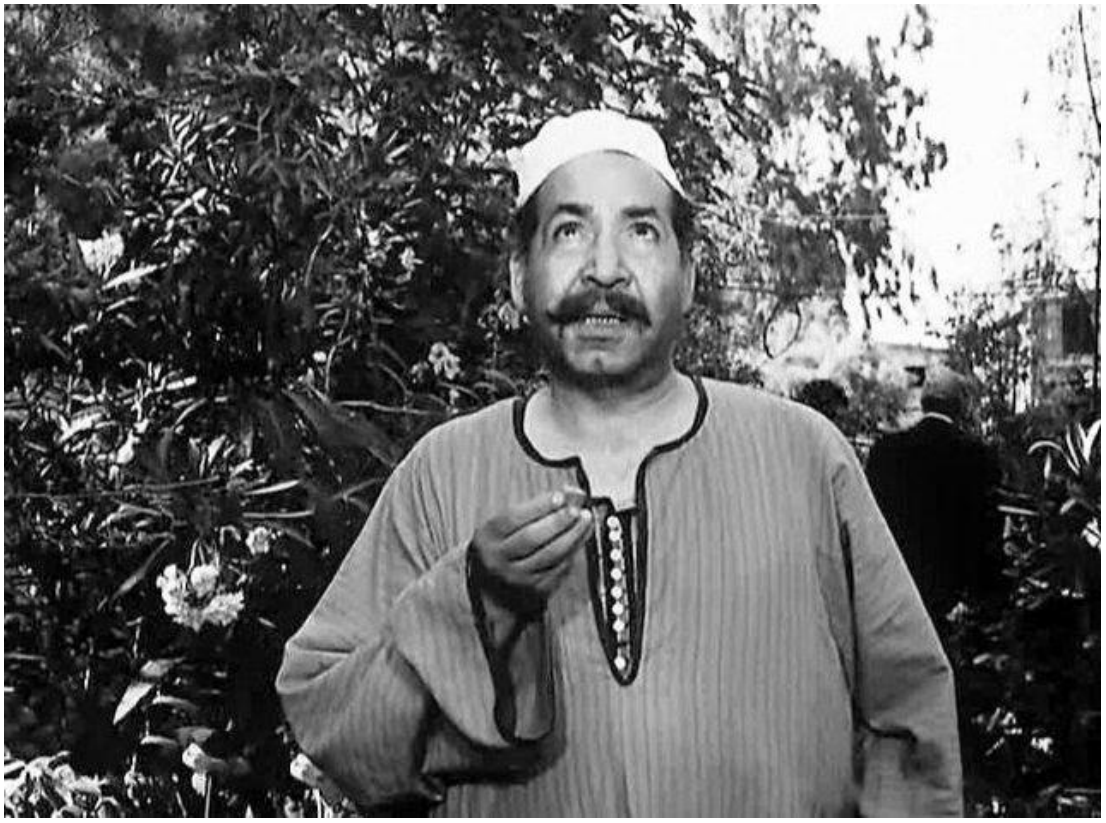
بأعلى سعر ممكن. و«علي السيد» (عادل أدهم) صورة ممسوخة للناقد الفني والصحفي. كذلك «خالد عزوز» (صلاح نظمي)، الكاتب الذي يعيش على هامش الأحداث. و«سناء» (ميرفت أمين) التي تمثل الجيل الجامعي الضائع الطامع للشهرة بأية طريقة.

جميع هذه الشخصيات لا تحمل أي مبررات مقنعة لحالة الفوضى والعبث اللتان يعيشونها ولا تمثل أية أزمة فكرية أو سياسية. ربما الشخصية الوحيدة التي تشير إلى ذلك، هي شخصية «أنيس» (عماد حمدي) في تجسيد هذه الحالة. إلا أن المحتوى الفكري للشخصية يفتقد إلى العمق والاقناع.. الشخصية الوحيدة المقنعة في الفيلم هي «الجوزة».. كانت البطلة الرئيسية حقاً، وكانت بارزة في أغلب مشاهد الفيلم، حيث كان دخانها هو الذي جعل أهل العوامة يعيشون عزلتهم هذه، ويصبحون عبيداً لها، يساهمون في تزويدها بالفحم وتوفير مستلزماتها، إنها حقاً استخدام ذكي من «حسين كمال» لكي يجعل من فيلمه هذا واحداً من أهم الأفلام التجارية، حيث استمر عرضه سبعة عشر أسبوعاً.

وكل هذا لا ينفي إمكانيات «حسين كمال» الحرفية، والتي ساهمت في نجاح الفيلم، ففي المشهد الذي يبين أهل العوامة وهو يعبثون بتاريخهم المتجسد في تمثال رمسيس، حيث تمثل الإحساس بالتناقض الساخر في نفسياتهم. كذلك اللقطات التي يظهر فيها «أنيس» وهو يمشي في وسط الزحام ويتلو منلوجه الداخلي، معلقاً على ما يحدث من حوله، كانت معبرة

ووفق المخرج في تنفيذها. أيضاً اللقطة التي تجمع «أنيس» والأرجوحة المهجورة في الإسماعيلية بعد عدوان يونيو، نراه واقفاً أمامها متخيلاً صوت الأطفال وهم يمرحون، حيث يأتي صوتهم من خارج الكادر.

ورغم أن هذه المشاهد تعكس قدرة «حسين كمال» على الخلق، إلا أنها غير كافية لطرح وجهة نظر، أو موقف فكري معين، فـ«حسين كمال» في تعامله مع رواية «نجيب محفوظ» هذه، يبدو أقرب إلى تعامل المخرج «حسن الإمام» مع روايات نفس الكاتب منه إلى التنفيذ الجيد الذي قدمه «صلاح أبوسيف» مثلاً في (القاهرة **30**، وبداية ونهاية). يقول «حسين كمال»: (...ثرثرة فوق النيل فيلم سياسي، ولكن حكاية الحشيش كان لها في السينما وقع آخر غير وقعها في الرواية، في السينما لم يتجاوب الجمهور إلا مع الجوزة، الجوزة كانت **67**...).(**2**)



ذكرى فوق النيل

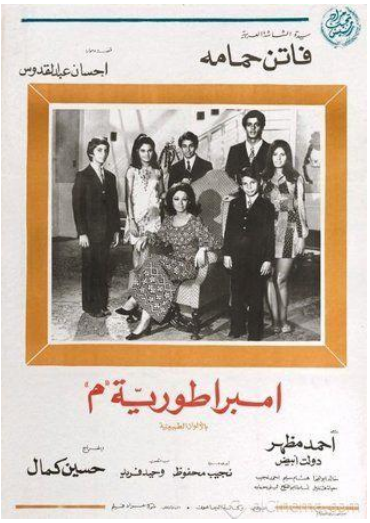
كلاسيك
ذكرى فوق النيل

كلاسيك
ذكرى فوق النيل

كركره فوق النيل

كركره فوق النيل

للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"



إمبراطورية ميم

1972

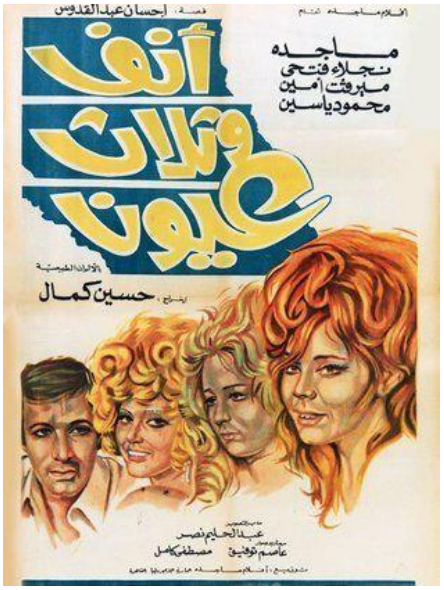
بطاقة الفيلم

113دقيقة – تاريخ العرض: 05 نوفمبر 1972

فاتن حمامة + أحمد مظهر + دولت أبيض + علي جوهر + سيف أبو النجا + حياة قنديل – قصة وحوار: إحسان عبدالقدوس – إعداد سينمائي: نجيب محفوظ – سيناريو: محمد مصطفى سامي + كوثر هيكل – مدير التصوير: وحيد فريد – مهندس الديكور والمناظر: نهاد بهجت – مهندس الصوت والمكساج: حسن التوني – إعداد الموسيقى: طارق شرارة – ماكياج: عبدالوهاب قطب – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – الطبع والتحميض: الهيئة المصرية العامة للسينما والمسرح والموسيقى – إنتاج: مراد رمسيس نجيب

في عام 1972، يقدم «حسين كمال» فيلمين هما: (إمبراطورية ميم، أنف وثلاث عيون)، وهما عن قصتين لـ «إحسان عبدالقدوس»، الأول يلخص فيه مشكلة الافتقاد إلى الروح الديمقراطية من وجهة نظر الطبقة البرجوازية الجديدة، حيث يقدمها لنا بشكل متخلف وملفق وهي انتخاب الديكتاتور من جديد، مع اشتراك الخدم في هذا الانتخاب، كذلك نرى رجل الأعمال الذي يحب بطلة الفيلم (فاتن حمامة) والتي قصد بها المخرج لتكون رمزاً لمصر، حيث يقول على لسانه: (...لا يوجد في العمل رأسمالية، ولا اشتراكية...)، ويدلل على ذلك بالتبادل التجاري بين الدول الاشتراكية والدول الرأسمالية، ويقول «حسين كمال» عن فيلم (إمبراطورية ميم): (...كان يمكن أن يكون أفضل لولا فاتن حمامة، إصرارها على توجيه كل انتباه المتفرج إليها، جعل السياسة في الخلفية، رغم أنه فيلم سياسي من الطراز الأول، انه حوار بين طالب ووالده حول الديموقراطية...).(2)

ويواصل «حسين كمال» عن الفيلمين، يقول: (...أرى انهما من أفلام الحواديت، مجرد حواديت، عندما أفكر فيهما الآن أقول ياه.. كل هذا من أجل ماجدة أو من أجل نجلاء فتحي.. طبعاً ماجدة ممتازة في الفيلم الأول وكذلك محمود ياسين، والمغرب ظهرت جميلة كما لم تظهر من قبل في الفيلم الثاني، ولكن دفاعي ضعيف، هنا أنا أصنع قصصاً ولكن بالكاف، وليس بالقاف...).(2)



أنف وثلاث عيون

1972

بطاقة الفيلم

129دقيقة – تاريخ العرض: 04 نوفمبر 1972

ماجدة + نجلاء فتحي + محمود ياسين + ميرفت أمين + صلاح منصور + حمدي أحمد – تأليف: إحسان عبدالقدوس – سيناريو وحوار: مصطفى كامل + عاصم توفيق – مدير التصوير: عبدالحليم نصر – ماكياج: عبدالوهاب قطب – مهندس الصوت: نصري عبدالنور – موسيقى تصويرية: علي إسماعيل – الطبع والتحميض: ستوديو مصر – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام ماجدة

دمي ودموعي وابتسامتي

1973

بطاقة الفيلم

121دقيقة – تاريخ العرض: 25 يونيو 1973

نجلاء فتحي + حسين فهمي + نور الشريف + كمال الشناوي + صلاح نظمي + فتحية شاهين – تأليف: إحسان عبدالقدوس – سيناريو: محمد مصطفى سامي + كوثر هيكل – مدير التصوير: وحيد فريد – مهندس الديكور: نهاد بهجت – مهندس الصوت والمكساج: ستوديو نحاس (النيل) + حسن التوني – ماكياج: رشدي إبراهيم – موسيقى تصويرية: إلياس الرحباني – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – الطبع والتحميض: ستوديو مصر – تحميض المناظر الخارجية: ستوديو بعلبك – إنتاج: مراد رمسيس نجيب

بعد ذلك قدم «حسين كمال» فيلم (دمي ودموعي وابتسامتي) الذي يدين فيه عالم رجال الأعمال وأصحاب الملايين ويصفهم بالظلم وانعدام الضمير، ولكنه بدلاً من أن يقدم ضحايا هؤلاء الرجال الحقيقيين كآلاف العاملين المسحوقين في مؤسساتهم، أو حتى آلاف المتعاملين مع هذه المؤسسات، بدلاً من ذلك نراه يقدم لنا ضحية وهمية، هي الفتاة الشريفة (نجلاء فتحي)، التي تدافع عن عذريتها في هذا العالم المليء بالذئاب البشرية.

والفيلم من الناحية الفنية يتميز بإيقاع جميل وشاعري وينقلنا إلى بيروت بمناظرها الخلابة، وإلى المغرب ليقدم لنا رقصاتها الشعبية التي أبرزها لنا «حسين كمال» بشكل متقن وجميل. إضافة إلى ثقته وتمكنه من حرفيته وصناعته والتي ساعدته في اقناع الجمهور بما يشاء، حتى ولو كان ما يطرحه غير منطقي ومناف للحقيقة.

أربعة أفلام في موسم 1975

أربعة أفلام في موسم واحد

في موسم عام 1975 السينمائي، قدم «حسين كمال» أربعة أفلام دفعة واحدة، هي (لا شيء يهم، الحب تحت المطر، النداهة، على ورق سيلوفان). الأول والثاني يطرح من خلالهما وجهة نظر سياسية، ففي (لا شيء يهم) عن قصة لـ «إحسان عبدالقدوس»، ليس هناك شيئاً مهماً، انها مجرد أفكار سياسية مبعثرة تناولها المخرج بشكل غير مترابط وعشوائي، حيث فقد «حسين كمال» السيطرة على الفيلم، وانتهى دون أن يقول شيئاً ذا قيمة. وفي فيلم (على ورق سيلوفان)، عن قصة لـ «يوسف إدريس»، يتناول مثلث الحب التقليدي.. الزوج والزوجة والعشيق، وبنفس التركيبة والمواصفات التي شاهدناها مراراً ومللنا منها ضمن عشرات الأفلام التي قدمتها السينما التجارية المصرية.

النداهة

1975

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 06 أكتوبر 1975

ماجدة + شكري سرحان + إيهاب نافع + شويكار + ميرفت أمين + سهير البارودي – سيناريو وحوار: مصطفى كمال – قصة: يوسف إدريس – تصوير: عبدالحليم نصر – ديكور ومناظر: نهاد بهجت – صوت: نصري عبدالنور – موسيقى: إبراهيم حجاج – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام ماجدة

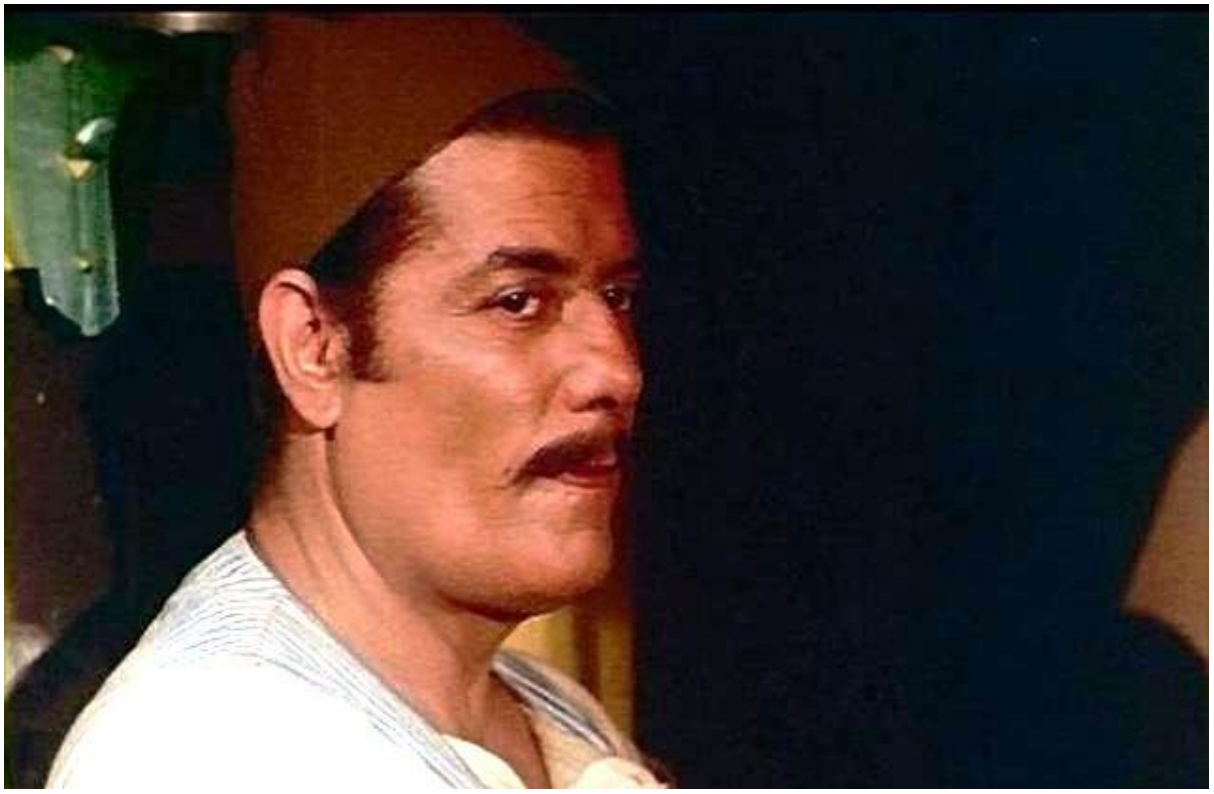
قصة فيلم (النداهة) كان الهدف منها هو تصوير التهام المدينة الكبيرة وسحقها لأبناء الريف.. إلا أن «حسين كمال» قد حول الفيلم إلى حكاية مشوهة عن فتاة من الريف (ماجدة)، تسقط في الخطيئة عند ذهابها للقاهرة. وكان من الممكن أن يظهر بمستوى أفضل لو أن «حسين كمال» قد اهتم أكثر بتقديم الأسباب التي تجعل من القرية منطقة طرد.. كما فعل واهتم بالقاهرة كمنطقة جذب. حيث أنه قدم لنا الريف السياحي، بنسيمه العليل وأشجاره الباسقة، وكان من الأجدر له أن يبين لنا الفقر والبطالة التي تعاني منه القرية وتجعلها منطقة طرد. كما أن هناك تفاصيل صغيرة وهامة تساهم في خلق الشخصيات قد أهملها «حسين كمال». فنحن نلاحظ بطلة الفيلم في الريف بوجهها المشرق وشعرها الناعم ومكياجها الذي زادها فتنة، وملابسها الجديدة واللامعة والغالية.. كل هذا لا يشعرك حقاً بأنها فلاحة حقيقية. ومن الواضح فعلاً بأن «حسين كمال» عندما أراد تصوير القرية في هذا الفيلم لم ينتبه إلى قريته الحقيقية التي قدمها في (البوسطجي).

أما الإضافات التي أضيفت إلى قصة «يوسف إدريس» القصيرة، فلم تفد الفيلم، بل فتحت المجال للتطويل الممل فقط، وشغل وقت الفيلم. حيث كانت بعض الشخصيات والأحداث ساذجة ولا تخدم تعميق الخط

الدرامي للفيلم، فشخصية (ميرفت أمين) لا تعبر عما أريد لها التعبير عنه، كنموذج لفتيات المدينة المتحررات. كذلك شخصية الخادمة العائدة إلى القرية وأحاديثها الطويلة للفتيات عن القاهرة كان من الممكن اختصارها. أما المشاهد الفكاهية التي تصور ذهول فتاة الريف في التعامل مع المصباح والمصعد الكهربائي وأدوات المطبخ الحديثة، إذا كان الهدف منها هو التخفيف من مأساوية الأحداث، فلم ينجح المخرج في ذلك. وكانت من زوائد العمل. إضافة إلى ذلك فان «حسين كمال» لم يستفد من قدراته الفنية في جذب المتفرج، والارتفاع بمستوى الفيلم التقني. فنحن نراه وفي لقطات عديدة يكتفي بتثبيت الكاميرا في كادر يتحدث فيه الممثلين حديثاً طويلاً ومملاً، دون أي تغيير في زوايا التصوير، وكأننا أمام تمثيلية تلفزيونية رديئة.

وعن سبب اختياره لقصتي «يوسف إدريس».. على ورق سيلوفان، والنداهة، قال «حسين كمال»: (...الأولى رائعة، والثانية مبهرة!! فيلم على ورق سيلوفان برجوازي جداً، وأنا لا أحب شخصية نادية لطفي فيه، ولكن أعجبتني فكرة الزوجة التي تشك في زوجها من خلال حياتها معه في المنزل فقط ولا تعرف عنه شيئاً في عمله. ثم فكرة الزوجة المخلصة التي تعيش في وهم عابر.. إنه فيلم على ورقة سيلوفان فعلاً. أما النداهة فبهرتني فيه فكرة التناقض بين القرية والمدينة بالشكل الذي عبر عنه يوسف إدريس.. في العمارة التي أسكن بها انتحرت فتاة منذ شهور من الدور

السادس، ولم أعرف لماذا؟ لأني في عالمي، كل دور يكون للآخر مثل المريخ! وهذا بالطبع لا يحدث في القرية!...).(2)



للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

الحب تحت المطر

1975

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 07 أكتوبر 1975

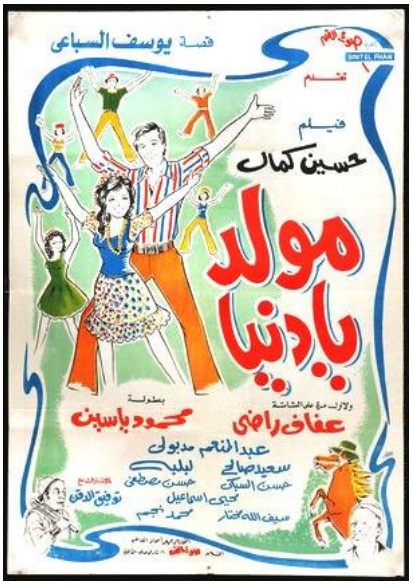
ميرفت أمين + أحمد رمزي + عادل أدهم + عماد حمدي + ماجدة الخطيب + حياة قنديل – سيناريو وحوار: ممدوح الليثي – قصة: نجيب محفوظ – تصوير: كمال كريم – صوت: نصري عبدالنور – موسيقى: طارق شرارة – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام جمال الليثي

ويأتي فيلم (الحب تحت المطر)، والمأخوذ عن رواية بنفس الاسم لـ«نجيب محفوظ»، ليكشف وبضراوة، الفساد الذي تعيشه طبقة البرجوازية الصغيرة في فترة ما قبل حرب أكتوبر 73، وهي فترة من أقسى فترات الغليان السياسي والتي سميت بحالة اللاحرب واللاسلم، ونية «حسين كمال» طيبة وواضحة، في تناول كل ذلك من خلال ما طرحته الرواية، لكن النية وحدها لا تكفي لعمل فيلم سينمائي. فنحن نشعر بأن هناك أكثر من مخرج وراء هذا الفيلم، وذلك لاضطراب وتفاوت مستواه. فمرة يرتفع «حسين كمال» بلغته السينمائية إلى مستوى جيد، كما في مشهد مونولوج (عشماوي) أمام الجدران المغطاة بالشعارات اللاهبة، وأخرى نراه يقدم لغة ومستوى بدائي، كما في مشهد الشاب العابث حول زجاجات البيرة. وهذا الاضطراب في المستوى ساهم بلا شك في النيل من قيمة الفيلم الفنية.

ولا يفوتنا أن نذكر بأن أهم مشاهد الفيلم، تلك التي تناولت ما وراء كواليس صناعة السينما، مشاهد اتخذت موقف الهجاء العنيف من السينما التجارية السائدة. وكأن «حسين كمال» ينتقد وبشكل لا شعوري السينما التي قدمها هو نفسه. أما استخدامه للتناقض في شريط الصوت والصورة في أكثر من مشهد فجاء استخداماً فنياً موفقاً. ومن بين المشاهد الزائدة التي أساءت

إلى الفيلم، مشهد الشباب وهم يعاكسون فتاة مع والدها، مشهد مفتعل ومبالغ فيه. كما أن تصرفات العديد من الشخصيات ساذجة وغير مبررة، مثل القرار الفجائي للطبيب باستكمال أبحاثه في السجن. أما النهاية التي تضمنت بداية حرب أكتوبر، كحل لكل هذه المشاكل والمتناقضات، فيقول عنها «حسين كمال»: (...لا.. هذه ليست نهاية فيلمي، هذه نهاية صنعها المنتج، فيلمي ينتهي بظلام دامس، ويعرف المتفرج أنه من هذا الظلام طلع أكتوبر، ولكن هذا لا.. "سلويت" في الغروب، ده أفيش صابون "أومو" عن حرب أكتوبر، ده استجداء ستة أكتوبر.. إنها إهانة كبيرة!!...).(2)

لقد حاول «حسين كمال» أن يلتزم إلى حد كبير بما قدمته الرواية من شخصيات كثيرة بكل علاقاتها مصالحها وأخلاقياتها، ولكنه أخفق في تجسيد كل ذلك لأن هذا يحتاج أولاً لدراسة عميقة ومتأنية لرواية صعبة مثل هذه.. كما يحتاج لتفرغ كامل من قبل المخرج لتنفيذه، ومخرجنا ـ كما عرفنا ـ قدم أربعة أفلام في موسم واحد فقط، فكيف له أن يتفرغ لمثل ذلك.



مولد يا دنيا

1976

بطاقة الفيلم

137دقيقة – تاريخ العرض: 11 ديسمبر 1975

محمود ياسين + عفاف راضي + عبدالمنعم مدبولي + لبلبة + سعيد صالح + توفيق الدقن – قصة سيناريو وحوار: يوسف السباعي. تصوير: كمال كريم. موسيقى: علي إسماعيل، بليغ حمدي. مونتاج: رشيدة عبد السلام. إنتاج: مجدي العمروسي

أما في موسم عام 1976، فيقدم «حسين كمال» فيلمين هما (بعيداً عن الأرض) و(مولد يا دنيا)، الأول عن قصة لـ «إحسان عبدالقدوس».. وهي قصة ربما تصلح للقراءة فقط، أما أن تشاهدها في فيلم سينمائي فهذا هو الإسفاف بعينه. فموضوع الفيلم لا يتناول أي مشكلة هامة في حياتنا الاجتماعية، كما أن الفكرة قدمها «حسين كمال» من قبل في فيلم (دمي ودموعي وابتسامتي) وهي الخيانة الزوجية نتيجة المصالح التجارية، وحيرة الزوجة وصدمتها في زواجها هذا. علماً بأن المقارنة بين الفيلمين لن تكون في صالح فيلمه الأول.

يبقى فيلم (مولد يا دنيا) الذي احتل مركز أحسن الأفلام المصرية التجارية في ذلك الموسم، واستمر عرضه سبعة عشر أسبوعاً، وليعتبر أيضاً من بين أشهر أفلام السينما المصرية الاستعراضية. القصة كتبها «يوسف السباعي» مباشرة للسينما من واقع أحداث فرقة البحيرة للفنون الشعبية، وكما رواها صاحبها ونجم الفرقة (كمال نعيم) لـ «حسين كمال». ويأتي هذا الفيلم ليؤكد مقدرة «حسين كمال» الفنية في إخراج الأغاني والاستعراضات. فقد سبق له وأن قدم نموذجاً جيداً ومستحدثاً للأغنية السينمائية فيل فيلم (أبي فوق الشجرة)، وجاء فيلم (مولد يا دنيا) ليجعل للأغنية أهمية درامية وليست مجرد إضافة جمالية للفيلم. كذلك تجربته التي قدمها في الثمانينيات في

المسرحية الكوميدية الاستعراضية (ريا وسكينة) كانت ناجحة فنياً وجماهيرياً. كما قام بإخراج مجموعة من أغنيات (نجاة الصغيرة) تلفزيونياً، وقدمها بشكل استعراضي ناجح. كل هذا يؤكد أن «حسين كمال» من بين أقدر المخرجين المصريين في مجال الأفلام الاستعراضية، وهذا ما جعل المهتمين بهذه النوعية النادرة من الأفلام يتساءلون.. لماذا لا يكون هناك تخصص من قبل «حسين كمال» لتقديم الشكل الاستعراضي الذي أثبت مقدرته فيه. ولكن «حسين كمال» لديه وجهة نظر أخرى، حين يقول:

(...أنا لدي إمكانيات متعددة، ومن الخطأ أن أحصر نفسي في قالب نجحت فيه، لذلك فإنني بعد أن قدمت في (المستحيل) ظاهرة اجتماعية، قدمت (ثرثرة فوق النيل، احنا بتوع الأتوبيس، مولد يا دنيا) وغير ذلك من الأفلام، التي يندرج كل منها تحت نوعية مختلفة تماماً، وهكذا كانت خطتي أن أقدم أعمالي دون أن تكون محبوسة في قالب واحد أو شكل فني محدد بالذات!...).(4)

نرجع لفيلم (مولد يا دنيا) لنتعرف على الأسباب التي جعلت منه فيلماً ناجحاً. لقد استطاع «حسين كمال» ـ وعينه على شباك التذاكر ـ أن يجمع ما بين المواقف الكوميدية والتراجيدية والمغامرات، وبين الأغنيات والاستعراضات، استطاع أن يجانس فيما بينها بشكل مدروس وذكي، حيث كان ربط الحدث الدرامي بالغناء والاستعراض موفقاً إلى حد كبير وليس زائداً أو مصطنعاً. صحيح أن الفيلم احتوى على بعض المبالغات في

المواقف الدرامية، إلا أن إيجابيات الفيلم كانت أكثر من سلبياته. حيث كانت هناك العديد من المشاهد المؤثرة والجميلة التي استطاعت أن تكسب اهتمام الجميع. فقد فاجئنا «حسين كمال» بقدرات (عبدالمنعم مدبولي) التمثيلية التراجيدية، وخصوصاً في المشهد الذي يؤدي فيه أغنية (يا صبر طيب)، حيث كان هذا الدور واحداً من أجمل وأرق أدوار مدبولي، لاحتوائه على فلسفة ساخرة ومعان ولمسات إنسانية عميقة. ورغم أن بطولة الفيلم جماعية إلا أن (عفاف راضي) وفي أول أدوارها السينمائية برزت من بين الجميع، وكانت مقنعة في الأداء وطبيعية جداً.. كما كانت مفاجأة «حسين كمال» الثانية في هذا الفيلم. يبقى أن نقول إن «حسين كمال» في هذا الفيلم كان في أحسن حالاته بعد مرحلته التجريبية.

elCinema.com

elCinema.com

MALLIKA

2

نزوة
ك الشعبية

للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

احنا بتوع الأتوبيس

1979

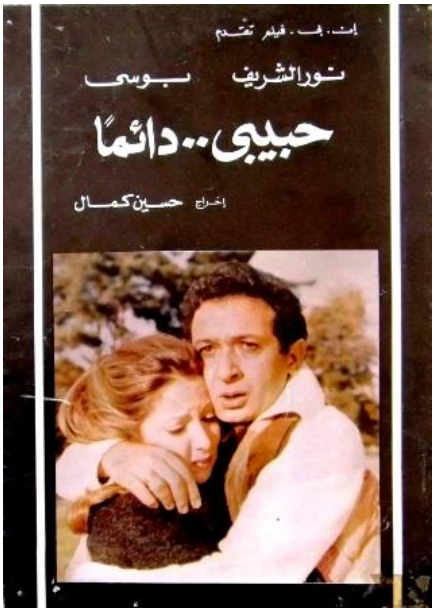
بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 22 أكتوبر 1979

عادل إمام + عبدالمنعم مدبولي + مشيرة إسماعيل + عقيلة راتب + سعيد عبدالغني + يونس شلبي – تأليف: جلال الحمامصي – قصة سينمائية وسيناريو وحوار: فاروق صبري – مدير التصوير: محسن نصر – مهندس الديكور: نهاد بهجت – مهندس الصوت: نصري عبدالنور – ماكياج: علي إمام – ألحان وموسيقى تصويرية: بليغ حمدي – غناء: سوزان عطية – الطبع والتحميض: معامل مدينة السينما (مدينة السينما) – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام أم كلثوم الحميدي

في فيلم (احنا بتوع الأتوبيس) يطرح «حسين كمال» وجهة نظر سياسية خطيرة، ولو أنها جاءت مشوشة ومشوهة، حيث نراه يدعو المتفرج إلى الاقتناع بأن هزيمة **67** هي هزيمة طبيعية لنظام سياسي كان كل همه هو تعذيب البشر لمجرد أنهم دخلوا في مشاجرة مع محصل تذاكر الأتوبيس. فالفيلم حاول أن يدين السلطة ولكنه أخفق في ذلك لأن «حسين كمال» أظهرها كسلطة بلهاء لا تعرف عدوها الحقيقي.. سلطة تبحث عن شرعيتها بشكل إرهابي من خلال أخذ توقيعات المعتقلين بعد تعذيبهم. إنه فعلاً فيلم خطير، والأخطر من ذلك هو ارتفاع مستواه الحرفي الذي جسده «حسين كمال» في الكثير من المشاهد والمواقف المصطنعة.

يقول «حسين كمال» عن فيلمه هذا: (...وجدت نفسي أصور عملاً ليس سهلاً على الإطلاق، وهذا الفيلم كان خطراً ومن الممكن أن يذبح أي مخرج لأن فيه موقفاً سياسياً وفيه أيضاً مواقف كوميدية، ولأن الصعب يستهويني كثيراً جداً قررت أن أصور هذا الفيلم...).(5)



حبيبي دائماً

1979

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 11 أغسطس 1980

نور الشريف + بوسي + سعيد عبد الغني + ماجدة الخطيب + نعيمة وصفي + مريم فخر الدين – سيناريو: رفيق الصبان ـ حوار: كوثر هيكل ـ تصوير: محسن نصر ـ مناظر: ماهر عبد النور ـ موسيقى: جمال سلامة ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: إن بي فيلم

في (حبيبي دائماً) يقدم «حسين كمال» فيلماً ميلودرامياً ورومانسياً، استوحى قصته السيناريست «رفيق الصبان» عن قصة حب حقيقية عاشها الفنان «عبدالحليم حافظ». والفيلم ذو مستوى تقني راق، قدم «حسين كمال» من خلاله لقطات ومشاهد رائعة طهرت وكأنها لوحات تشكيلية مدروسة من حيث التكوين واللون. وقدم رؤية جديدة لمدينة لندن، إذ لم يسبق للأفلام المصرية التي احتوت على مشاهد خارجية في أوروبا أن قدمت مثلها. كل هذا جاء ليخدم موضوعاً مستهلكاً سبق وأن قدمته السينما المصرية عشرات المرات، كما قدمته السينما العالمية في الفيلم الشهير (قصة حب) لمخرجه أرثر هيلر.

صحيح أن فيلم (حبيبي دائماً) في حدود نوعيته صنع بدقة وعناية، إلا أنه لم يطرح أي قضية ملحة وجادة ذات أبعاد إنسانية اجتماعية.. فهو يقدم قصة حب بين شاب فقير وفتاة غنية، وهذا الفرق الطبقي حال دون زواجهما في البداية، إنه لمن دواعي الأسف حقاً أن مثل هذه الموضوعات ما زالت تحظى باهتمام بعض المخرجين المصريين. فرغم العمر الطويل للسينما المصرية الذي تجاوز الستين عاماً، وقت عرض هذا الفيلم، إلا أن (ليلى) ما زالت بنت الفقراء. إن «حسين كمال» بهذا الفيلم قد أهدر طاقاته وطاقات من عمل معه في عمل تجاري تقليدي.

بعدها قدم «حسين كمال» ثلاثة أفلام، وهي (العذراء والشعر الأبيض، أرجوك أعطني هذا الدواء، أيام في الحلال)، وجميعها أعمال مأخوذة عن قصص لـ «إحسان عبدالقدوس».. و«إحسان عبدالقدوس» تميز بتناوله لقضايا المرأة، قضايا يؤكد فيها على ضرورة استقلالها ذاتياً ومالياً وحتى في إطار الحياة الزوجية يدافع عن حريتها ومشاعرها وعواطفها.

وهذا ما يدور في أفلام «حسين كمال» الثلاثة، فرغم جودة الأفلام الثلاثة في الصنعة الحرفية، إلا أنها أفلام رومانسية شاعرية شفافة، يكرر فيها «حسين كمال» تجربته في فيلم (حبيبي دائماً)، كما يقدم فيها البيئة البرجوازية ومتطلباتها من بيوت فخمة بأثاثها وديكوراتها ومكاتبها ونواديها وسياراتها.

للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

أرجوك أعطني هذا الدواء

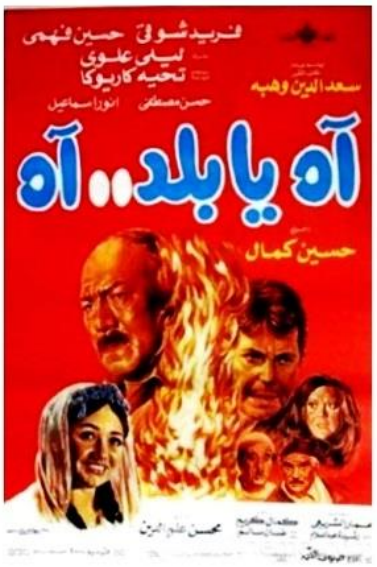
1984

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 30 يونيو 1984

نبيلة عبيد + محمود عبدالعزيز + ماجدة الخطيب + فاروق الفيشاوي + عبدالمنعم كامل + سحر حمدي – تأليف: إحسان عبدالقدوس – سيناريو وحوار: مصطفى محرم – مدير التصوير: محسن نصر – مهندس الصوت: مجدي كامل – ماكياج: حمدي رأفت + حمدي أحمد + سيد عوض – مهندس الديكور: ماهر عبدالنور – موسيقى تصويرية: عمار الشريعي – الطبع والتحميض: مصر للأستوديوهات والإنتاج السينمائي (مصر للأستوديوهات – مونتاج: رشيدة عبدالسلام – إنتاج: أفلام جرجس فوزي

كان لا بد من الإشارة، ولو بكلمات قليلة عن فيلمه (أرجوك أعطني هذا الدواء) الذي أثيرت حوله ضجة كبيرة في الصحافة والوسط السينمائي المصري، حيث تناول فيه «حسين كمال» حق المرأة الشرقية الجنسي وموقفها منه. ورغم جرأة هذا الموضوع الشديدة بالنسبة للتقاليد العربية واخلاقيات البيت المصري، إلا أنه قد تحول على يد «حسين كمال» إلى فيلم من الأفلام الجنسية التجارية، واستغل مقدرته الفنية والحرفية لدغدغة حواس وغرائز المتفرج، علما بأنه كان من الممكن استثمار هذا الموضوع لتقديم فيلم نفسي واجتماعي عميق وجريء، ولكن «حسين كمال» لا يفوته أن يأخذ في اعتباره شباك التذاكر والنجاح التجاري.



آه يا بلد.. آه

1986

بطاقة الفيلم

120دقيقة – تاريخ العرض: 11 مارس 1986

فريد شوقي + حسين فهمي + ليلى علوي + تحية كاريوكا + أنور إسماعيل – تأليف: سعد الدين وهبة ـ تصوير: كمال كريم ـ مناظر: غسان سالم ـ موسيقى: عمار الشريعي ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: فينوس فيلم

فيلم (آه يا بلد آه – 1986)، والذي كتبه مباشرة للسينما «سعدالدين وهبة». هو فيلم زاخر بالعديد من المعاني الاجتماعية والسياسية التي جسدها في الفيلم. حيث الدعوة التي وجهها للشباب بعدم الهجرة، والبقاء لتعمير وبناء مستقبل الوطن.. بناء الإنسان.. فبالإنسان وحده تحيا الأوطان.

وقد اعتمد في تجسيد ذلك على شخصيتين رئيسيتين في الفيلم. الأولى «أيوب» (فريد شوقي) وهو شخصية ذاقت مرارة الاستعمار وسيطرته، شخصية قاومت وضحت حتى وصل بها الحال إلى حالة من التشرد والعبثية، حاملة معها لوعة التضحية وحب الوطن. والشخصية الثانية تتجسد في «مجدي» (حسين فهمي) الشاب الذي يعيش حالة من الحيرة والضياع، توصله للسعي إلى تصفية كافة ممتلكاته وقراره بالهجرة من بلده التي يرى أن الفوضى قد عمت كل مرافقها، ويتصور أن الهروب هو الذي سيخلصه من كل ذلك.

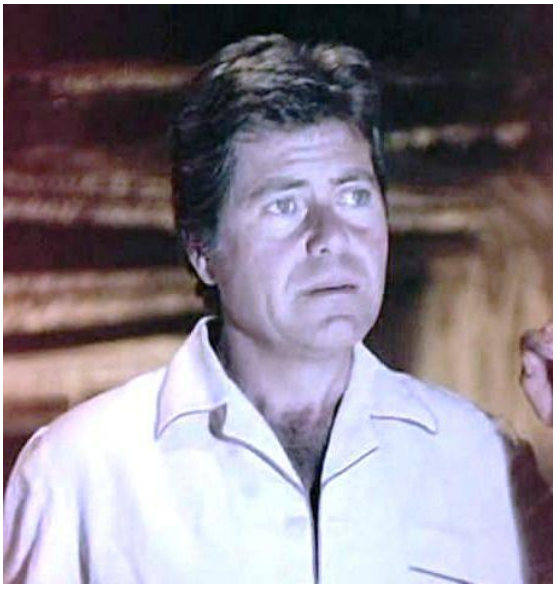
من الواضح أن الفيلم قد تأثر بفيلم (زوربا اليوناني) في رسم شخصية أيوب، لدرجة استبدال الآلة الموسيقية المصاحبة لشخصية زوربا بآلة الناي أو المزمار. يقول «حسين كمال»: (...فريد شوقي في هذا الدور الكبير، زوربا مصري جديد، يتحدى أنتوني كوين أو زوربا اليوناني...).(6)

ولم تكن شخصية «أيوب» فقط هي المتأثرة بـ «زوربا».. إنما حتى مسار الأحداث الدرامية بشخصياتها تبين لنا مدى التشابه الشديد بين الفيلمين.. لقاء المصادفة بين الشخصيتين يكون في محطة القطار بدل الميناء، ووصول الشخصيتين إلى القرية.. كذلك المشهد الذي يحاول «أيوب» الرجوع إلى صباه ونسيان ما فات. والاحتفال مع صديقته الراقصة المعتزلة (تحية كاريوكا).. يذكرنا بـ «زوربا» عند ذهابه إلى المدينة وبعثرة المال على الشمبانيا وقضاء وقت ممتع مع بنت جميلة، كما أن الأرملة المكروهة من أهالي القرية والمتشحة بالسواد دائماً، في فيلم «زوربا»، استبدلها الفيلم بالأرملة «فريدة» (ليلى علوي) التي تقف لوحدها ضد الاقطاعي «رضوان» (أنور إسماعيل)، حتى موقف أهل القرية منها، عند رجم بيتها بالحجارة يتشابه كثيراً بما جاء في فيلم «زوربا اليوناني».

وأما هذا كله، إلا أن صانعي هذا الفيلم لم يكلفوا أنفسهم بوضع ولو إشارة على تترات الفيلم تشير إلى هذا الاقتباس/ السرقة العلنية.

لقد قام «حسين كمال» بإخراج هذا الفيلم وفي ذهنه أن يصنع من فريد شوقي زوربا آخر، ولكنه بذلك قد ظلم نفسه وظلم فريد شوقي معه، عندما جعله عرضة للمقارنة بـ «أنتوني كوين»، علماً بأن «زوربا» هو الذي نبه العالم إلى وجود ممثل كبير وفنان عظيم اسمه أنتوني كوين، لدرجة أنه مازال يحمل لقب «زوربا السينما العالمية». كما لا يفوتنا أن نقول إن إبداعات «حسين كمال» الفنية والإخراجية كانت غائبة في هذا الفيلم، فقد

استخدم نفس أسلوبه التقليدي في اختيار زوايا الكاميرا وعناصر الفيلم الأخرى. إضافة إلى أن هناك مشاهد كثيرة زائدة وغير ضرورية، كمشاهد (الفلاش باك) التي روتها «فريدة»، واللقطات التي جاءت بعد مقتل «أيوب». أما النهاية فكانت غير منطقية، بدأها بخطبة سياسية مباشرة ألقاها «أيوب» على أهالي القرية لكي يبرر هذا التحول المفاجئ في مواقفهم تجاه الاقطاعي.



قفص الحريم

1986

بطاقة الفيلم

110دقيقة – تاريخ العرض: 24 مارس 1986

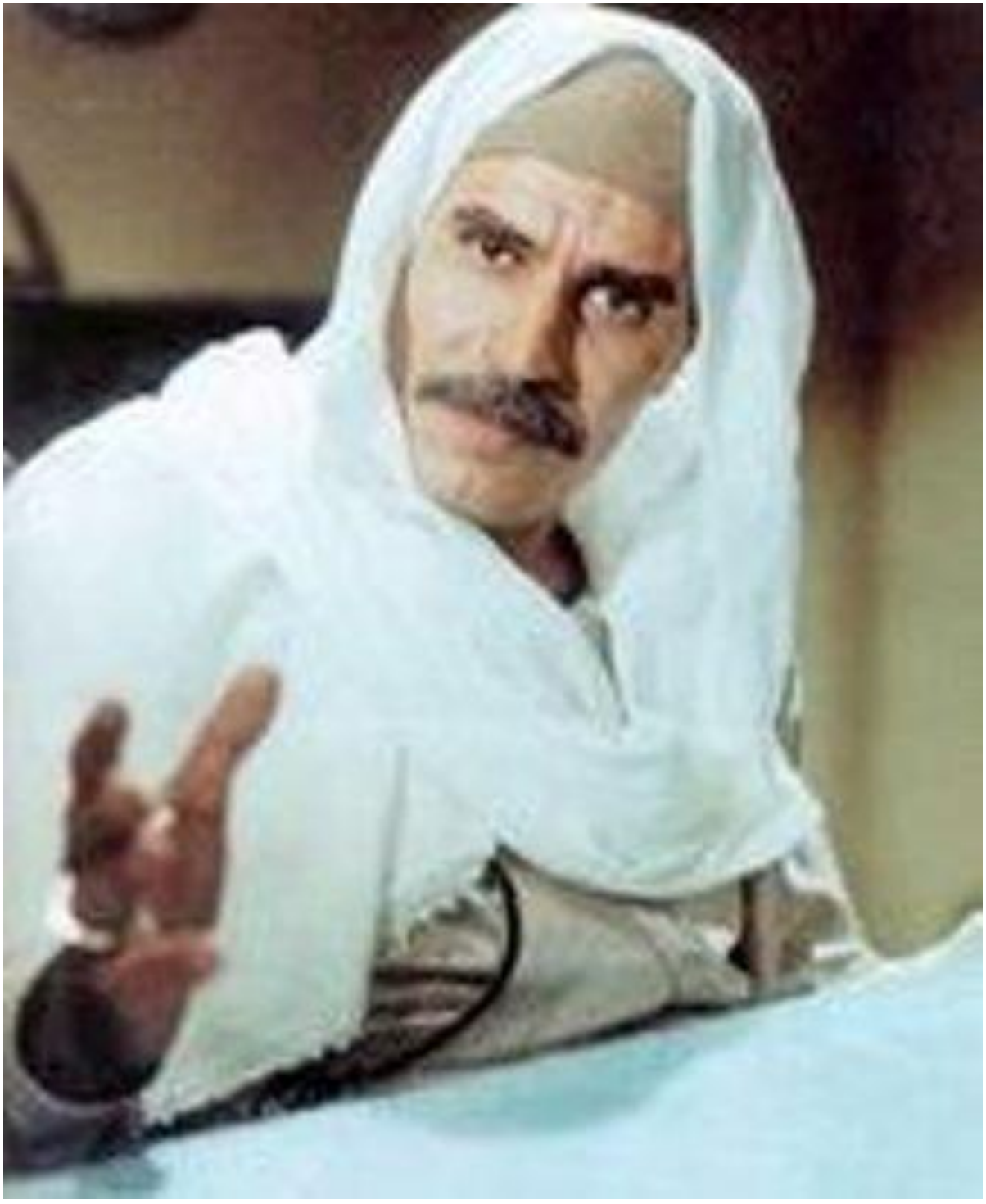
شريهان + عزت العلايلي + هياتم + فريدة سيف النصر – رؤية سينمائية: حسين كمال ـ سيناريو: رفيق الصبان ـ قصة وحوار: مجيد طوبيا ـ تصوير: عبد المنعم بهنسي ـ مناظر: ماهر عبد النور ـ موسيقى: عمار الشريعي ـ مونتاج: رشيدة عبد السلام ـ إنتاج: أفلام المعجزة

عن قصة «مجيد طوبيا» وسيناريو «رفيق الصبان» يقدم «حسين كمال» فيلم (قفص الحريم). ليقدم من خلاله قضية مثيرة ومتشعبة، وفيلماً يحمل مضموناً في غاية الحساسية. حيث يقول ـ وبشكل موجز ـ بأن الرجل في أي زمان ومكان.. الأمي والمتعلم، المتزمت والمتحرر، لا يقبل مطلقاً للمرأة بأن تأخذ دوره وتمارس حقه، ويرفض بشكل قاطع أن تمارس حقها في اختيار شريك حياتها.

ويتناول الفيلم ثلاثة نماذج للرجل للتدليل على ذلك. فالعمدة الصعيدي المزواج يمثل الجيل القديم والمتخلف في نظرته للمرأة كتابع ضعيف خاضعة له، كما أنه يلح على ابنته «ريم» بأن تتزوج وتعدل عن إصرارها باختيار عريسها، إلا أنها تصر على أن الاختيار لا بد أن يكون من جانب الطرفين. أما الرجل المتعلم والفنان فنراه يطرح أفكاراً متحررة جداً، لدرجة إعجاب «ريم» بهذه الأفكار وبه شخصياً، ولكنه عندما يريد تطبيق هذه الأفكار ويختار شريكة حياته فهو يفضلها غير متعلمة وقروية. أما النموذج الثالث فهو الشاب العصري وطالب الجامعة الذي اختارته «ريم» ليكون زوجاً لها، حيث تفاتحه بحبها وعن رغبتها بالزواج منه، وفي يوم الزفاف يتركها في

انتظاره ولا يأتي، إنه يفاجأ بجرأتها وجسارتها في إعلان حبها له وطلب يده للزواج.

الفيلم بهذا المضمون يطرح فكرة خطيرة ومتخلفة، يطرح نظرة الرجل للمرأة.. نظرة متدنية، لا تتغير مهما كانت ثقافته ووعيه ودرجة تحضره وتحرره. و«حسين كمال» في رؤيته السينمائية هذه، يقدم وجهة نظره خاصة من خلال فيلم ذي مستوى فني وتقني جيد.



للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

خاتمة

بهذا نكون قد أشرفنا على نهاية كتابنا هذا، إلا أنه من الأجد بنا أن نشير إلى بعض الحيثيات التي اعتمد عليها «حسين كمال» في نجاح أفلامه جماهيرياً.

فالسينما التي قدمها «حسين كمال» هي بالطبع سينما تجارية تقليدية، إلا أنه وفي نطاق الأفلام التجارية قد قدم أفضل بكثير مما قدمه غيره من مخرجي هذه النوعية من الأفلام. ولعل من أهم العوامل التي ساعدته لتحقيق ذلك يكمن في حرصه الشديد على اختيار روايات وقصص معروفة لأشهر الكتاب المصريين (احسان عبدالقدوس، نجيب محفوظ، يوسف إدريس، يوسف السباعي، مصطفى محمود.. وغيرهم) وتحويلها إلى أعمال سينمائية، إضافة إلى قدراته الحرفية والتقنية في اختيار بقية عناصر الفيلم الأخرى. كما لا نغفل أن نذكر أن اهتمام «حسين كمال» بعنصر التمثيل والممثلين كان في صالح الفيلم جماهيرياً. فقد كانت أفلامه دائماً تحمل أسماء نجوم السينما المصرية والعربية (عادل إمام، فاتن حمامة، محمود ياسين، شادية، نور الشريف، نادية لطفي، ماجدة، محمود عبدالعزيز، نجلاء

فتحي، نبيلة عبيد)، كما أنه من خلال هذا الاهتمام بالتمثيل ساهم في اكتشاف الكثير من المواهب التمثيلية وعلى رأسهم محمود ياسين.

يقول «حسين كمال» في هذا الصدد: (...ان سبب نجاحي في توجيه الممثلين يرجع إلى فترة دراستي للإخراج السينمائي في فرنسا، وهناك تعلمت أن الممثل هو أهم أداة من أدوات الإخراج، ولذلك درست التمثيل في معهد الأديك.. وهذا يساعدني في توجيه الممثلين توجيها سليماً.. فأنا لا أقول للممثل أفعل كذا أو كذا، وإنما أقوم بتمثيل المشهد أمامه ثم أطالبه بأن يؤديه، وهذا يجعله يبذل أقصى طاقته ليؤديه أفضل مني...).(3)

حقا.. إننا أمام مخرج كبير انخرط في تيار السينما التجارية، ونسى ـ أو تناسى ـ ما قدمه في بداية مشواره السينمائي، من تجديد سينمائي في مرحلته التجريبية، والتي قال عنها ذات مرة: (...انني أبحث خلالها عن الأسلوب، وعن الفكر الخاص بحسين كمال.. كنت أحاول أن أحقق ذاتي الفنية، وأن أبني شخصيتي السينمائية، وأردت أن أقول للناس، "هذا أنا" وان أعرفهم بي وبإمكانياتي وأسلوبي كمخرج.. ولذلك خرجت الأفلام الثلاثة الأولى من تحت يدي محددة المعالم، واضحة الفكر، وإن تميزت بالصعوبة في الشكل والمضمون، لأنني رفضت أن أبدأ مشواري السينمائي بتقديم السهل، لأنني كنت غاضباً من السينما التي أغلقت الباب في وجهي

بعد عودتي من فرنسا، وفي نيتي أن أثأر لكرامتي.. فعلت الصعب لأثبت للجميع أن حسين كمال قادر على صنع الصعب...).(3)

******

ولا يسعنا في الختام، إلا أن نتمنى من الجيل الجديد من المخرجين أن يكون حذراً في مواجهة مغريات هذه السينما التجارية، ويقف في وجهها، ويتحداها بتقديم كل ما يفيد المتفرج وليس ما يريده هذا المتفرج، ومحاربة مصطلح «الفن الكبير» الذي ابتدعه «حسين كمال»، لتبرير انخراطه في تيار السينما التقليدية التجارية.

وبالطبع لا يمكننا إلا الإشارة إلى جيل الثمانينات من القرن الماضي، جيل من المخرجين المحاربين ضد الاستهلاك في السينما. فقد كانت تلك الفترة زاخرة بأسماء وعناوين، صنعت جيلاً مختلفاً من السينمائيين والمتابعين ومن الجمهور على السواء.. بل صنعت مناخاً سينمائياً صحياً وفاعلاً في تجسيد فن خلاق ومتميز.. بعيداً عن النمطية.. وسيطرة الفن على والاستهلاك، في فترة مهمة من تاريخ السينما المصرية.. علماً بأن تلك الفترة لم تخل أيضاً من تواجد التيار التجاري التقليدي، إلا أنه لم يكن يجاري الترحاب الذي حظيت به السينما الجديدة المختلفة.

مراجع

جميع أقوال المخرج التي وردت في هذا المقال مستقاة من مقابلات له في الصحافة العربية، وهي:

1) مجلة المسرح والسينما المصرية ـ يوليو/ أغسطس 1968

2) مجلة الحياة السينمائية السورية ـ شتاء 1980

3) مجلة ألحان اللبنانية ـ 1981/9/5

4) جريدة الأنباء الكويتية ـ 1983/5/9

5) مجلة المجلة السعودية ـ 1980

6) جريدة الوطن الكويتية ـ 1986/12/9

بروفايل

حسين كمال

مخرج مصري، ولد في عام 1934، ودرس في معهد باريس للسينما وتخرّج منه في عام 1965، وتميز منذ عودته إلى مصر بعشرات الأفلام، منها: (المستحيل، البوسطجي، إمبراطورية ميم، أبي فوق الشجرة، ثرثرة فوق النيل). توفي في عام 2003 عن عمر يناهز 69 عامًا.

تاريخ الميلاد: 17 أغسسطس 1934 – تاريخ الوفاة: 23 مارس 2003

فيلموغرافيا

حسين كمال

في السينما:

1. المستحيل - 1965
2. البوسطجي - 1968
3. شيء من الخوف - 1969
4. أبي فوق الشجرة - 1969
5. نحن لا نزرع الشوك - 1970
6. ثرثرة فوق النيل - 1971
7. أنف وثلاث عيون - 1972
8. إمبراطورية ميم - 1972
9. دمي ودموعي وابتسامتي - 1973
10. الحب تحت المطر - 1975
11. على ورق سيلوفان – 1975

12. النداهة - 1975
13. لا شيء يهم - 1975
14. بعيدا عن الارض - 1976 + (سيناريو)
15. مولد يا دنيا - 1976
16. إحنا بتوع الأتوبيس - 1979
17. حبيبي دائماً - 1980
18. العذراء والشعر الأبيض - 1983
19. أرجوك اعطني هذا الدواء - 1984
20. أيام في الحلال - 1985
21. آه يا بلد.. آه - 1986
22. قفص الحريم - 1986 + (رؤيا سينمائية)
23. كل هذا الحب - 1988
24. حارة برجوان - 1989
25. المساطيل - 1991
26. نور العيون - 1991
27. ديك البرابر - 1992

في المسرح:

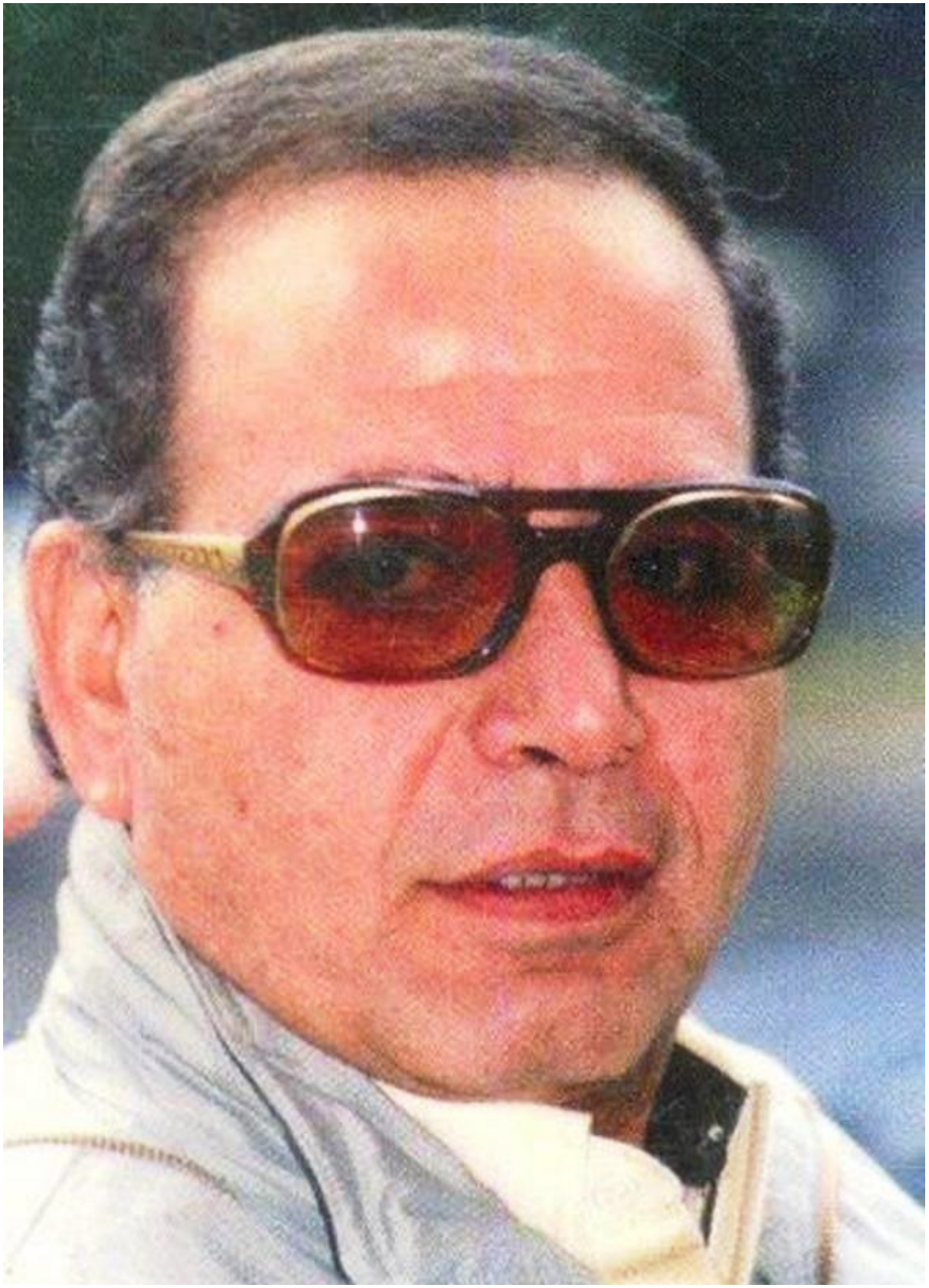
1. ثم غاب القمر - 1969
2. بمبه كشر - 1976
3. أفواه وأرانب - 1978
4. ريا وسكينة - 1983
5. الواد سيد الشغال - 1985
6. علشان خاطر عيونك - 1987
7. نص أنا .. نص إنتي - 1988
8. أنا والنظام وهواك - 1993
9. حزمني يا - 1994 (مشرف إخراج سينمائي)
10. الجميله و الوحشين - 1996

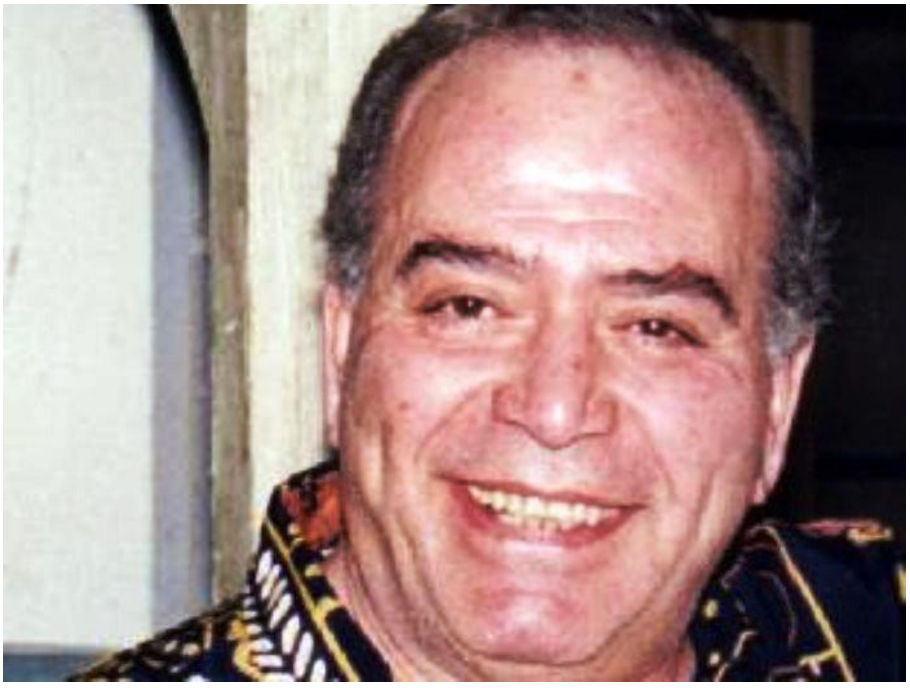
في التلفزيون:

1. ذكريات بعيدة - 1967
2. عودة الروح - 1972
3. أفواه وأرانب - 1978
4. نحن لا نزرع الشوك - 1998

صور

حسين كمال





للمزيد من ألبومات صور لحسين كمال وأفلامه اتبع اللينك على موقع "سينماتك"

المؤلف في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام 1958.
- متزوج من الشاعرة ليلى السيد ولديه ثلاث بنات (هديل، علا، دنيا) وولد (علي).
- بدأت اهتماماته بالسينما عام 1980، ونشر له أول مقال عن السينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام 1983. كما نُشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.
- قام بإعداد برامج عن السينما لإذاعة البحرين، مثل: (أفلام وأفلام)، (مشاهير)، (مجلة السينما).
- أقام مجموعة من الندوات العامة والمتخصصة في السينما. في البحرين وخارجها.

مشاركات ومتابعات:

- شارك في مهرجان السينما العربية الأول ـ مارس 2000 ، كرئيس للمركز الصحفي، ورئس تحرير النشرة اليومية للمهرجان.

شارك في مسابقة "أفلام من الإمارات".. بصفته الناقد الرسمي للدورة في مارس 2006.

- شارك في الدورة الأولى من المهرجان الدولي للفيلم العربي في وهران بالجزائر. 2007.
- شارك في الأسبوع السينمائي أفلام من الخليج العربي في الكويت . 2008.
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان الخليج السينمائي في دبي. 2008.
- شارك في الدورة الخامسة عشرة من مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي في 2012.
- شارك في الدورة السادسة والثلاثين من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في 2014.
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان الجونة السينمائي في 2017.
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي كعضو لجنة تحكيم في 2018.
- شارك في الدورة الثالثة من مهرجان الجونة السينمائي في 2019، كعضو لجنة تحكيم شبكة تعزيز السينما الآسيوية (نيتباك)
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان البحرين السينمائي كعضو لجنة تحكيم الأفلام الوثائقية في 2021.

مصادر النشر:

- كتب مقالات متفرقة في جريدة أخبار الخليج ما بين عامي 1983، 1989.
- كتب مقالات متفرقة في جريدة الأيام عند إنشائها ما بين عامي 1989، 1990.
- كتب مقالات متفرقة في مجلة هنا البحرين ما بين عامي 1990، 1996.
- أشرف على صفحتي "سينما" في مجلة هنا البحرين الأسبوعية، منذ مايو 2001 وحتى نهاية فبراير 2011.
- أشرف على صفحتي "سينما" في صحيفة الوسط البحرينية، منذ سبتمبر 2002 وحتى أبريل 2003.
- نُشر له مقال أسبوعي عن السينما في الملحق السينمائي في جريدة الوطن البحرينية، منذ ديسمبر 2005 وحتى سبتمبر 2006.
- كتب عموداً أسبوعياً في جريدة أخبار الخليج البحرينية، منذ أغسطس 2007 وحتى يناير عام 2020.
- يشرف الآن على موقع سينمائي إلكتروني شخصي باسم «سينماتك» قام بتصميمه وإطلاقه في يناير 2004. (cinematechhaddad.com).

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

العنوان الإلكتروني: hshaddad@gmail.com

الموقع الإلكتروني: www.cinematechhaddad.com

صدر للمؤلف

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

الطبعة الأولى البحرين / مارس 2000 م

حجم متوسط ـ 115 صفحة.

ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول ـ البحرين.

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

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

الطبعة الأولى ـ مايو 2006

حجم متوسط ـ 162 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

بالتعاون مع إدارة الثقافة والتراث الوطني

وزارة الإعلام/ مملكة البحرين

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

الطبعة الأولى ـ أغسطس 2009

حجم كبير ـ 265 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت

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

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

(رؤية في مفهوم سينما الطريق)

الطبعة الأولى ـ أبريل 2013

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

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

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

الطبعة الأولى ـ يناير 2022

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

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

رؤى نقدية لأفلام أجنبية قديمة

الطبعة الأولى ـ مارس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **مدفع الدراما.. رؤى نقدية في الدراما الرمضانية**

الطبعة الأولى ـ مارس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **صلاح أبوسيف.. أستاذ الواقعية في السينما المصرية**

الطبعة الأولى ـ مايو 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

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

  رؤى نقدية لأفلام أجنبية قديمة

الطبعة الأولى ـ يونيو 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

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

الطبعة الثانية ـ يوليو 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **فاتن حمامة.. سيدة السينما العربية**

الطبعة الأولى ـ أغسطس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

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

  رؤى نقدية لأفلام أجنبية قديمة

الطبعة الأولى ـ يناير 2024

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **علي بدرخان.. خمسون عاماً مع السينما**

الطبعة الأولى ـ فبراير 2024

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **سعاد حسني.. السندريلا**

الطبعة الأولى ـ أبريل 2024

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

- **شادي عبدالسلام.. صاحب المومياء**

الطبعة الأولى ـ مايو 2024

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

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

رؤى نقدية لأفلام عربية قديمة

الطبعة الأولى ـ يونيو 2024

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

(...كنت أحاول أن أحقق ذاتي الفنية، وأن أبني شخصيتي السينمائية، ولذلك خرجت الأفلام الثلاثة الأولى من تحت يدي محددة المعالم، واضحة الفكر، وإن تميزت بالصعوبة في الشكل والمضمون، فعلت الصعب لأثبت للجميع أن حسين كمال قادر على صنع الصعب...)

حسين كمال
ومصطلح الفن الكبير

حسن حداد

كتاب «سينماتك»

سينماتك