

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

ع ع س

رسالة الآداب من دمشق - رياض عصمت

## وحدة الثقافة ... وحدة الأمة

عليه ، ونشر احدى طبعات كتبهم في قطر شقيق ( جرى هذا من قبل ادياء مصريين كجمال الفيثاني ، صنع الله ابراهيم ، ومحمد عفيفي مطر عندما نشروا في سورية ) لكن هذا الحل يظل حلا فرديا ، وليس جذريا للمشكلة. ان دور النشر اللبنانية هي الوحيدة التي استقطبت ادياء من جميع الاقطار وزرعت بذور الثقافة المعاصرة المشتركة فيما بينهم ، بل زرعت بالتالي تقاليد القيمة الحقيقية للكاتب ومستوى انتشاره الموضوعي بين القراء ، فأصبحت ليست وسيلة للدعاية وانما شبه ميزان حول علاقة الادياب بوطنيه الصغير والكبير ، وان كان الامر لا يخلو أحيانا كثيرة من اثر التحيزات وتبعية بعض دور النشر والمجلات والصحف لهذه الجهة أو تلك تمويلا وسياسة . في مثل هذه الظروف ، تصبح مسألة استخدام اللهجة المحلية العامية عائقا دون انتشار الثقافة العربية ، وحاجزا يمنع تواصل جمهور الاقطار الاخرى معها . واذا كانت الحواجز السابقة حواجز مفروضة موضوعيا من الخارج ، فان هذا الحاجز اختياري يصنعه الادياء انفسهم ( خاصة المسرحيون منهم ) فيعيق تواصلهم عندما يخرجون بأعمالهم من بلدهم . فكم من مرة عانت اللهجة وصول عمل من الجزائر أو تونس أو المغرب أو البحرين الى الجمهور في سورية ! ان كان استخدام اللهجة ضروريا في أعمال التلفزيون والافلام السينمائية بهدف تحقيق واقعية أكثر صدقا وأمانة ، فليس هذا شأن المسرح الذي يعتبر من البنى الفوقية ذات المستوى الثقافي المتقدم . بعض كتاب المسرح ومخرجيه يميلون الى صبغ المسرحيات العالمية جميعا بقالب البيئته - وهذا مشروع الى حد - لكنهم أيضا يعدون المسرحيات العربية الفصحى بالعامية المحلية ، فيمضونها أو يعرّفونها ، وهنا يصبح الامر تكريسا للاقليمية الثقافية رغم ان الهدف الحقيقي هو زيادة الاتصال بالجماهير الشعبية وتوسيع قاعدة المسرح . بين هذين الهدفين يحسار الكاتب المسرحي العربي ، خصوصا وان المسرح لم يعد مجرد فعالية محلية يشاهدها بضعة آلاف من المتفرجين ، فقد أصبحت المسرحية المتلفزة أو المنقولة لتلفزيونيا قادرة على الوصول الى ملايين المشاهدين للشاشة الصغيرة في أي قطر من الاقطار التي يصل اليها التسجيل . اذن، أتوقع أن يحرز مسرح الفصحى نصرا كبيرا في المستقبل القريب ، ويؤكد ان الخطة التي انتهجها مسرح الدولة

تتبع أزمة الثقافة العربية المعاصرة من تجزئتها ، فوطننا تقسمه الحدود الى دويلات ، وتمزقه التعصبات الى طوائف . والثقافة منعكس لهذا التقسيم ، وثورة عليه في الوقت ذاته . انها في اصلتها وتميزها داعية مبشرة بوحدة هذا الوطن وتماسكه . الادياء والفنانون اذن مواطنون عرب في اعماقهم ، وليسوا سوريين أو عراقيين أو لبنانيين أو مصريين . ان كتابتهم تتجاوز الراهن الى المستقبل ، تخترق الالم الى الأمل ، وتستشرف آفاق المصير الواحد لامة تعرضت لغزوات ونكسات وخيانات وقهر ، لم تعجزها ابدا عن الحلم . لذلك فالوحدة أو التقارب بين أي قطرين عربيين ليست مسألة دعائية تجند لها القصائد واللوحات ، من شعراء وفنانين استطابوا الصمت أو كانوا أداة للتفرقة يوم كان المطلب السياسي الاعلامي هو النقد .. والنقد الجارح . ان الوحدة هي ضمير الشاعر والفنان ، وهاجس من هواجسه ، لا تعوقه خلافات الساعة . والا فإين البصيرة التي تخترق حجب المستقبل ، وترى لب الحقيقة دون مواربة أو ابهام ؟ ان الثقافة والفن أعمق مدى من الجريدة ومن الاذاعة والتلفزيون . مشكلة السياسي العربي انه لا يدرك هذه الحقيقة البسيطة ، ولا يسلم بها ، بل ينظر الى الثقافة نظرتة الى أداة والى وسيلة ، لا الى غاية وهدف .

اجل ، ان وحدة الامة العربية - ذلك الحلم البعيد - يمكن له ان يتحقق الآن على الاقل عبر وحدة الثقافة العربية . اول ما هو جدير بالمعالجة مسألة توزيع الكتاب ، فباستثناء بعض دور النشر الكبرى في بيروت ، ودور النشر في مصر ، فنادر جدا ان تجد كتابا من الاقطار الاخرى . لقد أصبحت الكلمة سجنينة حدود الدويلات الاقليمية واجهزة الرقابة وقوائم المنوعات وروتين التجارة بالكتاب كاية سلعة اخرى . صحيح ان بعض الكتاب نجوا من هذا احيانا بالتحايل



المتنبى

لابراهيم جلال ، والاداء المتميز لسامي عبد الحميد وبعض أعضاء الفرقة . بنى عادل كاظم مسرحيته على أسس المسرح السردى المحمى مستلهما حياة المتنبى وأشعاره ، مضفيا عليها كثيرا من التفسيرات والمقولات السياسية المعاصرة . لكنه في هذا لم يحسن تماما رسم شخصية المتنبى كبطل تراجمي له زلة الاعتداد الزائد بالنفس والفرور الفردي عندما برر له سلوكه ومواقفه ونظر اليها نظرة طبقية سطحية . كما انه باتباعه خط حياة المتنبى كان سرديا اكثر مما يجب . بحيث أغفل تنمية مشاهد درامية قوية كانت التربة خصبة وملأمة لها . .

لكن عادل كاظم من جهة أخرى تميز كهادته بحواره القوي . ومواقفه البارة التي تجذب اهتمام الجمهور ، سواء عن طريق الكاريكاتير الكوميدي أو عن طريق الاستشارة الحماسية . ان جوهر مسرحيته دعوة السى وحدة الصف العربي . وازالة عوامل الفرقة والانقسام . من هنا رأى في المتنبى شاعرا غنى للوحدة وناضل بالسيف كما ناضل بالقلم في سبيلها . وهو ان كان قد مدح الامراء والحكام فقد مدح نفسه أكثر . وقد أذلهم بعقريته الادبية الخالدة . وتعرض لدسائس الشعراء المداحين الدليلين عندما اصطفاه سيف الدولة صديقا في السلم والحرب . كما يعرض عادل كاظم موقف المتنبى النبيل ضد ( كافور ) حاكم مصر ، ورفضه أن يشتري ويخضع لما ليس يؤمن به . ويعرض المؤلف من جهة أخرى شخصية أبي العلاء المعري - وان وضعها في غير زمانها - لكن عرضه هنا يجحف بحق هذا الشاعر الكبير الآخر ويضعه في الظل .

اذن ، نحن نتفق مع الكاتب في مقولاته الفكرية ، وان كان قد جافى الدراما بعض الشيء ، وأغفل بعض سليات الشخصيات المأساوية ، بما كان من الممكن أن يفيد أكثر وأعمق الاسقاط المعاصر حول علاقة السلطة بالثقفين . لقد نحا عادل كاظم نحو التأثر بالفنون المحدث

في سورية ( اي الاصرار على الفصحى ) هي الخطوة الاصح ، لان من شأن المسرح الجاد أن يسمو بسذوق الجمهور وثقافته ايا كانت طبقة هذا الجمهور وبيئته ، وان يظل في اطار الفعاليات الثقافية الفنية العالية . ولا أشك على الاطلاق ان استمراره بهذه الصورة . اضافة لفرض القيود والرقابة المشددة على المسرح التجاري الهابط ، من شأنه تطوير هذا الفن ، بل غرس هذا المبدأ بشكل عام في تربة الثقافة العربية ، ليكون رائدا لوحدها ، ومنارة لتوجهها .

## الاسبوع الثقافي العراقي في دمشق :

ضم اسبوع بغداد الثقافي الذي أقيم في دمشق نشاطات فنية وثقافية غنية ومتنوعة ، وكان حسن التحضير والاثر . تضمن الاسبوع معرضا للفنون التشكيلية ، ومعرضا للحرف والصناعات الشعبية ، وعرضا للآزياء التراثية العراقية ، ومعرضا للكتاب ، ومحاضرة للاستاذ شاكرا آل سعيد ، وعرضين مسرحيين على مسرحي الحمراء والقباني أولهما « أبو الطيب المتنبى » من تأليف عادل كاظم وأخراج ابراهيم جلال ، والثاني « كلهم اولادي » من تأليف آرثر ميلر وأخراج جاسم العبودي ، وفي النهاية اختتم الاسبوع بحفل منوعات ساهر .

الفن التشكيلي العراقي له شهرته الواسعة سواء في ميدان النحت أو في ميدان التصوير ، والمعرض الذي اتانا من بغداد حمل جملة أعمال متميزة فعلا ، وعلى مستوى المتحف الوطني العراقي للفن ، وضم أسماء لامعة مثل : ضياء عزاوي ، اسماعيل الشبخلي ، فائق حسن وغيرهم . تميزت في المعرض بصورة عامة درامية التعبير ، وقوة التشكيل والتوازن في معظم اللوحات الحديثة . لقد كان المعرض السوري في بغداد - وقد حضرته شخصيا اذ صادف زيارتي لها - أضعف مستوى ، وأقل تميزا في الانتقاء ، وأكثر ارتجالا . لقد كان محضرا على عجل من مستودعات نقابة الفنون الجميلة ، بحيث غابت مع الحساسيات واتقطاع الصلات أعمال عدد من خيرة الفنانين السوريين مثل نذير نعمة والمرحوم لؤي كيالي وعدد آخر من الشباب المتميزين . كان المعرض العراقي ادق انتقاء وأكثر تميزا - رغم انه لم يخل من بعض الاعمال ذات المستوى المتوسط ، وأخرى أقل ذات مستوى ضعيف - لكنه عكس صورة واضحة عن تقدم الفن التشكيلي كحركة عامة نشطة في القطر العراقي الشقيق .

## ( أبو الطيب المتنبى ) على خشبة المسرح :

حقق المسرح العراقي بفرقته القومية نجاحا كبيرا في عرض « المتنبى » ، وذلك بفضل الاخراج المتميز

بارعين ، وأسانذة أبرع . وبما انه لا يوجد لدينا اليوم ايليا كازان أو لي سترايبورغ أو هارولد كليرفان وأمثالهم ، فان العرض بدا باهتا في التمثيل ، مفتعلا ، ومقلدا بصورة مملة . انه عرض فيه كل الاكاديميات الحرفية ، لكنه خال من الخلق والتجديد ، ومدرسي بصورة جامدة . ولم يتألق من الممثلين سوى سليمة خضير في دور الأم .

### « دون كيشوت » ينفض الغبار عن المسرح القومي :

مشكلة الاعداد المسرحي الناجح بشكل يحافظ فيه على روح النص ، وتقرب المسرحية من الجمهور المحلي المعاصر ، مشكلة صعبة لا تتحقق الا نادرا وببراعة كبيرة من المد والمخرج . كثيرة هي المسرحيات التي افتقدت شكلها ، أو خرجت أحادية التفسير ، سطحية المضمون ، مباشرة النبرة ، يتساوى في هذا ( اشطر ) كتاب المسرح في سورية ، فلكل جواد كيوه ، وكل منهم حاول أن يمد يده من خلال الاعداد ليخرج على الورق أو ليغير من أسلوب كاتب أجنبي بدعوى التواصل الحميم مع مشاكل البيئة والجمهور العريض . ولكن نادرا ما انعكست مشاكل البيئة بشكل أفضل أو كان التواصل أقرب . لكن ممدوح عدوان هذه المرة وفق أكثر من أية مرة سابقة في اقتباس نص شهير في أميركا وأوروبا والاتحاد السوفياتي هو « انسان من لامانشا » لكاتب يدعى فيشرمان . والمسرحية في أساسها عمل غنائي شهير ، مثله جاك بريل في فرنسا ، وحوّل الى فيلم سينمائي لعبت بطولته صوفيا لورين . وبتقديمها على مسرح الحمراء من قبل المسرح القومي وبإخراج لمحمود خضور - المخرج الشاب المتخصص في موسكو - نفّض الغبار عن شخصية هامة أخرى من الادب العالمي هي شخصية « دون كيشوت » ، بل عن خالقه الذي لا يقل شهرة وخلودا : سرفانتس .

تدور المسرحية في سجن وضعت فيه محاكم

( كالتلفزيون خاصة ) وقام بنقلات سريعة ، متبعا تسلسل الحدث التاريخي على مراحل متتالية . ونحن نجد هذا الطراز من التأليف المسرحي سهلا ، بحيث يقرب من الاعداد ، خصوصا عندما يكون جزء كبير من حوار المسرحية أشعار المتنبي نفسه . انها اذن درس تحليلي من وجهة نظر معينة حول شاعرنا العربي الكبير ، لكنه درس تمجيد يؤكد في هذا العصر على فردية البطل الاستثنائية أكثر من البطولة الجماعية .

أما اللعبة المسرحية - واعني الاخراج والتمثيل - فقد كانا في مستوى عال من الفنى والاثارة . فقد استخدم ابراهيم جلال الظلال خلف ستارة كبيرة حمراء في صدر المسرح ، كما استخدم السينما ، ولكنه فعل هذا وذاك باقتصاد في الزمن وفي المكان المناسب . وكان تحكّمه التعبيري بالاضاءة وقطع الاكسسوار الرمزية متقنا للغاية . لقد استغل المساحة الفارغة على أكمل وجه ، وملأها بالحركة المتوازنة ، خصوصا عندما تحتشد عليها مجموعات الممثلين في تكوينات متماسكة وتشكيل جمالي متوازن . لقد كان أهم ما يميز به العرض هو حفاظ المخرج على ايقاع حيوي دائم التغير . أما الاداء فقد برز سامي عبد الحميد ( الذي عرفناه أيضا مخرجا متميزا ) في دور المتنبي ، فقد أدى هذا الدور بقوة وهدوء وثقة ، لا تفارقه ابتسامة المتفائل حتى في أقسى اللحظات ، مجسدا الابعاد الداخلية والنفسية للمتنبي ، ملقيا أشعاره بأسلوب الاداء الحديث للشعر ( أي مبتعدا عن الترنم والتفخيم ، مقتربا من القاء النثر ، مهتديا لا بالشكل وانما بالدلالة والمعنى ) . وكان من الممثلين المتميزين أيضا سامي قفطان في دور ( الممثل الراوي ) ، وفاطمة الربيعي في دور جدة المتنبي . أما باقي الممثلين فقد تعددت أساليب أدائهم واقترب بعضها من التمثيل التقليدي الخارجي المزيف ، كما ساد بعضها الاحساس المسبق ، والانفلات من واقعية الاداء وعدم كبح الانفعال .

### « كلهم أولادي » ..

أما العرض العراقي الثاني على مسرح القباني فكان أقل توفيقا . المسرحية معروفة ، فهي من أعمال آرثر ميلر الميلودرامية، واخراجها اقتدى - كما هو واضح - تقليد نمط تقديمها ذات يوم قديم على المسارح الاميركية . لذلك خرجت « كلهم أولادي » عرضا فيه انقار في رسم الحركة وتكوين المشهد ، لكنه يفتقر الى الصدق في الاداء ، والى الخلق والابداع في الاخراج المسرحي . وبالطبع فان المدرسة الواقعية النفسية في التمثيل التي كانت المعلم والملم للمخرج جاسم العبودي ( أحد أقدم وجود المسرح العراقي وأول خريج أكاديمي عمل على تحقيقه ) صعبة التحقق الا على يد ممثلين



« دون كيشوت »

الجوانب الدرامية البارعة في النص الانساني الذي غزا العالم .

بعض الشخصيات بدت مهزوزة بين الكتابة والاداء ، بحيث يقع اللوم على كليهما ، وبقيت بلا ملامح ولا طبقة ولا تمهيد خلال معظم المسرحية ، كما فشل الممثل الذي أدى دور ( سانشو بانزا ) في تجسيد الشخصية والشخصيات الاخرى التي مثلها في السجن . المسرحية بوجه عام تبقى عملا جيدا فيه حيوية وتشويق ولمحات انسانية رائعة .

## الفن والاطفال ..

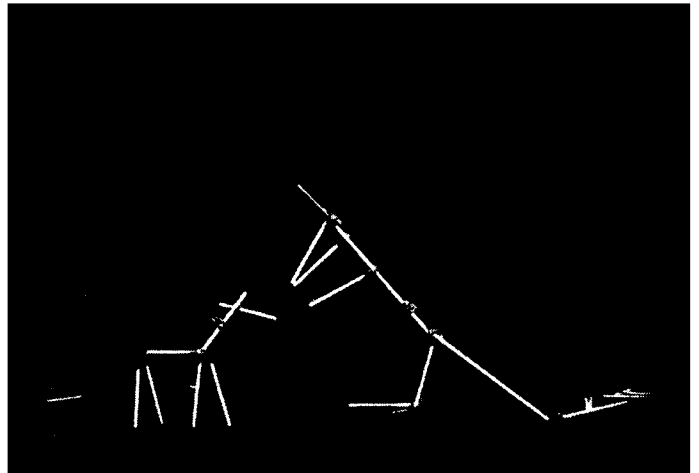
زارت دمشق فرقة مسرحية يابانية للاطفال هي احدى فرق مسرح ( كازانوكو ) الخمس . تحمل الفرقة عرضا يعتمد على الالمام ، وتحريك الاشياء ، وصنع الالعب من الورق الملون . تقدم الفرقة الجواله عروضها للاطفال من ٣ الى ١٢ سنة ، ومن ١٢ الى ١٨ سنة . يستلهم الفنانون اليابان عملهم من فن ( الكروكو ) الياباني القديم الذي من تقاليدده ان يرتدي المثلون ثيابا سوداء ولا يظهرها وجوههم ، وهو على علاقة بمسرح الكابوكي . أما في مسرح الاطفال الحديث هذا ، فهناك أساليب متنوعة ، تتضمن الاداء الصامت ، والغناء ، والالعب ، والاساطير الكاملة ، وفي هذا جميعه يؤدي المثلون بوجوههم وأيديهم وليس فقط بالادوات - كما في المسرح الاسود بتشيكوسلوفاكيا - ففلسفة هؤلاء الفنانين هي تعليم الطفل كيف يستغل الاشياء البسيطة الرخيصة التي في متناول يده لخلق اشياء طريفة وممتعة . والفرقة - كجميع الفرق في اليابان - خاصة ومحترفة ، تعتمد في تمويلها على مساهمات ( ٢٨.٤٠٠٠ ) شخص . وكان عرضها ناجحا في دمشق ، فهي طراز خاص فريد في الاداء الالعباني ، يعيد للمسرح احتفاليته ، ويصل بسهولة ويسر الى قلوب الاطفال والكبار على حد سواء . ان هذا التكنيك المسرحي من شأنه ان يكسر الالهام وأن يقدم شيئا من التغريب ودفع الاطفال للمشاركة في متعة اللعب دون خوف أو دهشة ، بل بادراك تام لقواعد اللعبة وبراعة اللاعبين الذين يحيلون العصي والسدائر الى أشكال حيوانات وبيوت وصواريخ متحركة بأسلوب تعبيرى مدهش فيه شيء من المسرح وشيء من فن السيرك .

\*\*\*

ان كان المسرح قد احتل المساحة الكبرى من استعراضنا للنشاط الثقافي ، فلأن باقي تيارات النشاط تدور في اطارها التقليدي : معارض بلا جمهور ، وأمسيات في المراكز الثقافية جمهورها محدود العدد ، ومعارض أدبية صحفية تنقصها الموضوعية ويسودها التوتر والاحكام المسبقة . ليس معنى هذا بالطبع أن المسرح بخير ، لكنه يسرق الاهتمام .

التفتيش عددا من الاشخاص ، منهم المجرم والعاخرة والمنحرف واللص . الى هذا السجن يساق سرفانتس لأنه يبت آراء ثورية تناهض الحكام ورجال الكنيسة والجيش . وفي السجن يمثل سرفانتس وتابعه مشاهد مما كتبه عن دون كيشوت وسانشو بانزا ، وسعيهما النبيل الساذج وراء العدل المطلق في زمن صعب . بناء المسرحية اذن يعتمد على المسرح داخل المسرح . وهنا يؤثر الوهم في الحقيقة ، ويبدأ السجناء يدركون معنى السياسة ، ويفهمون كونهم « بشرا كانوا وسوف يبقون بشرا » ، كما تقول كلمات الاغنية التي ترددها الفنانة ثراء دبسي في دوري ( سيلفا ) السجينة و ( الدونسا ) العاهرة في خان ريفي . ان أحدهم سجين لانه نائر ، لذلك يقاد للتعذيب ، ويعود السجن به مدمى الوجه والجسد ، ليقود سرفانتس السى المصير نفسه ، بين نظرات الامل وصنجات الرجاء من رفاقه السجناء أن يصمد للتعذيب والا يخضع لهم ويستسلم ، فقد أصبحت قضيته قضيتهم جميعا ، وتحولوا الى مناضلين غيرتهم الكلمة وصقلت جوهر انسانيتهم .

كان اخراج المسرحية مقبولا الى حد بعيد ، فقد استطاع محمود خضور أن يحرك ممثليه بعفوية وحرية ظاهرة مع حفاظه على توازن التشكيل . في الوقت نفسه كان أداء الممثلين الرئيسيين مقبولا ، وفي مقدمتهم ثراء دبسي وزيناتي قدسية ، الا ان التواصل فيما بينهم كان ضعيفا ، ويبدو انهم لم يتدربوا بجدية كافية رغم ان تمرينات المسرحية استغرقت وقتا طويلا . أما عنصر الكوميديا التي يساعد عليها النص المعد والخراج المبذول فلم يصل الى الجمهور ، بل ظل هناك شيء من عدم الاقناع يشوب الاداء ، وقد زاد الامر رسوخا الاغاني التي تخللت العرض مسجلة مبهمة الكلمات ، فيما عدا النادر منها . وبهذا لم تكن المسرحية غنائية ترفيحية ، بل صنع منها عدوان وخضور عملا سياسيا تحريزيا فيه كشف وادانة لكل واقع قمعي مستبد - بما في ذلك الواقع العربي - دون أن يتخليا عن



المسرح الياباني

## رسالة القاهرة من خيرية بشلاوي

### نهاية سعيدة ...

### لموسم سينمائي فقير !

قليلة تلك الاعمال التي يمكن ان نتوقف امامها ونحن نستعيد الانتاج السينمائي المصري الذي شهده عام ١٩٧٨ ، ونادرة تلك التي يمكن ان نختارها للمشاهد العربي كنموذج لسينما عربية جيدة .

فقد أصيبت العروض السينمائية في معظمها بحالة من حالات الفقر الشديد رغم عددها الذي يتعدى الخمسين بواحد ، ورغم تلك الموجة الطموحة من الافلام التي تندرج تحت نوعية السينما السياسية التي تختار موضوعا لها فترة الستينات واسباب هزيمة ١٩٦٧ والظروف التي قادت الى ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ وكان آخرها فيلم « وراء الشمس » للمخرج محمد راضي . انها أعمال تفتقد الصدق الى درجة كبيرة ، وحيانا تهبط الى اضعف المستويات الفنية ( آه يا ليل يا زمن ) وفي معظم الاحيان لا تتعمق الحقائق التاريخية وتحاول ان تقدم فترة الستينات باعتبارها المرحلة التي لم يكن فيها سوى أجهزة الامن المتعطشة للدماء والكباريات وعلب الليل وزنازين التعذيب ، كما تحاول ان ترسم موقفا تبدو فيه الجماهير ساخطة على النظام بينما تضربها هذه الاجهزة المعادية بقسوة ولانسانية مروعة . هي باختصار خلطة من التزييف السياسي والعناصر المطلوبة في سينما التسلية التجارية وفق مفهوم التسلية السائد عندنا .

لم يكن لهذه العروض التي بدأت بفيلم « شهادة مجنون » لمخرج اسمه طلعت علام - لم نسمع عنه رغم اشتغاله بالسينما والتلفزيون كمساعد مخرج لمدة ٣٥ عاما - أي هم آخر سوى الترفيه الذي يقدم للمشاهد عناصر الضحك والفرقة التي تخلو من أي فكر جاد قد يضطره الى تشغيل عقله أو دفعه الى التفكير ، فالواقع المصري كما يقولون مثقل بما يمكن ان يستنفد فكره ، ووظيفة السينما الاساسية هي الترفيه فحسب ..

وهذا الانشغال الشديد « بالترفيه » دفع ببعض الافلام الى اضعف المستويات مثل فيلم « شهادة

مجننون » و « الحساب يا مدموازيل » و « ليلي ياسمين » الذي تعود فيه ناديا الجندي الى الشاشة بعد فيلمها « بمبة كشر » لكي تقدم مجموعة من الاستعراضات التي تبرز مواهبها كراقصة في حين تؤكد فشلها كممثلة تفتقد موهبة الاداء التمثيلي الطبيعي والتلقائي .

ثم « ضاع العمر يا ولدي » للمخرج عاطف سالم ، و « اذكريني » للمخرج بركات ، و « المجرم » للمخرج صلاح أبو سيف ، وهذه الافلام الاخيرة اعاد لموضوعات قديمة سبق للسينما المصرية تقديمها في سنوات سابقة ، وهي اعاد تؤكد افتقار السينما المصرية الى الموضوع ، وافلاس المخرجين الكبار وعدم خجلهم من الاعتراف بهذا الافلاس في صورة هذه الاعمال الهزيلة الباهتة التي تنال كثيرا من مكائهم كمخرجين قادرين على الابداع .

وقد احتلت المرأة بسبب قدرتها الكبيرة على « الترفيه » الكثير جدا من عناوين الافلام، واحتوت القائمة في البداية على فيلم « رحلة داخل امرأة » ، وفيه يتخلى المخرج أشرف فهمي عن فكرة الترفيه التقليدية ويكشف عن رغبته في الانضمام الى « ركب الجادين » ، هذا الركب الذي بدأه المخرج الشاب هشام أبو النصر الذي قدم مع بداية هذا الموسم - موسم ١٩٧٨ - مساهمة جادة ومحترمة بفيلمه « القمر » ، وكان الفيلم نموذجا لسينما مصرية شريفة تسعى الى هدف جاد دون ان تتجاهل العناصر الفنية والموضوعية التي تحمل صورة ارقى للسينما المصرية وتؤكد ان لها وظيفة أقل رخصا من تلك التي تحملها « عيب يا لولو ، يا لولو عيب » للمخرج سيد طنطاوي .

ويقدم أشرف فهمي في « رحلته » موضوعا سياسيا لكنه يخلو من موقف سياسي محدد مثلما يفتقد البناء الرصين ، ويستسلم في النهاية « لرغبات » المتفرج كما يراها المنتج الحريص على امواله ، فيقدم تلك العلاقات الجنسية الطبيعية والعلاقات الشاذة . وبالمناسبة فقد صارت العلاقات الجنسية الشاذة أمرا عاديا في السينما المصرية ، رأينا نموذجا لها في فيلم « قطة على نار » للمخرج سمير سيف ، وكرره أشرف فهمي في هذا الفيلم ، ورأيناه في فيلم كمال الشيخ الاخير « الصعود الى الهاوية » ، وقد يكون مثل هذه العلاقات مبررا اذا كان وجودها يمثل نسيجا جوهريا في الفيلم ، لكنها موجودة في تقديري لمجرد التوسيع أو بدافع التجديد ربما .

ضم الموسم المصري ايضا « سوزي بائعة الحب » و « المرأة الاخرى » و « بنت غير كل البنات » و « امرأة بلا قلب » و « امرأة قتلها الحب » ، وجميعها لا تتعرض بصديق لمشكلة واحدة حقيقية من مشكلات المرأة المصرية

وانما جميعها صائغة ملودراما - جنسة لمشكاة عاطفية تقليدية .

فيلم واحد فقط هو الذي يقدم نموذجا جديدا وحيدا للمرأة هو فيلم « ابتساما واحدة تكفي » للمخرج محمد بسيوني ، وفيه يجتهد هذا المخرج أن يقدم معالجة جادة ومستنيرة لرواية الكاتبة الصحفية زينب صادق « يوم بعد يوم » .

ومن الاشياء التي تلفت النظر في الموسم السينمائي المصري عام ١٩٧٨ ، غياب النشاطات السينمائية الشابة ، وبصورة أوضح النشاطات التي لها طابع ثقافي والتي كنا نعثر عليها أحيانا وسط مجالات الشبان .

صحيح انه ظهرت محاولات قليلة في مجال الثقافة السينمائية أهمها كتاب الزميل سامي السلاموني « كل الافلام » الذي صاحب ظهوره مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثالث ، وفيه يقدم سامي السلاموني عرضا سريعا ومفيدا لجميع افلام المهرجان حتى يختار الجمهور الافلام التي تناسب مزاجه ، ويفهم طبيعة موضوعاتها ، خاصة وان الكثير من افلام المهرجان عرض دون ترجمة ، وربما لهذا السبب لاقى الكتاب رواجاً هائلا ، لانه يقدم خدمة سريعة ومباشرة وفي أسلوب بسيط يمكن أن يتجاوب معه جمهور السينما على اختلاف مستوياته .

والملاحظ كذلك ان عام ٧٨ كاد يخلو تماما من انتاج افلام الهواة ، فحتى جمعية الفيلم التي كانت تفاجئنا من آن لآخر بفيلم من انتاجها انقضت مدة دون أن نسمع عن هذا الانتاج أي شيء ، وجماعة السينما الجديدة التي تكونت منذ ما يقرب من عشر سنوات أفرغت من كل جديد ممكن وانصرف أعضاؤها ومعظمهم من السينمائيين السذيين كانوا « شبانا » الى مجال الانتاج التجاري التقليدي بكل سماته الهابطة ، والذي بقي منهم يحتفظ ببعض الطموحات « الشابة » قد أصابه الانهيار المعنوي هو الآخر أمام هذه « النفايات » المطلوبة والتي لم يعد المنتج يشترط سواها .

ومن الممكن العثور على نشاطات ربما كانت ثقافية فعلا ، بمعنى انها تتيح امكانية العثور على الثقافة أو الفكر المختلف ، يروج أصحابها لها في كل الصحف المصرية الكبيرة حتى تحقق أكبر عائد مادي ممكن ، لكن المحصلة الحقيقية لهذه النشاطات الترفيهية أساسا والتي تأتي الثقافة فيها بالصدفة هي الترفيه عن طبقة محددة ، والترويج لأصحاب الصوت العالي في مجالات الفن والثقافة الفنية .

ضم الموسم أسبوعا للفيلم الأميركي قام بتنظيمه اتحاد كتاب ونقاد السينما وحقق رواجاً هائلا ، كما قدم الاتحاد نفسه أسبوع الفيلم « الأوروبي الغربي »

الذي تلا الأسبوع الأميركي مباشرة ، وكان مناسبة للمتحذقين والمثقفين معا لمعرفة نوع الموضوعات التي تعالجها السينما في سبع دول من دول أوروبا الغربية ، وواصل الاتحاد تنظيمه لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي ، فأقيم المهرجان الثالث في شهر سبتمبر وكان مناسبة للجمهور المصري « بنفس » خلالها عن كل مشاعر الكبت الجنسي ، ويكشف عما ترسب داخله من عجز عن التواصل مع العمل الفني اذا ما احتوى مشاهد عن أي علاقة جنسية يقتضيها الموضوع المطروح . فالمتفقدون ثقافيا من هذا المهرجان يشكلون قلة قليلة جدا من جمهور السينما رغم احتواء المهرجان على الكثير من الافلام الجيدة ، فقد ذهب الجمهور الى الافلام وفي ذهنه فكرة واحدة ثابتة لم تتغير منذ ثلاث سنوات ، وهي ان هذه الافلام لم تخضع للرقابة ولم يتعرض لها مقص الرقيب . لذلك لم يكن يكثر لغياب الترجمة أو وجودها ، وانما بالاعلانات التي توحى بأن هناك مشاهد جنسية من الفيلم . وبالتالي لم يكن من الممكن أن يحصل المتفرج الجاد على أي نوع من المتعة الذهنية الحقيقية ، ولا أن ينعم بعرض هادئ الا اذا كان من الاثرياء ، وفضل أن يشتري « الهدوء » بثلاثة جنيهات يدفعها في مقابل التذكرة الواحدة في دار السينما الخاصة بفندق شيراتون .

لقد صارت كلمة « ثقافة » بالنسبة لجمهور السينما كلمة بذية تثيره وتستفزها ، وأنا أعني هنا الجمهور العريض من أبناء المدينة الذي يستهلك هذا النوع من الترفيه . وهذا الجمهور نفسه لم يعد يركز في ذاكرته من الاعمال الفنية حتى العظيم منها سوى تلك المشاهد التي تلهي خياله يقوم بعزلها متممدا عن السياق العام للعمل الفني حتى يهيئ لنفسه استمتاعها الخاص بها ، ولذلك ليس غريبا أن يستسلم المخرج المحلي لطلبات هذا الجمهور استسلاما كاملا ، أو يحاول في أحسن الاحوال أن يمسك العصا من النصف فيقدم موضوعا جادا في معالجة هزلية وان احتوى على الكثير من عناصر الكوميديا مثل فيلم « المحفظة معايا » أو موضوعا سياسيا « شديد » الجدية في أسلوب ميلودرامي يستعين بالرقص وبالغناء وبالجنس كعناصر تساهم في الترويج للفيلم .

\*\*\*

من افلام موسم ١٩٧٨ التي لا تزال تحقق رواجاً كبيراً حتى كتابة هذه السطور فيلم « الصعود الى الهاوية » وفيلم « شفيقة ومتولي » .

ولعله مما يثير التفاؤل رغم كل شيء أن ينتهي العام واحدى دور العرض المصرية تعرض شريطاً مصوراً تفوح منه رائحة قرية مصرية حقيقية ، عانت من القهر

العاجز ، وشفيقة الحزينة دون سند يعينها على مواجهة الحياة . ثم ضياع شفيقة بعد ذلك بسبب الفقر ، واستسلامها لهنادي ( ملك الجمل ) القوادة التي تهوى في بيتها وكرا للفساد . وتجمعبل منه مركزا لتجمع مهرجي الموالد . ثم هروبها مع دياب ابن شيخ القرية الى اسيوط بعد ان ينفذ امرها امام اهل القرية في جرجا . واقامتها عند « فلة » ( نعيمة الصغير ) زميلة هنادي . واحترافها الرذيلة ، ثم سعيها للاقامة كخليفة عند الطرايشي بك . حيث نكتشف فيما بعد انه مقاول للانفار يتولى عملية جمع الشبان من امثال متولي شقيقها ، ودفنهم قسرا الى السخرة . والموت في ظروف مرعبة : ثم تفريط الطرايشي فيها وتسليمه اياها لسري باشا صديق الخديوي ( جميل راتب ) رغبة منه في تملكه . واخيرا نهايتها برصاص هذا « الباشا » الذي يكتشف انها تعرف اسرارا عن عمال السخرة وعن نشاطات الطرايشي والخديوي اكثر مما يجب ، فيقرر التخلص منها في اللحظة التي يعود فيها متولي الى القرية وهو يعتزم قتل شفيقة بعد ان يعرف اسرار حياتها وما ارتكبه اثناء غيابه .

هذه القصة التي تنتهي باغتيال شفيقة التي يحملها دياب مع نهاية الفيلم وقد سالت دماؤها على ملابسه ، لا تبدو بكل هذه القتامة عندما يترجمها صلاح جاهين الى لغة السينما ، وانما يكسو الترجمة بكثير من المرح ، وبكثير من عناصر الرقص والفناء والفكاهة ، واحيانا تشكل هذه العناصر مشاهد كاملة يستسلم لها المخرج فتبدو طويلة دون طائل او مبرر درامي كاف ، ويخيل لنا ان صلاح جاهين يستحضر فسي مشاهد المولد حيث يلتقي دياب مع شفيقة بتدبير من هنادي في الثلث الاول من الفيلم ، هو « الليلة الكبيرة » الاستعراض الغنائي لمسرح العرائس الذي كتبه منذ اكثر من 15 سنة ، وهو « خللي بالك من زوزو » الفيلم الذي كتبه صلاح جاهين ايضا منذ سنوات ، فسي الثلث الاخير عندما ترقص سعاد حسني وتغني لكي تكشف عن فهمها لحقيقة الشركس وقذارة طبقتهم الاقطاعية ، رغم اهمية هذا المشهد الدرامية ، ومع اعترافنا بأنه من اجمل المشاهد في الفيلم .

وفي بعض مشاهد الثلث الثاني يستفيد الفيلم دون داع من اسطورة بيجمايون ، حيث تبدو شفيقة تلك الفتاة الريفية الفقيرة بملابس الطبقة الارستقراطية ، لكن مع احتفاظها بنفس السلوك المتخلف الذي يمثل الطبقة التي تنتمي اليها فعلا .

ويبرز هذا السلوك اثناء زيارتها بصحبة الطرايشي بك ( احمد مظهر ) الى قصر سري باشا ، عندما تتناول الحلوى بالجوانت الابيض ، وتقذف بها في فمها بنهم يثير ضحك الجمهور ، ويصرف اهتمامه عن طبيعة الزيارة ولاي هدف تتم .

وضاع منها الحب ، لكنها لم تتوقف عن العطاء . وفيلم « شفيقة ومتولي » من الافلام العربية القليلة التي تثير فيك ازرغبة في الكلام ، وتستفزك للمناقشة الجادة ، فما اكثر الافلام العربية التي تؤول الى النسيان ، وما اكثر تلك التي تثير الغثيان .

وشفيقة في الفيلم الذي يدخل ضمن بدايات المخرج الشاب علي بدرخان هي شفيقة متولي ، وليست حبيبته او شيئا من هذا القبيل ، وهذا جديد بالنسبة لعناوين الافلام المصرية التي اعتادت ان تجعل من عنوان الفيلم « طعما » تصطاد به المشاهد ، وتركه يتوهم بأنه على موعد مع « ليل ورغبة » او مع « امرأة قتلها الحب » او .. او .. الخ .

والشقيقان - شفيقة ومتولي - من ابناء الفلاحين يعيشان داخل بيت فقير وبائس في قرية من جنوب مصر ، مع جد عجوز شاء قدره ان يشهد النهاية الشقية لابنه الذي راح في جبال عسكر الخديوي دون ان يعود . او يتمكن من ان يوارى جثته التراب ، ويمتد به العمر فيرى حفيده وهو يقاد الى نفس المصير ، ويسمع عن حفيدته شفيقة وهي « تنتهي » جريا وراء الحب والمال .

قصة « شفيقة ومتولي » اذن لا تتخذ من كباريات سارع الهرم مكانا للاحداث ، ولا تختار ابطالها من ابناء الطبقة المرتاحة ممن يتحركون وسط الشقق الفاخرة ، ويركبون السيارات الفارهة ، ولا مشكلات تشغلهم سوى مشكلات الحب والجنس والخيانة الزوجية الخ .. الخ .. انها في الحقيقة قصة جادة وقائمة اذا ما جردناها من « بنود الترفيه » التي اضافها كاتب السيناريو الفنان صلاح جاهين كنوع من التخفيف والترغيب التجاري .

والقصة كما كتبها احمد شوقي الحكيم تأخذ من التاريخ خلفيته ، وتتناول هموم الانسان المصري في مرحلة مظلمة من تاريخه ، حفرت بصماتها ليس فقط على من عاصروها ، وانما على كل الاجيال التي جاءت بعد ذلك ، واستعادة هذه المرحلة ومشاهدتها في فيلم مصري . يطمح ان يقول شيئا صادقا وجادا ، امر يثير الشجن حقا ، ويحرك المشاعر والانفعالات .

فمن منا لا ينفعل وهو يتابع ما كان يحدث ايسام حفر قناة السويس وان يستحضر بخياله مئات الفلاحين من ابناء مصر وهم يساقون ويسخرون كعبيد يموتون من الجوع والوباء ورصاص الحراس الشركس ، وتختفي جثثهم تحت التراب او تحرق من اجل « قناة » يستولي على منافعها غريب يحتل بلادهم ..

لكن هذه القصة القائمة التي تصور كيف اخذ « الفزاة » الشركس متولي الفلاح الشاب ، وكيف ساقوه ضمن شباب القرية تاركا جده الضعيف العجوز

وقد أستطاعت سعاد حسني بتمكنها البالغ في نوع انفعالاتها ، وفي حضورها القوي وحيويتها الشديدة ان تساهم في سد الثغرات وفي احتواء المتفرج وعدم تركه فريسة للملل أو للسرحان والخروج عن السياق العام للأحداث وتطور الشخصيات .

ولقد برهنت سعاد حسني في دور شفيقة على انها فنانة متمرسه قادرة على ان تنقل للمشاهد الاحساس بالقهر وبالذل الحقيقي الذي تعانيه كإنسانة توهمت ان المال في مقدوره ان يحفظ الروح وان يحقق الراحة ، واستطاعت في المشاهد الخاصة بالرقصة التي تأتي قبل نهاية الفيلم ان تجسد المضمون الكلي للعمل ، فقد استحضرت سعاد في هذه المشاهد مواهبها في التعبير بوجهها الذي تنقل ملامحه في لحظة واحدة كمية هائلة من الهموم والتعاسة ، وجسدها الذي يتلوى فلا يشير أي نوع من الاتارة بقدر ما يشير الى عذابات وآلام لا حدود لها تحملها إنسانة ممزقة ضعيفة ومغلوبة على أمرها رغم قدرتها على التمرد والثورة في مواجهة بركان طاغ من القهر والظلم ، وحركات يديها التي تبدو وكأنها حركات هستيرية تصدر عن إنسانة « مسجونة » داخل زنزانة لا تملك الفرار منها - جسدت هذا المعنى أيضا كاميرا عبد الحليم نصر ، والتشكيل الذي جعلنا نرى سعاد من وراء « قضبان » النافذة ، واللقطات التي يتم تصويرها من أعلى فتبدو الشخصية وكأنها داخل هوة سحيقة يصعب الخروج منها - أيضا صوتها الذي يردد كلمات الاغنية التي كتبها صلاح جاهين ، أشبه بمونولوج موجه ، أو صرخة مكتومة تنذر بوقوع الانفجار ، يخرج مشحونا بكل معاني الالم والتعاسة .

لقد كان من الممكن ان تكون هذه الرقصة مجرد « بند » ترفيهي ، ضمن البنود الترفيهية الكثيرة في الفيلم ، لولا هذا الاداء المتمكن لسعاد حسني ووعيها بطبيعة الدور ، وتمثيلها الذكي لشخصية شفيقة أيضا في اختيارها للملابس والمكياج .

ويبدو ان سعاد حسني بمد دورها في فيلم « الكرنك » الذي أخرجه لها علي بدرخان أيضا ، قد أدركت أهمية ان يكون للفنان دور ، وان يمثل مكانه داخل العمل الفني ثقلا فكريا أو اجتماعيا من نوع ما يحوله من مجرد ممثل جيد الى فنان خالق .

لقد اجتهدت « شفيقة » أعني سعاد حسني منذ اللقطة الاولى التي يظهر فيها خيالها المعكوس على مياه الترععة بينما تملأ جرتها ان تنتزع اهتمام المشاهد ، وان تنقل نظراتها كمية من الرعب والمخاوف الكامنة في صدرها ، وفي عدوها المدعور صوب منزلها ، استطاعت ان تجسد كل أنواع التهديد التي تتوعد القرية من عسكر الخديوي الذين يهبطون على القرية كالوباء لانزع شبابها وجرحهم في حبالهم الى قدرهم المحتوم .

وفي بعض المواضع يذكرنا الفيلم . بفيلم المخرج حسين كمال « شيء من الخوف » ، أولا في المقدمة الرسومة المقتبسة من الرسومات الشعبية والتي تنزل عليها عناوين الفيلم . ثم في مشاهد حرق منزل هنادي « الغازية » التي تتشابه الى حد كبير مع نفس المشاهد الخاصة بحرق منزل عتريس الطاغية في فيلم حسين كمال . علما بان هذا المشهد نفسه كان حسين كمال قد اقتبسه من فيلم غربي سابق ، ومن هنا عدم اتساقه مع الجو الواقعي الذي رسمت به القرية المصرية في فيلم علي بدرخان .

ويتسم حوار الفيلم بالواقعية الشديدة . فقد اختار صلاح جاهين جملة بعناية وبحس مصري واضح وأحيانا بروح الفنان السذي يلف واقعيته بقدر من الشعرية والرهافة ، ويأخذ أداؤه لدور الراوي الذي نسمع صوته يأتينا من خارج الكادر معلقا على الأحداث أو مضييفا اليها وضعا متسقا ومتناغما مع جو الفيلم العام الذي يوحى للجمهور ان ما يراه ملحمة شعبية يقدمها له شاعر راوية لا يستعين « بالربابة » ، وانما بالصورة المرئية ، وبلغة أكثر قدرة على التعبير المجسد وأعني بها لغة السينما ، ذلك رغم ان تعليق الراوي لم يكن ضروريا في بعض مشاهد الفيلم ، وكان في بعض الاحيان لا يبدو « تحصيل حاصل » لما يراه المتفرج فعلا ، أي انه لا يضيف شيئا .

لم يكن السيناريو بنفس القدر من الواقعية بالنسبة لبعض جبل الحوار التي تأتي على لسان « الغازية » الريفية هنادي التي تحدث عن السجاد ، وعن أهمية اقتنائه ، في حين انها لم تعرف السجاد أصلا ، ولا يدخل ضمن ثقافتها كإمرأة ريفية من الصعيد « الجواني » . وقد حاول كاتبه - صلاح جاهين - أن يستغل بعض المواقف للخروج منها ببعض « الحكم » العادية مثل تعليق بهلول على كلمة بوهية التي تعني طلاء خارجي ، وعدم تبريره لمواقف أخرى مثل رفض شفيقة ليد أبو زيد رغم انه شاب وقادر على انتزاعها من وطاة الحاجة ، كما لم يكن مبررا بصورة أكبر ذلك التطور المفاجيء الذي يطرا على شخصية شفيقة ، اذ ليس من المعقول ان تنتقل هذه الشخصية دون تمهيد من موقف الراقصة للحب وللحياة وللزواج حزنا على متولي ، الى موقف الانسانة التي تخرج من المولد وتستسلم لاغراء دياب ولطالبه التي تعني الخروج على التقاليد وتحديها ، وكان من الممكن ان يمهد لهذا التحول ، خاصة وانه تحول حتمي في ظل ظروف البطلة الصعبة ، وفي ظل الظروف العامة التي تحكم القرية .

لقد كان تحولها الى « غانية » بعد هجر دياب لها منطقيًا وله مبرراته الدرامية ، مثلما كان انتقالها من مخدع الطرايشي بك الى مشاركة سري باشا مخدعه مبررا كذلك .



تعميق الكثير من معاني الفيلم ، بالإضافة الى النعومة الشديدة في قطعات الفيلم .

وربما لا يعيب فيلم « شفيقة ومتولي » سوى تلك « الزحمة » الشديدة من عناصر الترفيه من خلال الطرب . أو باستخدام عناصر الضحك بأسلوب يشوبه الافتعال أحيانا ( يونس سلمي ) ، لكننا برغم التحفظات لا نملك الا احترام مثل هذا العمل ، حتى وان أبقى صانعوه عيونهم على شباك التذاكر .

\*\*\*

وبعد ثلاث سنوات كاملة من الغيبة يعود كمال السبيح لكي ينهي عام ١٩٧٨ بفيلم جيد هو فيلم « الصعود الى الهاوية » الذي يحتفظ فيه هذا المخرج المترن بنفس مستواه الحرفي المتقن الذي يحقق كمية كبيرة من التوتر والتشويق والأثارة ، مع توظيف هذه العناصر لخدمة موضوع لا يكتفي بالترفيه السطحي وانما يحاول أن يقول شيئا جادا ، بعيدا عن الابتذال وعن النزعة التجارية الفجة .

ومثل معظم أفلامه يعتمد كمال الشيخ في هذا الفيلم أيضا على الحكمة البوليسية التي رأيناها في فيلمه « الهارب » ( ١٩٧٤ ) رغم أن « الهارب » لم يكن بنفس القدر من النضج الدرامي الذي يتسم به « الصعود الى الهاوية » علما بأن هذا الفيلم الأخير لم يصل الى نفس الحدة والسخونة الدرامية التي تميز بها « على من نطلق الرصاص » الذي عرض عام ١٩٧٥ ، الذي استمد سخونته في الحقيقة من حرارة الموضوع الذي يتعرض له ، والذي يمكن أن ينفعل به كل مواطن شاهد الفيلم . ونعني به موضوع الفساد الذي ساد بين كبار المسؤولين في الدولة والمديرين لقطاعات حيوية مثل قطاع الاسكان ، وتعرض من خلال هذا الموضوع ذاته الكثير من الجوانب الاجتماعية التي تجسد مظاهر الفقر والقهر والارهاق والتمرد الثوري ، وتضم عوامل الضغط على المواطن العادي ، وكل تلك العوامل التي تدفعه الى هوة التمزق بين التمسك بالمثل العليا وبين الاحساس بالواجب نحو الوطن ، ونحو النظام الذي منحهم الامل في يوم ما ثم عاد لكي يدفعهم الى قاع اليأس .

ومن هنا نظرنا الى فيلم كمال الشيخ « على من نطلق الرصاص » باعتباره أحسن أفلامه حتى الآن برغم أن « الصعود الى الهاوية » يحقق حاليا وبعد أسابيع طويلة من عرضه نجاحا جماهيريا قياسيا بالنسبة للأفلام العربية .

لم يتعرض كمال الشيخ في « الصعود الى الهاوية » الى موضوع له نفس النكهة الواقعية ، لكنه موضوع جذاب استمده صالح مرسي من قصة حقيقية ضمتها

ويبدو أن وجودها كبطله للفيلم قد شكل نوعا من التحدي امام الممثل الصاعد أحمد زكي ، الذي جعل من دور متولي بداية لامعة ومتفائلة ، فها هي السينما المصرية تكتسب وجها جديدا وقادرا على التعبير ، وعلى الاداء الهادئ الرزين ، وعلى استحضر الشخصية المطلوبة واشاعة الجو الخاص بها ، فلم يكن متولي أقل تأثيرا من شفيقة ، رغم التناقض الواضح في دور كل منهما ، والتباين في نوعية المواقف .

واستحضر أحمد مظهر في دور الطرايشي أدواره القديمة المألوفة : الباشا ، أو البك ، أو الارستقراطي الذي يجمع بين الأبهة والنزعة الشريرة . أما جميل راتب فقد أثبت أنه يستطيع أن يكون « شريرا » متنوعا وأن يفيل الأدوار التي تتشابه في مضمونها ، لأنه ممثل عظيم وفادر على أن يمنح كل شخصية أبعادها النفسية وملامحها المتفردة الخاصة ، وفي « شفيقة ومتولي » يجسد بعبقرية ذلك الخليط من النزعة المأسوسية والصادية بأسلوب الممثل المتمرس الواعي بإمكانياته . المسيطر عليها والقادر على توظيفها .

وهناك في الفيلم حشد كبير من الممثلين . استطاع علي بدرخان أن يخلق بهم حركة متسقة ، وإيقاعا مترنا يهتز أحيانا مع اطالة بعض المشاهد بما لا يتفق مع محتواها الدرامي ، كان ينتقل في الوقت المناسب من جو القرية بصمته وسكونه المميت ، الى جو المعسكر ، من صورة دياب ، الى صورة متولي ، وفي كثير من المشاهد تلحظ استفلال المخرج الجيد للمكان وتحريكه المدرس لحركة الممثل . وقد أثبت علي بدرخان بهذا الفيلم قدرته عموما على العطاء الطيب ، العطاء كمخرج جريء لا يخشى الاعتماد على الوجوه الجديدة واستغلال إمكاناتها بما يخدم عمله الفني .

وحاول علي بدرخان أن يخلق تأثيرا ملحيا قويا من خلال الشخصيات والاحداث والإمكانة ، وأن يعتني بالتفاصيل الصغيرة ، وأن يضفي على الصورة قدرا من الرحابة والاتساع ، وأن يؤكد على زمن الفيلم التاريخي باعتباره لحظة عظيمة وفاجعة مما ، استطاع الشعب المصري أن يحقق فيها انجازا ضخما وهو يواجه نوعا فادحا من العذاب ، وحاول المخرج أيضا أن يقدم الشخصيات الثانوية الصغيرة من أمثال « حسن » الشاويش الاسمر الذي يرغم على تعذيب زملائه من العمال باعتبارهم ابطالا حقيقيين .

وساهم عبد الحليم نصر بالصورة في خلق وتعميق التأثير المطلوب فيما عدا بعض الهنات البسيطة ، وكان التباين واضحا بالنسبة للقطات الليل والنهار ، وكان لكل من الليل والشمس والنهار معناه المعنوي والدرامي .

ولعب مونتاج سعيد الشيخ دورا واضحا فسي

ملفات المخابرات المصرية . قصة تنتمي الى قصص الجاسوسية بكل السمات « المشوقة » التي تحويها هذه النوعية . والقصة حدثت بالفعل ، والفنان يختار من الواقع ما يفعل به ويحوله الى عمل فني يحمل طراوه الانفعال وينقله الى الناس بنفس الحدة والاقناع .

والفيلم بالشكل الفني الذي عرض به يحمل كل عناصر النجاح ، يدور موضوعه حول فتاة شابة يدفعها الظموح المادي والاجتماعي ، كما تدفعها ظروفها النفسية الى الهاوية والانزلاق ، الى درك خيانة الوطن والتجسس لحساب اسرائيل . فتاة تعاني على المستوى الشخصي من ظروف عائلية مرتبكة ، تمثلها علاقة غير متوازنة بين الام التي تتمتع بشخصية متسلطة ومنحرفة تستسلم لمظاهر الفساد ، واب ضعيف وطيب وعاجز عن مواجهة المتطلبات المادية لاسرته . وظروف عاطفية ممزقة بعد قصة حب مع شاب ينتمي الى أسرة ارسطوقراطية يفرر بها ثم يتركها ويرحل .

وتجد الفتاة التي تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها كل احداث الفيلم ، فرصتها الخلاص والهروب من هذا الواقع بمنحة دراسية الى فرنسا .

وترحل وهي تحمل كل عوامل الاحباط والتمزق ، فعلى المستوى العام تعاني هذه الشخصية ذاتها من تمزق حقيقي وعدم ايمان بأي شيء اصيل في الوطن ، لانها لا تكاد تعرف شيئاً في هذا الوطن قبل أن تتركه وترحل للدراسة في فرنسا .

عبلة كامل ( مديحة كامل ) من هذا الجيل الشاب الذي تجرع هزيمة ١٩٦٧ ، وواجه القهر وهو في مرحلة من أحلى مراحل العمر وأكثرها قدرة على الهروب ، أو العمل للخلاص والخروج من ضغط الاحساس بالهزيمة والضياع الكامل .

وفي مواجهة عليّة كامل الجاسوسة التي تندفع لخيانة وطنها أمام اغراء « الصعود » الاجتماعي والمادي السريع يقف خالد سليمان ( محمود ياسين ) الذي يبدأ ظهوره في الثلث الثاني من الفيلم ، ويحاط ظهوره منذ اللحظة الاولى بكل العوامل المرتبة الممكنة التي تجعل منه « بطلاً » ، وهنا يوظف كمال الشيخ قدرته على التشويق في تجميع وتكثيف مشاعر الجمهور حول شخصية ضابط المخابرات المصري الذي يتصدى لمواجهة شبكة التجسس الاسرائيلية بمهارة ويقظة وكفاءة نادرة تجعله ينتصر في النهاية على ضابط المخابرات الاسرائيلي ادمون ( جميل راتب ) الذي يقيم في باريس ويصطاد ضعاف النفوس لتحريكهم من أجل خدمة ما يصفه بأنه « أذكي جهاز مخابرات في العالم » ، لكن هذا الجهاز الاسرائيلي الذكي ، يفاجأ بالضربة التي يوجهها له جهاز المخابرات المصري الذي يتمكن من اسقاط عملائه والدفع بهم الى « المشنقة » .

الفيلم اذن جاء على المستوى الفكري ، بمعنى أنه ينشغل طوال الوقت بفكرة ما . أو مجموعة من الافكار يجتهد صناع الفيلم بالفعل الى ايصالها دون أن ينحرف الى تزلقات أو تفرعات تصرف اهتمام المتفرج ومتابعته لاحداث الفيلم التي تنتهي بالجاسوسة جالسة عند نافذة الطائرة التونسية التي أفلتها مع الضابط المصري الى مصر ، وحينما تجتاز الطائرة سماء الصحراء وتبدأ ملامح الوادي في الظهور ، ينطق الضابط للمرة الاولى : « ان هذا هو الهرم ، وهذا هو النيل ، وهذه مصر يا عبلة » . بلهجة تذكرنا بالقدرات التعبيرية الكبيرة التي يملكها ممثل المسرح محمود ياسين .

وهذه الاحداث يتم نسجها بالاسلوب الذي يشكل بوضوح الموقف العاطفي عند المتفرج . فالاحداث تتصاعد في ايقاع سريع ، يلعب فيه المونتاج دوره الواضح ، كما يلعب عنصر التصوير دوره بطريقة توفرت لها كل عناصر الجذب والتأثير المرئي ، فالفيلم يوظف المشاهد التي تدور في باريس ، ويختار مواقع التصوير ، وزوايا الكاميرا بعناية ، بحيث ينشغل المتفرج طوال الوقت ببصره ، لكن دون أن ينصرف بذهنه عن متابعة مصير هذه الانسانة التي تخون بلادها ، أو بصورة أدق بلاده مصر . . هناك طوال الوقت هذا التوازن بين محتوى الصورة من العناصر المرئية وبين مضمونها الفكري ، وهناك هذا « الامسك » الماهر بكل الخيوط وتحريكها بما يحقق مزيداً من الترقب والخضوع من قبل المشاهد . فالسيطرة على حركة الممثل تبدو واضحة في أداء مديحة كامل المتقن فعلاً ، والذي يملأ المساحة المحددة لدورها بحيث يقتنع المشاهد « بعبلة كامل » ويتابع نشاطها ، وينفعل ضدها ، وربما تعاطف معها في لحظات ، رغم « التزيد » الواضح في نهاية الفيلم بالكشف فجأة عن علاقة جنسية شاذة بين عبلة كامل ، وبين عميلة اسرائيلية كانت هي التي تولت تسليم «عبلة» لضابط المخابرات الاسرائيلي .

كان محمود ياسين قادراً على احتواء المشاهد من خلال سيطرته الشديدة على انفعالاته باعتباره رجل المخابرات الذي يتحرك في ثقة وفي برود ، وفي هدوء شديد رغم التوجس ونزعة الشك الدائمة ، وكان أداءه معادلاً لكمية التعاطف المحسوم منذ البداية في اسلوب رسم الشخصية في الفيلم .

الذي لم يكن مبرراً - من وجهة نظري - هو صفة الشذوذ التي أصر سيناريو الفيلم على منحها للممثلة اللبنانية ليز سركيسيان التي قامت بدور « مادلين » ، ومشاهد الشذوذ الجنسي التي أتصور ان القصة الحقيقية كانت تخلو منها .

وفي مجال التشويق السينمائي لم يغفل السيناريو التفاصيل اللازمة التي تدعم هذا العنصر ، ولم يبخل

صدر حديثا :

## النهور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدأ زكريا تامر حياته حدادا شرسا في معمل .  
وعندما انطلق من حي « البحصة » في دمشق بلغافته  
وسعاله المهودين ليصبح كاتباً ، لم يتخل عن مهنته  
الاصلية ، بل بقي حدادا وشرسا في وطن من الفخار .  
لم يترك فيه شيئا قائما الا وحظمه . ولم يقف في  
وجهه سوى القبور والسجون لانها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارئ الى نهاية هذا الكتاب  
العجيب ، يشعر بأنه محاصر كالقلم في المبراة . وانه  
عار من كل شيء في اقسى صقيع عرفه القدر .  
ولا يملك شيئا سوى راحتيه ، يستر بهما وسطه .  
وهو في وقفته الضالة والمخجلة تلك على رصيف  
المائة مليون أو اشبه ، لا ينقصه الا اطار في قاعة  
محاضرات ، وبحائة في علم « بقاء الانواع » يشير  
اليه بطرف عصاه أمام طلابه ويقول : كنا ندرس  
يا اولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري في  
مناطق كثيرة من قرد الى انسان . والان سندرس  
كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من  
انسان الى قرد . واهله وحكامه يتفرجون عليه من  
النافذة وهم يضحكون .

« محمد المافوط »

منشورات دار الآداب

عليه بكثير من المشاهد التي تجعله يجول وسط معالم  
باريس ، ولم يتجاهل مصور الفيلم أثناء هذه المشاهد  
العنصر الجمالي الذي يجعل الصورة فاتنة من الناحية  
الشكلية ، كما لم يبخل كذلك باختيار نجم مثل محمود  
ياسين يحبه المتفرج ويرتبط به تلقائيا .

ولا شك ان اختيار جميل راتب لدور ضابط  
المخابرات الاسرائيلي موفق جدا سواء بالنسبة للملاحه  
أو بالنسبة لصوته ولهجته وأسلوب ادائه ، فجميل  
راتب كما سبق أن قلت يعد من أفضل ممثلينا ، وان  
كنت أخشى عليه الجمود داخل اطار شخصية  
« الشرير » الذي نبت انه يجيده اجادة تامة . فقد قدم  
جميل راتب شخصية مشابهة في فيلم « على من نطلق  
الرصاص » ، مشابهة من حيث الجو « الكريه » الذي  
يستفزه عند المتفرج ، وقدم نفس هذه الشخصية في  
فيلم « شفيقة ومتولي » . ويبدو ان صناع الفيلم قد  
اختاروا ان « يقولوه » داخل لون واحد ، لكن لعله  
يتنبه ويخرج من هذا الاطار ، فلا يتحول الى  
« كليشيه » . .

لم يكن ابراهيم خان في دور المهندس الضعيف  
الشخصية متوهجا او بشكل وجودا قويا وانما ضاع  
وسط الخيوط الكثيرة الاكثر حيوية .

عموما لم يكن جديدا ولا غريبا ان يقدم كمال  
الشيخ فيلما يحمل بعدا وطنيا داخل الاطار الفني الذي  
تمرس عليه وأجاده ، فقد سبق ان قدم أفلاما لها  
نفس الطابع : « اللص والكلاب » و « شيء في صدري »  
و « الرجل الذي فقد ظله » و « شروق وغروب »  
و « ميرamar » الخ . . ولم يحدث أن باع هذا المخرج  
نفسه لحساب الشباك وانما اجتهد على الدوام أن يقدم  
هذه المعادلة الصعبة التي تجمع بين المتعة الفنية وبين  
الترفيه الذهني والوجداني ، وكسر بايرادات فيلمه  
الاخير « الصعود الى الهاوية » كل المزاعم التي تتصور  
ان النجاح التجاري يعني الترفيه الهزلي الذي يرضي  
المشاهد بأي ثمن .

\*\*\*

هكذا يحق لنا أن نتفاعل ونحسن نختم الموسم  
بعملين جادين أحدهما يمثل الجيل الجديد من المخرجين  
– علي بدرخان – والثاني يمثل جيلا أكبر – كمال  
الشيخ – والعملان يحملان ملامح سينما قومية ووطنية  
تدعم هذا التفاؤل وتقديه رغم كل الافلام الهابطة التي  
احتواها الموسم .

القاهرة