



على ابوشادي
ناقدًا

بدايات

فى أحد أيام أكتوبر ١٩٦٣ توجه شاب نحيل لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره نحو مبنى وزارة الخزانة _ وهى وزارة المالية فيما بعد _ كي يتسلم عمله كموظف « زُهرات » على حد تعبير عمنا يحيى حقي، يعمل بمكافأة شهرية لأنه لا يزال طالباً فى السنة الثانية بكلية الآداب جامعة عين شمس .. كان سعيداً وهو الوافد من قرية « ميت موسى » التابعة لمحافظة المنوفية، ذلك أن العمل بعائده المالى سيوفر الاستغناء عن إستضافة الأقارب له وسيجعله معتمداً على نفسه خاصة أن والده رحل مبكراً وكان الشاب وقتها فى فى منتصف دراسته الثانوية ومثل كل سيدات مصر البناءات تولت الأم تدير معيشة ولديها «على» و«سيد» من عائد قطعة أرض صغيرة ومحل بقالة متواضع وكان حلمها أن يتخرجاً من الجامعة .

لاحظ على أبو شادي بنوع من التقدير أن من بين الموظفين القدامى نسبياً المتشابهون جوهرياً واحد يختلف تماماً يكاد يكون الوحيد الذي يحمل كتاباً أو أكثر غالباً باللغة الإنجليزية يضع نظارة على عينيه لا يتوقف عن القراءة ولا عن إنتقاد الآخرين وبالتحديد رئاساتة الدائم الإصطدام معهم، كان هذا الرجل الذي يكبر على بأكثر من عشر سنوات هو الناقد فتحي فرج .

بدورة لفت على أبو شادي نظر فتحي فرج فالشاب الوافد يعشق الشعر والقصة قراءة وممارسة كما يتابع أفلام السينما فى دور العرض المتوفره بسخاء فى منطقة سكنه بالسيدة زينب مثل (سينما ستار ، الهلال ، الأهل، الشرق) وبعضها يملك صالنتين أحدهما شتوية والأخرى صيفيه وكان من المنطقي إن لم يكن من المحتم أن تنهض علاقة صداقة ستتوسط مع الأيام بين على أبو شادي وفتحي فرج .

دخل على أبو شادي عالم المثقفين، عشاق السينما من بوابة فتحي فرج المرموق، العضو الناشط فى التجمعات السينمائية وفى مقدمتها « ندوة الفيلم المختار » التى أسسها يحيى حقي أثناء رئاسته لمصلحة الفنون فى منتصف



المهرجان القومى السابع عشر للسينما المصرية ٢٠١٣

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

مهندس / محمد أبو سعدة

رئيس المهرجان

د. سمير سيف

تصميم جرافيكى وغلاف

أحمد بلال

بورتريه الغلاف الأمامى

للفنان حسين جُبيل

صورة الغلاف الخلفى

للفنان وسام الدويك

الخمسينات قبل إنشاء وزارة الثقافة واستطاع إرساء تقاليد تكاد تكون جديدة في مشاهد الأفلام فقبل عرض الفيلم يقوم أحد المختصين بالحديث عن مبدعي الفيلم مع معلومات عنه وبعد العرض تجري مناقشة الجوانب الإيجابية والسلبية للعمل بالإضافة لتوزيع نشرة تلخص مناقشات ندوة الأسبوع السابق وملاحظات نقدية عن الفيلم المعروض وإعلان عن الفيلم القادم وستنتقل هذه التقاليد جوهرياً في التجمعات السينمائية مثل «جمعية الفيلم» نادي سينما القاهرة «جمعية نقاد السينما المصريين» نوادي السينما بقصور الثقافة .

الأهم «بشريا» أن ندوة ثقافة المختار استقطبت مجموعة من شباب تلك الفترة عشاق الفن السابع سيغدو لهم دوراً كبيراً في دعم السينما ثقافياً وابداعياً منهم على سبيل المثال لا الحصر أحمد راشد، هاشم النحاس، أحمد الحضري، يعقوب وهبي، وكان يحضرها العديد من كبار المخرجين صلاح أبو سيف وكمال الشيخ .

من منتصف الخمسينات إلى أواخر الستينات كادت الكتابات النقدية في مجال السينما أن تعتمد على أصحاب أقلام من غير المتخصصين أدباء، محللين سياسيين، شعراء، نقاد أدب: أحمد بهاء الدين، صلاح عبد الصبور، أحمد حمروش، لطفي الخولي، رشدي صالح، رجاء النقاش، يحيى حقي، هؤلاء وغيرهم من الممكن اعتبارهم من الروافد التي أمدت نهر النقد السينمائي الشحيح بقدر غير قليل من العطاء، صحيح استمر حسن إمام عمر في مقالاته التي يغلب عليها الإهتمام بالنجوم من ناحيه وتاريخ وذكريات السينما من ناحية ثانية وإلى جانب الناقد الكبير سعد الدين توفيق المتابع الدؤوب للأفلام المصرية وصاحب كتابي «قصة السينما في مصر» ١٩٦٨ «وفنان الشعب صلاح أبو سيف» ١٩٦٩ ثمة صبحي شفيق المثقف ثقافة شاملة وعميقة العارف بالتيارات الجديدة في السينمات الأجنبية إمتدت كتاباته في جريدة الأخبار إلى البرنامج الثاني الذي أصبح البرنامج الثقافي وهي محطة إذاعية تأسست برئاسة سعد لبيب ١٩٥٧ ودأبت جريده المساء على نشر مقالات نقدية كتبها بإمتياز سعد نديم المخرج التسجيلي ويوسف كامل المخرج المسرحي ولاحقاً حين أشرف الكاتب عبد الفتاح الجمل على الصفحات الثقافية في المساء فتح أبواب النشر أمام محمد عبد الله الشفقي وفوزي سليمان وسامي السلاموني، في ١٩٦٤ عين سمير فريد في جريدة الجمهورية وبدأ مصطفى درويش يكتب في مجلة الكاتب ذات الطابع التقدمي التي نشرت أيضاً دراسات ضافية لوحيد النقاش إجمالاً من الممكن القول أن هذه الفترة شهدت مقدمات واعدت لحركة نقدية نشطة وقوية وفعالته وهي السنوات التي دخل على أبو شادي في بوتقتها مع فتحي فرج، إتسعت الأفاق أمام على أبو شادي، ثقافياً وإنسانياً فمشاهدة الأفلام لم تعد قاصرة على دور عرض السيدة زينب ولكن إمتدت إلى سينمات وسط البلد (مترو، قصر

النيل، كايرو، ريفولي، أوديون) فضلاً عن المتابعه في المراكز الثقافية الأجنبية (التشيكي، السوفييتي وغيرهما) والأهم اللقاءات مع عشاق السينما من مخرجين لكتاب سيناريو لنقاد معظمهم من الشباب الباحثين عن فرص العمل والإبداع وقد وقر في ضميرهم أن تجمعهم وتكتلهم من الممكن أن يغدو قوة ضغط تنتزع شيئاً من حقوقهم في مؤسسات الدولة السينمائية ممثلة في القطاع العام وعلى مقهى «فينكس» ثم مركز الصور المرئية تعرف على صناع السينما والثقافة المستقبليين (سمير فريد، رأفت الميهي، فؤاد التهامي، محمد راضي، مذكور ثابت، أحمد رأفت بهجت، على عبد الخالق، عادل منير، سامي المعداوي، سامي السلاموني، غالب شعث، أحمد متولي، فايز غالي) عقب حرب ٦٧ عمت حالة من الغضب وفورة الإدارة والرغبة الحادة في التغيير عند شباب السينمائيين، تكثفت اللقاءات وتبلورت الأفكار وجاء نتائجها متجسده في جماعة «السينما الجديدة» التي أشرته عام ١٩٦٩ هادفة إلى خلق سينما جديدة «قادرة على التعبير عن واقعنا المعاصر عن طريق إنتاج أفلام ونشر الثقافة السينمائية وفي عام ١٩٧٢ جاء إظهار «جمعية نقاد السينما المصريين» التي ترمي إلى توحيد جهود النقاد من أجل بلورة إتجاهات منهجية في النقد السينمائي وصولاً إلى خلق وعي سينمائي متطور لدى المتفرج» وفي ذات العام أعلن عن تكوين «جماعة السينمائيين التسجيليين» التي تهدف إلى قيام حركة واعية للسينما التسجيلية تساهم في خلق ثقافة وطنية منفتحة على كل ما هو أصيل وإنساني وتقدمي وإن ترتبط بالسينما الثورية في العالم وبخاصة بلدان العالم الثالث .

لم تكن الأواصر الفكرية بين هذه الجمعيات الثلاث متوافقة ومتناغمة فحسب، بل إنخرط عدد من مثقفيها في أكثر من جمعية سمير فريد في جمعيتي (السينما الجديدة والنقاد) كذلك الحال بالنسبة لفتحي فرج وعلى أبو شادي وآخرين.. معظم أعضاء هذه الجمعيات من الشباب طبعاً فيما عدا رئيس جمعية النقاد المثقف الكبير الذي مارس النقد إلى جانب الإخراج أحمد كامل مرسي ورئيس التسجيليين العاشق للسينما التسجيلية، صلاح التهامي، هاشم النحاس، نبهة لطفي) .

قامت هذه الجمعيات إما كل منهم منفردة أو بمشاركة أخرى بدور كبير وفاعل في تنمية الثقافة السينمائية والتعريف بالتيارات الجديدة في سينمات العالم وإثارة مناقشات وقضايا على قدر كبير من الأهمية ولأن هذه الفترة السابقة واللاحقة لحرب ٦٧ إتسمت بطابعها السياسي القلق خاصة في سنوات الإستعداد لتصفية الحساب مع العدو فإن السياسة أصبحت من حياة الناس اليومية والإهتمام الرئيس للمثقفين السينمائيين .

على أبو شادي إنتهى من دراسته الجامعية عام ١٩٦٦ وجاء تثبيته في وزارة المالية فوراً طبقاً للقوانين المنحازه للعمال

والفلاحين والموظفين في الدولة ولأن أبو شادي بطبيعته من النوع الملتزم الذي يحترم العمل ويحبه يؤدي المطلوب منه بدقة واحساس مرتفع بالمسئولية فإنه غداً محبوباً ومحترماً سواء في وزارة المالية أو وزارة الثقافة فيما بعد ولاحقاً بعد ما يقرب من الثلاثه عقود سيسند له مناصب رفيعة من بينها رئيس المركز القومي للسينما، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، رئيس مجلس إدارة الهيئة العام لقصور الثقافة ورئيس الرقابة على المصنفات القيمة وهي الوظيفة التي عرضته لعواصف عنيفه .

من ناحية ثانية وهي الأهم في تقديري أنه بحكم خبرته المالية والثقافية أصبح أميناً لصندوق جماعة السينما الجديدة ثم جمعية نقاد السينما المصريين وبدأ الكتابه بتعليقات قصيرة في مجلة الغاضبين وهي عدة صفحات خصصها رجاء النقاش للشباب حين كان رئيساً لتحرير مجلة الكواكب في أواخر الستينات ثم أخذ أبو شادي يكتب مقالات مطولة في نشرة نادي سينما القاهرة ثم إلى دوريات أخرى .

جيل على أبو شادي سبقة من بعدة أعوام أو من أتى بعده بسنوات وجد نفسه في أتون معركة الوطن ضد إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية وأصبحت أخبار القتال منذ حرب ١٩٦٧ وهي الزاد اليومي للشعب المصري والنظام المصري بقيادة جمال عبد الناصر هنا تجدر الإشارة إلى ذلك التناغم والتفاهم بين الجماهير من ناحية والقيادة من ناحية ثانية فالأخيرة منذ ثورة ١٩٥٢ تنحاز بوضوح إلى الطبقات العاملة وفي سابقة لم تحدث من قبل أو من بعد أصدرت الدولة قانوناً بأحقية جميع خريجي الجامعات بالتعيين في الحكومة والقطاع العام فضلاً عن إتاحة فرصه العمل أمام الجميع في الألف المصانع الجديدة ناهيك عن مشروع السد العالي الذي استلزم إقامته تشغيل مئات الألاف من الأيدي العاملة لم يكن في مصر مشكلة بطالة ... فهل تصدق؟

على أبو شادي ابن هذه المرحلة بإمتياز تعلم وعمل وتثقف وكتب بفضلها وفي حمايتها وظل وفيها لقيها خاصة بعد أن بدأت بوصله النظام تتغير مع النصف الثاني من حكم أنور السادات بل من الممكن القول أن أيديولوجية على أبو شادي تبلورت وأصبحت أكثر تحديداً مع التوجهات الجديدة لنظام يندفع فكرياً وعملياً ضد الحقبة الناصرية وكلما أوغل البعض في هجاء الخمسينات والستينات إزداد أبو شادي إيماناً وتمسكاً بالقيم الناصرية .

ليست مصادفة أن يحمل كتب أبو شادي عنوان « السينما والسياسة » فالعنوان هنا يعبر بدقة عن الإهتمام المزدوج بطن السينما من ناحية وعالم السياسة بتحولاته من ناحية ثانية وعلى الرغم من المقالات المنشورة في الكتاب تم كتابتها على فترات استغرقت عدة سنوات فإنها تكون فيما بينهما رؤية مكتمله لموقف التيارات السينمائية

من قضايا الوطن وموقف الأنظمة المتلاحقة الملكية وعبد الناصر والسادات من الفن السابع . الكتاب يشتمل على خمسة فصول ذات عناوين لها طابع تاريخي ولكنها تثير قضايا أوسع وأعمق من البعد التاريخي وهذا ما قد يتبدى بوضوح في تفاصيل كل فصل .

تحت عنوان « السينما وثورة يوليو » تتوالى ثلاثة مقالات تتعرض لأفلام نقد الثورة من التلميح إلى التصريح ومن النقد إلى التجريح وبعد رحيل عبد الناصر سينما التزوير والتشهير وسينما الحنين إلى ما قبل ١٩٥٢ الباشوات في قسوة التكيل إلى قوة التبجيل وتتسم هذه المقالات ينضج سياسي وأيدولوجية واضحة تنتمي لمبادئ وأفكار ثورة يوليو التي يجسدها جمال عبد الناصر لكن ربما يجد المرء قدراً غير قليل من القسوه ضد السينما المصرية عموماً التي يصفها على أبو شادي إجمالاً بأنها تمارس دورها في تغييب الواقع وتزييف الوعي وهي تقييمات سادت بيننا خلال الستينات والسبعينات كأثر من آثار إنغماسنا في الإهتمامات السياسية على نحو لم يجعلنا نرى جمالاً في أفلامنا الإستعراضية والغنائية والكوميديية وهو الأمر الذي تداركه على أبو شادي لاحقاً حين أعاد تقييم إتجاهات السينما المصرية في كتابة التعليمي الجميل برحابه أفقه الذي يحمل ذات العنوان .

يتعرض ناقدنا بقدر ما من التفصيل إلى ثلاثة أفلام إجترأت على الإقتراب من النظام السياسي إبان حكم عبد الناصر « القضية ٦٨ » لصالح أبو سيف « شيء من الخوف » لحسين كمال « وميرامار » لكامل الشيخ « وبرغم إنتقاداته الفنييه الصحيحه لجوانب من هذه الأفلام فإن موقفه من شيء من الخوف يحتاج لمراجعة خاصة أنه لا يخلو من تناقض فبينما يقول أن الفيلم لا يشير عمداً وخوفاً إلى مكان القرية أو زمان الأحداث إلا أننا أمام تجربة إنسانية يمكن إن تتحقق في أي زمان وأي مكان إلا أن ذلك الهلع الذي لم يكن له ما يبرره في عام ١٩٦٩ افقد الفيلم أصالته وصدقه بعدم إنتمائه إلى تجربة محدده في الزمان والمكان .

بعيداً عن جام غضب ناقدنا على صناع الفيلم فإن المآخذ على ذلك العمل المهم المتميز يبين بجلاء مغبة النظره الضيقة بعوينات « الأيدولوجية » أو التماهي في شخص الزعيم، أن شئت الدقة، فلا شك أن من مزايا « شيء من الخوف » تحليقه في أجواء متحرره من الزمان والمكان وإلا لما كانت عبارة « جواز عتريس من فؤادة باطل » من مصادر الهامات الثورتين المصريتين في مجال صياغة الشعارات بعد أكثر من نصف قرن من عرضه .

تحت عنوان « ثورة يوليو والسينما » ١٩٥٢ - ١٩٧٠ « تتوالى أربعة مقالات « عشرة أعوام قبل القطاع العام » تجربة القطاع العام « القطاع الخاص والقطاع العام » ماذا يبقى من القطاع العام ولعل هذا الفصل المكتوب بنزاهة

وانصاف لا يكون من أهم فصول الكتاب وحسب بل وجهة النظر الثاقبة، الموضوعية في قضية القطاع العام السينمائي قد لا تتأتي إلا لناقد وباحث من طراز على أبو شادي يعتمد على ذائقة فنية سليمة من ناحية وإحصائيات وأرقام دقيقة من ناحية ثانية وبالضرورة تأتي النتائج والتقييمات صحيحة تعيد الاعتبار للقطاع العام المفترى عليه والذي أتاح أول فرصه عمل لستة وعشرين مخرجاً جديداً وحقق مجموعته من الأفلام أصبحت من كلاسيكيات السينما المصرية مثل «المومياء» لشادي عبد السلام « والأرض » ليوסף شاهين « الحرام » لهنري بركات « البوسطجي » لحسين كمال هذا علي سبيل المثال لا الحصر وبرغم أن الدراسة لم تشر إلى أن تفكيك وبيع القطاع العام للسينما كان مقدمة لما سمي الإخصخصة المميته في بقية المجالات الإنتاجية فإن على أبو شادي ومعه الحق يصل في النهاية إلى تقييم دقيق وواضح مؤداه أن القطاع العام قدم في عشر سنوات ما عجز القطاع الخاص عن تقديمه في ثلاثين عاماً وأنه بعد عشرين عاماً من توقفه قبل تاريخ كتابة الدراسة عام ١٩٩٢ غطت إيراداته كل ما أنفق عليه من مصروفات، بل وتجاوزت أرباحه مجمل ما سمي بخسائر القطاع العام وبقيت بعد كل هذا بنيته الإقتصادية كاملة من الأستوديوهات وشرائط فيلميه لا تزال ملكيتها للدولة سواء في وزارة الثقافة أو قطاع الأعمال أيا كان من يملكها الآن فإنها لا تزال تعرض في قنوات التلفزيونية وتدر أموالاً .

في الفصل الثالث يتعرض الكتاب للسينما وحرب أكتوبر ويتضمن ثلاث مقالات تدل عناوينها على إتجاهاتها « حرب مجيدة وأفلام بليدة » في السينما التسجيلية لألىء قليلة وأصداف كثيرة « البسطاء يدفعون الثمن مرتين.. » بالتفصيل وفي العمق تأتي قراءة على أبو شادي لأفلام « الوفاء العظيم » لرحلمى رفلة « بدور » لنادر جلال « الرصاصة لا تزال في جيبي » لحسام الدين مصطفى وهي أفلام الموجة الأولى التي جاءت على عجل، يصفها الناقد « باللجاجة » و«الفجاجة » و«الإفتعال » وهي مصطلحات تتكرر كثيراً في كتاباته كانت تقييمات على أبو شادي لهذه الموجه والتي تليها تتمتع بقدر كبير من الموضوعية ودقة الأحكام فإنه أحياناً وهي قليلة على أي حال يقع في قبضة التعميم المحل فعندما يتحدث عن الآمال في أن غبار المعارك ودم الشهداء سوف ينعكس في أعمال تعبر عن لحظات المجد والشرف والكبرياء وأن السينما المصرية سوف تتخلى ولو لمرة واحدة في تاريخها عن إبتذال وتشويه كل ما هو عظيم في حياتنا» النصف الأول في العبارة صحيح تماماً أما النصف الثاني المتعلق بتعمد فننا السايح أن يشوه كل ما هو عظيم في حياتنا فإنه يدخل في باب المبالغه والإجحاف .

بعد نظره طائر على الأفلام التسجيلية التي تحققت كلها عقب الحرب ذلك أن ميادين القتال خلت من

الكاميرات أثناء إندلاع المعارك وبالتالي ضاعت فرصة توثيق ما جرى وأصبح على المخرجيين التسجيليين البحث عن موضوعات تتعلق بالحرب من دون الإعتماد على أشرطة وثائقية، وبينما إنزلقت بعض الأفلام فيما يسمية الناقد « النوعية الدعائية » يشيد بأفلام جديرة بالتحية نظراً لصدقها وإيمانها بقدرة الإنسان المصري على الصبر، والصمود، والبقاء، والنصر مثل « جيوش الشمس » لشادي عبد السلام « مسافر إلى الشمال مسافر إلى الجنوب » لسمير عوف « صائد الدبابات » لخيري بشارة و« أبطال من مصر » لأحمد راشد.

عن أفلام سواق الأتوبيس لعاطف الطيب « بيت القاضي لأحمد السبعوي – المواطن مصري لصالح أبو سيف – زمن حاتم زهران لمحمد النجار » يحلل أبو شادي ظاهرة البسطاء الذين يدفعون الثمن مرتين مرة بالحرب والثانية بالسلم، في كل فيلم من هذه الأفلام ثمة شخصية راهنت بحياتها من أجل النصر لكنها وجدت نفسها منسية تعيسة بعد أن آلت المكاسب إلى من لم يدافع عن الوطن ولا يذوق الناقذ أن يحددهم بوضوح غيلان الإنفتاح أباطرة عصر السمسة الطبقة الطفيلية التي تضخمت ثرواتها وتوحشت قدراتها .

السياسة هي القلب النابض بالحضور الدائم في كتابات على أبو شادي تتجلي في الفصل الرابع بدلالات عناوين مقالاته « صورة الإرهاب: قصور في الوعي وخط الأوراق » الإرهابي: رؤية إنسانية لحالة إرهابية « ظاهرة التطرف وآثارها على السينما المصرية » السينما « وانتفاضه ١٩٧٧ » معالجات خجولة لموضوع جرىء « أفلام المخابرات والجاسوسية من حب الوطن إلى كراهية الثورة » .

جدير بالذكر أن المنظور السياسي يمد الناقد بقدرة هائلة على تفسير المواقف سواء في الأفلام أو الموقف منها على نحو ينفذ لبواطن الأمور ويلقي ضوءاً ساطعاً على الجوانب الخفيه المعتمه وآية ذلك تفسير موقف السادات من فيلم « ميرامار » في المقالة الواردة بالفصل الخامس المعنون بكلمة « أفلام وزوايح »... ناقدنا صاحب الذاكرة القوية يعود للعام ١٩٦٩، أيام كان السادات رئيساً لمجلس الأمة وفوضته رئاسة الجمهورية لمشاهدة « ميرامار » لكمال الشيخ لحسم الصراع بين الرقابة والعناصر المتشددة في التنظيم السياسي « الإتحاد الإشتراكي العربي » حيث إستشعر أعضاء التنظيم في أحداث الفيلم وحوارة الساخن نوعاً من الهجوم الحاد على النظام القائم حينذاك خاصة من خلال تعليقات « طلبه مرزوق » بأداء يوسف وهبي الحاقذ على الثورة الساخر من القرارات الإشتراكية وأسلوب فرض الحراسة والكاره للإتحاد الإشتراكي وتنظيماته المختلفة .

باريحية يقول أبو شادي لم يكن أحد يدرك الوقع الجميل لتلك العبارات التي تهاجم الثورة والإتحاد

الإشترافي على نفس أنور السادات ومقدار سعادته بأداء يوسف وهبي بحضوره الطاعني لشخصية « طلبة مرزوق » ونجاح يوسف شعبان في دور « سرحان » وتجسيده للنموذج المشوه لوجه الثورة ومدى فرحة السادات « الغامرة – المستتره » والتي تصل إلى حد الشماتة بسبب حالة الغضب والهياج التي إنتابت أعضاء اللجنة المشكلة من العناصر القيادية في التنظيم السياسي ومنهم ضياء الدين داوود الذي لم يستطع ومن معه البت في أمر عرض الفيلم . وافق السادات على عرض الفيلم وهذا حسب تقييم ناقدنا يكون الرئيس القادم قد بارك الردة مبكراً ان قبل جلوسه على دست الحكم إنه تفسير منطقي أكدته الأيام .

في قائمة كتبه ربما يعد « كلاسيكات السينما العربية » الأهم وذلك أن إختياراته للأفلام التي رأى فيها ما يستحق للصمود في وجه الزمن تعبر بدقه عن مزاجه وميوله وهي أعمال وجد فيها إنجازاً فنياً وقيماً فكرية تتجاوب مع وجدانه وعقله، يتضمن الكتاب ٢٧ مقالة عن ٢٧ فيلماً معظمها من السينما المصرية فيما عدا ستة أو سبعة أفلام من بلاد عربية هي بالتحديد وقائع سنوات الجمر للجزائري محمد الأخضر حامينا « كضر قاسم » للبناني برهان علوية « الأسوار » محمد شكري جميل « عمر المختار » للسوري مصطفى العقاد « حلاق درب الفقراء » للمغربي محمد الركاب أحلام مدينة للسوري محمد ملص ريح السد للتونسي نوري بوزيد فضلاً عن « المخدوعون » الفلسطيني القضية السوري الإنتاج للمصري توفيق صالح المخرج الوحيد الذي أفرد له أبو شادي إلى جانب هذا العمل فيلمين آخرين هما درب المهايل « صراع الأبطال » .

تحت عنوان درب المهايل نموذج رفيع للسينما الواقعية العربية كتب أبو شادي تحليلاً وتقييماً للفيلم يكشف بوضوح أسلوب الناقد المعتمد على مفهوم للواقعية يبحث مدى نفاذ رؤية المبدع للعلاقات الاجتماعية بأبعادها الاقتصادية والسياسية فضلاً عن مدي مصداقية تصرف النماذج البشرية وردود أفعالها مع الوضع في الاعتبار تكوينها النفساني والثقافي، بعبارة أخرى يحاول الناقد أن يجيب على سؤال كيف يرى المبدع واقعه وإلى أي حد استطاع أن يسبر غوره ومدى توفيقه فنياً فيما يسعى له وأبو شادي في هذا يضع الفيلم في عدة سياقات منها المكونات التي صاغت العمل فنياً وفكرياً هنا في « درب المهايل » ثمة ثلاثة مكونات نجيب محفوظ كاتب القصة، عبد الحميد جوده السحر كاتب الحوار والمنتج في ذات الوقت وتوفيق صالح مخرج العمل وكاتب السيناريو أيضاً .

بعد أن يشير الناقد بتقدير رفيع إلى نجيب محفوظ صاحب الخبرة السينمائية التي إكتسبها في العمل مع صلاح أبو سيف يتوقف عند العلاقة الملتبسة بين السحر وتوفيق وهي العلاقة المتوترة التي لاتخلو من إحترام

فالروائي السحر في مذكراته يشكو مر الشكوى من قسوة توفيق الذي دأب على شطب مقاطع طويلة من الحوارات بالقلم الاحمر من دون تردد بينما يتحدث توفيق عن إنزعاجه من ذلك الحوار المنسوج على منوال الأفلام المصرية بجنوجه نحو الإفهيات والنكت والغراميات بينما يحتاج « درب المهايل » بحكم موضوعه لمعالجة جادة وسيناريو صارم .

يفسر أبو شادي هذا الخلاف موضوعياً، يرجعه إلى ثقافة كل منهما وطموحه، السحر، ابن السينما المصرية ذات القوالب الجاهزه الأميل إلى الكوميديا والمهتمة بالمشاهد الخفيفة المرحة بينما توفيق المستوعب للتيارات السينمائية الحديثة التي عايشها إبان دراسته في فرنسا وبالذات الواقعية الإيطالية يريد أن يحقق أفلاماً على عكس إتجاه السينما المصرية السائده وأن ينفذ برؤيته إلى عمق الواقع المصري وبالتالي كان الخلاف بينه والسحر حتماً فاز فيه المخرج الوافد لقوة إرادته من ناحية ولرحابة صدر المنتج كاتب الحوار عبد الحميد جوده السحر من ناحية أخرى .

لا يتحدث على أبو شادي عن درب المهايل كمفرده ليست لها سوابق ولكن وهو العارف بتاريخ السينما المصرية يضعه في سياق أفلام مهدت له على نحو ما حققها من قبل كمال سليم وصلاح أبو سيف بل يعتبر درب المهايل إستكمالاً للتجربة الناضجة التي قدمها كامل التلمساني في رائعته السوق السوداء جدير بالذكر أن ناقدنا قلماً يستخدم كلمات التقدير الرفيع وبالتالي ندرك مدى إفتتانه « بالسوق السوداء » الذي سيفرد له قراءه ثمينه بذات الكتاب .

في مشاهدته للفيلم يقرأ أبو شادي برهافة ظلال المصور عبد العزيز فهيم وطريقة أداء حسن البارودي وحركة الممثلين داخل اللقطة والمشهد وكيفية التعبير عن الأبعاد النفسية لشخصيات الفيلم ويتابع الأحداث والوقائع راصداً مظهرها الخارجي في إطار درب يبدو سكانه على قدر كبير من الطيبة وسريعاً مع ورقة اليانصيب الراحه يتحول الأهالي إلى وحوش شرسة كل منهم يريد الإستحواذ على الورقه الراحه وتندلع بينهم صراعات دامية تؤدي لمقتل واحد واصابة آخر ومداهمة الشرطة للمكان بل وضياح الورقة التي تلتهمها عنزة الرجل الأبله هنا يضع الناقد خطأ فاصلاً بين الفيلم وما سبقه من أفلام فإذا كانت الثروه المفاجئة التي تلقي بها السماء هي الحل الأمل لمشكلات شخصيات السينما التجارية السائده فإن درب المهايل بجرأة يتخذ موقفاً معاكساً وثورياً فالثروة التي جاءت بشكل مفاجيء من دون تعب أو عمل تذهب أيضاً بشكل مفاجيء .

المتابع لكتابات على أبو شادي في هذه السطور وغيرها يتبين بوضوح أن أيديولوجيته تنتهي إلى الإشترافية

بمعناها الرحب الواسع فهو يرى العمل قيمة إنسانية رفيعة عن طريقه يستطيع الإنسان أن يتقدم بالحياة على المستويين العام والخاص فلا يمكن للمجتمع أو الفرد أن يعيشا على نحو كريم إلا بالعمل وتأتي العدالة كقيمة لا يستهان بها وهي مسألة أخلاقية واجتماعية تتجلى في مقالاته عن « السوق السوداء » البداية الحقيقية للسينما الواقعية .

كعادته يبدأ أبو شادي مراجعته للفيلم بوضع مخرجة كامل التلمساني في سياقات تبين بوضوح تكوينه والمناخ الثقافى الذي حقق أثناءه فضلاً عن الوضع السياسي والإقتصادي كامل التلمساني الفنان التشكيلي أصلاً أحد فرسان جماعة الفن والحريّة اليساري النزعه عايش متاعب الشعب المصري إبان دوامه الحرب العالمية الثانية حيث بدت البلاد كما لو أنها في مجاعه حتى أن مؤرخنا الكبير / عبد الرحمن الرافعي يصف الحال بقوله صار الناس في بعض أحياء القاهرة يهجمون على المخابز ويتخطفون الرغيف من حامله في الشوارع والطرقات .

في السياق السينمائي يلفت أبو شادي النظر إلى إختلاف حارة التلمساني عن الحارة الوحيدة التي ظهرت من قبل في « العزيمة » لكمال سليم وهو إختلاف نسبي في أولوية الإهتمام فبينما كانت حارة العزيمة كمكان هي البطل فإنها تتراجع إلى الخلف قليلاً لتفسح المجال للبشر في السوق السوداء وبلغه على أبو شادي أن « المخرج راح يبحث عن جوهر الواقع وعن العلاقات الإجتماعية والأخلاقية التي تربط بين شخصيات الحارة وتأثير الواقع الخارجي على تلك الشخصيات وتابع عن كذب تلك التغيرات التي تطرأ على نماذج راصداً محللاً ومفسراً في المعطيات والمتغيرات اليومية .

على طريقتة اليقظة يقرأ الناقد السوق السوداء محللاً التحولات التي تعتمل شيئاً فشيئاً في نفوس الشخصيات خاصة التجار حيث إزداد نهم البقال بأداء عبد الفتاح القصري وتحول الرجل الطيب صاحب المخزن أبو محمود من رجل طيب إلى غول لا يرحم ويلجأ إلى إخفاء السلع ليبيعهها في السوق السوداء إنه يرى الواقع ولا يكتفي بتصويره فقط .

الأهم في التحليل الأيدولوجي للناقد أنه يركز على نهاية الفيلم بما تشمله من معاني ويقارنه بنهاية الفيلم المرجع «العزيمة» فبينما جاء حل المشكلة الإجتماعية لبطل العزيمة على يد الباشا المستفيد الذي يحقق العدالة بعد عودته من الخارج يأتي الحل في السوق السوداء بفضل الجماهير صاحبة الحق في العدالة والحياة السوية الذين يواجهون التجار الجشعين بكل قواهم وعلى نحو جماعي ويؤكد الناقد على واحدة من القيم الإيجابية التي يتبناها

الفيلم وهي المتمثلة في العلم فثمة العامل المتضرر الإجاهل الذي يريد إبلاغ مباحث التموين بمكان البضائع المخبأه لكن لا يعرف قراءة أرقام دليل التليفونات وفي المره التالية ينجح في مساعه بفضل طفلة نالت قسطاً من التعليم هكذا العمل والعلم والإصرار على العدالة وتضافر الجماعة وإيجابيتها من الملامح الأيدولوجية عند على أبو شادي .

الإتفاق الفكري مع العمل لا يعني عند الناقد قبولاً مطلقاً فالذائقة الفنية في أحوال كثيرة تقلل من قيمة العمل أو على الأقل تغدو من المعايير التي تأتي كضرورة لإستكمال تقييم العمل وبيان مناطق ضعفه فعلي سبيل المثال يتحفظ الناقد على الأغنية الواردة في درب المهايل والتي لا تتسق مع صرامه أسلوب توفيق صالح ولا تضيف شيئاً كذلك يتحفظ الناقد على تنميط بعض شخصيات السوق السوداء مثل شخصية سيد البقال بأداء عبد الفتاح القصري الذي كبله المخرج كاتب السيناريو في دور الشرير المعتاد .

أحياناً ينبهنا الناقد إلى مواطن القوة في اللغة السينمائية للفيلم كأن يعرب عن إعجابه بمونتاج إميل بحري في السوق السوداء حيث إستخدم وسيلتي الإظلام والمزج للإنتقال من مشهد لأخذ مما حقق نوعاً من الإيقاع الهادئ المتمهل الذي يسمح للتأمل ومتابعة التفاصيل تمتد مثل هذه الملاحظات إلى الموسيقي المصاحبة والتصوير ولكن نتوقف عند الأداء التمثيلي الذي يجرى الحديث عنه على نحو نمطي وصفى يعوزه التحليل مثل الأداء الرائع لعبد الفتاح القصري في السوق السوداء أو « حققت برلنتي عبد الحميد مستوى طيباً في أداء دور خديجة في درب المهايل » .

كلاسيكيات السينما العربية يعيد إكتشاف العديد من أفلامنا الثمينة المنسية مثل « لاشين » لفريتز كرامب « الدكتور » لنيازى مصطفى « النائب العام » لأحمد كامل مرسي « وبين السماء والأرض » لصلاح أبو سيف الذي ظللمه الجمهور والنقاد معاً خاصة في الأسابيع القليلة التي عرض فيها وبعد أكثر من ثلاثة عقود ينفذ أبو شادي عنه غبار النسيان ويبرز ما يتمتع به الفيلم من جرأة تقديم ثلاثة عشر شخصاً محاصرين داخل مصعد توقف بهم طول ساعه ونصف هي زمن الفيلم أى أن مؤلف القصة نجيب محفوظ وكاتب الحوار شريك المخرج في صياغة السيناريو سيد بدير وصلاح أبو سيف التزموا بوحدة الزمان والمكان على نحو غير مسبوق في السينما المصرية ومن الأمور التي تحسب للناقد محاولة الربط بين قضايا الافلام ورؤيتها والظروف المحيطة بتاريخ صنعها (السوق السوداء) الذي أنتج عام ١٩٤٣ وعرض ١٩٤٦ جاء كتعليق على مايشبه مجاعه سنوات الحرب العالمية الثانية ودرب المهايل ١٩٥٥ يستجيب لمجتمع جديد يبحث عن قيم النهوض التي يحددها الفيلم بضرورة العمل ورفض مظاهر التخلف

والجهل والتواكل أما بين السماء والأرض ١٩٥٩ فإن ناقدنا لم ينتبه لغزى الفيلم العميق المتمثل في وضع مجتمع كامل بطبقاته ونماذجة البشرية داخل مصعد معلق بين السماء والأرض لو أن ناقدنا طبق أسلوبه اليقظ على هذا الفيلم المهم ربما كان سيصل لنتيجة مؤداها أن « بين السماء والأرض » يعبر عن قلق وحيرة وطن في مفترق طرق .

صدر « كلاسيكيات السينما العربية » من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٤ وبعد عشر سنوات صدر خمسون فيلماً من كلاسيكيات السينما المصرية وبينما كان عدد صفحات الكتاب الأول ٤٤٢ من القطع المتوسط أصبح الثاني ٥٠٢ صفحة من القطع الكبير وتضمن الأفلام المصرية الواردة في الكتاب الأول بالإضافة لنقد وتحليل لـ ٢٩ فيلماً مصرية بعد استبعاد الأفلام العربية التي تعرض لها في الكتاب الأول والتي منحته إتساعاً في الرؤية وعبرت عن نزعة الناقد القومية من ناحية ومن ناحية ثانية أرضت عشاق السينما في الوطن العربي خاصة أن على أبو شادي كتب عن تلك الأفلام بمداد المحبة فضلاً عن أن العديد من الأفلام العربية أهم وربما أفضل وأشد رسوخاً من الأفلام المصرية الجديدة التي من التعسف أن توصف بالكلاسيكية نظراً لكونها لم توضع في إختبار الزمن بعد كنت أتمنى أن أقرأ بلغته الرشيقية عن الفيلم العراقي الواقعي الرقيق « سعيد أفندي » لكاميران حسني ١٩٨٥ والتونسي « رسائل من سجنان لعبد اللطيف بن عمار ١٩٧٤ « رياح الأوراس » لمحمد الأخضر حامينا ١٩٦٦ « الحياة اليومية في قرية سورية » لعمر أميرلاي ١٩٧٤ ... وهذا على سبيل المثال وليس الحصر .

بعيداً عما هو متوفر في الكتاب تجد الحصاد وفيراً فرؤية الناقد امتدت من جيل الأباء صلاح أبو سيف، كمال الشيخ ، توفيق صالح ، عز الدين ذو الفقار لتصل إلى أحدث الأجيال ممثله في عاطف حتاته وفيلمه الوحيد حتى الآن « الأبواب المغلقة ٢٠٠١ » مروراً بجيل الستينات الذي حقق أفلامه في السبعينات ولا يزال يقدم إبداعاته مثل داود عبد السيد ، يسرى نصر الله ، خيرى بشارة على بدرخان فضلاً عن من غاب منهم وكانت خسارتهم فادحة ومؤلمة بالنسبة للسينما المصرية : أشرف فهمي ، محمد شبل ، عاطف الطيب ولسبب ما لم يتضمن الكتاب أية مقالة عن الراحل الغالي رضوان الكاشف .

في كلاسيكيات السينما المصرية يلاحظ المتابع ذلك التطور في لغة الناقد حيث غدت أكثر دقة وتحديداً تعبر بمهارة وتمكن عن ضلال الأشياء وتبرز المعنى بوضوح وبساطة وجزالة ويتبدى كل هذا بجلاء في العناوين التي يصوغها على نحو مكثف فحين يتعرض لفيلم المهاجر ليوسف شاهين يكاد ينبه إلى ضرورة التفكير في الواقع خلف الأجواء التاريخية، لذا يأتي العنوان « المهاجر: فيلم عنا وعن زماننا » ولأن أحداث البريء ، الدامية ، تكررت

قبل عرض الفيلم في الواقع أثناء إجتماع ثلاثة وزراء لترض محذوفات على المخرج عاطف الطيب يختار الناقد كلمتين فقط « البريء الفيلم النبوءة » على أبو شادي ابن الستينات المشبع بالأفكار الناصرية المعادي أو المتحفظ على سياسات الإنفتاح والخصخصة وجد ضالته في الأعمال المناهضة للتوجهات الإقتصادية والإجتماعية التي أدت بالضرورة إلى مزيد من الإفقار وبالتالي يكتب تحت أسم فيلم « أهل القمة » لعلي بدرخان « صفحه رصينة في وجة الإنفتاح » وعن العوامة ٧٠ « لخيري بشارة الذي ينتقد الفساد بقوه يقول بتقدير « رؤية نافذة لعقد السبعينات » .

إذا كانت الواقعية تعنى أن يرى الفنان الواقع لا أن يصوره فإن رؤية الناقد تتسع لإستيعاب الأشكال الفنية المختلفة حتى لو تجاوزت المألوف والسائد، لذا يرحب ناقدنا بأفلام يوسف شاهين ذات الطابع الغنائي مثل « عودة الإبن الضال » والمغرقة في سخريتها مثل أفلام رأفت الميهي « سيداتي أنساتي » « وقليل من الحب كثير من العنف » بل يصل في تشجيعه للأعمال التجريبية مثل أنياب لمحمد شبل إلى حد تهمين الفيلم تهميناً رقيقاً في السطور الأولى من المقال « جمع في جرأة وجسارة ودون تردد بين الأشكال والأجناس والمذاهب السينمائية والفنية ومزج الواقع بالتجريبية والخيال بالتغريب والتراث بالمعاصرة والروائي بالتسجيلي والتحرك، والميلودراما بالكوميديا والإستعراض بالأغاني والوجوه البشرية بالأقنعه و..... و..... لينصهر ذلك في مركب فريد لم يتكرر حتى الآن وليطرح من خلاله رؤية نقدية شديدة التجهم والصرامة للواقع المصري في مطلع الثمانينات .

بعيداً عن النقد التطبيقي صدر لعلي أبو شادي ثلاثة كتب تدخل في عباءة الثقافة السينمائية بمعناها الواسع ... أحدهم ، يعتمد على الذاكرة لعلي أبو شادي المفضلة فهو من بين زملاء جيله الأكثر قدرة على تحديد التواريخ والأرقام سواء كانت التواريخ تتعلق بسنوات الميلاد والرحيل أو عروض الأفلام وسواء تعلقت الأرقام بالميزانيات والتكاليف والعائدات أو أرقام القرارات قوة الذاكرة ووضوحها هبة طبيعية نمت بالتدريب والصقل خاصة أن صاحبها في ترقيه وتنقله من مركز حكومي لآخر اعتبر على نحو عضوي أن وضوح التواريخ والأرقام في ذهنه بمثابة الدرع الواقى من المتاعب الحكومية قد تصيب أصحاب الأوضاع الحساسة في مقتل .

« وقائع السينما المصرية في مائة عام يتواءم تماماً مع إهتمامات على أبو شادي يعتبر بانورما عريضه لمسيرة السينما المصرية من ١٨٩٥ إلى ٢٠٠٢ بسجل فيها عدد الأفلام المنتجة في كل عام وأسماء صناعها فضلاً عن عدد دور العرض في إزديادها المطرد حتى وصلت إلى ٤٥٤ دارا عام ١٩٥٤ الذي شهد أيضاً ارتفاعاً غير مسبوق في عدد الأفلام التي عرضت ووصلت إلى الرقم ٦٦ عملاً روائياً في الكتاب يتابع الباحث هذه المره صدور وتطور التشريعات

والقوانين والقرارات المتعلقة بالصناعة ومنها بل في مقدمتها النواهي الرقابية حيث يقول في عام ١٩١١ أنه شهد بداية الرقابة على صالات السينما توجراف وذلك بتنفيذ قرار محافظ القاهرة بالتدخل لمنع الأفلام المغالي في واقعتها وعهد إلى مأموري أقسام الشرطة بالإشراف بكل دقة على ما تعرضه صالات السينما توغراف .

يحاول على أبو شادي أن يلم بجوانب السينما المصرية كافة وأن يكون محايداً يمنع نفسه كناقذ من التعليق على هذا الفيلم أو ذاك القرار لكن ثراء واتساع عالم السينما المصرية يأبي الاستكانة بين صفتي مجلد قنفوته بعض التواريخ المهمة مثل ميلاد ثلاثة من أساطير السينما المصرية عام ١٩١٠ وهم محمد عبد الوهاب ، نيازي مصطفى ، محمود المليجي ، من ناحية ثانية .

يزاحم الناقد داخل عقل أبو شادي توجهه المحايد كباحث فتجده مدفوعاً لتقييم هذا الفيلم أو ذاك والمثل الصارخ في هذه المسألة يتجله في تقييمه النقدي لفيلمين عرضاً في العام ١٩٧٥ فبينما يصف « على من نطق الرصاص » الذي كتبه رأفت الميهي وأخرجه كمال الشيخ أنه « أنضح فيلم سياسي » يذكر بطريقة تجمع بين الكياسة والإستهجان عن الكرنك لعلي بدرخان أنه بداية التيار السينمائي الذي سمي بسينما مراكز القوي وبه هجوم حاد على النظام الناصري» .

وفيما يبدو أن لكل ناقد أفلام يحبها وأخرى يكرهها وأياً كان الأمر بالنسبة لعلي أبو شادي فإن المؤكد هو مقتته الشديد للكرنك فما أن يأتي ذكره في أي كتاب من كتبه مثل السينما والسياسة أو اتجاهات السينما المصرية حتى يندفع ساخطاً ليس على الفيلم وحسب بل على صناعة أيضاً فعنده أن كاتب السيناريو ممدوح الليثي له سابقة ميرامار وثرثرة فوق النيل والحب تحت المطر يعاود نفث سمومه وولعه بإدائه النظام الثوري وتجربة عبد الناصر والحل الإشتراكي يقوم الليثي بتصفية حسابيه كاملاً مع الثورة هو الذي لم يصب بسوء على الإطلاق لا هو ولا عائلته حتى بعد أن هاجم النظام غير الديمقراطي بعنف في ميرامار وفي وجود عبد الناصر في قمة السلطة ١٩٦٩ !! علامات التعجب من علي أبو شادي .

أما على بدرخان فإن ناقدنا الرحيم يخنقه بحبل من حرير يكتفي بالقول أن المخرج وقع في أسر الشعارات الكبيرة عن الحرية وسيادة القانون والديموقراطية وإدائه الإرهاب وأسكرة بريقتها وأندفع في غير ترو ليرتكب خطأ عمره الذي لم يكرره بل ويكاد يأسف لإقترافه وهذا مجرد تفسير لما حدث من بدرخان وليس تبريراً له .

وفي « اتجاهات السينما المصرية » ما أن تأتي مناسبة للحديث عن الكرنك إلا ويهجم عليه ناتقاً ريشه مدافعا بتحفظ

عن بعض إيجابياته الفنية ثم مهاجماً بضروره جوهر العمل والنظام الذي يحميه « تلقف الليثي نص نجيب محفوظ وإحالة إلى سيناريو يقطر سما نفذه المخرج الشاب حينئذ على بدرخان فأضفى عليه قوة تأثير طاغية ساهم فيها الأداء الرائع لسعاد حسني ونور الشريف وشويكار ومحمد صبحي وفريد شوقي وتحية كاريوكا ويأتي الفيلم بمثابة صفة قوية لعهد عبد الناصر رغم إفتقاده للموضوعية ولجونه إلى تكثيف الجوانب القاتمة والمعتمة في هذا العهد ويلقى الفيلم ترحيباً من سدنه العهد الجديد الذين كانوا حريصين على تشويه العهد السابق تمهيداً لإنتاج سياسة جديدة مغايرة أو مناقضة وصلت لذروتها بالخروج على الإجماع العربي وتوقيع معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩» .

اتجاهات السينما المصرية كتاب فريد في بابيه فهو يحاول تصنيف غابه الأفلام المصرية المتشابكة الجذور والفروع معتمداً على تحديد أنواعها طبقاً لمدرسة النقد الأمريكية حيث توضع الأفلام في خانات تحدد ملامحها الشكلية طبقاً لمواصفات تترسخ مع توالي الإنتاج مثل الأفلام التاريخية ، الغنائية ، البوليسية ، السياسية ، الحربية ، الإستعراضية ، الواقعية ، وإذا كان من الممكن تصنيف الأفلام المصرية على هدى من هذه التقسيمات فإن ثمة بعض الأعمال في بلادنا إتخذت مسميات خاصة وإن كانت جوهرياً لها ما يماثلها ويوازيها في السينما الأمريكية مثل الأفلام البدوية التي تمت بنسب لأفلام الويسترن والبعض الأخر قد لا يتوفر مثله في هوليوود مثل أفلام المقاومة الوطنية التي تعنى النضال ضد الإستعمار ولأن الولايات المتحدة لم تتعرض للاحتلال فبالتالي لم يكن ثمة ضرورة لتحقيق هذه النوعية من الأفلام في المكتبة العربية عدد من الدراسات إهتمت بالأنواع والكثير منها جاء على درجه كبيرة من النضج والشمول ربما أفضلها أفلام الحركة السينما المصرية الموازية للأفلام البوليسية، الذي كتبه بخبرة وتأنى سمير سيف.. والواقعية الجديدة في السينما المصرية للناقد الكبير المتابع الدؤوب سمير فريد فضلاً عن إجتهدات محمود قاسم في حصر ودراسة الفيلم السياسي في مصر « صورة الأديان في السينما المصرية » وأبطال الضحك « هذه الكتب وغيرها يهتم كل منها بنوع واحد بينما يتعرض اتجاهات السينما المصرية لأربعة عشر نوعاً في مائة وخمسون صفحة وبالتالي بدا الكتاب أقرب إلى المشروع أو الخطوط العريضة لدراسة مستفيضة لم تكتب بعد ولعل على أبو شادي يقوم بها .

أما سحر السينما فإنه جماع قراءات ناقدنا ومشاهداته وهي قراءات شاملة عريضة تستوعب عناصر اللغة السينمائية بتفاصيلها وخطوات صنع الفيلم ابتداءً من السيناريو وأصوله ومراحل كتابته وكيفية بناء الشخصيات

من موضوعه فيأتي مقاله ابتداءً من العنوان إلى جملة النهاية متنسقاً منسجماً « مثله تماماً » على درجة كبيرة من الأناقة لكن الأهم في كتابات على أبو شادي يتمثل في ما تتضمنه من تحليلات للأفلام الروائية والتسجيلية ، تربطها بالحقائق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ظهرت في ظلها تلك الأعمال ولا يفوته الإلتفات إلى التكوين النفسي الخاص لهذا المبدع أو ذلك وتأتي تقييماته في الغالب الأعم معتمدة على معايير واضحة محددة على الرغم من رحابها معايير فكرية وفنية إكتسبها خلال نشاطه السينمائي طوال ما يزيد ما يقرب من نصف قرن من الزمان . عندما يتعرض ناقدنا للعمل الفني يضعه في عدة سياقات ينظر له في البداية من خارجه يسلط الأضواء على صانعه ثم يصنفه ويربط بالأعمال المتشابهة فيه محدداً ملامح هذا التشابه ثم يسبر غور العمل محللاً مفسراً مبيناً رؤيته مبرراً أسلوبه الفني ثم مقيماً بإنصاف قيمته ومدى إنجازه .

في مقاله عن حلاق درب الفقراء على سبيل المثال بعد أن يصوغ العنوان المكون من شطرين يستكملان دلالة الفيلم رؤية متشائمة للواقع تحمل دعوه قوية للتغيير يتحدث على أبو شادي في ما يشبه المرثية التي لا تخلو من غضب عن المخرج محمد الركاب الذي إختطف يد المنون وهو في بدايه عطائه الكبير فنظرا لضعف توزيع الفيلم المغربي داخل المغرب ناهيك عن بقية البلدان العربية تعرض صاحب «حلاق» لخسائر فادحة وبالتالي كانت الفضيحة التي هزت أوساط المثقفين في المغرب العربي حين حكم عليه بالسجن لعجزه عن سداد تلك الديون . واعتلت صحته تماماً داخل الأسوار وعبثاً حاول الطب أن ينقذه بعد ذلك بزرع رثتين جديدتين بدلاً من تلك التي أنهكتها القضبان والدخان .

يتابع على أبو شادي المشوار الثقيل لمحمد الركاب ويرصد بجمل سريعة مختزلة ملامح سينما الركاب الواعده التي لم تتحقق من خلال « حلاق » الذي كان ينبىء بسينما معاصرة تعبر عن الواقع المغربي وإنسانه البسيط بهوموم وأشواقه، سينما شجاعة لا تحتمى بالتاريخ ولا تتأثر بالرمز بل تواجه وبجراحة ووعي اللحظة الحاضرة تحاول تحليلها وتفسيرها بإنحياز واضح وقاطع للفقراء والكادحين والمقهورين الذين ينتمي إليهم محمد الركاب . في هذه الفقرة نتلمس تلك السينما التي ينحاز لها على أبو شادي والتي ينادي بها سواء على نحو مباشر أو مستتر ولا يفوت ناقدنا أن يوصل «حلاق» بوضعه في سياق تلك السينما التي تضرب بجذورها في أعمال صلاح أبو سيف وتوفيق صالح وأحمد بوعناني .

وبمهارة يحول على أبو شادي روح وشخصيات وصور وأحداث وإضاءة ومونتاج «حلاق درب الفقراء» إلى

حتى الإنتهاء من الإخراج مروراً بالتصوير بنوعية اللقطات والزوايا ودلالاتها، عناصر التكوين وتوزيع الإضاءة والألوان ثم الصوت سواء البشري أو الطبيعي أو الموسيقى ولا يفوته الإشارة إلى الدور الدرامي للصمت وفي عشر صفحات على قدر كبير من الأهمية يتعرض لمسألة الدوبلاج التي تعنى إعادة تسجيل الحوار أو التعليق بعد ترجمته من لغة الفيلم الأصلية إلى لغة أخرى محلية ويتحدث عن التجربة المصرية في دبلجة الأفلام الأجنبية ثم ينتقل إلى المونتاج بقواعده وإيقاعه وعلافته بالصوت والصورة وبعد تعرضه للإنتاج يتعرض للإخراج بأساليب المتباينة . في هذا الكتاب إلى جانب القراءات المسهبة تتجلي خبره ناقدنا ودرايته بالأفلام سواء الأجنبية أو المصرية ولعل تطبيقاته على الأفلام المصرية بشمولها ودقتها تضاعف من قيمة الكتاب وتجعله أكثر متعة في القراءة فمثلاً حين يتحدث عن حركة الكاميرا يكتب أنها تعد ملمحاً أساسياً من ملامح أى مخرج بحيث يفصح كل كادر عن مخرجه وبحيث تصبح حركة الكاميرا توقيحاً غير مرئي من المخرج على كل كادر لاحظ مثلاً الكاميرا اللاهثة عند محمد خان وشاهين والهادئة عند كمال الشيخ وأيو سيف والمتابعه عند محمد راضي والراصده عند سمير سيف والواقفة عند أشرف فهمي والمتأملة عند رأفت الميهي .

سحر السينما ، أنشوده محبة ، مبنية على التذوق الرفيع ، والألفه الطويلة ، والفهم العميق ، لذلك الفن الساحر فعلاً .

الصديق العزيز على أبو شادي هو أكثر من عرفتهم أناقة وولعا بالشياكة وجرياً وراء ما يراه ضرورياً لإستكمال رونق ملابسه ويشاء حظى العاشر أحياناً أن أذهب معه كي يشتري جورياً أو رابطة عنق ندخل محل البيع فيأخذ في تقليب علب الجوارب وفرد رابطات العنق مستغرقاً أكثر من ساعة باحثاً عن درجة لونية من الأصفر تكاد تقترب من الأخضر مع نقشة خفيفة صغيرة في حجم نصف لسان الكتكوت قد لا تراها بالعين المجردة تميل إلى الأزرق الباهت وغالباً لا يجد مبتغاه فتغادر المحل وقد تركنا أكوام البضاعة على الطاولة وبلا تردد يذهب بي إلى دكان آخر ليعيد البحث من جديد وإذا لم يجد ضالته فإن كدراً بريئاً ككدر الأطفال يرتسم على وجهه مما يجعلني أماشية مستسلماً على مضمض لخان ثالث كي يواصل التنقيب .

وبقدر ما يزعجني إهتمام صديقي بقطع الملابس التكميلية بقدر ما تبهجنى قراءة مقالاته فهو في كتاباته يتبع ذات الطريقه يبحث بدأب عن الكلمه الدقيقه الملائمة التي تعبر عن جوهر المعنى يضعها في عبارة أنيقة مشرقة تتلاحق مع عبارات أخرى لتكون فقرة متجانسة تتلوها فقرة أخرى ينتقل فيها بسلاسة إلى جانب جديد

كلمات مكتوبة على الورق مبرراً الأسباب التي جعلته يضع الفيلم ضمن السينما العربية .

وإذا كان فرسان السينما الجديدة نجحوا في تحقيق طموحاتهم بدرجات متباينة فإن إنجاز أعضاء جمعية النقد يتمثل في ارتفاعهم بمستوى النقد السينمائي الذي أصبح بفضلهم جزءاً نابضاً بالحياة والحيوية في الثقافة العربية ويات للدراسات السينمائية حضورها الملمت في المجالات الفكرية رفيعة المستوى بل وتمكن نقاد هذا الجيل بدأبهم وعزيمتهم من إصدار العديد من المجالات السينمائية المتخصصة التي لا بد أن تقرأ فيها اسم على أبو شادي سواء ضمن كتابها أو في مطبخ تحريرها .

ولسنوات طويلة شغل على أبو شادي منصب مدير إدارة السينما في الثقافة الجماهيرية مما أتاح له مع زملاء جيله فرصة النزول إلى جمهور نوادي السينما الممتدة في كتابات على أبو شادي إلى جانب الخبرة بالحياة والناس توجهاً عاماً للجمهور الواسع الذي ينتمى له ناقدنا ويتمثل هذا التوجه والانتماء في أمرين لغه بعيدة عن الإدعاء والتكلف تتماشى استخدام المصطلحات الغامضة وتنحو نحو البساطة والوضوح والأهم أن مقالاته سواء التي جمعها أو التي لم يجمعها في كتب بعد تقف إلى جانب الجديد الواعد ولا يفوتها وهي تزيح غبار النسيان عن الأفلام التي عبرت بعمق عن الآمال المشروعة للغالبية أن تدافع عن العدالة ضد الظلم والعالم الثالث ضد العالم الأول والمستقبل ضد الماضي والفقراء ضد الأثرياء والحرية ضد الاستعمار والمسئولية ضد اللامبالاه ويدرك كل من يعرف على أبو شادي أن هذا الانحياز البناء لا تتميز به كتاباته وحسب، بل ويتسم بها كإنسان لا تنفصل أقواله عن أفعاله فهو منذ البدايه أخذ حياته مأخذ الجد تعلم الكثير في مدرسة الحياة، تعاون مع زملائنا جيله إلى آخر الحدود، إختار مبادئه وحوّلها إلى سلوك وبالضروره أصبح على ما هو عليه الآن .

عرفت على أبو شادي منذ أربعة عقود وفوراً تحول إلى صديق عمر احترمت واحببت فيه وقوفه إلى جانب الآخرين خاصة أثناء إسناد مواقع وظيفية رفيعة له، تابعته وهو يديرها بإنسانية ومهاره يجمع ولا يفرق، لا يستخدم سلطته في العقاب، فعادة، مع المخطئين يلتمس لهم الأعذار ينبه، يعاتب، يؤنب لكن لا يضر ولا يضير، يحاول المساهمة في بناء من حوله يشجعهم على استكمال تعليمهم، يساعدهم على تحقيق مشروعاتهم، إنه من النوع البناء، فلاح مصري يعرف كيف يزرع ويحني فهو درع وليس سيفاً تعمقت علاقتنا مع الأيام والتجارب لهم، وأتمنى ألا أنسى مشاركتي في المحن التي تعرضت لها كما كل الناس ولا تغيب صورته وهو يقرأ الفاتحة داخل الكنيسة - على روح أمي ثم أبي ونحن نشيعهما إلى مثواهما الأخير، لذا تحول عندي من صديق حياة إلى جزء من الحياة نفسها .

مقالات

رضوان .. ليلة الحضور .. صباح الغياب علي أبو شادي

منذ أحد عشر عاماً ، وفي مساء ليلة الرابع من يونيو عام ٢٠٠٢ ، كنت والمخرجة الكبيرة نبيهة لطفي في ضيافة الأخت العزيزة المخرجة الفلسطينية ليال بدر نتأهب لمشاهدة نسخة فيديو من فيلم « زواج رنا » للفلسطيني الواعد - حينئذ - هاني أبو أسعد ، والذي حصل على جائزة لجنة التحكيم من « قسم نظرة ما » عن فيلمه « عُمَر » في مهرجان كان منذ أيام .. كنا بانتظار عدد من الأصدقاء لمشاركتنا المشاهدة ومن بينهم الصديق المخرج رضوان الكاشف الذي كان يستعد للسفر إلى دولة الإمارات صباح اليوم التالي لحضور حفل افتتاح عرض فيلمه الجديد « الساحر » الذي قدم فيه الفنانة « منة شلبي » لأول مرة والتي كانت ستصاحبه إلى الحفل مع الفنان القدير محمود عبد العزيز .. تأخر رضوان في الحضور ، إتصلت به تليفونياً فجاءني صوته مختنقاً غاضباً .. لقد فاجأته « منة » باعتذارها عن السفر - وهي بطلة الفيلم - بعد أن تم إتخاذ الترتيبات اللازمة مما أوقعه ، ومسئولي التوزيع ، في حرج شديد .. سألتُه أين أنت الآن ؟ رد باقتضاب : في المكتب .. رجوتُه الحضور فالمكتب بشارع شامبليون وسط البلد ونحن على مسافة قريبة بحي المهندسين .. بعد إلحاح مني وليال ونبيهة ، جاء يسبقه صوته الغاضب « دا شغل عيال » حاولنا تهدئته وتخفيف الأمر لكنه كان حزيناً لموقف لم يتوقعه .. حاولت ليال التسرية عنه فقامت مشكورة بإعداد عشاء فلسطيني سريع من الأجبان والزعترو زيت الزيتون .. جلس رضوان - كعادته - على الأرض وبدأ يتناول بعض لقيمات يغمسها في طبق الزعتر ثم في طبق الزيت .. فننفضر بالضحك ، ينظر إلينا في دهشة من ضحكاتنا .. يا رضوان .. اللي بتعمله دا عك .. إنت كده بتعمل العكس .. ضع الخبز في الزيت ثم في الزعتر .. كده الزيت بقى كله زعتر .. إبتسم قائلاً في سخرية « وفيها إيه .. هو الزعتر في الزيت حرام يعني ؟! » ومضى يفعل ما يريد .. بدأ يشكو - بغضب ممتزج بالدهشة والأسى - من موقف « منة » ورفضها المفاجئ للسفر الذي أربك الجميع .. تناقشنا كثيراً وفي موضوعات شتى حتى نخفف من صدمته في نجمته الجديدة التي منحها فرصتها الأولى وموقفها غير المتوقع ! فجأة .. نهض واقفاً صارخاً « ياه .. كده نسيوني مشوار مهم .. الليلة يحتفل الفنان محمود عبد العزيز بعيد ميلاده ولازم أكون هناك .. » تركنا رضوان بعد أن بدا أكثر هدوءاً .. أكمل سهرته مع عشرات الأصدقاء والأحباء من الفنانين والفنانات .. تحكي القديرة لبلبة التي شاركها مائدتها أنه كان مهموماً قلقاً ، ينظر إليها من حين إلى آخر ثم يسألها بشكل متكرر « إحنا ماشغلناش مع بعض

ليه ؟! » تجيبه بطيبتها المعهودة « إن شاء الله نشغل مع بعض الأيام الجاية كثير » !! غادر رضوان الحفل عائداً إلى منزله بمدينة نصر .. نام قليلاً ، وفي الساعة صباحاً في اليوم الخامس من يونيو (!!) ، كما تروي زوجته وصديقتها وحببية عمره دكتوراة عزة كامل أم أبنائه عايذة ومصطفى ، أنه إستيقظ يشكو بعض الألم في معدته .. ذهبت لتعد له كوباً من الينسون وعادت لتجده قد سقط على الأرض ، مفارقاً الحياة التي أحبها .. جاءني الخبر ، ككثيرين غيبي كالصاعقة .. مات رضوان وهو الذي كان يتضرع إلى الله قبل أربعة أشهر ألا أموت حين أصبت بأزمة قلبية مفاجئة .. ما هذا المشهد العبثي .. كنا معاً بالمساء وفي الصباح .. يرحل ! .. كان صديقاً وأخاً ، ودوداً عاشقاً للحياة ، مثقفاً رفيعاً مُتيمماً بحب الوطن ، ومقاتلاً شرساً من أجل الحق والفض والحرية والعدالة الاجتماعية .. ثائراً حقيقياً يحلم بالتغيير ودفع ثمن ذلك غالباً سجنًا ومطاردةً وتشريدًا وهروباً ومَنَعه من السفر لإستكمال دراسته في فرنسا ورُقُص تعيينه معيداً بالمعهد العالي للسينما وهو الأول بامتياز بسبب ماضيه وحاضره السياسي ! كان رضوان قبل « الساحر » قد حضر مكانه ومكانته على خريطة السينما المصرية والعربية وحصل على أكثر من عشرين جائزة محلية ودولية عن فيلميه « ليه يا بنضج » و « عرق البلح » .. في الأول الذي تميز بالطراجة والحيوية ، تناول عالم المهمشين الذين إغتربوا داخل الوطن حين سد عليهم النظام الفاسد كل السبل لحياة كريمة فعاشوا حياتهم بطريقتهم وخلقوا لأنفسهم أعراف وتقاليد خاصة تقديس الصداقة وتعلي من قيمتها وتبحث عن لحظات بهجة شاردة .. وفي تحفته السينمائية « عرق البلح » الذي أصبح واحداً من كلاسيكيات السينما المصرية والعربية المعاصرة ، يقدم مرثية لهؤلاء الذين إغتربوا - قسراً - بعد أن ضاق عليهم الوطن .. ثم عادوا محبطين مهزومين خاسرين مهيضي الجناح ، بعد أن تبددت أحلامهم وارتبكت عائلاتهم عبر لغة سينمائية متفردة تتميز بالثراء السمعي والبصري وتبرز إحياء رضوان إلى هؤلاء الكادحين المنسيين في الداخل والخارج . حين إنطلقت التظاهرات حاشدة صاحبة ثائرة في ميادين مصر في الخامس والعشرين من يناير .. تهتف « الشعب يريد تغيير النظام .. الشعب يريد إسقاط الرئيس » كدت أميز صوته بين الجموع .. جالت عيناى تبحث عنه .. لمحتُها هناك وسط الآلاف تهتف بصوته .. إنها « عايذة » ابنته الكبرى المخرجة السينمائية الموهوبة الثائرة ابنة الثائر .. بها وبأقرانها من شباب مصر ، تحقق للشعب ما أراد ، واستجاب القدر الذي غيب رضوان عن المشهد الذي حُلم به وناضل من أجله .. لكنه استبدل نظاماً قمعياً فاسداً مستبدلاً بنظام أكثر فاشية واستبدادا .. وأوشك استشر يد رضوان تربت على كتفي وأسمع صوت ضحكته المتفائلة « ما تفلش .. مكملين .. الثورة ما إنتهت » .. لمحتُه عن بعد يلتحق بالجموع الهادرة .. في شوارع القاهرة ...

يحيى حقي .. ناقداً سينمائياً علي أبو شادي

أستاذنا يحيى حقي طيب الله ثراه وتغمده برحمته (١٩٠٥-١٩٩٢) قمة من قمم الإبداع في أدبنا العربي ، وواحد من جيل أخذ على عاتقه تحديث ثقافتنا المعاصرة ، وكانت كتاباته ، وستظل ، منهلاً عذباً ينهل منه كل متعطش للأدب والفنون .. كانت تجربته في وزارة الثقافة (١٩٥٥-١٩٥٨) - معاصراً لوزيرها المناضل الكبير فتحي رضوان - هي زاوية الأساس في معظم التوجهات الجادة في نشاطات هذه الوزارة من خلال رئاسته لمصلحة الفنون عام ١٩٥٥ التي حولها لمنازة وأرض خصبة نمت فيها كل الأزهار والبراعم الفنية في شتى الفروع التي رعتها المصلحة ففيها تم الإهتمام بالفنون الشعبية والموسيقى الكلاسيكية ، ومن خلالها بدأ تأصيل الثقافة السينمائية ، وما كان ذلك كله ليتحقق من دون وجود يحيى حقي كاتباً ، وناقداً ، وأديباً ، ومتذوقاً ، ومفكراً .. ومنفذاً ..

ترأس يحيى حقي تحرير مجلة « المجلة .. سجل الثقافة الرفيعة » في الفترة من ١٩٦٢ إلى ١٩٧٠ ، فأصبحت أعدادها سفراً أدبياً وفنياً رفيعاً يضم في جنباته كل تيارات الإبداع والنقد ، زواج فيها يحيى حقي بين كل الأجيال ، ومارس أبوته الحانية ، وكان لروحه السمحة ، الفضل في ظهور جيل جديد كامل في القصة والرواية والنقد والفنون السمعية والبصرية .. كان أستاذاً وصديقاً .. موجهاً رقيقاً .. ومستمعاً واسع الصدر رحب الأفق .. ولا أحسب واحداً من أجيال المثقفين على امتداد العقود الماضية ، إلا وفي وجدانه ، وفي زاوية من قلبه ، شئ من يحيى حقي .

كان مثقفاً عاماً - إذا جاز التعبير - يرى ويسمع ويتأمل ويكتب وينتقد .. في الموسيقى والعمارة والتاريخ والمسرح والشعر والتشكيل والسينما وغيرها من المجالات الثقافية

في الكتاب الذي ضم واحداً وأربعين مقالاً عن السينما وصدر عن الهيئة الهامة للكتاب بعنوان « في السينما » يفصح الأستاذ عن عشقه لهذا الفن الجميل ، صبيهاً وشاباً ، ثم رجلاً يضيف الرعاية للثقافة السينمائية إلى جوار عشقة الخاص ، ويعطي بعضاً من وقته ولغته الأسرة ، للفن السابع .. ينشئ ندوة خاصة في مصلحة الفنون باسم « ندوة الفيلم المختار » عام ١٩٥٦ ، تحولت إلى مدرسة تخرج فيها معظم الجيل الذي يحمل لواء الثقافة السينمائية الجادة ،

لم يكتف الأستاذ بالمتابعة والمشاهدة ، بل يمارس بقلمه الطواف الرشيق في عالم الأفلام ، ناقداً ذا رؤية ناقبة وعين فاحصة ، ومتذوقاً حصيفاً يتسع صدره لكل ماهو جديد

في هذه المقالات نلمح أسلوب يحيى حقي ، الذي إمتاز به ، مزاجاً بين الفصحى وما يبدو عامياً ، ساخراً في مودة ، مداعباً في رقة ، منقياً في أناة ، سمحاً متسامحاً في أحكامه ، مصوراً ، البشر والأماكن ، بريشة فنان وكلمات شاعر .. في وصفه للممثل الأمريكي كيرك دو جلاس يكتب «... وبطل الفيلم هو كيرك دو جلاس صاحب الحفرة العميقة في ذقنه ، لو وضعت فيها برتقالة لما وقعت»!! أو وصفه لقصر البستان الذي كان يسكنه الأمير أحمد فؤاد ، الملك فؤاد بعد ذلك ، .. كان القصر في باب اللوق وأصبح بعد ذلك مقراً للجامعة العربية ثم هجرته إلى مقرها الجديد وآل في النهاية إلى متحف العلوم الذي سمح مسؤولوه بأن يكون مقراً لعروض «جمعية الفيلم» .. يكتب يحيى حقي « لا أعرف بيتاً مثله ينطق بصراع - كشد الحبل - بين المظهر والمخبر .. فصاحبه قد جمع بين النقيضين : «لقب طنان .. وجيب قشلاق ، باطه والنجم .. فخرج البيت مسخاً متردداً بين قصر فطيس .. وقيللاً متورمة»

بالقطع ، لسنا بصدد تثنين هذه المقالات ، فهي أثن من أن نتعرض لها بالنقد ، فهي في النهاية إنطباعات مثقف كبير ، غير متخصص في السينما ، ولا تأخذ عليه من باب العشم ، بعض الهنات الصغيرة مثل رأيه في أن السينما ليست من الفنون الرفيعة ، وقد يشاركه في رأيه بعض كبار المفكرين بحكم عدم متابعتهم ، أو عزوفهم المبدئي عن التعامل مع السينما باعتبارها فناً ، ولا نحاسبه أيضاً على بعض المعلومات غير الدقيقة ، أو المغالاة أحياناً في تقييم بعض الأفلام مثل « المستحيل » لحسين كمال الذي يعتبره بداية السينما في مصر .. نستطيع الآن أن نتنفس الصعداء ونقول أصبح لنا سينما «.. مسقطاً إنجازات عشرات الأسماء الكبيرة في تاريخ السينما المصرية كشاهين وأبو سيف وبركات وكمال الشيخ وتوفيق صالح وغيرهم ، لكنه لا ينسى أن يشد أذن حسين كمال ، محاولاً إعادته لحظيرة التواضع بعد الحفاوة النقدية التي استقبل بها فيلمه « البوسطجي » رغم أن الفيلم معد عن رواية ليحيى حقي نفسه .

يفيض الكتاب بالعديد من الملاحظات الذكية واللمحات البارة كفكرة معالجة الشذوذ على الشاشة ، ويسخر من شركات التوزيع التي تُغير عناوين الأفلام الأجنبية بغية إجتذاب الجماهير بالتلويح والإيحاء الجنسي ، وينبه إلى أن « من حق الرقابة وواجبها أن تمنع مثل هذا التلاعب » .. وإذا كان أستاذنا يمنح هذا الحق للرقابة ، منعاً لتضليل المشاهد ، فإنه يمنح عنها تدخلها في الأعمال الفنية بدعوى حماية المجتمع من الأضرار .

مقالات الكتاب نموذج رفيع للمنهج الإنطباعي في النقد الذي يستند ، بشكل أساسي ، على ذائقة الناقد الخاصة وثقافته العامة ، وربما بسبب ذلك يذخر الكتاب بطوفان من الحب والعشق للسينما ، وصانعيها ، وجمهورها ويفوح من مداد سطوره ، عطر رهيف للأحباب ..

((حُب)) ..

علي أبو شادي

بدايةً مفاجئة صادمة .. ونهايةً تراجيدية قاتمة ، للفيلم الفرنسي «حُب .. Amour» للمخرج النمساوي المخضرم مايكل هانيكه ، وبين البداية والنهاية .. نتابع معه أرق وأعذب قصة حب بين رجل وامرأة .. عجوزان في الثمانينات أن «إيمانويل ريفا» وجورج «جان لوي ترنتينيان» .. في نهاية رحلة الحياة تقريباً ، وحيدان بعد أن إنشغلت إبنتهما الوحيدة إيفا، إيزابيل هوبير، عنهما بمشكلاتها مع ابنها وزوجها الخائن .. يعشقان الموسيقى التي أصبحت ركناً أساسياً في حياتهما بعد أن مارسا تدريسيهما لسنوات طويلة ، جمعت بينهما الألفة والمودة ، وباتا- في سنواتهما الأخيرة - يتوكأ كل منهما علي الآخر .

أثناء نزول العناوين ، يضعنا هانيكه كمؤلف ومخرج أمام نهاية الحكاية حينما يقتحم رجال المطافئ منزل الزوجين بعدما أبلغ جارهما الصديق عن إختفائهما ليضاجئوا بجثة (أن) متحللة ممددة على الفراش وقد إنتثرت حولها الزهور .. بعدها يعود بنا هانيكه ، في فلاشباك طويل ، وفي بناء دائري ، إلى بداية الحكاية حيث يحضر الزوجان حفلاً موسيقياً لأحد تلاميذ أن .. تتابعهما كاميرا « داريوس خونجي» في المترو ثم تدلف معهما الى داخل البيت ولا تخرج منه - مثل الزوجة - حتى نهاية الفيلم ، ترصد، عادة، في لقطات متوسطة ثابتة، تسمح للمشاهد بالتأمل دون إنغماس فيما يحدث وكأنه في حالة حضور مسرحي ، وقليل من اللقطات القريبة والطويلة بإضاءة ناعمة ، وحين تخرج الكاميرا أحياناً عن سكونها ، تلاحق جورج بنفس إيقاع خطواته البطيئة الواهنة ، وتترك لمونتاج « مونيكا ويللي و نادين موسى» مهمة الانتقال من زمن إلى زمن ومن إعتام الليل إلى إشراق النهار .

صباحاً ، وفي مشهد مؤسس لما سيتلوه من تطورات ، وأثناء تناول الإفطار، لم يلحظ جورج أن زوجته قد تجمدت للحظات ، ثم عادت إلى الوعي بعد قليل غير مدركة لما حدث ، وأن ذلك كان بداية إصابتها بالسكتة الدماغية التي ستضع النهاية لتاريخهما المشترك .. بعد قليل تعاودها الضربة بشكل ، أكثر شراسة ، يؤدي إلى إصابتها بشلل نصفي تتقبله بشجاعة وواقعية ، وتقاوم بروح قوية ونفس مُترعة بالإباء والكبرياء .. يقوم جورج برعايتها برضى ومحبة وتوصيه بالأ يودعها ، تحت أي ظرف، بمستشفى أو دار للمسنين ، لكن ضربة جديدة أكثر قوة تجهز على ما تبقى لديها من مقاومة ولا يبقى سوى عينان تشعان ببقايا كرامة شاحبة وإحساس بالامتنان لزوج محب صبور ساهر على راحتها

والعناية بها ، مُحترماً وصيتها .. تحاول الابنة إيضا أن تثنيه عن قراره كي تنتقل الأم إلى مستشفى ترعاها وتخفف من أعبائه ، يرفض بحسم ، ويوفر ممرضة تُعينه وتساعداه .. يهاجم المرض جسدها الهزيل بضراوة ، ويصل بها إلى مرحلة الهذيان ، فترفض في عناد طفولي ، تناول الطعام أو شرب الماء ، مما يضطره - في لحظة غضب ونفاد صبر وضغط عصبي - إلى صفعها ثم يدرك فداحة خطئه حين تعاتبه بعين كليلة مهينة ليربت على يدها ندماً .. ينظر حزيناً إلى ما آلت إليه حبيبته رفيقة السنوات .. تنهار مقاومته فلم يعد قادراً على تحمل آلامها ، أو نظرات الحزن العميق التي تعصف بمشاعره .. ليست هذه هي أن شريكة حياته ، ذات الشخصية القوية الأسرة ، ذهب الشباب والحيوية وانتهت الأيام الجميلة ، وهنّ الجسد وعجزت عن السيطرة عليه .. وحين بلّلت ملابسها وسريرها رغماً عنها ، احتضنها بين ذراعيه بحنان بالغ وأحاطها بملاءة ، أجلسها على الكرسي المتحرك لتتطلق به غاضبة حزينة ، بينما تتساقط دموعها خجلاً تنعي ما تبقى من كرامة أهدرها المرض .

عشرات التفاصيل الإنسانية والمعاناة اليومية ، أسهب هانيكه في تصويرها - بإيقاع هادئ رزين من دون إملال على الإطلاق - مما جعل المشاهد شريكاً في الأزمة / المسأة التي بلغت ذروتها بأن عصف الألم بالزوج ولم يعد يطيق عذاباتها بعد أن ينس من شفائها، فقرّر - حياً - رَحْمَتها بقتلها .. في لحظة خاطفة ألقى بوسادة على وجهها وظل يضغط كاتماً أنفاسها حتى فارقت الحياة جسدها المنتفض .. مدّدها في فراشها ونثر حولها الزهور وراح يتذكر أيامهما معا، يتأملها بخياله ، جالسة على البيانو تعزف ألحانها الأثيرة .. نهاية مأساوية قاتمة تغلق قوس البداية الصادم . بخبرة السنوات ، أدار هانيكه ممثليه بحنكة بارزة فظهر كل منهم بمستوى رفيع يتميز بالبساطة والعمق وفهم لطبيعة الشخصية خاصة أن ترنتينيان- الشاب الوسيم في فيلم كلود ليلوش «رجل وامرأة عام ١٩٦٦ وإيمانويل ريفا السيدة الجميلة بطلة « هيروشيما حبي» للقدير ألان رينيه ١٩٥٩ - في نفس عمر الشخصيتين .. ربما شُحّب الجمال القديم لكنه ظل يُشع من داخلهما صفاءً وضياءاً ليضفي مصداقية وواقعية على الأداء فهما يكادا يشعران بذات المشاعر .. كما خلا شريط الصوت ، تقريباً ، من الموسيقى « التصويرية» مكتفياً بتلك الصادرة من داخل الكادر ، ولم يسمح للكاميرا بالحركة إلا قليلاً وسجّنها مع شخصياته داخل جدران المنزل . «حُب» قصيد سينمائي عن الحب بمعناه الواسع وأفاقه الرحبة ، حين يتحول إلى سلوك يومي .. قصيد مترع بالمعاناة والشجن ، بالعذاب والعذوبة ، بالرحمة والقتل ، قصيد ينتمي إلى التراجيديات الكبرى في تاريخ الفن جعله يستحق ، عن جدارة، جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان ٢٠١٢ ، وجائزة أوسكار أحسن فيلم أجنبي - أي ناطق بغير الإنجليزية - عام ٢٠١٣



كتابة على الشاشة

قصص صالح الدرويش

الرقابة قبل وبعد علي أبو شادي

الأضواء التي سلطت على علي أبو شادي منذ عين رئيسا للهيئة العامة للرقابة على المصنفات الفنية، والمواقف العلنية وغير العلنية التي اتخذها حول بعض المواضيع الحساسة أو القضايا الشائكة تفسر اختيار مجلة «الجملة» له شخصية العام 1997 السينمائية، وهو بالتأكيد اختيار في محله لا لصفته الوظيفية المرموقة، ولا لصفته النقدية، بل للدور الذي لعبه، ويستمر في لعبه في إزالة المستويات المختلفة من سوء الفهم بين فنانين وصانعي السينما، ومختلف الأطراف المعنية بشكل أو بآخر في قضايا التعامل مع الفن وخصوصا الفن السينمائي، وكان سوء فهم مركب ومتراكم ونتاج في جزء كبير منه عن جهل بقواعد الصناعة الفنية، وباستيعاب مفهوم حرية الأبداع، وبكيفية تفسير النصوص وحماية المجتمع والفن في وقت واحد.

بنجاحه في أداء دوره وفي اقتناع مختلف الأطراف والمصنوع على رضاها كشف علي أبو شادي عن المواصفات اللازمة فعلا والضرورية لمن يشغل منصب الرقيب، وهي مواصفات كانت غائبة في مختلف ميادين الرقابة، وأول هذه المواصفات أن علي الرقيب أن يفكر لا أن يعتبر التفكير تجاوزا وانتهاكا لحدود المهنة والوظيفة. وثاني هذه المواصفات أن يكون الرقيب مسؤولا قادرا على التفسير والقهم وقادرا على اتخاذ القرار وتحمل مسؤوليته لا أن يكون بيروقراطيا يعتبر أن مصلحته ومصلحة المهمة الملقاة على عاتقه واحدة، وأنه لكي يتجنب احتمالات الخطأ، يلجأ إلى أسفه التفاسير واقصر القرارات: القص، وثالث هذه المواصفات أن يكون واسع الثقافة، عميقها، ومرهف الذوق، وله خبرة أو على الأقل معرفة في تقنيات الصنع ومدارس الأبداع، ورابع هذه المواصفات أن لا يكره أساسا الفن الذي يفترض أن يراقبه، ويتخذ قرارات بشأنه، وخامس المواصفات أن يكون سياسيا حكيما يعرف المصلحة العليا، ويغار عليها، ويعرف مصالح الناس فيأخذها بعين الاعتبار.

بهذه المواصفات كان علي أبو شادي مقتنعا، وبماستما في قراراته وفي مواقفه وفي شروحاته، أدرك منذ البداية أن استعمال المقص للحدف ليس القاعدة بل الاستثناء، وأنه من الأفضل تفسير قرارات السماح والإجازة، بل من تبرير قرارات القص والحدف، وهكذا لم يحدف إلا القليل النادر من المشاهد، وكثير من مشاهد الحدف هذه أخذت شكل نصيحة ودية للمخرج أو المنتج، نصيحة نقدية فنية تغني العمل ولا تفقره، فكان أن حدف ما حدف باقتناع المبدع، وبرضاه، بل ويشكره أيضا للناقد علي أبو شادي الذي أصبح يستحق أن تجمع صفته المهنية بصفته النقدية ليصبح ناقد مصر الأول.

كل هذا من دون أن يشعر أحد بأن الفن صار أكثر تحللا، وإن الأخلاق تراجع، وإن القيم والمشاعر العامة قد اهينت، ونجاح علي أبو شادي يطرح سؤالا محيرا: أين كان علي أبو شادي حتى الآن ولماذا لم يتم تعيين علي أبو شادي من قبل، وهذا يطرح سؤالا آخر لا يقل تمييزا: وماذا بعد علي أبو شادي لو ترك هذا المنصب، هل يمكن أن تعود الرقابة إلى مفهومها القديم كما كانت قبل أن يظهر علي أبو شادي: المهم أنه هنا، وأنه يستحق أكثر من تحية.

كلمات



أحمد رجب

a_ragab@akhbarelyom.org

علي أبو شادي نقل الرقابة من العصر الحجري والمخ الزلط إلى عصر الإلكترونيات فظهرت أفلام عمارة يعقوبيان، هي فوضى، طباخ الرئيس وحين ميسرة، كذلك لا ننسى دور الوزير أنس الفقي الذي أرسى حرية التعبير في التليفزيون إلى حد كبير وكان لرقابة التليفزيون نوادر ولا جحا، كالرقيب الذي كتب مذكرة بوجوب تعديل قصيدة الاطلاع من واثق الخطوة يمشي ملكا إلى واثق الخطوة يمشي ملكا سابقا .

إسحولي

على أبو شادي المثقف الكبير والموظف المحترم والناقد القدير، حالة خاصة ورائعة أثرت الحياة الثقافية منذ الستينيات من القرن الماضي .. فهو المثقف الشاب الذي آمن برسالة الثقافة الجماهيرية ورسالة السينما منذ أن كان اخصائياً في إدارة السينما بالثقافة الجماهيرية، هو الذي جاب كل مدن وقرى مصر لينشئ فيها نوادي السينما .. وهو رئيس المركز القومي للسينما الذي دفعة دفعات للأمام ورئيس هيئة قصور الثقافة المؤمن برسالتها ووظيفتها والذي لم يتخذها أبداً كسبوبة للشهرة او للترقي بل هو الشجاع المؤمن بحرية الإبداع والذي دفع ثمن شجاعته وأبعد عن الهيئة حينما تكالبت عليه وتضافرت قوى التخلف والظلام مع الإيدي المرتعشة والخائفة .

وهو الذي ظل على قناعته في حرية التعبير وحماية المبدعين حينما تقلد جهاز الرقابة الصعب في ظروف متشابكة وشائكة في ظل تدخل جهات أخرى كثيرة في الدولة فأستطاع بحنكته الإدارية وثقافته وخبرته الفنية أن يحمي كثيراً من الأعمال الهامة في هذه الفترة رغم مزايدات بعض النجوم وتجار الفن والباحثين عن الشهرة عن طريق مهاجمة الرقابة، وقد استطاع أيضاً أن ينقذ النظام في كثير من الأحيان من الاستسلام لدعاة الإنغلاق وأصحاب الهلوس الأمنية الزائفة وقد استطاع في المجلس الأعلى للثقافة أن يحمي ويحافظ على الزخم الثقافي المتميز الذي تركه المثقف الكبيرد. جابر عصفور وأن تنتقل السلطة في سلاسة ويسر وهدوء عبر إدارة على أبو شادي.

إنه حالة وتاريخ كبير من العمل العام .. والعلاقات الإنسانية السليمة والصحية وتاريخ من الإنجاز جزاه الله عليه كل خير.

فاطمة المعدول

إغضب!!

على أبو شادي الذي يتجنب إغضاب أي أحد، أغضبني من غير قصد، مره واحدة ، ونسيت الأمر فرصيده عندي وعند غيري كبير، يسمح بمثل هذه الأمور ولا أدري لم أتذكر ذلك الآن وأنا أوجه إليه التحية بعد مشوار طويل من العمل والنجاحات في مواقع كثيرة أضافت إليه مزيداً من الأصدقاء وبعض الأحقاد التي يواجهها بإبتسامة ثقة مستنداً إلى سجله الحافل الذي يؤكد أنه تخطى «عقد» الموظف النظامي وتجاوزها لشعوره بالإمتلاء كناقد سينمائي لم يفقد يوماً مصداقيته ولم «يوظف» عمله إلا لصالح ما يؤمن به من أفكار مستنيره هذه الأفكار هي العاصم الذي ارتفع به فوق صغائر الوظيفة التي لا ينجو منها كثيرون حتى من كنا نظنهم كباراً فإذا بهم حين الإختبار «يغرزون» حتى الركب وعرايا من شعاراتهم القديمة .

كنا في منتصف التسعينيات وفي الدور الأعلى في عمارات العرائس التي لم يسكنها العرائس قط وأصبحت مقراً لهيئة قصور الثقافة في ذلك الدور حيث مكتب الشاعر محمد كشيخ الأقرب إلى «دوان» شعراء وروائيون وموظفون ومدعون أصبحوا من رموز الإبداع وهو واسع الصدر طويل البال لديه قدرة على إقناع من كتب بيتاً في شعر العامية أنه وريث فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي، ينفض الزحام إلا من عدد قليل، أحمد عبد الرازق أبو العلا، ومحمد عيد إبراهيم فيقترح كشيخ أن نمر بصلاح الراوي المشرف آنذاك على أطلس الفلوكلور المصري وصلاح كما عرفته مسلح دائماً بالحجة العلمية والصوت العالي والأسانيد القانونية وأدوات العزومة التي لا تزيد على كوب شاي في مكتبه وكان مكتب علي أبو شادي يخلو من هذه العزومة الليلية.

سينما ٩٤

(كان قد أعد دليلاً نقدياً عنوانه «السينما المصرية ٩٤») شارك فيه أكثر من ٢٠ من النقاد والصحفيين ومحدثي النقد السينمائي وهو الكتاب الذي سيوثق علاقتي فيما بعد بناقد ملتزم ومهموم مثل أحمد يوسف ويدفعني للإنصراف عما يكتب البعض من نقد إنطباعي فالسيدة حُسن شاه مثلاً وصفت عادل إمام في فيلم «الإرهابي» بأنه كان عالمياً ولكن صالح مرسي وصف الفيلم بالخطابية وعدم وضوح الموقف الفكري للإرهابي ولم أناقش على أبو شادي في وصفه لبطل الفيلم بأنه « لؤلؤة فن التمثيل العربي المعاصر» ولكن الوصف أحننتني كثيراً وكان مبالغاً فيه وأراد ناقد

الأدب أن « ينقط » في الفرع فجاء « نقده » انطباعياً مسطحاً وهو يصف قدرة عادل إمام « المذهلة على تجسيد هذا النموذج .. بما يتمتع به من قدرات أدائية نادرة وثقافية مستتيره عالية ووعي يقظ بقضايا أمته » وأهو كله كلام لا يقوله حتى الذي يقربون النقد السينمائي وهم سكارى .. أما أحمد يوسف فأكتفى بعنوان دراسته « عادل إمام .. من هتاف الصامتين إلى شعارات الحكومة »

بقى لعلي أبو شادي هذا القسط الوافر من الديمقراطية التي ستكون سندا وذخيرة لأيامه القادمة في مواقع المسؤولية ولكنه لم يكرر تجربة «سينما ٩٤» في السنوات التالية وكأنه أستكثر علينا هذا التجاور النقدي الديمقراطي .

التصالح مع النفس

كنت قد دعوت الله الأسبوع الماضي وفيما يلي من قابل الأيام أن أرى النقيب مكرم محمد أحمد يضحك وقلت له « ابتسم يا نقيب » وهذه الدعوة معكوسة يمكن أن أوجهها إلى أبو شادي لعلي أراه غاضباً يوماً وكدت أقول له إن حرصه على إرضاء الجميع، ربما يفسر على أن لا صديق له، فصديق الجميع ليس له صديق حميم، ولكنه متصالح مع نفسه، إذ يكتفي بالقرف من البعض، دون وصول «الحالة» إلى الغضب والمواجهة، واثقاً بأنه إذا كان ٧٠ في المائة يؤيدونك ويؤمنون بدورك فإن النسبة الباقية يمكن احتمالها لكني إريده غاضباً مرة أخرى، كما أغضبني يوماً من غير قصد.

ففي نهاية ١٩٩٦ اختار كثير من المثقفين حسين مهران رئيس هيئة قصور الثقافة شخصية العام بعد نجاحه في وضع الهيئة في الصدوره، ندوات ومؤتمرات في أكثر من محافظة إضافة إلى سلاسل النشر ولكني كتبت يوم ٥ يونيو ١٩٩٧ في الأهرام المسائي تحت عنوان « ملايين حسين مهران » عما أعتبرته ضياعاً لأموالنا في صورة «إكروبات ثقافية ومظاهر لا علاقة لها بالخدمة الثقافية الحقيقية» حيث تشابهت المؤتمرات لدرجة الاستنساخ، وتدخلت سلاسل النشر التي اقترحت اختصارها إلى النصف وشاء ربك أن يذهب حسين مهران ويأتي مسئول بلا ملامح لتسيير أعمال الهيئة مؤقتاً وفاجأنا بقرارات صادمة، فكتبت عن حسين مهران مترحماً على أيامه ووجهت له تحية تليق بموظف لا يدعى الثقافة، لكنه يجيد الإدارة بعيداً وهي فضيله مهمة اكتسبها أبو شادي حين تولى أمانة المجلس الأعلى للثقافة وأتصل بي مهران الذي لا يعرفني ولم أدخل مكتبه من قبل لكن أبو شادي كان من رأيه أنه لم يكن هناك ضرورة لإنتقاده ولا مدحه بعد المعاش، وكان هذا سبباً كافياً لأغضب، لي الحق طبعاً، وهو لن يعترض الآن.

حر في الرقابة

من إدارة السينما بالهيئة العامة لقصور الثقافة ذهب علي أبو شادي إلى الرقابة على المصنفات الفنية، وقبول

هذا المنصب لا يريح الباحث عن الحرية، وأظنه قبل هذه المهمة من موقع الناقد المدافع عن الحرية، ليكون صوتاً للمبدعين، بعد أن شهدت الرقابة في بعض فتراتها مسئولين ترتعش أيديهم، ويخافون على الكرسي، ويدافعون عنه باتخاذ قرارات تزايد أحياناً على موقف السلطة .

وظل الرجل حريصاً على هذا الموقف، حتى أنه أعاد نشر مقاله عن فيلم « البرئ » في كتالوج المهرجان القومي الحادي عشر للسينما المصرية (٢٠٠٥) بمناسبة اختيار الفيلم للعرض في الافتتاح، وهو رد اعتبار للفيلم الذي مورست عليه رقابة ثلاثية، ضمت وزراء الدفاع المشير محمد عبد الحليم أبو غزاله، والداخلية اللواء أحمد رشدي، والثقافة الدكتور أحمد هيكل، ليشاهدوا نسخته النهائية، واعترض من اعتراض، وتحفظ من تحفظ، وطلب البعض حذف مشهد أو جملة حوارية وذهب البعض إلى رحاب الله والبعض ينتظر فكل من عليها فان ويبقى « البرئ » صامداً لأختبار الزمن في انتظار زمن آخر أكثر حرية يسمح بعرض النسخة كاملة، بما فيها مشهد النهاية الذي يقتل فيه الجندي قائده وزملاءه بعد أن أكتشف الخديعة، وأيقن أن الذين كان يقتلهم باعتبارهم « أعداء الوطن » هم معارضون سياسيون يحبون الوطن أكثر منه.

كان الفيلم الذي عرض عام ١٩٨٦ نبوءة بالانفجار، ففي حين كان الوزراء يراقبون الفيلم، وقعت أحداث الأمن المركزي في يناير ١٩٨٦، وليتهم انتبهوا للتحذير، قبل أن تأخذهم الرجفة وتزلزل الثوابت حتى شاهدنا الدبابات في شوارع القاهرة، في مشهد لم يتكرر منذ ثورة ١٩٥٢ .

ذهبت الكراسي ومن عليها، وعاشر « البرئ » فيلماً لعاطف الطيب وأحمد زكي وأغنية للأبنودي :

محبوس ياطير الحق

قفصك حديد وأنين

قضبانه لا بتتلق ولا تفهم المساجين

قضبانه لا بتعرف ولا تفهم الإنسان

ولا الحديد ينزف

لوتنزف الأوطان

وأه ياعيون بريئة

مين بدل الحقيقة

ومين قلب المعاني

قدام عيني في دقيقة

الدم اللي في أيديه

بينده عليه

ويقول قتلت مين؟

سعي للمصالحة

من الرقابة ذهب أبو شادي إلى رئاسة هيئة قصور الثقافة فجمع بين الحسنين الإدارة الهادئة بحسم مدهش، والوعي بالدور. كان نموذجاً للمثقف المتسق مع نفسه حين يتولى منصباً عاماً، فلا يصاب بالجنون، حتى بعد أن عمل أميناً للمجلس الأعلى للثقافة سعى إلى المصالحة فهو لا يتحيز لتيار أدبي أو نقدي على حساب آخر، وقد رأيت أنه حين كنت عضواً في اللجنة العلمية للملتقى الرواية (٢٠٠٨) وكان قد أتى بعد تدمير كثيرين من المجلس في عهد سابق، لعدم نجاح ملتقى الشعر في دورته الأولى التي فاز بها محمود درويش، ولم يعترض أبو شادي على موضوع الملتقى حين اقترح إبراهيم عبد المجيد عنوان «الرواية الآن»، ولم يتحفظ على من اقترحهم اللجنة من المدعوين، وهذا ثمرة نقاء القلب والخلو من العقد التاريخية، والجوع التاريخي لمنصب وبعض الذين ابتلوا بهذا المرض لا يشبعون بل يصابون بالسعار والهبل لأنهم عاشوا طفولة لم يروا فيها اللحم.

أزمات

في هيئة قصور الثقافة خاض أبو شادي معركتين أولاهما كانت الدولة مصادفة معه أقصد أزمة رواية حيدر حيدر «وليمة لأعشاب البحر» والثانية أزمة الروايات الثلاثة التي بدا فيها الوزير فاروق حسني مرتكباً ومنقلباً على قيم كان عليه أن يدافع عنها، لكنه باع ثلاثة روائيين، وزايد على ما سماه «الأخلاق» بأسلوب شعبي في برنامج تليفزيوني وبالمرأة ضحى برئيس الهيئة ومسئولي النشر كشيك وأحمد أبو العلاء، ورئيس تحرير السلسلة الروائي محمد البساطي.

ولكن الدولة لجأت من جديد لأبو شادي فمن العيب التضحية بالكفاءات فلا ينشأ الكبير هكذا في لحظة وكم ضحت البلاد بكفاءات علمية وبحثيه، وجد أصابها الملاذ في الخارج عاد أبو شادي وفي فترة قصيرة وضعت في حجرة عدة مناصب لم يسع إليها، حتى أنني سألته يوماً كيف تدير هذه المهام فقال: ببعض التنظيم، وكانت هذه أول مرة أزوره في

المجلس الأعلى للثقافة مهنتاً، وليس من عادتي أن أزور أصدقائي حين يتولون مناصب، لكنني اضطررت مرتين لدخول مكتبه، الأولى لأن زميله لم تحصل على كتب أحد المؤتمرات فأعطاها نسخته الخاصة والثانية لأ تدخل في منحة تفرغ للشاعر الصديق أحمد فؤاد جويلي، وهو يستحق المنحة بالفعل، ولم انتظر، بل قابلته على الفور، وعلى الفور وعد بإنهاء المشكلة واقترحت الاتصال بجويلي لأطمئننه، فبادر أبو شادي إلى الاتصال به، لكن الوعد كان قد أغلق هاتفه.

وسط هذه المسئوليات لم ينس أبو شادي أن المناصب تزول، ويظل الكتاب، فكان يسرق وقتاً للكتابة، ويعد كتابه « وقائع السينما المصرية ١٨٩٦ - ٢٠٠٢ » وثيقة مهمة وموجزة عن تاريخ السينما المصرية منذ أول عرض في بورصة طوسون بالإسكندرية ١٨٩٦/١١/٥ حيث كانت «أجرة الدخول زهيدة لا تتجاوز ٤ قروش للرجال وقرشين للأولاد وذلك ميسور» وما تلي ذلك من عرض في القاهرة يوم ١٨٩٦/١١/٢٨ وقد رخص لها من قبل سعادة محافظ العاصمة بتخصيص ليلة يحضرها السيدات فقط وسيعلن عنها فيما بعد».

إنقاذ تراث السينما

غادر أبو شادي المجلس الأعلى تاركاً المهمة للدكتور عماد أبو غازي، وعاد من جديد إلى ملعبه مسئولاً عن قطاع السينما وعضواً بمجلس إدارة شركة مصر للصوت والضوء والسينما، وهي الجهة المسئولة عن كل ما يمتلكه القطاع العام من دور عرض وأستوديوهات ونيجاتيف أفلام، وهي مهمة كبرى تأخرت كثيراً إذ تسربت كثير من نسخ الأفلام السالبة (النيجاتيف) وهي تراث كان يجب ألا يخرج من البلد، ولكن الكارثة يمكن فهمها في ضوء مرحلة تسعى لتصفية منجزات القطاع العام، وتفكيك البلد وبيعه في المزاد أو في صمت قطعة قطعة، فهل تكون مهمته سهله. أبو شادي متفائل، وأمامه عمل كثير، وقد قبل المهمة إيماناً منه بأهمية الدفاع عن القطاع العام وضرورة ترميم ما يجب ترميمه من الأفلام، وربما تشهد الفترة القادمة إنتاج أفلام قصيره. ربما يواجه على أبو شادي مشكلات أو حروباً، لكنه سيخرج منها منتصراً إذا استعان على قضيته ببعض الغضب. فما رأيك يا صديقي.

الأهرام المسائي

٢٢ ديسمبر ٢٠٠٩

سعد القرشي

سنوات الرقابة .. سنوات الصراع من بجرؤ علي دفن الجثة

بقلم : علي أبو شادي

الزمان مساء ليلة باردة من ليالي شهر نوفمبر ٢٠٠٧ المكان : ستوديو مصر بمحافظة الجيزة.

الشخصيات : مجموعة من ضباط جهاز أمن الدولة والمخرج خالد يوسف والمنتج جابي خوري ومعني عدد محدود من العاملين بجهاز الرقابة على المصنقات الفنية والمهمة مشاهدة نسخة العرض من فيلم يوسف شاهين «هي فوضى» الذي تسبب في إثارة الذعر لدى الأجهزة المعنية شأن معظم أعمال شاهين الأخيرة ، وإثارة الهلع عند بعض الرقباء ، فالسيناريو الذي قدم للرقابة يحتوي على كثير من «المحرمات السياسية» بالطبع حيث يشن يوسف شاهين وخالد يوسف من خلال سيناريو ناصر عبد الرحمن هجوماً كاسحاً على أجهزة وزارة الداخلية الذين كانوا يحاولون الدفاع عن صورتهم بأية وسيلة - بعد أن باتت مشوهة إلى حد كبير خلال السنوات الأخيرة، التي كانت بمثابة فترة مخاض تحمل إرهاصات ثورة ٢٥ يناير التي كشفت خواء أجهزة الداخلية وتهافتها وعرت أساليب القمع والقهر التي كانت تمارس بوحشية أحياناً ضد أفراد الشعب العزل.

وفي هذا الوقت بالتحديد جاء فيلم «هي فوضى» ليفضح كل ذلك قبل عامين كاملين من الثورة، وليؤكد فعلاً أن الفوضى قد عمت البلاد بغياب القانون، أو تعييبه بل وانتهاكه عن طريق الجهة المنوطه بحمايته وتنفيذه.

كان السيناريو جريئاً وشجاعاً إلى حد كبير في تعرية الفساد والمفسدين في أروقة وأجهزة وزارة الداخلية من خلال أمين شرطة بلغ من التجبر والتسلط أن أعلن للجميع بكل بساطة أنه هو القانون وربما يبدو غريباً وأن كان غير مستغرب من فنان ذي بصيره كشاهين أن الفيلم جاء بمثابة نبوءة لما حدث في ثورة يناير من إقتحام الجماهير لأقسام الشرطة وقذفها بالحجارة.

وقد كان السيناريو يحمل إشارات واضحة لما يحدث في أقسام الشرطة وهو ما أصاب الرقباء بالتوتر، وجاء تقريههم محملاً بعدد كبير من الملاحظات، ثم مناقشتها مع المخرج خالد يوسف خاصة الملاحظة «١٣» التي تنص على عدم المسام من قريب أو بعيد بجهاز الشرطة ككل حيث أن معظم أحداث السيناريو سوف تتم بأحد أقسام الشرطة حددها المؤلف بقسم شرطة شبرا ونرى أنه من الأفضل عدم تحديد قسم بعينه بالتجهيل منعاً لأي بلبلية أمنية مع الملاحظة



نجوم

شهادة هذا الرجل

إذا حصلت معالي زايد علي البراءة، وهو ما نرجوه ونتمناه، ونعتقد أنها تستحقه فسوف يعود الفضل في هذا إلى عدالة القضاء المصري أولاً، ثم إلى شهادة علي أبو شادي التي قالها في المحكمة ثانياً. ونحن لا نملك بالطبع أن نتحدث عن القضاء، لأن نزاهة العدل والقانون في مصر فوق كل الكلمات، ولكننا نملك أن نقول كلمة حق في مدير الرقابة الذي قال يوم الاستئناف في الأسبوع الماضي كلمة حق أبنا.

لقد وفق علي أبو شادي أمام القاضي ليدلي بشهادته من موقعه كمدير للرقابة، ولكنه أدلى بهذه الشهادة بضمير الإنسان، وموضوعية القائد، وإخلاص المسؤول. قال مدير الرقابة إن الممثل لا يمكن أن يكون مسؤولاً عن الفيلم الذي يخرج إلى الناس، فهذا الممثل مجرد أداة من الأدوات الفنية التي يستخدمها المخرج في تقديم العمل الفني. فصاحب الفيلم هو المخرج، ولأنه هو صانعه الحقيقي. إن المخرج هو الفيلم. والنجم أبداً كان حجيته ليس إلا أحد عناصر العمل الفني، ولا يملك بحكم العقد إلا أن يطبع هذا القائد الذي يتحكم في كل شيء علي شريط السينما، والممثل وهو يأكل البلاتوه ولا يعرف ما هو الكادر الذي تم تصويره من خلاله، ولا ما هي زاوية التصوير، وحتى إذا استلخ الممثل أن تراجع المشهد الذي تم تصويره فيه، فإن عمليات المونتاج بعد هذا تصفيف وتحوّل الكادر مما يخرج بالفيلم عن الصورة التي كانت في خيال الممثل. والمعنى النهائي هو أن الممثل يكاد يرى الفيلم مع المخرجين، أي أنه لا يملك أن يحدد الصورة النهائية التي يظهر فيها العمل، فكيف - بعد هذا - يمكن أن نصاب هذا الممثل، إن الشخص الوحيد الذي يمكن أن يسأل عن فيلم السينما كما يشاهده المظهر جون هو المخرج والمصنع، أما على المستوى الفني البحت فالممثل لا حول له ولا قوة، فهو من هذه الناحية برئ براءة الذئب من دم ابن يعقوب.

لقد نزلت هذه الكلمات برداً وسلاماً على معالي زايد التي كانت في منتهى التوتر والقلق إلى درجة الشحوب والحزن. وإن حاولت أن تلتفت بالقوة، كما كانت هذه الكلمات نفسها أيضاً للفتن والقضاة بشكل عام، ولنجوم السينما على نحو خاص، ومنهم عدد كبير ممن حضروا الجلسة ابتداءً من محمود ياسين و فاروق الفيشاوي وإلهام شاهين وهالة صدقي، وسناء بونيس، حتى رأفت الهيثي وأحمد بدير وأحمد أم، وعبدالمطيف زكي وصالح عبد الله.

الحق أن كلمة علي أبو شادي في هذه الجلسة يجب أن تحفظ في السمعير الفني لأنها كلمة حق، ومن هنا كانت كلمات من نور أصوات القلوب، وأصوات القضية أمام قضاة المحكمة. وفي انتظار كلمة العدل.. نرجو معالي البراءة، وللتن المصري السمو والجمال.

مها متبولي

«١٤» التي تعني «البعد عن كل ما يسيئ إلى سياسة أمن الدولة».

تقرير الرقباء، كان ببساطة، يُفرض الفيلم من مضمونه تماماً وهو ما أثار حفيظة منتج الفيلم، جابي خوري، الذي إتصل بي متسائلاً عما يفعل تجاه ما ورد بالتقرير. وأضاف أن لا وقت لأي تعديل كما أن الأستاذ (يقصد شاهين) مريض ولن يتحمل القيام بأية تعديلات فضلاً أن ذلك يضعف رؤيته إلى حد كبير.

طمأنته وطلبت منه عدم عمل أية تعديلات أو تنفيذ هذه الملاحظات فأبدى دهشته قائلاً: يعني أصورها؟ فأجبتته: نعم صور ما جاء في السيناريو كما هو وحين ينتهي الفيلم، ستكون أمامنا جثة لن يجرء أحد على دفنها.

وقد كانت هذه عاداتي مع معظم الأعمال التي تتضمن سيناريواتها ملاحظات تهدد برفض السيناريو إذا لم يوافق المخرج على تنفيذها، وكنت أطلب من الأصدقاء والزملاء المخرجين والمنتجين الموافقة على هذه الملاحظات حتى يتم تمرير السيناريو والتصريح بالتصوير (هذا ما حدث في العديد من الأفلام أذكر منها حرق العلم الإسرائيلي في «صعيدي في الجامعة الأمريكية» وموقف وزارة الداخلية المتعنت من سيناريو «أرض الخوف» لداود عبد السيد . وغيرها . وهذه حكايات أخرى)

إنتهى تصوير الفيلم وأصبحت النسخة جاهزة للعرض وطلبت أجهزة أمن الدولة، طبقاً لتعليمات وزير الداخلية آنذاك حبيب العادلي مشاهدته قبل العرض تم عرض نسخة الفيلم في تلك الليلة الباردة وساد القاعة المظلمة صمت رهيب ينذر بكارثته وما أن أضيئت الأنوار وسط ترقب وتوتر شديدين حتى بدأ ضباط أمن الدولة، والعلاقات العامة أيضاً بسرد عشرات الملاحظات تركز معظمها على الصورة المشوهة لأفراد وضباط الشرطة وعمليات التحريض ضدها وأنه من المستحيل عرض أفلام «إثارية» على حد تعبيرهم ويقصدون بها تحريضية أن تعمل على إثارة الجماهير.

رفض خالد يوسف وجابي خوري ملاحظاتهم وتأزم الموقف ووصل إلى طريق مسدود وبدأ رجال الشركة يهاتفون قياداتهم بقية الوصول إلى حل، فهم يعرفون مدى صعوبة تنفيذ قرار بمنع فيلم فهو فيلم شاهين، وشاهين ليس إسماً محلياً فقط وهم حريصون أيضاً على ألا يتعرضوا للوم في حال تدخل شاهين بنفسه وباسمه وتاريخه وسمعته الدولية في المعركة التي ستزيد من تشويه صورتهم وقمعهم لحرية التعبير.

إنتهى الضباط، كل يمسك بهاتفه، ويحاول البحث عن مخرج ظللت أراقب الموقف، كنت أعرف مع من يتحدثون إنه اللواء (ع.أ) من قيادات مباحث أمن الدولة، وطلبت أن أحادثه كان الرجل ودوداً وحاسماً بل وصارماً في بعض اللحظات وأصر على أنه لن يتم السماح بإهانة الشرطة دارت محادثة طويلة، حاولت إقناعه بأن الفيلم يتعرض

لحادثة فردية، وليس لكل رجال الشرطة، وأن عواقب المنع أكبر بكثير من نتائج التصريح وان الفيلم «حيفوت زي بقية الأفلام» وأن الأفلام لا تصنع الثورات بل أن الثورات هي التي تصنع الأفلام، وغير ذلك من الحجج التي أعرف جيداً أنه يعلم جيداً أنني أدافع عن الفيلم، وعن ضرورة عرضه.

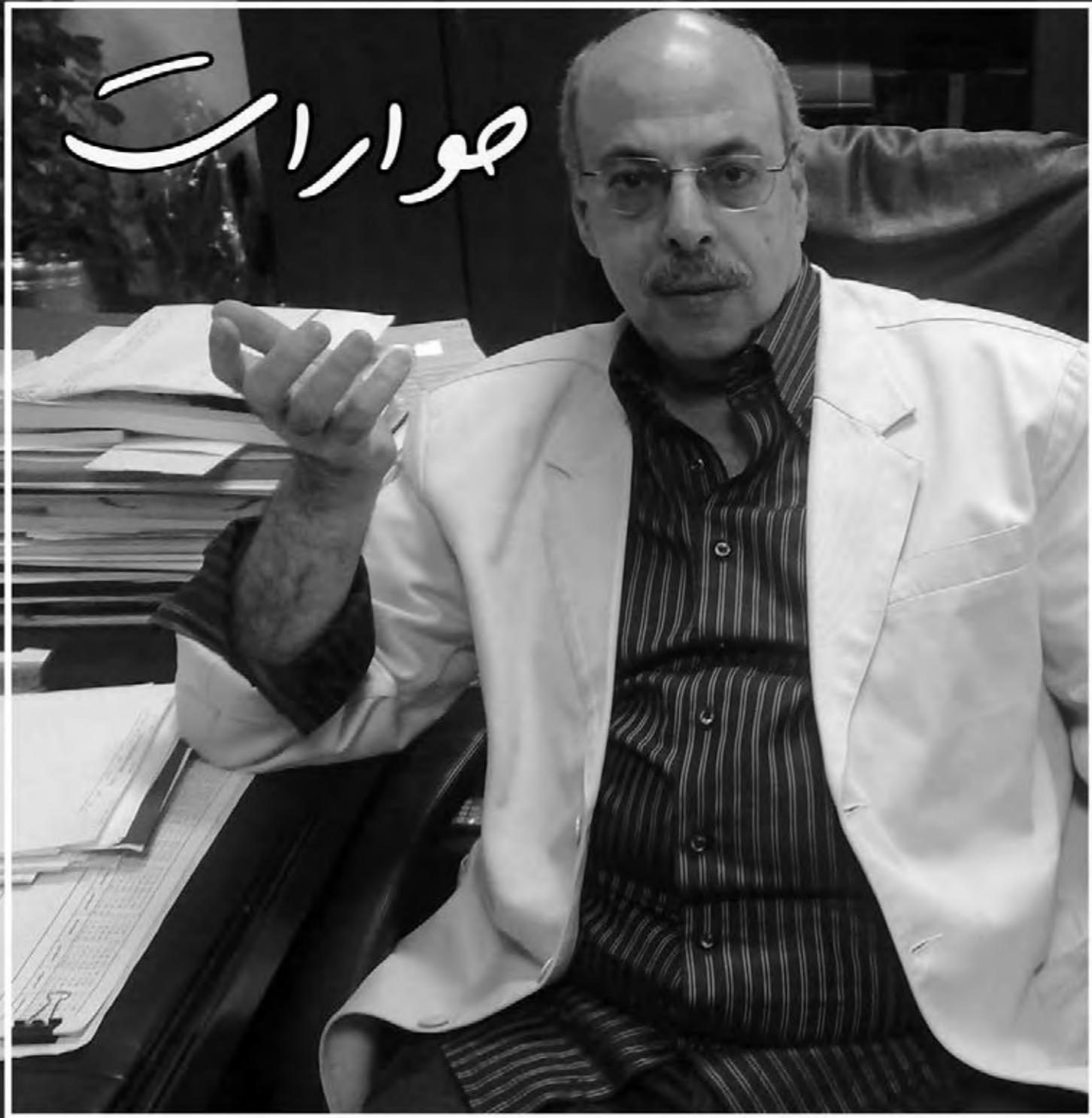
كنت سعيداً أيضاً بالرفض المتكرر لخالد يوسف وجابي خوري بكل الحلول التي طرحها ضباط الشرطة الذين كنت أشعر في لحظات خاطفة ان بعضهم يحاورنا من باب أداء الواجب وأنهم أيضاً كمواطنين يشعرون بصدق ما يطرحه شاهين فهم أيضاً يدافعون عن إنتماءاتهم الشرطة في النهاية ورأوا أن بالفيلم إنجازاً لوزارة العدل (وكيل النيابة) على حساب وزارة الداخلية (ضباط المباحث المتواطئ مع أمين الشركة) وأنه من غير اللائق أن يقوم وكيل النيابة بالإمسك بتلابيب الضابط وجذبه من أعلى السلم ففي ذلك إهانة بالغه خاصة كما أن اسم الفيلم «هي فوضى» يوحي بل يقرر أننا في دولة فوضى .

تحاليت على مسألة الاسم مدعياً أنه تساؤل استنكاري وليست عبارة تقريرية وأنا سنضع علامة إستفهام أمام الاسم (وبالطبع لم يحدث ذلك) وجميع نسخ الفيلم والنيجاتيف تؤكد على ذلك، استشعرت قرب الإنفراجة وكان على أن ألقى بالورقة الأخيرة، طلبت محادثة القيادة الأمنية مره أخرى، وأوضحت له أنه من الممكن حذف الجزء المزعج الخاص بتصرف وكيل النيابة (أقل من ٣٠ ثانية) غير أن الأهم كما أوضحت وركزت أن في حال أي نية ليس لمنع الفيلم بل إلى تأجيل عرضه سوف يقوم المخرج الكبير بتقييد نفسه في سور مجلس الشعب حتى الموت وهو بالفعل مريض جداً ويمكن أن يحدث له مكروه، فمن سيتحمل النتائج وخاصة أن شاهين «مجنون ويعملها».

هنا لانت عريكة السيد اللواء وطلب ألا يبدو الفيلم منتصراً لوزارة العدل على حساب وزارة الداخلية، وافق خالد يوسف وجابي خوري على اقتراحي بحذف الجزء المطلوب من مشهد ضابط المباحث ووكيل النيابة وهي ثوان لا تؤثر إطلاقاً في الحدث ولا تقلل من أهمية موقف النيابة المتشدد في حماية القانون وصدر الترخيص بعرض الفيلم (١٢٢) دقيقة في ٢٧/١١/٢٠٠٧ .

ملاحظة: لم يتم المساس بنيجاتيف الفيلم وبقي كما صنعه مبدعه يوسف شاهين .. كما أن شهود هذه الليلة كلهم على قيد الحياة، والفيلم يتم تداوله حالياً بدون أي حذف.

حوارات



راقبت بتسامع وروقت بتعسف علي أبو شادي الأيدولوجيا هي رؤية متكاملة للعالم

لا يريد علي أبو شادي أن يكون بطلاً أو ضحية فهو منسجم مع نفسه ومع التيار الحيوي للسينما في مصر وهي لا تنحصر في القاهرة أو الاسكندرية ولا تنتهي عند حدود مصر وإذا كان علي أبو شادي يعيش كناقذ سينمائي في مقالاته وكتبه يعتمد على التحليل ويبتعد عن المجاملة المألوفة في الصحافة اليومية فإن اهتماماته وهمومه لا تتوقف عند السينما إنما تتجاوزها إلى علاقة السينما بالحياة عموماً واتجاهات الثقافة نحو التجديد .

«بيان الثقافة» حاول الاقتراب من هذه الشخصية الاشكالية بين كونها شخصية إبداعية سينمائية وهي كونها جهة رقابية مانعه وكان معه هذا الحوار :

*** ظهرت مؤخراً موجة السينما العربية اتجهت نحو النوعية رغم عدم تحقيقها إيرادات جيدة ما السبب في رأيك ؟**

أظن أنها تشكل هامشاً في السينما العربية فلو عملنا بالكم سنكتشف أن هذه السينما (النوعية) سينما الكيف والفكر المتميز قليلة جداً ربما نتيجة انكماش الإنتاج أما الاتجاه العام والسائد هو السينما التجارية . وفي ظل هذه الأزمة الطاحنة التي تأخذ السينما في اتجاهات عدة أنا شخصياً لا أحلم بسينما كبيرة وإنما موجودة أولاً علينا التفكير بشكل علمي يجب أن يعمل مصنع السينما في سوريا مثلاً عشرة أفلام في السنة بدلاً من ثلاثة فقط ما المانع.

*** إلى ماذا تعزو قلة الإنتاج السوري للأفلام السينمائية ؟**

يبدأ هذ من دائرة الإنتاج في سوريا إضافة إلى أزمت أخرى قد تحيط بأي منتج فني لم يعد هناك كم إنتاجي والسينما التي تصنع تقريباً تخسروهم يريدون الربح الأزمة متشابكة جداً ومتداخلة فلا نعرف بدايتها (هل تبدأ بالإنتاج أم التوزيع بالكتابة أم الإخراج بالتملّقي أم الحريات) هي أزمة بالنسبة للجميع والدولة فعلاً ومعظم الدول العربية لم تعد قادرة على لعب دور المنتج، يوجد عالم جديد ومعطيات جديدة واتجاه نحو الخصخصة علينا أن ندرك ضرورة عودة السينما إلى القطاع الخاص لكنه محكوم بالفكر التجاري، لذا نجد الأفلام ذات المستوى والنوعية المتميزة قليلة

جداً لأنها غير مربحة ما يدفع الكثير من المخرجين الذي قدموا فيلماً جيداً في البداية ان يدخلوا في دوامة مختلفة وشديدة الوعورة فمن منهم يريد إنجازاً بظلم لا يجلب المال.

*** صدرت منذ سنوات قليلة قوانين ناظمة لإنعاش السينما المصرية هل أنت إشكالية دور العرض فهل وجد إنتاج موافق لهذا التطور في رأيك؟**

نتيجة لقانون الإعضاء الضريبي أصبح هناك دور عرض حديثة جداً استفادت منه بالتالي جاء الإنتاج مواكباً لهذا التطور فقد وصل إلى ثلاثين فيلماً بينما كان سابقاً ستة عشر فيلماً فقط ربما نحتاج لأكثر من ذلك مع دخول التليفزيون أيضاً لمجال الإنتاج لكن في النهاية ما هي السينما التي ستقدم .

*** تأخذ السينما التجارية مساحات واسعة من هيث الكم وكيف تقيم موجة الكوميديا الجديدة التجارية والناشطة في مصر حالياً؟**

أحدثت هذه الكوميديا انتعاشاً في السينما المصرية لكنه إبهار كاذب فهي شديدة الغلظة تقدم قيماً متخلفة، مختلفة، ومزيفة للوعي تحاول ان تتماحك سياسياً وكل ذلك بشكل فج وصغير لذا لم تأخذ حتى الآن إلا شكل ظاهرة وليست موجة وستخسر بالضرورة لأنهم بدأوا يدورون في الفلك نفسه وأصبحت أفلامهم نسخاً متكررة إضافة إلى فكرة الإبهار الأولى التي صاحبت هذه الأفلام والنجوم بدأت تقل فتناقصت الإيرادات وبالتالي سيحجم المنتجون عن الدفع .

*** إذن فأنت ترى تراجعاً في جمهور هذه الأفلام وليس إقبالاً؟**

الجمهور في النهاية يقول رأيه ويأخذ قراره ينحسر لعدم تقبله التنوعات على اللجن ذاته التكرار لم يعد ينفع إضافة إلى نقطة مهمة أن نوعية الأفلام لمتلق يحضر أكثر من مره وبالتالي شبكة المشاهدة كبيرة جداً لكن العدد محدود هذا العدد يتناقص بعد مراقبة إيرادات هذه الأفلام التي تربى الجمهور على أي قيم فكرية أو جمالية بل على حوار سمع ومواقف سخيفة ومفتعلة أما حالة التصاعد التي مروا بها لا بد أن تقف أمام جدار مسدود في النهاية.

*** هل أنت مع أن ننطلق من الجمهور في صناعة السينما أم نصنع الجمهور بالسينما الحقيقية؟**

هدفنا الأساسي هو صناعة جمهورنا ورسالة الفن تتلخص في خلق وعي وإعادة تنظيم الإدراك وفتح آفاق جديدة لدى المتلقي يعرف من خلالها نفسه والمجتمع والكون هذا هو الهدف الأسمى العكس هو الذي يتم نحن نصنع جمهوراً لكن بأي فنان أو مبدع له رؤيته للعالم والواقع وفي السينما السائدة الرؤية مشوشة طوال الوقت فيتشكل ذوق الجمهور ويتربى وفق هذا النوع من السينما على عدم التأمل وعدم القدرة على التواصل الفكري مع الشاشة فيفرض تلقي أي

نوع آخر من السينما .

إنها مسألة شديدة الجدل لكن متى نعيد تشكيل الجمهور هذا يعتمد على وجود شرائح مختلفة ومتقفة تبحث عما هو مختلف وتحمي السينما الجديدة من خلال الصدى الذي تجده عندها من ثم يتسع هذا الجمهور وتسود هذه السينما وبالتالي نعيد تربيته ونغير ذوقه المشكلة بين الجمهور وبين الشاشة معقدة جداً فهي ليست سينما واحدة ولا جمهوراً واحداً لدينا جماهير متعددة تحتاج سينما مختلفة تقتحم عوالم جديدة وفي ظل ظروف ساءت انتاجاً معظم هذه الأفلام لها تمويل خارجي يسمح بالجرأة في التناول وعدم الخوف على الإيرادات .

*** أنتشرت مسألة التمويل الخارجي مؤخراً في العديد من الدول العربية .. هل هذا بحكم العلاقات فقط مما يؤدي إلى إغناء السينما أم يتم ذلك وفق شروط المنتج؟**

التمويل الخارجي حتى الآن لم يفرض شروطه ربما يفرض مواصفات وهناك من يدعي أنه يسئ لسمعة البلد إنها كذبة كبيرة نضحك بها على أنفسنا لا أرى مشكلة على الإطلاق في التعامل مع واقعنا كما هو لا نخجل منه هذا هو شعبنا وهذا مجتمعنا وظروفنا وما علينا هو التغيير، الفن عنصر كاشف والفنان يحاول وضعنا في مواجهة دائمة مع الواقع من أجل تغييره .. فكيف يمكننا التعامل مع الواقع ومحاولة تغييره، وهناك رفض لرؤيته في الوقت نفسه.

*** من الذي يرفض رؤية هذا الواقع على حقيقته ويعترض على كشف خباياه؟**

المجتمع بأكمله الجمهور العادي أحياناً لا يخلو الأمر من آراء بعض النقاد التي تتحول إلى إتهامات أحياناً (كما حدث في فيلم «الأبواب المغلقة» الذي اتهم بوجود زنا محارم بين الأم والإبن) المجتمع ملئ بحالات نراها يومياً ولا ضير من عرضها وملاستها دون التسبب بوجود جرح، من هنا فكرة التمويل الخارجي الذي يسمح بملامسة مثل هذه القضايا دون وضع شروط إنما مواصفات الجودة فقط بدليل أن ٩٠% من الأفلام التي تم تمويلها جيدة .

*** تحدثت عن الحرية والجرأة التي يتيحها التمويل الخارجي ماذا عن مصر والدول العربية بأي جدار تصطدم حرية التعبير في رأيك؟**

إنها التابوهات الثلاثة : الدين والجنس والسياسة وكوني رقيقياً لمدة ثلاث سنوات وأكثر أقول بصراحة شديدة أن الرقابة وضعت للمحافظة على النظام فقط وبعد ذلك يأتي شئ آخر فكرة الجنس والدين يمكن أن تسمح بأي نقد للنظام يمكن أن يستباح الله أحياناً لكن النظام لا يستباح .

*** النظام لا يستباح هذا هو التابو المقدس إذن لماذا يأخذ الهجوم غالباً في مصر طابعاً دينياً (يستتر**

وراء الدين)؟

السياسة تتعلق برقابة حكومية أما الجنس والدين فرقابة اجتماعية المجتمع المحافظ والحاوي على تيارات أصولية الآن هو الذي يقوم بهذه الرقابة وليس الحكومة أثناء تجربتي كرقيب كنت أتمرر أفلاماً تعرض بعض الحالات الدينية التي قد تثير التفكير إضافة إلى بعض المشاهد الجنسية فكانت القضايا ترفع ضدي من قبل التيارات الدينية رغم أن الرقابة هي التي ترفع القضايا، عادة، أصبحت الرقابة المجتمعية أقسى وأقوى الآن وكلها تحت ستار المشاعر الدينية والأخلاق التي تتحدد بأمرأة عارية أو غير عارية (سافرة أو محجبة) .

*** أين تقع الدولة من هذا القضاء وهذه الأحكام التي قد تخطئ وتجور؟**

أي دولة، إنها واقعة بين مشكلتين : أما أن تصطدم بهذه التيارات والسماح لهذه القضايا أن تمر أحياناً توضع الدولة في مأزق مع المجتمع الذي لا يرغب بالتعامل الفج مع المشاعر الدينية المساس بالدين بالنسبة للعقائد عند رجل الشارع العادي مستحيل فالشارع يستثار ويأخذ مواقف وهنا تتم الكارثة التي ستتكرر نتيجة المهادنة سيبدو أي موقف عنيف حينها هزيباً لأنه جاء متأخراً.

*** دخلت عالم الرقابة عن كذب وكشفت خباياه فما هي العقبات التي اصطكت بها حين كنت مسنولاً في الرقابة؟**

عندما كنت رقيقياً سمحت بأشياء كثيرة ربما لم تكن صادقة لكن مع التراكم تؤدي إلى تغيير كيمي ونوعي لدى الناس. الغريب في الأمر أنه بعد تركي للرقابة أصبحت مراقباً وبعد خروجي حدثت معي المشاكل المتعلقة برواية «وليمة لأعشاب البحر» التي أتهمت بالإلحاد والروايات الثلاث الأخرى اللاتي اعتبرت روايات جنسية .

لقد تمت تصفية الحسابات معي بالكامل فأصطادوني، رغم ذلك ما زلت مقتنعاً أن ما حدث كان صحيحاً وهذه الروايات ليست بهذا القدر من السوء الذي تم تصويره واقتطاع أجزاء من الروايات يؤدي إلى هذا الفهم الخاطئ الذي يوظف من خلال هذه الجماعات والتيارات للاستتار .

كانوا بمنتهى التعسف ضدي عندما روقبت وكنت بمنتهى التسامح عندما كنت رقيقياً.

*** القضاء الذي يحكم بالقبول أو الرفض على أي عمل فني هل يستند على أسس وقوانين ثابتة (وفق أي أسس تنظم قوانينه)؟**

القضاء عموماً ليس له علاقة بالموضوع ففي مصر مثلاً لا توجد رقابة على الكتب المشكلة الحقيقية هي عدم وجود

قاض متخصص وربما من الجماعات منتمياً أو متديناً ولا يملك علاقة حميمة مع الفن وبالتالي فهو غير قادر على تقييم الأعمال الفنية بشكل حقيقي من هنا تكمن خطورة ذهاب أي مسألة للقضاء، من يحدد ما هو الصح وما هو الخطأ لا توجد قوانين في الفن أصلاً، وإذا حوكم بقوانين فنية وليست جنائية والا فإنها مصيبة.

*** قدم مجموعة من المثقفين استقالاتهم كموقف جدي لما حدث معك كيف ترى علاقة السلطة بالمثقف من خلال ذلك؟**

بعض المثقفين القادرين على أخذ المواقف السليمة في الوقت الصحيح لم يقدموا استقالاتهم تأكيداً على موقفهم فحسب بل عبروا عن مواقفهم تجاه القمع الذي تم سواء على المستوى الشخصي أو العام في مصادرة الإبداع السؤال هو : ماذا يريد المثقف من السلطة في حياته اليومية؟

لذا نجد بعض المثقفين الوطنيين يعلنون عن مواقفهم بشجاعة ضد الكم الكبير من الافتراءات التي تمت وهناك مثقفين انطوا تحت لواء السلطة ووظفوا كل قدراتهم في ضرب هذه الاتجاهات المستنيرة المدافعة عن حق الفنان والمبدع.

إذن فالمشكلة بين المثقف والسلطة شديدة التعقيد المثقف الذاهب للسلطة يتحول إلى طاغية كبير والآخر خارجها لا حول له ولا قوة بل صوت لضمير السلطة وجانب الحرية في العمل الإبداعي أنه دور صعب جداً لكنه مطلوب في ظل هذه الظروف فنحن بحاجة لتمرير كل قناعاتنا بشكل بسيط وهادئ وتدرجي عبر ممارسات مستمرة للوصول إلى التراكم النوعي المؤدي للتغيير.

*** مرت مصر منذ أوائل الخمسينيات بثلاث عهود أو مراحل قد تبدو مختلفة من جمال عبد الناصر إلى السادات إلى حسني مبارك في أي عهد تحرر الإبداع فكانت قبضة الرقابة أكثر انفتاحاً؟**

الرقابة دائماً رقابة، لا يمكننا تصديق أي انفتاح خصوصاً في مسألة السياسة بالتحديد النظام نفسه حريص على أن يدافع عن وجوده وكيانه دائماً هناك خطوط يمكن تجاوزها ماعدا الخط الأحمر الويل لمن يقترب منه سائلاً أو مستولاً.

والنظام أحياناً لديه أو هام من أشياء لا تشكل أي دعر على الإطلاق فلم لا تكون أكثر ذكاء ونخدع الرقابة بتمرير ما نريد بشكل غير مباشر.

لقد كان عصر عبد الناصر الأكثر ازدهاراً أو الأكثر استعمالاً للرقابة فالتعسف أحياناً يخلق تحدياً من أجل التجاوز

والمناورة لتمرير العمل .

*** على أبو شادي ناقداً وليس رقيباً وفق أي منهج يتم تقييمك للأفلام؟**

الأيديولوجيا ليست فقط مجرد موقف سياسي، هي رؤية كاملة للعالم (سياسية واقتصادية وثقافية ..) ومن يعمل في النقد لابد أن يملك أيديولوجياته الخاصة، جميعنا نتفق على ما يسمى بالجماليات أي هل هذا عمل فني أم لا؟ ما يثير النقاش هو مدى قدرة الفنان على التعبير عن أفكاره بشكل يتوافق مع هذه الأفكار من ثم موضي مما يقول وكيفية القول احترامه كعمل فني لكن ربما اختلف معه فكرياً إن ما يميز ناقداً عن آخر هو كيفية رؤيته للفيلم من خلال قناعاته الفكرية وأيديولوجياته وكمثقف لابد أن أدعو للتغيير تجاه ما أؤمن به لذا مطلوب مني دائماً البحث عن نقاط اتفاق واختلاف بيني وبين الآخرين ومن ثم أخذ موقف وفي النهاية التراكم في الكتابات سيشكل منهجاً بالتأكيد لكني أبحث أولاً عن البعد الإنساني الجميل وأتعامل معه من خلالي واحترمه .

*** تحدثنا عن قلة الأفلام السورية فكيف تقيم صناعة السينما في سوريا؟**

إنها اجتهادات أفراد صنعوا أفلاماً ربما يجمعها خيط واحد وهو القدرة على التعبير عن الواقع السوري والعالم العربي المعاصر لكنها تظل أفلاماً لا تشكل في مجملها ما يسمى بسينما سورية رغم جودتها وتميزها . ما شاهدناه على الشاشة لعدة سنوات يؤكد وجود كم هائل من المبدعين لم تتح الفرصة لهم أن ينتجوا مما يشكل عائقاً فيما بعد إذا أحببوا لكن يظل الإطار المحيط بالسينما السورية أكثر تحراً من سينمات كثيرة والتحرر هنا بمعنى الانعتاق من العائد المادي فالفيلم المنتج حكومي ومن ثم هناك نوع من التسامح وربما نوع من القيود حسب الظروف التاريخي نفسه السينما تعني صناعة (كاميرا وإنتاج مستمر) وأعتقد بعدم توفرهما في السينما السورية الآن.

حوار: ليلاس هتاحت

دنيا الثقافة

١٠ مارس ٢٠٠٢

حوار مع علي أبو شادي الرئيس السابق للرقابة على المصنفات الفنية

نشر هذا الحوار ضمن حديث أدلى به الناقد الأستاذ علي أبو شادي إلى مجلة الفن السابع (العدد ٣٤ سبتمبر ٢٠٠٠) بعد إنتهاء رئاسته للرقابة على المصنفات الفنية وقد حاوره الناقدان الأستاذان محمود الكردوسي ومجدي الطيب وحين طلبنا منه مساهمة أو مداخلة في دعواتنا إلى مفهوم جديد للرقابة على السينما أشار علينا بالرجوع إلى الحديث المذكور واختيار ما نراه مناسباً في التعبير عن آرائه بخصوص الموضوع .

الفن السابع : هناك سؤال يلح في البداية هو أنك كنت تنادي مع غيرك من النقاد والمثقفين إلى جانب المبدعين أيضاً بالتحريض على رفض الرقابة ثم أنك كنت رافضاً لمنصب رئيس جهاز الرقابة في البداية، فلماذا تحول رأيك إلى قبوله بعد فترة وإلى أي مدى يمكن أن تعتبر حالة التطبيع بين المبدعين والرقابة في صالح الإبداع ؟

لكي أزيل اللبس الذي نشأ عند البعض بقبولي لهذا المنصب سأوضح قناعتي الشخصية فيما يتعلق بتولي المناصب الرئاسية بشكل عام ربما قدر لشخص ما أن يكون مفيداً في موقع مسئولية، أياً كان، ثم أتخذ موقفاً سلبياً ورفض فهو في نظري خائن لنفسه وللآخرين أيضاً، وإذا رفض الجميع منصباً ما .. فمن سيقبله ؟ وكيف تتم إدارة المكان الذي يخلو من الرئيس المناسب؟ ومن ثم قبلت هذه المهمة إنطلاقاً من قناعتين أساسيتين : الأولى إيماني بمدى الاستفادة التي يمكن أن تتحقق من عملي، فعندما قبلت أن ألعب دوراً في مجال السينما عن طريق الثقافة الجماهيرية ، لم أهتم باتفاق هذا الدور مع توجهات الحكومة أو عدم إتفاقه، لكنني أهتمت بالمحصلة النهائية وهي مدى استفادة الناس من هذه المواقع وما دامت قادراً على العمل وما دامت الدولة تعطيني الإمكانيات المتاحة فيجب أن أعمل وأن استمر ومحاسبتني لا يجب أن تكون على أساس قبولي المنصب أو رفضه، وإنما على ما أنجزته، وهل قمت بدوري الحقيقي أم لا؟ وهل خنت مبادئتي التي أعلنتها من قبل أم حافظت عليها ودافعت عنها؟

صحيح أننا جميعاً كنا في حالة عداة مع الرقابة، لكننا لسنا ضدها بشكل كامل، وإنما ضد أسلوب ممارستها للعمل وما ترتبته من إنتهاكات في حق الإبداع، وبإمكان الرقابة أن تحقق مفهومها الحقيقي لحماية المبدع والمجتمع معاً، بل قد

تتحول في لحظة ما من رقابة حكومية إلى رقابة شعبية إذا تحققت أحلامنا . أما القناعة الثانية فتتمثل في الفرصة التي وجدتتها في هذا المنصب لأطبق إيماني بالحرية والديمقراطية واحترام الآخر واحترام الإبداع وكذلك ترشيد الرقابة فأنا لم أرفض المنصب لأسباب تتعلق به، وإنما لأسباب إدارية وهو لم يكن رفضاً بالمعنى المتعارف عليه، بل تحفظاً على نقاط خاصة بأسلوب الإدارة. وعندما اختارني وزير الثقافة لتولي المنصب شعرت بثقه كبيره وضعها في شخصي، خاصة أن رئاسة الرقابة مهمة خطيره في حركة الإبداع الفني في مصر، بل إنها تجاوزت ذلك لتتدخل بشكل دائم في مجالات السينما والمسرح وسوق الكاسيت والفيديو وبرامج الكمبيوتر، فهي لم تعد مختصه بالمسائل الفكرية وحدها، ومن هذا المنطلق يصبح رئيسها مسئولاً عن وجدان ٣٠٠ مليون عربي، بإعتبار أن منتجاتنا الثقافية عربية بالضرورة، فلم يكن لدى بديل عن قبول هذا المنصب المهم والخطير.

*** الفن السابع : هل كانت هناك توجهات محددة لسير الرقابي وضعها أمامك وزير الثقافة كشرط لقبول المنصب؟**

بصراحة شديده لم يحدث هذا بأي شكل من الأشكال، فلم يحاول الوزير مطلقاً وضع أية توجهات ولا حتى رسم خطوط عريضه للعمل والمسألة كلها تلخصت في جملة واحده هي «إحترام العقائد» ولم تكن هذه الجملة موجهه خصيصاً لي وإنما متعلقة أصلاً بقانون الرقابة وفيما عدا ذلك كانت العملية كلها متروكة لي بالكامل، والدليل على كلامي أن الوزير لم يتدخل في أي قرار اتخذته طوال ثلاث سنوات هي فترة عملي .

*** الفن السابع : أحياناً يكون « إحترام العقائد» فحاً يهدف – في المحصلة النهائية – إلى الحد من حرية المبدع ؟**

القانون يحمي كل العقائد رغماً عني وعن أي شخص وهذه الحماية أول بنود قانون الرقابة، أما البند الثاني الذي يمكن الجدل حوله فهو « خدش الحياء العام» لأنه بند «مطاط» فمن يخدش حياء من؟ وإلى أي مدى؟ وهل خدش حياء من يقضون أوقاتهم في « العجمي» هو نفس خدش حياء سكان أسيوط على سبيل المثال؟ هكذا يمكن التعامل بمرورنه أكثر مع بند من بنود القانون ما دام يحتمل اختلافاً في وجهات النظر، لكن إحترام العقائد شئ محدد ومعروف مسبقاً وليس هناك مجال للإلتفاف حوله أو تجاوزه لذا يجب أن نقدره حسب مواءمته مع الموقع الذي نعيشه وأعتقد أنه لا يوجد بيننا من يقبل «سب الدين» أو التعرض له بشكل غير لائق.

*** الفن السابع : ولكن ما هو المنطق الذي تتعامل من خلاله مع الأديان؟**

المنطق المتعارف عليه هو الذي يحترم كل الأديان وبيواتم أيضاً بين هذا الاحترام وبين تقاليد المجتمع ولا تنسوا أنني أنا الذي صرح بعرض فيلم « حليف الشيطان » وبسببه رفعت ضدي قضية « حسبة » ولم تكن القضية الوحيدة، بل هناك عدة قضايا لم أهتم بها كثيراً ولم تعق مسيرتي أو إيماني بحرية الإبداع فقد كان همي طوال ثلاث سنوات أن أرسى مبادئ وقواعد يهتدي بها من يأتي بعد إذ ليس من الطبيعي أن أستمري في هذا الموقع إلى الأبد .

*** الفن السابع : لكننا لمنا تراجعاً في موقفك تجاه حرية الإبداع بعد فترة عندما رفضت أربعة أفلام مهمه، فما تعليقك؟**

رفضتي لهذه الأفلام ليس تراجعاً عن موقفي وإذا كنتم تقصدون أفلام city of angels و matrix و meet jee black فأنا متحمل مسئوليتها بالكامل وكانت لدي مبررات لرفضها ففي الفيلم الأول تحفظت على وجود ملائكة تمارس الجنس هذه موائمتي الشخصية مع واقعي الذي أعيشه وليس لها علاقة بأي شئ آخر .

*** الفن السابع : لكن قصة الفيلم قائمة على بطل يرفض الحياة في عالم الملائكة ويفضل البقاء بين البشر وبعد تحوله إلى إنسان يمارس الحياة البشرية الطبيعية وهذا ليس تجاوزاً؟**

في رأيي أنه رفض «مملكة الله» وذهب إلى «مملكة الإنس» وهذا من وجهة نظري تجاوز يمس صريح الدين ثم هل ستتهدم الدنيا أو تتأثر مسيرة الإبداع السينمائي إذا لم يعرض هذا الفيلم؟ لو صرحت بـ ٥٠ أو ٦٠ فيلماً مهماً وجريئاً ومتطوراً فنياً وتكنولوجياً ثم منعت فيلماً لعدم اقتناعي بفكرته الأساسية فهذا لن يعوق تيار الحرية الذي حرصت عليه ودافعت عنه بكل طاقتي .

أما Matrix فقد وجدت فيه بعداً صهيونياً واضحاً جداً، وكذلك بعداً إلهادياً، وقد رصدته مشهداً مشهداً لمدة أربعة أشهر، فلم أجد فيه ما يشجعني على التفاوضي عن رأيي فيه وفيلم meet jee black أجريت عليه ثلاث محاولات مونتاج مع السيدة «عبلة عبد المنعم» ويئسنا من أن نجعله مناسباً للعرض ولو صرحنا به لتسبب في مشاكل كثيرة ومع هذا لم أرفض الأفلام الأربعة رفضاً قاطعاً بل أجلت البت النهائي فيها خمسة أشهر على أمل أن يأتي وقت تحدث فيه أنفراجة بسيطة تسمح بعرضها .

وقد تعجبت عندما نفي الدكتور مذكور ثابت مسئوليته عن هذه الأفلام وقال إنها مسئوليتي فقبل مغادرتي للرقابة مباشرة حولتها إلى لجنة التظلمات في المجلس الأعلى للثقافة برئاسة الدكتور جابر عصفور حتى لا يبدأ الدكتور مذكور عهده وأمامه أربعة أنغام قابلة للانفجار في أية لحظة والحقيقة أن المسئولية عن التصريح بعرض الأفلام لا

تقع على عاتقه ولا عاتقي وإنما على عاتق لجنة التظلمات التي وافقت عليها بعد حذف بعض المشاهد من كل فيلم .. وللأمانة .. أنا لا أعرف بالتحديد ما تم حذفه وطبعاً هم أحرار في رأيهم لكن صدقوني .. لو أنني حذفتم نفس المشاهد لرفض الجميع تصريفي، مع أنه كان سيربحني إلى حد كبير فمن السهل جداً أن أمزق فيلماً ثم أعرضه لكن لن يقبل المدافعون عن الحرية مثل هذا التصرف في حين أنهم يقبلونه من أية جهة أخرى، بل حتى لو صرحت بالأفلام بعد الحذف لقامت الدنيا من الإتجاهات المحافظة فالرقابة دائماً موضع اتهام سواء إذا أجازت أو حذفت .

*** الفن السابع : هل تعتقد أن الأسلوب الأمثل هو الاستجابة لضغوط المتحفظين والمتطرفين أن الرد على عنفهم بعرض مثل هذه الأفلام؟**

الحديث عن السياسة شئ وعن الفن شئ آخر من الناحية الفنية نحن مع حرية الإبداع قلباً وقالباً ولا يجب الرضوخ للضغوط مهما كانت قوتها أو تطرفها، لكن سياسياً يختلف الأمر فهناك من ينتصر للإبداع داخل السلطة هناك آخرون يقضون ضده والابتزاز بالدين مسألة سهلة فمن خلاله تستفز الشارع المصري بأكمله، لذا أقول إن الرضوخ الكامل سياسياً غير مطلوب لكن كيف نبتعد عن مواطن الخطر وفي نفس الوقت نحافظ على حريتنا قدر المستطاع؟

عندما توليت مسئولية الرقابة وضعت قاعدة بسيطة جداً هي أن أعمل بهدوء وأكسب خطوة جديدة في كل مرة، وبذلك أكسب عدة خطوات بمرور السنوات لأنني لو قفزت إلى الخطوة الأخيرة مباشرة سأتحول إلى كيان «صادم» جداً وسوف تلتهمني التيارات المعادية، مثلاً حذفت ستة مشاهد من فيلم «دانتيل» وبالإمكان السماح بعرضها بعد فترة لكن المهم اختيار الوقت المناسب لعرض هذه الجرعة الكبيرة من الجنس واليوم لو عرضت كاملة ستثير صدمة كبيرة هذا لا يعني الاستسلام للضغوط فقد أدركت كما أدرك الجميع أن على المسئول عن منصب الرقيب العام أن يمتلك وعياً سياسياً قوياً إلى جانب وعيه بالحركة الثقافية والنفسية لهذا الوطن فليست المسألة مجرد مهمة وظيفية لأن الموظف سيحسم القضية في دقائق ولن يناقشها أحد في قراراته .. لأنه يطبق القانون بشكلة الجامد أما إذا كان المسئول يسعى إلى الأمام بخطوات تنويرية بهدف تحقيق مكسب إبداعي .. فلا بد من مراعاة خطورة هذه الخطوات ولا بد أن يعلم أن عليه عبء توصيلها للمجتمع ببسر ودون ضغوط قد تأتي بنتيجة عكسية .

*** الفن السابع : هل تغلبت المؤهبة السياسية التي تحدثت عنها منذ قبل على مبادئك الشخصية؟**
هذا هو الذي يجب أن تحاسبوني عليه وأزعم أنني أدت واجبي كاملاً في حدود ما استطعت وحدود الظروف التاريخي الذي أعيش فيه وأيضاً في حدود إمكانياتي وقناعاتي الشخصية وقد تركت الغلبة دائماً لحق الاختلاف وحرية

بنود قانون الرقابة فوجدت الحل في رفضها في السيناريو وتركها في التصوير وعندما عرض الفيلمان أصبحت هذه المشاهد أمراً واقعياً ولم يسأل أحد عن صرح بها أو كيف صرح بها وبذلك أكون قد مارست لعبة السياسة واكتسبت مواقع جديدة وقد فعلت ذلك في جوانب أخرى ربما لم أنجح بالقدر الكافي في كل الحالات لكنني حاولت وأعتقد فعلاً أنني قفزت خطوات مهمة باستخدامي هذا الأسلوب .

الفن السابع : ألا توافق على أن أسلوب الصدمات هو الأجدى عندما يكون الظرف الاجتماعي ضاغطاً؟

يمكن ان نستخدم الأسلوب الصادم في السياسة لكنه صعب جداً في الفن فحتى عندما نستخدمه في لغة السرد القصصي لا يحقق نجاحاً حقيقياً مهما كانت أهمية وقوة الفكرة المطروحة وفي تصويري أننا نحتاج إلى تربة مهيأة لهذه اللعبة أولاً وبشر يؤمنون بها حتى يدافعون عنها لكن للأسف ٩٠% من الحركة السياسية والثقافية في مصر جزر منعزلة ولا يوجد من يدخل معركة مباشرة إلا إذا مسته بشكل شخصي فأحياناً يكون القلق على المصالح الخاصة محركاً أساسياً وبالطبع لا ينطبق هذا على الجميع فهناك عدد كبير ممن اقتحموا معركة رواية « وليمه لأعشاب البحر » اقتحموها بشرف وعدد أقل اقتحموها دفاعاً عن وجودهم مما يدل على تفاوت في المستوى ونحن هنا لسنا بصدد تقييم الواقع لكن علينا أن ندرك أن أسلوب الصدمات في أي مجال قد يحرك الشارع لكنه في الفن لا يحقق نفس النتيجة خاصة أن معظم الناس لهم آراء في الفن تختلف عن آرائنا نحن .

يجب أن نهئ الناس أولاً لاستقبال أنواع مختلفة من الفنون حتى تتكون لديهم الرغبة في الدفاع عنها وعلى من تصدى لموقع مسئولية أن يدرك طبيعة القوى المتصارعة في المجتمع وألا يتعامل معه من خارجه فاتخاذ قرارات متوازنة في المرحلة التي نمر بها يحتاج إلى جهد خارق وتفكير متأن وخطوات محسوبة ويكفي أنني عندما كنت مسئولاً عن كل ما هو مرئي ومسموع في مصر لم أحرر محضراً واحداً على الرغم من انتشار لصوص الفيديو والكاسيت وبرامج الكمبيوتر والقرصنة بشتى أنواعها وحتى في مجال المسرح كنت أدافع عن الارتجال الذي له قيمة وأقف أمام الأنواع المبتدلة - ليس بتطبيق القانون كما هو بل كنت أذهب بنفسني لحل المشاكل مستمتعاً بهذا فقد كنت أرى ضرورة أن ندفع الناس للعمل بشكل أفضل وبدون خوف او إرهاب وأن تكون الرقابة عنصر أمان لا ترهيب .

* الفن السابع : معنى كلامك أن الرقابة لم تشهد أزمات في عهدك ؟

أنا لم أواجه أزمة واحدة مع الإبداع حتى مع الرقاصات ومعظم الأزمات كانت تأتي من الاتجاهات المحافظة فهناك

الأخرى أن يبدع حتى لو كان هذا الحق وتلك الحرية ضد اقتناعي الشخصي سياسياً أو ثقافياً كما احترمت - من الناحية القانونية - كل عمل قدم للرقابة ولم أتدخل مطلقاً كناقد في مستوى الأعمال الفنية بل كنت أحياناً أوافق على بعض هذه الأعمال وفي داخلي شعور بأنني أخون نفسي ليس معنى ذلك أنني دافعت عن الأعمال التافهة - فهي موجودة في العالم كله لكن المشكلة كانت تكمن في القضايا التي يمكن تأويلها بشكل سطحي وتافه لضرب أشياء أخرى جاده ومهمة لذا أصبح لدي هاجس مستمر ورعب من هذه المشكلة خاصة أن فكرة المستوى الفني تقديرية وكان من الطبيعي ألا أتدخل كناقد بل أذكر أن إحدى الرقيبيات المثققات سعت إلى ممارسة دور نقدي من خلال الأوراق فحذرتها كتابة أننا لسنا نقاداً وأنني - شخصياً - أولى منها بذلك صحيح أن الفصل الجاد بين الجانبين كان صعباً على كناقد لكنني أدركت أنني مسئول عما أكتبه بشكل خاص والمسألة تختلف عندما أكون في موقع المسئولية كما أنني مؤمن بالديمقراطية والتعددية الكاملة في كل شئ حتى في التفاهة التي لم تكن يوماً سبباً في منع أي عمل فني لأن الرقابة لها معايير محددة ليس من بينها رفع المستوى الفني لأي مبدع وعلى المثقفين والإعلاميين والشارع المصري بأكمله أن يقوموا بدورهم لمواجهة الأعمال التافهة .

من هذا المنطلق جعلت صورة الرقابة كما يجب أن تكون أي تتعامل بالقانون فقط وليس بأي شئ آخر وتحمي المبدع كما تحمي المجتمع وهذا اجتهادي الشخصي فقط دخلت الرقابة وخرجت منها مجتهداً وليس باحثاً عن زعامة أو بريق بل اتهمت في البداية فيما سأفعله بصداقاتي مع المبدعين فأثبت للجميع أن الصداقة أصبحت أفضل بكثير وإذا كان لي فضل في عملي بهذا المنصب فهو من خلالهم جميعاً وبدون استثناء لأنهم استطاعوا حمايتي وعندما كنا نصطدم بالقانون كنا نحاول معاً البحث عن حلول مناسبة ويسأل في ذلك « داوود عبد السيد » وغيره من الفنانين فهل طوعت الرقابة لمصلحة المبدع أم العكس؟ بعد هذا حاسبوني وعموماً المسألة أولاً وأخيراً مسألة مبدأ وأنا حاولت تطبيق مبادئ قدر اجتهادي وقدر ما هو متاح لي من صلاحيات.

* الفن السابع : هل يمكن أن تعطينا أمثلة على النظام الذي عملت على تأسيسه في جهاز الرقابة؟

على سبيل المثال هناك حساسية شديدة في التعامل الرقابي مع أي عمل فني له صلة بإسرائيل لأن القانون لا يعتبرها دولة معادية لكننا نرفضها كمبدعين وكفنانين ونرفض كل أشكال التطبيع وعندما قدم سيناريو فيلم « فتاة من إسرائيل » للرقابة تركت جملة « تسقط إسرائيل » ومشعد البصق على إسرائيل ونفس الشئ في مشهد إحراق العلم الإسرائيلي في فيلم « صعيدي في الجامعة الأمريكية » ولكن كيف سُمح بهذه المشاهد؟ لو وافقت على الورق سأخالف

رقابة أخرى في المجتمع تلعب دورها على جهاز الرقابة الرسمي وعلى المبدعين وهذا دور يمارس حتى الآن وقد واجهته وحدي أحياناً وأحياناً أخرى بدعم من المثقفين والفنانين وفي كل الأحوال أنا سعيد لأن ٩٩% من معاركي دخلتها لحماية المبدعين.

* الفن السابع : ما الانجاز الأساسي الذي ترى أنك حققته في الرقابة ؟

سأذكر أنني دخلت الرقابة بإيماني المطلق بالديمقراطية وحرية المبدع - قدر استطاعتي واستطاعته - وحقه في الاختلاف معي ومع الدولة والقانون أحياناً وفي إطار ذلك يحكمني قانون صارم جداً في بعض الحالات ومرن جداً في بعضها الآخر وأزعم أنني خلال ٣٩ شهراً هي مدة عملي بالرقابة تغير شكلها جوهرياً وأتحدى من يقول أن شخصاً واحداً شكاً من تعاملي معه على المستويين الشخصي والموضوعي .

* الفن السابع : أنت تتحدث عن شخصك .. لكنكم لم تذكر التغييرات التي تمت داخل الجهاز نفسه؟

في الأجهزة الحكومية - في دول العالم الثالث - يكون الناس على دين ملوكهم ولأننا نعمل بالقانون الذي له أوجه وتفسيرات عديدة فإنني أتحمّل المسؤولية في النهاية . لذا كان يجب أن أؤكد ما قلته عن القناعات ليتحول إلى ممارسات في أوراق الرقباء . وقد بدت المسألة مستعصية في البداية فكل العاملين في الجهاز مروضون عليه وموظف الحكومة خائف دائماً من كل شيء، لذا يجب أن يطمئن إلى أن أي تطور لن يصل به إلى المحكمة التأديبية وأن رئيسه مستعد دائماً للدفاع عنه كما حدث فعلاً في واقعة « حليف الشيطان » فقد كان ممكناً أن أذبح أي رقيب لأتخلص من المشكلة برمتها - ومن قبلي حدث هذا كثيراً - ولن يتعرض هذا الرقيب إلى أذى بالغ فالأمر لن يتعدى معركة بسيطة يوقف بعدها عن العمل خمسة أيام لكنني أدركت عدم جدوى هذا الأسلوب وضرورة إشعار الرقباء بأن رئيسهم مسئول عن أي خطأ سواء كان من طرفهم أو من طرفه بعدها اتجهت إلى استفزاز قدراتهم وتحقق ذلك فأصبح الملف الذي يحتاج إلى يوم عمل كامل يستغرق نصف يوم، ومن ثم تغيرت آليات العمل نفسها .

ثم جاءت المرحلة الثالثة من خلال التدريب المستمر والقراءة مما أحدث لهم نوعاً من التحول الداخلي سواء من ناحية الإبداع أو تطبيق القانون، صحيح كانت بينهم جالات ميئوس منها لكنني لم أكن ضد أحد ولا أحب قطع الأرزاق لذا وضعت هؤلاء في حدودهم وفي النهاية أصبحنا جميعاً نعمل بنظام التعاون مع الآخر ونحاول حل المشاكل بعيداً عن منطق رجل القانون الذي يعتقد أن كل مهمته وضع الآخر في السجن واختلاف المنهج نفسه حتى مع المفتشين الذين تخلوا عن صرامتهم في تنفيذ القانون وتشكلت لديهم القدرة على تصحيح الأوضاع دون اللجوء إلى أحكام تعسفية

فأصبحت للتفتيش مهمة أخرى هي شرح بنود القانون للمخالف والتنبيه والتحذير ثم إعطاء الفرصة لتصحيح الخطأ وإذا حدث إصرار عليه يوقع العقاب بحذافيره .

وقد نجحنا بعد السنة الأولى في وضع أساس بسيط إننا لسنا ضد الناس وقد طبقت ذلك تحديداً في مجال برامج الكمبيوتر من خلال عشرة آلاف مكالمة تليفونية - وهذا رقم حقيقي وليس تقديرياً - إضافة إلى آلاف الخطابات لتصحيح وضع اقتصادي يخدم بعداً اقتصادياً آخر وقد كنت أرسل مندوبين لحضور الاجتماعات في البنوك التي تمتلك أنظمة كمبيوتر غير مرخصة وأجريت بنفسى عدة مصالجات بين الشركات وبهذا طبقت القانون وحققت حماية للاقتصاد الوطني إلى حد كبير.

وقد انعكس تغير المناخ على العاملين بشكل كبير وبمرور السنوات الثلاث توثقت العلاقة بين الشارع والرقابة لأنهم شعروا برغبة حقيقية في مقاومة الفساد الإداري - وليس المالي وفي المقابل لم أطلب من موظف الالتزام بالعمل ... بل جعلت من نفسي نموذجاً .

* الفن السابع : هل حاولت تنمية الثقة بالنفس داخل الرقباء والإيمان بالفن وحب المعرفة؟

حاولت قدر المستطاع خاصة مع الشباب الذين استعنت بهم في بداية تعييني وفي أول ممارسة عملية لهم أقيمت بهم في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي متعمداً، وكان عددهم عشرة ولا يمكن تخيل ردود أفعالهم فقد شاهدوا مجموعة منتقاه من الأفلام مره واحدة وبأسلوب صادم جداً ثم نجحت إلى حد ما في إقناعهم بعدم الخوف من هذا الأسلوب وكنت أعمل أمامهم على مشهد مشهد ولقطة لقطة حتى أعلمهم متى تكون المسألة مخيفة ومتى يمكنهم أن يكونوا ضد القانون والناس تقتنع دائماً بالمواجهة العملية وفي هذه الجزئية اعتمدت على حسي النقدي في أن هناك أشياء لا ضرورة فنية لها لذا لا يجب المزايدة عليها وحذفها يحمي الفنان نفسه ومن خلال المناقشات اكتشفوا إمكانية تجاوز جزئيات في الأفلام وأن جزئيات أخرى لا ينطبق عليها نفس المنطق لأن حذفها لن يخل بالسياق الفني هكذا بالحوار المستنير تغيرت توجهاتهم وأعتقد أن هناك مجموعة كبيرة من الرقباء حالياً تستخدم هذا الأسلوب في العمل .

* الفن السابع : يمثل المهرجان فرصة للرقباء كي يتعرضوا لصدمة فنية حقيقية ومع هذا لم يخل عهدهم من تحفظات على بعض الأفلام رغم أنها كانت فرصة لتميرها قد لا تسمح بها الظروف العادية ؟

هناك حقيقة معروفة هي أن ثمة إنفراجة ما تحدث عادة للرقابة بعد المهرجان فيبدأ الرقباء في التراجع إلى

للحرية ولكن عندما تريد تحويله إلى تشريع سيكون في يد اللجنة التشريعية أولاً ثم لجنة الثقافة والإعلام ثم يناقش ولا بد أن نتذكر المنطق الذي نتعامل به كل هذه الجهات مع الثقافة إذ هي مع الأسف «الملطشه» التي يضربها الجميع من مختلف الاتجاهات.

في المجالات الأخرى تكون القوانين ثابتة ومحددة لكن قوانين الإبداع تخضع لإختلاف وجهات النظر مثلاً لم تجرؤ أية لائحة تنفيذية في القانون على تحديد «خدش الحياء العام» وكذلك معظم البنود الأخرى تقديرية يصعب وضعها في إطار من الثبات والاستمرار لذا تصبح معركة تعديل القانون خاسره ولا أتمنى أن يجازف بها أي شخص.

* الفن السابع : حتى لو كانت معركة خاسره أليس من الأفضل المجازفة بها في كل الأحوال؟

لو أن المشكلة في قبول قانون أو رفضه تكون المجازفة ممكنة، لكن المسألة لن تتوقف عند هذا الحد فخطورتها انه سيتم الموافقة على القانون بطريقتهم وليس بطريقتي وسوف يتعمدون وضع المزيد من التحفظات وبهذا لن نخسر فقط المعركة بل سنهبط إلى ما دون الصفر وهذه مجازفة بمصير كامل لمستقبل الإبداع، ولو أنها قضية هيئة لجازفت بها حتى أكسب جولة مهمة تحسب لي .

من ناحية أخرى أعتقد أن القانون الحالي أفضل بكثير من محاولة تغييره فعندما وضعه الدكتور السنهوري عام ١٩٥٥ كان لديه وعي كامل بالظروف المحيطة وأيضاً استقرأ للمستقبل لذا وضعه بشكل يحقق الاستمرار وعندما حاولوا تعديله بإضافة نقاط جديدة إليه من خلال القانون ٣٨ لعام ١٩٩٢ أفسدوه تماماً لأن المصالح الشخصية في القانون الجديد كانت الحاسمة .. وبالنسبة فقد جرى وضع هذا القانون في وزارة العدل وليس وزارة الثقافة بعد أن قضى المبدعون والمثقفون عشر سنوات كاملة يناقشون لكنه صدر فجأة بل تم «تفصيله» بعيداً تماماً عن مجهوداتهم بحيث جاءت تعديلاته أسوأ بكثير من القانون القديم .

* الفن السابع : هل تعتقد أن رقابة أخرى أكبر من الرقابة على المصنفات تمثل العائق الحقيقي أمام حرية الإبداع مثل رقابة المجتمع أو المؤسسات؟

بالنسبة لمجلس الشعب فهو سلة تشريعية لا دخل لنا فيها تجرّبتني معها تقوم أن معظمها قوى محافظة أما عن علاقة الرقابة بما يسمى القوى أو المؤسسات الأمنية فتجربتي الشخصية معهم ناجحه جداً والحوار المتبادل م ينقطع بيننا فمثلاً عندما تعرضت لمشكلة فيلم «العاصفة» تناقشت حوله مع المخابرات الحربية وكان لديهم بعض التحفظات التي لا تستطيع التصدي لها خاصة أن وزارة الحربية وزارة سيادية وقوانينها لا تقبل المناقشة في أي مكان في العالم ورغم

حد ما عن بنود القانون الصارمة وتمر فترة حتى يعودوا إلى طبيعتهم المتحفظة ثم يعدل المهرجان الجديد الوضع مره اخرى وهناك أفلام صادمة فعلاً أجزناها من خلال المهرجان لأنها تستحق وسأكون راضياً بشهادة الصحافة عن تعاملي مع المهرجان فقد احترمت كل الأعمال الفنية الكبيرة وسمحت بعرض أفلام لا يمكن السماح بها على الإطلاق وهناك أفلام أخرى صرحت بعرضها مرة واحدة طبقاً للقانون لكنها عرضت أكثر من مرة لأهميتها الفنية وقد كان هناك تفاهم كبير وثقة وحوار متبادل مع لجنة الاختيار في المهرجانات بل كانت اللجنة تشفق أحياناً على وتحاول منع الحرج عني لعلمهم بأن بعض الأفلام تضر بالرقابة وبالمهرجان أيضاً لذا يمكن أن نضحي بفيلم في سبيل المواءمة بين الرقابة والمهرجان.

* الفن السابع : في مصر مهرجانات دوليان (القاهرة والإسكندرية) والمفترض ألا يخضع للرقابة؟

هذا غير صحيح فطبقاً لقانون المهرجانات الدولية تخضع كل هذه المهرجانات لإشراف الرقابة وأنا - على المستوى الشخصي - موافق على خروج المهرجانات عن سيطرة الرقابة لكن لا بد من صدور تشريع بذلك أو قرار تصدره الجهة التي وضعت قانون الرقابة .

* الفن السابع : هذا يدفعنا إلى السؤال عن دورك وحدود اجتهادك في المطالبة بتغيير التشريعات أو تعديل قانون الرقابة خلال رئاستك؟

قد لا يعرف البعض أنني رفضت رفضاً قاطعاً المساس بالقانون الموجود حالياً بسبب المواءمة السياسية فقد أدركت أنني إذا دخلت مجلس الشعب لتصحيح القانون فلن أخرج منه لا أنا ولا غيري بل قد نخرج بكارثة لأن المجلس تتصارع فيه تيارات شديدة المحافظة ستزايد علينا بصوتها العالي وقدرتها على التأثير مستخدمة لعبة الأخلاق ولو حاولنا تعديل القانون في تلك اللعبة سجلب لأنفسنا مزيداً من القيود خاصة أن لدينا تجربة سابقة عندما صدر قانون الرقابة الذي وضعه الدكتور السنهوري وعرض بعده فيلم «المدنوب» حيث قامت الدنيا ولم تقعد ... إلى أن أضاف الدكتور جمال العطيبي المحظورات الـ ٢٢ التي جعلته متشدداً ومن ثم كانت المكاسب التي يتيحها هذا القانون هدفاً في حد ذاتها، وقد طلب مني البعض أن أطالب بالتعديل ولكن كيف أعدله في مواجهة الظروف الحالية ومن سيقف إلى جوارتي؟

* الفن السابع : ألا توجد جهة قادرة على تبني مشروع التعديل؟

من هي هذه الجهة؟ الحكومة لن تحاول التصدي لمثل هذا المشروع ووزارة الثقافة يمكن أن تتبناه من منطلق ممارستها

هذا كانوا على قدر هائل من سعة الصدر ووصلوا معي إلى أقصى حد متاح حتى يخرج هذا الفيلم للنور ولكي نصل إلى هذا الحد كان الأمر يتطلب أسلوباً خاصاً في التعامل من جانبي ومن جانبهم أيضاً فقررت أن أبدأ بعقد أو اصر الصداقة بيني وبينهم إلى أن وصلنا إلى مرحلة تبادلنا خلالها الثقة التامة في كل معطياتنا وقراراتنا وأدركوا أنني مسئول مثلهم وأنشد مصلحة الوطن إلى جانب رغبتي في المحافظة على حرية المبدع وكانت المناقشة بيننا تتم بهدوء ومنطق فمثلاً إذا لم تعجبهم عبارة معينة في الحوار أعدلها في نفس سياق المعنى لأنني لم أكن بصدد دخول معركة من أجل تعديل بسيط لا يخل بالمضمون صحيح قد يكون المعنى الجديد أقل من الأصل .. لكنه يحقق نفس هدفه .

هذا الحوار المستمر مع الأجهزة الأمنية .. مثل المخابرات أو الأمن القومي أو أمن الدولة كان في مصلحة الإبداع إلى أقصى درجة ممكنة ويشهد المبدعون أنفسهم على ذلك .. فلا يوجد بيد العاملين في هذه الأجهزة من هو معاد للفرن من دور مبرر وهم يقومون بعملهم كما نقوم نحن بعملنا والمسألة أنني حولت العلاقة من مجرد خطابات متبادلة بين الرقابة وتلك الأجهزة إلى لقاءات مباشرة بحيث كما نشاهد الأعمال الفنية معا وتتجاوز حولها في كل التفاصيل حتى نصل إلى أفضل صيغة ممكنة تحقق التوازن بين الحرية والمصلحة العامة .

* الفن السابع : تبقى مشكلة رقابة المجتمع .. كيف تعاملت معها ؟

هذه هي الرقابة التي يجب أن نحذرنا وتعامل معها بأسلوب مختلف تماماً فمن خلالها أصبح الرقيب مثل المبدع في سلة اتهام واحده .. وهذا ما لم يحدث من قبل فدائماً كان الرقيب مع الحكومة إلى أن جد هذا الوضع وظهر رقيب يدافع عن متهم أمام المحكمة ضد الرقابة ذاتها . في قضية فيلم «أبو الذهب» - وعلى الرغم من أنني كنت ضد هذا الفيلم على طول الخط - أصررت على الدفاع عن الفنانين وأدليت بشهادتي في المحكمة ضد جهاز الرقابة الذي أراسه أو ضد هذا الفهم الخاطئ لدور الرقابة وأعتقد أن هذا نموذج غير مسبوق في العمل الرقابي .

أما بالنسبة لعلاقتي بالمؤسسات الشعبية فأنا مع كل النقابات والتجمعات التي تخدم مصالح الشعب وقد ذهبت إليهم وعقدت اتصالات غير مكتوبة حول كل ما يخص علاقاتنا معاً .

* الفن السابع : قلت إن الرقيب والمبدع أصبحا في سلة إتهام واحدة ... فكيف استطعت تحقيق الحماية للمبدعين ؟

أبلغ مثال أنني كنت أدافع عن تجاوز فناني المسرح للنصوص يومياً رغم تعرضي لساءله مستمره بسببهم ولم يكن دفاعي هذا من منطلق إيماني بالحرية فقط .. بل تكريساً لمبادئني التي ذكرتها في بداية حديثي إذ ليس هدف هؤلاء

الفنانين تجريح المجتمع أو تشويه صورة السلطة هم ينقدون في إطار النظام إلى حد ما وعندما نترك هذا النقد ونفتح باب الحرية أمامهم تدريجياً سيحدث تراكم كمي ... سيتحول بالضرورة فيما بعد إلى تراكم كمي يستطيع تغيير السلبيات الموجودة. إذا كنا ندعي أن الثورة تفرز فناً فلا يمكننا إدعاء أن الفن يسبب ثورة ولا يوجد مشاهد يخرج من السينما ليقود مظاهرات بعد مشاهدة فيلم لكن إذا حملت عشرة أفلام بذور الرغبة في التغيير فالتأكيد سيخرج المشاهدون بعدها لعمل مظاهرات يطالبون فيما بتحقيق هذا التغيير وهذه نفس سياسة الإنفتاح خطوة خطوة التي تحدثت عنها أنفاً وهذه سياسة يصبح فيها التغيير نتيجة طبيعية وليست صادمة .

* الفن السابع : معنى هذا أنك تساعد على تهدئة الأوضاع لكن السؤال لصالح من الحكومة أم النظام أم هدف آخر ؟

أعتقد أن أسلوبني كان لصالح الناس أولاً وأخيراً وأعتقد أن المشهد الإبداعي تغير بالفعل بعد عام واحد من اشتغالي رئيساً للرقابة فقد أصبح الناس يكتبون وهم أكثر حرية أو على الأقل وهم يعلمون أن هناك من سيناقشهم بمنطق ويمكن أن يقال نفس الشيء عن الكتابة النقدية وجميعنا كتب في البداية بالأسلوب الذي كنا نعرفه وعندما أتيت لنا خطوة من الحرية كتبنا بطريقة مختلفة ثم أصبحت الخطوة خطوتين وثلاثة صحيح أننا أحياناً نصطدم بالرفض أو المنع لكن نسبته الآن أقل كثيراً من السابق وفي الفن بشكل عام هناك فارق شاسع بين النغمة والنبه الحادة وبين تلمس الأشياء من ناحية وتضجيرها من ناحية أخرى وعندما يتحول أسلوب العمل إلى منهج تحكمه رؤية محددة نرى من خلالها ما نريد تحقيقه بالضبط ثم نراهن على الاستمرارية فستغير الشكل والمضمون معاً في النهاية .

* الفن السابع : كيف تراهن على أسلوبك سيصبح ناجحاً على المدى الطويل وفي المقابل هناك خط رجعي عنيف يواحهه دائماً ؟

لأنني مؤمن بأنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح ونحن بالتأكيد نسير في الاتجاه الصحيح .

* الفن السابع : لكن التيار الآخر يظل الأقوى لأنه تيار الشارع كله ولعلك على علم بواقعه مطالبة الجمهور بحذف مشهد من فيلم «الجمال الأمريكي» بعد تصريح الرقابة به وموافقة صاحب دار العرض على هذا الحذف نزولاً على رغبة الناس ؟

ومن الذي يسمح لأي شخص بأن يلعب دور الرقيب بدون وجه حق ؟

* الفن السابع : الشارع نفسه سمح بذلك ؟

هذا غير صحيح الشارع حاول السيطرة آلاف المرات فلماذا لم نستجب له؟ أذكر أن الشركة صاحبة فيلم «يوم الاستقلال» أرادت حذف جزء منه لأسباب متعلقة بها وتادياً من الرقابة نفذنا الطلب مع أنه مخالف للقانون الذي يوضح بعبارة صريحة أنه لا يجب التعامل مع أي مصنف فني بالحذف أو الإضافة، لأنه في الحالتين سيُحذف بالمعنى الذي وافقت عليه الرقابة بل حتى إذا تم حذف مشهد لانقطاع بكرة الفيلم يكون من حق الرقابة تحرير محضر ضد المتسبب في هذا الحذف. والواقعة التي ذكرتها كانت تخص شركة وليس الشارع وفي حالات أخرى طالب فيها أشخاص عاديون بحذف مشهد لم نلتفت إليهم ولم نهتم عندما رفعوا قضايا ضدنا، لأن القانون كما قلت واضح وصريح ومصير هذه القضايا الفشل كذلك يجب أن يكون جهاز الرقابة ورئيسه على وعي دائم بما يمكن أن يحدث وألا يتركا شيئاً للصدفة وطوال عملي كرئيس للرقابة لا أذكر مصنفاً فنياً لم أشاعده بنفسي ولم أصادف واقعة واحده أتصل بي خلالها أي جهاز في مصر ليشكو من مخالفة ما بناء على بعض المقالات المغرضة التي تختلق قضايا ضد الرقابة إلا وكنت مستعداً للرد بكل أسلحتي . ربما تكون مشكلة الجهاز الذي رأسه حالياً أنه مترامي الأطراف لكن في جهاز الرقابة فإن كل شئ تحت سمعي وبصري وعندما كانت تحدث مشكلة في أصغر «كباريه» كنت أعلم بها بعد نصف ساعة على الأكثر لذا لم يكن من السهل أن أقع في مطب أو مأزق الرضوخ لرأي الشارع لعدم درايتي الكاملة بكل التفاصيل الصغيرة التي يضمنها عملي وأنا لا أعلم بالتحديد ظروف واقعة «الجمال الأمريكي» لكنني متأكد من أن جهاز الرقابة تحت رئاسة الدكتور مذكور ثابت يتعامل من نفس المنطق الذي كنت أتعامل به من قبل .

*** الفن السابع : ألا توافق على أن الجمهور دائماً جاهز لأي شحن ضد ما يتصور أنه تجاوز من الرقابة أو المبدعين؟**

حتى في هذه الحالة يجب ألا نرضخ لشحنته وأعتقد أن « وليمه لأعشاب البحر» حدث فيها شحن إلى أقصى درجة وكان بإمكانني التنصل من القضية والقاء تبعاتها على عاتق شخص آخر ... لكن هذا ليس بالحل الأمثل لذا أصدرت بياناً في الثانية عشرة ظهراً ووزعته على كل الصحف وبعدها لم أهتم بردود الأفعال .. حتى لو أحترق الدنيا من حولي فهناك أشياء يجب أن نأخذ فيها مواقف فورية لا يمكن التراجع عنها وفي نفس الوقت يجب ألا نتعارك في مناطق يضر التفكير فيها قناعاتنا المبدئية خاصة إذا كانت الأشياء التي سنتعارك حولها غير مهمة أو لا نخشى كثيراً من ضياعها .

الفن السابع : يطالب بعض المبدعين بإلغاء الرقابة على السيناريو والإكتفاء بمراقبة الفيلم بعد

إكتمال تنفيذه ... تمهيداً للإستفناء عنها تمام فيما بعد .. فما رأيك ؟

إذا وافقتنا على إلغاء رقابة السيناريو بالأفضل أن نقفز إلى إلغاء الرقابة كلها إذ من هو المنتج الذي سيغامر بنقوده وهو يعلم إمكانية رفض أو قبول فيلمه؟ أعتقد أن الوحيد الذي يمكن أن يقبل بهذا هو داود عبد السيد فقد تناقشنا كثيراً حول رقابة السيناريو واتهمها داود أكثر من مرة لأنها رقابة على الفكر فوافقته وقلت له : إذا أردت أن تحضر فيلمك كاملاً بعد الإنتهاء منه فعليك أن تتحمل المسؤولية وحدك ولا تغضب بعد ذلك لرفض لأي سبب وفي رأيي أنه لو تحقق هذا المطلب لأصبح المنتج أشد قسوة من الرقابة نفسها .

الفن السابع : ما رأيك في إخضاع نوادي السينما والمراكز الثقافية الأجنبية لقانون الرقابة؟

القانون ٣٨ لسنة ٩٢ أخضعها بالفعل لجهاز الرقابة وأذكر أثناء عملي في هذا الجهاز أنني كتبت مذكرة طويلة لوزير الثقافة ذكرت من خلالها أننا تعلمنا وتربينا في مراكز الثقافة الأجنبية ولم نعرف السينما إلا عن طريقها . لذا أن تترك هذه المراكز لنا وللأجيال القادمة حتى يتعلموا منها مثلما تعلمنا .

الفن السابع : تعرض وزارة الثقافة أحياناً أفلاماً في المجلس الأعلى للثقافة دون مرورها بالرقابة فهل هذا مخالف للقانون؟

المسألة هنا تتعلق بشخص رئيس الرقابة لأنه الوحيد القادر على الدفاع عن موافقة وحماية العرض السينمائي في أي مكان فهناك رئيس يدرك أهمية الثقافة السينمائية وآخر يلتزم بالقانون حرفياً والإختلاف ينبع من قدرة هذا الرئيس أو ذاك على تحمل المسؤولية بالصورة التي يراها متفقة مع توجهاته ومبادئه ونوادي السينما والمراكز الثقافية منذ إنشائها وحتى صدور القانون ٣٨- كانت تقدم أفلاماً غير مراقبة إلى أن تسلسل بند داخل ذلك القانون يخضع كل الأماكن العامة للرقابة دون تفريق بين المقاهي والمراكز الثقافية .

الفن السابع : ماذا كان الدافع الحقيقي وراء صدور هذا القانون؟

صدر القانون بدعوى حماية الفيديو وقد وضعه وزير الثقافة وجاء أكثر تعقيداً من القانون الأصلي.

حوار : محمود الكردوسي

مجدي الطيب

مجلة الفن السابع

العدد ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٠

«نقلًا عن كتاب الرقابة على السينما .. القيود والحدود»

إلى كرسي الرقيب يعود على أبو شادي بعد غياب خمس سنوات تغيرت فيها أمور كثيرة.. في الرقابة وفي أبو شادي نفسه .

يعود هذه المرة « غير متفرغ » فلهذه مسئولية أخرى هي المركز القومي للسينما فهل سينجح هذه المرة؟! هل يمكنه أن يعيد ترتيب أوراق ملف الرقابة الشائك؟!

أبو شادي يؤكد أنه قادر على النجاح كما فعل في تجربته السابقة وأنه ينفذ القانون فقط أما ذوقه كناقد فيخضع وحده .

يملك أبو شادي رؤية واضحة للمرحلة القادمة ومع نرسيم رؤسها وتفصيلها . بعد غياب خمس سنوات عن الرقابة هل تغير مفهومها بالنسبة لك وكيف ترصد أداءها خلال تلك الفترة ؟

لا أعتقد أن المفهوم تغير لأن القانون لم يتغير ولا أستطيع تقييم الرقابة في الفترة التي أبتعدت عنها لأن التقييم متروك للناس ولا أستطيع أن أحدد ما حدث بالضبط داخل الرقابة لأنني كنت أتابع علاقة المبدعين والشارع بالرقابة من بعيد شأني شأن أي شخص، بالنسبة لي كان أسلوب مع المتعاملين مع الرقابة سواء كانوا أفراداً مبدعين أو شركات أو فنانيين أو فنيين كل هؤلاء المتعاملين علاقتي بهم كانت مباشرة وبأبى كان مفتوحاً لهم فتشأت بيننا ثقة واحترام متبادل خاصة وأن هناك قانوناً يحكمني ويحكمهم فكنت أبحث دائماً معهم محاولاً إيجاد مخرج لمزيد من الحرية من داخل القانون نفسه .

هل ستختلف آليات العمل بالرقابة عما كانت عليه ؟

الرقابة ببساطة هي رئيس الرقابة وفهمه للمسائله والعاملين بالرقابة ناس لديها وعي بالقانون وتطبيقه سواء بشكل متعسف أو بشكل مرن وهذا يرجع لفهم رئيس الرقابة لأنه ليس منصباً فنياً يقدر ما هو منصب سياسي فلا بد أن يكون لديه المواءمة بين ما هو واقع في الشارع وبين القانون الذي يضيق في أمور كثيرة بينما يحتاج الشارع لمساحة حرية كبيرة المفروض أن تعطي من خلال القانون لذا جاءت المواءمة كضرورة وهنا أهم آليات الرقابة وهي احترام المتعامل فهمام الرقابة كثيرة سواء مشاهدة الأفلام الأجنبية والعربية وسيناريوهات الأعمال وقصص أفلام بجانب

المسرحيات بكل أنواعها والرقص الشرقي ومتابعته والكمبيوتر وتطبيق حق الملكية الفكرية.. كل هذا كان موجوداً في الفترة التي توليت فيها الرقابة باستثناء فكرة الكمبيوتر التي أستحدثت منذ خمس سنوات ومن هنا المسألة بالنسبة لي استكمال المسيرة وسيكون توجهي مع الدولة والمجتمع وهذا المهم لأن المسألة حساسة جداً فمجرد أن تأخذ قراراً خاطئاً تقف الدنيا ولا تقعد الرقيب يسير على شعره بين المثقفين والنقاد وبين الجمهور وأصحاب العمل الفني لذا لا بد من المواءمة بين الجميع .

تعد الوهيد في تاريخ الرقابة الذي تولى رئاستها فترتين متعاقبتين ؟

مقاطعاً ... لقد سبقني الأستاذ مصطفى درويش مرتين أيضاً .

هناك من قال إن العلاقة القوية بينك وبين وزير الثقافة هي التي جعلتك تعود لهذا المنصب ؟

إذا كانت العلاقة القوية هي التي جاءت بي لهذا المنصب فأنا سعيد بهذا العلاقة

القوية .. وإذا كانت ثقة الوزير بي هي التي رشحتني فأرجو أن تكون في محلها وإذا لم أكن كفوياً لهذه المسألة أرجو من الناس أن تقول ذلك . فالمسألة ببساطة أن د. مذكور ثابت كان لديه مهمه أخرى كان لا بد أن يشغلها في أكاديمية التي كانت بحاجة إلى رئيس وهو أقدم أعضاء الأكاديمية وكان لا بد من وجود من يحل محله في الرقابة وأعتقد أنه في هذه الفترة كان الأقرب للوزير أن يكلفني بها بجوار عملي فهذا التكليف قدر من الثقة اعتماداً على الفترة التي قضيتها به وقد ذكر الوزير هذا عندما قال عنى أنني من أنجح من قادوا الرقابة على المصنفات الفنية هو حساس جداً وله طبيعة خاصة جداً .

أرسيت نظاماً في المركز القومي للسينما فهل ستقوم بنفس النظام السابق ؟

بالفعل أرسيت نظاماً في الرقابة من قبل وتركتها وكذلك في المركز القومي للسينما وسأعيد ترتيب وتنسيق الرقابة كما كانت في عهدي .

تعود إلى الرقابة في الفترة التي يتحدث فيها الجميع عن التدني في الأفلام أو سوق الكاسيت فما موقف الرقابة من هذه الأمور ؟

الرقابة ليس لها دور في هذه الأمور لأن الرقابة يحكمها قانون وعلاقتنا بالمصنف تكمن في وجود موانع رقابية أم لا أما المستوى الفني فليس مسئولية الرقابة على الإطلاق فهي مسئولية الصحافة والنقاد والجمهور .

ولكنك ناقد ؟

هل تريدني أن أفرض ذوقي على الناس هذا لا يجوز فإذا تحكّم الذوق في القانون تكون كارثة فلا بد أن يدرك الناس أنه لا يوجد وصايا للرقابة على الإبداع لكن هناك تطبيقاً للقانون بقدر المستطاع وتحقيق أكبر قدر من الحرية والفرق بين الناقد والرقيب واضح جداً فالناقد منهج فني وثقافة مختلفة ووجهات نظر ورؤى متعددة أما الرقيب فإنه يطبق قانوناً لا نستطيع أن نجعل القاضي يحكم بذوقه .

وما هو الخطوط الحمراء للرقابة في المرحلة الحالية ؟

الخطوط الحمراء يحددها القانون الذي ينص على مراعاة الآداب العامة والأمن العام والنظام العام ومصالح الدولة العليا .

ولكنها مصطلحات مطاطة ؟

هذه هي فكره المواءمة لإخراج نتيجة بين صلاية القانون وبين مرونة الرقيب.. فالشارع له متطلباته والشارع يريد إنفتاحاً كاملاً في التعامل وبينهما يقف الرقيب لذا جاءت فكرة المواءمة بين هذه الإتجاهات بما يحقق مصالح المجتمع .. واسهل شيء على الرقيب تطبيق القانون بكل ما به من تعسف ولكنى لا أريد هذا لذا من يتصور ويطالب بإلغاء الرقابة وكأنها الحل لا يعرف أنه بذلك سيتحول سبعون مليون مواطن إلى ٧٠ مليون رقيب .

في معظم دول العالم تم إلغاء الرقابة ؟

- من قال هذا ... لا توجد دولة بالعالم إستغنت عن الرقابة ولكن هناك أنواعاً للرقابة تختلف باختلاف كل دولة فهناك رقابة حكومية بها وصاية مثل رقابتنا وهناك رقابة اتحاد المنتجين والتي تحدد أعمار الجمهور من ١٦ و ١٨، وفوق العشرين وفي بريطانيا هناك رقابة وفرنسا تمنع أفلام والمجتمع هو الذي يحدد نوع الرقابة .

*** عندما منع الرئيس الراحل السادات الرقابة على الصحافة فكر الأستاذ يوسف السباعي وزير الثقافة آنذاك في إلغاء الرقابة وأعد مشروعاً لذلك ولكنه لم ير النور وظل هبيس الأدرج .. فلماذا ألا يطبق هذا المشروع خاصة وأن ما يمنع يعرض بطريقة أخرى؟**

- السؤال هنا لماذا لم يطبق يوسف السباعي هذا المشروع مع أنه كان شخصية قوية جداً؟

السبب ببساطة أنه أصطدم بأشياء كثيرة حالت دون إتمام المشروع لأن المجتمع هو الذي يفرض نوع الرقابة والمجتمع المتحضر لم يصل لصيغة الرقابة لديه في يوم وليلة أما نحن فطول ما لدينا تخلف لا يمكن إلغاء الرقابة الآن ليس مستحيلاً ولكنه صعب جداً في ظل ظروف المجتمع الذي يميل إلى المحافظة بشكل غير طبيعي فطول الوقت نجد من

ينادي «الحقونا» وإذا ألقى القانون سيكون هناك كل يوم ٧٠ مليون قضية على الفنانين والرقابة الآن تتحمل هذه المسؤولية والرقيب يدفع الثمن ويقال عنه متعسف ومتحجر وهذا صعب .

* وما رأيك في لجنة شورى النقاد ؟

- لا يوجد شيء يسمى مجلس شورى النقاد في القانون وهي بدعة جميلة استحدثها د. مذكور ثابت ليحول النقاد إلى رقباء وهي لجنة غير قانونية ومتغيره واللجان المتعارف عليها في الرقابة لجانان هما لجنة النظمات التي تراجع قرارات رئيس الرقابة بالرفض لأي مصنف وفقاً للقانون ويرأسها نائب من مجلس الدولة وقراراتها ملزمة للرقيب واللجنة العليا للرقابة برئاسة وزير الثقافة ومهمتها تطوير آليات الرقابة وعمل الإقتراحات المناسبة وهي استشارية وأن كانت قراراتها ملزمة أدبياً ولكن لا يوجد شيء باسم شورى النقاد.

* معنى هذا أن قرارات المنع ستركز في يدك ألم تخش من المسؤولية في ظل المتربصين؟

لا أخشى هذا وقد عملت بالرقابة ثلاث سنوات وعندي تجربتي الكاملة فيها بالعكس أتمنى أن أناقش في قراراتي لتحديد الأخطاء ويعلمون مدى مساحة الحرية التي أعطيها للمصنف ربما إذا كانوا رقباء لن يسمحوا بها .

* قلت من قبل أنك تعد مشروعاً لسفر الرقباء للمهرجانات الدولية ليكتسبوا الخبرة اللازمة؟

- الحقيقة كان نوعاً من الطموح وخمس سنوات مضت لا أعلم ماذا تم في الرقابة وعموماً لا يجوز تنفيذ هذا الاقتراح الآن لسبب بسيط جداً هو أنني لم استطع توفير مكان مناسب للرقباء ليجلسوا فيه فكيف سأسفرهم وإذا سفرتهم سيعودون ليجدوا المكان غير صالح للتعامل مع العمل الفني وغير مؤهل على الإطلاق لأي شيء فأكيد سيصابون بفصام.

* هناك إتهام موجه للرقابة بأن من يشاهد الأعمال موظفون؟

- ليس المطلوب من الرقيب أن يكون لديه حس فني وإذا كان لديه حس فني سأمنعه لأن المفروض أن يطبق قانون الرقابة فقط وليس قانون الإبداع لأن الأذواق تختلف والذن وجهات نظر.

*** هناك قضايا معلقة مثل مشاكل فيلم (الرئيس والمشير) مع برلنتي عبد الحميد وغيرها فهل ستحسم هذه القضايا؟**

لي تجربة مع السيدة برلنتي عبد الحميد من واقع فيلم «جمال عبد الناصر» لأنور القوادري والقانون ليس به شيء والرقابة ليس لها علاقة بهذا لأن القضاء هو المسئول الأول عنها إنما الرقابة تتعامل مع المصنف الفني وفق قانون

العصاة في صورا

المصنفات وعندما يكون هناك عمل للمشير يذهب للمخابرات العسكرية.

*** أقلت من منصب رئيس هيئة قصور الثقافة بسبب إصدار ثلاثة كتب رأى البعض أنها مخلة بالآداب ألا تخشى تكرار التجربة في الرقابة ؟**

- حدث هذا معي بعد ان تركت الرقابة فعندما كنت رقيباً تسامحت وعندما روقبت عوقبت وليس لدي مانع أن أعاقب على قراراتي سواء في الرقابة أو في المركز القومي للسينما.

*** يعد سوق الكاسيت حقل الغام للرقيب من حيث تدني المستوى الفني وتزوير الألبومات وغيرها من القضايا كيف ستعامل مع هذه الأمور؟**

- أولاً المستوى الفني ليس لنا دخل به وما الموانع الرقابية في شخص يغني غناء شعبياً سوقياً فالقانون يقول آداب عامة وامن ونظام عام ومصالح عليا فما المشكلة القانونية في ذلك؟

*** تدمير الذوق العام؟**

هذه ليست مشكلة الرقابة وليست مهمتي والتفاهة ليست سبباً في المنع وبالنسبة للتزوير الكاسيت والفيديو والكمبيوتر هناك إدارة للتفتيش تعمل ٢٤ ساعة تتابع من أول الرقصات حتى «الهارد دسك» وامكانياتها محدودة جداً ومع هذا تعمل بجانب شرطة المصنفات.

*** كان هناك قرار بمنع الرقصات الأجنبية من الرقص؟**

- د. مذكور لا يستطيع استصدار قرار مثل هذا لأنه قرار القوى العاملة ومهمتنا أن تخرج التراخيص بناء على الأمن العام وبعد إعطاء التراخيص مهمة الرقابة تنفيذ القرار وهل الرقابة أقل من ٢١ سنة وهل تعمل في أكثر من مكان ولا يملك أي أحد استصدار قرار .

*** ولكن د. مذكور كان ينزل ليضبط بعض الحالات المخالفة؟**

بالفعل ضبط د. مذكور بعض الحالات عندما نزل مره واحدة ولا أدري لماذا لكن هذه ليست مهمة رئيس الرقابة ليذهب ويزن بدلة الرقص فليده ١٨ مفتشاً يقومون بهذه المهمة.

الكواكب

٣١ أغسطس ٢٠٠٤



مع الأستاذ



سمير فريد ومصطفى درويش ونبيهة لطفى ١٩٨٤



هاشم النحاس وعاطف الطيب ويوسف شريف وسمير فريد والأستاذ المخرج الكبير صلاح أبو سيف



العم توفيق صالح والفنان يوسف فرنسيس



ختام مهرجان جمعية الفيلم. أحمد زكي ووحيد حامد..منة شلبي..مصطفى شعبان..أحمد عز..عمر الحريري..
محسن نصر..نادية الجندی..وممدوح الليثي..ومحمود عبد السمیع



(١٩٨٤) مع يسرا وسميرورأفت الميهي



أيام زمان مجدي أحمد علي ود. منى الحديدی وبشيرالديك وخيري بشارة (١٩٨٤)



مع الصديق الكبيررأفت الميهي في حفل تكريمه



مع الصديق د. جابر عصفور والسيدة حرمه ثريا الجندى



مع صديقي قصي صالح الدرويش



الصديقان: الناقد الأدبي الكبير رضا الطويل والناقد السينمائي الكبير كمال رمزي



رضوان الكاشف وجائزة عرق البلح في المهرجان القومي للسينما



أنا والمخرج الفلسطيني ميشيل خليفي



مع الأحياء كمال ابو العلا وعلى الغزولي



على المكتب



إبراهيم نصر الله الشاعر والناقد



مع صديق العمر سمير فريد



في لوكارنو - سويسرا



في تكريم المهرجان القومي سعيد شيمي وسمير فريد ونبيله عبید



مع المخرج البحريني الصديق بسام الزوادي



تكريم المهرجان القومي توفيق صالح .. سميره أحمد .. على الغزولي .. حسن إمام عمر .. رشيدة عبد السلام
والفنان فاروق حسني وزير الثقافة الأسبق .



تكريم المهرجان القومي الفنان فاروق حسني .ورفاق الطريق محمد راضي .. نبيله عبید .. سمير فريد وسعيد شيمى



في اليابان مع داود عبد السيد وماجدة واصف



مناقشة ورسالة الدكتوراه بالمعهد العالي للسينما مع د. نجوى محروس ود. يحيى عزمي



أنا والعزيرة نبيهه لطفي



في عُمان : د. القليوبي والفنانة بسمه



صلاح مرعي وجابر عصفور .. الأصدقاء الأعزاء



رقصة عمانية : مذكور ثابت ويوسف شريف رزق الله وبسمه
والصديق المخرج العماني خالد الزدجالي



وسط الجماهير في ٣٠ يونيو ٢٠١٣



مع صديقي جلال الجميبي ورفيق الأيام محمد عبده



في تورينو مع د. جابر عصفور



العزيزة عزة كامل والمخرجة كامله أبو ذكري



صديق العمر والحياء كمال رمزي



مع الفنانة إلهام شاهين



مع الفنان حسين فهمي مع أحد كهوف عُمان



مع الفنانة ليلى علوي



في أحضان إسلام ولدي العزيز ليلة زفافه



مع زوجتي السيدة نجية حامد



وأمل ابنتي العزيزة



مع الغالى أحمد ابني الأكبر



أنا وزوجتي في حفل زفاف إبنتنا المهندسة إسلام علي أبو شادي ٢٠١٢



مع الزوجة العزيزة والأسرة: أمل وإسلام وإيمان ٢٠١٢



مع الصديق الدكتور عماد أبو غازي وزير الثقافة الأسبق والأصدقاء الشاعر سعد عبد الرحمن والمخرج المسرحي عصام السيد ٢٠١٢



مع إبنتي العزيزة أمل ٢٠١٢

على أبو شادى

— ناقد وباحث سينمائي مصري

— ليسانس آداب - جامعة عين شمس ١٩٦٦

— دبلوم الدراسات العليا - المعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية الفنون ١٩٧٥

وظائف رسمية

— الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٧-٢٠٠٩)

— رئيس قطاع الإنتاج الثقافي (٢٠٠٦-٢٠٠٧)

— رئيس المركز القومي للسينما (٢٠٠١-٢٠٠٨)

— رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩٩-٢٠٠١)

— رئيس الرقابة على المصنفات الفنية (١٩٩٦-١٩٩٩) / (٢٠٠٤-٢٠٠٩)

— عضو المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٧-٢٠٠٩)

— عضو مجلس الإدارة المنتدب للشئون الفنية - شركة مصر للصوت والضوء والسينما (٢٠٠٩-٢٠١١)

— رئيس مجلس إدارة شركة مصر للسينما والإنتاج الإعلامي (٢٠١١-٢٠١٢)

النشاط الثقافي والسينمائي العام

— ناقد سينمائي بصحيفة « الوطن » اليومية (٢٠١٢ -)

— رئيس تحرير مجلة « سينما » - الثقافة الجماهيرية (١٩٧٥-١٩٨٣)

— رئيس تحرير مجلة الثقافة الجديدة (١٩٩٩-٢٠٠١)

— عضو جماعة السينما للجديدة ١٩٧١ / عضو مجلس الإدارة (١٩٧١-١٩٧٦)

— عضو جمعية نقاد السينما المصريين ١٩٧٢ / عضو مجلس الإدارة (١٩٨٣-١٩٩٢)

— الإشراف على إنتاج ستة أفلام تسجيلية - إنتاج الثقافة الجماهيرية (١٩٨٣-١٩٨٥)

— الإشراف العام على إنتاج ما يقرب من مائة فيلم تسجيلي وروائي قصير و تحريك بالمركز القومي للسينما

حصل العديد منها على جوائز محلية وعربية ودولية.

— الإشراف العام على إنتاج الفيلم الروائي الطويل « المسافر » إخراج أحمد ماهر « إنتاج صندوق التنمية الثقافية



الحفيدة الجميلة : لي لي
فرحتى الدائمة

- أبيض وأسود (١٩٩٤)
- السينما المصرية ٩٤ (إعداد ومشاركة في التحرير) (١٩٩٥)
- لغة السينما (طبعة ثانية من « الفيلم السينمائي») (١٩٩٦)
- كمال الشناوي .. شمس لا تغيب (١٩٩٧)
- وقائع السينما المصرية في مائة عام (١٨٩٥-١٩٩٤). (١٩٩٧)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ١ (١٩٩٧)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ٢ (١٩٩٨)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ٣. (١٩٩٩)
- السينما والسياسة - طبعة أولى. (٢٠٠٠)
- من أفلام التسعينات. (٢٠٠٠)
- اتجاهات السينما المصرية - طبعة أولى (٢٠٠١)
- اتجاهات السينما المصرية - طبعة ثانية - البحرين (٢٠٠١)
- السينما والسياسة - طبعة ثانية. (٢٠٠١)
- الفن بين العمامة والدولة (مع كمال رمزي ومادلين تادرس) (٢٠٠١)
- اتجاهات السينما المصرية - طبعة ثالثة. (٢٠٠٢)
- سينما وسياسة - طبعة ثالثة - المدى - سوريا (٢٠٠٣)
- وقائع السينما المصرية في القرن العشرين. سوريا (٢٠٠٤)
- وقائع السينما المصرية ١٨٩٥-٢٠٠٢. (٢٠٠٤)
- خمسون فيلماً من كلاسيكيات السينما المصرية (٢٠٠٤)
- لغة السينما - سوريا (٢٠٠٦)
- سحر السينما - طبعة ثانية (٢٠٠٦)

- وزارة الثقافة (٢٠٠٩) الذي مثل مصر في مهرجان فينيسيا السينمائي الدولي - إيطاليا ٢٠٠٩
- رئيس المهرجان القومي للسينما المصرية (١٩٩٨-٢٠١٠).
- رئيس مهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة (٢٠٠٢ - ٢٠١٠)
- عضو لجنة تحكيم جائزة نجيب محفوظ - مهرجان الإعلام العربي (٢٠٠٤-٢٠٠٩)
- رئيس لجان تحكيم مسابقات الإذاعة والتلفزيون - مهرجان الإعلام العربي (٢٠١٠)
- عضو لجنة مناقشة العديد من الرسائل العلمية (درجة الماجستير والدكتوراه) في المعهد العالي للسينما - كلية الإعلام - معهد الدراسات العربية »
- ساهم بكتابة العديد من الدراسات والأبحاث والمقالات النقدية في النشرات السينمائية و الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية في مصر والبلاد العربية .
- ترجم العديد من الدراسات والمقالات عن السينما
- تم ترجمة بعض أبحاثه ودراساته إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية في
- Al-Ahram Weekly- Prism - Egypte 100 ans de cinema -
- Ondo del desiderio il cinema egiziano Agli anni settanta
- يمارس النقد السينمائي في مختلف أجهزة الإعلام المقروء والمسموع والمرئي
- شارك في العديد من لجان التحكيم في المهرجانات السينمائية المصرية والعربية ولجان التحكيم الدولية للاتحاد الدولي للنقاد (فيبريسي)

أصدر الكتب التالية :

- السينما التسجيلية في السبعينات. (١٩٨٠)
- السينما التسجيلية - مقالات ودراسات (إعداد). (١٩٨٢)
- الفيلم السينمائي طبعة أولى. (١٩٨٢)
- أفلامنا التسجيلية وجوائزها الدولية. (١٩٩٠)
- أحمد راشد .. عيون تعشق الحياة. (١٩٩٣)
- كلاسيكيات السينما العربية. (١٩٩٤)

الفهرست

- ١ - على أبوشادى . بدايات ٣
- ٢ - مقالات ٢١
- ٣ - شهادات ٢٩
- ٤ - حوارات ٤٣
- ٥ - الحياة فى صور ٦٩
- ٥ - السيرة الذاتية ٩٣