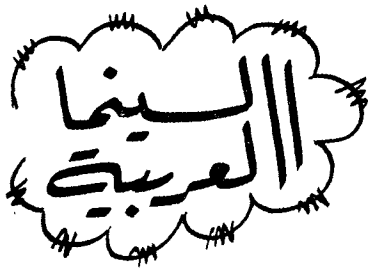

والخامس من حزيران ...

بقلم خيرية البشلاوي

لو اننا استعدنا ذكرى خمس سنوات مضت .. وتأملنا ما أنتجته السينما المصرية في خلالها ، ثم تساءلنا عن السمات الخاصة التي تحدد انتاج هذه الفترة لما وجدنا من السمات والمواصفات ما يميزها عن تلك السنوات التي سبقتها .

على اننا اذا ما عدنا الى شريط الواقع ، الذي يسجل هذه السنوات ، سواء على المستوى العالمي ، او المستوى المحلي ، لروعنا من جديد بثقل الاحداث ، ولاهتززنا وانتفضنا مثل البركان الذي ضاق بالضغوط وجمرات النيران الملتهبة ، خاصة والبركان لم يهدأ ولم يفرغ بعد كل ضغوطه و « ترموتر » الاحداث لا يزال يسجل اعلى درجات الحرارة .

ما ابعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء .

لكننا فوجئنا هذه الايام باحداث ٥ يونيه تطفو على الشاشة العريضة . فلقد اكتسبت هذه الاحداث جاذبية فنية لدى التجار من منتجي القطاع الخاص ، ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى .

ولا يعد ذلك غريبا وسط كل التناقضات الهائلة التي يموج بها واقعنا . ليس غريبا ان يبرز مع اكوام القمامات السينمائية التي تواصل السينما العربية انتاجها منذ عشرات السنين والتي نرى من نماذجها الان فيلم « بنت بديعة » للمخرج حسن الامام وفيلم « امتثال » للمخرج نفسه ، وفيلم « شياطين البحر » للمخرج حسام الدين مصطفى .. الخ هذه الافلام التي اعتدنا ان نصفها بافلام المواخير وعالم الساقطات والكباريهات ، وحينما نحاول العثور على صفة او تسمية مهذبة ، متعالة ، ندعوها بالافلام التي تدعو الى الهروب .

مع هذه الافلام جنبا الى جنب يقدم لنا المنتج جمال الليثي فيلم « ثرثرة فوق النيل » الذي اخرجه حسين كمال ويقدم رمسيس نجيب فيلم « الخوف » للمخرج الشاب سعيد مرزوق .

ولست اريد وانا افرغ هذا الخاطر الذي يثيره الواقع الحالي للسينما المصرية ان انسى الكثير من الشبان السينمائيين الذين حاولوا ويحاولون بجهاد ومشقة ان يلملموا في هدوء بعض اهتزازات الواقع الفعلي وتأثيره على وجدانهم . هؤلاء الشبان لا يمكن ذكرهم الى جانب سالفي الذكر من المخرجين والمنتجين . ولكنني سوف اعود اليهم بعد قليل حين اتحدث عن فيلم « اغنية على الممر » للمخرج الشاب علي عبد الخالق . وهو الفيلم الذي يراه جمهور القاهرة هذه الايام .

ثلاثة افلام اذن تعرضت مع بداية ١٩٧٢ وبعد خمس سنوات تقريبا من النكسة لاحداث الخامس من يونيه . وتناولتها بشكل مباشر او غير مباشر . هذه الافلام مرة اخرى هي بالتوالي «ثرثرة فوق النيل» و « الخوف » و « اغنية على الممر »

* * *

أما عن « ثرثرة فوق النيل » الذي امتد عرضه في القاهرة لاكثر من خمسة عشر اسبوعا فهو من الافلام التي يمكننا ان نصفها دون ادنى خوف او تردد بانها افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيىء ومنحط . فقد قدم لنا المخرج حسين كمال فيلما لا يختلف في اسلوب اخراجه ولا في موقفه من السينما عن اي من الافلام التجارية التي اخرجها من قبل مثل « ابي فوق الشجرة » او « نحن لا نزرع الشوك » وعموما فحسين كمال بعد الان وبعد تجربة ليست بالقصيرة في عالم الاخراج الروائي بدأت بفيلم « المستحيل » وكان آخرها هذا الفيلم ، يعد من المخرجين التجاريين الذين يسعون حثيثا الى الربح وممن يكرسون فنهم لخدمة اي نوع من الموضوعات مهما اختلفت مضامينها . فهو في الواقع مخرج بلا رؤية وبلا موقف فكري ينمو ويتطور في كل افلامه . وبالتالي فلا امل في كسبه مخرجا للسينما العربية الجادة

* * *

ان حسين كمال في هذا الفيلم يتاجر باخلاص ومثابرة في قضايا وقيم لا اقول اننا نعتز بها افتلك بديهية ، وانما اقول ان المتاجرة بها وراء شعار الفن يعد جريمة لا املك محاسبة حسين كمال عليها باكثر من هذه الكلمات (المنبهة)

يبدأ حسين كمال بالتمهيد لجو الفيلم وتهيئة الجمهور نفسيا لتلقيه .. يبدأ « بنفس » صغير اذا ما استخدمنا لغة اهل الكيف الذين يكونون جل ابطال الفيلم . ثم يعود بعد ذلك ليواصل سحب الانفاس الطويلة المطوطة . وتتعالى القرقرة التي تصاحبها الاوضاع الجنسية المكشوفة والعارية .

صحيح ان كاتب السيناريو ممدوح الليثي ـ شقيق المنتج ـ قد اعتمد على رواية نجيب محفوظ التي تحمل عنوان الفيلم ، لكن من الظلم تماما ان نحاول المقارنة بين ما قدمه نجيب محفوظ عام ١٩٦٥ وبين ما قام به ممدوح الليثي عام ١٩٧١ . فمن الواضح ان الاخير لم يتقيد

بالرواية ، وانما اعطى نفسه حرية التصرف والتفسير والتغيير ،وقد يكون هذا من شأنه ، لكن علينا ان نعامل الفيلم باعتباره عملا مستقلا لا علاقة له بذلك الذي قرأناه وانفعلنا وامتلأنا رعبا بما يطويه ويشير اليه .

هناك فارق كبير بين تلك العوامة التي تجسد المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري لمرحلة تاريخية معينة من خلال مجموعة من الشخصيات المهزومة والهاربة ، المعزولة بعيدا عن الواقع ، لكنها في الوقت نفسه المرتبطة بهذا الواقع ارتباطا وجدانيا مباشرا وحادا ، يدفعنا الى الهروب من عالم الفراغ والحلم بالمخدرات ، وبين العوامة التي لا نرى في داخلها اكثر من مجموعة من الانماط البشرية العابثة والمسلولة انفارقة في الجنس دون ان يكون هناك تبرير اجتماعي او وجداني قوي مثلما رأينا في شخصيات العوامة الاولى التي رسمها نجيب محفوظ ، او ان هذا التبرير جاء سطحيا فاترا وخابيا امام صخب الجنس وحلم المخدرات

لقد افرغ حسين كمال شخصيات الفيلم من كل ما تحتويه من توتر وتشابك وصراع وخوف وملل ورغبة متعمدة في الهروب ، واحساس كامن بالهزيمة والموت الذهني ، والسلبية الواعية اذا صح التعبير . فشخصيات هذه العوامة من المفروض انها ((تهيم في الملكوت، وانها تعيش فوق الماء فتهتز لوقع اي قدم)) ، هم اناس مثقفون لكنهم يرون ((ان السفينة تسير دون حاجة لرأيهم او معاونتهم ، وان التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم ((فاين تلك الشخصيات في فيلم ((ثرثرة فوق النيل)) ؟

لا أعتقد أن ليلى زيدان التي قامت بدورها سهير رمزي تتعذب او تحمل هموما فكرية او ترتبط بهموم واقعها . انها فتاة فقيرة طموح، وطموحها من نوع يرتكز على المظهر الاجتماعي ، همها الاساسي هو بيع جسدها بأغلى سعر ممكن حتى تحصل على المرسيدس وشقة الزمالك . وان سنية ((الهلبية)) التي ادت دورها نعمت مختار ليست اكثر من ((مومس)) خاصة باهل العوامة تخون زوجها دون ازمة او حتى احساس بالاثم . ولا رجب القاضي ((احمد رمزي)) باكثر فعلا من ممثل مشهور حرفته النساء ، يقوم بالادوار الهايفه دون ان تعذبه هذه ((الهيافة)) رغم قراءته كما يقول الحوار لابسن وبرناردشو .. الخ . كذلك خالد ((صلاح نظمي)) ليس اكثر من عاطل له نفسية فواد . وكذلك مصطفى راشد ((احمد توفيق)) .

ليس من اناس العوامة من يحمل ازمة فكريه او اجتماعية او سياسية من اي نوع . قد تشير شخصية انيس الى الازمة ، لكن وبرغم الجهد الحقيقي المخلص الذي بذله عماد حمدي في تجسيد الدور الا ان المحتوى الفكري للشخصية كما صورها الفيلم لم تكن بالحدة ولا بالعمق الكافيين .

لقد كانت الشخصية الوحيده المقنعة في الفيلم كله هي ((الجوزه)) (وهي نرجيلة تدخين المخدرات في مصر) ... هذه اللقطات المتتالية التي بدأ بها الفيلم لكي يبرزها من جميع الزوايا مجسدا دخانها المتصاعد والاصابع التي تزودها بالفحم وتعدل من لوازمها .. ثم مشاهد الكباريهات والراقصات مع الموسيقى الصاخبة ، اضف الى ذلك الايحاءات والمحتوى النفسي الذي تشيعه الصورة وطريقة الاداء .. ((حفلة آنس)) حقيقية بعد بهأ ثروة حسين كمال منذ اللحظات الاولى.

لن يحزن المشاهد العربي وان يندم على مليم واحد انفقه . الشيء الوحيد الذي آلمه هو ان يكتشف في النهاية ان الفيلم يطلب منه بعد هذه الحفلة ان ((يفوق)) وان ينسى الجوزة .. كيف وهي تملك قدرة بساط الريح السحري الذي ينقلهم الى عوالم من الخيالات والملذات وتحقيق الامنيات السهلة بعيدا عن واقعهم وهمومهم الحقيقيه ؟!

لقد ضاع الحوار في الفيلم وافرغ هو الاخر من محتواه ، واصبح مجرد كلمات لا معنى لها رغم اعتماده الى حد كبير على نفس كلمات نجيب محفوظ . فالكلمات لا يمكن ان تكون شيئا مجردا . انها تعبير عن الشخصية التي تنطق بها . والشخصية هنا خاوية ولا تغرينا باكثر من متابعة لهوها .

ان حسين كمال مخرج له امكانيات حرفية . وهذه الامكانيات تبدو واضحة في اخراجه للفيلم وفي التعامل بلغة السينما والصورة ، فهناك العديد من اللقطات التي تحمل احساسا بالتناقض الساخر مثل لقطة اناس العوامة وهم يعبثون فوق تاريخهم المتجسد في التمثال الفرعوني ، ولقطة العربة الفاخرة التي تكتظ بنفس هؤلاء بينما يظهر على الطريق أمامهم اهل القرية الجوعى المتخلفين الذين يؤمنون بالسحر والشعوذة والخرافة .

ايضا الاحساس بالحصار والزحام في اللقطات التي يبدو فيها انيس وسط شارع قصر النيل في حين نسمع منولوجه الداخلي من خارج الكادر . كذلك اللقطات التي صورت في الاسماعيلية والتي يمتزج فيها التكوين في المشهد مع حركة الكاميرا مع قدرة عماد حمدي التعبيرية . الى جانب صدى صوته الذي يردد ((فظيع .. فظيع .. فين الناس .. راحوا فين ؟ ..)) هذا كله الى جانب اللقطة التي نرى فيها المرجيحة المهجورة في الاسماعيلية بعد عدوان يونيه التي يقف امامها انيس ويتصور صوت الاطفال وهم يمرحون فنسمع فعلا اصواتهم تأتي من خارج الصورة .

لقطات تعكس قدرة حسين كمال على الخلق ، لكن هذه القدرة سوف تظل بلا قيمة فعلية ما لم يصبح للفنان موقف فكري خاص ومحدد يغلف عمله ويحكمه .

لست اريد ان انسى في غمرة اختلافي مع الفيلم جهد الفنان عماد حمدي وقدرة عادل ادهم غير المحدودة على الاداء المتمكن الحريص على التأثير دون افتعال .

ان الخطأ الاساسي الذي نعيبه على هذا الفيلم هو الاطاحة بالعمق الفكري وسط اغراء العبث والترفيه غير المسئول . فمن المؤكد ان اختيار القصة لم يكن بدافع اعجاب المنتج الموضوعي لها ، وانما اعجابه يكمن اساسا في الامكانيات الهائلة التي يتيحها لعمل فيلم تجاري وناجح هذا بينما تزخر هذه القصة نفسها بامكانيات اخرى هائلة لعمل فيلم تجاري ناجح وجاد .

لكن استطيع ان اتصور أنه من السهل على فناننا السينمائي ان يتعامل مع الجوزة ومع الجنس اكثر من التعامل مع ازمة جيل كامل في فترة معينة وفي واقع ينذر بالانهيار .

والجدية بوضوح هي جدية المسؤولية ازاء حياتنا ، المسؤولية التي ينبغي ان يتحملها الفن في مجتمع المفروض انه يتجه بحسم نحو الاشتراكية .

* * *

اذا تركنا مباشرة ((ثرثرة حسين كمال)) الى ((خوف)) سعيد مرزوق الذي يتعرض بشكل مباشر لنفس الموضوع ـ موضوع ٥ يونيه ـ لوجدنا اننا مضطرون لاستخدام الرأفة مع هذا المخرج الشاب الذي لا يزال يخطو خطواته الاولى في عالم الروائي . ((فالخوف)) هو ثاني افلامه بعد فيلم ((زوجتي والكلب)) . صحيح ان سعيد مرزوق قد اخرج من قبل مجموعة من الافلام القصيرة اذكر منها ((طبول)) وفيلم ((انشودة السلام)) لكن يظل مع هذا مخرجا مبتدئا في عالم الفيلم الروائي الطويل .

في ((الخوف)) يعتمد سعيد مرزوق مرة ثانية على منتج من منتجي القطاع الخاص هو رمسيس نجيب ، لذلك فليس غريبا ان نراه يصوغ معالجته الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضيره ان يخسر امواله ، ولا يهتم بالافكار الانسانية او اصالة اساليب التعبير الفني وقوتها الا بمقدار مرونة هذه الافكار

والاساليب وتطويعها لامكانيات الربح التجاري الخالص الذي هو همه الاول .

علينا ونحن نقيم عمل سعيد مرزوق ان نعي ذلك الاستسلام من جانبه لنوازع المنتج السوقية ليس بدافع البحث عن تبرير للاخطاء او التحفظات الكثيرة التي قد يثيرها الفيلم وانما لكي نؤمن بان العمل الفني الجاد لا يمكن ان يجد متنفسه الطبيعي والصحي عندنا الا في ظل الدولة التي عليها ان ترعى المواهب الجادة وان تشجعها ليس لمجرد قدرة الدولة على تحمل الخسارة ، فالواقع اننا لن نرحب بغير العمل السينمائي الجاد والقادر ايضا على تحقيق النجاح التجاري ، وانما نؤكد التزام الدولة بهذا الموقف من المواهب الجادة الجديدة ، لان المفروض ان الدولة في وطن مثل مصر ، تتخذ عموما موقفا تقدميا من مجتمعها ، اي انها لا تستسلم لعوامل التخلف الاقتصادية او السياسية او الثقافية .

ان مؤسسة السينما حتى الان لم تخرج فيلما لحسابها الخاص عن هزيمة الخامس من يونيه وفي هذا ما يكفي لادانة السينما العربية كلها .

وفي فيلم الخوف الذي يتعرض مخرجه بشكل مباشر لاعنف الاهتزازات التي يواجهها هذا الجيل . جيلنا الذي تجرع هزيمة ٥ يونيه ورفض في الوقت نفسه ان يرى فيها نهاية احلام امته ...

يقدم سعيد مرزوق في فيلم « الخوف » قصة فتاة خرجت من بين حطام الجثث والحرائق واطلال المدينة التي انبتتها ، فتاة يكتوي وجدانها بالنار التي تضطرم ابدا بجثث امها وذويها .. باختصار فتاة تزدرد الخوف الذي يكتسب لون الزمن الذي نعيش فيه . هذه الفتاة تهجر السويس مدينتها وتعيش في القاهرة كبرى المدائن الجريحة ، التي تعيش رغم الجرح في الضوء الحالم ، وتزدان بالمقاهي العامرة وتطل على العدوان من خلال معارض الصور التي يلتقطها المصورون داخل مدن القنال المهجرة يلتقطون صورها دون ان يعيشوا المأساة نفسها ، فهكذا رأينا الشاب ـ نور الشريف ـ الذي تلتقي به الفتاة سعاد حسني وتبدأ معه قصة حب رقيقة توقظ لديه الرغبة في قهر الخوف الذي يحرمها الاستمتاع بالحياة ومواصلتها . يقدم سعيد مرزوق هذه القصة من اطار انساني لا ينسينا ابدا الحدث الاكبر الذي نعيش فيه نحن المشاهدين مع ابطال الفيلم . فهناك دائما ، ورغم قصة الحب ، ذلك التباين الواضح بين ما يجب وبين ما هو حاصل بالفعل . بين الخوف الذي يسكن اعماق انسانة عاشت التجربة واكتوت بها مباشرة ، وفي اعز ما لديها ، وبين الطمأنينة التي يغرق في امواجها وعن اناس تقترب النار من ذيولهم ، وهم عنها لاهون :

ويتضح هذا التباين منذ مشاهد الفيلم الاولى . فلقد اختار سعيد مرزوق الاماكن الواقعية التي تدعم فكرته وتقويها . اختار محل البن البرازيلي في شارع سليمان باشا ، اي في قلب احشاء القاهرة ، في هذا المحل يقدم لنا سعيد مرزوق بسرعة وبمهارة فنية تجسدها حركة الكاميرا واللون والاضاءة والاداء الطبيعي للممثلين والمؤثرات الصوتية عدة نماذج انسانية في لحظة من لحظات الاسترضاء وتضييع الوقت ، في هذا المكان ذاته وعلى بعد متر او مترين يمتد معرض لصور العدوان ، وامام هذه الصور تقف فتاة ترتدي السواد ، وتتقوقع من الخوف داخل ذاتها المقهورة ، فاي محيط هائل يفصل بينهما رغم الامتار القليلة ؟!! ذلك التباين نراه ايضا في لقطة من اجمل لقطات الفيلم واكثرها انسانية. فحين يطلب الشاب من الفتاة المغتربة ان تطل على القاهرة من فوق برج الجزيرة ، نراها لا ترى سوى السويس مدينتها البعيدة عن مدى الرؤية ، القريبة جدا في وجدانها فهي لا ترى مأساتها ومدينتها . ان نظرتها الى « البعيد » بالنظارة المقربة ، لا تجعلها ترى شيئا جديدا . انها حين تنظر لا ترى سوى شيء واحد هو مدينة المأساة . اي ان هناك دائما ذلك الحضور القوي بمعنى العدوان ولاستمرار وجوده بيننا .

هناك ايضا الحث على ضرورة التخلص من المبالغة في الاستسلام والرفض للخوف والعمل الايجابي للتخلص منه .

ولكي يعبر سعيد مرزوق عن كل هذه الافكار والخواطر ، التي يستمدها من احساسه بالواقع ، ومن ملاحظته الخارجية له ، يلجأ الى قصة حب انسانية بين المصور الشاب ، وفتاة السويس المغتربة . من خلال هذه القصة يلجأ المخرج وكاتب السيناريو والحوار في الوقت نفسه الى التعبير عن الخوف ، وادانته من خلال ـ رمز ـ يذكرنا في الواقع بقصص الاطفال التي تنتهي في العادة بمارد اسود قبيح ، يحمل عصاه ويطارد الشاطر حسن ومحبوبته الحسناء ، ولكن الشاطر حسن المقدام يتغلب عليه في النهاية ويطرحه ارضا .

هذا المارد يعبر عنه سعيد مرزوق ببواب العمارة التي لم يكتمل بناؤها والتي يلجأ اليها الحبيبان ، فالبواب يهدد خلوتهما ، ويخلق لديهما الاحساس بالخوف ، فضلا عن انه يستفز الخوف الكامن في اعماق الفتاة ، ويدفعها الى الهروب الى اعلى العمارة ، ثم الى التفكير في الانتحار بعد ان تستعيد في هذه اللحظة احساسها المكثف بالخوف وتتجسد كلما تشاهد الدمار ، وصور الجثث مرة اخرى . في هذه اللحظة ايضا تفجر الفتاة خوفها في وجه الشاب ، ويبدو كما لو كانت تخاطبنا ايضا وتشير الينا باصبع اتهام قاس ، فنسمعها تقول من بين الدموع ـ « حيحصل ايه اكثر من كده .. كفايه .. انتم مش حاسين بيه ابدا » ـ ثم تتهم حبيبها بالجبن باعتباره مسؤولا عن كل الذي حدث وهنا يستفز الحبيب وتتجمع لديه الشجاعة الكامنة ويهجم على البواب الذي كان لا يزال يتابعها وينهال عليه ويتركه مثلما يترك الشاطر حسن غريمه وسط ابتسامات حبيبته ست الحسن والجمال ، وينتهي الفيلم بالتخلص من الخوف .

وامام هذه النهاية ـ المؤسفة ـ البواب الذي يستغله سعيد مرزوق اسوأ استغلال ممكن اولا باستخدامه رمزا ـ للخوف ـ وثانيا باللجوء اليه اصلا كغريم او عدو ، لا نملك امام هذا الا ان نعترف بان تلك السقطة التي وقع فيها المخرج الجاد كان يجب ان ينتبه اليها ولا يقع فيها

لقد تعامل سعيد مرزوق مع الشكل الخارجي لاحمد اباظه ونسى تماما المضمون الاجتماعي الذي يحتويه ، فالرمز يثري اساسا بالايحاءات الكلية التي يثيرها فلا يكتفي بجانب واحد له ، والبواب في النهاية رجل صعيدي يخضع لنفس ظروف القهر التي يخضع لها البطلان ، وهو في النهاية رجل كادح ولا يشكل اية خطورة عليهما .

* * *

ولكن رغم التحفظات الفكرية التي اشرنا اليه ورغم التحفظات الفنية التي لا بد ايضا ان ننبه لها واهمها الرغبة احيانا في الابهار والاطالة المتعمدة والمبالغة التي تكاد تخرج المشاهد عن الاحساس المطلوب ثم اللجوء الى بعض المشهيات التجارية ـ مثل هذه التحفظات تنال في العادة من التماسك الفني للفيلم وتفقده الوحدة المطلوبة .. رغم هذا استطاع سعيد مرزوق ان يقنعنا مرة اخرى بانه فنان يستطيع ان يتعامل بمهارة مع اللغة السينمائية موظفا اياها في خدمة المحتوى العام الذي يريد ان يتناوله ، فهناك الحوار المركز المشحون الذي يفجر الكثير من المشكلات الاجتماعية دون مباشرة او فجاجة وهناك التحريك الماهر جدا للممثلين والاداء الممتاز لهم واعني بوجه خاص اداء البطلين سعاد ونور الشريف .. هناك الشاعرية التي تفيض في الكثير من اللحظات الانسانية تلك الشاعرية التي تجعلنا نتعاطف مع حلم الحبيبين . هذا الحلم الذي ينبع من خلال الرغبة الانسانية في الاستمتاع ولا يتفجر من رغبة بورجوازية في حب الامتلاك . هناك التصوير الممتاز لعبد الحليم نصر والتشكيل الجيد .. الرائع في بعض المشاهد .

كثير من المشاهد يصورها لنا سعيد مرزوق بجهد سينمائي ملحوظ لا ينال منه المبالغة المتعمدة في الموسيقى وبالذات في هذه الموسيقى

التي تصاحب احمد اباظه حين ظهوره والتي تجعلنا نتوهم انه مارد جاء من اعماق الجحيم .

لكن لعل هذه التجربة بكل ما فيها من اخطاء فكرية وتحفظات فنية ان تكون هي المنطلق الصحيح الذي يحدد طريق سعيد مزوق من فنان ينساق وراء الشكل ولو على حساب المضمون الى فنان مفكر مهموم بالواقع ملتزم به في اطاره الفكري .

* * *

اما الفيلم الثالث الذي نراه هذه الايام في القاهرة ويتناول الموضوع نفسه فهو فيلم « اغنية على الممر » وقبل تناول الفيلم نفسه، علينا اولا ان نشير الى انه نتاج جهد مجموعة من السينمائيين المصريين الشبان الذين تجمعوا عام ١٩٦٨ وكونوا ما اسموه « بجماعة السينما الجديدة » . هذه الجماعة من السينمائيين الشبان اجتمعوا حول مجموعة من الاهداف تربط فيما بينهم رغم اختلاف ميولهم وتنوع مواقفهم الفكرية . وكان من اهم هذه الاهداف ضرورة تغيير الاوضاع السينمائية المنهارة للسينما التقليدية ، بما فيها من افكار وعلاقات انتاجية وصياغة افكارهم وتصورهم عن الواقع في اشكال فنية واساليب انتاج جديدة ترفض الاساليب القديمة وتحاول هدمها . هذا فضلا عن السعي الى انتزاع مكانة خاصة بانتاج السينمائيين الشبان وتقديمه للجمهور الذي اعتاد على سينما الترفيه الهابط والافكار الضحلة . والغرض هنا لن يأتي الا بامكانية التعبير الصحيح عن الاوضاع الاجتماعية والنفسية الجديدة للمجتمع المصري على اساس اكثر صدقا وموضوعية والتصاقا بالرغبات والحاجات الضرورية للجمهور .

هذه هي الفكرة العامة التي قامت عليها جماعة السينما الجديدة. المهم ان هذه الجماعة قد انتجت اول ثمارها الحقيقية واقصد « اغنية على الممر » للمخرج علي عبد الخالق . وهي ثمرة شاركت في انتاجها مؤسسة السينما المصرية (سابقا) ، وعلي عبد الخالق هو واحد من الشبان المتحمسين لخلق فكر جديد للفيلم المصري . وهذا الفيلم هو فيلمه الروائي الاول بعد مجموعة من الافلام التسجيلية اذكر منها فيلم « السويس مدينتي » الذي يسجل العدوان الاسرائيلي على مدينة السويس وهو يعد من احسن الافلام التسجيلية القصيرة التي اخرجت من العدوان .

* *

و « اغنية على الممر » هو باختصار شديد « لحن للحب الصادق » لحب الفن والوطن . هذا الحب نستطيع ان نلمسه منذ الدقائق الاولى وطوال مدة عرض الفيلم ، لم يفتر هذا الحب ابدا . وهو ليس نوعا من الحب الرومانتيكي ، الذي يعترض عليه « منير » احد ابطال الفيلم ولكن الحب الواقعي المشحون بالتوتر والقلق والخوف والصدق والرغبة في الوصال .

ولست ابالغ اذا قلت ، ان هذا الحب كان يتجسد حتى في حركة الكاميرا التي تقترب في هدوء ونعومة وشاعرية وخوف من ان تجرح « شوقي » او « منير » او « مسعد » او حمدي او محمد ، الجنود الخمسة الذين يقفون في مواجهة الموت ،وفي لحظة يتجولون فيها بين الماضي والحاضر ، بين الحلم بالبيت والدفء والزوجة والعمل وبين الرصاص والموت والقنابل والعدو الشرس ..

خمسة ابطال ينتمون الى خمس عائلات مصرية من مستويات اجتماعية مختلفة ومع ذلك فنحن ننجذب الى التعاطف معهم جميعا ونشعر انهم منا ونحن منهم .

لست ابالغ ايضا ، اذا ما قلت ان الحب في هذا العمل ينبض دافقا وقويا من تعبير الوجوه الملتاعة احيانا ، الصامدة في كثير من الاحيان المتفائلة والضاحكة حتى في مواجهة الجوع والعطش وفقدان الذخيرة .

ان قسمات هذه الوجوه تتشكل بتلقائية غريبة ومحببة سواء أكان التعبير على وجه محمود مرسي او صلاح قابيل او احمد مرعي او صلاح السعدني او محمود ياسين ، لا بد في هذا العمل الجماعي وان تشعر بذلك المجهود ، الذي يوظف كل الطاقات الفنية الكامنة ، ويستغلها فوق ما يريده الموقف ودون ادنى رغبة في الاستعراض الحرفي او التاثير العاطفي الفج .

وما اكثر اعجابنا بتلك اللقطات القريبة للوجوه ، والقريبة جدا لبعض التفاصيل والجزئيات التي يتشكل منها المكان ، والتي كان يريد المخرج من خلال التاكيد ، ان يضيف الى المعنى ، وان يعمق الجو الذي يود لو يشيعه . فاللقطة القريبة في عمل علي عبد الخالق تعد من امهر الانجازات الفنية في هذا الفيلم ، ولا تقل ابدا في مستواها عن اي من اللقطات القريبة الموظفة توظيفا كاملا في اكثر الافلام السينمائية تكاملا وجودة ، ففيها نشعر بادق الاختلاجات النفسية ونستشف كل العواطف والعذابات الانسانية . فلا يمكن ان ننسى مثلا وجه الشاويش محمد (محمود مرسي) وهو يترك الارض ثم وهو يمارس عمله في الميدان مع من تبقى من مجموعته في حين انه يحمل شحنات هائلة من العذاب على من راحوا وفقدوا من الرفاق ، كذلك وجه « شوقي » (محمود ياسين) الحزين المتفائل الصلب او وجه سعد « صلاح السعدني » الضاحك المهموم حتى في لحظات الموت ، ولا وجه حمدي (احمد مرعي) مع امتزاجه بايدي العمال واجسادهم وهي تكدح وتترنم باللحن المفقود او اللحن الضائع وسط زيف وفساد القيم السائدة .

الحب في هذا الفيلم يشيع في تلك العلاقة المحسوسة بين الممر الذي تتآلف فيه ويتجسد من خلاله الارض والنيل وشجر التوت وتمر المغرب والمصانع والحقل والعامل والفلاح ومصر كلها ، وبين هؤلاء الابناء الخمسة من الجنود المحاصرين وسط الصحراء وبين الصخور وازيز الطائرات المغيرة ، وطنين الصوت القذر ، الذي يدعو الى الاستسلام . هذه العلاقة اشبه ما تكون بالعلاقة بين مسعد الذي يحلم بالعيال والبطانية الصوف والدفء وبين حبيبته التي يكمن فيها كل امكانيات تحقيق الحلم .

الحب في هذا الفيلم يبرز في اختيار نوع الموضوع الذي يحملنا في حنان موجع ليضمنا في مواجهة المأساة مرة اخرى ، يدعونا دون ضجيج او تعال ، ودون افتعال او زيف ان نتأملها في نوع من الفن الرقيق والنبيل الذي يغسل ويطهر ويدفع الى الرغبة في التغيير .

لا اقول في صدد الكلام عن هذا العمل لقد تفوق المخرج علي عبد الخالق او السيناريست مصطفى محرم او المصور رفعت راغب ، او المونتير احمد متولي ، او واضع الموسيقى حسن نشأت او واضع الكلمات عبدالرحمن الابنودي كذلك لا اقول لقد تفوق محمود مرسي، فهو استاذ وتفوقه شيء عادي ، ولا اقول صلاح السعدني او صلاح قابيل او محمود ياسين او احمد مرعي . ففي الحب ليس هناك تفوق وانما عطاء دائم وكريم ونحن لا نملك في النهاية ازاء الحب سوى الحب.

لكن ما اكثر الحرمان الذي تسببه لنا السينما العربية .. وما اكثر احتياجنا لفيض من العطاء .

ان ما نرجوه جميعا من جماعة السينما الجديدة هو مواصلة الكفاح على مشقته . فالجديد لن يتحقق بفيلم واحد او فيلمين والمباراة لن تحسم في الحقيقة الا بتيار جارف ومتصل وصاف من الابداع السينمائي ، ولا املك هنا الا ان استعيد تلك النقلة الرائعة التي تتلو موت « حمدي » في فيلم « اغنية على الممر » والتي تنقلنا من الموت في ساحة القتال الى معناه الحقيقي الذي يتجسد في استمرار تدفق النيل واشراق الشمس ونضرة الحقول و « ابتسامة مصر » وكفاح ابناء مصر .

القاهرة — خيرية البشلاوي