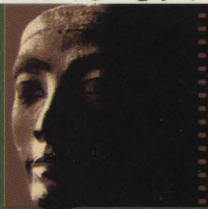


المهرجان القومي للسينما المصرية



مصطفى درويش



٢٠٠٢



أربعون
سنة
سينما

بقلم: مصطفى درويش

المهرجان القومي التاسع للسينما المصرية



مدير صندوق التنمية الثقافية
صلاح شقوير

رئيس المهرجان : على أبو شادي
مدير المهرجان : إنعام عبد الحليم
الغلاف : د. ناجي شاكـر
الإخراج الفني : أمال صفوت الألفي
والإشراف الطباعي
مدير المطبوعات : عماد عبد المحسن
سكرتارية التحرير : أحمد بلال
مصطفى عوض
إخراج كمبيوتر وطباعه : مطابع المجلس الأعلى للأثار

أن أعود الى ماضى حياتى أمر فوق طاقتى . ثم أن أعرض بالتفصيل وفق تسلسله فى الزمان والمكان أمر ليس فى الإمكان لا شك أننى خادع ومخدوع إذا ما حاولت أن أحكى لنفسى أو للناس حكاية يوم واحد من عمرى لأنه لن يكون فى وسعى أن أحكى منه إلا بعض بعضه فكيف بى أن أروى حكاية قرن إلا ربعا من عمر الزمان فعلى سبيل المثال كيف بى أن أعرض لمحة أول رحله أقوم بها خارج مصر وأنا صغير وأين؟ فى أرض الحجاز .. ومع من؟ جدتى لأبى وعمتى لأداء فريضة الحج ،ثم الإقامة زهاء ستة شهور ،فى بيت عم أصغر أشقاء أبى وكان يعمل طبيبياً فى المدينة المنورة وبيته يطل على الساحة المواجهة للمسجد النبوى حيث كنت أرى زحمة من الإبل لا حشداً من السيارات وحتى لو كان فى وسعى أن أسترجع على شاشة ذاكرتى تفاصيل ودقائق الدنيا التى كانت نصيبى من عمرى فأى نفع للناس فى معرفتها أن ما قد ينفعهم حقاً هو أن أستعيد ذكريات ما كان من حياتى فى أثناء العقد الأول من عقودها الأربعة الأخيرة والموافق عقد الستينات من القرن العشرين

ففى ذلك العقد كنت أشغل وظيفة نائب بمجلس الدولة له من العمر ، فى بدايتنا ، أربعة وثلاثون عاماً .
ففى أثنائه انتدبت من مجلس الدولة الى وزارة المصنفات الفنية وفى أثنائه أتيح لى أن أمضى ساعات فى مشاهدة الأفلام ، وساعات أخرى فى كتابة نقد لها جرى نشره فى أكثر من دوريه مصرية والكتابة كما يعرف عنها ليست إلا وسيلة من وسائل مكالمة الناس .
وفى أثنائه تفجرت فى دنيا السياسة تيارات عنيفة ، وكأنها الحمم من فوهة بالبركان .
أزمة الصواريخ الناجمة عن محاولة قادة الاتحاد السوفيتى إقامة قواعد لصواريخهم ذات الرؤوس النووية فى جزيرة كوبا ، على بعد خطوات من ولاية فلوريدا .
وفاة النجمة مارلين مونرو فجأة ، وهى فى أوج شهرتها وعز شبابها ، ١٩٦٢
ولحاق الرئيس الأمريكى جون كنىدى بها مغتالاً ١٩٦٣ هو وقاتله (أوزوالد) وقاتل قاتله (روى) .
الثورة الثقافية الكبرى التى أعلنها (ماوتسى تونج) بهدف تصفية خصومه السياسيين وكان من بين أثارها انفجار الصراع مدوياً (١٩٦٦) بين الماردين الاتحاد السوفيتى والصين .
ثورة الطلاب فى فرنسا بقيادة بنديت كوهين على نحو اضطر رئيس الجمهورية الجنرال ديغول الى إجراء استفتاء انتهت نتيجته به مستقيلاً فمعتزلاً حتى جاءه الموت .
ربيع براغ حيث رفع شعار اشتراكية ذات وجه إنسانى ، مما كان سبباً فى غزو قوات حلف وارسو لتشيكوسلوفاكيا وتحول الحلم إلى كابوس .
وفوق هذا إغلاق خليج العقبة فى وحه الملاحة الإسرائيلية (١٩٦٧) واندلاع نيران حرب الخامس من يونية بأيامها الستة السوداء .

وأبدأ بموافقة مجلس الدولة على انتدابى لوزارة الثقافة ، حيث أتولى منصب مدير الرقابة لأقول إن هذه الموافقة كانت مفاجئة لى .

فمثل الرقيب كان فى رأى أغلب أعضاء المجلس الخاص المشرف على كل ما له صلة بشاغلى الوظائف القضائية التابعة لمجلس الدولة والمنظم لها ، عمل إدارى منبت الصلة بممارسة قضاة المجلس لعملهم .

فضلاً عن أنه قد يعرضه لنزاعات ، ربما تنحدر الى مهاترات وحملات صحفية ، مؤاها هز الثقة فى القضاء الإدارى ، وفيما لأعضاء المجلس من وجوب التوقير والتبجيل .

وأغلب الظن أن جنوحهم ، رغم ذلك ، إلى الموافقة إنما يرجع الفضل فيه إلى المستشار بدوى حمودة رئيس مجلس الدولة فى ذلك الحين ووزير العدل بعد بلوغ سن الستين وأول رئيس للمحكمة الدستورية التى جاء الإعلان عن إنشائها مصاحباً لما يشار إليه الآن باسم مذبحه القضاء ، وعضو اليمين بالمحكمة التى شكلت تحت رئاسة حافظ بدوى إثر انقلاب الثالث عشر من مايو لعام ١٩٧١ وذلك لمحاكمة المنتمين لمجموعة ضغط أطلق عليهم اسم مراكز القوى .

وأغرب ما عجبت له ، وقتذاك هو السرعة التى تمت بها إجراءات الندب واستلام العمل بإدارة الرقابة على المصنفات الفنية بمقرها الكائن بمبنى مصلحة الإستعلامات الملاصق لسينما راديو بشارع طلعت حرب .

فتم تمر سوى بضعة أيام على أول لقاء مع وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة بمقر الوزارة المطل على نهر النيل وهو لقاء تم بناءً على مبادرة مع الاستاذ أحمد لطفى ، الشاعر والمستشار بالنيابة الإدارية وشقيق حرم الوزير .

حتى وجدتنى أمارس مهنة على النقيض تماماً من مكونى الرئيسى هو الإيمان الذى يكاد يكون مطلقاً بالحرية لاسيما ماكان منها متصلاً بحرية التعبير . والمقت الشديد للفاشية والنازية ، ورمزيها موسولينى وهتلر .

فمنذ أن وعبت والصورة المتحركة لها على تأثير كبير لا أستطيع حصره وتحديده على وجه اليقين . كل ما أستطيعه هو أن أسترجع سحر بضع اللقطات لبعض مشاهير السينما عندنا وعند الغير مثل الجزائريلى وابنته إحسان وشهرتها بحبح وأم أحمد ومثل لوريل وهاردي ، شابلىن ، ديترس وجاريو . سحر لقطه أم كلثوم مع صوتها الحزين يشدو(يا طير يا عايش أسير) .

ف «وداد» باكورة إنتاج استوديو مصر للأفلام الروائية الطويلة(١٩٣٦) كان من أوائل الافلام التى شاهدتها ،فى صحبة أبى وأنا صغير ليس لى من العمر سوى ثمانية أعوام .

ومن لقطاته ولقطات عقدى الثلاثينات والأربعينيات انطبعت على صفحة حياتى مؤثرات لا سبيل إلى محوها،مهما طال الزمان . وهى باقية لأنها ترسبت فى الاعماق وأنا فى سن التكوين .

وكان من بين ما ترسب لقطات لـ موسولينى وهتلر الأول وهو ينفث فى شعب إيطاليا روح العظمة والكبرياء مذكراً إياهم أنهم من سلالة الرومان الذين دوخوا الأرض فيما مضى،ثم وهو يغزو الحبشة والصومال .

والثانى وهو يؤكد للشعب الألمانى أن الطبيعة قد وضعت فى رأس جميع الشعوب بفضل ما حبته من قوة الفكر والعضل والتنظيم والإدارة ثم وهو يغزو النمسا وتشيكوسلوفاكيا وبولندا .

فى هذه اللقطات لم أكن أرى(موسولينى) و(هتلر) كما كان يراهما شباب شارع مصطفى بك رضا بمنيل الروضة حيث كنت أقيم ، زعيمين ملهمين على أهبة الإستعداد لدخول مصر دخول الظافرين ،لا كغزاة بل كمحررين همهما الأول والأخير تصفية الإستعمار .

كنت على العكس من ذلك تماماً أراهما مهرجين ، مختلين كما رأهما بحق شارلى شابلىن الدكتور العظيم .

ولأن كلا الرجلين كان يكره الديمقراطية والشيوعية بالسواء ، ولأن بلديهما كانا فى حاجة إلى المجال الحيوى فقد تشابهت أوضاعهما وتقاربت مطامعها .

فلم تلبث فاشية موسولينى أن تحالفت ونازية هتلر فبات تحالفهما يعرف بمحور روما ، برلين وما لبث محور الشرهذا أن ولد شراراً ثم حرارة ثم ناراً حامية إندلعت ألسنتها فى أواخر عام ١٩٣٩ وكم

آلمنى وجحافل الألمان بعضها يرى بالمنظار المكبر قباب الكرملين ، وبعضها يدق أبواب ستالينجراد وبعضها يتقدم مسرعاً للإستيلاء على آبار البترول فى القوقاز، وبعضها على مشارف الإسكندرية ليس بينها وبين ثانى مدن مصر سوى بضعة أميال .

أقول كم آلمنى أن يطلب شباب الشارع ،حيث أقيم من بائع الجرائد أن ينادى بأعلى صوته بسقوط موسكو فى أيدي الألمان فيستجيب إلى طلبهم وهم فى غمرة الفرح ، مهللين ، مكبرين .

فى تلك الأيام المتخمة بالأحداث لم أكن أعرف من أمر الماركسية شيئاً ولم يكن لى صلة بأى فكر إشتراكى متطرف أو معتدل لا من قريب ولا من بعيد كنت صديقاً عادياً يحاول أن يكون فى دراسته مجتهداً قدر الإمكان ويحاول بمصروف يده الشهري أن يشاهد أكبر عدد من الأفلام .

ومع ذلك تمنيت أن يكون خبر سقوط موسكو خبراً كاذباً .

إذن ومنذ كنت صغيراً كنت أكن للفاشية والنازية مقتاً شديداً ، وأتمنى أن يكون النصر حليف الديمقراطية .

عند هذه النقطة لا يملك قارئى كلماتى إلا أن يتساءل كيف بى وأنا شغوف بالحرية والديمقراطية شغفاً تمكن من نفسى إلى هذا الحد أن أرتضى السير فى نفس درب الممارسات الملتوية المقيدة للفن بألف قيد ؟

توليت منصب الرقيب فى مطلع الستينيات بعد بضعة شهور من إنهاء مشروع الوحدة بين مصر وسوريا ، بإعلان الاخيرة فى أكتوبر لعام ١٩٦١ عن إنسحابها وإنضمام حكامها الجدد الذين جرى تسميتهم الانفصاليين على جوقه النظم العربية التى كانت تشعر بخطر النظام المصرى الداعى إلى وحدة عربية من الخليج النائر إلى المحيط الهادر .

وكان من بين ردود الفعل الناجمة عن كارثة الإنفصال . تدعيم وزارة الاعلام برئاسة الدكتور عبد القادر حاتم على حساب وزارة الثقافة التى كان يرأسها الدكتور ثروت عكاشة وكان تأثيرها آخذاً فى الذبول والاضمحلال .

وفى إطار هذه الثنائية إعلام وزيره متبن سياسة كم متمثلة فى كتب رديئة لا تقرأ ، ومسرحيات مبتذلة لا تشاهد وفنادق آيلة للسقوط لاتسكن وإذاعات لا تسمع، يترأسها (صوت العرب) بصوت أحمد سعيد الذى يعلو على كل الأصوات .

وثقافة وزيرها متبن سياسة كيف قوامها تشجيع الإبداع لكل ما هو فنى ، رفيع المستوى وفتح النوافذ على جميع الثقافات .

فى إطارها ارتأى عدد لا يستهان به من المثقفين أنه لا مناص من الانحياز لوزارة الثقافة حماية لها من إعلام حاد عن طريق الصواب .

هذا ومن الاسباب التى حدثت بى إلى ترجيح كفة قبولى عرض تولى منصب الرقيب ، على كفة رفضى له اننى لمست فى حديث الوزير جنوحاً إلى تخليص الفنون لا سيما فن السينما من قيود المحظورات أو على الأقل وقف العمل بها أو العمل على إضعافها شيئاً فشيئاً .

وتأكيداً لأهمية الفن السابع ولضرورة تحرير المتفرج من رق الاستسلام للشاشة الصغيرة بإعادته إلى رحب الشاشة الكبيرة فى دور السينما .

ولو كنت وقت ذلك الحديث أعلم الغيب أى أعلم أنه لن تمر سوى أربعة أشهر على دخولى مبنى مصلحة الإستعلامات حيث توليت منصب الرقيب إلا ويكون فك الإعلام المفترس قد ابتلع الثقافة فيما سى وقتها بدمج الوزارتين .

وأكون مع هذا الإبتلاع فوق هاوية . معلقاً بخيط رفيع قابلاً فى أى لحظة للانقطاع .ولو كنت أعلم أن عدد المحظورات التى وعدت بتخليص الفنون من أغلالها ، لا تعد على أصابع اليد الواحدة ولا حتى على أصابع اليدين وإنما تعد بالعشرات (٦٤ محظوراً) لو كنت أعلم كل ذلك فلربما آثرت ألا أكون رقيباً .

وعلى كل ، فالبدلية كانت مخيبة للآمال فوقت إستلامى العمل بإدارة الرقابة لم أكن أعلم إلا بوجود قانون واحد ، تحت رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ ينظم الرقابة على الاشرطه السينمائية وجميع المصنفات الفنية الأخرى .

وتنحصر أحكامه فى المحافظة على الامن والنظام العام وحماية الآداب العامة ومصالح الدولة العليا. وبطبيعة الحال كنت أعلم أنها أى أحكامه تلزم الفنان إذا كان من صانعى الأفلام ألا يمك الكاميرا كى يكتب بها ما يريد من أطياف من أجل أن يشاهدها الجمهور فى عرض عام. الا بعد الترخيص له بذلك .

فإذا ما تحدى القانون وامسك بها دون ترخيص ، ثم إنتهى الامر إلى عرض أطيافة عرضاً عاماً عاملته الدولة معاملة المجرم الخارج عن القانون فعاقبته بالحبس أو بالغرامة أو بالاثنين معاً فضلاً عن مصادرة الادوات التى استعملت فى الجريمة وعلاوة على كل ذلك معاقبة المكان الذى جرى فيه العرض بالغلق .

ولم يكن القانون بما انطوت عليه أحكامه من غلو رقابى أمراً مفاجئاً لى عند تعيينى رقيباً كنت على دراية بالغلو وبإمكان تفسير أحكام القانون على وجه يدعم حرية التعبير ، قدر المستطاع غير أن شيئاً لم يكن فى الحسبان أفسد تقديراتى .

وذلك الشئ هو تعليمات إدارة الدعاية والارشاد التابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية والمعمول بها بدءاً من شهر فبراير لعام ١٩٤٧ .

فما هى هذه التعليمات ولماذا ظلت شيئاً مجهولاً لا أعرف عنه شيئاً إلى أن وجدتنى متولياً منصب الرقيب وبالتالى صاحب الأمر والنهى فى شأن إجازة أو منع عرض الافلام .

بادئ ذى بدء هذه التعليمات تنطوى على ٦٤ محظوراً بعضها خاص بالنواحي الاجتماعية والأخلاقية وعددها ٣٣ محظوراً وبعضها الآخر بنواحي الأمن والنظام العام وعددها ٣١ محظوراً .

أما لماذا ظل أمرها مجهولاً فذلك يرجع إلى إنها لم تنتشر ، لا لسبب رغبة القائمين بالعمل الرقابى فى إحاطته بسياج من الكتمان .

وهى رغبة وليدة أسلوب فى الإدارة وفى التفكير ، سلاحه حجب المعلومات .

وأياً ما كان الأمر فما أن وصل إلى علمى أمر تلك التعليمات الأشبه بالسرية ، حتى طلبتها للاطلاع عليها ودرستها ،حتى أيقنت أن حرية التعبير السينمائى فى ظلها أمر صعب المنال .

فهى لم تترك صغيرة أو كبيرة ، قد يكون لها بعض الاتصال من قريب أو من بعيد بنظام الحكم القائم أو بالجنس أو بالدين إلا وأحصتها وسجلتها فى باب المحظورات .

وفى ضوءها فلا عجب إذا ما انصرفت السينما المصرية ، فى أغلب أفلامها عن تناول أى موضوع إجتماعى أو سياسى يعرض القضايا الملحة على نحو جاد .

وهنا قد يكون من المفيد أن أذكر أن التعليمات المنطوية على هذه المحظورات الوارد ذكرها فى وزارة الشئون الإجتماعية ، بحيث إنخفض بعدها إلى عشرين محظوراً .

وفضلاً عن ذلك لم يتح بصراحة لأى ممنوع سابق أن يكون مشروعاً وذلك فيما عدا ممنوع إظهار المناظر الخاصة بتعاطى المخدرات .

فقبله ، كان إظهار تلك المناظر أمراً ممنوعاً منعاً باتاً . أما بعده فقد أصبح أمراً مشروعاً لا قيد عليه ولا شرط سوى إلا يوحى ظهورها على الشاشة بأن تعاطيها شئ مألوف أو مرغوب .

وطبعاً لم تكن مدة شغلى منصب الرقيب فى المرة الاولى كافية لإمتصاص آثار الاصطدام بتلك التعليمات الباقية من عصر عفا عليه الزمان ولمحاولة تجاؤها بنجاح .

ولولا عودته متولياً نفس المنصب بعد أربعة أعوام وهو أمر نادر الحدوث لولاها لما مررت بتجربة الصراع مع تلك التعليمات من أجل إتاحة حرية التعبير لسينما أخرى .

والمفاجأت المخيبة للآمال لم تقتصر على تلك المحظورات فما كدت أترأس الرقابه حتى جاء إلى مكتبى صحفى من جريدة أخبار اليوم هو إبراهيم يونس طالباً إجراء حديث معى عن الرقابة وتوجهاتها فى مستقبل الايام .

ولقد ترددت فى الإستجابة إلى طلبه وذلك لأننى لم أكن من السذاجه بحيث أعتقد أن حديثاً لى سيجرى نشره فى تلك الجريده دون محاولة تحريف وإفساد ضار .

فهى شأنها شأن وزارة الاعلام كانت متبنيه سياسة الكم معادية سياسة الكيف متهمه وزارة الثقافة بفتح أبوابها لدعاة اليسار وليس أدل على ذلك من رقيها الجديد .

ألم يلق القبض عليه وهو طالب في جامعة القاهرة أمام قصر بهي الدين باشا بركات حيث ضبط متلبثاً بحيازة البيان الشيوعي الذي استهله مؤلفاه (كارل ماركس) و(فريدريك انجلز) بعبارة يشيب لها الجنين شبح يهدد أوروبا وشبح يهدد الشيوعية) .

ألم يبق محبوساً مع شقيقته الوحيدة لبضع ساعات ممنوعين من دخول الجامعة لبضعة أيام .

وألم يستبعد إسمه من قائمة المرشحين لعضوية النيابة الادارية لما ثبت في حقه من أن له ميولا يساريه ثم ألم يمر سوى عام وبضعة أشهر على هذا الإستبعاد الا وكان قد عين بفضل صفقة الأسلحة التشيكية قاضياً في مجلس الدولة .

الأكيد ... الأكيد أنه مازال مشاركاً في الحلم الإشتراكي ولا يزال مقتنعاً بما ورد من أفكار في كتابات الإشتراكيين ولا يزال في أعماق قلبه يكن لها الأحرار .

ومع ذلك أدليت بالحديث وما أن قرأته منشوراً صباح السبت التالي حتى تبين لى أن تخوفاتي قد تحققت أضعافاً مضاعفة .

ومما زاد الطين بله قيام الجريدة يوم السبت التالي لنشر حديثي بنشر حديث مع مدير الرقابة السابق محمد على ناصف جنح فيه إلى التناول على إلى حد القول بأن علمي بكل ما يتصل بالرقابة لا يرقى إلى مستوى علم فراش بها أو ساع .

وهكذا بدأت الحملة وكان المقصود بها أساساً استنفار مجلس الدولة على نحو يدفعه إلى تعجيل بإنهاء ندبي وعودتي إلى رحابه تفادياً لمزيد من المساس بهيبته .

والآن عندما أعود القهقري إلى تلك الأيام قبل أربعين عاماً بالتمام تبدولي الصورة واضحة .

لا شك أن الجريدة كانت على علم بالصراع الذي كان دائراً وقت ذلك بين أهل القمه وكان أحد أهدافه تصفية وزارة الثقافة بدمجها في وزارة الإعلام الأمر الذي تحقق ولم يمض على تعينى رقيباً سوى أربعة شهوراً إلا قليلاً .

وزير الثقافة كان في عجلة من أمره يعمل جاهداً على رد السهام الموجهة اليه وأكثرها سام وكان من بينها الاتهام بالترخيص بعرض فيلم اسمه (خذنى بعارى) .

رغم أنه ما سمي كذلك إلا بقصد التلميح إلى عار إنهاء الجمهورية العربية المتحدة بإنفصال إقليمها الشمالي سوريا ومسئولية الرئيس القائد عن العار والشنار .

ولأن صراع أهل القمة وترخيص الرقابة بعرض الفيلم كليهما لم يكن لى به علم فقد فجأنى هاتف من الوزير يطلب الى مشاهدة الفيلم ،وسحب الترخيص له بالعرض العام .

ولو كان لى حق الاختيار لما سحبت الترخيص ،ولما استبدلت بناء على أمر من الوزير اسماً آخر باسم خذنى بعارى

ومن ثم لجنبت الرقابة حمله ضارية قوامها الاتهام بإهدار مصالح المنتجين والتضحية بالسينما المصرية على مذبح المشاعر والميول والأهواء .

كل ذلك تعرضت له من أجل فيلم ساقط أنتجه صاحب مخبز ثروت بشارع عبد الخالق ثروت باشا وأخرجه سيد زيادة الذى لو عاش حتى أيامنا هذه لدخلت أفلامه فى عداد ما اصطلح على تسميته بأفلام المقاولات .

ومن هنا كان الدرس الذى تعلمته من خطأ سحب الترخيص وتغيير الاسم وهو ألا أطيع طاعة عمياء أمراً لرئيس وفعلاً اختلفت علاقتى بوزير الثقافة عندما عادت الروح الى وزارة الثقافة بعد أربعة أعوام وشاء لى قدرى أن أعود رقيباً عملت على أن تكون الرقابة مستقلة وأن أكون حازماً فلا أطيع لرئيس أمراً إلا اذا كان متفقاً مع حكم القوانين .

وحتى أتغلب على المحظورات التى فوجئت بها فى مستهل عملى ، وأتجاوزها اهتديت بقول أبى حنيفة النعمان " العلم عندنا هو الرخصة عن ثقة أما المنع فكل واحد يحسنه " .

إلا أن الاستقلال واليقين والاحتكام إلى القوانين كان لا بد لاكتسابه من وقفه صامدة وقفته وحدى فى العراء بعد دمج الثقافة فى الإعلام .

وعن هذه الوقفة التى انتهت بإلغاء ندبى وعودتى الى مجلس الدولة وعن الأعوام الأربعة فيما بين إلغاء ندبى وعودتى ثانية الى الرقابة وهى عودة ما كانت ترد على أى بال وعن الأحداث الجسام خلال هذه الأعوام يطول الحديث

كان اختفاء وزارة الثقافة المفاجئ ككيان مستقل عن الإعلام بمثابة إعصار وجدنتى بعدما أحدثه من دمار فى العراق وحيداً فالوزير الذى جاء بى الى الرقابة اختفى هو الآخر وكأنه فص ملح وذاب والوزير الذى استبدل به كان يجسد فى مجالى الثقافة والإعلام قيماً وأساليب فكر وعمل لم أنتدب إلى الرقابة إلا بهدف الحد من تأثيرها قدر الإمكان ودون أن ألتقى به انطلقت من مبنى التلفزيون حيث كان يشرف من مكتبه المطل على النيل على بث الدعاية بالصوت والصورة ليل نهار انطلقت شائعات تتصل بى وحاصلها باختصار أننى شخص غير مرغوب فيه وإنهاء ندبى أمر مفروغ منه وفى ذلك الجو المشحون بالترقب خيم شبح فيلم مصرى يابانى مشترك جرى ضبط إحدى نسخه مصادفة فى مطار القاهرة .

كان الفيلم واسمه "على ضفاف النيل" من إنتاج اثنين أحدهما يابانى "نيكاتشو" والآخر مصرى "حلمى رفلة" الذى كان يرأس إحدى شركات الإنتاج السينمائى التابعة للقطاع العام .

والمعتاد فى أفلام الإنتاج المشترك تقاسمت أدوار "على ضفاف النيل" الرئيسية والثانوية كوكبة من الممثلين ، بعضها من اليابانيين وبعضها الآخر من المصريين أذكر من بينهم على سبيل المثال "شادية" و "حسن يوسف" .

وأول ما لوحظ على الفيلم أن تاريخ إنتاجه جاء مواكباً لتاريخ فشل الوحدة بين مصر وسوريا ومما استرعى انتباه الرقباء عند مشاهدتهم له أن "شادية" تلعب دور امرأة ذات وجهين .

فهى علناً تعمل مطربة فى ملهى ليلى وسراً تناضل مع شقيقها داخل حركة وطنية تسعى إلى إحداث ثورة فى مصر هذا على أنها عند شدوها بالغناء والفيلم يقترب من النهاية التفت برداء عبارة عن علم مصر الأخضر ذى الهلال والنجوم قبل ثورة الضباط الأحرار وكان إن ارتاب بعضهم فى أمر الفيلم وابدوا رأيهم صريحاً دون لف ودوران فى تقرير .

وحسب علمى وما أوتيت من العلم فى هذا الأمر إلا قليلاً ما أن عرف "حلمى رفلة" خبر ضبط فيلمه ورأى بعض الرقباء فيه آخرون من بينهم "شادية" نجمة الفيلم ومسئول كبير فى مبنى التلفزيون المولود عملاً كان فى ذلك الزمان يشغل مركزاً مرموقاً أهله لأن يعرف بشاويش ماسبيرو وهو لقب أطلقه عليه "جليل البندارى" الصحفى الشهير على سبيل التذليل هذا الشاويش له حكاية وهو يقترب من النهاية يحسن أن أوردنا هنا فى كلمات بعد إلغاء ندبى ببضع سنين قرر أن يترك المركز المرموق الذى كان يشغله فى التلفزيون مستقيلاً أو مقالاً لا اعرف .

وأن يبدأ حياة جديدة منفتحة على عالم المال والأعمال وكان أن انفلت مسافراً على ربوع سويسرا حيث اكتشف ويا هول ما اكتشف أنه لا يملك من متاع الدنيا شيئاً .

ومنها سافر وهو يغلى من الغيظ عبر فرنسا موطناً العزم على العودة إلى مصر ولو بخفى حنين وبينما هو في مطار أورلي مالت رأسه حتى مست كتف سيدة جالسة إلى جواره فصرخت فزعاً ولا أعرف ماذا كان رد فعلها عندما تبينت أن رأسه لم يمل لغرض غير شريف وإنما لأنه أسلم الروح تحت تأثير الغيظ ويفضل صفحة الوفيات في "الأهرام" ذات الجلال عرفت ما كان يجب أن أعرفه وقت الصدام معه أيام زمان عرفت أنه محتسب منسب مع واحد من أعضاء مجلس الثورة .

والغريب أن " حلمى رفلة" قد جاءه الموت هو الآخر في أثناء وجوده في فرنسا مرفوتاً حيث أصيب بأزمة قلبية مفاجئة أودت بحياته وهو في تاكسى ينهب به الأرض نهباً بين ليون وباريس وأعود إلى أيام أن كنت في العراق وحيداً لأقول إننى فوجئت بالمفكر الأديب "أحمد رشدى صالح" يعيب على فى يومياته بجريدة "الجمهورية" ترخيصى بالعرض العام لفيلم ردى مثل "أنطونيو الجميل" رغم سابقة منعه بواسطة السيدة "اعتدال ممتاز" مديرة قسم الرقابة على الأفلام وشريكة حياته على أن جاءه الموت بالسكتة القلبية فى "مطار هيترو" بلندن وهو رئيس تحرير مجلة "آخر ساعة" .

وكان وصفه ل "أنطونيو الجميل" بالرداءة مثيراً لدهشتى حقاً فالفيلم مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للأديب الإيطالى الذائع الصيت .

فضلاً عن أن مخرجه "ماورو بولونينى" يعد واحداً من أحسن صانعى الأفلام فى السينما الإيطالية حتى أن بعض الأفلام شبهت أسلوبه بأسلوب المخرج "كوينو فيسكونتى" وهو من هو فى دنيا المسرح والسينما هذا إلى أن بطولته تقاسمها النجمان "مارشيلو ماسترويانى" و "كلاوديا كاردينالى" وكلاهما موهبته ليست محل شك وحالياً يعتبر واحداً من كلاسيكيات السينما العالمية وحتى الآن لا أعرف السبب الذى حدا بالسيدة "اعتدال ممتاز" إلى منعه فهو خال من أية لقطه خادشة للحياء وموضوعه ويدور فى مدينة صغيرة بجزيرة صقلية حيث للفحولة شأن كبير ويفضلها فأنطونيو الشاب الوسيم حديث المدينة ومحل اشتهاى النساء وما إن يتقدم إلى أغنى أسرة فى المدينة طالباً يد الابنة الوحيدة حتى يستجاب إلى طلبه ويتم الزواج والكل سعيد .

غير أنه بعد ليلة الدخلة تمر الأيام أشهراً بعد أشهر دون أن يحدث الشئ المتوقع فى فراش الزوجية وسرعان ما يتحول الأمر إلى فضيحة بجلاجل "تلوكها" دون رحمة السنة الناس .

هذا الموضوع ما أكثر الروايات المصرية التى تناولته وعلى رأسها " السراب " لصاحبها " نجيب محفوظ" .

ومعروف أنها أى " السراب " قد ترجمت إلى لغة السينما فى فيلم بنفس الاسم وذلك قبل الترخيص بعرض " أنطونيو الجميل " .

إذن لماذا كان المنع له بداية والغضب لإجازة عرضه الحق إننى وإن كنت لم أستطع التوصل إلى معرفة سبب مقنع لمنعه حتى يومنا هذا إلا أننى استطعت التوصل بسهولة إلى معرفة سبب غضب المفكر الأديب غضبه مرده غضب السيدة "اعتدال ممتاز" فأنا لم أكتف بالترخيص لـ " أنطونيو الجميل " بل تناولت فور استلامى العمل بالرقابة على اختصاصها الذى كانت تعتبره قدس الأقداس بأن طلبت موافاتى بكشف بجميع أسماء الأفلام الأجنبية الممنوعة .

ومما أثار دهشتى عند إطلاعى على الكشف أنه من بينها روائع مأخوذة عن روايات لأدباء عالميين لهم منزلة كبيرة أذكر من بينها على سبيل التمثيل " هذا الرجل يجب أن يموت " "أو والمسيح أعيد صلبه" للأديب اليونانى "نيكوس كازانتزاكيس" و "الجماعة" للأديبة الأمريكية "مارى ماكارثى" و "ربيع مسزستون فى روما" للأديب الأمريكى "تنيسى وليامز" و "المليونيرة" للأديب الأيرلندى الساخر "جورج برنارد شو" .

وبقدر ما أثار دهشتى منع هذه الروائع بقدر ما أثار الترخيص لها بالعرض العام دهشة لا أقول غضب مديرة الرقابة على الأفلام فكان أن أمهلتنى ثم انتقمتم عند أول أزمة خطيرة أتعرض لها نتيجة اختفاء وزارة الثقافة بأن عبرت عن غضبها المكتوم بالسخرية من عبثى بمقدساتها على صفحات جريدة "الجمهورية" فى صورة نقد لاذع لـ "أنطونيو الجميل" .

وهنا لا يفوتنى أن أشير إلى قصة منع "المليونيرة" لا لشيء سوى أنها تكشف عن أسباب تدخل فى باب العجب العجاب الفيلم صاحبه المخرج الإنجليزى "أنطونى إسكويث" ويطولته يتقاسمها النجمان : "بيتر سيلرز" و "صوفيا لورين" ولأنه لم تكن هناك موانع رقابية من أى نوع تحول دون إجازة عرضه فقد أسرع بإصدار قرار بتلك الإجازة خاصة أننى حصلت من "فوكس" الشركة الموزعة له

مقابل ذلك على وعد منها بطلب نسخة من "هيروشيما حبي" رائعة المخرج الفرنسي "ألان رينيه" تمهيداً لعرضه في مصر .

ولم تكن الشركة متحمسة أصلاً لـ "هيروشيما" لأنها لم تكن تتوقع له نجاحاً تجارياً عندنا لا سيما أن بعض أجزائه ستتعرض حتماً لمقص الرقيب ومع ذلك الشركة كانت عند وعدها وجرى عرض الفيلم في سينما "كايرو" حيث أُقبل على مشاهدته رغم صعوبته الجمهور المحروم من متعة الأفلام الفرنسية منذ العدوان الثلاثي قبل ستة أعوام .

ولم أسع إلى معرفة أسباب منع "المليونيرة" ظلت مجهولة لا أعرفها وذلك إلى قبل عرض الفيلم بقليل حين عرفت أن الطبيب في مسرحية "شو" وهو مصري ذو شخصية إيجابية قد جرى تغيير جنسيته في الفيلم بحيث أصبح باكستانياً وقد استنكر أحد قراء مجلة "فيلم وفيلمخ" الإنجليزية تغيير جنسية وفيلمنج الطبيب على هذا النحو وأرجعه الى تمييز عنصرى ضد المصريين لا يطبق إظهار المصرى بشكل يبعث على الإعجاب .

وما إن اطلع مدير الرقابة السابق "محمد على ناصف" على الاستنكار للتغيير في تلك المجلة حتى أصدر قراراً بمنع "المليونيرة" .

ولأن إدخال تغيير على النص الأدبي بالحذف أو بالإضافة عند ترجمته إلى لغة السينما حق مستقر لصانعي الأفلام وإذا ليس ثمة أى دليل على أن تغيير جنسية بطل "المليونيرة" من مصرى إلى باكستاني كان بنية الإساءة إلينا كمصريين فقد ارتأيت أن هذا التغيير لا ينهض سبباً وجيهاً لتسليط سيف الرقابة على "المليونيرة" وأن منعه لهذا السبب فيه من التعسف الشئ الكثير .

وذات يوم وبينما أنا فى الطريق عائداً من إدارة الرقابة إلى شارع البستان حيث أقيم وفى صحبتى الناقد "أحمد الحضرى" والمفكر "توفيق حنا" تطرق الحديث إلى "المليونيرة" .

وفيما أنا و"توفيق" نسخر من منع الفيلم لا لسبب سوى تغيير جنسية الطبيب إذا بـ "أحمد الحضرى" لدهشتنا يقول إنه هو الذى بادر بالذهاب ومعه مجلة "فيلم وفيلمنج" إلى مكتب مدير الرقابة السابق حيث أطلعه على رسالة القارئ المستنكرة للتغيير وبفضل ذلك تم منع عرض الفيلم .

وأيا ما كان الأمر فالقدر المتبقي أن فتح النوافذ على سينما بديلة غير سينما هوليوود وأفلام مستوحاة من دور الأدب العالمي أصحابها مخرجون كبار مثل "جول داسان" و "ألان رينيه" و "ماوروبولونيني" وممثلاتها وممثلوها نجوم عظام مثل "فيفيان لى" و "صوفيا لورين" و "كلاوديا كاردينال" و "مارشيلو ماستروياني" كل ذلك لم يشفع لى .

فالحملة الموجهة ضدى منذ سحب الترخيص لفيلم "خزنى بعارى" بالعرض العام استمرت وصارت أكثر ضراوة تحت شعار حماية السينما المصرية من :

أولاً : سيف الرقابة وثانياً : غزو السينما الأجنبية متمثلاً فى منح أفلامها حريات تتيح لها منافسة السينما الوطنية بطرق غير مشروعة مؤداها تصفية سينما لها إشعاعها ليس فى مصر وحدها بل على امتداد الوطن العربى من الخليج إلى المحيط .

وعلى وجه اليقين فالمدة التى توليت فيها منصب الرقيب لأول مرة وهى من القصر بحيث لم تزد فى حقيقة الأمر على أربعة اشهر لم تكن كافية لإساءة استعمال سيف الرقابة ولا لغزو السوق المصرية بطوفان من الأفلام الأجنبية .

فالأفلام التى كانت ممنوعة ثم أجزت عرضها ربما لم تزد على عدد أصابع اليد الواحدة وعموماً لم تكن أفلام شباك بحيث تجذب الجماهير إلى مشاهدتها على حساب أفلامنا .

وعندما عدت فتوليت المنصب مرة أخرى بعد أربعة أعوام حاولت تغيير مسار السينما المصرية ولو قليلاً تارة بإبداء النصح وتارة بإتاحة المزيد من حرية التعبير .

حاولت ذلك بكل ما فى وسعى دون جدوى فباستثناء فيلم "المومياء" لصاحبه "شادى عبد السلام" باءت جميع محاولاتي بالفشل .. لماذا ؟

لأنها اصطدمت بجمود فى التفكير وبشك فى استمرار القدر الذى اتحتة لحرية التعبير حال تغير الأوضاع .

وكلاهما أى الجمود والشك وقف عائقاً أمام تحقق ما كنت أتمناه للسينما المصرية من قفزة كبرى إلى الأمام نحو آفاق جديدة .

ولعل خير مثل على هذا الفشل فيلم "البوسطجى" لصاحبه "حسين كمال" فرغم أنه لم يكن لى أن أتدخل فى أى عمل فنى باقتراح الإضافة أو التغيير فى هوية الشخصيات وهذا من المسلمات .

وجدتني على غير عادة متدخلًا باقتراح بيان هوية الشخصيات الرئيسية فى سيناريو "البوسطجى" المأخوذ عن قصة انفردت بمنزله خاصة فى كتابات أديبنا الكبير "يحيى حقى" لعدة أسباب من بينها اختزان وقائعها على نحو أضيف عليها ميزة التركيز الشديد فضلاً عن الاقتصاد المذهل فى الألفاظ .

وفوق هذا ما يعرف عنها من أن أهم ما فيها إنما يدور فى أرواح الشخصيات وبالذات "جميلة الخاطئة" و "خليل" الحبيب و "عباس" البوسطجى .

ومن الأكيد أن الدين من جوانب الحياة الروحية لهذه الشخصيات بل لعله أهمها .

ومن هنا الإبراز فى القصة لإنتماءاتها الدينية والطائفية المختلفة .

فجميلة أرثوذكسية يزهو أبوها بزيارات القسيس له ويأخذ أسرته كلها الى الكنيسة حيث يجلس هو تحت بينما تجلس امرأته وابنته الصغيرة جميلة فى الشرفة المحجبة بالشيش .

و "خليل بروتستانتى" فى مدارس الأمريكان .

وهو من تلك الأقلية القليلة التى توصل بفضلها الأقباط وفى يده أمنية يلوح بها ويغرى فى أسيوط مدرسة للعيال وللبنات مجانية .

و "عباس" مسلم من أسرة أفرادها موظفون صغار كلهم يؤكدون أنهم من سلالة عربية .

وبعضهم يضيف أنهم من السادات وأول ما استرعى انتباهي فى السيناريو أن هذا الجانب من الحياة الروحية لأبطال القصة الثلاثة قد جرى إغفاله تماماً .

وهذا ما جنح بى إلى التدخل على غير المألوف بالقول لكاتبى السيناريو (دنيا البابا وصبرى موسى) على سبيل النصح إن ذلك الجانب من حياة الأبطال الروحية لم يجر الإشارة إليه فى نسيج قصة "البوسطجى" عبثاً .

فبسبب المبشر البروتستنتى ومدرسته بفكرها المستورد التقت "جميلة" بأول شاب تراه عن قرب "خليل" الذى تعمد الانفراد بها وأمسك بيدها ثم قبلها ونسيا نفسيهما فى إحدى هذه الفورات .

ويسبب اختلاف ملة الحبيبين كان القسيس بمثابة ماء بارد فقد وضع لزواجهما شروطاً شكلية تستلزم وقتاً مما أدى إلى تأجيل بل قل التعطيل نهائياً لعقد القران .

وهكذا ونتيجة حيلة شكلية غير متوقعة وجدت "جميلة" نفسها أمام مشكلة ليست فى الحياة مثلها . أخذ الجنين فى بطنها ينمو يوماً بعد يوم كعقرب الساعة لا ترى العين حركته . ومع نموه بدأ الاحتضار الطويل .

أنات تسمع فى رسائل الاستنجد إلى الحبيب من بعدها تسمع صوت الموت فى صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعار به يكاد ينطق فقد يعبر النحاس فى بعض الأحيان عن منتهى حزن وألم الإنسان .

وأعود إلى محاولتى التدخل فى السيناريو لأقول إن جميع ما نصحت به ضاع هباء مع الهباء . وبعد فوات الأوان تكشف لى أننى كنت مثل دون كيشوت فى سالف الزمان أحارب طواحين الهواء . فلم يكن خافياً على أحد فيما عداى أن إغفال الجانب الروحى المتصل بالدين فى السيناريو ليس له سبب سوى الرعب من تعليمات رقابية راسخة رسوخ الجبال .

يجنح منفذوها إلى اعتبار أى تسليط للضوء على هذا الجانب فعلاً مؤثماً ومنطوياً على تهديد للنظام العام .

ولأن الخوف استبد بكاتبى السيناريو فقد جاء "البوسطجى" فيلماً مهدراً لغلالة الشفافية التى أحاطت بخاتمة قصة "يحيى حقى" .

واصطنع أخرى مباشرة ثقيلة فجميلة فى الفيلم تهبط هاربة من نافذة غرفتها وينتبه أبوها إلى صوت ارتطام جسمها بالأرض وتجرى كالمجنونة فى شوارع قرية "كوم النحل" وهى تنادى "خليل الحقتى" .

وفجأة يظهر أبوها هاجماً عليها فتصرخ صرخة مروعة بينما يغمد سكينه في قلبها ويحيط الفلاحون به وبابنته القتيلة على صدره ثم لقطه للقتيلة مع صوت الأم الصارخ في لوعة "جميلة...ضناى" .
وهذه الخاتمة الغليظة أزعت " يحيى حقى " إلى حد أنه التمس من مخرج الفيلم أن يغيرها إن استطاع إلى ذلك سبيلا .

ولا شك أنها أى النهاية الغليظة ترجع إلى تجريد الشخصيات فى الفيلم من أحد جوانبها الروحية المهمة ألا وهو الدين .

فالمتفرج لا يعرف أن " جميلة " أرثوذكسية وأن " خليل " من القلة القليلة البروتستنتية .
وكذلك بالنسبة للشخصيات الأخرى التى على صلة بهما فهى جميعاً وبلا استثناء مجهولة الدين وبلا أسماء .

ومن هنا فاختتام الفيلم بصوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعاراً بالموت أصبح والحالة هذه من قبيل المحال .

وعلى كل فبفضل النهاية غير السعيدة لمحاولتى التى باءت بفشل ذريع تعلمت درساً أرجو ألا أنساه .
وأعود مرة أخرى إلى وقت الإعصار الذى أطاح بوزارة الثقافة على نحو أدى إلى اختفائها زهاء أربعة أعوام أعود إليه لأقول إن أيامى الأخيرة فى الرقابة كانت أياماً عصيبة تعرضت فيها لضغوط رهيبه تدفعنى بالحاح إلى طلب إلغاء ندبى .

ولأننى كنت أعتبر نفسى رقيباً يعمل لحساب الدولة وليس لحساب وزير بالذات رفضت الاستجابة للضغوط .

وكان أن استدعانى الوزير " عبد القادر حاتم " إلى مكتبة بمبنى التلفزيون حيث التقينا وكانت المرة الأولى والأخيرة فبعدها لم ألتق به أبداً كنت لا أراه إلا على صفحات الجرائد والمجلات وربما على الشاشة الصغيرة وهو أمر نادراً ما يحدث لعدم ولعى بها .

وطبعاً لم نتفق في أثناء لقائنا الأول والأخير ، وكيف كان لنا أن نتفق ونحن من عالمين ليس في وسعهما أن يلتقيا وغادرت المبنى الذى لم أكن قد دخلته من قبل وأنا فى دهشة من دمامته وغلظته راجياً ألا أعود إليه أبداً .

وفى صباح اليوم التالى ذهبت إلى مكتب الرقابة بمبنى الاستعلامات حيث علمت أن عقيداً من رجال الشرطة اسمه " عبد الرحيم محمد سرور" جاء إلى المكتب وترأس الإدارة بوصفه مدير الرقابة الجديد ثم انصرف دون أن أراه .

ولم يمر سوى يوم وبضع ساعات إلا وكانت " أخبار اليوم" تحمل إلى قرائها وعلى صفحتها الأولى بشرى صدور قرار وزارى بإلغاء ندبى ومعها بشرى أخرى هى انتهاء أزمة الصواريخ فى كوبا بسلام . وكان أن عدت إلى مجلس الدولة سالماً مردداً بيتاً للشاعر الألمانى " برتولد بريخت" بالصدفة أقلت لو تخلقى عنى الحظ ضعت .

وهكذا انتهت تجربتى الأولى مع الرقابة نهاية أراها سعيدة لأن أحداً لم يستطع أن يكرهنى على طلب إلغاء ندبى .

وما كدت أستريح من عناء التجربة حتى بدأت تجربة جديدة تحمل الكثير من المخاطر تجربة الانضمام إلى كيان سياسى سرى باسم "التنظيم الطليعى" .

وعن أيامى مع هذا الكيان السياسى الغريب يطول الحديث

مررت بتجربة الرقابة دون أن يصيبني أذى من أى نوع كان ، وهأنذا بعد أن ألغى الوزير الدكتور عبد القادر حاتم ندبى إلى وزارة الثقافة ، أعود وقد كتبت لى النجاة إلى عملى الأسمى بمجلس الدولة حيث الأمن والأمان . أعود إليه أقوى مما كنت عاقداً العزم على ألا أدخل نفسى تجربة أخرى مهما كان الإغراء .

ومرت الأيام من عام ١٩٦٣ هائلة مكثفياً فيها بأداء عملى فى سلك القضاء وتبادل الأفكار والآراء مساء الخميس من كل أسبوع مع عدد من الأصدقاء وكان حديث الخميس يدور بيننا فى حجرتى حيث متاعى الوحيد أسطواناتى وكتبى أو طيورى حسب وصف جان بول سارتر لكتبه فى مؤلفه " الكلمات "

وعادة كان حديثنا فى تلك الأيام تتشابه فيه خيوط الكلام حول محنة الثقافة وبناء السد العالى والمعتقلات وخاصة أزمة الحكم بوسائل ديكتاتورية عقب انسحاب سوريا من الوحدة مع مصر تلك الوحدة التى كانت تتغنى بها أجهزة الإعلام زاعمة إنها وحدة ما يغلبها غلاب .

وعن هذه الأزمة أتذكر زائراً من فنلندا تطرق معه الحديث عن الدكتاتورية فى مصر وشبهها البعض بدكتاتورية النازية فى ألمانيا الهتلرية .

وهنا فهقه الزائر وهو يقول متسائلاً ديكتاتورية ؟ هل هذا معقول؟ مقارنة بديكتاتورية هتلر ديكتاتوركم ديكتاتورية مكيفة الهواء . ومر العام بهدوء ولكنه كان هدوءاً من ذلك النوع السابق لعواصف عاتية فما أن بدأ العام الجديد حتى وجدتني أتعرض لأكثر من تجربة وليدة ظواهر بالغة الأهمية أثرت بعمق فى العمل العام وأعنى بها ظواهر الصراع العلنى أو الضمنى داخل صفوف العسكريين القابضين على زمام السلطة منذ عشرة أعوام أو يزيد وفيما بين أهل الخبرة وأهل الثقة وأهل الداخـل "العسكر" وأهل الخارج "بقية الشعب" .

فلم أكد أفيق من صدمة تجربة الرقابة بعد فوات أكثر من عام حتى اتصل بى اثنان أحدهما من الضباط الأحرار والآخر من قدامى الشيوعيين أما الضابط فكان الصحفى أحمد حمروش وفى اتصاله بى طلب إلى أن أكتب فى "روزاليوسف" نقداً للأفلام ونسيت تجربتى مع الدكتور عبد القادر حاتم وإذا بى بحسن نية أستجيب إلى طلبه مرتكباً بذلك خطأ سبب لى قدراً لا يستهان به من الألم والإيذاء .

كتبت فى "روزاليوسف" ثلاث مرات وفى كل مرة كانت مقالتي أو بمعنى أصح مقيلتي لا تشغل من صفحات المجلة إلا عموداً بالكاد وبعد المرة الثانية لاحظت أن الأديب مصطفى محمود قد بدأ هو

الآخر يكتب عموداً عن السينما في نفس الصفحة حيث أكتب ، محاولاً فيه تسفيه رأى السابق نشره قبل أسبوع .

ورغم هذه الألاعيب كتبت عمودى الرابع وذهبت به إلى دار روزاليوسف حيث سلمته كالمعتاد إلى العامل المختص بمكتب السيد حمروش وفي عدد المجلة التالى لتسليم العمود لم أجده منشوراً وحتى يومنا هذا لم أتلق تفسيراً لعدم النشر ولا اعتذاراً بطبيعة الحال .

أما الشخص الآخر الذى اتصل بى فكان "إلهام سيف النصر" وهو والد الفنانة شرين سيف النصر نجمة السينما والمسرح حيث نراها حالياً تلعب الدور النسائى والرئيسى فى "بودى جرد" أمام نجم النجوم عادل إمام ولم أعرف سبب اتصاله بى إلا وأنا فى شقته الفخمة بعمارة صدقى باشا المطلة على نهر النيل .

والآن يواجهها على الضفة الأخرى من النهر مركز التجارة العالمى وفندق كونراد فلدهشتى سمعت منه أن نية الدوائر الحاكمة والرئيس عبد الناصر بالذات منصرفه إلى تكوين كيان سياسى جديد باسم التنظيم الطليعى وأغرب ما دهشت له أنه لن يعلن عنه لأنه تنظيم سرى وسيبقى على حاله هذا أى سرى إلى عهد بعيد .

أما لماذا السرية فذلك لأن النظام مهدد بمؤامرات الرجعية المدعومة بقوى الاستعمار العالمى وخير دليل على ذلك مؤامرة الانفصال التى قوضت دعائم الوحدة مع سوريا وأصابت فى مقتل حلم الوحدة العربية الشاملة من الخليج إلى المحيط ولو أصبح التنظيم الجديد علنياً لتسللت إليه حتما عناصر الرجعية ونخرت فى لبه كالسوس كما نخرت من قبل فى أجهزة الجمهورية العربية المتحدة قبل الانفصال وأجهزة الكيانات السياسية العليا .

ولم أتردد فى التعبير عن تأييدى لفكرة تكوين كيان سياسى جديد تتفاعل فى بوتقته القوى النشطة فى المجتمع على نحو ربما يؤدي إلى نظام تتعدد فيه الأحزاب وتتنافس ديمقراطياً من أجل الصالح العام وأن كنت فى نفس الوقت تريتث فى الإجابة إلى دعوة إلهام لى بالانضمام إلى هذا الكيان .

وطلبت مهلة أفكر خلالها فى أمر هذه الدعوة المفجأة أستجيب لها أم لا .

والحق كان لابد من إعمال الفكر فى هذا الأمر الخطير فأنا قاضى والقضاة ممنوع بقوة القانون من ممارسة أى نشاط سياسى داخل الكيان السياسى الوحيد وهو الاتحاد الاشتراكى العربى شأنهم فى ذلك شأن رجال الشرطة والجيش والكيان السياسى الجديد المزمع تكوينه لا يعدو أن يكون جهازاً داخل إطار الاتحاد الاشتراكى وذلك إعمالاً لأحكام الميثاق الوطنى الصادر فى مايو لعام ١٩٦٢ وسط ضجة إعلامية تصم الآذان .

إذن فليس متاحاً قانوناً لى ولا لغيرى من القضاة الانضمام إلى هذا الكيان الجديد وعلى كل فبعد وزن الأمر بميزان الفكر وجدنتى مستجيباً لدعوة الانضمام إلى التنظيم الطليعى رغم ما فى ذلك مخاطر جسام .

وهنا يحضرنى ما حدث للمرحوم على شنب المستشار بمجلس الدولة كان شنب ممن دخلوا التنظيم وجرى تصعيدهم حتى صاروا من قيادته البارزين ورموزه التى لها القول الفصل فى كل ما يتصل بسلك القضاء غير أن تميزه هذا لم يكتب له الدوام فبعد انقلاب الرئيس المؤمن على خصومه فى الحكم يوم الثالث عشر من مايو لعام ١٩٧١ وبعد عودة نفر من رجال القضاء ممن جرى فصلهم أو نقلهم الى وظائف غير قضائية فيما سمي فى عهد الرئيس المؤمن بمذبحة القضاء تمت عودته معززاً مكرماً .

وجد شنب نفسه على شفا هاوية فقدان السمعة والمستقبل معاً فها هو ذا رئيس مجلس الدولة الجديد على محسن وهو من العائدين يتهمه بعضوية التنظيم السرى وبالتسبب فى فصله مع آخرين ولا يكتفى بذلك بل بوقفه عن العمل تمهيداً لمحاكمته تأديبياً وفصله فوراً .

ولم ينقذه من هذا العار والشنار إلا تدخل رئيس مجلس إدارة الأهرام ذات الجلال فى كل العهود لصالحه من منطلق أنه شنب شقيق عديله لدى الرئيس المؤمن .

ولأن الأخير كان متوحداً مع الصحفى الكبير فى المقاصد وهو توحد لم يدم سوى أربعة أعوام ، فقد استجاب لشفاعته وإذا بالتحقيق مع شنب يحفظ وإذا به يعود الى العمل بالمجلس حيث سعد فى سلم الترقيات حتى وصل درجة نائب رئيس . وعندما جاءه الموت فى النصف الثانى من ثمانينيات القرن العشرين كان يتولى منصب رئيس التفتيش فى عهد من أسود عهود المجلس ضرب فيه رئيسه بتقاليد القضاء عرض الحائط وناصر أغلب قضاة المجلس العداء .

هذا بعض ما كان ينتظرني لو أن الحظ تخلى عني وضعت. وأعود إلى قبولى الدعوة لأقول إننى كنت ولا شك يقطاً متنبهاً إلى مخاطر الانضمام إلى تنظيم سرى غير محدد المعالم على نحو ناف للجهالة ، والآن عندما أسترجع على شاشة الذاكرة هذه الأيام التى طوى أحداثها النسيان أرانى جنحت إلى ركوب المخاطر لعدة أسباب لعل أهمها أننى مع الرأى الفلسفى القائل بأن الإنسان حيوان سياسى وحرمانه من ممارسة أى نشاط سياسى لابد أن يفقده إنسانيته فيرتد حيواناً ومع الرأى القانونى القائل بأن الحيلولة بيننا نحن رجال القضاء والانتماء إلى الأحزاب وممارسة العمل السياسى داخلها وخارجها أمر مخالف للدستور .

فضلاً عن مخالفته لطبائع الأمور ومما رجح كفة القبول أننى كنت أعيش منذ كنت صغيراً حياة مشبعة بالسياسة .

فلا حديث بين أبى وعمى الضابط يوسف مصطفى تلتقطه أذنائى وأنا صغير إلا وكان يدور حول الاستعمار والمكائد التى تدبرها السراى وأحزاب الأقلية ضد الوفد حزب الأغلبية وكم كانت سيرة هذا العم الذى لم يتزوج وعاش معنا كل سنى حياته فى منزلنا بمنيل الروضه وهى سيرة أقرب الى الأساطير كم كانت محل دهشتى وإعجابى على مر السنين .

كيف غادر مصر وهو شاب إلى تركيا حيث حارب فى صفوف جيشها أيام الخلافة العثمانية ضد جيوش الإمبراطورية البريطانية فى بر الشام وكيف واصل القتال أيام الجمهورية ضد جيوش الاحتلال حتى كتب النصر للغازى أتاتورك وعادت تركيا فاستردت استقلالها السليب .

ثم كيف عاد إلى أرض الوطن حيث وجد نفسه مستبعداً من الجيش إلى أن وقع زعيم الأمة مصطفى باشا النحاس مع بريطانيا معاهدة ٣٦ أو معاهدة الشرف والاستقلال حسب وصفها فى ذلك الزمان . فبعد التصديق عليها عين مدرساً فى الكلية الحربية برتبة قائمقام شريطة ألا يرتدى اللباس العسكرى .

ومع إنشاء القوات المرابطة فى أثناء الحرب وتعيينه رئيساً لها مع ترقيته إلى رتبة أميرالاي سمح له بارتداء هذا اللباس وما إن أخذت سحب الحرب من أجل إنقاذ فلسطين تتلبد فى السماء حتى أصدر حيدر باشا وزير الحربية وخال المشير عبد الحكيم عامر قراراً بإحالةه إلى المعاش فرجع دعوى أمام محكمة القضاء الإدارى بمجلس الدولة طاعناً فيها على هذا القرار بالإلغاء فضلاً عن المطالبة بالتعويض

ولعدالة قضيته سرعان ما أجابته المحكمة إلى جميع طلباته ولكن حكمها لم ينفذ إلا جزئياً في شقيه الخاصين بالتعويض والترقية إلى رتبة لواء .

أما العودة إلى القوات المسلحة فلم تتح له أبداً ربما تجنباً لاستفزاز السراى وسلطات الاحتلال وأياً ما كان سبب قبول الدعوة فقد وجدتني بعد أن دخل الفأس في الرأس رئيساً لمجموعة من قضاة مجلس كلهم فيما عدا عضو واحد أعلى منى رتبة أو على الأقل سابقين على فى الأقدمية وأغلبهم أكبر منى سناً وأول ما استدعى انتباهى عند اجتماعى بهم أول مرة فى حجرتى حيث أسطواناتى وكتبى هو طابع الللملة وعدم تجانسهم فكراً وكان أبرزهم المستشار طارق البشرى الذى صار فيما بعد مفكراً إسلامياً كبيراً والدكتور وليم سليمان قلادة الذى يقى كما كان فى أول لقاء تم فى وزارة الحربية رجلاً فاضلاً لم يتغير إلا إلى ما هو أفضل ، فأنا عندما التقيت به قبل خمسين عاماً إلا قليلاً لم يكن لا دكتوراً ولا قاضياً كان موظفاً عادياً فى إدارة التجنيد ووقتها كانت ثورة الضباط الأحرار قد استحدثت لجاناً لتطهير الجهاز الحكومى من رجال العهد البائد المفسدة سُمى بعضها بلجان التطهير وبعضها الآخر بلجان فصل الموظفين بغير الطريق التأديبى وكان استحداثها القصد منه أولاً وأخيراً هو التخويف ولقد وجدتني فى ذلك الوقت الذى أضحى فيه الخوف من المجهول سمه تضاف إلى المناخ العام وجدتني أمين سر لجنة فصل الموظفين الخاصة بوزارة الحربية كان رئيسها مستشاراً بالقضاء العادى غداً فيما بعد وزير للعدل فى عهد السادات وأغرب ما عجبت له وأنا أراجع أسماء الموظفين المحالين إلى اللجنة من أجل البت فى أمر بقائهم فى الخدمة من عدمه وأسباب إحالتهم أن واحداً من بينهم كان ذنبه الأوحد أنه سافر على حسابه إلى فرنسا بهدف الحصول على إجازة الدكتوراه فى مادة القانون المدنى وبالتحديد التعبير عن الإرادة .

وفى سبيل استكمال بحثه سعى إلى الحصول على إجازة مرضية أتاحت له فرصة البقاء فى باريس إلى أن تحقق له استكمال أبحاثه .

واستخلصت إدارة التجنيد من ذلك إنه تمارض وغاب دون وجه حق عن العمل على نحو أضر بالصالح العام الذى يجعله غير أهل للبقاء فى خدمة دولة ثورية سمتها الرئيسية النقاء وعدم الالتواء .

هذا الموظف المذنب كان وليم سليمان قلادة ولأن المداولة بين أعضاء اللجنة كانت فى صالحه الى حد كبير فقد طمأنته عندما جاء مستفسراً دون أن أضع فى الاعتبار ما قد يحدث فى متغيرات وليدة نزوات فدون سابق إنذار وبعد سماع أقوال ممثل جهة الإدارة صاحبة الاتهام ودون مواجهته بما هو منسوب إليه وسماع دفاعه قرر رئيس اللجنة فصله وأسرع بكتابة الحثيات بينما أنا حائر كيف أتصل بوليم وأنبهه للخطر الذى يهدد مستقبله فإذا به وكأن السماء أرسلته يطل باستحياء من باب الحجرة حيث مكتبى مستفسراً عن الأحوال وكان على ألا أخفى حقيقة ما يتهدده رغم ما فى ذلك من إفشاء للأسرار ولم أكتف بذلك بل أتحت له فرصة التسلل إلى حجرة اللجنة والمثول لأول مرة أمام أعضائها حيث أبدى دفاعاً أقنعهم بعدالة قضيته وانتهى الأمر برئيسها إلى قيامه بكتابة حثيات تبرئته على ظهر نفس الورقة المكتوب عليها حثيات فصله ولم تمر سوى بضعة أشهر على هذه الواقعة ذات الدلالات إلا كان كلانا ويا للعجب منقولاً إلى سلك القضاء وأين ؟ فى مجلس الدولة وها نحن معاً بعد عشرة أعوام فى تنظيم سرى قد تعرضنا عضويته لمخاطر أشد هولاً من فجر ثورة الضباط الأحرار .

هذا عن أبرز أعضاء المجموعة التى كنت رأسها وأمثلها لدى مجموعة أعلى مرتبة فيها من رجال القضاء سوى وكان رئيسها الدكتور شريف حتاتة أحد قدامى الشيوعيين البارزين ولأمر ما كانت تسمى مجموعته ومعظم أعضائها مقيمون بالمعادى بمجموعة خط حلوان وبعد بضعة لقاءات اكتشفت أن همزة الوصل بين مجموعة حتاتة وجهات أعلى هو أحمد حمروش الذى سرعان ما بدأ يتصل بمجموعة مجلس الدولة اتصالات جانبية بالتجاوز لحتاتة وكانت من بين نتائج هذه الاتصالات المخالفة لقواعد التنظيم لقاء تم بيننا نحن أعضاء مجموعة المجلس وبين شعراوى جمعه بوصفه أمين التنظيم أو على الأقل أحد الأمناء .

ولسبب لا أعرفه حتى هذه الساعة لعله من باب التخمين التنافس على المراكز الرئاسية فى التنظيم بين حمروش وحتاتة أو عدم الثقة فى الأخير بوصفه شيوعياً مخضرمأ طلب إلى حمروش أن أحتفظ باللقاء مع شعراوى جمعه سرا لا أبوح به لأى كائن كان وبالذات حتاتة المسئول عن خط حلوان .

ولأن الأخير له باع طويل فى العمل السرى داخل السجون وخارجها فقد استطاع بمكر أن يوقعنى فى فخ الإفشاء بالسر الرهيب .

وما أن عرف بأمر اللقاء حتى ثار وهاج على حمروش متهما إياه بارتكاب مخالفة الاتصال المجاني بمجموعة مجلس الدولة وهو ما يعد عند النشطاء في العمل السرى من أمهات الكبائر ولم تمر سوى بضعة أيام على ثورة غضب حتاتة وإلا كان حمروش قد استصدر قراراً بلموى من قيادة التنظيم فى حجرة لبضعة أسابيع إلى أن صدر قرار بالتجميد المؤقت لنشاط التنظيم .

ووسط جو من البلبلة والترتب طلب إلى وآخرون أن نتوجه إلى شقة بإحدى العمارات العتيقة المطلة على ميدان طلعت حرب حيث توجد الآن مكتبة الشروق من أجل الالتقاء بمسئول كبير وما زلت أذكر دهشتى عندما دخلت حجرة ذلك المسئول فإذا به الأديب الصحفى فتحى غانم .

ومنه عرفنا أن تجميد نشاط التنظيم إنما يرجع إلى رغبة القيادة فى إعادة تشكيله على نحو يرتفع بمستوى أداء أعضائه وسط الجماهير ونظراً لأن التنظيم سرى .

واجتماعاته كانت تتم سراً فما عرفته عن تشكيله الجديد عند إعلاننا به انحصر فى أن مجموعة مجلس الدولة بقى عدد أعضائها كما هو دون زيادة أن نقصان .

وبقى تشكيلها كما هو لم يطرأ عليه سوى تغيير وحيد هو إسناد رئاستها إلى طارق البشرى .

وهكذا تسبب ذنب إفشاء السر فى توقيع جزاءين على اللوم والتنزيل لعلى العضو الوحيد فى التنظيم الذى ناله مثل هذا العقاب وفى هذه الأثناء كانت تعقد لقاءات أخرى حيث أقيم فى شارع البستان وكان الغرض منها إتاحة فرص العمل السياسى لرجال القضاء وأذكر أنه كان من بين الحضور المحامى أحمد نبيل الهلالى وهو صديق منذ أن كنا معاً فى مدرسة الإبراهيمية الثانوى وكلية الحقوق بجامعة القاهرة فؤاد سابقاً والدكتور جمال العطيفى المستشار القانونى لدار الأهرام .

وتمر الأيام أعواماً بعد أعوام وألتقى بالدكتور العطيفى وأنا فى أحد أدوار تلك الدار بعد قيامى بتسليم مقالة عن السينما كان يجرى نشرها يوم الاثنين من كل أسبوع فى الصفحة الأخيرة من جريدة الأهرام وكان يطلق عليها صفحة الملاح فى ذلك الزمان .

ولأن المطر كان منهمراً خارج الدار عرض على الدكتور توصيله بعربته المرسيديس إلى شارع البستان وبينما نحن فى العربة نتبادل أطراف الحديث قال لى تعرف يا مصطفى أنا كنت خايف عليك

من اللقاءات السياسية فى شقتك وبعض حضورها خريجو سجون ومعتقلات وتساءلت وأنا أضحك لماذا يقبض على واللقاءات كانت فى جوهرها غير معادية للنظام ومسايرة للاتجاه العام .
والغريب أنه لم يمر على هذا الحديث فى المرسيديس سوى أيام إلا وكان الدكتور مقبوضاً عليه .
وعن واقعة القبض عليه وكيف فوجئت بها وفاجأت بها لطفى الخولى وعن أيامى الأخيرة فى التنظيم الطليعى وكيف انقطعت صلتى به بطريقة عبثية عن ذلك وغيره كثير يطول الحديث .

كنت اود لو استطعت أن أروى أطرافاً مما كان يحدث خلال اجتماعات مجموعتي مجلس الدولة وخط حلوان الخاصتين بالتنظيم الطليعى ، فى شقتى بالدور الخامس من عمارة بونتريمولى، المطلة على شارع البستان ،المتفرع من شارع طلعت حرب . سابقا سليمان . وهى عمارة من سبعة ادوار ، ولها تاريخ يرتد الى عشرينيات القرن العشرين ، ربما أكثر إثارة وتشويقا من تاريخ عمارة يحقوبيان، التى لاتبعد عنها سوى بضعة مئات من الامتار.

ولم لا ، وقد كان لها السبق فى الصعود الى الشهرة عالميا ، عندما جاء نكرها ، ومصعدها بالتحديد ، فى فاتحة مؤلف ضخم باللغة الفرنسية " رجل وحيد نوعه " ، يدور حول سيرة المليونير الشيوعى هنرى كوربييل، بدءا من نشأته الاولى فى بر مصر . وحتى مصرعه برصاصات أطلقت عليه غدرا . بجوار مصعد المبنى فى باريس ، حيث كان يقيم ، منذ أن خرج من مصر ، ولم يعد . غير أنه ليس فى وسعى أن أروى شيئا مما حدث فى اثناء تلك الاجتماعات ، وذلك لأن أغلبه ، كان ، فى حقيقة الامر ، كلاما لا طائل تحته، ولاغناء فيه . والآن، وانا استرجع أيامى فى هذا التنظيم الغريب . أراها أياما ضاعت هباء مع الهباء . فبعد تجميد نشاطه . ثم اعادة تشكيله . فقدت الاتصال وبقيت على هذا الحال زمنا . إلى أن قيل لى أنى نقلت الى مجموعة التنظيم الخاصة بوزارة الثقافة . حيث توليت مرة اخرى رئاسة الرقابة على المصنفات الفنية .

وانتظرت أن يتصل بي مسئول تلك المجموعة ، وطال الانتظار حتى يومنا هذا .

وإذا كانت ايامى فى هذا التنظيم قد ضاعت ضياعا تاما، فقد كان لى فى نفس العام "١٩٦٥-١٩٦٦" أيام أخر لم تضع ، ويفضل من ؟ آخر ساعة التابعة لدار الاخبار .

وقبل الحديث عن هذه المجلة ، وكيف فتحت صفحاتها الى قلمى ، أكتب به بابا أسبوعيا أتناول فيه بالنقد ما أشاء من الافلام ، قبل ذلك أرى من اللازم أن أكون عند وعدى ، فأعرض باختصار لحدث القبض على الدكتور جمال العطيفى ، من اخبرنى به، ومن أنكره عند سماعه به من المسئولين فى "الاهرام" حيث كان يعمل الدكتور المقبوض عليه مستشارا قانونيا .

فى يوم من أيام العام قبل الاخير من عهد الرئيس عبد لناصر ، اتصل بى هاتفيا محمد عبد المنعم أمين الاتحاد الاشتراكى لى عابدين ، وعضو مجلس الامة عن دائرة هذا لى ، ليقول لى خبرا فاجأنى وازعجنى فى نفس الوقت ، خبر القبض على الدكتور العطيفى ، لا لسبب سوى أنه كتب مقالا فى "الأهرام" يعيب فيه على السلطة الحاكمة جنوحها الى نشر قوانين استحدثت عقوبات جنائية فى اعداد من الجريدة الرسمية ، يجرى طبعا بتوايخ مرتدة الى الماضى ، لغرض فى نفسها .هو التحايل على حظر اعمال احكام هذا النوع من القوانين بأثر رجعى .

ولهول ما سمعت سارعت بالاتصال هاتفيا بالاستاذ لطفى الخولى الذى كان رد فعله الاول هو تكذيب الخبر ، وحثه أنه خرج لتوه من اجتماع كان يرأسه الاستاذ هيكل ، وفى أثناءه لم يرد أى ذكر لخبر من هذا القبيل .

وما أن قلت له أن مصدر الخبر هو أمين حى عابدين ، حتى أبدى استعدادة للاستفسار من الاستاذ عن واقعة القبض على الدكتور، ومدى صحتها ، ثم اخطارى هاتفيا بالخبر اليقين .
وبعد دقائق رن جرس الهاتف ، فرفعت السماعة متلهفا، واذا بصوت لطفى الخولى يقول نقلا عن الاستاذ ، أنه لا أساس من الصحة لخبر القبض على الدكتور .

وهنا أعدت الاتصال بأمين عابدين الذى اكد صحة الخبر ، وأضاف قائلا انه لن تمر سوى بضعة ساعات إلا ويكون الخبر منشورا على صفحات الجرائد الامر الذى حدث فعلا ، ولان ميزان القوى لم يكن فى صالح من تسببوا فى القبض على الدكتور دون وجه حق ، فسرعان ما تم الافراج عنه، وعاد إلى " الأهرام " سالما وتمر الايام أعواماً بعد أعوام ، فى أثنائها ألقى القبض على أمين عابدين بعد انقلاب الثالث عشر من مايو لعام ١٩٧١ .

وفى أثنائها عين الدكتور العطفى وزيرا للثقافة والاعلام ولم يتركها إلا والسينما مكبلة بأغلال جديدة من حرية التعبير .

كما عين نقيبا للمحامين ، بعد حل مجلس نقابتهم ، ضمن أحداث سبتمبر التى انتهت بمصرع الرئيس فى السادس من أكتوبر لعام ١٩٨١ .

وأعود إلى آخر ساعة لأقول أن وقوع الاختيار على لكتابة نقد سينمائى كان أمرا مثيرا للدهشة ، ولأكثر من سؤال، ولا غرابة فى أن يكون رد الفعل هكذا .

فباستثناء محاولات ثلاث فى النقد، احتلت كل واحدة منها عمودا واحدا من مجلة روز اليوسف وباستثناء خمسة أشهر إلا بضعة أيام قضيتها فى موقع مدير الرقابة على المصنفات ، إن لم يكن أهمها .

باستثناء ذلك ، كانت صلتى بالفن السابع ، منحصرة فى مشاهدة الافلام ، ونقدها لا بالكتابة ، وانما بالكلام ، شأنى فى ذلك شان معظم الناس .

والحق ، أنى لم أكتب نقدا فى آخر ساعة إلا لأن صلاح حافظ كان مشرفا عليها ، ومعه سعد كامل مديرا للتحريير .

فلولهما لما تحولت من قاص غاية غاياته العدل فيما يصدر عنه من أحكام ، إلى ناقد عقله متوثب إلى تقويم الافلام .

فبفضل دعوة فاجأتني من سعد كامل، رأيتني ناقدًا سينمائيًا، يكتب اسبوعيا في مجلة كانت وقتذاك اوسع مجلاتنا انتشارا ، وفي البداية لم يكن الامر سهلا .

فما أصعب الالتزام بالكتابة بانتظام وما يتبع ذلك من ضرورة متابعة الافلام ، ونقدتها كتابة في ميعاد عنه لا أحيد ، وبكلمات لا تقل بأية حال عما هو مسموح به ، ولا تزيد .

ومرة أخرى ، فلولا احترام سعد وصلاح لحرية التعبير ، لما استطعت الاستمرار في المشوار.. وحتى متى ؟ حتى هذه الساعة ، فأى مقال جرى به قلمي ، كنت أجده في مكانه المحدد من المجلة كاملا ، غير مصاب بأذى التشويه بالحذف ، أو بالاضافة أو التعديل ، كانت أياما سعيدة ، وكيف لا تكون كذلك، وهي أيام من ١٩٦٦ العام السابق على عام الخامس من يونيه ، ذلك اليوم الذي زلزل حياتنا ، ومن آثاره لا تزال نعانى .

ويحضرني هنا مما كتبته في الايام السعيدة ، البعيدة ، مقال عن فيلم "مراتي مدير عام" لصاحبه "فطين عبد الوهاب" وهو مخرج في فن الاضحاك الراقى لا يشق له غبار .
الفيلم كما هو معروف ، يتنازع بطولته ثلاثة من المشاهير : شادية ، صلاح ذو الفقار ، وتوفيق الدقن .

ومن حين لآخر كان يظهر على الشاشة لثوان ممثل ناشيء ، خفيف الظل ، فيسرق الكاميرا من الثلاثة الكبار ، هذا الممثل الخاطف للابصار ليس إلا عادل امام .

ويوصفي ناقدًا ، فقد استرعى انتباهي بحضوره المذهل ، فرأيت فيه المستقبل ورغم صغر دوره ، فقد أشرت إليه مشيدا ، ومع مرور الأيام أصبح نجما له منزلة كبيرة في قلوب الناس ، استمرت زهاء ثلث قرن من عمر الزمان .

ولعله مما يفيد ان أسترجع على شاشة الذاكرة ، كيف كتب لأيامي السعيدة في "آخر ساعة" أن تنتهي نهاية غير سعيدة ، شاءت لى الأقدار أن أتوجه إلى سينما "ريفولى" . حيث بدأ عرض "من أحب" إنتاج وإخراج وتمثيل النجمة ماجدة الصباحى .

وعقب مشاهدته كتبت عنه مقالا، جاء فيه من بين ما جاء . أن ماجدة قد خانها التوفيق ثلاث مرات.. الأولى: عندما اتخذت من الفيلم الامريكى الشهير " ذهب مع الريح" هاديا ومرشدا. فكان أن تقمصت شخصية سكارليت اوهارا. كما تقمصتها فيفيان لى مع استبدال شبه جزيرة سيناء بالجنوب الأمريكى القديم، وكأنه ليس ثمة فرق بين المكانين. والثانية: عندما نصبت نفسها مخرجة للفيلم، ناسية أو متناسية ، أن فن الاخراج ليس بالامر السهل ، بل لعله من أصعب الامور .أما المرة الثالثة : فعندما أسندت دور الرجل الذى تعلقت به حبا إلى ايهاب نافع، زوجها وقت إخراج الفيلم ، رغم عدم صلاحيته لذلك الدور . بحكم افتقاده للحضور.

وفى الميعاد المحدد توجهت إلى دار الاخبار . حيث قمت بتسليم المقال . وكالمعتاد اشتريت " آخر ساعة" يوم الاربعاء.

وللمرة الأولى لم أجد مقالى ، لانه كان قد جرى ، على عجل ، استبدال مقال آخر به، ومنذ ذلك الاستبدال وصلتى بـ "آخر ساعة" منقطعة ، ليس لكلماتى عن لغة العصر على صفحاتها مكان. هذا ، ولم يكن لصلاح وسعد دور فى اختفاء مقالى عن "من أحب" فهو لم يختلف إلاأنهما كانا قد أقصيا من المجلة . قبل ساعات من قيامى بتسليم المقال .

وفى موقعهما حل يوسف السباعى ، رجل السيف والقلم . ومع ذلك الحلول ذهبت الأيام السعيدة كالأحلام .. وما هى إلا أيام . حتى وجدتنى فى طريقي إلى البنك الاهلى بشارع شريف استجابة لدعوة رجل سيف وقلم آخر ، هو الدكتور ثروت عكاشة.

فوقتها كان يشغل منصب رئيس منصب رئيس مجلس إدارة هذا البنك . الذى يعتبر ، بحق ، أحد أهم بنوك القطاع العام ، ودار الحديث حول عودتى الى وزارة الثقافة ، بعد استقلالها عن وزارة الإعلام فى وقتها كان اسمها "الإرشاد" وإسنادها اليه مرة اخرى .

ولدهشتى عرض على بدلا من الرقابة ، رئاسة مجلس إدارة احدى الشركات التابعة لمؤسسة السينما التى كان يرأسها الاديب نجيب محفوظ.

وكان عرضه . ولاشك . مغريا . يسيل لعاب أى شخص محب للمراكز و المال.

وقتها لم اكن اعرف أنه عرض وليد وعد للصحفى الأديب أحمد رشدى صالح . بتعيين زوجته اعتدال ممتاز مديرة للرقابة على المصنفات الفنية . وهو أمل حياتها ، باعترافها فى مؤلفها مذكرات رقيية ٣٠ عاما .

ولم أكن أعرف أن من بين المؤيدين لهذا الوعد نفرا من اليساريين .. كان يهमे كسب رشدى صالح إلى صفه . ويوصفه أحد رواد التقدم والتنوير . وان سعد كامل الذى عين مديرا للثقافة الجماهيرية كان على رأس هذا النفر من المؤيدين .

وحتى لو كان قد وصل الى علمى خبر الوعد . وتأيد نفر من أهل اليسار الى قبول العرض المغرى الذى لوح الوزير لى به . فى أثناء الحديث بمكتبه بالبنك الاهلى ، قبل الانتقال الى قصر عائشة فهمى المطل على النيل .

ولأنه تبين له ، أى الوزير ، انصراف نيتى إلى رفض عرضه المغرى فلم يف بوعده لرشدى صالح ، ولكن الى حين .

وهأنذا ، أعود إلى مكتبى بالرقابة ، بمبنى مصلحة الاستعلامات ، إلى حيث كنت اجلس ، قبل أربعة أعوام .

وكما لم ألتق بالأستاذ عبد الرحيم سرور الذى حل محلى عندما ألقى الدكتور عبد القادر حاتم ندبى ، لم ألتق به ، عندما عدت إلى الرقابة بأمل أن أصل ما انقطع ، واكمل المشوار .

وتشاء الاقدار ألا نلتقى إلا بعد سبعة اعوام ، وأين ؟ فى مطار موسطو ، حيث تعرفت عليه بفضل الأستاذ محمد لمعى الذى كان يشغل مركزا مرموقا فى وزارة الثقافة ، ويرأس وفدها الى مهرجان موسكو السينمائى عام ١٩٧٣ .

وكان من بين أعضاء الوفد النجمة فاتن حمامة وحسين كمال مخرج إمبراطورية ميم الفيلم الممثل لمصر فى هذا المهرجان .

وعلى مائدة الافطار كنت التقى بعبد الرحيم سرور يوميا . وذات صباح قال لى ما يستفاد منه أنه مهموم بالطقم . فظننته طقم الاسنان .

ورد مستنكرا طقم أسنان إيه يا مصطفى ، أنا أسناني طبيعية ، أنا مهموم بطقم الصينى الذى اشتريته لابنتى ، كيف أصل به إلى الطائرة سليما؟

وعلى كل، فمع عودتى بدأ مسلسل المفاجآت ، بعضها يشيب له الجنين ويندى لها الجبين .

مصت ثمانية اشهر منذ عودتى الى الرقابة ، مناسبة هادئة ، كغدير ماء . والسبب تجربتى المرة مع فيلم خذنى بعارى وتجارب أخرى أكثر مرارة مررت بها فى فترة انتدابى الأولى للرقابة . قبل أربعة أعوام، فبفضل هذه التجارب المرة ، عاهدت نفسى على ألا أخضع المصنفات الفنية ، خاصة الأفلام لأحكام الرقابة إلا فى أضيق الحدود، عملا بعبارة أتخذتها شعارا لى : " الترخيص هو القاعدة . اما المنع فاستثناء بغيض " . وفجأة ، وأنا فى باريس ، فى أول سفر لى خارج مصر ، منذ سفرى الحجاز وأنا صغير ليس لى من العمر سوى خمسة اعوام ، فجأة إذا بالسماء الصافية تتلبد ، دون سابق انذار ، بغيوم منبئة بعاصفة مميتة .

فهاهى ذى عناوين أمهات الجرائد العلمية فى الأكشاك الأنيقة ، المرصعة بها شوارع مدينة النور تنذر بكارثة مقبلة إلى شرفنا العربى ، ولا راد لها ، وكأنها قدر محتوم .

أما لماذا تلبدت السماء . لأن قرارا صادرا من رئيس الجمهورية ، أغلق الممرات إلى خليج العقبة فى وجه السفن المتجهة إلى ميناء ايلات الاسرائيلى . ورغم أنها كانت تعبر تلك الممرات على امتداد أحد عشر عاما .

ومع هذا القرار ، وما ترتب عليه من آثار سابقة على اندلاع الحرب ، مرت أيامى فى باريس ، ثم فى القاهرة ثقيلة ثقل الكوابيس ، إلى أن وقعت كارثة الحرب ، التى انتهت بعد ستة أيام ، باحتلال القوات الاسرائيلية للقدس الشرقية والصفه الغربية وهضبة الجولان وشبه جزيرة سيناء .

وكأثر لهذه الهزيمة ، أخذ المشهد الثقافى العام فى التغيير من سيىء إلى أسوأ .

بدأت نذر التغيير بأصوات علت منادية بإعلان الحداد، ولاحداد فى رأى أصحاب تلك الاصوات إلا بإغلاق دور اللهو والعب ، وفى مقدمتها دور السينما بطبيعة الحال .

وفى محاولة لمحاصرة المنادين بإعلان الحداد ، صدر قرار بمنع جميع الأفلام التى من إنتاج الدول المقول بتواطئها مع العدوان الاسرائيلى ، وهى الولايات المتحدة وبريطانيا و ألمانيا الاتحادية .

ولو كان قد جرى تنفيذ هذا القرار بطريقة عمياء ، لاتأخذ فى الإعتبار رصيد سوقنا السينمائى من الافلام، لانتهى الأمر بدور العرض مغلقة ، ولربما تحولت إلى أراضى خراب أو مواقف للسيارات .

وفى محاولة أخرى لسد فجوة النقص فى الافلام ، أمرنى وزير الثقافة ، بعد الهزيمة بعشرة أيام ، بالسفر مع رئيس مجلس ادارة شركة التوزيع الأستاذ يوسف صلاح الدين ، إلى بعض دول ما كان يسمى وقتذاك بالمعسكر الاشتراكى .

وكان الهدف من سفرنا إلى تلك الدول . هو مشاهدة أحدث ما أنتجته استوديوهاتها، والاتفاق على قيام تلك الشركة بشراء ما قد نراه من افلامها ، بأمل إحلالها محل أفلام هوليوود التى جرى منعها تحت ضغط رأى عام ملتهب حماسة ضد أى منتج مصدره بلاد العم سام .

وبدأت رحلة البحث عن الافلام بتشيكوسلوفاكيا، ذلك البلد الذى كان يعرف عنه حينذاك أنه أكثر بلاد المعسكر الاشتراكى تقدما .

ومن هنا هول الصدمة التى فاجاتنى ، فأذهلتنى ، وانا فى الطريق من مطار براغ إلى الفندق الذى جرى اختياره لاقامتى، وهو فندق عتيق ، مفعم بعطر التاريخ ، أشبه بفندق سميراميس عندنا ، قبل هدمه بمعاول الجهل والفساد .

فلقد كان معى ، فى السيارة المنطلقة بى إلى الفندق ، مترجمة متقدمة فى السن ، تتكلم الانجليزية بطلاقة أذهلتنى .

وبينما السيارة تقترب بنا من قلب العاصمة ، إذا بها فجأة تشير بإصبعها إلى قصر منيف على تل عال مطل على نهر فلتافا " مولداو " الذى تغنى به الموسيقار التشيكى " سميتانا " فى إحدى قصائده السيمفونية .

وتقول ، وأنا فى دهشة مما تسمعه اذناى ، فى هذا القصر يقيم رئيس جمهوريتنا " انطونى نووتونى " الذى لا احد فى تشيلوسلوفاكيا إلا ويمقته مقتا شديدا .

ولأن الدهشة عقدت لسانى ، فلم أنطق بكلمة واحدة ولو من قبيل الاستفسار عن هذا المقت الشديد .
وعند وصولى إلى الفندق العتيق ، لم يتوقف مسلسل المفاجات ، ولن أقف عندها ، لأن الحديث عنها يطول ، مكتفيا بأن أقول أنه لم يمر سوى عام أو ربما اقل ، على ماجاء على لسان المترجمة فى ذم رئيسها ، إلا وكان مكرها على الاستقالة ، خارجا من القصر المنيف ، يجر أذيال الخيبة والعار .
وباستقالته بدأ ربيع براغ الذى انتهى بخريف حلف وارسو ، تغزو جنوده أرض تشيكوسلوفاكيا ، فاذا بها خلال بضع ساعات أسيرة احتلال لعين دام كابوسه زهاء ربع قرن من عمر الزمان .
وفى أثناء الأيام التى قضيتها فى براغ ، شاهدت بناء على طلبى ، أفلاما لعدد من المخرجين ، كان فى طليعتهم " ميلوسن فورمان " .

وأقف عند المخرج الأخير ، وفيلمه " غراميات شقراء " لا لسبب سوى ما أثاره هو وفيلمه من خلاف حاد بينى وبين الوزير الدكتور ثروت عكاشة الذى كان فى سبيله إلى التحول - بعد الهزيمة إلى نقيض ما كان عليه سياسيا ، على نحو كان يذكرنى من حين لآخر بتحول الدكتور جيكل إلى نقيضه مستر هايد فى فيلم المخرج الأمريكى روبيين ماموليان المأخوذ عن قصة دكتور جيكل ومستر هايد للأديب الانجليزى روبرت لويس ستيفنسن .

كان فورمان - وقت وجودى ، فى براغ - لا يزال فى ريعان الشباب أما كيف عرفت بأمره ، وبأمر فيلمه ، فذلك كان بفضل مجلة " إيفان سين سينما " الفرنسية التى أفردت عددها الستين للسينما التشيكية ، ولسيناريو " غراميات شقراء " فضلا عن آراء نفر من أساطين النقد السينمائى سبق نشرها فى أمهات الجرائد والمجلات الفرنسية ، وكلها تشيد بالفيلم وصاحبه " فورمان " .

وما أن انتهيت من مشاهدة الفيلم ، حتى كنت على يقين من أمرين .. الأول : أنه تحفة سينمائية تبشر بمولد مخرج كبير ، والثانى : أنه يصعب عرضه عندنا بنجاح فى دور السينما العادية ، لأنه فيلم بدون حدود ، تجرى أحداثها على النهج التقليدى ، الذى تعودنا على مشاهدته فى معظم الافلام المصرية والامريكية ، حتى أصبح نهجا مالوفا ، وأصبح كل ما عداه شاذا .. وفوق هذا ، كان فيلما بدون ألوان .

ومن هنا وقع اختياري عليه ضمن الافلام المزمع عرضها فى نادى سينما القاهرة، الذى كانت وزارة الثقافة على وشك افتتاحه فى مستهل العام الجديد "١٩٦٨".

وكان من بين أسباب قصر عرضه على نادى السينما ، احتواؤه على مشهد حب طويل ، فيه تبادل شاب وشابة ألوان الغرام ، وهما عاريان .

ويعد أسابيع من عودتى الى القاهرة ، جاء الفيلم إلى الرقابة ، حيث ناصبه الجميع العداء ، ولم يكن عداء الرقباء أمرا مفاجئا ، ما كان مفاجئا حقا ، هو عداء الوزير للفيلم .وما قاله عنه ، فماذا قال ؟ قبل أن أسمع ما قاله فى حق " غراميات شقراء " فوجئت بقرار صادر منه يمنع عرضه فى نادى السينما .

وما أن أفقت من صدمة هذا القرار ، حتى أبلغنى الاستاذ حسن عبد المنعم وكيل الوزارة واعدل النبوى إسماعيل وزير الداخلية ، ونائب رئيس الوزراء فى عهد السادات ، أن الوزير أبدى استياءه من هبوط مستوى الفيلم فنيا على نحو جعله غير جدير بالعرض فى نادى السينما بالذات .

ودفاعا عن مستوى الفيلم ، واختياري له كتبت مذكرة ، جمعت فيها ما كتبه نقاد فرنسا ، إشادة به . ولأمر ما ، لم يكن لتلك المذكرة التى رفعتها الى وكيل الوزارة أى تأثير ، ومع ذلك ، نجحت فى أن يكون الفيلم الذى تفتتح به عروض نادى سينما نقابة الصحفيين .

جدير بالذكر هنا أن فورمان صاحب " غراميات شقراء " غادر أرض وطنه فرارا من الاحتلال ، وما صاحبه من اضطهاد، وقيود على حرية التعبير .. وكان ملاذه الاخير ، هوليوود حيث مصنع الاحلام .

وفى عام ١٩٧٥ ، أى بعد الخلاف الذى ثار بينى وبين الوزير حول " غراميات شقراء " بثمانية أعوام توج هو ، أى فورمان ، وفيلمه " طار فوق عش المجانين " بالأوسكار .

وبعد ذلك بتسعة أعوام، توج مرة أخرى بالأوسكار هو وفييمه "أماديوس" عن سيرة الموسيقار موزار وحتى الآن لا أعرف ماذا حدث لنسخة فيلمه "غراميات شقراء" هل لا تزال في الحفظ والصون؟ ام جاء ها الفناء أسوة بأفلام أخرى اخترتها في يوغوسلافيا وفرنسا ، وغيرهما من بلدان اورويا ، وسحر ساحر اختفت دون أن تترك أثرا ! .

إذا أراد أحد من الناس أن يكتب مسيرته في الحياة فهو بين أمرين لا ثالث لهما أن يقول كل شيء بصراحة وصدق فإذا لم يقو على ذلك فخير له أن يلجم لسانه ويسكت وعليه إذا اختار طريق الصراحة والصدق أن يتكلم بلسان الشاهد المحايد وكأنه عدسة آلة تصوير تعكس كل ما يمر أمامها دون تزويق وهذا ما أحاوله بقدر ما تسعفنى الذاكرة وأنا أسويح بالقارئ سياحة قصيرة في أيام من دنياى أثناء سنوات عقد الستينيات من القرن العشرين ففي سجل هذه السنوات العشر التى طويتها على الأرض شخصيات لا عد لها ولا حصر أكثرها رسب فى الأعماق حيث يتعذر على الذاكرة الوصول إليه ساعة تشاء وقلها لا يزال طافياً فى وسع الذاكرة استدعاؤه إلى شاشتها وقتما تشاء .

ونفر من هذه القلة السهلة الاستدعاء على قيد الحياة لا يزال ونفر آخر ينعم في ظلال الموت بنسيان رحيم ومن حقه حالة استدعائه أن يذكر بكلمة خير .

ومن بين نفر الأخير يوسف السباعي رجل السيف والقلم وصاحب السقامات تلك القصة الرائعة التي ترجمها إلى لغة السينما صلاح أبو سيف في فيلم من إنتاج العالمية شركة "يوسف شاهين" وكان هذا أول وآخر تعاون بين عملاقي السينما المصرية في حقل صناعة الأطياف .

والفضل فيه يرجع إلى تعيين السباعي وزيراً للثقافة في عهد السادات فوقتها اشترت العالمية حق إنتاج فيلم مستوحى من "السقامات" .

وحكايتي مع صاحب "السقا" حكاية قصيرة لن أفء عندها طويلاً فأثناء حياته التي انتهت فجأة برصاصات غادرة في جزيرة قبرص .لم يجر لقاء بيننا وجهاً لوجه ما جرى كان عبارة عن مكالمة هاتفية يتيمة لم تدم سوى ثوان أما متى ولماذا جرت هذه المكالمة فذلك كان بعد أيام من استيلائه على رئاسة تحرير "آخر ساعة" وقيامه بمنع نشر مقال لي تعرضت فيه بالنقد للنجمة ماجدة الصباحي لجمعها بين إنتاج وإخراج فيلم من أحب فضلاً عن التمثيل وبالتالي انقطاع صلتى بالمجلة نهائياً .

ومن هنا دهشتى عند سماعى صوته لأول مرة على الهاتف مهنتاً لي على تولى منصب مدير الرقابة وطالباً في الوقت نفسه إجازة سيناريو عن قصة له على وجه الاستعجال .

والغريب أنه بعد ذلك بيضع سنوات وفي عهد السادات قام بالاستيلاء على مجلة أخرى هي "الكاتب" حيث كنت أمارس النقد للأفلام .

ومرة ثانية وبفعل صاحب "السقا" وجدتني بعد إزاحة الصحفي الأديب أحمد عباس صالح عن رئاسة تلك المجلة مستبعداً من الكتابة فيها منقطعة صلتى بها نهائياً حتى اختفائها في صمت أشبه بصمت القبور .

وعكس الحال وقت استيلائه على "آخر ساعة" لم يترك استيلاؤه على "الكاتب" فى نفسى أثراً وليس أدل على ذلك من أنه عندما جرى الترشيح لعضوية مجلس إدارة اتحاد الكتاب وعرض السباعى بوصفه رئيسة ومؤسس على خصومة المنتمين لليسار المشاركة فى قائمة واحدة بحيث يضمن لسته من مرشحيهم الفوز بعضوية مجلس الإدارة وقفت فى صف الداعين إلى قبول عرضه .

ولأن قصير لا يطاع له أمر لم ينتصح خصومة فتحذوا عرضه برفض عنيد انتهى بمرشحيهم وقد سقطوا جميعاً .

وأعود إلى مكالمته الهاتفية لأقول إنها كانت أول مفاجأة فى مسلسل مفاجآت جعلت من عام ١٩٦٧ عاماً حاسماً فى حياتى مثلما هو حاسم فى حياة الوطن حتى أننى وعلى غير المعتاد لم أحسبه وهو على وشك الانتهاء عاماً وإنما حسبته مائة عام .

والأكيد أن أهم مفاجأة والعام على وشك الانتصاف كانت فاجعة الخامس من يونية ومن هولها كدت أنسى ما قبلها وما بعدها من مفاجآت .

ومع ذلك فقبل هذا اليوم الفاجع الفارق ببضعة أسابيع كان ثمة اجتماع للجنة برئاسة وزير الثقافة وكنت أصغر أعضائها سناً وأقلهم رتبة ومرتباً وهذا الاجتماع لا أزال أذكره وكأنه لم يمض على انعقاده سوى ساعات وأذكر أن أهم موضوع فى جدول أعماله هو إزاحة "يحيى حقى" صاحب القنديل من رئاسة تحرير المجلة وهى دورية شهرية كانت تصدر عن هيئة الكتاب .

ولا أزال مندهشاً لحماس الدكتورة سهير القلماوى رئيسة مجلس إدارة هيئة الكتاب لهذا الإجراء البغيض وحتى الآن لا أعرف هل كان حماسها من القلب أم اضطراراً وامتنالاً لقرار لا راد له من أى كائن كان .

وبعد انتهاء الاجتماع ومن أجل إنقاذ صاحب القنديل مما يدبر له بليل أسرعت بالاتصال هاتفياً بالشاعر محمد البخارى احد مترجمى مكتب الوزير طالباً إليه إبلاغ الأديب الكبير فوراً بما يحاك ضده فى الظلام .

ومن يدرى فلعل معجزة تحدث وتكتب له النجاة .

وأيامها لم أكن اعرف أن صاحب القنديل مذبذب في حق الرئيس عبد الناصر لأنه صديق محمود شاكر الفقيه الذي لا يشق له غبار في كل ما يتصل بلغة الضاد والمقبوض عليه بتهمة التطاول على الرئيس في مجلسه الخاص والسخرية منه ومن أخلص خلصائه في غير تحفظ ولا احتياط وأن فصله من رئاسة التحرير لهذا السبب قضاء محتوم لا يستطيع أحد لأحكامه نقضاً ولا تغييراً .

وهو فصل حدث فعلاً وحال في ظني دون تعيينه ضمن كوكبة كبار المفكرين التي حظيت برضاء "الأهرام" ذات الجلال .

وأحسبه كان بداية انتهت بي إلى شك مريب وبينما أنا في ليل من الشك مظلم حدث أمران كان لهما تأثير كبير على عملي الرقابي فيما هو آت من أيام .

قام بزيارة مصر استجابة على ما أذكر لدعوة من "الأهرام" الغراء الأديب الفيلسوف جان بول سارتر مستصحباً كلا من شريكة حياته دون عقد زواج الأديبة المفكرة سيمون دي بوفوار والناشر المفكر كلود لانزمان .

ووقتها لم يكن الأخير قد أصبح سينمائياً بعد في سبيله إلى إخراج فيلمه الوثائقي "الشواذ" الذي يطول عرضه إلى تسع ساعات تدور وجوداً وهدماً حول محرقة اليهود في معسكرات الاعتقال إبّان الحرب العالمية الثانية وكان من بين تظاهرات تلك الزيارة لقاء بالمسرح القومي رتب على نحو تدور معه حوارات بين الزوار الكبار ولفيف من المثقفين المصريين .

وبحكم أنني كنت أشغل مركزاً مرموقاً جاءتنى دعوة لهذا اللقاء وتصادف أن كان ثمة اجتماع للجنة المهرجانات التابعة لوزارة الثقافة في الوقت نفسه المحدد للقاء وفي مكان لا يبعد عن المسرح القومي سوى بضع خطوات .

وكان على أن أختار بين أمرين أحدهما لقاء فريد والآخر اجتماع للجنة كنت أحسبه عادياً لا يقدم ولا يؤخر في شئ شأنه في ذلك شأن اجتماعات أغلب اللجان .

ولأنني لم أكن قد قرأت من أعمال "سارتر" سوى مسرحية واحدة ولم أكن قد شاهدت له سوى عمل واحد ترجم إلى لغة السينما هو "سجناء التونة" تلك المسرحية التي أخرجها قبل أربعين عاماً "فيتوريو دي سیکا" رائد الواقعية الجديدة وصاحب رائعة لصوص الدرجات .

وهنا أستطرد قليلاً لأقول إن المسرحية جاء ذكر لها فى صفحة "الملاخ" بالأهرام تحت عنوان غريب كل الغرابة "سجناء علبة التونة" ولأن أعمال "دى بوفوار" هى الأخرى لم أكن قد قرأت منها سوى كتاب "الفقه عن الصين" .

فقد وجدتنى مؤثراً الذهاب إلى اجتماع لجنة المهرجانات حيث قد أفيد ، على الذهاب إلى لقاء المشاهير حيث سيجرى اختزال الحوارات فى موضوعات بعضها سياسى مكرر فلا نفع فيه وبعضها الآخر يدور حول قضايا أدبية ما أوتيت من العلم فيها إلا قليلاً لا سيما أننى لست فرانكوفونياً .

وفى الوقت المحدد لاجتماع اللجنة دلفت إلى الحجرة المتواضعة المخصصة له حيث كان رئيس اللجنة الأديب "نجيب محفوظ" جالساً وكعادته ضاحكاً ومعه مقررهما المخرج الرائد أحمد بدرخان ومن بين الموضوعات التى كانت مطروحة للمناقشة مهرجان "كان" .

وفجأة إذا بى أسمع غير مصدق أذننى بدرخان يرشحنى بصوته الوديع الخفيض للسفر إلى ذلك المهرجان لمشاهدة أفلامه وكتابة تقويم لها فى تقرير مع بيان حال أفلامنا مقارنة بها هل سائرت ركب العصر أم لا ؟

وفى حالة ثبوت عجزها لا سمح الله فما مدى تخلفها هل هو من ذلك النوع الباعث على التشاؤم أم من النوع الآخر الباعث على التفاؤل ولو بعض الشيء ؟ .

ولدهشتى صادف ترشيحه لى التوفيق فلم يشذ عن تأييده أحد من الحضور هذا ولم تمض سوى أيام معدودة إلا وكان كل شئ جاهزاً جواز السفر التصريح بدخول فرنسا تذاكر الطائرة إلى باريس فكان ذهاباً وغياباً وبدل سفر أتاح لى إقامة خالية من الهموم فى مدينة النور وساحل الريفيرا حيث مدينة "كان" موطن المهرجان .

وها أنا مستقلاً ولأول مرة طائرة وإلى أين ؟ إلى بلاد ثورة الحرية والمساواة والإخاء .

وتصادف أن كان معى فى الطائرة أحد أقطاب التلفزيون الفرنسى التقيت به فى حفل عشاء فاخر بشقة صالحة هانم أفلاطون حماة الدكتور إسماعيل صبرى عبد الله أحد قدامى الشيوعيين ونائب وزير التخطيط إلى أن جرى الاستغناء عن خدماته فى واحد من التشكيلات وما أكثرها فى عهد السادات .

وبينما أنا فى مطار روما حيث حطت الطائرة لبعض الوقت رأيتة يشتري أشياء فى نظرى لا نفع فيها ولأنه لاحظ علامات تعجب بدت على وجهى قال وكأنه يجيب عن سؤال كنت على وشك توجيهه إليه أحب هذا النوع الذى لا نفع فيه من الأشياء .

ولعله بحبه هذا يحاول مقاومة طغيان المادة فى مجتمع واسع الثراء تستلب أفرادها الأشياء .

وهنا يحسن بى أن أمر مر الكرام على إقامتى فى باريس تلك المدينة التى نصحنى الوزير قبل السفر بأن أستمتع بأكل عيشها الشهى الذى لا يعلى عليه فى مشارق الأرض ومغربها .

وأقفز إلى المهرجان الذى بدأ فى السابع والعشرين من أبريل وانتهى فى الثانى عشر من مايو أى قبل الخامس من يونية بتسعة عشر يوماً كان من بين عروضه تسعة وعشرين فيلماً روائياً طويلاً جرى اختيارها للمسابقة الرسمية .

وقد أنفقت أكثر الوقت الذى قضيته فى كان مشاهداً لها وطبعاً كان أهمها " تكبير الصورة " أو " انفجار " الاسم الذى اشتهر به فى مصر لصاحبه المخرج الإيطالى مايكل أنجلو أنطونيو الذى بلغ من العمر تسعين عاماً فى ٢٩ من سبتمبر الماضى ويعمل رغم شلله على إخراج فيلم جديد .

وكما كان متوقفاً فاز " انفجار " بجائزة المهرجان الكبرى " السعفة الذهبية " وقبل الكلام عنه باعتباراه أحد أمرين كان لهما كما سبق القول تأثير كبير على مسار عملى فى الرقابة أرى لزاماً على أن أشير إلى واقعتين حدثتا أثناء المهرجان لما فى الإشارة إليهما من بعض بيان لمدى اهتمام إسرائيل بالدعاية لما تنتجه من أفلام ومن بعض تذكرة لمدى اعتنائها بلغة السينما لما لها من سحر وتأثير .

كان من بين الأفلام داخل المسابقة ثلاثة أيام وطفل لصاحبه المخرج الإسرائيلى يورى زوهار وعن أدائه للدور الرئيسى فى هذا الفيلم فاز الطفل " أودد كوتلر " بجائزة أحسن ممثل .

ومما يعرف عن المهرجان أن له تقاليد من بينها عرض الفيلم الداخلى فى المسابقة بقاعة الاحتفال الكبرى وبعد ذلك عقد ندوة عنه يحضرها النقاد ومن يكون موجوداً من فنانى الفيلم وبخاصة مخرجه فى قاعة صغيرة أطلقوا عليها اسم الشاعر الفرنسى " جان كوكتو " .

ولاحظت عند الإطلاع على برنامج اليوم المخصص لندوة الفيلم الإسرائيلي أن ثمة لقاء بين رجال الصحافة والنجم الكوميدي الأمريكي " جيري لويس " الذى كانت أفلامه ممنوعة فى العالم العربى لثبوت دعمه لإسرائيل مادياً ومعنوياً وأن موعد هذا اللقاء قد حدد بحيث يكون تالياً للندوة مباشرة وحكمة التحديد على هذا الوجه واضحة أن تزدهم القاعة بجمهور جيرى لويس وهو جمهور كبير فيفيد من هذا الازدحام الفيلم الإسرائيلي .

وفعلاً تحقق ما رسم له مخطوطو الدعاية فازدحمت القاعة إلى حد اضطر معه بعض الصحفيين والنقاد إلى الوقوف أو افتراش الأرض أثناء الندوة انتظاراً للقاء النجم الشهير .

ولم تكتف الدعاية للفيلم الإسرائيلي بهذا القدر من النجاح وإنما عملت على تنظيم الأمور بحيث يدخل جيرى لويس القاعة قبل انتهاء الندوة فيبدو وكأنه فوجئ بوجود المخرج الإسرائيلي وكأنه لم يلتق به من قبل .

وهنا يعرف الناقد " روبرت بينايون " النجم الأمريكى بالمخرج الإسرائيلي وسط تصفيق حاد .

أما الواقعة الثانية فخاصة بالرجل العجوز والطفل لصاحبه المخرج الفرنسى "كلود بيرى" وهو فيلم أحداثه تدور فى فرنسا إبان الاحتلال النازى حول طفل يهودى "ألن كوهين" تسعى أسرته العاملة إلى إنقاذه من محرقة هتلر وقومه فتسلمه إلى صديقه تذهب به إلى الريف حيث يعيش فى حماية والدها "ميشيل سيمون" وهو ثرى عجوز يكره اليهود وسيرتهم كراهة التحريم وبطبيعة الحال ينبه على الطفل ألا يكشف عن دينه للرجل العجوز المتعصب وأن يظهر بمظهر الكاثوليكي المؤمن بالمسيح عدو اليهود وتختلف على العجوز والطفل وعلى فرنسا الأحداث .

وفى أثناء ذلك يتعلق قلب العجوز بالطفل وتنتهى الحرب باندحار النازية وتعمل أسرة الطفل على استعادته وهنا يعرف العجوز أن الطفل يهودى ورغم ذلك يظل قلبه متعلقاً به .

وفى آخر لقطات الفيلم يوضع الطفل فى قطار يمضى به إلى مكان مجهول أغلب الظن أنه إسرائيل . وقد حاول أنصار إسرائيل فى السينما الفرنسية وهم كثر أن يؤثروا على لجنة اختيار الأفلام فيدفعوها إلى اختيار الرجل العجوز والطفل ضمن الأفلام المختارة للعرض فى أيام المهرجان فلما باءت محاولاتهم بالفشل أثاروا ضجة كبرى من أجل تكريم ميشيل سيمون .

ولأن أحد لا ينكر عطاءه للسينما الفرنسية فقد نظم الأمر بحيث سعد الممثل العجوز إلى خشبة المسرح بقاعة العرض الكبرى يوم اختتام أيام المهرجان حيث تسلم جائزة تكريمه من يد الطفل ألن كوهين وسط التصفيق والتهليل .

وأعود إلى " تكبير الصورة" أو " انفجار" لأقول إنه عندما جرى عرضه أول مرة في دار سينما صغيرة بمدينة نيويورك لجس نبض الرأي العام عندئذ أثار ضجة كبرى وسط النقاد واحترار في أمر بعض مشاهده الجريئة الرقباء، ولأننى كنت على علم بالضجة والحيرة اللتين أحاطتا به فقد اتصلت هاتفياً بالشركة صاحبة حق توزيعه طالباً إليها الإسراع بإحضار نسخة منه إلى مصر.

وبعد أيام من هذا الاتصال جئ بنسخة إلى إدارة الرقابة حيث شاهدته قبل سفرى إلى مهرجان كان ومما لفت نظرى فى الفيلم مستوى مدهش من الإبداع يتفجر فناً غزيراً وحشد من اللقطات المحظورة رقابياً لو تركت دون حذف لكان الحساب عسيراً .

ولا غرابة فى هذا فالفيلم كان أول عمل سينمائى يخرجه أنطونيونى بعد " الصحراء الحمراء" آخر رباعيته الرائعة التى أصبح بفضلها علماً بين المخرجين .

ومن المؤكد أنه يعتبر منعطفاً فى مشواره فهو أول فيلم يصوره خارج إيطاليا ويجرى الحوار فيه باللغة الإنجليزية ويختار ممثلوه من غير الإيطاليين .

والأهم أنه لم يسلط الأضواء فيه كما كان يفعل من قبل على الحياة الداخلية للشخصيات أو على العلاقات العاطفية وإنما سلطها أساساً على شئ آخر الفن المعاصر .

ومن هنا قصر البطولة على مصور شاب " توماس" يشع حيوية ويعيش لاهثاً وراء أحداث العصر بإيقاعه السريع .

واختيار لندن الستينيات وبالذات وسطها الفنى المتمحورة الحياة فيه حول الاستمتاع بالجنس والمخدرات اختيارها مكاناً للأحداث .

ومما لفت نظرى كذلك أنه فيلم بلا حبكة تقليدية والأسئلة المطروحة فيه وما أكثرها بلا إجابات بحكم خلو السرد من بيان الدوافع والأسباب .

وبناء الفيلم على هذا النحو جاء متلائماً مع شخصية المصور "توماس" كما رسمها السيناريو فحياته كفنان مبعثرة في لحظات ليس بينها اتصال وفنه قوامه التلقائية والصدفة فضلاً عن الغموض باختصار فن يتسم بانعدام النظام .

وبه أى توماس تبدأ أحداث الفيلم صباح أحد الأيام وبه تنتهى صباح اليوم التالي .
وفى أثناء ذلك اليوم من حياته ويفضل تفاصيل لا تغفلها العين يحكى أنطونيوني الكثير بأقل القليل من الحوار.

وكان من بين ما حكاها حكاية رجل وإمرأه فى حديقة عامة يراها توماس من بعيد وهما يتعانقان فيلتقط لهما صورة من منطلق ظنه أنه أمام قصة حب .

غير أنه عند قيامه بتكبير الصورة فى الأستوديو يكتشف أن ما التقطه لم يكن فى حقيقة الأمر حياً وإنما شروعاً فى قتل الرجل غدرأ فيعود إلى الحديقة حيث يعثر على جثته وفيما هو حائر بين الحديقة والأستوديو يختفى كل دليل على أن ثمة جريمة بسرقة بكرة الفيلم والصورة المكبرة واختفاء جثة القتل .
وتزداد حيرته ومع ازديادها وجدتنى حائراً ومتردداً إزاء مشكلة إجازة عرض الفيلم من عدمه .

وكان مما زاد من ترددى اشتراط المخرج أنطونيوني على الشركة الموزعة ألا يمس فيلمه مقص الرقيب فإما يعرض كاملاً وإلا فلا .

وعلى كل فبعد إعصار الهزيمة وجدتنى أتعامل مع الفيلم بوصفه عملاً فنياً كاشفاً لأوجه نقص فى أسلوب تفكيرنا معيداً إلينا توازننا فيما لو حاولنا فهم أبعاده ولو قليلاً.

ومن هنا كانت إجازتى عرضه للكبار فقط دون أن أحذف منه شيئاً مع التقديم له ببيان يظهر على الشاشة قبل بدء عرضه يفسر للمتفرج سبب عرضه كاملاً .

والحق أننى لم أكن مبتدعاً لفكرة كتابة بيان أقدم به الفيلم للناس بل كان صاحبها الدكتور ثروت عكاشة الذى نصحنى فى بداية عهدي بالرقابة أن أكتب بياناً شارحاً لأسباب إجازتى فيلماً قد يثير بحكم جدة موضوعه وأسلوبه بليلة وانقساماً فى رأى العام .

وعلى هذه الخلفية صنعت البيان على النحو الآتى :-

لم يرتض المخرج الإيطالى " أنطونيونى " لإيقاع أعماق الصورة " انفجار " أن يشوه بأى حذف وما كان للرقابة وقد سلبت بعض ما قد يبدو أنه حقها فى الحذف أن تحرم الجمهور اليقظ من متعة الإشتراك الذكى فى البحث عن الغريب المستتر وراء المؤلف ولذلك وافقت على عرض الفيلم كاملاً غير منقوص ثقة منها فى ملكة الفهم .

وابتدأت ردود الفعل بعد عرض الفيلم فى صورة فئتين متخاصمتين إحداهما داخل دار السينما المزدهمة تهلل وتصفق بمجرد الإنتهاء من قراءة البيان والأخرى تصب الشتائم واللعنات على فيلم لم تراه وتراه من عمل الشيطان .

ولأمر ما لم يتحمس الوزير للبيان ورأى فيما فعلته تجاوزاً لاختصاصات الرقيب ودعاية لفيلم أجنبى توزعه إحدى شركات هوليوود حيث تحاك ضدنا المؤامرات بالتواطؤ مع العدو المغتصب لأرضنا بالعدوان .

ولحسن حظى أننى لم أعرف بأمر هذا الاتهام وغيره كثير إلا بعد عودتى إلى كرسى القضاء فى مجلس الدولة بأكثر من عام وبعد أشهر مما جرى تسميته فى عهد السادات بمذبحة القضاء التى خرجت منها سليماً .

والآن وأنا أسترجع على شاشة ذاكرتى بعض أحداث تلك الأيام أرانى سعيداً فالجمهور وهو فى دار السينما يشاهد الفيلم كان عند حسن ظنى به .

كان عكس المسؤولين فى وزارة الثقافة جمهوراً يقظاً مستمتعاً بما يرى فى هدوء قل أن يكون له نظير .

ما إن اقتربت سنة الهزيمة من منتصفها حتى وجدتنى وكأنى أعيش على حافة سكين وكانت البداية فى منتصف إيريل من هذه السنة العصيبة وفى باريس حين دخلت حجرة سفيرنا لدى فرنسا فبعد أن أخذ يدي مصافحاً ما لبث أن علت الدهشة وجهه وقال مبتسماً : غريبة أن تكون أنت الشخص المقصود والمحدد بالاسم فى الاتهام الوارد فى منشورات وزعت قبل أسابيع فى سويسرا فلما قرأ فى عيني أنى لأعلم من أمر هذه المنشورات شيئاً . وربما استكثر توزيع منشورات تحمل اتهاماً لواحد من غمار الناس .. وأين ؟ فى بلد لا يرد فيه ذكر لاسم إلا إذا كان صاحبه من أغنى الأغنياء . استطرد السفير قائلاً أنها منشورات توجه إصبع الاتهام اليك باعتبارك المسئول الأول عن إعادة تعرية أجساد النساء اللاتى يمتهن الرقص البلدى متحدياً بذلك أحكام الشرعية الغراء وهنا أسعفى شريط الذكريات عاد بى بضعة أسابيع الى إدارة الرقابة حيث كنت أمارس العمل اليومى كالمعتاد وفجأة وبدون ميعاد دخلت الحجرة ناهد صبرى راقصة مصر الأولى فى ذلك الزمان ودخل معها عطر باريسى نفاذ .

ولم يكن مجيئها المفاجئ بغرض التهئة على سلامه العودة إلى المركز المرموق وإنما لعرض آخر هو التظلم من قرار ضار بمهنة الرقص أصدره عبد الحليم سرور مدير الرقابة السابق هي أثناء الفترة التي حل فيها محلى بموجب قرار أصدره الدكتور عبد القادر حاتم وزير الإرشاد وهي فترة طالت الى أربعة أعوام .

ففى قراره هذا الذى تتظلم منه راقصة مصر الأولى فرض على الراقصات الاحتشام بأن يحجبن عن أعين المتفرجين أجسادهن بالكامل بحيث لا ينكشف منها سوى الكفين والقدمين إذا كن يرقصن حافيات .

فلما أبديت دهشة كادت تصل إلى عدم تصديق ما أسمعه سارعت المتظلمة بتقديم صورة من القرار . وما كان لتظلمها أن يثبت فى ذاكرتى لولا أنها التمست ذهابى إلى فندق هيلتون النيل ليلاً كى أشاهدها مرة وهي ترقص بالبدله غير المحتشمة التي كانت لباس الراقصات أيام أن كان للرقص البلدى ملكات متوجات أمثال تحية كاريوكا وسامية جمال .

ومرة أخرى وهي ترقص بالبدله المحتشمة على نحو يحجب جسدها بالكامل حماية له من أعين الذئاب وحماية للمتفرجين رجالاً ونساءً من الإغراء .

ولولا أن إحدى شبكات التلفزيون الأمريكية قامت بتسجيل وبث واقعة مشاهدتى راقصة مصر الأولى وهي مرتدية بدله محتشمة تعوق حركتها لأنها كانت والحق يقال أقرب الى كفن الميت منها إلى أى شىء آخر .

ثم وهي تتلوى مرتدية بدله تكشف ساقها وبطنها كما كان الحال أيام زمان .

ومنها أى شبكات التلفزيون حصلت شركة فوكس موفيتون نيوز على حق عرض الشريط المسجل لواقعة المشاهدة فى دور السينما بمشارك الأرض ومغاربها .

وهكذا أصبحت وأنا فى هيلتون النيل أشاهد راقصة مصر الأولى فرجه تطوف كوكبنا متنقلة من مكان الى مكان ومن الأكيد أن لاجئاً سياسياً فى سويسرا رأى البث التلفزيونى أو العرض السينمائى لتلك الواقعة فهاله ما رأى وتابع ما حدث فى مصر متصلاً ببده الرقص فهاله ما قرأه وهو أن الرقيب العائد قد استجاب لتظلم احدى الغانيات فعرى السيقان .

ومن هول ما رأى وقرأ عمل على إنقاذ ما يمكن إنقاذه من بقايا الفضيلة فبادر بكتاب بيان إلى الناس أذان فيه الرقيب المارق وكان هذا بداية حملة تكفير أعقبها حملة تخوين أشد بأساً .

وما وصفت الحملة الأخيرة بهذا الوصف الشديد إلا لأنها بدأت فى زمان ومكان لا يتصور أن يردا على بال . فبعد خطاب الرئيس عبد الناصر الذى أعلن فيه قراره بالتنحى وهو القرار الذى عدل عنه ولما تمض على إعلانه سوى بضع ساعات بعده استدعانى الدكتور ثروت عكاشة الى مكتبة بقصر عائشة فهى المطل على النيل فى محاولة منه لاستطلاع رأى الناس فى الأحداث الجسام لم أخف عنه شيئاً مما أعرف ولعل أهم ما قلت هو الإشارة الى السؤال الملح الذى كان يتردد على كل لسان لماذا أبقى عبد الناصر على عامر مشيراً متحكماً فى الجيش ومفسداً له حوالى خمسة عشر عاماً .

ولماذا لم ينتهز فرصة انهيار الجمهورية العربية المتحدة بانفصال سوريا قبل ستة أعوام فلم يبعده عن الجيش حيث كان ينخر سوس الفساد .

ولم تنقض سوى أيام على هذا الاستدعاء إلا وكان قد أمر الوزير بعقد اجتماع للجنة التنسيق وكان الموضوع الرئيسى المطروح للمناقشة هو الموقف من الفيلم الأمريكى هل يحظر عرضه أم لا وكالمعتاد كنت أصغر الحضور سناً وعلى غير المعتاد كان من بين الحضور أناس من خارج الوزارة وهيئاتها ومؤسساتها أذكر من بينهم الأحمدى حمروش ورشدى صالح .

وقد تمحور الكلام كعادة أى كلام فى تلك الأيام حول دور الولايات المتحدة فى دعم العدوان الإسرائيلى وما يلزم اتخاذه من إجراءات عقاباً لها على انحيازها الفاضح للعدوان .

وهل من المصلحة مقاطعة ما تنتج من بضائع لاسيما ما كان منها متصلاً بصناعة السينما وبعد أكداً من جمل وكلمات وحروف جاءت على لسان المتكلمين طابعها الغلو الى حد مطالبة نفر منهم منع كل ما له صلة بالثقافة الأمريكية بما في ذلك الأدب الأمريكي حتى ما كان منه ذا طابع إنساني معادياً لقوى الظلام مثل أدب مارك توين "أرنست هيمنجواي" "ابتون سنكلير" و"سنكلير لويس" .

بعد ذلك طلب الوزير إلينا أن ندلى بأصواتنا حول مصير الفيلم الأمريكي في مصر هل يحظر عرضه مسaire للرائ العام الغاضب على كل ما له صلة من قريب أو بعيد ببلاد العم سام .

أم يستمر الحال كما هو دون استحداث موانع لعرضه من أى نوع كان .

فى هذه الأثناء وقبل التصويت بثوان هب أحمد حمروش واقفاً ثم توجه مهرولاً نحو أهل اليسار من الحضور وهم قلة ، ليرشدهم ويحذرهم من التصويت إلى جانب الرأى الجانح الى منع الفيلم الأمريكى فوعده خيراً .

وفعلأ كانوا عند وعدهم ولأنهم قلة بصوت ضد المنع سوى ثلاثة أنا وسعد كامل وأحمد رشدى صالح وفيما عدانا صوت أغلب الحضور الى جانب الرأى الجانح إلى المنع .

ولم يكن تصويت الأغلبية على هذا النحو أمراً مفاجئاً لى ما فاجأنى وأفجعتنى حقاً هو عدم التزام حمروش بعهده لأهل اليسار حين صوت بعد ثوان من الإرشاد والتحذير الى جانب أغلبية غير متجانسة مع العصر مشدودة الى الماضى تعيشه روحاً وفكراً عاجزة عن تقبل السبل التى تمكنها من الانتقال الى العصر الحديث ولو كانت المفاجأة قد انحصرت فى الصورة المحزنة التى صوت بها حمروش لهان الأمر .

ففى اليوم التالى وكان يوافق الأربعاء فاجأنى الوزير عن طريق الهاتف بخبر مؤده عدم منع الفيلم الأمريكى ومعناه فى نفس الوقت عدم الاعتراد بالرأى الذى انتهى إليه قبل ساعات أغلب أعضاء لجنة التنسيق .

غير أنه لم تمر سوى بضع ساعات على مكاملة الوزير إلا وكانت جريدة الأهرام تزف إلى قرائها فى صدر صفحتها الأولى خبراً مصوغاً على نحو يفهم منه أن ثمة أمراً صدر بمنع الفيلم الأمريكى وأن

أحداً لا يملك لحكم هذا الأمر نقداً ولا تغييراً ولأن أهرام ذلك الزمان كانت تعيش سنوات ذهبية بحكم قرب رئيسها من صانع القرار على نحو يندر أن يتاح لأي صحفى مهما علا شأنه فقد أثار نشرها خبر المنع الذعر فى قلوب مديرى فروع شركات السينما الأمريكية فى بر مصر .

لم يشكوا لحظة واحدة فى صدق الخبر ومن هنا إسراعهم بمخاطبتي مستفسرين لا عن صدق الخبر من عدمه وإنما عن تاريخ تنفيذ الأمر الصادر بالمنع متى يبدأ ؟

ولأن الأهرام ليست الجريدة الرسمية فما ينشر على صفحاتها لا ينهض بمفرده دليلاً على صدور قانون أو قرار له صفة الإلزام .

هكذا جنح بى الظن وهو جنح سادفغ ثمنه غالباً وفى ضوء هذا الظن المخالف للواقع جاء ردى على استفسارهم نافياً لصدور قرار يمنع الفيلم الأمريكى من الجهة الوحيدة المختصة قانوناً بالإجازة والمنع إلا وهى إدارة الرقابة على المصنفات الفنية .

وبحكم ذلك لا يكون ثمة وجه للحيرة حول تاريخ وقف عروض الأفلام الأمريكية لأنها لم تمنع أصلاً .

ومرت الساعات ودارت حتى جاء صباح اليوم التالى الجمعة حيث رن جرس الهاتف .

ولدهشتى كان المتكلم عادل شوقى سكرتير الوزير وفى نفس الوقت يمت إليه بصلة قرابة جعلته محل ثقته .

أما لماذا تكلم صباح يوم العطلة الأسبوعية فذلك لأن الوزير أمره باستدعائى إلى مكتبه فوراً لأمر مهم وبحسن نية توجهت الى مكتبه حيث كنت أسمع أثناء المرات القليلة التى التقيت به أنغاماً سماوية من إبداع موسيقاريه المفضلين فاجنر وماهler .

غير أننى فى هذه المرة لم أسمع أنغاماً سمعت ست كلمات نابية لا تزال ترن فى أذناى حتى الآن .

إذ لم أكد أدخل الحجره حيث كان يجلس الوزير الى مكتبه ويجلس وكيل الوزارة الأول عبد المنعم الصاوى إلى يساره ، وبينهما يقف السكرتير حتى رأيت يد الوزير ممدودة مهدده وأحد أصابعها مشيراً إلى بالانتهاج .

وسمعت صوته على غير المألوف عالياً غليظاً ينطق بست كلمات لا تزيد .

أنت عميل أمريكي أنت مقبوض عليك .. كل هذا أراه وأسمعه أين ؟ فى حجرة كانت تشع أعذب الألحان ومتى ؟ فى وقت حالك السواد ليس بينه وبين يوم إعلان الرئيس عبد الناصر خبر هزيمتنا مع خبر تنحيه سوى سبعة أيام وحتى الآن لا اعرف كيف نجحت فى مواجهة اتهام بمثل هذه الخطورة بهدوء أعصاب ولا من أين جاءنى قوة احتمال الصدمة على نحو حال بينى وبين السقوط فى مهانة الخوف من المجهول خاصة إذا كان ذلك المجهول متصلاً بتهمة قوامها التخويف وعلى كل فلم تمض سوى ثوان على توجيه الاتهام إلا وكنت جالساً الى يمين الوزير أفند مأخذ كانت فى جوهرها هزلية ، وهزيلة فى آن معاً .

إذ بماذا نصف الاتهام بإفشاء أسرار الوزارة لمديرى فروع الشركات الأمريكية لمجرد أننى قلت لهم أن الأهرام ليست الجريدة الرسمية وإن عروض الأفلام تبقى كما هى فى دور السينما لعدم صدور قرار من الرقابة بمنع الفيلم الأمريكى بماذا نصفه إلا إنه اتهام هزلى وهزيل .

وكذلك الأمر بالنسبة للاتهام القائم على أساس أنهم من فرط فرحهم بما قلته لهم هاتفياً أقاموا ليلاً حفلاً صاخباً احتسوا فيه ألواناً من الويسكى حتى الثمالة .

ما شأنى بفرحهم وشربهم متى كان الثابت أننى لم أشاركهم لا فى الفرح ولا فى الشراب ولم أعلم بأمر الحفل إلا لحظة الإشارة له بلسان الوزير وهو فى مجال الاتهام .

وما أن انتهيت من تنفيذ المنسوب الى خلال دقائق معدودات حتى وجدتنى حراً طليقاً مغادراً مكتب أو سجن الوزير بقصر عائشة فهى الى شفتى المتواضعة بشارع البستان حيث الأمن والأمان .

الغريب فى الأمر أنه بعد صباح القبض على بأربع وعشرين ساعة وجدتنى مستدعى الى الوزارة لحضور اجتماع للجنة التنسيق جرى عنده على وجه الاستعجال وفيه أعلن الوزير خبر منع الفيلم الأمريكى ومعه الفيلم الانجليزى والألمانى الغربى فوق البيعة وسداً للفراغ الناجم عن هذا المنع المفاجئ اقترح الوزير إيفاد مندوبين عن الوزارة الى كل من تشيكوسلوفاكيا وفرنسا لشراء حق عرض أفلام هذين البلدين فى مصر بدلاً من الأفلام الممنوعة .

وهنا رشح محمد لمعى مدير أمن الوزارة يوسف صلاح الدين رئيس مجلس إدارة شركة التوزيع التابعة لمؤسسة السينما .

ولدهشتى أنبرى له الوزير قائلاً إن أداء مهمة شراء الأفلام فى أوروبا على خير وجه غير أهل لها إلا مدير الرقابة أى العبد لله وهكذا بعد ساعات من تعرضى لقبض مفاجئ أعقبه إفراج مفاجئ وجدتنى محل ثقة الوزير .

وانطلاقاً من هذه الثقة الغالية وجدتنى بعد أيام مستقلاً الطائرة إلى تشيكوسلوفاكيا حيث اكتشفت أن جنة الاشتراكية الموجودة ليست إلا سجنًا كبيراً وعندما عدت الى مصر وجدتنى عرضة مرة أخرى لحملة تخوين أعقبها تكفير انتقلت من سويسرا الى مصر وبالتحديد مجلس الأمة تحت رئاسة أنور السادات وأبدأ بحملة التخوين لأنها الأسبق وربما الأكثر تأثيراً وأعجب العجب أن سببها فيلم "المومياء" أو ليلة حساب السنين الذى أبدعه المخرج شادى عبد السلام قبل أربعة وثلاثين عاماً .

فى معه قصة بدأت بداية عادية وانتهت نهاية غير متوقعة حتى مع شطحات الخيال .

فالبداية كانت مع مجىء المخرج الإيطالى الشهير روبرتو روسيلينى الى مصر بدعوة من وزير الثقافة لا يسوح فى ربوعها ويغترف من أموالها كما اتهمه دون وجه حق الدكتور عبد الرزاق حسن رئيس مجلس إدارة شركة الإنتاج السينمائى .

وإنما ليشرف على إنشاء مركز سينمائى من بين أهدافه صنع أفلام تعرض لتاريخ مصر الموهل فى القدم لاسيما ما كان منه متصلاً بعصر الفراعين .

وسعيًا منه لتحقيق هذا الهدف صعب المنال طلب روسيلينى إلى صناعى الأفلام عندنا أن يتقدموا إليه بملخصات سينمائية لقصص تتناول تاريخنا القديم .

وفعلاً تقدم إليه بالمطلوب سينمائيون ثلاث هم توفيق صالح ، يوسف شاهين ، وشادى عبد السلام ولم يتحمس رائد الواقعية الجديدة إلا للمعالجة السينمائية التى تقدم بها صاحب المومياء . والحق إنه لولا حماس روسيلينى الشديد لها لما استطاع شادى أن يواصل المشوار فهو الذى وقف وراءه مؤيداً ومسانداً .

ولكن هذا التأييد والمساندة أصبحا مهددين لأمر لم يكن فى الحسبان .

فبقاء روسيليني نفسه على أرض مصر أصبح على كف الرحمن بعد زلزال الخامس من يونية "حزيران" وها هو ذا يقف بين الأطلال متهماً من قبل الدكتور عبد الرازق حسن بالنصب والاحتيال ومطالباً بالرحيل .

ولم يكن أمام شادى إزاء هذه الأهوال سوى العمل من أجل استصدار قرار على وجه السرعة من قبل الرقابة يرخص له بالتصوير وسط هذه الظلمة المخيفة .

ومن هنا كان مجيئه الى مكتبى فى الرقابة ومعه سيناريو المومياء ملتصقاً بإجازته فى أسرع وقت ممكن .

وقبل مجيئه لم أكن قد التقيت به بل لم أكن قد سمعت باسمه وسط زحمة أسماء وصناعى الأفلام .
والشئ الذى استدعى انتباهى فى هذا اللقاء الأول هو مستوى شادى الثقافى الرفيع .

وما كان يمكن أن يدور فى خلدته أن مستواه هذا وعشقه لتاريخنا سيكون وبالاً عليه ، يتحول بأحلامه الى كوابيس وأيا ما كان الأمر فالتماسه الأسرع بإجازة السيناريو لم يكن أمراً غريباً الأمر الذى أثار دهشتى وأدخل كل ما يتصل بالمومياء فى باب الغرائب هو أن يكلمنى هاتفياً فور زيارة شادى الدكتور عبد الرازق حسن كى يطلب ما خلاصته الامتناع عن الموافقة على سيناريو المومياء لا لسبب سوى أن الفيلم المستوحى منه فيما لورأى النور سيكبد الشركة خسائر فادحة هى فى غنى عنها خاصة أنها تعاني من ضائقة مالية لن يكتب لها نجاته إلا بفضل أفلام تحقق نجاحاً فى الشباك .

والشئ الذى ليس فيه شك أن المومياء بحكم موضوعه الجاد لا يدخل فى عداد تلك الأفلام وقد يكون من الخير أن يمنع من المنبع أى وهو فى مرحلة الرقابة لا يزال حتى تجنب الشركة خطر الإذعان لأمر وزير الثقافة الواقع تحت تأثير نفر يقصد روسيليني والدكتور مجدة وهبى لا يعنيه مصلحة الشركة فى كثير أو قليل .

وعندئذ ذكرت له أن احتمال فشل الفيلم تجارياً ليس من الموانع الرقابية التى تحول دون إجازة

السيناريو .

فالممنوع وفقاً للقانون محدود بمخالفة المصنف الفني للنظام العام أو لحسن الآداب .
وانتهى حديث الهاتف ودياً أو هكذا ظننت مدفوعاً بحسن النية وكم كنت واهماً .

فما هي إلا أيام حتى كان قد عاد الحديث الهاتفي مرة ثانية لأسمع صوت الدكتور عبد الرزاق حسن يكرر المطالبة بعدم الموافقة على السيناريو ويقيم طلبه في هذه المرة على سبب متصل بالنظام العام لا الشباك هو اكتشاف أن الأفكار المنطوية عليها السيناريو معادية للقومية العربية .

ولأنني وجدت أنه لا جدوى من التحاور معه في ذلك الاتهام الواضح الافتعال فقد وعدته خيراً وكان خيراً ما فعلته أن أسرعت بالموافقة على سيناريو المومياة وطبعاً أثار إسرعى غضبه الشديد .

ولم يكن أمامه سوى إثارة الشائعات حول وطنية الرقيب وخوف موقفه من القطاع العام مع المطالبة بإلغاء إدارة الرقابة على المصنفات الفنية ونقل اختصاصاتها إلى مؤسسى السينما والمسرح أسوة ببلدان المعسكر الاشتراكى .

ومما ساعده على التشكيك فى وطنية الرقيب إلى حد تخوينه فضلاً عن إجازته سيناريو المومياة المعادى للقومية العربية عودة الفيلم الأمريكى الى دور السينما بطول وعرض البلاد بعد ثلاثة أشهر من منعه من منتصف يونية " حزيران " والأدهى والأمر عودة أفلام العميل " أو سفن جيمس بوند " .

ولأنه كان عاجزاً عن رؤية أبسط الحقائق الواضحة انحدر تخوينه لى على مر الأيام إلى لغو أشبه بالهذيان .

شهدت حياتى فى أثناء عام ١٩٦٧ أحداثاً جساماً تهتز لها رواسخ الجبال كان أهمها ولا ريب الحرب مع إسرائيل وما انتهت إليه من كارثة الهزيمة وما تبعها من أثار كان بينها تحول وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة بين عشية وضحاها من النقيض إلى النقيض ومع هذا التحول أخذت أفعاله شيئاً فشيئاً طابع خبطات عشواء كخبط الثور فى مستودع الخزف كما يقال ، ولقد شاءت لى الأقدار أن أكون أول مثلق لهذه الخبطات عندما حانت ساعة تطهير الوزارة من أى عنصر له صلة من قريب أو بعيد بالتنوير فبعد الالتقاء به أى الوزير فى صبيحة يوم الجمعة أو بمعنى اصح يوم الهول الموافق السادس عشر من شهر العار بمكتبة حيث وجدتنى دون تمهيد متهماً دون وجه حق والأصح بكثير من الجرأة عليه بالعمالة للعم سام ومقبوضاً على لمدة من عمر الزمان ربما لم تزد على بضع ثوان ثم مطلقاً سراحي مأزوناً لى بالعودة إلى حيث أقيم مصحوباً بالأمان .

كان أول ما تبادر إلى ذهني وقد أصابني الدهول ولم أكد اصدق ما وقع هو أن أتدبر الصلة بيني وبين وزير استباح تعريضى لمثل هذا الهوان .

ساءلت نفسى طوال نهار وليل يوم الهول قائلاً لها ماذا أنت يا نفس صانعة فيما هو آت من أيام حلى بالأخطار مع وزير يتقلب به مزاجه كما يشاء له الهوى الجامح وكيف يستقيم بك السير معه وقد كشف ما وقع لك عن شرخ فى صلتك به يتوقع له اتساعاً لا محال .

وفعلأ أخذ الشرخ فى الاتساع حتى انتهى الأمر به مصدراً قراراً بإلغاء ندبى فى الرابع والعشرين من أبريل لعام ١٩٦٨ وعودتى من حيث أتيت مطارداً بأحد عشر اتهاماً منسوباً إلى فى مذكرة للوزير جرى إرسالها إلى كل من رئيس مجلس الدولة الدكتور سعد الدين الشريف وأمين عام الاتحاد الاشتراكى العربى على صبرى ووزير العدل محمد أبو نصير وبطبيعة الحال لم يكن القصد من هذه المذكرة بما انطوت عليه من اتهامات تتراوح بين التكفير والتخوين سوى قطع رزقى فى القضاء وفى أى مكان آخر مثلما قطع رزق نفر من أقطاب وزارة الثقافة فيما بعد من بينهم أذكر على سبيل التمثيل الدكتور على الراعى وسعد كامل وعبد المنعم الصاوى الذى جرى تعيينه فى عهد السادات وزيراً للثقافة والإعلام .

والغريب أن سيف قطع الرزق البتار لم يستثن رئيس مجلس إدارة شركة الإنتاج السينمائى التابعة لمؤسسة السينما الدكتور عبد الرازق حسن .

فهذا الاقتصادى الضليع هدية طليعة الأهرام للسينما من أجل إنقاذها من الإفلاس والفساد سرعان ما كشف عن الغلو فى أحكامه عندما حمل لواء التشجيع والتمويل لسكرية حسن الإمام وفى نفس الوقت حمل لواء العداء لفيلم ليلة حساب السنين - المومياء - وصاحبه شادى عبد السلام ولى بسبب تخيبي ظنه بإسراعى بالموافقة على السيناريو المتقدم به شادى إلى الرقابة من منطلق الحماس له غير آبه

بالذرائع التي توصل بها للحيلولة دونها ومن بينها حماية القومية العربية من كبد فنان مولع بأمجاد الفراعين .

والحق أن عداؤه لشادى عبد السلام فرعون السينما المصرية ولمن تصدوا للدفاع عنه هو وفيلمه لم يكن أكثر من عداؤه للسينما والفن بوجه عام أو عداؤه للآخر المنتسب للغرب حتى لو كان في أقصى الشرق مثل نيوزيلاندا أو اليابان .

فما يؤثر قوله ناقماً متهكماً أن الرغيف أولى بالرعاية والدعم من الفيلم .
ففي هذا الفيلم الذى أخرجه فينى أثر قدومه إلى مصر قبل أربعين عاماً من نصف الكرة الأرضية الجنوبي وبالتحديد نيوزيلاندا .

يحكى صاحبه ملحمة جريان نهر النيل بدءاً من وسط إفريقيا والحبشة حتى مصبه فى البحر المتوسط .

وكيف كانت منابعه سراً مثيرة لثيرة وكثرة السؤال بدءاً من فجر التاريخ وحتى اكتشافها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

فغلى عهد قريب كان البعض يظن أن مياهه تأتي من سحابة معلقة فوق أرض الحبشة والبعض يظن أنها تنحدر من جبال القمر والبعض الآخر يتصور أنها تتفجر من ينابيع الشمس .

ومن خلال تجوال الكاميرا مع النيل فى رواندا وأوغندا والسودان والحبشة ثم مصر نراه فى المهد قطرات تتحول إلى نهيرات فبحيرات فشلالات فمستنقعات تنحصر بعد مئات الكيلو مترات فى نهر كبير محاصر بالصحراء حتى يزدهر فى حضارة تمتد من فجر التاريخ عبر عصر الفراعين وحتى يومنا هذا .

ولأمر ما بعد تصديره تعثر توليفة فجاء صاحبه إلى الرقابة شاكياً ملتماً عرض فيلمه اليومى
.Rushes

ولقد اتضح بعد عرض هذا النتاج اليومى أكثر من مرة على نفر من المفكرين والنقاد أن رئيس مجلس إدارة شركة الإنتاج السينمائى يناصب الفيلم العدا ولا يريد لصاحبه أن يستكملة بأى حال من الأحوال .

وفى عدائه تذرع أولاً بخلو الفيلم من مشاهد تشيد بأمجاد البناء والتعمير على ضفاف النيل فى مصر بعد ثورة الضباط الأحرار وثانياً بوجود بعض لقطات تصور صعيد مصر متخلفاً فلاحوه يرفعون مياه النيل بالشادوف ومع حركته وهو يغترفها يسمع صوت امرأة تردد " أيتها الجبال من لوف النخيل والأذرع المثقلة بالمياه لآلاف السنين كان على الإنسان أن يعمل بالشادوف ليرفع الماء الذى لا يسقط من السماء وما إن يتوقف الصوت حتى يسمع مع دوران إحدى السواقي صرير خشب يعطى الإحساس بالأنين" .

وفى هذه الأثناء يقول الراوى لأربعة آلاف عام ظل النيل يستمع إلى سواقي مصر المنتجة بركة وظلت القدور ترفع روح النهر الواهية لحياة وتصبها على جسد الأرض برفق فكل هذا التركيز على الشادوف والساقية مع تجاهل آلات الري الحديثة المنتشرة بطول وعرض البلاد تجاهلاً تاماً اتخذ منه رئيس مجلس إدارة الشركة دليلاً على قصد مخرجه الأجنبى أن يشوه صورة مصر الحديثة بإنكار قفزاتها الرائعة نحو الأمام .

ولولا عروض الرقابة لنتاج ينابيع الشمس اليومى وما صاحبها من حملات صحفية على صفحات الجرائد والمجلات دفاعاً عن الفيلم لولا ذلك لنجح الدكتور عبد الرازق حسن فى الحيلولة بين مخرجه فىنى وتوليفة على الوجه المرسوم فى مخيلته ولربما نجح فى طرده من مصر منتهزاً فرصة كارثة الهزيمة وما تبعها من دوامات واستولى على نتاج فيلمه اليومى وسيلة لغاية نبيلة هى حماية إنجازات الثورة من التشويه الخبيث .

فقد كان من بين هذه الدوامات وكل منها تستحق لقب الدوامة الكارثة قرار صدر بمنع جميع الأفلام التى من إنتاج الدول الثلاث المقول بتواطؤها مع اسرائيل فى حربها الخاطفة ضد مصر وسوريا والأردن وهى الولايات المتحدة وبريطانيا وألمانيا الاتحادية .

فهذا القرار أتاح للدكتور عبد الرازق فرصة الغلو فى مطاردة ينابيع الشمس ومخرجه فىنى رغم أصوله الإيرلندية التى تجعله أقرب من أى غربى آخر إلى قلوبنا بحكم كفاح الشعبين الإيرلندى والمصرى ضد الاستعمار البريطانى .

وهى مطاردة فى غلونها وتركيزها كانت أشبه بمطاردة القبطان "أهاب" للحوت فى رائعة الأديب الأمريكى هرمان سيلفيل "موبى ديك" ولحسن الحظ انتهت مطاردة الدكتور إلى فشل ذريع يرجع إلى عدة أسباب من بينها فضلاً عن دفاع الصحافة عن الفيلم وصاحبه تخلص الوزير منه إرضاء للسينمائيين الذين أدركوا منذ البداية أنه شخص معاد لا يرجى منه أى خير لصناعة السينما .

وكان التخلص منه دون أخطار وهو فى مهمة رسمية بموسكو فلما عاد إلى مصر ولم يجد السيارة المرسيديس فى انتظاره بالمطار كالمعتاد ثار غاضباً وحتى بعد أن وصل إلى علمه أن لم يعد رئيساً لمجلس إدارة شركة الإنتاج السينمائى استمر غاضباً متوعداً .

ومع ذلك فعداؤه لينايبع الشمس وتشهيره به كان له بعض التأثير على الوزير الذى اضطر مخرجه فىنى إلى إضافة عدد من اللقطات للقاهرة ليلاً من بينها لقطة دخيلة لفرقة باليه ترقص على خشبة مسرح دار الأوبرا تلك الدار التى أتى عليها حريق فى بداية عهد السادات .

وها هنا لا يفوتنى أن أذكر أن فىنى ظل متيماً بحب مصر مقيماً على أرضها أربعين عاماً خلالها أخرج فيلمه عن النيل "ينايبع الشمس" و"أبى سمبل" وكليهما وحيد نوعه فى مجال التسجيل .

وجسد بالصورة وبالقلم بعضاً من آثارنا الإسلامية وبعضاً من أوجه حياتنا التى على وشك أن يذهب زمانها ولم يغادر مصر نهائياً عائداً إلى فردوس نيوزيلاندا غلا قبل شهر بعد أن وهن العظم منه واشتعل رأسه شيباً .

وأعود إلى منع أفلام الدول الثلاث المتواطئة مع عدوان إسرائيل أقول أنه بعد كارثة الهزيمة بدأت نذر التغيير من سئ إلى أسوأ بأصوات علت منادية بإعلان الحداد .

ولا حداد فى رأى لصحاب تلك الأصوات إلا بإغلاق دور اللهو واللعب وفى مقدمتها دور السينما حيث تعرض أفلام الأعداء المفسدين لقيمنا وأخلاقنا .

وفى محاولة لمحاصرة أصحاب هذه الأصوات هذه الأصوات صدر قرار منع أفلام الدول الثلاث وسدا للفراغ الناجم عن تنفيذ هذا القرار جرت فى خطين متوازيين محاولتان إحداهما استيراد أفلام من

دول المعسكر الاشتراكي فى أوربا الشرقية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى بطبيعة الحال والآخر مد دور العرض بمزيد من الأفلام المصرية وكلتا المحاولتين باءت بالفشل ولعل خير مثل على ذلك الفيلم السوفيتى المدرس الأول والفيلم المصرى المتمردون .

وأبدأ بالمدرس الأول لأقول إنه باستثناء الجميلة النائمة الذى لا يعدو أن يكون تصويراً أو بمعنى أصح تعليباً لأحد باليهات تشايكوفسكى الموسيقار الروسى الشهير باستثنائه لم تثمر رحلتى إلى الاتحاد السوفيتى بناء على أمر الوزير سوى المدرس الأول .

ولا غرابة فى أن ينحصر حصاد رحلتى إلى وطن أو قلعة الاشتراكية كما كان يحلو لنا نحن المخدوعين أن نسمى الاتحاد السوفيتى فى ذلك الزمان فى فيلم يتيم .

ففن السينما فى روسيا وغيرها من جمهوريات ذلك الاتحاد الذى تفكك دون رصاصة واحدة تطلق دفاعاً عنه قبل اثنى عشر عاماً كان يعانى من رقابة مستبدة راسخة بدءاً من نجاح الطاغية ستالين فى فرض سيطرته على شعوب الإتحاد ثم إخضاعها لنير ديكتاتورية دموية يشيب من أحوالها الولدان .

وكان من آثار هذه الرقابة أن أخذ الإقبال عندنا وعند غيرنا من الشعوب على مشاهدة الأفلام السوفيتية وجلها إن لم يكن كلها من إنتاج شركة واحدة محتكرة للإنتاج والتوزيع يقل حتى كاد ينعدم وحتى كادت السينما السوفيتية تصبح أثراً من ماض يشاد بما كان له من أمجاد فى فترة ذهبية من عشرينيات القرن العشرين ما لبثت أن ذهبت كالأحلام .

ومن هنا تواضع أهدافى فى الاتحاد السوفيتى وحصرها فى مشاهدة أقل القليل من الأفلام مع التركيز على المدرس الأول والفيلم الأول للمخرج الروسى أندريه ميخالكوف كونتشالوفسكى الذى سرعان ما صعد نجمه ليصبح واحداً من كبار المخرجين العالميين وفيلمه كما هو معروف لكل ذى علم ولو قليل بتاريخ السينما الروسية مأخوذ عن قصة لجنكيز ايتماتوف ذلك الأديب الكيرغيزى الذى ذاع صيته بفضل " جميلة " وهى قصة وصفها الشاعر الفرنسى أراجون من فرط حماسة لها بأنها أجمل قصة حب وبوصفه هذا عبر بصدق عن روعة قصة الأديب الكبير .

وهنا قد يكون من المناسب أن أقول إن زيارتي لموسكو وهي أولى ثلاث زيارات آخرها والإتحاد السوفيتي في النزع الأخير يعانى سكرات الموت قد جاءت إثر زيارتي لباريس بقليل .

ولم تكن المقارنة بين المدينتين لصالح عاصمة وطن أو قلعة الاشتراكية ويكفى هنا أن اذكر أنه كان فى وسعى وأنا فى باريس أن أطلع على ما أريد من جميع جرائد ومجلات العالم .

فى حين وأنا فى موسكو لم يكن متاحاً لى سوى خيار واحد هو الإطلاع على جرائد ومجلات دول المعسكر الاشتراكى باستثناء الصين الشعبية التى كانت فى حالة عداء مع الإتحاد السوفيتى يصل إلى تبادل النيران على الحدود فى بعض الأحيان .

هذا إلا أن أغلبها مكتوب بلغات سلافية لا أعرف من أمر حروفها شيئاً وكذلك كان الأمر مع الأفلام فما أكثرها فى باريس حيث كانت بعد بالمئات وما أقلها فى موسكو حيث كانت تنحصر فى أفلام أغلبها عمادة الدعاية المباشرة لإنجازات النظام المتحكم فى رقاب العباد .

وكل هذا .. متى ؟ فى زمن كانت الإنسانية تعد نفسها لفتوحات فى العلوم جعلت من عصرنا عصر غزو الفضاء والسير بقدمى الإنسان على سطح القمر والحاسبات الالكترونية حيث يمكن تعبئة المعلومات بملايين ثم استرجاع ما هو مطلوب منها فى عشر معشار الثانية والتواصل بالأقمار الصناعية والتلكس والراديو والتلفزيون والإنترنت .

واستأنف الكلام عن المدرس الأول لأقول إننى ما إن شاهدته حتى وقع اختيارى عليه واحداً من بين كوكبه أفلام يبدأ بها نادى سينما القاهرة عروض موسمته الأول فى قاعة إيوارت التذكارية بالجامعة الأمريكية .

فذلك النادى كان مخططاً له وفقاً لبرنامج جرى الإعداد له والعام على وشك الانتهاء أن يكون افتتاحه بفيلم القناع للمخرج السويدى انجمار برجمان .

وبدءاً من الأسبوع التالى مباشرة للافتتاح يجرى عرض إما المدرس الأول أو غراميات شقراء أو الإنسان ليس طائراً أو دوسيه الحب وكلا الفيلمين الأخيرين من إبداع المخرج اليوغوسلافى دوسان ماكافييف .

وكلاهما مهدى إلى مصر ضمن ستين فيلماً من مؤسسة السينما في يوغسلافيا وأثار حينما عرض جدلاً متصلاً ولأمر ما في نفس الوزير بدأ بهمة في ذلك الوقت حرب الاستنزاف ضدى بإطلاق الشائعات .

وكانت أولى وسائله العملية فى هذه الحرب هى إفساد الجهد الذى بذلته من أجل إنجاح أول نادى سينما فى القاهرة عاصمة للسينما العربية من الخليج إلى المحيط .

فما كاد النادى يبدأ نشاطه فى شهر يناير لعام ١٩٦٨ حتى عين الوزير نفسه رقيباً على أفلامه وعلى كل كلمة تكتب فى نشراته وذلك رغم اقتصار العروض والقراءة على فئة قليلة مولعة بالسينما باعتبارها فناً رفيعاً .

فبوصفه رقيباً على النشرة اعترض بتحريض من الكاتب المسرحى وأحد أقطاب وزارة الثقافة " سعد الدين وهبة " على عبارة جاءت فى مجال تحليل فيلم القناع خلاصتها أن الكترا فى المأساة الإغريقية قتلت أمها فى سبيل إنقاذ أخيها وكان وجه الاعتراض أن الكترا بريئة من دم أمها براءة الذئب من دم يوسف الأمر الذى اضطرنى إلى الرجوع للموسوعة البريطانية لإثبات أنه لا وجه للاعتراض .

ويبدو أن الأقدار التى تسخر الإنسان لإنقاذ حكم القضاء المحتوم تسخيراً تنصح له قليلاً وتضلله كثيراً وتعبث به دائماً يبدو أنها شاءت للوزير أن يواصل الحرب ضد الرقيب فما هو ذا بوصفه رقيباً على الرقيب يمنع عرض المدرس الأول فى نادى السينما متذرعاً بهبوط مستواه الفنى وعلى غير عادته حدثنى هاتفياً بنفسه غاضباً متسائلاً أذهبت إلى روسيا لتجئ لنا بهذا الفيلم الرديء ؟

فلما سألته عن عنوان الفيلم وأجاب المدرس الأول كان ردى أكثر غرابة من تساؤلى ولعله كما كان مفاجئاً له كان مفاجئاً لى .

أنا لم أسافر إلى روسيا إلا من أجل المدرس الأول كان ورأى فيه لا يختلف عما أجمع عليه النقاد وهو أنه من روائع الأفلام وعلى كل فرغم رأى المتفق مع إجماع النقاد استمر منع عرض المدرس الأول وأربعة أسابيع وفجأة زال المانع وأبيح عرضه بأمر الوزير .

وحتى الآن لا أعرف لماذا غير رأيه فى فيلم كان يعتبره قبل شهر فيلماً رديئاً .

وإن كنت أرجح أن مشهداً فى المدرس الأول ولس الرداءة هو الذى حدا بالوزىر إلى منعه إلى حين .
والحق أنه واحد من أجمل مشاهد الفلم وأكثرها تأثيراً .

وفيه نرى بطلته التيناي وتؤدى دورها أرينيا ساروفا الفائزة بجائزة أفضل ممثلة فى مهرجان فينسيا السينمائى لعام ١٩٦٦ وهى تهبط فى النهر عارية والمطر ينهمر تمسح بمائه جسدها فى محاولة منها للتطهر من رجس أيلة الدخلة مع رجل من الأعيان متحكم فى الأرض ومن عليها تزوجها بالإكراه فكانت ليلتها الأولى فى حكم الاغتصاب .

والآن وأنا أسترجع بعد خمسة وثلاثين عاماً أحداث المدرس الأول على شاشة ذاكرتى أراه فيلماً معادياً للنظم الشمولية وما يصاحبها بحكم الضرورة من جمود عقائدى لا بد وأن ينتهى إلى مأس كلها شر للشعوب المحكومة بالحديد والنار .

فأحداثه تدور فى كيرغيزيا بآسيا الوسطى عام ١٩٢٣ حيث يعود بطل الفلم "دوشين" إلى قريته النائبة بعد انتهاء الحرب الأهلية مكلفاً بإنشاء أول مدرسة .

وبفضل قصة ايتماتوف الرائعة وإخراج كونشالوفسكى البارع لها نعيش تجربة دوشين المدرس الأول بكل أبعادها المأساوية .

ومن خلال حوار يقطر ذكاء ولا أقول مكرراً يدين المخرج الذى شارك ايتماتوف فى كتابة السيناريو الجمود الفكرى لماذا يموت الناس ؟ فأجاب المدرس "لأنهم بشر" .

فإذا ما سأل التلميذ الآخر "وهل يموت لينين" ؟ ثار المدرس غاضباً صارخاً وهو يقول " تلك أفكار مناهضة للثورة" وما أغرب ما يقوله الثوار فى بعض الأحيان وأغرب ما فعله الوزير مع رقيبته المختار فى أكثر الأحيان .

هذه قصتى مع المدرس الأول والوزير أما قصتى مع المتمردىن فبدأت مع قيام شركة الإنتاج السينمائى تحت رئاسة الدكتور عبد الرازق حسن بإرساله وأفلام أخرى من إنتاجها إلى الرقابة سعياً منها لاستصدار قرارات بالترخيص لها بالعرض العام .

وقبل مجيئه كان قد سبقه همس يقول عنه من بين ما يقول إنه ملئ بالرموز الفاضحة لنظام حكم قوامه الاستبداد انتهى بمصر مهزومة هزيمة نكراء .

ولأن تقارير الرقباء انتهت في بعضها إلى اقتراح منع عرضه وفي بعضها الآخر إلى اقتراح تمزيقه شر ممزق .

وكان السند في كلا الاقتراحين أنه يرمز ببطله المتمرد الفاشل إلى الزعيم الخالد ويرمز بمن شاركوه في التمرد إلى الضباط الأحرار وسبق لصاحبه إخراج فيلمين أحدهما درب المهابيل "١٩٥٣" والآخر صراع الأبطال "١٩٦٢" .

وكلاهما أثار عند عرضه ضجة كبرى من جرائها انقسمت الآراء حوله بين مؤيد مفرط في التأييد ومعاد مسرف في العداة فقد أسرع بتحديد ميعاد لمشاهدته مع الرقباء أصحاب التقارير ومن المصادفات أنى شاهدت بعده وفي نفس اليوم фильماً "لسيدنى لومييت" المخرج الأمريكى الكبير اسمه "العلاقة المميته" ولسوء حظ فيلم توفيق صالح وربما سوء حظى كان استمتعائى بأداء جيمس ماسون وسيمون سينوريه وماكسميليان شل فى فيلم لومييت أكثر من استمتعائى بأداء شكرى سرحان وزيزى مصطفى وتوفيق الدقن "أبطال المتمردين" .

ولعل ذلك يرجع إلى غلبة الأداء المسرحى على تمثيل نجومنا وقبل الإفصاح عن طبيعة القرار الذى اتخذته فى شأن فيلم توفيق صالح أكان بالتصريح أم المنع أم الاكتفاء بحذف بعض المشاهد أو اللقطات قبل ذلك أرى من المناسب أن أقول إنه مخرج مقل لم يبدع سوى سبعة أفلام روائية طويلة على امتداد نصف قرن من عمر الزمان أى بنسبة فيلم واحد لكل ثمانية أعوام إلا قليلاً .

ومما لوحظ على أفلامه أنها جميعاً فريدة وملعونة فى آن معا وعلى ذلك اضرب مثلاً بفيلمه السابع والأخير "الأيام الطويلة" وهو عن سيرة صدام حسين أيام الشباب .

فهذا الفيلم كان يجرى عرضه تلفزيونياً فى كل عام يوم الاحتفال بالثورة على حكم عبد الكريم قاسم ومصرعه وهما حدثان لعب فيهما صدام دوراً حاسماً .

إلا أنه بدءاً من ١٩٩٧ لم يجر عرض الفيلم يوم الاحتفال لا لسبب سوى أن بطل الفيلم المتقمص لشخصية صدام أحد الشقيقين المتزوجين من ابنتى صدام واللذين اهتز العالم لخبر قرارهما إلى الأردن حيث طلبا اللجوء السياسى واهتز مرة أخرى لخبر عودتهما إلى العراق حيث لقياً مصرعهما .

وكما كانت نهايتهما تعسة كانت نهاية سالب فيلم " الأيام الطويلة " وهو يعدم حرقاً كما كانت تعدم الكتب فى فيلم " فنهزهايت ٤٥١ " رائعة المخرج الفرنسى الراحل فرانسوا تريغو .

وأعود إلى فيلم توفيق صالح " المتمردون " المأخوذ عن قصة الصحفى الأديب " صلاح حافظ " أعود إليه لأقول إنه قد تبين لى من مشاهدته أن بطله طبيب شاب متخصص فى علاج المرضى بدءا السل يصاب شو الآخر به فيدخل إحدى المصحات حيث يكتشف أوجه نقص خطيرة فى إدارة المصحة . وبعد محاولات منه لإصلاح إدارتها باءت جميعها بالفشل وجد نفسه متزعماً تمرداً عنيفاً قام به المرضى نزلاء المصحة ضد الاستبداد .

وفى البداية بدا وكأن التمرد قد توج بالنجاح فترئس المصحة المستبد طريد وإدارتها فى أيدي المرضى المتمردين .

غير أنه سرعان ما تحول النصر إلى هزيمة عندما تسحق قوات الأمن العصيان وتعود الإدارة أكثر استبداداً .

ولقد جرى تفسير كل ذلك من قبل الكثير بمن فيهم الوزير بما معناه أن المصحة إنما ترمز إلى معسكر اعتقال وأن الطبيب الشاب الذى قاد التمرد إنما يرمز إلى الزعيم الخالد فمقاطع كثيرة من حوارهِ لا تعدو أن تكون ترديداً لشعارات وعبارات منقولة حرفياً من خطب سبق له وأن ألقاها وفى لحظة حاسمة من لحظات التمرد نرى الطبيب وقد توجه إلى المرضى بحديث يشرح فيه ببساطة وحرارة ضرورة النضال حتى الموت من أجل الكرامة تلك الكلمة التى كان الزعيم الخالد دائم التردد لها كلما توجه إلى الشعب بالخطاب .

وبعد إعمال التفكير فيما شاهدته جنحت إلى الأخذ بتفسير الوزير والرقباء ومع ذلك رخصت بعرض الفيلم كاملاً دون أى حذف لماذا ؟

لثلاثة أسباب أولها حماية حرية التعبير وثانيها صدق التنبؤ بالكارثة التي حلت بالجيش فى صحراء سيناء بعد خمسة عشر عاماً من ثورة الضباط الأحرار .

وأخيراً لعدم خطورة عرضه على النظام العام فرموزه صعبة على فهم المتفرج العادى فضلاً عن أنه فيلم طويل يدوم عرضه ثلاث ساعات أو يزيد وليس ملوناً وفى هذه الأثناء كان الفيلم الأمريكى قد عاد محتلاً دور السينما بطول وعرض البلاد ومع عودته تأجل عرض فيلم توفيق صالح إلى أجل غير مسمى تبين فيما بعد أنه محدد بإلغاء انتدابى وعودتى إلى سلك القضاء وما أن تحقق ذلك حتى تدخلت الرقابة فى صورتها الجديدة بالحذف والتشويه فى الفيلم على نحو أساء إليه كثيراً والأخطر أساء إلى حرية التعبير التى أصبحت فى خبر كان رغم بيان ٣٠ مارس وغيره من البيانات أما كيف عاد الفيلم الأمريكى دون علم رجالات وزارة الثقافة بمن فيهم الأديب نجيب محفوظ رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما حينذاك .

ولماذا حاكمنى مجلس الأمة لا عن إعادته وإنما عن قيامى بنشر الفساد بالأفلام الأمر الذى أدى إلى هبوط معنويات القوات المسلحة مما كان سبباً فى إلحاق عار الهزيمة بنا فذلك أمر الحديث عنه يطول .

تصورت العمل الرقابى عن بصيرة وفهم شائقاً رائعاً .. فإذا به بعد كارثة الهزيمة قاتماً كثيباً وكيف لا يتحول تصورى على هذا النحو وقد أشاعت الهزيمة فى حياتنا قلقاً وخوفاً اكتسح كل شىء وأسبغ على الثقافة بنوع خاص ظلمة قاتمة وسواداً مخيفاً ومع ذلك لم تخل هذه الظلمة من ضوء ضئيل نحيل ينفذ إليها أو ينفذ منها كما ينفذ السهم . فتشرق له بعض جوانبها لحظات تقصر أو تطول والحق أنه لولا هذا الضوء الضئيل النحيل لما كان وسعى أن أثبت لدراسة الكارثة وما تلاها من دوامات كل واحدة منها كانت كفيلاً بأن تؤدى إلى تزايد انفلات السلوك من ضوابط القيم الأساسية التى تراكمت على مر العصور .

ومن أبرز مظاهر هذا الانقلاب أنني ما أن عدت إلى مصر بعد سفر طويل شاق إلى الاتحاد السوفيتى وبولندا ويوغسلافيا بهدف البحث عن أفلام سينما بديلة للسينما الأمريكية الممنوع عرض أفلامها بطول وعرض البلاد بدءاً من منتصف شهر كارثة الهزيمة حتى وجدتنى محل اتهام فى مقال من صفحة كاملة بجريدة الأخبار بقلم من ؟

موسى صبرى المعروف عنه الإذعان لما يأمر به السلطان بغير اعتراض .

كان الاتهام يوحى بأن الرقيب خارج مصر هارب لا يعرف له مكان ومطلوب بأمر الوزير إعادته حياً أو ميتاً .

وخروجاً على المعتاد وعلى نحو إلى الشك والارتياح استدعانى الوزير إلى مكتبه حيث سألتنى هل بينك وبين موسى خلاف يدفعه إلى التشهير بك بمثل هذه الضراوة المنقطعة النظير . وكانت إجابتى بلا قاطعة .

ومرت ثوان ثقيلة بعدها قال متحمساً يجب أن ترد الوزارة مفندة تشهيره فى نفس الجريدة فحالت أن أثنيه عن عزمه قائلاً لو ردت الوزارة فستتيح له فرصة ذهبية بفضلها يعود إلى التشهير بموجب حقه فى التعقيب .

وهنا فاجأنى بأنه طلب إلى رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما نجيب محفوظ كتابه رد مفحم يرسل إلى الأخبار فوراً وكما توقعت نشر ما كتبه أديبنا الكبير دفاعاً عن الرقيب ومعه تعقيب فظ غليظ لموسى صبرى احتل أغلب صفحة جاءت والحق يقال مليئة بمغالطات ومهاترات لا هدف منها سوى إشباع شهوته وربما شهوة وزير إلى مزيد من التشهير بالرقيب الذى جرى تسميته من منطلق السخرية به "السندباد" .

ولم تمر سوى أيام على هذا العبث العابث حتى وجدتني مرة أخرى مستدعى إلى مكتب الوزير حيث اسمعنى خبيراً كان له وقع الصاعقة أو الزلزال بكلمات لا تحتل التأويل قال الوزير أن الرئاسة لم تأمر بمنع الفيلم الأمريكي إلا لمدة ثلاثة أشهر فقط بعد انقضائها لا بد أن يعود.

والآن وأشهر المنع تؤذن بالانتهاء علينا أن نعيده إلى دور السينما دون إعلان وبوضعه الذى كان . ولأمر ما لعله الزهو انقلت لسانى مذكراً الوزير بموقفى المعارض للمنح دون استعداد وإعداد نفسى للرأى العام فى أثناء اجتماع لجنة التنسيق بوزارة الثقافة بعد أيام من إعلان الرئيس عبد الناصر قرار تنحيه مساء التاسع من يونيه وعودته عند ظهر اليوم التالى بموجب رسالة وجهها إلى مجلس الأمة المنعقد تحت رئاسة السادات .

وأضاف متسائلاً : هل من المصلحة على سبيل المثال منع الأدب الأمريكى مستشهداً باسم مارك توين ؟

ولدهشتى إذ به يتساءل : من هو مارك توين ؟ ويجئ جوابى وعلامات التعجب تنطق بها تقاطيع وجهى مؤلف "توم سوير" و "هاكلبرى فين" .

ولحسن الحظ لم يكتب للحوار بيننا وكان أقرب لحوارات مسرحيات العبث مثل " فى انتظار جودو" لصاموئيل بيكيت و " الخريتيت" ليوجين أونسكو و"يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم ، لم يكتب له أن يستمر طويلاً فما هى إلا ثوان حتى كنت خارج قصر عائشة فهمنى منطلقاً إلى الرقابة بمبنى مصلحة الاستعلامات وأنا مهتموم بالتفكير فى نقطتين سؤال الوزير الذى أثار دهشتى وإجابتي الأكثر إثارة ودهشة .

أما لماذا انصرف تفكيزى إلى السؤال والجواب فذلك لأن اسم مارك توين الأديب الأمريكى الذائع الصيت جاء ضمن أسماء أدباء ساخرين فى مقدمة بقلم الوزير لترجمة قام بها قبل أعوام لإحدى الروايات بيير دانيوس الأديب الفرنسى الساخر .

والنقطة الأخرى التى شغلت بالى هى إعادة الفيلم الأمريكى إلى سابق عهدنا به إعمالاً لأمر الوزير الشفهى دون الوقوع فى محذور الدفاع على النفس بالجنوح إلى القول بأننى لست إلا عبد المأمور .

وفعلاً أخذ الفيلم يعود شيئاً فشيئاً دون أن يلحظ عودته فى البداية أحد من العباد لسببين . أولهما إحاطة أمر عودته رسمياً بالكتمان . ثانياً مراعاة أن تكون عودته بموجب أفلام وإن كانت موزعة بواسطة شركات مصنع الأفلام فى هوليوود الهيمنة على السينما العالمية وقتها وحتى يومنا هذا إلا أنها من إنتاج شركات غير أمريكية وإبداع مخرجين من غير أبناء العم سام .

ومن بين هذه الأفلام أذكر على سبيل التمثيل رجل وامرأة لصاحبه كلود لولوش والفائز بجائزة أفضل فيلم السعفة الذهبية فى مهرجان كان ١٩٦٦ وتكبير الصورة أو انفجار لصاحبه مايكل أنجلو انطونيوني والفائز بسعفة هذا المهرجان ١٩٦٧ .

وما ذكرتهما إلا لأن كليهما مع أفلام أخرى على نفس المستوى وربما أرفع اتخذت ذريعة للكيد للرقيب تمهيداً لتصفيته فى نهاية المطاف .

وعلى كل فمع دوران الأيام تنبه البعض إلى ما هنالك من تناقص بين الموقف الرسمى المعلن بأن الفيلم الأمريكى من الممنوعات أنه من صنع هوليوود العدو اللدود والفعل المبيح لعرضه بالمخالفة لهذا الموقف الذى مازالت تطبل له وتزمر أجهزة الإعلام .

وكان من أوائل الذين تنبهوا لهذا التناقص الذى كان يزداد وضوحاً على مر الأيام الناقد وكاتب السيناريو أحمد صالح .

وها هو ذا يطلب حديثاً معنى يدور وجوداً وعدمياً حول الفيلم الأمريكى كيف عاد ولماذا ؟

وفى الإجابة على أسئلته أثناء الحديث راعيت ألا يجيء أى ذكر لأمر الوزير بالعمل على إعادته ولو تلميحاً مركزاً على أن أغلب الأفلام الجارى عرضها من إنتاج وإخراج صانعى سينما غير أمريكيين .

وإذا كان ثمة استثناء ففى أضيق الحدود حتى لا يحرم من مشاهدة أفلام ليست ترفاً لأنها ذات طابع إنسانى وتحمل من الثقافة بمعناها المبدع الشئ الكثير .

وإثر نشر الحديث فى مجلة آخر ساعة استدعانى الوزير وقبل السماح لى بدخول حجرته حيث تسمع أعذب الألحان تطرب لها الآذان .

التقيت بنجيب محفوظ منتظراً .

ولأول وآخر مرة أراه ضائقاً مستنكراً غلظة التعامل معه باستدعائه وإبقائه منتظراً لقاء الوزير ساعة أو أكثر وبنفس الغلظة كان التعامل معه عندما قرر الوزير إحلال الأديب الناشر عبد الحميد جودة السحار محله فى منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما .

فإذا به آخر من يعلم بخبر الاستغناء عنه لا يصله إلا من خلال مكالمة هاتفية تلقاها من غريمه الذى حل محله بليل السحار .

وأيا ما كان الأمر فى هذه الغلظة فقد كنت أسعد حظاً من أديبنا الكبير إذ لم يطل انتظارى لأن لقائى بالوزير كان كالمعتاد قصيراً .

فلم يكن له من هدف سوى التعبير عن اغتباطه بالحديث مع إخطارى برضاء الرئيس عبد الناصر مضيفاً والابتسام لا تفارق وجهه أنه لو كان قد زل لسانى فأشرت إلى الأمر الصادر لى بإباحة عرض الفيلم الأمريكى لقطعوا رقبتى .

وخرجت من مكتبه وعبارة قطع رقبة ترن فى أذنى غليظة لا تطاق .

وتمر الساعات أياماً بعد أيام فى أثنائها أخذت العلاقة بينى وبين الوزير فى التدهور بنسبة متوالية هندسية .

وأخذت الشائعات تنطلق مؤكدة أن أيامى فى الرقابة معدودة لن تتجاوز بضعة أسابيع .

ولقد ساعد على التدهور وعجل بالشائعات كل من خالد محى الدين عضو مجلس الثورة سابقاً وكمال الملاخ صحفى الأهرام اللامع وصاحب باب من غير عنوان .

ففى أثناء لقاء رتب له الوزير مع نفر من أعلام الصحافة كان من بينهم خالد محى الدين بوصفه مسئولاً عن دار الأخبار بهدف الدفاع أمام أعلام صاحبة الجلالة عن أفعال الرقيب وبعضها حسب رأى متنام قد يعكس على مستقبل الثقافة ظللاً .

وبينما كل واحد من الحضور يدلى بدلوه حول مشكلة الرقابة إذا بخالد محى الدين يقول بأسلوبه المرتاح فى الكلام لا مشكلة ولا حاجة الجمهور مبسوط وأنا كنت فى سينما مترو أشاهد انفجار وبعد انتهاء العرض رأيت الشباب يغادر السينما فرحاً يهتف بحرارة يعيش درويش .

هذا عن محى الدين ودوره أما الملاح ولم يكن صديقاً فقد خول لنفسه حق إيقاظى صبيحة أحد الأيام ليقول لى مهنتاً : مبروك سيادة الوزير .

فلما أبديت دهشتى مما أسمع تساءل ألم تقرأ الأهرام .

ثم أردف عندما أحس أننى لم أقرأه بعد ، افتحه على الصفحة الأخيرة وأنت ترى الخبر السار . وما أن فتحت الجريدة عملاً بتوجيهاته حتى رأيت صورتى تحت من غير عنوان وفيها من فرط السعادة اضحك من القلب وتحتها وزير الرقابة بدلاً من مدير الرقابة بحيث يبدو الأمر وكأنه غلطة مطبعية أدت إلى استبدال كلمة وزير بمدير .

ومساء نفس اليوم ذهبت إلى مسرح سيد درويش بجوار أكاديمية الفنون بمعمارها القبيح حيث جرى حشد من الموظفين لسماع عزف على الأورغن أداء موسيقار فرنسى تنفيذاً لأمر من الوزير .

وفيما أنا فى طريقى إلى القاعة رأيت الوزير جالساً فى حجرة الانتظار . وكم كان أمراً مفاجئاً لى لا أنساه ما حييت عندما توجهت إليه محياً مساء الخير . فإذا بى أسمعته يرد التحية قائلاً وهو كاظم الغيظ مساء الخير يا سيادة الوزير . وأغلب الظن أنى فاجأته بتعليق خاطف منذ متى كان كمال الملاح يعين وزيراً .

من الأكيد بعد هذه المكيدة أن الفأس دخلت فى الرأس كما يقال .

وأصبحت على يقين أو ما يقرب من اليقين أننى مقبل على أيام سأمحن فيها امتحاناً أليماً .

ومن بين هذه الأيام أذكر يوم الأحد الموافق الواحد والعشرين من فبراير لعام ١٩٦٨ لا أنساه أبداً .

فى هذا اليوم انعقد فى قاعة لجنة الخدمات بمجلس الأمة "المعادل لمجلس الشعب حالياً" اجتماع أطرافه من ناحية وزير الثقافة وكبار موظفيه بدءاً بـ "نجيب" و "عبد المنعم الصاوى" و "حسن عبد

المنعم" والدكتورة "سهير القلماوى" و "عبد الرازق حسن" و "يوسف صلاح الدين" وانتهاء بأصغرهم مركزاً العبد لله .

ومن ناحية أخرى أعضاء لجنة الخدمات تحت رئاسة خالد محى الدين ومعهم من خارج عضوية تلك اللجنة بعض النواب .

وكان الاجتماع هدفه الأساسى مناقشة ظاهرة اجتياح أفلام الجنس شاشات مصر المحروسة على نحو دفع بعض النواب إلى التقدم بأربعة عشر سؤالاً إلى الوزير . وقد استغرقت كلمة الوزير التى ألقاها دفاعاً عن سياسته ثلاث ساعات .

أما مناقشة النواب لسياسته وكلها تركزت على الرقابة وما أباحتها من أفلام أضعفت الروح المعنوية وربما كانت أحد أسباب كارثة الهزيمة فقد استغرقت خمس ساعات وهذا يعنى ضياع ثمانى ساعات فى كلمات أكثرها هراء .

واضرب على ذلك مثلاً بنائب هاجم المخرج حسن الإمام وفيلمه قصر الشوق واختتم هجومه بقوله عنه إنه ليس حسناً ولا إماماً .

ونائب آخر ما أن جاء على لسانه ذكر اسم الرقيب حتى التفت إلى الوزير ليقول له نريده درويشاً حقيقياً .

ونائبة عن دائرة بمحافظة الفيوم ترد على نائب دعاها إلى إحدى دور السينما كى تشاهد معه أحد الأفلام محل الاتهام ترد مستنكرة أنا أدخل دار العار !.

وكان فيلم "الحب أقدم مهنة فى التاريخ" وهو من إخراج كوكبة من المخرجين الفرنسيين لعل أشهرهم جان لوك جودار المنحدر من أصل سويسرى وأحد رواد الموجة الجديدة التى كان لها تأثير كبير على مسار السينما فى مشارق الأرض ومغاربها كان هذا الفيلم أكثر الأفلام المقول عنها إنها جنسية التى نالت نصيباً من هجوم النواب .

وعندما تحدث أحد النواب عنه وقال إنه يحوى خمس قصص كلها دعارة قطعت صمتى مصححاً بقولى له بل ستاً .

واعتبر النائب وهو فى حالة هياج تصيحى تحدياً له وأخذ يصيح ملتفتاً إلى مصدر الصوت باحثاً عن صاحبه الرقيب يتحدى .

ثم أشار إلى حيث كنت أجلس محتمياً برئيس مجلس إدارة الشركة القومية للتوزيع سعد الدين وهبة وهو كما عرف عنه صاحب عضلات وكلمات فولاذية وأخذ يقول بصوت جهورى لسوء الحظ اسمك مصطفى درويش ولكنك لا مصطفى ولا درويش .

والغريب فى الأمر أن هراءه هذا قويل بتصفيق حاد فى حين قال نائب أوجد خارجاً عن إجماع الهمج الهامج إن المسألة أبسط مما يتصور بعض النواب فلا هى كارثة حلت بالوطن ولا هى مصيبة نزلت على دماغنا .

وعرض فيلم أو عدة أفلام فيها مشاهد لا يرضى عنها البعض ليست مخطأً ولا هى مؤامرة . إنها اختلافات فى وجهات النظر ولكنها لا تستحق كل هذه الضجة فإن عندنا من المشاكل ما هو أخطر وأهم وأولى بالمناقشة والحديث وأولى بهذا المجهود الكبير .

هذا القول العاقل بمنطقه غير المعوج قويل عكس رغاء الابل ووجه بالاستنكار والاستهجان .

والأكثر غرابة كان موقف الوزير فبدلاً من أن يقدم مثلاً حياً للصمود استجاب للغو المطالبين بمنع الأفلام فبعد لغو النواب الأشبه بالهذيان على امتداد ثمانى ساعات ها هو ذا الوزير يزف إلى أعضاء مجلس نيابى سيجرى حله بعد بيان ٣٠ مارس أى ولما تمض على جلسة محاكمة الرقيب سوى بضعة أسابيع يزف إليهم بشرى منع كل ما هو مطلوب منعه من أفلام فاتحاً بذلك الباب على مصراعيه لقوى الظلام .

وبانتهاء الجلسة التى اعتبرت بحق أطول جلسة عقدتها إحدى لجان مجلس الأمة بانتهائها ورغم صدمة الاستسلام لمطالب النواب تنفست الصعداء .

وفيما كنت متجهاً من المجلس مباشرة إلى شقة الصحفى الأديب عبد المنعم سليم حيث كنت مدعواً لتناول العشاء مع نخبة من المثقفين من بينهم الدكتور مصطفى سويف والدكتورة فاطمة موسى والدكتور رشاد رشدى .

جعلت أفكر وأتكلم كالمخاطب نفسى كيف ولماذا حدثت طامة الاستسلام ؟
ولم أكن ادرى أنى كالمستجير من الرمضاء بالنار متجه بخاطرى إلى طامة أكبر مشاهدة الدكتور
رشاد رشدى يسمعى أنا والنخبة وحتى الثانية صباحاً مسرحيته "بلدى يا بلدى" عن السيد البدوى .
ومن حين لآخر يكرر نداء الباعة فطير بعجوة فطير بسكر يكرره بصوت مرتفع كان يوقظ الدكتور
يوسف من سبات عميق .
وما أن انتهى الدكتور من قراءة أو بمعنى أصح تمثيل نصف المسرحية حتى كان شعارى الفرار
بجلدى من يوم لعله أطول يوم فى حياتى .

السينما في مصر قصتها في كلمات

في السنوات الخمس الأخيرة من القرن التاسع عشر كانت مصر وحدها ودون غيرها من أقطار العالم العربى وأقطار القارة الأفريقية، مؤهلة لاستقبال الفن الجديد الذى ولد علي أرض فرنسا فى الثامن والعشرين من ديسمبر لسنة ١٨٩٥، تحت اسم السينما توجراف، بحكم أولاً موقعها الجغرافى الفريد بين قارات ثلاث، لم يكن العالم يعرف إلا بها، وذلك إلي أن تم اكتشاف العالم الجديد. وثانياً أنها امتازت فى ذلك الحين بمكانها من السبق فى السياسة والاقتصاد.

وكل هذا، جعل منها مركزاً من مراكز الثقافة العالمية فى الشرق، وفى أفريقيا.

وكما يقول التاريخ، فقد بدأ أول عرض فى مصر، فى الخامس من نوفمبر لسنة ١٨٩٦، بإحدى قاعات طوسون باشا فى مدينة الإسكندرية.

ثم أعقبه عرض آخر فى الثامن والعشرين من نفس الشهر، فى صالة حمام شنيدر، قريباً من فندق شيبيرد القديم، الذى أتى عليه حريق القاهرة فى ٢٦ من يناير لسنة ١٩٥٢ وهكذا تحركت الصورة علي أرض مصر، ولما يمض على تحركها علي أرض فرنسا فى باريس، سوي بعض عام، وليس باق من القرن الماضى سوي شموع أربعة لا تزيد.

وكانت قصة السينما فى مصر، منذ ذلك التاريخ البعيد، هى بحق، قصة حب جمعت بين المصريين وبين لغة العصر، لغة فيها الكثير من روح الكتابة علي جدران المعابد، والتماثيل، وأوراق البرد، أيام الفراعين.

فما أن رأت عيون المصريين الأطياف متحركة على شاشة بيضاء، حتى كان وقعها في نفوسهم وحياءً، أو كشنا، فهاموا بها هياماً شديداً.

وخير كلام عن هذا الهيام، ما جاء على لسان الأديب المصرى الراحل يحيى حقى وقد استرد على شاشة ذاكرته بعضاً من أيام طفولته وصباه فى أثناء العقد الأول من القرن العشرين، وما بعده بقليل.

نشأت فى أسرة تعشق السينما، رجالاً وصبياناً لا يخرج حديث مائدة العشاء عن ذكر الأفلام القديمة والحديثة والقادمة، وعن ترديد أسماء الممثلين فى إيطاليا وألمانيا وأمريكا والمقارنة بينهم.

وانتهبت فإذا بى أنتظر يوم الخميس بفارغ الصبر، فهو اليوم الوحيد الذى يسمح لى فيه بالذهاب إلى السينما أترقبه منذ صباح الجمعة، وأعدّ الأيام والساعات، أريد أن ينفذ العمر فيها كغمض العين.

وحسبما يبين من قول يحيى حقى، فمشاهداته أيام صباه قد انحصرت فى أفلام أجنبية، بعضها قادم من أوروبا، والبعض الآخر من وراء المحيط.

ولم يكن هذا بالأمر الغريب، فالسينما المصرية وقتذاك، كانت لا تزال حلماً، بل لعلها كانت فى نظر البعض أضغاث أحلام.

فرغم هيام المصريين بالسينما، فإن استيراد المعدات اللازمة لإبداع الأفلام، وبناء الاستوديوهات ودور العرض المجهزة بأحدث الآلات، كان أمراً عسيراً، بل كل شبه مستحيل.

ومن هنا انحصار ثمار الربيع الأول من عمر السينما على ضفاف النيل، فى أفلام قصيرة تسجل لوقائع مثل جنازة الزعيم الوطنى مصطفى كامل (٨ - ٨ - ١٩٠٩)، وسفر المحمل الشريف إلى أرض الحجاز (أكتوبر ١٩١٢).

وحتى هذه الأفلام التسجيلية لم يجر تصويرها بواسطة مصريين، وإنما بواسطة أجانب أو متمصرين. ولكن ما أن اقتربت الحرب العالمية الأولى من إلقاء سلاحها، حتى كان قد ظهر أول ممثل سينمائى مصرى "محمد كريم" فى فيلم "شرف البدوى" (١٩١٨)، حيث أدى دور عسكرى، ومن بعده ظهر فى فيلم ثانٍ "الأزهار المميّنة" الذى امتنعت الرقابة عن الترخيص له بالعرض العام.

وكلا الفيلمين من إنتاج شركة سينمائية إيطالية، توقفت بعد ذلك عن العمل تماماً، كما بيعت معداتها ومعاملها إلي المصور الإيطالي "الفيزي أوفانيللي"، وله يرجع الفضل في تصوير "مدام لوريتا" (١٩١٩) للمخرج الإيطالي "ليونار لاريتشي".

وأهمية هذا الفيلم إنما ترجع إلى أنه أول عمل سينمائي تسند بطولته إلى ممثل مصري "فوزي الجزائري"، ذلك الكوميدي الذي جاءته الشهرة، بفضل أدائه لدور المعلم "بحبح" أمام ابنته "إحسان" التي برعت في أداء دور زوجته "أم أحمد" في أكثر من فيلم ضاحك.

ومن الأعمال الأخرى التي جرى إنتاجها أثر ذلك فيلمان، أحدهما وثائقي سجل جنازة الزعيم الوطني "محمد فريد" (يونية ١٩٢٠)، والآخر روائي قصير "الخالة الأمريكية"، استوحاه أصحابه من مسرحية "الخالة تشارلي"، وأسندت بطولته لنجم المسرح الشهير "على الكسار"، الذي أدى دور رجل متخف في ثياب امرأة.

وتظهر تباشير التمسير، بعد ذلك بثلاث سنوات، عندما وقف "محمد بيومي" بعد عودته من ألمانيا، حيث درس فن السينما والتصوير، وراء الكاميرا، ليكون بفضل ذلك أول مصري ينتج ويصور أول جريدة سينمائية "آفون"، تلك الجريدة التي كان لها فضل تسجيل عودة الزعيم الوطني سعد باشا زغلول من المنفى (١٩٢٣)، وهو التسجيل الوحيد لذلك الحدث التاريخي الكبير.

وفوق هذا، فقد كان بيومي أول مصري يصور فيلماً روائياً "في بلاد توت عنخ آمون" الذي أنتجه وأخرجه "فيكتور روسيفو" المحامي القاهري المنحدر من أصل إيطالي.

وأول مصري يخرج ويصور فيلماً روائياً قصيراً أسماه الباشكاتب (١٩٢٤)، وكلفه حوالي مائة جنيه. هذا وأحداث قصته، ومدتها نصف ساعة لا تزيد، تدور حول باشكاتب يقع في حبائل راقصة، فيختلس مبلغاً من المال، ينفقه عليها، ثم ينتهي به الأمر مسجوناً.

ومثل هذه القصة، سيتكرر طرحها مستقبلاً في العديد من الأفلام، على امتداد سبعين سنة أو يزيد. ولم يمر على باشكاتب "بيومي" سوى ثلاث سنوات إلا وكانت "عزيزة أمير" تنتج وتمثل في القاهرة فيلماً روائياً طويلاً أسمته ليلي.

وبدءاً من ١٦ من نوفمبر لسنة ١٩٢٧ جري عرضه فى سينما متروبول وكان بذلك أول فيلم مصرى يعرض فى تلك السينما .

ولقد رحب حضور حفل الافتتاح بعرض أول فيلم روائى طويل، تم تنفيذه برأس مال مصرى، وصفقوا طويلاً للسيدة "عزيزة أمير"، تقديراً لشجاعتها، بإقدامها على اقتحام هذا المجال المحفوف بمخاطر جسام .

وكان من بين الحضور المشجعين أمير الشعراء "أحمد شوقى" الذى قال لعزيزة أمير مهنتاً "أرجو أن أرى هذا الهلال ينمو حتى يصبح بدرًا كاملاً".

ومؤسس بنك مصر وشركاته "طلعت حرب"، الذى عبّر عن إعجابه بقوله لها أنها خفتت بفيلمها ما لم يستطع أن يفعله الرجال .

وفى تعليق لها على الفيلم، اطنبت جريدة الأهرام ذات الجلال فى كل العهود فى المديح، وكان من بين ما جاء فى مديحه أنه ونجمته يخدمان الوطن أكبر خدمة .

ثم تساءلت لماذا لا تكون لنا فى سنين قلائل مدينة كهوليوود ولتكن امبابة .

وفى مجال الإشادة بعزيزة أمير، وصفها الأهرام بأنها من أشهر كواكب التمثيل فى مصر.. لن تقل عن "مارى بيكفورد" و"ماى موراي" و"كونستانس بالماذج".

وأنها بفيلمها قامت ببء المشروع الخطير، وهو إحياء فن السينما فى مصر .

بصيحة ملؤها الحماس أنهت الأهرام تعليقها بهذه الكلمات "أجل امبابة سوف تصارع هوليوود، حقق الله الآمال".

وكم كان طلعت حرب بانى صرح الاقتصاد المصرى الحديث بعيد النظر، عندما لم يعر هذا الحماس الفياض أذنأ صاغية، وظل مهتدياً بكلمة ألقاها فى حفل ساهر بمناسبة عرض بعض الأفلام التسجيلية القصيرة التى أنتجتها شركة مصر للتمثيل والسينما، إحدى شركات بنك مصر، وذلك قبل عرض فيلم "ليلى" بسبعة شهور .

وكان من بين ما جاء فى تلك الكلمة أن "صناعة السينما صناعة واسعة الأطراف، متعددة النواحي".

وأن الحكمة تقضى علينا بالتدرج فيها، فنأخذ بالبسيط من عناصرها أولاً، حتى إذا أتقنا صنعه انتقلنا إلى تركيب مزيج وسط من هذه العناصر، ثم ارتقينا فى النهاية إلى الروايات بالصور المتحركة، وعرضها على اللوحة البيضاء.

ليس فى نقدنا أن نشجع الآن على صنع رواية السينما، ولا على طبعها وعرضها، لأن الرواية، وإن كانت هى العامل الأقوى فى حياة السينما، إلا أننا لا نستطيع أن نعز فيها و"أسناننا ما زالت فى هذا الميدان طرية".

ثم خالص فى نهاية كلمته إلى أن نشاط تلك الشركة فى مجال السينما سيبقى "منحصرأ فى إنتاج الأفلام القصيرة الإخبارية والتسجيلية وذلك لزم من قد يطول".

وعلى كل، فبدءاً من "ليلي"، وحتى قيام طلعت حرب بإعطاء الضوء لاستديو مصر بأن ينتج فيلماً روائياً طويلاً، أنتجت السينما المصرية حوالى أربعة وأربعين فيلماً، على امتداد ثمانى سنوات.

وبفضل تلك الأفلام ظهرت المقدمات التى تنبئ بما كانت السينما المصرية مشرفة عليه من تطور كبير.

ظهرت آثار المخرج محمد كريم متمثلة فى "زينب" أول فيلم عن رواية لأديب مصرى "محمد حسين هيكل" (١٩٣٠) و"أولاد الذوات" أول فيلم مصرى ناطق. أو بمعنى أصبح نصف ناطق. وفى نفس الوقت أول فيلم يمثله يوسف وهبى وأمينة رزق (١٩٣٢). و"الوردة البيضاء" أول فيلم موسيقى يمثله المطرب محمد عبد الوهاب وكان يلقب وقتذاك بمطرب الملوك والأمراء (١٩٣٣).

وظهرت آثار أخرى لا تقل أهمية لخليط بعضه عرب متمصرون أو غير متمصرين، وبعضه الآخر مصريون أصلاء.

ومن بين ذلك الخليط أذكر على سبيل المثال الأخوين إبراهيم وبدر لاما، آسيا، مارى كوينى، نجيب الريحاني، توجو مزارحى، أحمد جلال، فاطمة رشدى وبهيجة حافظ.

كان هؤلاء جميعاً يمثلون آخر عصر السينما المصرية، وهي لا تزال في البدايات تسعى إلى أن يكون لها مكان تحت الشمس، وأول عصر آخر، أخذت جذوتها فيه تتوهج، فترسل ضوءها وشررها إلى ما حولها باتساع العالم العربي من الخليج إلى المحيط.

وهذا العصر الآخر بدأ بوداد (١٩٣٦)، أول فيلم روائى طويل، ينتجه استديو مصر، وأول فيلم تمثله أم كلثوم كوكب الشرق، المغردة بصوت، قل أن يكون له مثيل.

ويفضل نجاح وداد، خرجت إلى النور أهم أفلام ذلك الزمان الممتد من النصف الثانى من عقد الثلاثينات، وحتى بداية عقد الستينيات، سواء أكانت من إنتاج استديو مصر أم غيره من الاستديوهات.

وظفرت الحياة السينمائية بعدد لا يستهان به من صانعى الأطياف الموهوبين، على أكتافهم نهضت صناعة سينما، انفردت بها مصر دون جميع الأقطار العربية والأفريقية، ورغم معوقات كثيرة. أذكر من بينها تأميم الاستديوهات وعدد كبير من دور العرض، وجنوح معظم صانعى الأفلام إلى الاستسهال وانحسار عدد دور العرض تحت تأثير التليفزيون، واستمرار الرقابة بموانعها الثلاثة السياسة والدين والجنس، راسخة رسوخ الجبال، رغم كل ذلك، جعلت السينما المصرية من لهجة القاهريين اللهجة السائدة بطول وعرض العالم العربي، أسهمت بنصيب فى الإنتاج السينمائى العالمى، لا يغير من ذلك إن كان أثره بالتقليد والمحاكاة، وأقله بالإبداع والابتكار مثل مومياء المخرج الراحل شادى عبد السلام.

وحتى الآن استطاعت أن تقاوم عناصر الجذب والعقم والفناء.

مصطفى درويش

الصهيونية فى السينما

الصورة اصدق انباء من الكلمة. ولا غرابة فى هذا لان الصورة تعبر عن الواقع بالواقع فى حين ان الكلمة لا تعدو ان تكون تعبيراً عنه بالرمز. ولعله مما يؤيد ذلك تلك الصورة التى استهلكت بها مجلة كراسات السينما الفرنسية عددها عن ديسمبر عام ١٩٦٣ المكرس للسينما الامريكية. فما الذى جاءت به هذه الصورة من انباء تعبر عن الواقع تعبيراً اصدق من الكلمة. بل فيه غناء عنها ؟

ان الصورة عن هوليوود عام ١٩١٨ اى فى عهد الرواد الاوائل الذين بنوا مصنع الاحلام . وهو عهد يمتد من عام ١٩١٣ حتى عام ١٩١٩ وفى الصورة نخبة من هؤلاء الرواد لاتزيد عن سبعة رجال وامراة واحدة هى جلوريا سوانسون نجمة السينما الصامته الذائعة الصيت . ولا يمينا من الرجال السبعة سوى ثلاثة شاءت الصدفة بل قل الحكمة ان يتراصوا الى جوار بعض محيطين بالنجمة المتدثرة بمعطف من فرو اسود ثمين . فمن هؤلاء الرجال السبعة الذين وقفوا الى جوار بعض متساندين ؟

اولهم الى يسار الصورة هو هربرت روتشيلد يليه ادولف زوكور ثم سيسيل ب دى ميل. اى الممول فالمنتج فالمخرج . وقد لعب كل واحد منهم دوره الهام ويتنسيق تام فى بناء المصنع الذى ظل ينتج الافلام لمدة خمسين عاما او ما يزيد من عمر الزمن ويبدو لمن لا يحكم على الامور الا بمظاهرها ان دور ادولف زوكور وسيسيل ب دى ميل فى بناء مصنع الافلام هو الدور الرئيسى . الاول باعتباره الرائد المجرى الذى اسهم فى تاسيس شركة بارامونت- تلك الشركة التى تعد بحق اهم احتكارات هوليوود واكثرها تأثيرا فى مسار السينما الامريكية -الذى نحت عبارة الجمهور لا يخطىء ابدا لتتخذ منها هوليوود شعارا لسلعها التى غزت بها القلوب والجيوب . وتبريرا لانتاج سوقى لا يراعى حرمة لصدق او لفن . واكتشف نظام النجوم ترصع به سماء عاصمة السينما ليتحول الى سديم بدايته ماري

بيكفور فتاة بريئة معبودة الجماهير ونهايته مارلون براندو ابا روحيا عدوا للجماهير.ولانه ما زال يعيش ليظفيء يوم السابع من يناير الماضى مائة شمعة .. ومن حول راسه الذى اشتعل شيبا ابطال هم فى حقيقة الامر بقايا كعبة السينما تحولت الى اطلال .. ولو دقت فى وجوه هؤلاء الابطال لتعرفت بعد عناء على شارلتون هستون وجريجورى بك وبوب هوب وبت ديفيز وجروشو ماركس وغيرهم ممن كانوا فى سالف الاوان .

والثانى دى ميل باعتباره الرائد الامريكى الذى اسهم بجراته وحذقه فى انتاج واخراج سبعين فيلما بدأت صامته بزوجة الهندى ١٩١٣ وانتهت متكلمة بالوصايا العشر، ١٩٥٦ . واستباح الاديان والقصص فى الكتاب المقدس فاطهر موسى على الشاشة مرتين صامتا مرة (١٩٢٣) ومتكلما مرة اخرى (١٩٥٦) والسيد المسيح فى ملك الملوك (١٩٢٧) وشمشون ودليلة (١٩٤٩) واستحدث بعض القواعد لتحريف التاريخ وتشويهه .. ما تزال جمهرة مخرجى هوليوود تسير على هديها لاتحيد عنها فى جميع الافلام التى تنتج باسم التاريخ وبالاهدار له .ولانه هو الذى نشر اسطورة معجزة السنما الامريكية وذلك بدوام الزهو والتباهى بالحيل السينمائية التى استعملها مرة ايام السينما الصامته فى جواد لوب بكاليفورنيا ومرة ثانية ايام السينما المتكلمة بابى رواس بالبحر الاحمر لتصوير بحر الاساطير وهو ينشق بارادة الرب ليفسح طريقا لقوم موسى خروجا من مصر ثم وهو يغش فرعون مصر وجنده مع الصرار على الامتناع عن افشاء سر هذه الحيل وكانها سر الهى لم يوح به الا للمخرج الامريكى ..ولن يوحى به لاحد سواه .

ولكن الدور الرئيسى كان - فى حقيقة الامر- من نصيب اقل الثلاثة اتصالا بالفن السابع ،واقلمهم اعلانا عن نفسه ،كان من نصيب هربرت روتشليد .ولاعجب فى هذا لانه من اشهر بيت مال : بيت الروتشليد الذى يعرف متى واين يستثمر راس المال ولاى غاية يكون الاستثمار ،والذى منه قدم البارون دى روتشليد الدعم المالى للمستمرات الصهيونية الاولى فى فلسطين .وليس صدفة ان كتاب وزير خارجية بريطانيا ارثر جيمس بلفور المؤرخ ٢ من نوفمبر عام ١٩١٧ والذى اصطلح على تسميته بوعود بلفور قد وجه الى اللورد والتر روتشليد عميد فرع بيت المال المذكور فى انجلترا ولم يوجه الى شخص اخر .

غير ان الصدفة شاءت ان تجرى احداث قضية دريفوس التى اتخذت منها الصهيونية منها وقودالازكاء نارالدعوة (للعودة الى ارض الميعاد) خلال عام ١٨٩٥ وهو نفس العام الذى اكتشفت فيه السينما وظهرت اول صور لها وهى تتحرك على شاشة بيضاء لاشية فيها داخل قبو بمقهى كبير بشارع كابوشين بمدينة النور.

وبالنظر الى تلك القضية ادت الى انقسام المجتمع الفرنسى الذى لم يكن له من حديث الا عن دريفوس سواء بالحق او بالباطل لذلك لم يكن غريبا ان يقع اختيار جورج ميليس المخرج الفرنسى على مأساة هذا الرجل لتكون موضوعا لفيلم لاول فيلم طويل له . وهو الفيلم الذى اخرجه تحت اسم دريفوس خلال عام ١٨٩٩ اى بعد ثلاثة اعولم من تاليف تيودور هرتزل لكتابه الدولة اليهودية وقبل ثلاثة اعوام من تاليفه لكتابه الثانى الارض القديمة الجديدة .

واغلب الظن ان النجاح الذى حازه فيم جورج ميليس عن دريفوس قد نبه قادة الحركة الصهيونية ودعاتها -ومنذ وقت مبكر -الى اهمية السينما باعتبارها اداة دعاية سريعة وفعالة للفكر الصهيونى .

وكان اول ما ظهر من سينما مباشرة فى خدمة الصهيونية فيلم اسمه (حياة اليهود فى أرض الميعاد) ليعقوب بن دوف وهو مخرج صهيونى من اصل روسى استقر به المقام بفلسطين قبل نشوب الحرب العالمية الاولى . وقد اخرج هذا الفيلم خلال عام ١٩١٢ اى فى الفترة التى اشتمد فيها ساعد الصهيونية بهزيمة ثورة ١٩٠٥ بروسيا القيصرية ، وبدء موجة الخروج من سجن الشعوب تلك الموجة التى عرفت باسم الهجرة الثانية

ومن بعد صدور الوعد اصبحت الصهيونية ازاء وضع جديد كل الجدة يتطلب الاسراع بتهجير عدد متزايد من اليهود الى فلسطين لتيسير انشاء الوطن القومى الموعود . وفى سبيل بلوغ هذا الهدف اعتمد دعاة الصهيونية على الاستغلال الدعائى لامرين: اولهما الدين من خلال قصص العهد القديم واساطير الاولين . والثانى الطاعون النازى وما يحمله من فكر عنصرى معاد للسامية .

ولسنا نتعرض فى هذا المقام بالتفصيل لاستغلال دعاة الصهيونية للدين فذلك غير خاف على كل من له علم-ولو قليل- بنشوء الحركة الصهيونية ، وانما ما نريد ان نتعرض له ونقف عنده وقفة يسيرة هو استغلال الصهيونية للدين فى السينما .

من المسلم في الدين اليهودى ان (عودة) اليهود من الشتات الى جبل صهيون في اورشليم (القدس) امر حتمى .ومن المسلم في التايخ اليهودى ان حنين اليهود وبالذات فقراهم الى الارض الام في فلسطين ان هو الا رد فعل عاطفى لفضاعة الحياة والياس من صلاح الاحوال فى المنفى . ولعل خير تعبير عن هذا الحنين هو تشديدهم الذى يجرى بهذه الكلمات : لا نزال مشردين فى هذا العالم ، ولكن فى العام القادم سنكون فى اورشليم .. ولا نزال فى العام القادم سنكون اناسا احرارا .

ومفهوم هذا النشيد ان ما يعذب فى الشتات هو التشرد والعبودية ، وان ما يبعث الامل هو العمل لا من اجل حرية اليهود فى الارض التى بها يعيشون وانما من اجل الخروج للعودة الى اورشليم .

ولايسع من يقرأ التوراة الا ان يعترف بما فى قصة موسى وهو يقود شعبه من ارض الفراعنة إلى ارض اللبن والعسل من معان ورموز تستطيع الصهيونية ان تطوعها لخدمة الدعوة بين يهود الشتات للتححرر من العبودية والخوف بالعودة الى ارض الميعاد . ويتضح من القصة انها تفيد الصهيونية لو احسن اخراجها فى لغة السينما ففيها التشرد والعبودية والامل والعمل من اجل الخروج والعودة بالشعب المختار إلى الارض الموروثة . ومن هنا وقوع اختيار شركة بارامونت لصاحبها ادولف روكور على قصة موسى لتنتجها تحت اسم الوصايا العشر مرتين المرة الأولى صامته بلالوان عام ١٩٢٣ فى ايام قل فيها اقبال بنى اسرائيل على الهجرة الى ارض الانبياء . والمرة الثانية ناطقة بالالوان عام ١٩٥٦ عقب اعلان قيام دولة اسرائيل فى ايام انحسرت فيها موجة هجرة ابناء الشعب المختار .

وفى كلا الفيلمين كان سيسيل ب دى ميل هوالمخرج وفى كليهما كان لا هم للمخرج الامريكى - الذى شاهدناه الى جوار ادولف زوكور وهربرتروتشليد فى صورة ترجع الى ايام الرواد عقب ارسال الوعد الى لورد روتشليد بقليل - الا ان يتناول قصة موسى وبنى اسرائيل اثناء وجودهم فى ارض مصر ثم اثناء الخروج منها على وجه مشوه المراد به باطل هو تصوير اهل مصر وكانهم ابناء شعب منبوذ كتب عليه ذل العيش فى اغلال العبودية لفرعون وقومه الظالمين .

وهذا السبيل الذى سلكه دى ميل لا يثير دهشة احد ، فالتاريخ ليس من الامور التى يهتم بها او يهتز لها ، اية ذلك أنه لما اعترض النقاد على استعمال اسم الاميرة (نفريتى) او (نفريتى) فى الوصايا

العشر رغم ان التاريخ يقول ان هذه الاميرة عاشت فى غير موسى ، لم يعر اعتراضهم التفاتا وزاد من حيرة نقاده حين قال فى استهتار بين ان ثمة اميرتين بهذين الاسمين يفصل بينهما قرن ونصف من عمر مصر القديمة . وان الاميرة العاشقة (ان باكستر) لموسى (شارلتون هستون) فى الفيلم ان نفرتيرى ونفرتيتى فى ان واحد . وانه فى فيلمه عن السيد المسيح ملك الملوك القى مسئولية موت المخلص على كايافس بدلا من يهوذا مراعاة منه لشعور اليهود . وانما الذى يثير الدهشة ان يجيء دى ميل الى مصر خلال عام ١٩٥٤ ليصور فيلمه ربوعها ، وان يشارك الجيش المصرى فى بعض المشاهد لشعب مصر سيما مشهد البحر الاحمر وهو ينفلق كالطود العظيم لينجو موسى ومن معه اجمعين ثم يغرق الله الاخرين اى فرعون ومن معه من الجنود المصريين . وان يلعب عباس البغدالى وهوضابط مصرى سلبق من سلاح الفرسان - دور سائق عربة رمسيس فرعون مصر (بيل براينر) . وان يتوج ذلك بحفل افتتاح كبير يعرض فيه فيلم الوصايا العشر فى مدينة نيويورك يوم التاسع من نوفمبر عام ١٩٥٦ اى فور اجتياح القوات الاسرائيلية لشبه جزيرة سيناء بايام بل قل ساعات معدودات .

واذا ما تطرقنا الى استغلال الصهيونية للطاعون النازى فى السينما خدمة لما ترسم وتخطط من مشروعات لتبين لنا ان الصهيونية لم تعاد النازية سوى معاداتها لليهود ، وانها اتخذت من هذا العداة ذريعة لانشاء وطن قومى للشعب اليهودى .

وفى الحق ان ما فعلته النازية فى يهود اوربا فعلت اكثر منه بكثير فى شعوب الاتحاد السوفييتى ويوجوسلافيا وغيرها من شعوب شرق اوربا ، ولكن الصهيونية لا تركز فى السينما الا على فعلة النازية فى حق اليهود .

ولاجدال فى ان النازية برجعيتهما السوداء وتاكيدها على نقاء العنصر الارى من خلال الحط من شان العنصر السامى قد مهدت الطريق الى رجعية سواده اخرى تؤكد على نقاء شعب الله المختار من خلال تحقير الشعوب الاخرى لاسيما الشعوب العربية . فمن يرى الافلام المعادية للسامية التى انتجتها المانيا الهتلرية وبخاصة اليهودى الخالد لصاحبه الدكتور فريتز هيبلر واليهودى سوس لصاحبه فايت هرلان ولايد وان يصاب بالغثيان من وباء العنصرية وكيف فقد حكام المانيا كل صواب . فما يعيب اليهود فى نظر السينما الهتلرية هو ما يعيب الشعوب المتخلفة كافة وبخاصة الملونة منها .

وهذا الجنون العنصرى كان لابد وان تفيد منه الصهيونية ... فبفضله بثت الذعر فى قلوب اليهود ودفت جموعهم الى الانتماء الى الحركة المناذية بالعودة الى الوطن المختار للشعب المختار .ويدات هوليوود تنتج افلاما تركز على اضطهاد اليهود فى اوربا المحتلة بقطاعان النازية وبالتجاهل لاي اضطهاد اخر.

والراجح ان الفيلم الذى استهل حركة التنوير باضطهاد اليهود ابان العهد النازى وافادت منه الصهيونية دون وعى من صاحبه أو بوعى لا يصل إلى درجة التواطؤ مع الفكر الرجعى الصهيونى هو الدكتاتور العظيم (١٩٤٠) .

إلا أنه منذ الدكتاتور العظيم ، وبعد أن كشف النقاب عن جرائم الهتلرية ، والسينما حيثما للصهيونية نفوذ لا تركز عند التعرض للأحداث إبان فترة احتلال قطاعان هتلر لاوروبا على اضطهاد اليهود .

على أن من الخطأ البين أن نعتقد أن الصهيونية فى السينما وقفت عند حد التركيز على محنة اليهود تحت سلطان هتلر . إنها منذ اندحار المانيا النازية وقيام اسرائيل على أرض فلسطين وهى تعدد أنواع الاضطهاد لهم فى كل أرض غير أرض الميعاد كيما تهيتهم نفسيا للخروج من منقاهم فى الشتات نحو الفردوس الموعود !

وهكذا بدأت أفلام تتكلم عن العنصرية ضد اليهود فى الولايات المتحدة من بينها فيلم النار المتشابكة (١٩٤٧) لصاحبه أدوار ديمترك وهو المخرج الذى ذهب الى اسرائيل عام ١٩٥٣ حيث أخرج فيلم المحتال الذى قام بأداء الدور الأول فيه كيرك دوجلاس .وفيلم اتفاقية الجنتلمان أو الحائط الخفى (١٩٤٧) لصاحبه ايليا كازان الذى وقع اختياره على جريجورى ليؤدى فيه أحد الأدوار الرئيسية .

ولعل خير فيلم يضرب المثل على أن الصهيونية فى السينما حريصة غاية الحرص على تنبيه اليهود الى خطر العيش خارج اسرائيل هو الخروج (١٩٦٠) . فهذا الفيلم -وهو عن قصة للاديب الصهيونى ليون اوريس- يصف بتفصيل وباسلوب شاعرى غنائى ميلاد اسرائيل .وقد اختارت هوليوود لانتاجه - وهو انتاج ضخم لأن الصهيونية أرادت له أن يكون فيلما من مائتى دقيقة وأن يكون شأنه بالنسبة لإسرائيل شأن فيلم ميلاد أمة بالنسبة للولايات المتحدة - دالتون ترامبو . (وهو واحد من عباقرة

فن كتابة السيناريو بعاصمة السينما ، واتو برنجر الذى يعتبر واحد من أهم مخرجى السينما الامريكية المعاصرة ، وبول نيومان لأنه أكثر النجوم شهرة وأشدهم تعصبا للصهيونية .وبعد الفراغ من إنتاجه وقبل توزيعه وقع الاختيار عليه ليكون الفيلم الذى يفتتح به مهرجان كان عام ١٩٦١ .

وإننا لو شاهدنا هذا الفيلم لوجدنا فيه كل جرائم الدعاية الصهيونية التى نجد بعضها منها فى الأفلام المعاصرة أو التالية له . ولفهمنا الاهتمام به .

فالاسم المختار له هو «الخروج» ذلك اللفظ السحرى الموهل فى القدم والذى تستثمره الصهيونية للإيحاء لليهود بأن الخروج من العالم المحيط باسرائيل لازم بل فرض كما كان الحال أيام فرعون حين قاد موسى بنى إسرائيل خروجا من مصر .أما موضوعه فينسب فى خطين مرتبطين الأول عن محاولة دخول الباخرة «الخروج» فلسطين بما تحمل من بقايا يهود معسكرات الاعتقال النازى الناجين من الإبادة الجماعية ومقاومة السلطات البريطانية عودة يهود الخروج الذين كتبت لهم النجاة من فرعون المانيا الى أرض الميعاد .والثانى ميلاد دولة اسرائيل وشروع العرب فى وأد المولود الجديد بشن الحرب التى انتهت بانتصار الإسرائيليين بفضل إيمانهم وتقدمهم على العرب الغزاة .

ونحن بعد مشاهدة الخروج نحس من أول لقطة أننا بإزاء فيلم صهيونى قح لا عهد لنا بمثله من قبل فى تاريخ السينما فهو يدخل فى عداد أفلام الانتاج الضخم .ومخرجه يعرض للتاريخ القريب على هدى ما رسمه شيخ المخرجين سيسيل ب دى ميل لمخرجى هوليوود منذ ما يقرب من نصف قرن أى بالتشويه والتحريف .

فعند مخرج الخروج لا حياة لليهود فى عالم غير اليهود لأن العالم فاسد ولا يحمل ناسه لأبناء الشعب المختار إلا الكراهية لا فرق فى ذلك بين من كان حليفا بالأمس (الانكليز) وبين من كان عدوا فالكل سواء فى الحقد والبغضاء ولذلك فمن الحق لليهود بل ومن الحق عليهم أن يعودوا إلى أرض الميعاد حتى ولو أدت هذه العودة الى اقتلاع شعب فلسطين من مكانه . لان الشعب المختار له من الحقوق ما ليس للشعوب الاذنى منه .ولانظير فيما اعرف من افلام لهذا التبجح على التاريخ الا فى

الأفلام النازية أو في الافلام الامريكية التي عرضت لمأساة الهنود الحمر على وجه يسىء الى نضالهم بحيث يبرر إبادةهم .

وقد نكون مبالغين إذا قلنا أن الخروج أحاط بكل الافكار الصهيونية . ولكن لاشك في أنه عرض لجورها . وليس غريبا ان يكون الخروج-وهو فيلم أمريكي توزعه شركة الفنانين المتحدين الأمريكية - مطابقا في أفكاره السائدة للدعوة الصهيونية من ألفها إلى بائها فجنسيته في الواقع أقرب إلى الجنسية الاسرائيلية منها الى الجنسية الامريكية أو بمعنى أصح أقرب إلى الجنسية المزدوجة الجانحة في جموح إلى الجنسية الاسرائيلية .

وهذه الجنسية المزدوجة يتمتع بها الكثير من أفلام السينما الصهيونية سواء أكانت منتجة داخل هوليوود أو خارجها ، ومصداق ذلك ما جاء في قاموس السينما والتلفزيون لموريس بيس وجان لويس شاردان بباب التعريف بالسينما الاسرائيلية . فمما يلفت النظر في التعداد الوارد في هذا الباب لبعض الافلام الاسرائيلية أن من بينها أفلاما كان يقال عنها فيما مضى أنها أمريكية فلما آن الاوان أعلن أنها أفلام إسرائيلية ومن أهم هذه الافلام مذكرات آن فرانك والخروج .

ومهما يكن من أمر الجنسية أهي واحدة أم مزدوجة فالشواهد تدل على أن فيلم الخروج يعتبر نقطة تحول في تاريخ الصهيونية في السينما داخل اسرائيل وخارجها . فمن قبله كانت السينما الاسرائيلية في المهد ما تزال ، فاللسان العبرى لم يكن قد انطلق بالكلام في كل الافلام . وعدد الافلام الروائية الطويلة لم يكن ليتجاوز أصابع اليد الواحدة (ثلاثة أفلام عام ١٩٥٣) لأن أغلب الاهتمام كان موجها للافلام القصيرة وبخاصة الوثائقية منها باعتبارها المدرسة المثلى لتعليم النشء لغة السينما هذا إلى أن مستوى السينما الاسرائيلية لم يكن قد وصل بعد الى المستوى العالمى الذى يسمح لافلامها بالخروج من ارض اسرائيل انطلقا الى العالم الفسيح للدعاية بين اليهود وغير اليهود .

أما بعد الخروج فقد تحولت جميع الافلام الاسرائيلية إلى الكلام بلغة التوراة . ولم يقف الامر عند هذا الحد بل تجاوزه الى فرض العبرية على بعض مشاهد الافلام الامريكية لا سيما الغنائية منها . فنحن نفاجأ بجولى اندروز في فيلم ميلى لصاحبه جورج روى هيل(١٩٦٧) وهى تتمايل طريا في

فرح يهودى بنيويورك وتغنى الى العريس وعروسته بلسان عبرى . كما نفاجا بماريسا بيرسون و فريتز ويبر فى فيلم كاباربه لصاحبه بوب فوس(١٩٧٢) وهما فى المعبد اليهودى بلغة العهد القديم .

وزاد عدد الافلام الاسرائيلية على مهل ليصل إلى عشرة أفلام روائية طويلة عام ١٩٦٦ والى خمسة وعشرين فيلما روائيا طويلا خلال عام الاحتفال بمرور عدد معادل من الاعوام لهذا العدد من الافلام على ميلاد الدولة الصهيونية . ومن بين هذه الافلام ما هو بالابيض والاسود وما هو بالالوان ، هذا بالاضافة الى افلام قصيرة كثيرة بعضها روائى والبعض الاخر تسجيلى والبعض الثالث تجريبى .

وبدا خروجها الى العالم خارج اسوار اسرائيل . وهو خروج توج بمنح الفيلم الاسرائيلى فجوة فى القمر لصاحبه أورو زوهار جائزة أحسن فيلم فى مهرجان كان عام ١٩٦٥ ويمنح الفيلم الاسرائيلى ثلاثة أيام وطفل جائزة أحسن ممثل كان للطفل (اودد كوتلر) فى مهرجان كان عام ١٩٦٧ وكان ذلك قبيل معارك حزيران بايام . ولايفوتنا ان نذكر فى هذا المجال واقعتين حدثتا اثناء هذا المهرجان لما فى ذكرهما من بعض بيان لمدى عناية الصهيونية بالدعاية للسينما الاسرائيلية ومن بعض تذكرة لمدى اهتمامها بلغة السينما لما لها من سحر وتأثير .

من المعروف أن ثمة تقليدا فى مهرجان كان من مقتضاه ان يعرض الفيلم بصالة الاحتفال الكبرى ثم تعقد ندوة عنه يحضرها النقاد ومن يكون موجودا من فنانى الفيلم وبخاصة مخرجه فى صالة صغيرة اطلقوا عليها اسم الشاعر جان كوكتو . وقد لوحظ عند الاطلاع على برنامج اليوم المخصص لندوة الفيلم الاسرائيلى ان ثمة لقاء بين رجاء الصحافة وبين الممثل الكوميدي جيرى لويس الشهير بصهيونيته . وان موعد هذا اللقاء قد حدد بحيث يكون تاليا مباشرة للندوة . وحكمة التحديد على هذا الوجه واضحة وهى ان تزدهم الصالة بجمهور جيرى لويس وهو جمهور كبير فيفيد من هذا الأزدحام الفيلم الإسرائيلى . وقد تحقق ما رسم له مخطوطو الدعاية فازدحمت الصالة إلى الحد الذى اضطر معه بعض الصحفيين والنقاد إلى الوقوف أو الجلوس أرضا اثناء الندوة فى انتظار لقاء النجم الكوميدي .

ولم تكف الدعاية للفيلم الاسرائيلى بهذا القدر من النجاح . وإنما نظمت الامور بحيث يدخل النجم الصهيونى الصالة قبيل الندوة فيبدو وكأنه قد فوجى بوجود المخرج الاسرائيلى وكأنه لم يقابله من قبل . وهنا ينبرى الناقد روبير بينامون فيعرف النجم بالمخرج وسط التصفيق والتهليل .

أما الواقعة الثانية فهي خاصة بالرجل العجوز والطفل .لصاحبه المخرج كلود بيبرى وهو فيلم تدور أحداثه فى فرنسا إبان الاحتلال النازى حول طفل يهودى (الن كوهين) تريد أسرته العاملة ان تنقذه من الذبح العظيم على يد هتلر وقومه الكافرين فتعطيه إلى صديقة لتذهب به الى الريف بعيدا عن المدينة ليعيش بمنجاة فى حماية والدها (ميشيل سيمون) وهو ثرى عجوز يكره اليهود وسيرتهم .وبالطبع ينبه على الطفل أن يخفى دينه عن الرجل العجوز المتعصب وأن يظهر بمظهر الكاثوليكي المؤمن بالمسيح عدو اليهود . وتختلف على العجوز والطفل وعلى فرنسا الاحداث ويتعلق قلب العجوز بالطفل . وتنتهى الحرب باندحار النازية وتطلب الأسرة العاملة طفلها . ويعرف العجوز ان الطفل يهودى ورغم ذلك لا يرتد عن حبه له . وفى آخر الفيلم يوضع الطفل فى قطار يمضى به إلى أهله فى مكان مجهول ثم نحن لانعلم من أمره بعد ذلك شيئا.

وقد حاول أنصار الصهيونية فى السينما الفرنسية - وهم كثر- أن يؤثروا على لجنة اختيار الافلام فيدفعوها الى اختيار الرجل العجوز والطفل لمهرجان كان . فلما فشلوا اثاروا ضجة من اجل تكريم ميشيل سيمون . وكان لا مناص من الرضوخ لحماسهم الذى يراد به باطل لان أحدا لا يستطيع ان ينكر عطاء ميشيل سيمون للسينما الفرنسية . وهكذا رتبت الامور بحيث سعد الممثل العجوز على خشبة المسرح بصالة العرض الكبرى يوم اختتام المهرجان ليتسلم جائزة تكريمه من يد الطفل آلن كوهين وسط التصفيق والتهليل .

وبعد ، فقد يكون من الخير ان نذكر قبل أن نتحدث عن الاتجاهات السائدة فى السينما الصهيونية فى المرحلة التالية لفيلم الخروج ، ان نصيب السينما الاسرائيلية فى مهرجان فينيسيا عام ١٩٧٢- وهو المهرجان الذى يختتم به موسم المهرجانات السينمائية فى أوربا - كان خمسة افلام من بينها فيلمان روائيان طويلان، فإذا أضيف إلى ذلك فيلم تحيا أورشليم وهو فيلم تسجيلي صهيوني لصاحبه المخرج الفرنسى هنرى شاببييه وكاباربه وهو فيلم موسيقى صهيوني لصاحبه المخرج الامريكى بوب فوس وهما الفيلمان اللذان وقع عليهما الاختيار الأول لتستهل به عروض الأفلام الوثائقية التى تسجل مشاكل عصرنا والثانى ليفتح به المهرجان رسميا ، فإن نصيب الصهيونية فى السينما يكون، والحالة هذه ، سبعة افلام . هذا الوقت الذى لم يكن للامة العربية من المحيط الى الخليج فى المهرجان سوى فيلمين

احدهما تسجيلي قصير لمصر لا يتجاوز عرضه عشر دقائق والثاني روائي طويل للكويت ليس فيه من الدعاية للعرب شيء.

والان ماذا عن الاتجاهات السائدة داخل تيار الصهيونية في السينما بعد فيلم الخروج إن أول ما يلاحظ من متابعة افلام هذا التيار ان موجة الافلام الصهيونية المستوحاة من التوراة ومن اساطير الاولين التي طغت على أفلام هوليوود المنتجة بهدف الابهار بعد اعلان قيام دولة اسرائيل بقليل- هذه الموجة قد انحسرت من بعد عرض فيلم الخروج عام ١٩٦١.

فعقب قيام الدولة بادرت هوليوود الى انتاج شمشون ودليلة من إخراج سيسيل ب دي ميل وتمثيل فيكتور ماتيور لامار (١٩٤٩) و داود وباتشيع تمثيل جريجورى بك وسوزان هيوارد (١٩٥١) وخطايا ايزابل ، تمثيل بوليت جودارد (١٩٥٣) و الوصايا العشر (١٩٥٦) وسليمان وملكة سبأ من اخراج كنج فيدور (١٩٥٩) واستر والملك لمخرجه راول والس (١٩٦٠) و سدوم وعاموره للمخرج روبرت الدريس (١٩٦١).

اما بعد الخروج فلم تنتج هوليوود من أفلام هذا النوع سوى فيلم واحد ضخم هو التوراة في البداية للمخرج الشهير جون هوستون (١٩٦٦) الذي أخرج من بعده فيلمين أحدهما خطاب الكرملين وهو فيلم معاد للاتحاد السوفيتي والثاني رحلة مع الحب والموت وهو فيلم اختير له آساف ديان ، ابن موسى ديان، ليؤدي دور محارب يموت من اجل السلام.

في الواقع ففيلم جون هوستون عن التوراة يعتبر واحدا من اهم الافلام التي مهدت عن طريق الدين والاساطير للتوسع الإسرائيلي عام ١٩٦٧ فهو لا يتوقف من منتصفه حتى نهايته أى زهاء تسعين دقيقة عند ابراهيم ليؤكد في ذهن المشاهد تارة بالتصريح وتارة بالتلميح ان اسماعيل هو أبو العرب ومن نسل العبيد لأنه عن أم أمه (هاجر) وأن اسحق هو ابو اليهود ومن نسل السادة لانه عن ام اميرة (سارة) وأن أرض إسرائيل تمتد من الفرات إلى النيل بالوعد من الله الى ابراهيم.

وعلى كل فان الصهيونية في السينما -ومنذ خروج فيلم الخروج-وهي تسلك طرقا اخرى تهدف الى التحذير من الحياة في الشتات والى التذكير بالحق في العودة بالمعد مع التركيز على ان العرب عبيد

بلا حق وذلك من خلال موضوعات معاصرة لا ترتد الى عصور الرسل والانبياء بل قل من خلال افلام
مرحة متشحة بثوب الرقص والغناء.

وظاهرة استغلال هذا النوع الاخير من الافلام للدعاية لاهداف الصهيونية وتطلعاتها قد استهلت
بفيلم ميلي ١٩٦٦ الذى غنت فيه جولى اندروز باللسان العبرى دعاية. ثم ازداد الجنوح اليها بعد هزيمة
حزيران فكان أن أنتجت هوليوود فيلم فتاة مرحة لصاحبه ويليم ويلر والذى مثلته باربرا ستريسنده مع
عمر الشريف (١٩٦٨) وفيلم هيللو دوللى من اخراج جين كيلى واداء نفس ممثلة فتاة مرحة (١٩٦٩)
وفيلم كاباربه اداء ليزا مينيللى و فيلم عازف على السطح وقد اخرجه نورمان جوديسون وقام باداء
ادواره ممثل اسرائيلى الجنسية اسمه حايم توبول. وهذه الافلام الأربعة قد أنفق على إنتاجها مبالغ
تجاوزت الخمسين مليون دولار. وهى فى مجموعها تدور وجودا وعدما حول احد امور ثلاثة تميز شعب
الله المختار اضطهاده فى الشتات أو عودته إلى أرض الميعاد : ففي « فتاة مرحة» تجاهر بربارا
ستريسنده وتفاخر بيهوديتها. وفى «هيللو دوللى» تعود فى دور خاطبة يهود «دوللى ليفى» وهو دور يرمز
به فى نظر الناقد الفرنسى جان جيلى الى انتصار القيم اليهودية بما تتسم به من يقظة وانطلاق وسحر
وخيال وسعى الى النجاح المادى . وخير مثل على هذا الانتصار هو عودة دوللى ليفى -وبعد غياب
طويل- إلى الحدائق التى تنتمى اليها.. حدائق الهارمونيا حيث تقابل بالترحاب من الملاً الذى يحييها
منشدا كلمات تتغنى بتألقها وبقوتها.

وفى «كاباربه» الكل فاسد وشاذ عدا فتاة ماريسا بيرسون من أسرة ثرية يهودية تحب فتى غير
يهودى. إلا أنها تضحي بهذا الحب من أجل دينها. وتتابع الاحداث فيعلن المحب أنه كان يهوديا من
قبل أن يكون مسيحيا ويعود إلى الدين الحق ويتزوج من حبيبته فى المعبد اليهودى المحاصر بقطعان
النازية التى تتهدد اليهود فى برلين قبيل استيلاء هتلر على السلطة.

وفى عازف على السطح يعيش تيفى مع زوجته وبناته الخمسة فى إحدى قرى روسيا القيصرية
حياة ترفرف عليها السعادة لا يعكر من صفوها سوى فقر يحتمل وحب لا يحتمل من احدى بناته لشاب
غير يهودى وتمر الايام هادئة والنفوس مطمئنة الى ان تهب عاصفة قيصرية مميتة فتؤدى سمومها

بالامل ، اى امل فى أن تعيش أسرة تيفى كما كانت تعيش من قبل . وبيزرغ فجر أمل جديد من خلال عودة النوعى بالخطر الذى يتهدد الأسرة فى الشتات وبيبدأ الخروج .

وغنى عن البيان أنه ما كان يمكن للصهيونية فى السينما أن تكتفى بالأفلام الاستعراضية أداة لبث دعائيتها وبخاصة عقب عدوان حزيران . إنها من بعده وهى تستعمل جميع أشكال التعبير بالصورة المتحركة وعلى نطاق واسع يمتد من الفيلم الوثائقى إلى الفيلم الروائى سواء أكان قصيرا أو طويلا .

والامثلة على ذلك كثيرة فى مجال الفيلم الوثائقى لعل أهمها ثلاثة اولها لفردريك روسيف مخرج فيلمى ثورة أكتوبر والموت فى مدريد . وهو فى فيلمه الصهيونى يصور العرب دعاة حرب مستسلمين واليهود دعاة سلام محاربين من خلال عرض زائف لتاريخ الصراع بين الشعوب العربية والصهيونية وقد أطلق عليه اسم حائط أورشليم(١٩٦٩) وضمنه مغالطات عديدة من بينها لقطة لموشى ديان أمام حائط المبكى خاشعا داعيا الله أن يجيب الدعاء ويعيد السلام إلى أرض السلام .

والفيلم الثانى لهنرى شابيهيه وهو ناقد فرنسى اختار القدس لفيلمه الذى أسماه تحيا أورشليم (١٩٧٢) كما اختار الفرنسى الصهيونى جوزيف كبسيل ليقدم له . والفيلم ذو نزعة صوفية جوهرها أن القدس عادت إلى أصحابها بعد طول اغتصاب وأن حلم الانسان فى السلام قد تحقق بتلك العودة . والفيلم الثالث لصاحبه مارسيل أوفلس ابن المخرج الالمانى الشهير ماكس أوفلس الذى يؤرخ لمدينة فرنسية هى كلير مونت فيران اثناء الاحتلال من خلال الاسى والشفقة ١٩٦٩ وهو فيلم يطول عرضه لأكثر من أربع ساعات ويحكى فيه ضمن ما يحكى عن محنة اليهود أيام الحكم النازى وكيف أن أهل فرنسا كانوا اكثر جنوحا انى كراهية اليهود من سلطات الاحتلال وأشد جموحا فى تنفيذ عملية اصطيادهم لإرسالهم إلى معسكرات الاعتقال حيث الحل النهائى القائم على تطهير القارة من يهودها .

أما بالنسبة للأفلام الروائية فقد يكون ما فيها من صهيونية واضحا لكل من له عينان كما هو الحال فى مذكرات أن فرانك للمخرج الأمريكى جورج ستيفنز وحدائق فيندى كونتينى (١٩٧١) للمخرج الايطالى فيتوريو دى سيكا وبيك وبيك وكولجرام (١٩٧٢) للمخرجة الفرنسية راشيل فينبرج وهى أفلام تعرض لمحنة اليهود نساء ورجالا على يد هتلر ، تلك المحنة التى تنتهى فى فيلمى جورج ستيفنز و فيتوريو دى سيكا بأن فرانك وميكول فينزيى كونتينى إلى أفران كان يباد فيها اليهود .

وقد لا يكون مافى الأفلام الروائية من صهيونية بمثل هذا الغلو فى الوضوح . ولنضرب المثل على ذلك بثلاثة أفلام أولها للمخرج الفرنسى هنرى فيرنى والثانى للمخرج السويدى انجمار برجمان والأخير للمخرج الاسرائيلى باروخ ديهار .

فى الفيلم الأول واسمه اللصوص يتنازع البطولة جان بول بلموندو وعمر الشريف الأول فى دور لص شريف خفيف الظل حاضر البديهة والثانى فى دور ضابط غير شريف خائن لواجبه كضابط واسمه زكريا . وينجح اللص الشريف فى سرقة مجوهرات تصل قيمتها الى المليون جنيه . ولكن الضابط غير الشريف بالمرصاد للصوص الشريف لانه يريد كل الحلى المسروقة لنفسه ويحاول اللص الشريف اقناعه باقتسام المسروقات مناصفة بينهما غير أن محاولاته تضع سدى لأن رغبة شرهة جامحة تدفع الضابط زكريا إلى رفض الإقتسام . وفى ختام الفيلم يغلب اللص الشريف الضابط الغير الشريف وجنده المدججين بأرقى الاسلحة وأحدثها ويهلك عمر الشريف الراضى للاقتسام غرقا فى امواج بحر من القمح .

وواضح من هذا السياق ومن اختيار عمر الشريف ليمثل دور ضابط غير شريف اسمه زكريا أن الفيلم زاخر برموز منها ما هو مستوحى من داود يغلب جوليات بالمقلاع ، ومنها ما هو مستوحى من قصة ابتلاع اليم لفرعون وجنوده . وأن هذه الرموز تستهدف اتهام الراضين للاقتسام وتبرير احتلال عموم فلسطين .

وفى الفيلم الثانى اللسة - وهو أول فيلم للمخرج السويدى يموله الرأسمال الأمريكى - البطل إسرايلى الجنسية هاجر مع عائلته من المانيا النازية إلى نيويورك ثم منها إلى اسرائيل . وهو فى الفيلم ببعثة حفریات أثرية إلى السويد حيث يكشف التنقيب عن تمثال خشبى للعدراء وابنها له من العمر خمسمائة عام . وفى البداية نرى هذا التمثال جميلا لا عيب فيه . وقرب النهاية نرى فى أنحاء حشرات جميلة كامنة أيقظها النور فهى تقضى عليه . وظاهر من هذا العرض الموجز أن فيلم انجمار برجمان زاخر هو الآخر بالرموز . وفى أغلب الظن أنه يرمز بدافيد - وهو اسم البطل - إلى نور الصدق . ويرمز بتمثال العدراء إلى ظلام الكذب لا يستطيع أن يصمد للنور . والنور هنا آت من اسرائيل .

وفى الفيلم الأخير واسمه خد اثنتين (١٩٧٢) البطل مخرج اسرائيلى يقاوم مطارقات فتاة امريكية مولعة بالسنيما تريد أن تتدرب معه على اصولها ثم يرضخ فى النهاية بالاستجابة الى رغبتها ان تكون مساعداً له . وتتبعه كظله الا انها لاتفهم مما يفعل شيئاً . فهو يصور أمامها مشهد أطفال داخل مخبأ بمزرعة تعاونية (كيبوتز) على الحدود فى فترة يسود فيها السلام . ثم إذا بها بعد تركيب الصوت على الشريط تفاجأ بسماع أصوات مدافع يتحول المشهد بفضلها إلى مشهد حرب . وهو يصور أمامها فى مطار اللد رجلاً ملتحمياً مهاجراً من الاتحاد السوفيتى يحمل حقيبة كبيرة يزعم أن بها رفات أبية الذى أوصاه بنقلها الى الارض المقدسة .

ثم إذا بها تفاجأ -وهى فى طريق المطار منتظرة عربية الاستديو- بالمهاجر الروسى يخرج من العربية ويخلع لحيته ويتبادل النكات والتهانى على حسن تقمصه الدور . فتغضب لهذا الزيف . وعبثاً يحاول المخرج أن يردّها إلى صوابها بأن يذكرها بأصول لغة السينما وما تقضيه من إعادة بناء الماضى عبثاً لأنها لاتستطيع أن تفهم ..ولا تستطيع معه صبراً .

شئ من السياسة فى السينما الحربية

موسوعة الفيلم لصاحبها أفراهم كاتز تسع كل شئ عن فن السينما، أو من المفروض أن تكون كذلك. ومع هذا فإذا ما رجعت إليها بحثاً عن السينما العربية تحت عبارة الفيلم العربى، لكان رجوعك عبثاً لأنك ستجد صاحب الموسوعة وقد اكتفى تحتها بكتابة كلمتين فقط لا غير «انظر مصر»، فإذا ما قلبت صفحات الموسوعة سعياً نحو مصر، لاكتشفت أن نصيب سينما القاهرة من صفحات الموسوعة الضخمة التى يصل عددها إلى ١٢٦٦ عموداً هو عمود واحد لا يزيد، وأن الوطن العربى بجميع أقطاره الأخرى ليس للسينما فيه نصيب فى هذا العمود اليتيم.

حقاً أن بعض أجزاء الوطن العربى كالسودان والصومال وأرض الجزيرة مجدبة من الإبداع السينمائى تماماً أو تكاد. غير أنه إجداب من النوع الذى لا يشكل أزمة للفن السابع داخل الوطن الكبير.

فليس مطلوباً أن يكون لكل جزء من الوطن الذى تمتد خريطته من المحيط الهندى إلى المحيط الأطلسى سينما خاصة به، ذلك أن السينما هى أكثر الكائنات قدرة على السفر والرحيل، وليس بوسع السينما العربية أن تنعزل بين جدران إقليمية ضيقة الأفق.

المطلوب وسط الحضارة الطموح التى نعيش بين أحضانها أن تصب جميع الروافد السينمائية العربية فى تيار سينمائى واحد جارف، تيار يعكس أزمت المواطن العربى الخاصة، أزماته الواقعية، ما اتصل منها بصراعه ضد الاستعمار قديمة وجديدة، وضد الاستيطان الصهيونى لأرض فلسطين، وما يتصل بكفاحه اليومى من أجل الرغيف والمسكن والعلم.

وعلى كل فالثابت، ورغم العقبات، أن ثمة سينما تتفجر أصالة وحيوية بعض أفلامها آت من مغرب الوطن العربى، وبخاصة الجزائر، عقب انتزاعها الاستقلال من برائن الاستعمار الفرنسى، والبعض

الآخراآت من مشرقه لاسيما الجزء منه المطل على البحر الأبيض المتوسط: وهى مع سينما القاهرة تكون تيار السينما العربية بجميع أبعاده وتناقضاته.

وغنى عن البيان أن غلبة تيار سينما القاهرة، أو كما يحلو للبعض أن يسميها هوليوود العرب ليس مدعاة لإغفال ذكر التيارات أو الروافد العربية الأخرى، ومن ثم الانتهاء إلى حصر السينما العربية فى التيار الأقوى وبالتنكر لأى تيار آخر.

فضلاً عن أن هذه النظرة تخالف ما يحدث فى حلبة السينما العربية، فإنها لا ترى من واقع تلك السينما إلا ظاهره دون الغوص فى أعماقه بحثاً عن التأثير الجدلى المتبادل بين التيارات المتصارعة داخله. فواقع السينما العربية يكشف عنه أنه فى الوقت الذى لم تستطع السينما فى هوليوود العرب الفوز لأى فيلم من إنتاجها على مدى خمسة وخمسين عاماً من عمر الزمن بالجائزة الكبرى فى أى مهرجان سينمائى عالمى، استطاعت سينما الجزائر أن تحصل للسينما العربية على جائزة مهرجان فينيسيا الكبرى الذى توج بها فيلم معركة الجزائر، وأن تفوز بالجائزة الكبرى لمهرجان كان التى فاز بها فيلم سنوات الجمر لصاحبه الأخضر حامينا متوجاً.

وفى الوقت الذى لم تستطع هوليوود تلك أن تنتج أى فيلم له قيمة فنية أو سياسية عن الصراع العربى - الإسرائيلى وما تفرع عنه من محنة للشعب العربى على أرض فلسطين استطاع مخرجون ثلاثة من سوريا ولبنان وفلسطين (توفيق صالح وبرهان علوية وميشال خليفة) أن يجسدوا هذا الصراع بأبعاده السياسية والإنسانية فى ثلاثة من روائع الفن السابع المخدوعون وكفر قاسم وصور من مذكرات خصبة.

ومهما يكن من أمر فلاقتراب من فهم الواقع المعاصر للسينما العربية. وبالذات ما تعانیه من حالة فصام حاد، لا بد من العودة إلى الماضى وإلقاء نظرة على مسار السينما الأقدم والأقوى فى القاهرة.

كما كان لمصر فضل قيادة الوطن العربى إلى عصر البرجوازية إبان القرن الماضى، فقد كان لها فضل الريادة فى حقل السينما. ولا غرابة فى هذا فوضعها الجغرافى المركزى الذى يجعلها بمثابة القلب من الوطن العربى، فضلاً عن التقدم النسبى لاقتصادها، ومتعة مدنها الكبرى المشعة ثقافة وبهجة، هذا إلى تعرضها لتأثير الأفكار الحرة السائدة فى أوربا؛ كل ذلك أهلها لأن تكون قاعدة وطليلة للوطن

العربي، تتقدم علي باقى أجزائه بأكثر من عقد، وبالتالي جعل نتاجها الأدبي والثقافي أكثر تفوقاً على إنجازات سائر العرب.

يؤرخ للإنتاج السينمائي الروائي الطويل فى مصر بالخامس من آيار - مايو سنة ١٩٢٧، وهو اليوم الذى عرض فيه فيلم قبلة من الصحراء بمدينة الإسكندرية. قبل ذلك - وخلال ١٩٢٦ - شاء القدر أن يصل إلى تلك المدينة شابان فلسطينيان - إبراهيم وبدر لاما - كانا فى طريقهما من شيلي إلى فلسطين، ومعهما معدات للتصوير السينمائي بغرض إنشاء صناعة للسينما على أرض الآباء.

غير أنهما - وبعد أن لمسا النشاط الفنى الذى كانت تزخر به الإسكندرية وقتئذ - استقر الرأى بهما على البقاء فيها حيث ساهما فى تأسيس شركة مينا فيلم، وكانت باكورة إنتاجهما قبلة فى الصحراء الذى يعتبر بحق أول فيلم عربى روائى تجارى طويل.

بعد ذلك بخمسة شهور، وبالتحديد فى ١٦ من تشرين الثانى - نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض فى القاهرة - ولأول مرة - فيلم ليلي إخراج استيفان روستى وإنتاج وتمثيل عزيزة أمير، وهو فى رأى نفر من مؤرخى السينما الفيلم الذى بدأ به إنتاج الأفلام الروائية الطويلة فى مصر. وذلك باعتبار أن منتجته ونجمته تحمل الجنسية المصرية.

وسواء أكان أى من هذين الفيلمين هو الأول أم الثانى، فمن المتيقن أن الإنتاج السينمائي بدأ فى مصر والوطن العربى، ما عدا المملكة السعودية وامامة اليمن، ترفرف علي جميع ربوعه من المحيط إلى الخليج أعلام الاستعمار الإنكليزى والفرنسى والإيطالى والأسباني، والحكم فى مصر يتقاسمه الإنكليز والملك وأحزاب الأقلية وشرادم من المغامرين والأفاقين الأجانب.

فى هذا الجو الذى يشيع فيه الذل والخوف بدت السينما فى مصر أو بمعنى أصح فى الوطن العربى كما لو كانت لا تعزف إلا لحنأ واحداً لا يتغير. ونظرة سريعة علي موضوع فيلمى قبلة فى الصحراء ويلي وكلاهما صامت، تكفى لبيان طبيعة هذا اللحن الواحد.

قصة الفيلم الأول تكشف عن مدي تأثر الأخوين لاما بفيلم ابن الشيخ الذى مثله رودلف فالنتينو، وما لاقاه من نجاح. وهى تدور حول شاب «شفيق» من الأعراب المقيمين فى الصحراء، رأته شابة أمريكية

«هيلدا» فهامت به من أول نظرة . وكان شقيق مغرماً بسباق الخيل والمراهنة، دائم الشجار مع عمه لهذا السبب، وحدث ذات يوم أن عثر شقيق علي عمه قتيلاً، وحامت حوله الشبهات الأمر الذي اضطره إلى الفرار والاختفاء في انصحراء حيث انضم إلى عصابة من قطاع الطرق .

وتشاء الصدق أن تهاجم العصابة قافلة تضم هيلدا ويأمر شقيق رفاقه بإخلاء سبيل القافلة بمجرد تعرفه عليها . ويفضل خنجر مشدود إلى وسطه تتعرف هي الأخرى عليه، فتعود إليه لتعبر عن هيامها به . ويتعانقان، إلا أنه سرعان ما يتذكر أنه طريد العدالة، ولا يستطيع العودة معها إلى المدينة .

وبعد أن تستأنف رحلتها مع القافلة، يزف إليه نبأ الحكم ببراءته، فيلاحق القافلة حيث يكشف أن ثلاثة لصوص قد اختطفوا هيلدا فيطاردهم حيث ينتصر عليهم ويسترد محبوبته . وهذا الهراء نراه قد انتقل في جملته إلى فيلم ليلي الذي تدور قصته حول فتاة جميلة يتيمه يكفلها عمدة قرية صغيرة على مشارف الصحراء .

يزور القرية الثرى رءوف بك، فيرى البدوية الحسنة ويراودها عن نفسها . تعرض عنه لأنها وهبت قلبها لجارها الشاب البدوي الشهم أحمد الذي يعمل دليلاً للسائحين . وتشاء الصدق أن تزور القرية سائحة متحررة تهيم بأحمد وتغريه بالرحيل معها بعيداً إلى البرازيل!! تطرد ليلي من القرية بعد اكتشاف أنها حامل من أحمد . وفي الطريق، وبينما هي وحيدة منبوذة يقف لها رءوف بك بعربته ويصطحبها إلى قصره حيث يعقد قرانه عليها .

ولعل المقال الذي نشر في عدد ٢٨ من تشرين الثاني - نوفمبر ١٩٢٧ في مجلة الصباح خير مثال يساق للتدليل على مستوى هذه الانتقادات: ففيه يأخذ كاتبه على عزيزة أمير جنوحها إلى احتقار الشرق والسخرية من تقاليدته بأسلوب امرأة متفرجة ويعترض على اتخاذ القرية مكاناً لأحداث الفيلم، مستفسراً من المنتجة - وهو في أشد حالات الاستياء - عن سبب إصرارها على إظهار مصر وكأنها ما تزال تعيش في القرون الوسطى، هذا في الوقت الذي يوجد فيه الكثير مما نفخر به . وفي ختام مقاله صاح متسائلاً كيف سمح السينمائيون صانعو الفيلم لأنفسهم - وهم من علية القوم في القاهرة - أن يجري تصويرهم داخل عرش الفلاحين . وكرد فعل لهذا النقد أعلنت عزيزة أمير عن توبتها واتجاه نيتها إلى اختيار قصة فيلمها القادم تجرى أحداثها وسط الطبقات العليا في مصر .

ولم تكن الفترة الصامتة من حياة السينما العربية طويلة، فبعد فيلم قبلة فى الصحراء بخمس سنوات أو يزيد وبالتحديد يوم ١٤ آذار - مارس ١٩٣٢ أى فى عهد إسماعيل صدقى باشا - وهو من أشد العهود سواداً فى تاريخ مصر الحديث - عرض أول فيلم عربى ناطق أولاد الذوات للمخرج محمد كريم .

وفى هذا اليوم التاريخى اكتشف جمهور الحفلة أنه كان ضحية غش كبير؛ فقد تبين أثناء العرض أن أولاد الذوات نصفان الأول ناطق عربى اللسان، والثانى أخرس لا ينطق حرفاً واحداً. وإن هذا الاستهتار ليس له من سبب سوى رغبة منتجى الفيلم فى الحد من تكاليف جعله ناطقاً بالكامل.. وهى تكاليف باهظة لا قبل لهم بتحمل أعبائها.

وهكذا ولدت السينما المتكلمة مريضة بداء الاستسهال والتسطيح والجرى وراء الكسب السريع، وهو داء يرجع إلى الخطيئة الأولى وهى ميلاد السينما العربية أصلاً فى مصر، والوطن العربى يئن تحت كعاب جنود الاحتلال الأجنبى.

ولعل هذا الداء هو الذى أدى إلى الانحدار بأفلام تلك السينما إلى درجة أن جيدها أصبح جد ضئيل بالمقارنة مع رديئها الذى هو كم كثير، بل وكثير جداً إلى حد الشذوذ.

بعد ذلك كله فلا عجب إذا ما انصرفت السينما، لا فى مصر وحدها، بل فى أقطار عربية أخرى كسوريا ولبنان، عن تناول أى موضوع جاد يودى إلى صحوة وطنية أو نهضة فكرية. بل العجب أن يكون الأمر على خلاف ذلك فى ظل الاحتلال الأجنبى ليس له من هدف سوى حجب المعرفة عن الأمة العربية بمزيد من التشدد فى الرقابة على حرية الفكر وبالذات حرية التعبير بلغة السينما.

ومن هنا فليس محض صدفة أن أحداً لم يحاول فى جميع الأفلام المنتجة فى مصر، بل وفى الوطن العربى بآثره، وحتى سنة ١٩٥٢ حين بدأ أحمد بدرخان تصوير فيلمه عن حياة الزعيم مصطفى كامل؛ لم يحاول أحد أن يعرض كفاح الشعوب العربية ضد المحتل الأجنبى وضد الظلم الاجتماعى.

وفى مواجهة تصاعد الحركة الوطنية المعادية للاستعمار عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية باندحار الفاشية - وقبل الحرب العربية - الإسرائيلية بقليل - لجأت الدوائر الحاكمة فى الوطن العربى إلى سلاح الحد من حرية التعبير، وبخاصة فى حقل السينما.

وإذا كانت مصر مرآة الوطن العربى كما يقول بحق فؤاد عجمى فى كتابه المأزق العربى، فإن التعليمات التى أصدرتها إدارة الدعاية والإرشاد الاجتماعى بوزارة الشؤون الاجتماعية فى شباط - فبراير سنة ١٩٤٧ بغرض تقنين ما جرى عليه العمل رقابياً فى مصر فيما يتعلق بالسينما خلال ٢٦ عاماً، هذه التعليمات المتشددة كان لابد من أن يكون لها انعكاساتها على السينما فى الأجزاء الأخرى من الوطن العربى.

ولذلك أرى من اللازم المفيد أن نقف عندها وقفة يسيرة. تنقسم هذه التعليمات إلى شقين أولهما خاص بالناحية الاجتماعية والأخلاقية ويشتمل على ثلاثة وثلاثين محظوراً. والثانى خاص بناحية الأمن والنظام العام ويشتمل على واحد وثلاثين محظوراً.

والمحظورات الخاصة بالناحية الاجتماعية والأخلاقية تبدأ بالدين وتنتهى بالجنس والعنف.. فليس مباحاً أن تمثل قوة الله بأشياء حسية أو أن تظهر صور الأنبياء أو أن يتلى القرآن الكريم على قارعة الطريق أو فى مكان غير لائق أو بواسطة مقرئ مرتد حذاؤه، أو أن يظهر النعش أو النساء وهن يسرن فى الجنازات وراء الموتى، وليس مقبولاً أن يساء إلى سمعة مصر والبلاد الشقيقة بإظهار منظر الحارات الظاهرة القذرة والعربات الكارو وعربات اليد والباعة المتجولين ومبيض النحاس وبيوت الفلاحين الفقراء ومحتوياتها إذا كانت حالتها سيئة، والتسول والمتسولين.. وليس جائزاً أن تصور الحياة الاجتماعية المصرية علي وجه فيه مساس لسمعة الأسرة المصرية أو التعريض بالألقاب أو الرتب أو النياشين أو الحط من قدر هيئات لها أهمية خاصة فى نظام الحياة العامة كالوزراء ومن فى حكمهم ورجال الدين ورجال القانون والأطباء.. وليس لائقاً أن تظهر الأجسام العارية سواء بالتصوير أو بالظل أو أجزاء الجسم الذى يقضى الحياء بسترها أو أن تذكر الموضوعات أو الحوادث الخاصة بالأمراض التناسلية والولادة وغيرها من الشؤون الطبية التى لها صفة السرية، أو أن تصور طرق الانتحار وحوادث التعذيب أو الشنق أو الجلد ومناظر العنف والقسوة البالغة.

أما المحظورات الخاصة بناحية الأمن والنظام العام فلها وجوه كثيرة من بينها منع التعرض لموضوعات فيها مساس لشعور المصريين أو النزلاء الأجانب أو لموضوعات ذات صبغة شيوعية أو تحوى دعاية ضد الملكية أو نظام الحكم القائم أو العدالة الاجتماعية؛ ومنها عدم إظهار مناظر

الإخلال بالنظام الاجتماعى بالثورات أو المظاهرات أو الإضراب أو التعريض بالمبادئ التى يقوم عليها دستور البلاد أو بنظام الحياة النيابية فى مصر أو نواب الأمة وشيوخها أو إظهار رجال الدولة بصفة عامة بشكل غير لائق لاسيما رجال القضاء والبوليس والجيش أو التعرض لأنظمة الجيش أو البوليس أو تناول رجاله بالنقد.. ومنها حظر الأحاديث والخطب السياسية المثيرة وتناول الموضوعات التى تعرض بمسائل العمال وعلاقاتهم بأصحاب الأعمال دون حيطة وحذر وإظهار تجمهر العمال أو إضرابهم أو توقفهم عن العمل وبث روح التمرد بينهم كوسيلة للمطالبة بحقوقهم.. ومنها ألا تعرض الأفلام للجرائم التى ترتكب بدافع من اختلاف الرأى فيما يتصل بالنظام الاجتماعى أو السياسى أو للسخرية بالقانون بإظهار مرتكبى الجرائم بمظهر البطولة مما يكسبهم عطف المتفرجين والأحداث.

وفى ضوء هذه المحظورات كان أمراً مقضياً علي السينما فى الوطن العربى أن تتصرف عن معالجة أى موضوع اجتماعى أو سياسى يمس من قريب أو من بعيد صراع المعذبين، فى أرض الوطن، ضد الاحتلال والخوف والجوع.

كل ذلك حدث قبل واقعة استيلاء الضباط الأحرار - وهم إجمالاً من البرجوازية الصغيرة - على مقاليد الحكم فى مصر اعتباراً من ٢٣ تموز / يوليو ١٩٥٢، والتحول بها من ملكية إلى جمهورية مستقلة متحررة من رق الاستعمار.

ومما لا شك فيه أن ثورة الضباط ونمط الحكم الذى أفرزته - وهو نمط انتشر فى كثير من أنحاء الوطن العربى - قد فشلت فى تهيئة الظروف لإقامة سينما ثورية. وأهم أسباب هذا الفشل أن قادة مصر من الضباط لم يكونوا متجانسين، ولم تكن أهدافهم موحدة لكى يوظفوا السينما للتوعية الجماهيرية.

ومن هنا استمرارية خط سينما ما قبل ٢٣ تموز / يوليو كاملاً دون تعديل جذرى يستحق الذكر. فقد ظلت تعليمات الدعاية والإرشاد الاجتماعى متخلفة - ما عدا ما كان منها متعلقاً بالملك والأمراء والباشاوات - ظلت كما هى قرحة مزمنة تحول بين صانعى الأفلام وبين الإبداع الثورى، وبقيت السينما فى مجموعها على حالها لا ترتفع عن مستوى الترفيه.. تعمل على ألا تصعد الجماهير ولو قليلاً لتبصر.

حقاً ظهر جيل جديد من المخرجين الشبان كهنرى بركات وصلاح أبو سيف وتوفيق صالح ويوسف شاهين، حاول في بعض أفلامه كالحرام والفتوة وباب الحديد ودرّب المهايل أن ينتقد الأوضاع الاجتماعية ولكن النقد الذي انطوت عليه أفلام هذا الجيل ظل محصوراً في وصف الأمراض الاجتماعية لا يتجاوزها إلى اقتراح الوسائل السياسية لعلاجها وإحداث التغيير المنشود.

ومع ذلك يظل عدد هذه الأفلام الجادة قليلاً تائهاً في خضم أفلام غريبة عن أرض الوطن، لا تكثرث بترائنا العاطفي والاجتماعي والإنساني، بل قل تستهتر به وتشهر. وبداهة ما كان لهذا الوضع الذي تحول بواقع السينما العربية إلى مستنقع راكد، أن يدوم.

بعد مرور خمس عشرة سنة على ٢٣ تموز / يوليو انقض كالصاعقة على هذا الواقع المستنقع فيلم معركة الجزائر لصاحبه جيل بونتكورفو (إنتاج جزائري - إيطالي مشترك) فأيقظ سينمائييه من نومة كهف طالنت.

ففي مهرجان فينيسيا خرج هذا الفيلم متوجاً بالأسد الذهبى جائزة المهرجان الكبرى، ومتوجاً كذلك بجائزة النقد الدولي، والوقع الصاعقى الذى أحدثه فى الوطن العربى حيثما عرض أو سمع عنه - يلاحظ أنه لم يعرض فى مصر إلا فى أضيق الحدود وحتى الآن لم يشاهده جمهور الشاشة الصغيرة - هذا الواقع، إنما يرجع إلى أنه قادم من أول أرض عربية تتحرر من الاستعمار بفضل ثورة شعبية مسلحة؛ هذا إلى أنه فيلم سياسى من ألفه إلى يائه، ويعرض للثورة فى الجزائر العاصمة بأسلوب جمالى يدفع المتلقى إلى الفهم الذى يؤدى إلى العمل على تغيير الواقع.

وقد نال معركة الجزائر استحسان النقاد فى القاهرة عاصمة السينما العربية، بل أن حماس أحدهم سعد الدين توفيق أوصله إلى حد وصفه بأنه أجمل وأهم الأفلام التى عرضت فى مصر منذ أن عرفت بها السينما.

وفى الحق ف معركة الجزائر يعتبر أول فيلم روائى سياسى ثورى أنتج علي أرض عربية، وأول فيلم يتناول قضية كفاح شعب عربى بكل الصدق والعشق، وينال مع ذلك الجائزة الكبرى لواحد من أهم المهرجانات السينمائية العالمية. فتأثره بالواقعية الجديدة وبخاصة روما مدينة مفتوحة رائعة

روبرتوسيليني أمر واضح نلمسه في أسلوبه التسجيلي لثورة شعب مدينة الجزائر على قوات الاحتلال الفرنسي متمثلة في المظليين.. وفي استبعاده النجوم باختياره أشخاصاً عاديين لا علاقة لهم بالتمثيل لأداء الأدوار الرئيسية (الممثل المحترف الوحيد في الفيلم هو جان مارتان الذي أدى دور الكولونيل ماتيو، أما قائد جبهة التحرير الوطنية فقد مثل دوره يوسف سعدى الذى كان يشغل مركزاً كبيراً داخل جهاز الجبهة، وأحد الذين أشرفوا على تنظيم المقاومة في الشعبى بالجزائر العاصمة).

نحن هنا إذن بإزاء فيلم، بل قل وثيقة إنسانية، يعرض لكفاح المعذبين في أرض الوطن العربى.. لخروجهم من ظلام الاحتلال إلى نور الاستقلال.. ومثل هذا الخروج الثورى إلى الشارع للعصف بقلع الاستبداد لا ترتاح لعرضه، سينمائياً، الطبقة المتوسطة، بل هي ترتعد منه خوفاً.

وعلى كل حال، فالذى لا جدال فيه أنه كان من أثر معركة الجزائر أن اهتزت السينما في الوطن العربى على وجه أدى إلى تدعيم الاتجاه نحو سينما سياسية جادة - ولا أقول ثورية.

ومما ساعد على ذلك هزيمة السادس من حزيران / يونيو ١٩٦٧، فمن بعدها تلاحقت الأفلام السياسية داخل مصر وخارجها، وظهر في الحقل السينمائى العربى، ولأول مرة، ما يسمى بالمرج السياسى، ولعل خير مثل على ذلك برهان علوية صاحب كفر قاسم.

وبحكم البداية، لم تكن جميع الأفلام السياسية ثورية في مضمونها، فبعضها كان ذا أثر سلبي إذ لعب دوراً من خلال كشف أخطاء ونقائص الأجهزة الحاكمة وبخاصة الاتحاد الاشتراكي العربى في التشكيك في ثورية نظام عبد الناصر والنظم المماثلة له في أنحاء الوطن العربى، مما مهد الطريق لنكسة جديدة في مسار حركة التحرر الوطنى والاجتماعى أدت إلى تفاقم أمر التشتت العربى، وازدياد خطورة التجزئة العربية.

وعن الدور الذى لعبه أحد هذه الأفلام ميرامار في هذا الخصوص ألقى كمال الشيخ - صاحبه - بعض الضوء بقوله في حديث له أن الفيلم لم يحصل على ترخيص الرقابة بالعرض إلا بعد أن شاهده نائب رئيس الجمهورية آنذ وأجازه مبدياً إعجابه الشديد به.

فإذا ما انتقلنا إلي الأفلام السياسية التي لعبت دوراً إيجابياً في كشف الواقع ومواجهته بغرض التمرد عليه وتغييره إلي ما هو أفضل لوجدناها ما تزال قليلة، بل قل نادرة. وأهمها عندي، وذلك علي سبيل المثال وليس علي سبيل الحصر، المتمردون والمخدوعون وكلاهما للمخرج توفيق صالح. وأولهما تم إخراجهما في مصر بفضل القطاع العام؛ أما الثاني - وهو مستوحى من قصة للأديب غسان كنفاني - فلم يستطع إخراجهما إلا في سوريا وبفضل القطاع العام فيها وكفز قاسم لبرهان علوية من لبنان وصور من مذكرات خصبة لصاحبه ميشال خليفة من فلسطين المحتلة وعمر قتلته الرجولة لمرزاق علواش من الجزائر وليلة حساب السنين (المومياء) لشادي عبد السلام. وعند الفيلمين الأخيرين أقف قليلاً لما فيهما من دلالات انفردا بها دون الأفلام الأخرى.

وقبل الكلام عن عمر قتلته الرجولة أري من المناسب أن أعرض عرضاً سريعاً لتاريخ السينما في الجزائر.

أعطت سينما الجزائر ضوءها أثناء الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي. وانطلاقاً من هذه البداية المناضلة قدر لها - بعد الاستقلال أن تفرز في المراحل الثلاث التي مرت بها أفلاماً جادة أحييت الأمل في تصحيح مسار السينما في الوطن العربي.

وأولي هذه المراحل بدأت سنة ١٩٦٣، وانتهت قريباً من نهاية سنة ١٩٧١، وأفلامها في مجموعها تدور حول حرب التحرير، ولعل أهمها الليل يخاف الشمس لمصطفى بادي ورياح الأوراس، وديسمبر، وكلاهما من إخراج محمد الأخضر حامينا والأفيون والعصا لأحمد راشدي.

وإرهاصات المرحلة الثانية بدأت بالتحام السينما بالريف ومشاكله؛ وطوال الفترة ما بين سنتي ١٩٧٤ و١٩٧٦ تشابكت أفلام الحرب والأرض، ولربما أهمها نوه لعبد العزيز طلبة والفحام لعبد محمد أبو عمارة وذكريات سنوات الجمر لمحمد الأخضر - وهو أول فيلم عربي يحصل علي الجائزة الكبرى لمهرجان كان.

أما المرحلة الأخيرة فأفلامها في غالبيتها تعرض لمشاكل الحياة اليومية. وأكثر الأفلام تعبيراً عن هذه المرحلة - ويطلق عليها السينما الجديدة - هو عمر قتلته الرجولة.

وقبل أن أعرض لفيلم مرزاق علواش - باعتباره جزيرة معزولة خارج أسوار السينما العربية، شأنه في ذلك شأن ليلة حساب السنين - أفق قليلاً عند ما يميز السينما الجديدة في الجزائر عما قبلها.

تنفرد تلك السينما بخاصتين:

الأولى: محاولة إعادة تفسير حرب التحرير، ذلك أنه من المعروف أن الأفلام الأولى عن هذه الحرب المجيدة كانت جميعها تقريباً تعتبر الاستقلال غاية في ذاته. أما صانعو أفلام السينما الجديدة، فهم علي خلاف ذلك يعتبرون تلك الحرب مرحلة - وإن كانت حاسمة - في الطريق نحو تحرر آخر ألا وهو التحرر الاجتماعي.

والثانية: تحليل اجتماعي قوامه النظرة العلمية للمجتمع وحركته يستهدف فضح الإقطاع والبيروقراطية.

والآن عود إلي عمر قتلته الرجولة. ففي حديث لصاحبه مع مجلة سينما أكسيون - العدد المخصص للسينما المغربية يقول أنه تخرج في المعهد الوطني للسينما بمدينة الجزائر. وأن فيلم الدبلوم الذي بفضله اجتاز امتحان التخرج بنجاح اسمه اللص وهو عن أربع وعشرين ساعة في حياة صبي يستقل الحافلة إلي المصيف، حيث يقضى وقته في سرقة المصطافين. ونظامه في اختلاس أشياء الآخرين هو أن يدفنها في الرمال ويحدد مكان الدفن بعلامة مميزة يهتدى بها إلي مسروقاته بعد أن يخلو المصيف تماماً من الناس. وآخر غنائمه عجلة الشرطي المكلف بالحراسة يعود بها من حيث أتى محملاً بما سرق.

وقبل أن يوجه إليه السؤال عن سبب اختياره لموضوع كهذا استطرد قائلاً أنه أخرج بههدف الاستفزاز والتمرد، فهو مثالي من جيل غاضب.. سلاحه الإضراب.. متأثر بـغودار، يحلم بسينما فقيرة متحررة من عيب الضخامة الذي عانت منه السينما في الجزائر في الأفلام الأولى المنتجة بعد الاستقلال، ونراه متجسداً في فيلم سنعود للمخرج سليم رياض، وهو عن اغتصاب الصهاينة لأرض الوطن العربي في فلسطين.

ومما يلاحظ علي عمر قتلته الرجولة، أنه فضلاً عن تحرره من عيب الضخامة، فهو متحرر من رق الرقابة الذاتية، وهي رجب أشد هولاً من رجب الضخامة، وعادة تصاحبه.

وفيلم مرزاق مختلف عن أى فيلم فى مشرق الوطن العربى ومغربه لأن بطله وهو من البورجوازية الصغيرة، تلك الطبقة التى تفرز حكام معظم الأجزاء المستقلة من الوطن الكبير، قد عرى تماماً، وبلا هوادة، وبأسلوب سينمائى خال من الدعائية والفجاجة، فيه كل عناصر الجمال.

والفيلم يبدأ ببطله عمر جالساً فوق سريره يعرفنا فى حوار مباشر مع الكاميرا بنفسه وبأفراد أسرته التى يقيم معها فى منزل متواضع بضواحي الجزائر العاصمة.

ومن حوارهم مع الكاميرا نعرف أنه شاب ضائع ذو أحلام تافهة. فهو موظف له صفة الضبطية القضائية.. ليس له من مهمة فى الحياة سوى أن يذهب صباح كل يوم إلي المصلحة حيث يظل حبيس المكتب مع زملاء لا حديث لهم إلا عن النساء والكرّة، وما إلي ذلك من اهتمامات فقيرة، لا تترك وراءها ثمراً ولا أثراً، أو أن يخرج مع هؤلاء الزملاء وراء أحد الرؤساء فى زفة لضبط الغش التجارى فى محلات المجوهرات والبطش بتجار الذهب فى السوق السوداء.

والغريب فى أمر هذا الشاب أن الصلة بينه وبين المجتمع منقطعة، وأنه يسعى إلي إعادتها فلا يجد سبيلاً إلي ذلك إلا فى اقتناء جهاز تسجيل يعيش من خلاله مع الوهم مخدراً بأغان هندية، وأخري شبه شعبية لعبد القادر الشاوى، أحد مطربى أرض المليون شهيد.

وجهاز التسجيل فى البناء الدرامى لقصة عمر بل قل مأساته - الفيلم كوميدى - يلعب دوراً محورياً.. فبفضله استطاع المخرج - وهو كاتب السيناريو - أن يكشف عما بنفوسنا من هزال نحاول أن نعوضه بالانبهار بما اخترعه الغرب من لعب آلية تستلبننا.. تفقدنا حرارة الحياة.. تتحول بنا إلي أشياء هى والعدم سواء.

وعمر فى حوارهم المباشر مع الكاميرا يحاول أن يتسامى بوجوده.. أن يظهر حياته علي غير حقيقتها (الفحولة من الصفات التى يدعى التحلى بها).

ولكن المخرج يتلصص علي بطله، يذهب بنا إلي ما وراء الديكور والطلاء ليرينا الهوة السحيقة بين تطلعات عمر وبين الحياة التى يعيشها.. حياة ضاعت فى جهود مجدبة لا تغنى صاحبها.. بل تزيده فقراً علي فقر.

إنه يعيش على الهامش .. خارج التاريخ .. حياته خواء .. يحاول أن يملأه بنفر من الزملاء كلهم وبلا استثناء من صنف الرجال، وبالموسيقى وأشرطة التسجيل وكرة القدم والسينما الهندية .

ومشاكل المجتمع الذى هو جزء منه لا تهمة، فهو لا يتساءل أبداً عن أسبابها، ولا يحاول أبداً أن يشارك فى إيجاد حل لها، فأزمة المساكن، والمواصلات المزدهمة، والسوق السوداء، وغير ذلك من المشاكل التى تعانى منها الجزائر المعاصرة لا يهتم لها ولا يهتز، فهى عنده وكأنها مشاكل وطن آخر .

وفجأة، وبينما هو عائد من عرس سجل فيه للمطرب (عبد القادر الشاوى)، فى طريقه إلى منزله عبر حى القصبية إذا بعصابة تنقض عليه وتسلبه أعز ما يملك .. المسجل! ولا تطول المأساة فواحد من أصدقائه يجمع بين الوظيفة والتهريب، استطاع أن يوفر له مسجلاً جديداً بالتقسيط المريح .. ولم يكتف بذلك، بل أهداه شريطاً فارغاً يعيد تسجيل الأغاني المحببة إلى قلبه .

ولدى تجربة الشريط يفاجأ بسماع صوت نسائي مسجل يتحدث فى عذوبة ورقة عن آلام الوحدة ومرارة الفراق والحرمان . ويستفسر من صديقه الموظف المهرب عن صاحبة هذا الصوت الساحر الذى ملك فؤاده . وإزاء إلحاحه يخبره باسمها، سلمى، ويعطيه رقم هاتفها فى المصلحة التى تعمل بها .

وفى مشهد سينمائى رائع يتصل عمر بها تليفونياً .. وأثناء الحديث معها يرسل نفسه على سجيتها فيعبر عن حبه لصوتها حباً صريحاً حراً، ويتفق معها على موعد للتلاقى .

فإذا ما حل الموعد، ورأى - وهو على الجانب الآخر من الطريق - سلمى تنتظره قريباً من مدخل المصلحة خانته شجاعته فظل واقفاً فى مكانه لا يتحرك .. معلقاً بين اليأس والرجاء وكأن ثمة قوة خفية تقطع كل سبب بينه وبين صاحبة الصوت الساحر حتى انصرفت يائسة .

وبعد هذا المشهد الدامغ لأخلاقيات المجتمعات التى تقوم على الفصل بين الجنسين ينتقل بنا الفيلم إلى فجر يوم جديد فى حياة عمر، فنراه وهو يستعد للذهاب إلى العمل، ونسمعه وهو يحدث نفسه قائلاً: (هذا الصباح سأكلم سلمى) ثم ينتهى الفيلم الذى أراد المخرج الموهوب من خلاله أن يصور قطاعاً مهماً من الشباب فى الجزائر، يراه عبداً للأشياء، منفصلاً عن الواقع، معلقاً لا يدري ماذا يريد، ولا إلى أين يمضى .

فإذا ما انتقلنا إلى ليلة حساب السنين لوجدنا أنفسنا أمام أول عمل سينمائي يمنح الفيلم العربي ما كان ينقصه من وحدة الشكل والموضوع، فضلاً عن كيان عضوي ملتحم النسيج، يتغذى بموسيقى داخلية مركبة الإيقاع متعددة النغمات.

فى رأى للناقد الإنكليزى جون راسل تايلور ضمنه كتابه مخرجون واتجاهات سينما السبعينيات، أن ليلة حساب السنين فيلم فريد لا ينتمى إلى تيار السينما فى مصر، وإنما هو كالجزيرة المعزولة لا يعكس إلا مواهب المسئول الأول والأخير عنه.

وفيلم شادى فى الحقيقة له مقام خاص سواء فى السينما العربية، أو بين المدارس الغربية. وإلى حد بعيد كان من الممكن اعتباره فيلماً غير عربى لولا أن مصر تقيم بين حناياه بماضيها المجيد، بديكورها الشامخ، بواقعها الأخاذ، بتمزقاتها المفاجئة، تعبر داخله عن تفرداها بفضل سرد استطاع أن يتجاوز القصة التى اتخذت ذريعة الفيلم، بل وأن يتفوق عليها.

والقصة خرجت إلى النور بفضل حماس المخرج روبرتو روسيليني ورعايته لصاحبها وقت أن كان مشرفاً على إنشاء وحدة تجريبية للسينما بوزارة الثقافة فى مصر خلال سنة الهزيمة: ذلك أنه ما أن قرأ مشروع السيناريو الذى كتبه شادى لفيلمه حتى كان من أشد المتحمسين له.

ولولا حماسه هذا لظل سيناريو ليلة حساب السنين مجرد شاردة شقية تبحث عن صورها.

والفيلم يقوم على أساس حادثة وقعت فعلاً.. الكشف خلال عام ١٨٨٢ عن مذبأ يضم موميات ملكية فى الدير البحرى.. بقايا أربعين فرعوناً من مختلف الأسر أعيد دفنهم فى عجلة منذ ثلاثة آلاف عام أو يزيد، حماية لهم من لصوص القبور.

وقبيل هذا الكشف كان علماء الآثار فى القاهرة برئاسة العلامة ماسبيرو فى حيرة من أمر ظهور أجزاء متفرقة من كنز قديم بين الحين والحين فى السوق السوداء. كانوا على جهل بأن قبيلة جبل الحوريات - مصدر هذه التجارة - تتعيش من موميات ملكية مكانها الخبئ يظل سراً مكتوماً لا يباح به إلا للورثة ساعة وفاة رئيس القبيلة.

والقصة فى الفيلم تبدأ بين أطلال وادى الملوك بطيبة يوم أن مات سليم، كبير القبيلة. وهى تحكى من خلال صور تجمع بين الجمال والجلال المأساة التى دفعت بوانيس إلى أحضان أفندية القاهرة القادمين من بعيد.. من المجهول على مركب مضى بأنوار المدينة.

مات سليم ووانيس ثانى أولاده بيكيه، وجثمانه يوارى التراب. ويوم الدفن مساء يرى عمه يمزق مومياء.. يسلبها ما حولها من حلى، ويتساءل أهكذا عاش أبوه وأجداده؟ يتمرد أخوه الأكبر على ما رأى وما سمع.. إنه لا يريد أن يشارك فى حياة تتعاطى زادها من جثث ملوك مصر وآلهتها الأقدمين.. لا يريد أن ينهب متاع الآخرة الذى هو الطريق الوحيد إلى البعث والخلود.

ويعجب أفراد القبيلة لنفوره.. أوليست هذه الجثث غريبة عليهم؟ أليست بلا آباء، بلا أولاد، وبلا أسماء؟ وأليس أفندية القاهرة يطعمون فيها دون وجه حق؟ والقبيلة التى تعيش فى الوادى على أرض القبور، أليست هى أولى بالذهب المقدس فيها؟ ويحتار وانيس لكل هذه الأسرار الجديدة عليه، حتى يقابل بين جدران المعابد فلاحاً شبيهاً له، وكأنه توأمه، من سكان الوادى يخبره أن تماثيل الموتى ليست أحجاراً صماء، وأن الرسوم التى عليها إنما هى كتابات ذات معنى كبير، وأن الأفندية إنما يبحثون عن قوم تعيش على إطلالهم يسمونهم الجدود ويقرأون على الأحجار نقوشهم، هذه الأحجار التى يتعلق بها قلب وانيس قد لازمته منذ نعومة أظفاره، فكيف يترك جثث أصحابها نهياً للصوص؟

إنه الآن - وقد رحل أخوه إلى الآخرة، مقتولاً بأمر من شيوخ القبيلة - الوريث الوحيد؛ وبوضعه هذا فهو مسئول عما يدور فى هذا المكان الزاخر بالأسرار وعطر التاريخ.

إنه يشقى بعذاب التمزق، يحاول ما وسعته الحيلة أن ينعق من رق الشك والحيرة. وفى النهاية لا يجد سبيلاً للخلاص إلا بسماع صوت الهاتف قادماً من ماض بعيد.. والبوح بالسر الكبير إلى أفندية القاهرة: إننى أجد نفسى أمام علامات لا أستطيع قراءتها، وأنتم قادرون على فك رموزها، أن الصور المرسومة على الجدران التى كبرت بينها، تبدو وكأنها تلفظنى وتناديكم.

ولو أوغلنا فى الفيلم بحثاً عن المحور الذى يتحرك عليه من بدايته إلى نهايته لوجدنا فى أعماقه قوى متعددة تتصارع. ومما يساعد على فهم هذه القوى أن أحداث الفيلم تبدأ قبيل الاحتلال البريطانى

لمصر بأشهر؛ فإذا ما انتقلنا بها إلى تاريخ عرضه فى ١٦ كانون الأول / ديسمبر ١٩٦٩ - أى قبل وفاة جمال عبد الناصر بأقل من سنة - لأتضح لنا أن الفيلم إنما كان يتنبأ بقرب انتهاء الحقبة الناصرية، وبداية الهجمة الأمريكية الشرسة.

ومن العلامات الدالة على ذلك، أولاً: وجود الخبراء الأجانب ك اسبيرو وغلبة أفكارهم غير الإنسانية التى تجعل الأولوية للآثار كمقتنيات للمتاحف بالتضحية بالفلاحين ومصيرهم. ثانياً: طبقة أفندية القاهرة (الفئة المتحضرة المتفرنجة) - علماء التنقيب والتجار والشرطة - تعيش فى فلك أوروبا متعاونة معها ضد الشعب الذى تستمد منه الحياة. ثالثاً: الأهالى يمارسون حياتهم اليومية، مسلمين حنفاء متمسكين بالتقاليد، ومع ذلك فمعيشتهم قوامها السرقة، والإهدار للتراث. رابعاً: سليم يعى الفرق بين الخطأ والصواب، ولكنه فى حيرة من أمره كيف يختار.. أختار أن يعيش ابنأ بارأ للقبيلة حافظأ لسرها، وخارجأ على القانون؟.. أم يكشف السر لسلطات القاهرة الكريهة؟

وهكذا.. وهكذا نجد أنفسنا أمام رائعة سينمائية نادرة زاخرة بالرموز والدلالات.. بالأسئلة التى تطرحها حول مشاكل مصر المعاصرة.. حول ماضيها الفرعونى والهوة السحيقة بينه وبين ثقافتها الإسلامية المعاصرة، وهى هوة تجعل من التراث الفرعونى المجيد مجرد حيلة يتاجر بها.. حول إطلالها على أوروبا وهويتها العربية ومعاناة التوفيق والاختيار.

قضية المرأة ومكانتها في سينما العالم الثالث

للنساء وضع خاص يتميزن به عن سائر الفئات الاجتماعية الأخرى، وذلك بحكم أنهن لا ينتسبن إلى وحدات قابلة للعزل فكما هو معروف هن نصف لكل شامل: الجنس البشري، وإذن فوجودهن أمر جوهري، بل لازم وليس له بديل ومن ثم لا يمكن أن يتمثل استغلالهن مع استغلال غيرهن من الفئات الاجتماعية، بل لابد أن تختلف الطرق والوسائل.

وعن ذلك قالت بحق جوليت ميتشل في مقال لها «النساء: أطول ثورة»: إن الوجود الإنساني يرتهن بهن، لا يتصور بدونهن، ومع ذلك فهن أضعف الخلق، مجرد كائنات هامشيات فيما يسند إليهن من أدوار اقتصادية واجتماعية وسياسية.

ومهما يكن من الأمر، فهذا الجمع بين اللزوم والهامشية في آن واحد، هو الذي أدى - مع عوامل أخرى - إلى كارثة فقدان النساء للحرية، ولما كان قائماً بين جنسهن وبين جنس الرجال من مساواة في سالف الزمان.

فإذا ما انتقلنا إلى عالم الأطياف في السينما، فسنتكشف أن أول فيلم روائي في تاريخ الفن السابع كان من إخراج امرأة اليس جى (١٨٩٦)، ورغم ذلك فالإبداع السينمائي في معظمه كان، وما يزال، من صنع الرجال.

ومن هنا غلبة الفكر القائل بأن النساء أقل من الرجال عقلاً، وبأن من الحق عليهن أن يخضعن لسيادة الرجال، غلبته على ما تنتجه مصانع الأحلام من أفلام أو بمعنى أصح ركاب لا نفع فيه، لا سيما في الدول المسماة بالنامية.

فمثلاً منذ مائة عام أو يزيد، وبالتحديد عام ١٨٧٣ - أى قبل اختراع السينما - اهتم العلامة المصرى رفاة رافع الطهطاوى بالمرأة، طالب بمساواتها بالرجل على أسس علمية، حتى إنه قال «إذا أمعن العاقل النظر الدقيق فى هيئة الرجل والمرأة، فى أى وجه من الوجوه، فى أى نسبة من النسب، لم يجد إلا فرقاً يسيراً، يظهر فى الذكورة والأنوثة، وما يتعلق بهما، فالذكورة والأنوثة هما موضع التباين والتضاد» .

ومع ذلك، فأول فيلم مصرى روائى طويل يعرض فى القاهرة (١٦ نوفمبر عام ١٩٢٧)، وهو ليلي الذى أخرجه استيفان روستى وأنتجته ومثلته عزيزة أمير قد تناول قصة بطلته على الوجه الآتى: إنها فتاة جميلة يتيمة، يكفلها عمدة قرية صغيرة على مشارف الصحراء، يزور القرية الثرى المعروف رؤوف بك، فيرى البدوية الحسنة ويراودها عن نفسها تعرض عنه لأنها وهبت قلبها لجارها الشاب البدوى الشهم أحمد الذى يعمل دليلاً للسائحين. وتشاء الصدفة أن تزور القرية سائحة متحررة تهيم بأحمد وتغريه بالرحيل معها بعيداً إلى البرازيل ثم تطرد ليلي من القرية، بعد اكتشاف أنها حامل من أحمد. وفى الطريق، وبينما هى وحيدة منبوذة، يقف لها رؤوف بك بعربته الفارهة منتظراً، وبها يصطحبها إلى قصره المنيف حيث النهاية السعيدة بالزفاف.

وقد يكون من الصعوبة بمكان تصور قصة بمثل هذا القدر من التفاهة والبعد عن الواقع، والخط من شأن المرأة، ومع ذلك فهذه النظرة المتخلفة للمرأة، ما يزال لها السيطرة على صانعى الأفلام فى مصر. فهى فى الغالبية الغالبة من أعمالهم كائن ساذج أو أبله، ضعيف معتدى عليه، أشبه بالحيوان أو الطفل الكبير، وكل هذا يحيطونه بهالة من التمجيد والتعظيم.

ولا غرابة فى استمرار هذه النظرة حتى الآن واستفحالها، فثمة ردة ثقافية وعلمية وأخلاقية خطيرة أدت حسبما جاء فى تعليق للدكتورة نوال السعداوى على مقالة صرخة للدكتور زكى نجيب محمود إلى «اختناق عقول عدد من النساء والرجال داخل زنزانة الجنس المحدود المعنى، القاصر على فكرة واحدة ناقصة تختزل كيان الرجل والمرأة إلى مدلولات جنسية فحسب» .

وعن هذه الردة كتب الدكتور سيد عويس فى كتابه حديث عن المرأة المصرية المعاصرة ما يأتى: «إذا قرأ شخص من الأشخاص ما يكتبه الكثير من الأدباء المصريين عن المرأة المصرية يقرأ عجباً. وإذا

استمع شخص آخر لما يذيعه بعض المذيعين أو الإذاعيين المصريين عن المرأة المصرية، يستمع لأمر لا تتصل بالواقع الحى لمجتمعنا بسبب أن المرأة المصرية فى آراء أولئك وهؤلاء، كما يقول فرويد لغز محير، وهى شخص لا يمكن أن يفهم، بل يجب أن لا يفهم، وهى شخص يحاول هؤلاء المصريون الذكور أن يخلعوا عليه صفات الذكاء والبلاهة أحياناً أخرى.. وصفات الكذب والبهتان أحياناً والمراوغة وعدم الصراحة أحياناً أخرى».

والسينما المصرية المعاصرة فى عرضها للمرأة ومشاكلها، تكاد تكون مرآة تنعكس عليها هذه الكتابات والإذاعات. فأدوارها، وبغض النظر عن الموقع الذى تشغله فى الحياة الاجتماعية، إنما تنحصر أولاً وقبل كل شئ فى إطار علاقتها بالرجل.

فهى فى عدد لا حصر له من الأفلام أنثى ليس إلا، ينظر إليها باعتبارها تابعة للرجل، وليس نصفه الآخر المكمل له، باعتبارها كائناً يدير فى فلكه بغرض الإرضاء له. وذلك بحكم أنه المولى والسيد المطاع فى الحق والباطل.

والأمثلة على ذلك كثيرة، فالست أصيلة (أمينة رزق) فى فيلم العار (١٩٨٢) لصاحبه المخرج على عبد الخالق - وهو واحد من أنجح الأفلام تجارياً - تبجل زوجها إلى حد العبادة، تعمل على توفير الراحة له والسعادة، فإذا ما تبين بعد الممات أنه كان يتاجر فى المخدرات، فلا فرق عندها ولا تمييز، فهى تغضب من ابنها كمال (نور الشريف) إلى يوم القيامة لأنه أعلن حقيقة مهنة أبيه، متطاولاً على سمعة كبير العائلة.

وروقة (نورا) زوجة كمال فى نفس الفيلم لا تناقشه فيما يفعل أهو حلال أم حرام. والمتعة عندها أن توفر له احتياجاته وتدغدغ حواسه كإعداد الأكلة الشهية والقعدة الطرية وغسل القدم، وبصوت منكسر فيه من الذل والمسكنة الشئ الكثير تقول له «أنا ملك إيديك»، وتقول عنه إنها «خائفة عليه من العين والمستخبي» ويصل بها الانحدار والانسحاق إلى بذل حياتها من أجل عملية تهريب، مضحية بكل شئ بطريقة أقرب إلى العبث.

وتتكرر الصورة المهينة فى أريد حلاً (١٩٧٥) لصاحبه المخرج سعيد مرزوق ولا عزاء للسيدات (١٩٧٩) لصاحبه المخرج هنرى بركات.

فدرية (فاتن حمامة) فى الفيلم الأول - ورغم حماقات شريك حياتها ومنغصاته - زوجة وديعة، مطيعة، متسامحة.

وكذلك حال راوية (فاتن حمامة) فى الفيلم الثانى، فهى تتحمل صابرة جميع نزوات زوجها وثورات غضبه، لا شغل ولا مشغلة لها سوى السهر على راحته.

ويمتد الهوان إلى صديقاتها إلى حد أن إحداهن تعبر عن انقيادها بقولها «هى الواحدة تساوى حاجة من غير جوزها».

على هذا النحو المحقر للمرأة، المؤكد لخضوعها، المثبت لاستمرار عبوديتها بدأت السينما على أرض مصر فى النصف الثانى من العشرينات، وما نزال لا نريد أن نتخفف من أثقال الأوهام والتقاليد.

حقاً ثمة أفلام مصرية قليلة تضامنت بعض الشئ مع المرأة. ولكنها جاءت باهتة لا تقدم ولا تؤخر، وذلك لأن تضامنها كان من منطلق التعاطف الميلودرامى ليس إلا، ودون أية محاولة للاقتراب من قضية تحرر المرأة باعتبارها معركة طويلة ومريرة.

وقد يكون مرد ذلك إلى أن أصحاب هذه الأفلام ليسوا ممن يمكن أن يلتزموا بما يبدعون، ويحتملوا التبعات المادية والأدبية.

وهنا قد يكون مناسباً لو اخترت فيلمين من بلدين ناميين مختلفين كل الاختلاف، مر أولهما بثورة عاتية عصف إعصارها بالقديم، وعاش ثانيهما فى ظل ديكتاتورية عسكرية، وتحت وطأة أحكام عرفية قوامها الذل والهوان، وذلك للتدليل بهما على أهمية أن يكون مبدع الفيلم ملتزماً، محتملاً للتبعات، إذا ما كان يريد أن يقول قولاً مفيداً فى قضية المرأة، يرتفع بمستوى الوعى بضرورة تحريرها حتى تتحقق لها المساواة مع الرجل.

وهذان الفيلمان:

لوسيا (١٩٦٨) رائعة المخرج الكوبى أومبرتو سولاس والطريق (١٩٨٢) لصاحبه المخرج التركى

بالمزجونى.

والفيلم الأول يتكون من ثلاثة أجزاء منفصلة تماماً، كل جزء يصور حياة امرأة اسمها لوسيا خلال ثلاث أحقاب تاريخية، تشكل خلفية لها ثلاث طبقات هي «الأرستقراطية» و«البرجوازية» و«الفلاحون» . أما الفيلم الثانى فيتكون من خمس قصص لخمسة سجناء أطلق سراحهم لمدة أسبوع واحد. وكل قصة تصور ما دار لكل واحد من مآس، وما اقتترف حولهم من آثام لا تحصى ولا تقدر. ولوسيا الجزء الأول تقع أحداث مأساتها خلال عام ١٨٩٥ ، أى أثناء حرب التحرر الوطنى ضد أسبانيا .

والأسلوب والموقف فى هذا الجزء، كلاهما مستوحى من «شعور» فيلم المخرج الإيطالى لوكينو فيسكونتى وقصته التى تدور حول امرأة إيطالية أرستوقراطية ذهب بها جنون الحب لضابط نمساوى إلى حد خيانة ابن عمها ووطنها إبان الحرب ضد إمبراطورية آل هابسبورج من أجل وحدة إيطاليا. ولوسيا هى الأخرى عندما تقع فى حب رفائيل - وهو عميل أسبانى - فإن جنون هذا الحب يذهب بها إلى حد إرشاده إلى بيت العائلة الذى تحيط به مزرعة بن مختبئة فى حضن جبل حيث قيادة الثوار، ومن بينهم شقيقها الوحيد.

وطبعاً يكشف رفائيل الذى افتعل اللقاء والحب ابتغاء الوصول إلى هذا الهدف موقع المزرعة للقوات الأسبانية، فيتم القضاء على الثوار فى معركة ضارية يخز فيها شقيق لوسيا صريعاً.

وها هى مدفوعة بشهوة الانتقام، تطعن الرجل الذى خدعها، حتى إذا ما جرت بعيداً عن جثته الهامدة، رأيناها امرأة ضائعة فى طريقها إلى جنون أكيد. إنها، فى كلمات، ضحية قوى لا تدرى من أمرها شيئاً كانت تعيش قبل اللقاء الذى دمرها، وكأنها فى مصيدة داخل عالم خانق بالتفاهات، ولغو حكايات العجائز والترهات، تحاول الفرار منه إلى البديل الوحيد المتاح لمن كان فى مثل وضعها الاجتماعى وزمنها، وهو بديل مجذب لا بد وأن ينتهى بمن تنجح له إلى نهاية فاجعة .

فلقد اختارت الحب والهيام بحسها وقلبها، مستلزمة خرافة تحقيق الذات الرومانسية «كل ما أريده هو أن أعيش سعيدة ولم تختر بعقلها، فيا بئس ما اختارت» .

ذلك إنه فاتها أنها تعيش فى عالم كوبا الهش المعذب بالتخلف بعيداً عن أوروبا، وأنها بعشقتها الرومانسى وأساليبه، قد غدت تقليداً غير طبيعى لأشكال مستعارة من الخارج لا أمل فيها ولا خير.

والمخرج سولاس فى هذا الجزء من فيلمه يفرض تصوره للمرأة واضطرابها فى هذا المجتمع التابع، المفتقد الأصالة، والذى هو فى سبيله إلى زوال، يفرضه من خلال أسلوب انتقائى، عنيف، متسم هو الآخر بقدر من الاضطراب، بل قل من خلال أكثر من أسلوب. فهو، والحق يقال، يسوح بنا داخل عديد من المدارس السينمائية المعاصرة. فرحلة لوسيا إلى المزرعة، مختزقة غابة استوائية معتمة بالضباب والأمطار، وما حدث خلالها من معارك، كل ذلك فيه من أسلوب المخرج اليابانى كيروساوا الشئ الكثير.

وعلاقة لوسيا برفائيل بما أنطوت عليه من تداخل بين السياسة والعشق، هذه العلاقة نرى مشاهدتها متناغمة بفضل لقطات أودع فيها المخرج سولاس العديد من التنهدات والتحركات المهتاجة والنظرات الثابتة المحملة، والموسيقى المرتجفة، متأثراً فى كل ذلك بأسلوب فيسكونتى فى مرحلته الأخيرة الأورالية.

وبين الحين والحين يقطع المخرج سولاس هذه المشاهد منتقلاً بنا إلى أرض خراب محلقة فى سمائها طيور نهابة، مما يذكرنا بمشاهد شبيهة فى فيلم مخطوط ساراجوزا رائعة المخرج البولندى فوشيك جيرزى هاس.

ومع لوسيا فى الجزء الثانى، نجد الأيام، وقد دارت دورتها منتقلة بالأحداث من نهاية الربع الرابع من القرن الماضى إلى بداية ثلاثينات القرن العشرين وبالتحديد عام ١٩٣٣، أثناء وما بعد سقوط الديكتاتور ماخادو.

ومن خلال أسلوب خافت هادئ يذكرنا بجول وجيم رائعة المخرج الراحل فرانسوا تريفو أو تيريز ديسكرو فيلم جورج فرانجو المستوحى من قصة فرانسوا مورياك، تستظهر لوسيا وقائع حياتها مع الدو، وهو شاب ثورى كرس حياته حتى الممات لإسقاط نظام حكم ماخادو ومن بعده باتستا عندما خان بدوره رسالة الثورة.

وشخصية لوسيا هذه قد التمسها المخرج سولاس فى أعمال عالم البرجوازية الأنيق المتفسخ، جعلها تفر منه إلى أحضان الدو الثائر. وعشقها هذه المرة عكس عشق لوسيا القرن الماضى تماماً، إنه مساير لحركة التاريخ.

ومع ذلك، ورغم أنها خطت خطوات واسعة نحو حريتها الشخصية، تاركة وراءها عالم أسرتها العقيم النرجسى إلى غير رجعة، لتعمل فى مصنع للسيجار، متزعمة مسيرة احتجاج نسائية ضد النظام، إلا أنه كان لزاماً عليها، وحتى تسترد كامل حريتها، أن تكمل المشوار، تسير فى دروب شاقة قاسية، فزوجها الدو هو الذى يتكلم ويحارب ويموت فى الشارع برصاص جند باتيستا، أما هى فملتصقة به، وفيه له «سأتبعك، أنا زوجتك يا الدو»، تحمل طفلها منه، ومن بعد موته تقاسى وحدها.

وليس محض صدفة أن ينهى المخرج سولاس هذا الجزء من فيلمه بوجه لوسيا يملأ الشاشة، وهو ينظر نظرة غامضة، وعليه مسحة من جمال مبهم، الأمر الذى يذكرنا بوجه أنا كارينا فى فيلم تعيش حياتها لصاحبه المخرج الفرنسى جان لوك جودار.

وأغلب الظن أن هذه اللقطة الأخيرة، إنما أراد بها المخرج سولاس أن يتأمل حال لوسيا، وأن يجعلنا نتأمل معه ما هو غامض من أمور المرأة فى تلك الحقبة.

وعلى كل فلوسيا فى هذا الجزء تبقى بعيدة، موضوعاً للتأمل والتأمل فحسب، دون أن تصبح أداة لتغيير التاريخ.

وتدور أحداث الجزء الثالث والأخير من فيلم لوسيا فى ربوع ريف كوبا ما بعد الثورة. وأسلوب المخرج هنا يتسم بنبرة خفيفة، كوميدية، ساخرة بالذات، من خلالها يحكى صاحب الفيلم حدودة لوسيا وتوماس.

وهى حدودة تبدأ بهما فى عش الزوجية حيث يقضيان الوقت كله فى السرير، حتى يتفجر الموقف عندما يطلب إليهما أن ينهيا شهر العسل، وتوجهها إلى الحقول للعمل.

هنا لم يكتف توماس بالتمرد ومنع زوجته لوسيا من الخروج إلى العمل، بل ذهب مدفوعاً بغيره مجنونة إلى حد إجبارها على البقاء محبوسة فى البيت بسد النوافذ بألواح خشبية، وغلق الأبواب

بالمزليج، فإذا ما جارت بالشكوى وقالت إنه يعتدى على روح الثورة أجاب بخيلاء «أنا الثورة». وعلى كل، فبفضل مدرس شاب أرسلته حكومة هافانا إلى الريف في حملتها على الأمية، تنجح لوسيا في الفرار من سجن الزوجية.

لكن توماس يتعقبها في المستنقعات حيث تعمل مع نفر من النساء، وعندما تراه تجرى منه هاربة، فيتعقبها، وتضامناً معها تتعقبه زميلاتها، وطبعاً لا ينتهى إلى غايته منها، وينتهى الفيلم بهما في حالة شجار وحب وصراع من أجل العثور على مخرج لحياتهما من بين خيوط تشابك فيها القديم بالجديد على وجه شديد التعقيد.

وهذا الشكل الواقعي الكوميدي الذي اختاره المخرج سولاس لهذا الجزء الثالث والأخير من فيلمه يتناسب تماماً مع الحياة في مجتمع ثوري.

فالكوميديا هنا إنما توحى بأن الصراعات الدائرة بين الجنسين والأجيال والذات والجماعة، وما تفرزه من إدعاءات ومزاعم متناقضة متنافرة، كل هذا الخلف والخصام.. مآله إلى الصلح والوئام.

والآن إلى يالمر جوني وفيلمه الطريق. كان المخرج يالمر جوني صاحب حياة عاصفة، وكان موته المفاجئ فاجعة، ويبقى جرحاً نازفاً في القلب الإنساني، يغور الجرح بعمق قدر المعرفة المتاحة به وبأفلامه.

كان بين صانعي الأطياف وحيد نوعه، كان يستبدل سجن بسجن كما نستبدل حذاء بحذاء ويصرح «لقد أصبح مجموع الأحكام التي أصدرتها في غيابي منذ أكتوبر عام ١٩٨١ يصل إلى ٤٢ عاماً، بالإضافة إلى المائة القديمة. على أية حال، إنها الحرب بيني وبينهم إلى متى؟ لا أعلم، أعرف فقط أنني سأبقى مفتاح العينين لأفضح التسلط...»

وفعلاً فضح السلطة والتسلط بالإشراف من داخل سجونهم في تركيا على مساعدة شريف جورين وهو يخرج نيابة عنه خامس سيناريو يكتبه من وراء القضبان: الطريق.

وبالهروب من السجن الكبير في الأناضول مع «متعجلات فيلمه» إلى سويسرا حيث أكمل توليفه، ثم بالذهاب به إلى مدينة كان حيث توج بجائزة مهرجان الكبرى «السعفة الذهبية» (١٩٨٢).

وما إن انتهى من إخراج فيلمه الأخير العائط حتى عجل السرطان من عذابه، طرق الموت بابه، ذكر من نعاه أنه ولد في عام ١٩٣٧ بإقليم أدنه حيث تعوى الريح والذئاب ويساقط الثلج فوق أكواخ قرى الأناضول، طوال فصل شتاء العالم. ومات كما يموت أبطال أفلامه الفقراء، مطارداً، مسجوناً، منفياً، قاتلاً، مقتولاً. وظل الطريق - وهو أروع أفلامه - «النقلة العالمية القوية ليالمرز جونييه الذي كان يشعر أنه مغترب أبدي» .

وأبطال فيلم الطريق سجناء في أجازة قصيرة، كل واحد منهم مشوق أشد الشوق للالتقاء بالزوجات والعائلات .

ولكن قلوبهم ممتلئة شعوراً بالقلق واللهفة على العودة إلى الأهل، لا بسبب حياة السجن التي كلها بؤس ويأس، ولا بسبب طول الحرمان من حلاوة وعذوبة القرب من الأحباء، وإنما بسبب شئ غريب كل الغرابة، ملاً نفوسهم فزعاً ورعباً. هذا الشئ هو الخوف على الشرف، من أن تكون شريكة الحياة قد تورطت في خطيئة أثناء انقطاع الصلات بالفراق الطويل. بعبارة أوضح فإن أخوف ما كونوا متخوفين منه هو أن يكون النظام الأبوي قد انهار. فهم في حقيقة الأمر أسرى التقاليد، حيارى تتجاذبهم شريعتنا الأب والدولة، وكلاهما مر، ويكاد الاختيار الحر بينهما أن يكون مستحيلاً.

وفي الحقيقة ففيلم الطريق أقرب إلى الملحمة منه إلى شئ آخر. فمن خلال «أوديسية» خمسة رجال استطاع يالمرز أن يصور الإنسان البائس اليائس الذي أجبر على حياة لا يريدتها، وعلى موت لا يريده، وخيل إليه أنه حر بالرغم من ذلك.

والمدهش أن صاحب الطريق استطاع - من خلال التناول المشحون بالتعاطف مع هؤلاء الرجال في محنتهم - أن يكشف عن مأساة أشد هولاً، وأن يرفع الستار عما تعانيه النساء من عذابات في سجن التقاليد.

وغنى عن البيان أن النساء هنا لسن عاملات مناضلات يتقن فن الصراع والإضراب كما فعلت نورما راى في فيلم المخرج الأمريكى مارتن ريت لا... أنهن أمهات وربات بيوت ضعيفات يعشن شبه مستسلمات للأقدار، في انتظار عودة الزوج الضال.

وهن، بطبيعة الحال، ضحايا الخضوع للتقاليد، فإذا ما حاولن التمرد ولو قليلاً فالويل لهن وسوء المصير.

فزوجة محمد صالح تقف إلى جانبه من منطلق الإخلاص له والوفاء، لا تسمع لنصيحة أهلها الذين يعتبرونه عدواً لأنه تسبب بجنبه وتخاذه في مقتل شقيقها، تفر معه ليلقيا مصرعيهما سوياً في القطار برصاصات الانتقام تنطلق من غدارة أصغر الأشقاء.

وزينة زوجة سعيد تتبعه كظله شبه حافية، شبه عارية في واد غير ذى زرع مغطى بالثلوج، محكوماً عليها من أهله وأهلها بالإعدام لأنها في غيابه لم تصن العهد، لم تبق وفيه صامدة.

ولن أقص تفصيل ما يعرض لزينة في وادى الموت هذا أمام عيون زوجها وابنها، لا أقص ما يعرض لها من خطوب، فذلك شئ يطول ويستحيل، وإنما أسجل شيئاً واحداً. عندما انطرحت زينة على الثلج، وأخذت من ضعفها لا تقاوم. ولا تحاول المقاومة، استرجع سعيد مينة الحصان في نفس المكان، فانتصر للحياة، تذكر الحب، تمرد على التقاليد، صفح وغفر، سعى إلى انتزاع زينة من برائن الفناء، ولكن هيهات، فقد فات الأوان.

وعند مشهد الموت والحب هذا أرى الوقوف قليلاً، لا لأنه أطول مشاهد الفيلم - فهو مكون من حوالى سبعين لقطة، تستغرق حوالى ثمانى دقائق - وإنما لأنه أجمل مشاهد الفيلم وذلك بحكم بساطته المتناهية، فالشخصيات فيه ثلاثة لا تزيد، رجل وامرأة وابن وحيد، والمنظر الطبيعي مجرد أرض تلتحف ثلوجاً بيضاء وسماء خالية إلا من خساس الطير، وهذه الرتابة لا تنقطع سوى مرتين مرة ببقايا جثة حصان هالك، ومرة بشجيرة حزينة ارتحلت عنها أوراقها فتعرت. وفوق هذا لأنه أكثر مشاهد الفيلم فاعلية وتأثيراً، ففيه تتجمع كل الخيوط، تتكثف أحداث الطريق حتى تصل إلى الذروة، بفضل توليف لاهث موظف لخدمة الصراع بين الموت متمثلاً في الطبيعة الموحشة القاسية، والتقاليد الأشد وحشية وقسوة، وبين الحياة تخرج منتصرة بالحب رغم فشل سعيد في إنقاذ زينة.

وختاماً فقد لا أكون بعيداً عن الصواب، إذا ما قلت أنه بفضل مشهد موت زينة هذا - وهو واحد من أرق وأروع المشاهد في تاريخ الفن السابع - بفضلله ينمو الوعي بقيمة المساواة بين نصفى المجتمع، بضرورة التصدى للعادات والتقاليد المعادية للمساواة باعتبارها سجناً للرجال والنساء على حد سواء.

وهكذا نجد فى الفيلمين الكوبى والتركى نماذج بديلة للسينما المتعثرة فى العالم الثالث، فكلاهما لا يقدم أنماطاً تقليدية للمرأة إلا لوضعها فنياً فى محك النقد والتوعية وكلاهما لا يتبنى قضية المرأة من منطلق تعاطف ميلودرامى بل من أرضية إدراك ثورى ووعى ناصح بأبعاد قضية المرأة التى لا يمكن فصلها عن مجموعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع.

أوسكار مع الإمبراطور الأخير وضد صرخات الحرية

تساءل الكثير عن الإمبراطور الأخير من هو، ولماذا توج الفيلم الذى يدور حول مأساته بتسع جوائز أوسكار، وهو رقم لم يفز به أى فيلم منذ قصة الحى الغربى (١٩٦١) .

والعجيب أن أحداً لم يتساءل لماذا لم يرشح لأية جائزة من هذه الجوائز المشتهة فيلم تاريخى آخر يدور حول سيرة ويليم ووكر (١٨٢٤ - ١٨٦٠) ذلك المغامر الأمريكى الذى استولى علي نيكاراجوا ينفر من الأشرار لا يزيد عددهم علي الخمسين إلا قليلاً .

والعجيب العجيب أن أحداً لم يتساءل لماذا لم يجر ترشيح «صرخة الحرية» - وهو الآخر فيلم تاريخى يعرض لسيرة المناضل الأفريقى «بيكو» - إلا لثلاث جوائز ثانوية ليست كبيرة الأهمية، ومع ذلك لم يكتب له أن يفوز بأى منها .

ولنترك «الإمبراطور الأخير» الذى ابتذلته حوادث الدهر، فانتهت به جنائنيا فى المدينة المحرمة ببيكين حيث بدأ حياته العامة إمبراطوراً، وهو فى الثانية والنصف من سنه، فلنتركه إلي حين .

الأمريكى القبيح

ولنبداً بالفيلم الذى أخرجه الإنجليزى «أليكس كوكس» عن الأمريكى «ووكر» الذى استولى علي نيكاراجوا بفتة قليلة من المحاربين .

من المعروف تاريخياً أن هذا المغامر قد عاش ومات فى العصر الذهبى للاستعمار .

والفيلم الذى يعرض لمغامراته وطموحاته قد أنتج بالتعاون مع الساندينستا حكام نيكاراجوا الممتحنين بتدخل إدارة الرئيس الأمريكى «ريجان» فى شؤونهم امتحاناً أليماً .

ولا غرابة في هذا التعاون «فووكر» قد غزا نيكارا جوا (١٨٥٥) حتي بلغ منها ما أراد، فأصبح رئيساً لجمهوريتها ولم يكتف بذلك بل فرض عليها نظام العبيد. وظل ينشر الفساد والاستبداد في ربوع أمريكا الوسطى حتي جاءه الموت ساحقاً ماحقاً برصاصات انطلقت إلي صدره من فوهات بنادق ثلثة من جنود هندوراس (١٨٦٠) وله من العمر ٣٦ عاماً.

والشئ المحقق أن صاحب هذه السيرة غير العطرة التي ملأت الشريط الضيق الفاصل بين الأمريكتين هولاً كان في نظر معاصريه في الولايات المتحدة رجلاً من رجال الأقدار علي حين أنه كان في أمريكا اللاتينية ولا يزال معتبراً رمزاً للشيطان.

الماضي والحاضر

ومن هنا سعي صاحب الفيلم إلي تصوير الجانب القبيح من حياة هذا المغامر علي وجه يتيح للمشاهد، مع شئ من التفكير اليسير، أن يعقد مقارنة بين ما حدث في نيكارا جوا بعد منتصف القرن الماضي بقليل، وبين ما يحدث فيها الآن ونحن علي عتبات القرن الواحد والعشرين.

وهو في سعيه هذا، قد لجأ إلي اسلوب اوبرالى فيه من البرختية والمهابة الشئ الكثير. وآية ذلك مزاجته الطريفة بين أزمنة «ووكر» وأزمنتنا.

فها هي زجاجات الكوكاكولا تملأ الشاشة رغم أن اختراعها وقت أحداث الفيلم كان لا يزال في علم الغيب. وها هي مجلات أمريكا الشمالية الباحثة عن الإثارة تحمل علي أغلفتها صورة «ووكر» وفتوحاته مما يذكرنا «باوليفر نورث» بطل فضيحة «إيران - كونترا» وطريقة معالجة الصحافة الأمريكية لها.

وها هي طائرة عمودية تهبط فجأة علي أرض المعارك ليندفع منها جنود البحرية الأمريكية شاهرين السلاح.

وعلي كل ، فليس يعنينا الآن ما أتيج لفيلم ووكر من الفوز جماهيرياً - وهو فوز عظيم - بقدر ما يعنينا أن نلاحظ أن الجهود التي بذلها مخرجه لكشف تدخل كل رجال الرئيس الأمريكي في شئون بلد

صغير كنيكاراجوا، ورد ذلك إلي أصوله التاريخية، هذه الجهود التي جعلته وحيد نوعه بين ركام الأفلام، قد انتهت بالمتحمسين له إلي الإخفاق حتي في ترشيحه إلي أية جائزة من جوائز أوسكار.

أبيض وأسود

فإذا ما انتقلنا إلي «صرخة الحرية» فسندج أنفسنا أمام واحد من أكثر أفلام العام الماضي نبلاً، وذلك لأنه من تلك الأعمال السينمائية النادرة التي تعرضت بجرأة وصدق لأهوال التمييز العنصرى فى جنوب أفريقيا.

ولا عجب فى هذا، فصاحبه ريتشارد اتينبره سبق له أن أخرج «غاندى» وهو فيلم عرض فى مشاهده الأولى لهذا التمييز المقيت.

وقصة فيلمه الجديد كما «غاندى» ما هى إلا ترجمة حقيقية عاشها بطلا «صرخة الحرية» «ستيف بيكو» «ورونالد وودز».

وأحداث الفيلم تبدأ بـ «بيكو» مناضلاً أسود فى ريعان الشباب، استقر فى ضميره أن الشر كل الشر، والنكر كل النكر، هو فى إذلال البيض للسود.

وأنة لابد من تغيير الأمور فى جنوب أفريقيا بحيث تقام الصلات بين الناس، مهما تختلف ألوانهم علي نظام من العدل والمساواة.

وتنشأ بينه وبين «وودز» محرر جريدة «ديلى ديسباتش» - وهو من البيض ذو نزعات إنسانية - صداقة قوية، بفضلها يزداد وعى «وودز» بخطر العنصرية ووحشيتها، فيصمم علي مقاومتها، ما وسعته المقاومة، ولا يدخر فى سبيل ذلك جهداً. ومع تفاقم الأحداث، يمر أمام أعيننا شريط دام من الفواجع.

فها نحن نرى هجمة الشرطة علي مدينة الصفيح السوداء «كروس رودز» خارج مدينة «كيب تاون»، ونرى تحديد إقامة «بيكو» وكيف جعلت من منزله مكاناً أقرب إلي السجن منه إلي شئ آخر.

ثم نراه، حين يلقي القبض عليه، ويرمى به وراء القضبان، حتي نفاجأ به فاقد الحياة علي أيدي شرطة لا ترحم.

مذبحة الأبرياء

وما أن يختفى «بيكو» بالقتل، حتى يبدأ النصف الثانى من «صرخة الحرية» حيث تمكر سلطة القهر بصديقه الأبيض «وودز» مكرراً شديداً يكاد يخلو من قطرة إنسانية .

ولا أريد أن ألخص ما فى هذا النصف وهو تصوير هروبه متخفياً فى ثياب قسيس ومعه مخطوط كتابه عن «بيكو» يحكى فيه ما رأى، ويكشف فيه عن كل ما جرى. ولا أن ألخص محنة زوجته «وندى» وهى تحاول الفرار بأطفالها من الجحيم، حتى يكتب لها النجاة.

ولا أن ألخص محنة مشاهد مذبحة الأطفال السود فى «سوويتو» (١٩٧٦) أو محاكمة «بيكو» حيث استطاع بصدق لهجته من جهة، وبراعته الفنية من جهة أخرى أن يفصح النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا وجرائمه، تلك المشاهد التى قطع بها مخرج الفيلم سياق السرد لرحلة هروب «وودز» إلى الحرية.

أسباب العقاب

وإنما اكتفى بتلخيص النظرية التى يعتمد عليها الفيلم بنصفه فهو يريد أن يقول أن الصلة القائمة بين حياة البيض والسود قوامها الاستعلاء والاستكبار. البيض يعسفون ويخسفون، والسود يذوقون ألوان الذل والهوان.

فإذا ما حاولوا الخروج من ذلك إلى شئ من العزة والكرامة، ردهم البيض إلى حياتهم البغيضة أعنف الرد.

وأن يقول أيضاً أنه علي البيض إذا ما وعوا ابعاد هذه الحياة المسرفة فى الإذلال أن يقاوموا.

ومن هنا عقاب الفيلم بحجب جميع جوائز أوسكار عنه. فمثلاً أوسكار أحسن ممثل ثانوى لم يحصل عليها الممثل الملون «دينزن واشنطن» الذى كان مرشحاً لها عن أدائه لدور «بيكو» بجدارة، وحصل عليها «شين كونرى» المشهور «بجيمس بوند» عن تقمصه لشخصية شرطى فى خدمة الشعب ضد الفساد فى آخر أفلام هوليوود عن المجرم «آل كابونى» الأطهار وأوسكار أحسن أغنية لم تفز بها أنشودة «بيكو» بكلماتها التى تدفع إلى الصمود والنضال، وفازت بها أغنية عاطفية تافهة من فيلم لا غناء فيه «الرقص القدر» .

الفيلم الوليمة

والآن، عود إلي الإمبراطور الأخير، ذلك الفيلم الذى فاز بجميع الجوائز ذات الرنين. صاحبه هو «برناردو برتولوتشى» المخرج الإيطالى الذى سبق له أن أبدع «قبل الثورة» و«المتائم» و«التانجو الأخير فى باريس» و«القرن العشرين» ، وهى أربع روائع لها فى تاريخ السينما أثر غير قليل.

وأغلب الظن أنه أكثر المخرجين الثلاثة موهبة. (يلاحظ أن أحداً منهم لا يحمل الجنسية الأمريكية). وحتى عام ١٩٧٨ كان عضواً فى الحزب الشيوعى الإيطالى وتركه له لعله يعود إلي خلاف جوهرى حول مفهوم المتعة فى الفن وأشياء أخرى.. وهو فى فيلمه الأخير يحكى بطريقته مأساة الإمبراطور «بويى» الذى اختارته الإمبراطورة «تزو هو» خلفاً لها (١٩٠٨) وهو لا يزال فى المهد صبياً.

عبث الأقدار

وأحداث الفيلم تبدأ به مسجوناً (١٩٥٠ - ١٩٥٩) بعد أن سلمه الروس إلي الصينيين أثر سقوط حكم الكومنتانج وارتفاع رايات الشيوعية فى الصين عالية وكانت التهمة الموجهة إليه هى التعاون مع اليابانيين إبان حقبة احتلالهم للصين. وبلا هوادة سعى سجانوه إلي إعادة تعليمه أو غسل مخه كما يقال فى لغة المحللين النفسيين.

أثناء محاولاتهم هذه، ومن خلال بناء سينماتى. يقوم علي لقطات تعود بنا إلي الماضى، يتوقف الفيلم عند لحظات من حياة الإمبراطور السجين: الأعمار الثلاثة الأولى (اثنان ونصف، عشرة، خمسة عشر عاماً) من حياته كإمبراطور طفل ومراهق.

منفاه أثناء عقد العشرينيات، محاولاته مع المحتلين اليابانيين إعادة بناء إمبراطورية فى منشوريا مسقط رأسه ثم الفشل النهائى. وفى الحق، فهذا الفشل قدر مكتوب عليه منذ البداية. فهو يتوج إمبراطوراً وله من العمر ثلاثون شهراً وهو - بعد ثلاثة أعوام من اعتلاء العرش - لا يملك من أمر الصين شيئاً لأن ثورة قامت وأعلنتها جمهورية. وهو رهين المدينة المحرمة لا يتركها إلا طريداً فى بداية العشرينيات بعد تجريده نهائياً من اللقب الإمبراطورى. هو باختصار سجين طوال الفيلم. دائماً أمامه سد لا يستطيع أن يتجاوزه وسد التاريخ المنيع. وحيثما يستأنف السير فى أى طريق، فإنه لا ينتهى منه إلي غاية.

الحنين لم يعد كما كان

ولا يزال كذلك حتي يجد في سجنه الأخير عالماً جديداً غريباً يستطيع أن يعيش فيه متلائماً مع نفسه ومع الناس. أخيراً تنفتح أمامه الأبواب، فيعمل جنائياً في حدائق المدينة المحرمة حيث كان إمبراطوراً مقدساً وأخيراً يحيا ليموت راضياً مرضياً.

بعد هذا كله، فالإمبراطور الأخير فيه من الخصب والشاعرية والجمال ما لا بد وأن يترك في السينما آثاراً بعيدة عميقة، ليس إلي محوها من سبيل.

ومع ذلك فسدنة العدالة في هوليوود لم يتوجه إمبراطوراً علي جميع الأفلام إلا لأنه زاخر بالحنين إلي الصين القديمة.. صين الأرض الطيبة (وهو فيلم حاز علي جوائز أوسكار كثيرة خلال منتصف عقد الثلاثينيات) ومن هنا خروجه من حلبة الصراع علي جوائز الأوسكار الكبرى. فائزاً لا شريك له.

يحيى حقي محباً وناقداً للسينما

نشأت في أسرة تتعشق السينما رجالاً وصبياناً، لا يخرج حديث مائدة العشاء عن ذكر الأفلام القديمة والحديثة والقادمة وعن ترديد أسماء الممثلين في إيطاليا وألمانيا وأمريكا والمقارنة بينهم. لا أشارك في الحديث - لصغر سنى - بل تلتقط أذناى منهم كل كلمة تقال.

هكذا حكي صاحب قنديل أم هاشم الذى لا يجئ ذكر لاسمه إلا وتذكر هذه النفيسة التى يزداد ما تقطره من زاد علي مر الأيام عطراً وسحراً.

قصة حب

هكذا حكي يحيى حقي لنفسه ولنا في فاتحة المجلد العاشر من الكتابات النقدية في السينما كيف وقع في غرام السينما قبل خمسة وسبعين عاماً أو يزيد، أى وهو يتحسس طريقه صبيلاً لا يزال.

وعلي كل، فهذه الفاتحة الصغيرة الكبيرة القيمة قد كشفت لنا عن جانب مضيء في صاحب القنديل انفرد به دون أدبائنا الكبار جميعاً، وهو شغفه بالسينما، واتقاد شرارة هذا الشغف، فى قلبه علي وجه انعكس فى شدة اهتمامه بالفن السابع وحسن تلقيه لما كان يشاهد من أفلام، وسرعة تصديه بالكتابة فيما ارتآه منها حدثاً سينمائياً هو فى الغالب كذلك بفضل رؤية عميقة تستند إلي ذكاء وعلم وسع الكثير من لغة العصر.

وأول ما يلاحظ علي هذه الكتابات أنها رفيعة المستوي فى الأسلوب لا تجنح إلي استعمال غريب الألفاظ بل علي العكس تميل إلي ما كان منها سهلاً ممتنعاً يسيل سيل نبع وديع لا يعكر صفوه لفظ واحد خارج ثقيل.

ولا غرابة في هذا، وقد عاش في بيت وصفه في حديث أجراه معه الأديب فؤاد دواردة صاحب الفضل في خروج هذه الكتابات إلي النور منذ خمسة وعشرين عاماً إلا قليلاً، وصفه بأنه كان يغلب علي جوه أولاً: شئ من الإعجاب برشاقة اللفظ والابتهاج بالتوفيق في العثور عليه. وثانياً: نوع من الحياء بحيث ينتبه إلي زلة اللسان مهما كانت طفيفة.

قوي الظلام

وكم هو مثير للحنن، أن معظم هذه الكتابات قد شاءت لها الأقدار الظالمة أن تنشر في صحف قليلة التوزيع والتأثير كما المساء والتعاون.

وأن تحجب بذلك عن قراء صحف ذات جلال في كل العهود مثل الأهرام والأخبار. فلو لم يحدث هذا العزل غير العادل لكان للنشر أثر كبير. ولما انحدر النقد إلي مستواه المتدنى حالياً. ولن أتوقف ولو قليلاً عند وليمة الكلمات في كتابات وأسلوب أديبنا الموهوب فهي وليمة دسمة غنية عن أي بيان.

وإنما أتوقف عند ظاهرة صفاء ونقاء هذه الكتابات وخلوها من شوائب العبارات العوراء التي تمتهن النقد بالكرهية والقبح والبذاءات. خذ مثلاً ما كتبه في نقد فيلم البوسطجي المأخوذ عن رائعته التي بنفس الاسم.

القاعدة والاستثناء

إنه قلق إزاء إخراج حسين كمال لهذا الفيلم غير مرتاح له ارتياحاً تاماً. فماذا كتب؟ بداءة كتب أنه قبل أن يري الفيلم لأول مرة في الأسبوع الثاني من عرضه قد استمع لآراء عديدة عنه تتراوح بين الثناء الشديد والذم الشديد.

(هذه ذريعة لبيان أنه - وهو صاحب القصة - لم يشاهد الفيلم قبل عرضه علي الجمهور، بل أن مشاهدته له قد تأخرت إلي ما بعد انتهاء الأسبوع الأول).

وما أن انتهى من هذه المقدمة التي كشفت عن قلة ذوق صانعي الفيلم حتي انتقل إلي تباين الآراء فيه متخذاً منها برهاناً علي أنه قد شذ عن بقية أفلامنا العديدة التي لا ترتفع لمستوي النقد. وهذا نجاح من العدل والإنصاف أن نقر له به مهما اختلف حكمنا عليه.

أنه جعلنا نترك مقالب الزبالة أو مقابر الأموات لنخالط الأحياء فى العمار، أصحاء كانوا أم معلولين فالمطلب الأول فى العمل الفنى هو دبيب الحياة فيه .

الفلك المستقل

وبعد الكلام عن القصة والخيطين اللذين انعقدا فيها وأراد لهما القدر أن يتشابكا. الخيط الأول مفتول بصدقه فتلا فوتوغرافياً عن الواقع، وهو مصرع جميلة الخاطئة علي يد أبيها .

والخيط الثانى من محض الخيال. مأساة البوسطجى، هذا الشاب القاهرى الذى يفتترسه الملل فى الصعيد المحايد الذى لا عليه ولا له يقرب كما أبله دوستيفاسكى كل مجتمع يخالطه .

استطرد فى محاولة منه لتبرئة الفيلم من تهمة إهدار صاحبه روح القصة، قائلاً: دعوا القصة جانباً، الفيلم عمل فنى مستقل بذاته، أننا نحاسب من داخله لا من خارجه، والمخرج هو صانع الفيلم لا كاتب القصة، وكل نجاح أو فشل للفيلم ينبغى أن ينسب كله للمخرج .

غربة ورجاء

ولكنه ها هو ذا قريباً من نهاية المقال يستسمح الأستاذ حسين كمال فى أن يقول له ناصحاً بأن لا يرسل الفيلم، لمهرجان كما هو، فإن حساسية الذوق فى أوربا تأبى أن يري المشاهد بعينه منظر السكين فى يد الأب وهو يطعن بها ابنته كأنها شاة أو دجاجة .

والقصة تركت جميلة ولا شئ يدل علي قتلها إلا دق أجراس الكنيسة . متمنياً عليه وعلي شركة القاهرة للإنتاج السينمائى لو كان فى استطاعتها إعداد خاتمة أخري غير هذه الخاتمة . وطبعاً لم تسمع لا الشركة ولا المخرج لقول الأديب الأريب . وبقيت الخاتمة كما هى دون أى تعديل .

مثل آخر لهذا النقد الفريد الأقرب إلي التلميح منه إلي التصريح ما كتبه فى حق فيلم الحياة، الحب، الموت. لصاحبه المخرج الفرنسى كلود لولوش المعروف بغلوه فى الانتصار للصهيونية . فى هذا الفيلم عالج لولوش قضية الحكم بالإعدام وهل يجوز للمجتمع أن يقتل القاتل فيماثلته بل قد يفوقه قسوة .

مصائب قوم

والبطل الذى وقع عليه اختياره للفيلم فتي أسمر اللون منحدر من أصل جزائرى، عنين مصاب بمرض نفسى دفع به إلي خنق عدد غير قليل من المومسات. وزاد المخرج من تعدد وتشابك الخيوط التى تصور هذا البطل رجلاً ممزقاً بين العقل والجنون، بين الاستقامة والشذوذ بأن جعله أيضاً لصاً يسرق وفى يده مسدس يهدد به ضحاياه.

ومع كل ذلك فالمخرج يقول أن قتل مثل هذا الرجل المريض الضعيف جزاء علي جرائمه، إنما هو نوع من السادية. ولذلك أطال فى تصوير عذابه فى السجن انتظاراً ليوم إعدامه. بل صور له لنا وهو يقاوم جلاديه ساعة أن سحبوه للمقصلة، فإذا بهم يجرونه بعنف جراً. بل إنه أفرد لكل واحد من المخرجين الأخيرين صاحبي الفلاح والينابيع أكثر من مقال.

تمنيات وأحلام

وكم كان أديبنا بعيد النظر عندما دعا الله فى ثالث وآخر مقال له عن الفلاح الفصيح أن يحرس نجم شادى فى ضلوعه، وأن ينجيه من المخاطر مغامر الاغترار بالنفس تأتيه من داخله، ومخاطر العقبات الجسام التى تلقىها فى طريقه تحكيمات الروتين الحكومى أو بعض الذين يعدون كل نصر لغيرهم هزيمة لهم. أو الذين يمنحهم فقرهم الغنى ثراء فاحشاً فى الهجوم والتجريح. ولا عجب فى كل هذا الحماس للسينما التسجيلية فى فنان ولهان بحب شعب مصر يحلم بفيلم عن النخلة تلك الشجرة العجيبة ذات الخط الواحد أم الخير والبركة.

ويحلم بفيلم آخر عن الغراب هذا الطائر العجيب الذى يعيش بيننا ولا ننتبه له كثيراً. وبفيلم ثالث عن نيلنا العظيم من منبعه إلي مصبه. يعرض علينا حياته وشطآنه وصخوره ومختلف شعوبه وحيوانه ونباته.

وفى الحق، فلم يتحقق من هذه الأحلام سوي فيلم واحد، ينباع الشمس الذى استغرق إعداده خمسة أعوام كاملة (من ١٩٦٢ إلي ١٩٦٧). كما استغرق تصويره ستة شهور، واقتضى السفر إلي أوغندا والحبشة والسودان والصعود إلي أعالي جبال القمر، هذا الفيلم التحفة معروض الآن فى القاهرة (أبريل

١٩٧٠). سأوأرى وجهى من الخجل إذا لم يشتد الإقبال عليه، أتمنى أن أرى علي باب السينما زحاماً لا يقل عن الذى تحظى به أفلام الجنس والجريمة أو رعاة البقر الأمريكان.
ولابد أنه أخفى وجهه خجلاً عندما علم أن الفيلم قد فشل، فلم يستمر عرضه فى دار السينما سوى أسبوع بالكاد كان هو الأول والأخير.

الصيحة والصدى

وكم كان متفائلاً أديبنا عندما كتب منادياً هيا بنا نعرضه سريعاً فى المدارس والقري، وفى التلفزيون بعد وقت غير طويل والمسامح كريم يا مؤسسة السينما. ثم نبذل كل جهدنا - وهذا هو الأهم فى الترويج لهذا الفيلم فى الأسواق الخارجية للعرض السينمائى والتلفزيونى.

يكفى أن اسم مصر سيتردد علي الألسن، ويعود مقامها الجليل فى الحضارة إلي الأذهان. كم كان متفائلاً فشى من هذا لم يحدث لم يعرض ينابيع الشمس لا علي الشاشات الكبيرة أو الصغيرة فى الخارج حتى هذه الساعة. كما لم يعرض علي شاشات تلفزيون بلدنا إلا فى العام الماضى بمناسبة إعادة الاحتفال بوفاء النيل.

ولست أشك أنه لو وصل إلي علم أديبنا صاحب دمعة وابتسامة ما واجه ينابيع الشمس من أهوال تفوق كل خيال لاستمر هادئاً متفائلاً لا تفارقه ابتسامته الوديعه المشبعة بروح العطف. فهو من تلك الفئة القليلة التى لا تري ما يدور حولها بمنظار قاتم. هو من القلائل أصحاب القلوب الكبيرة التى تحمل لنقائص الإنسان ونقائصه عطفاً كثيراً ورتاء غير قليل.

علم وإيمان وأمرىكى عليل

نظرة طائرة علي الأفلام التي جري عرضها فى دور السينما بمصر، بدءاً من انتهاء أيام العيد، وحتى يومنا هذا، تكفى لرسم صورة قاتمة لوضع السينما المصرية، المتردى علي نحو لا بد وأن يؤثر القلق الشديد فخلال مدة قاربت ربع عام، لم يعرض سوي ثلاثة أفلام، هى فل الفل لمدحت السباعى ورجل له ماض لأحمد يحيى وجنون الحياة لسعيد مرزوق. ورغم أنه من بين ممثلى الأفلام الثلاثة، كوكبة من المشاهير، مثل ليلي علوى وإلهام شاهين وفاروق الفيشاوى وكمال الشناوى رغم ذلك لم يستمر عرضها العام سوي بضعة أيام.

ولا أحد ممن شاهدوها إلا ولعنها، ولعن الزمن الوغد الذى فتح الباب علي مصراعيه، لإنتاج مثل هذا النوع الهابط من الأفلام.

والغريب أن فيلمين من بين هذا البلاء من إنتاج التليفزيون المصرى الذى ولد عملاقاً، ثم أخذ يتأقزم علي مر الأعوام. ومع هذا الانهيار، وغياب الفيلم المصرى عن الساحة، سدت الفراغ أفلام مصنع الأحلام.

هيمنة أوسكار

فلأول مرة، ربما منذ نصف قرن من عمر الزمان، ها هى ذى الأعمال السينمائية التى كانت مرشحة لأوسكار أفضل فيلم، وهى خمسة لا تزيد، معروضة علي شاشات دور السينما فى القاهرة والإسكندرية، أو علي وشك أن تعرض عليها، فى وقت جد قريب.

فمنذ أكثر من شهرين والجمال الأمريكي الفائز بخمس جوائز أوسكار معروض في المدينتين دون انقطاع، وبنجاح قل أن يكون له نظير خاصة وأنه بجدة أسلوبه، خارج عن المألوف فيما ينتجه مصنع الأحلام من أفلام.

وكذلك الحال مع الحاسة السادسة فهو الآخر كان مرشحاً لأكثر من جائزة بينها أوسكار أفضل فيلم ومنذ عدة أسابيع يجرى عرضه في المدينتين بنجاح رغم أنه لم يفز بأية أوسكار.

وقبل أيام جري عرض المساحة الخضراء، ذلك الفيلم الذي كان مرشحاً بدوره لأوسكار أفضل فيلم، وكان أحد نجومه، الممثل الأسود ما يكيل كلارك دانكان مرشحاً لأوسكار أفضل ممثل مساعد.

ومما هو جدير بالذكر هنا أن النجم توم هانكس الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي مرتين، يلعب في الفيلم دوراً محورياً.

وما هي إلا بعض ساعات، ويجرى عرض المطلع المسمي عندنا بالدخيل أحد الأفلام الخمسة التي كانت مرشحة للأوسكار.

وعلي شاشات دور السينما يجرى عرض مقدمة فيلم شروط عصارة التفاح الذي كان مرشحاً لسبع جوائز أوسكار، بينها أوسكار أفضل فيلم.

وخرج من مضمار التنافس، متوجاً بأوسكارى أفضل سيناريو مبتكر، وممثل مساعد مايكيل كين.

القاعدة والاستثناء

أما الأفلام التي كانت مرشحة لجوائز أخرى غير جائزة أوسكار أفضل فيلم، فجميعها، فيما عدا الأولاد ليبيكون إما جري عرضها، أو جار عرضها حالياً، وأما في طريقها إلي شاشاتنا في أجل غير بعيد.

ومن بين تلك الأفلام أذكر علي سبيل التمثيل طرزان سليبي هولونادى المحاربين، نهاية علاقة غرامية، السيد ريبلي الموهوب والمتمرد - الماتريكس والفيلم الأخير قدجري تتويجه بأربع جوائز أوسكار، وهو ثانی أفلام الأخوين داني ولاري تشوفسكى ولأمرغير مفهوم، تخوفت إدارة الرقابة علي

المصنفات الفنية، في عهد بائد، من مخاطر الترخيص له بالعرض العام، فاستأنست برأى اللجنة العليا للرقابة، المشكلة من رجال فكر يشهد لآرائهم بالاتزان.

ورغم أن تلك اللجنة لم تر في الفيلم ما يشين علي نحو يتهدد حسن الآداب والنظام العام، فإن إدارة الرقابة جنحت إلي إصدار قرار يحظر عرضه، الأمر الذي حدا بأصحابه إلي الطعن في قرارها أمام لجنة التظلمات.

ولحسن الحظ كانت تلك اللجنة أكثر فهماً لطبيعة الفيلم، وتقبلا له، فألغت القرار الطعين. وهنا، قد يكون من المناسب أن أذكر أن فيلم سليلي هولو - أسطورة الفارس الغامض الفائز بأوسكار أفضل تصميم للمناظر، كان أوفر حظاً.

فلم يمر بمحنة المنع التي مر بها المتمرد. أما لماذا نجا من تلك المحنة، فذلك لأن الرقابة لم ترفيه من السيئات سوي سيئة واحدة، فاكتفت بحذف اللقطة المنطوية عليها. وهكذا أراحت واستراحت..

وقبل الحديث عن هذا الفيلم المحفوظ، أري من المفيد أن أتناول بالحديث فيلماً آخر أشاد به النقاد في شبه إجماع، ورشحه البعض لأكثر من جائزة أوسكار، لا سيما ما كان منها متصلاً بالإخراج والتمثيل، وأكبر الظن أنه مرشح لها مع بداية عام ٢٠٠١ ذلك الفيلم، ويعرض عندنا منذ عدة أسابيع، هو إيرين بروكوفيتش لصاحبه ستيفن سودربرج الفائز أول أفلامه جنس، أكاذيب وشريط فيديو بجائزة مهرجان كان الكبرى السعفة الذهبية.

ولأنه هو والمطلع - الدخيل كلاهما فيلم ذو رسالة، وكلاهما مستوحى من قصة حقيقية تدور حول نضال امرأة بروكوفيتش في الفيلم الأول حيث تؤدي دورها النجمة جوليا روبرتس، وحول نضال رجل جيفري وايجنند ويجند في الفيلم الثاني حيث يؤدي دوره النجم راسيل كراو.

وكلاهما مفخرة للسينما الأمريكية ما في ذلك شك، يضاف إلي رصيدها من الأفلام ذات المضمون الاجتماعي فذلك الحديث عنهما يطول.

ونظراً إلي ضيق المجال، أري من اللازم تأجيل ذلك الحديث إلي الهلال القادم مكتفياً هنا بالحديث عن أربعة أفلام ملأت الفراغ بجدارة لأن أصحابها مخرجون ذو منزلة كبيرة بين صانعي الأبطال.

أساطير الأولين

وأبدأ بسليبي هولو لأقول أنه مأخوذ عن قصة أسطورة سليبي هولو لصاحبها الأديب الأمريكي واشنطن إيرفنج ترجمها إلي لغة السينما تيم بيرتون ذلك المخرج المتميز برؤية خاصة، جعلته وحيد نوعه بين صانعي الأفلام.

ومن بين رصيده الفيلمي، أذكر رائعته، ادوارد صاحب الأيدي الفضية وادود. وفي كليهما لعب الدور الرئيسي نجمه المفضل جوني ديب، وسليبي هول ثالث فيلم لهما معاً وفيه يلعب ديب دور كونستابل إيكابود كرين، عاش في نيويورك، والقرن الثامن عشر علي وشط الرحيل.

ولأنه كان عقلاً لا يؤمن بالخرافات والخرعبلات، أرسله قاضي نيويورك ويؤدي دوره النجم كريستوفر لي عقاباً له إلي قرية سليبي هولو وذلك للتحقيق في جرائم قتل، يقال أن مقترفها فارس بلا رأس، يقوم بفصل رعوس ضحاياه عن أجسامهم، ثم يعود فيلتقطها من الأرض حيث سقطت، بسيفه البتار، ويذهب بها إلي حيث يحتفظ بالرعوس المقطوعة في مكان أمين.

ومع وصوله إلي سليبي هولو، نكتشف أنها قرية ظالمة، رجالها جشعون، يحبون المال حباً جماً، لا يتورعون في سبيله عن ارتكاب أمهات الكبائر.

العلم والإيمان

وفي البداية لم يعر روايتهم الغربية عن ذلك الفارس التفاتا، بل سخر منها، بوصفها أسطورة وليدة خيال متخلف، غير مساير لروح العصر.

غير أن ثقته بنفسه، وعلمه، سرعان ما تبخرت، عندما رأي رأس قاضي القرية، تبتتر أمام عينيه، بسيف ذلك الفارس، ثم تتدحرج حتي تصل إلي جواره، حيث يعود إليها الفارس القاتل، فيلتقطها بسيفه، ثم يختفي من حيث جاء.

وفي جو أسطوري يذكرنا بحكايات ألف ليلة وليلة، وغيرها من حكايات مدهشة، مشحونة بشطحات الخيال، ظل المحقق كرين، حائراً لا يدرى من أين جاء الفارس المقطوع الرأس، ولا إلي أين يمضي.

وتختلف عليه الأحداث إلي أن ينتهى به الأمر بعد كثير من الأهوال إلي أن يجد للغز الفارس الغامض حلاً.

ونادى المحاربين ونهاية علاقة غرامية شأنهما شأن سليلي هولو من الأفلام القليلة التي تمنح النفوس خصباً وفطنة وذكاء.

ولا غرابة في هذا، فالفيلم الأول من إخراج دافيد فنش الذي بهرنا بفيلمه سبعة قبل ثلاثة أعوام. والفيلم الثانى صاحبة نيل جوردان ذلك المخرج الذى سبق له وأن سحرنا بفيلمه اللعبة الباكية حيث عرض لإرهاب الجيش الجمهورى الأيرلندى، برؤية جديدة، وبأسلوب مبتكر، وبإيقاع لاهت، فيه من التشويق الشئ الكثير.

وفى استطلاع رأى دأبت مجلة استديو الفرنسية علي إجرائه بين قرائها، قريباً من نهاية كل عام، وقع الاختيار علي نادى المحاربين باعتباره أحسن فيلم جري عرضه فى فرنسا، خلال العام الأخير من القرن العشرين.

وفضلاً عن ذلك، فقد كان من بين الأفلام المرشحة لأوسكار أفضل توليف للمؤثرات الصوتية. ونهاية علاقة غرامية كان مرشحاً هو الآخر لأكثر من أوسكار وبالتحديد أوسكار أفضل ممثلة رئيسية جوليان مور، وأفضل تصوير.

مقص غليظ!

وكلا الفيلمين جري عرضهما عندنا، ولكن بعد حذف لقطات كثيرة بواسطة مقص الرقيب. ومن بين ما يقال عن تلك اللقطات المحذوفة، أن مدتها تجاوزت التسع دقائق بالنسبة لفيلم نيل جوردان، وهى مدة طويلة، حتي وفقاً لمعايير رقابتنا الساهرة علي حمايتنا من أنفسنا. ومع ذلك فمجرد الترخيص بعرضهما، وإن كان فى صورة منقوصة، يعد عملاً إيجابياً من جانب رقابة تهاب أى فكر جديد.

والجمع بين الفيلمين في الحديث، لا يعنى أن ثمة أشياء مشتركة بينهما، خلاف التقدير لهما سواء من جانب المتفرجين، أو جانب أصحاب الأمر والنهى فى شأن جوائز أوسكار.

وخلاف تربص رقابتنا بهما، ووقوفها بالمرصاد لبعض اللقطات. فنادى المحاربين مأخوذ عن قصة للكاتب الأمريكى شك بالأنويك، لعلها قصته الوحيدة، فهو ليس كاتباً محترفاً، ونهاية علاقة غرامية مأخوذ عن قصة للأديب الإنجليزى الأشهر جراهام جرين لعلها أقرب قصصه إلي سيرته الذاتية.

فكلاهما مختلف، وكأنهما من عالمين متنافرين، وكل فى سبيل، فالسرد فى نادى المحاربين، كل ما فيه غريب عجيب.

فثمة بطلان، أو هكذا نتصور فى البداية أحدهما، وهو الراوى، ويؤدى دوره النجم إدوارد نورتون، تستهل به أحداث الفيلم ساخطاً علي طريقة حياته، مغالياً فى التمرد عليها، رغم الظروف الطيبة التى تحيط به.

فهو يشغل مركزاً مرموقاً فى إحدى الشركات الكبرى، يقيم فى شقة فاخرة، توافرت فيها كل أسباب الاستمتاع بحياة لذيذة، خالية من المنغصات.

وفجأة، وهو علي هذا الحال يلتقى بتايلر دردن، ويؤدى دوره النجم براد بت، فإذا به ينجذب إليه، ويجد نفسه عضواً فى نادى المحاربين.

جيكل وهايد

وشيئاً فشيئاً أخذ الراوى فى التحول إلي شخص آخر أقرب فى تصرفاته إلي الفتوات المشاغبين. ولن أعرض شيئاً من تفصيل ذلك التحول العجيب، لأننى لو عرضت تفصيله لتنقلت بالقارئ فى تيه من الرموز والألغاز.

فالراوى، حتي نهاية الفيلم، لا نعرف له اسماً والأغرب، أننا والأحداث تقترب من الختام، نأخذ فى التساؤل أهو، أى الراوى، وتايلر شخص واحد، أم هما شخصان، كما أوهمنا سياق الأحداث. ونظل نتساءل عما أراد إليه المخرج وكاتب السيناريو جيم أولس بفيلمهما هذا الرائع.

وأغلب الظن أنه إنما أراد أن يصور حالة الانفصام الحاد التي يعانيتها الإنسان المعاصر، والأمريكي بالذات.

فإذا ما انتقلنا إلي نهاية علاقة غرامية فس نجد أن السرد لقصة الحب بين سارة مايلز الزوجة الخائنة للرباط المقدس وتؤدي دورها النجمة جوليان مور، وبين الأديب موريس بندريكس الذى يعيش فى جو مظلم من الشك والغيرة ويؤدي دوره رالف فينيس سنجد من نوع السرد الأقرب إلي التقليد منه إلي التجديد.

وهذا لا يقلل من قيمة الفيلم الفنية، وإن كان يجعله أقل منزلة من نادى المحاربين.

فالفيلم الأخير حدث يؤرخ به، وربما هو والمتمرد الماتريكس، الفيلمان الوحيدان من حصاد آخر عام فى الألفية الثانية، اللذان سيتركان فى فن السينما آثاراً بعيدة.

الأمريكي العليل

وتوم ريبلى هو الآخر شاب أمريكى ساخط علي طريقة حياته، مغال فى التمرد عليها. وحول مأساته يدور فيلم السيد ريبلى الموهوب لصاحبه المخرج البريطانى المنحدر من أصل إيطالى أنطونى مينجيللا مبدع الإنجليزى العليل، الفيلم الفائز بتسع جوائز أوسكار قبل أربعة أعوام.

وفيلمه الأخير مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للأديبة الراحلة باتريشيا هايسميث. ولقد سبق للمخرج الفرنسى الراحل رينيه كليمه أن قام بترجمتها إلي لغة السينما فى فيلم تحت اسم شمس الظهيرة (١٩٥٩).

والأكيد أنه واحد من أنجح أفلام السينما الفرنسية، وذلك بفضل إتقان إخراجها، وروعة أداء النجم آلان ديبلون لدور ريبلى المخادع الوسيم، والآن، وبعد أربعين عاماً، تعود شخصيات تلك القصة الشيقة إلي الشاشة الفضية، حيث نراها حية تسعى.

غير أنها فى هذه المرة الثانية، نراها مرسومة بكاميرا جون سيل، مدير تصوير الإنجليزى العليل. ويا لها من كاميرا أبدعت تصوير ربوع إيطاليا، خاصة الجزر المواجهة لنابلى ومدينة فينيسيا وريبلى

ويؤدى دوره مات دامون فى الفيلم، ليس معتلاً بداء جسدى قد يكون له دواء، مثل داء رالف فينس فى دور الإنجليزى العليل.

بئر الحرمان

إنه معتل بداء من ذلك النوع الأكثر خطورة، وتعقيداً واستعصاء علي الشفاء، داء نفسى سببه وضاعة المنبت، والتنكر للجذور.

فهو يعيش فى نيويورك ضائعاً، محروماً، بينه وبين مجتمع الحياة اللذيذة حواجز من حديد. هذا، ومن فرط هيامه بتلك الحياة، أخذ يأكل فى نفسه، اتخذ موقفاً معادياً من شخصيته، أخذ يتقمص شخصية أخري زائفة بنى الحين والحين، لعله بذلك يخرج من مغارة الفقراء.

والفيلم يبداً به، وهو علي هذا الحال، فمع اللقطات المواكبة للعناوين، يظهر لنا وقد نمت حركات مفاصلة عن خلل فى اتزان الأعصاب، وعبر وجهه أحياناً كثيرة عن أبلغ ذل يعقب الإعياء النفسى، وأبشع غلظة وقسوة يسفر عنهما الغل المكتوم. إنه عليل، وعلته تثير الاشمئزاز والعطف والرثاء فى أن واحد. وجاءته الفرصة سانحة فى نيويورك، حيث التقى مصادفة بواحد من أقطاب صناعة السفن الواسع الثراء، اختلط عليه الأمر، فظنه زميل ابنه الوحيد ديك أيام الدراسة فى الجامعة.

الكذبة الكبرى

ولأن ديك هذا ابن ضال، يعيش فى إيطاليا حياة ماجنة، كلها لهو ولعب، فقد عرض الأب الثرى علي ريبلى أن يسافر علي حسابه إلي حيث يوجد ديك، كي يقنعه بالعودة إلي أمريكا، خاصة وأن أمه تعاني من مرض عضال، وعلي وشك الرحيل وفى ربوع إيطاليا جري اللقاء بين ريبلى وديك، ويؤدى دوره الممثل البريطانى جودلو، ولعله من المفيد هنا أن أذكر أنه قد جري ترشيح لو عن أدائه لدور ديك لأوسكار أفضل ممثل مساعد.

وبحكم تركيبته النفسية المعقدة أشد تعقيد، انبهر ريبلى بحياة الفتى اللعوب ديك، وفتاته الحسناء مارج، وتؤدى دورها النجمة جينيث بالترو، الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها المتميز فى فيلم شكسبير عاشقاً (١٩٩٩). ومع هذا الانبهار، يبدأ السقوط المروع، الذى يصل إلي حد قتل ديك،

وتقمص شخصيته علي نحو أتاح له فرصة العيش مستمتعاً بالحياة، كما تحياها الطبقة الراقية، متجنباً بذلك طبقة الدنيا، تجنبه للجذام. وبطبيعة الحال لم يكن دوام الحال علي هذا المنوال أمراً ممكناً.

الجرمة لا تفيد

فبدءاً من ارتكابه جريمة القتل تلك، ومن أجل إخفاء معالمها، قام بارتكاب جرائم قتل أخرى، يشيب من هولها الولدان.

وهكذا تحول إلي ما يشبه القاتل العشوائي، فأخذت تضيق به السبل، وأصبح حائراً بين شخصيتي ريبلي وديك، فهو تارة إحداهما، وتارة الأخرى. وانتهي به الأمر، وقد ضاق من حوله الحصار شخصاً مطارداً لا يذوق طعم الراحة والاستقرار.

السينما

بين أزمة النقد ونوم الحقل

لكل أزمة سبب، أما أزمة السينما عندنا، فلها أسباب، أذكر من بينها علي سبيل التمثيل، فقر الفكر في السيناريوهات، ورسوخ الرقابة رسوخ الجبال، فضلاً عن داء الاستسهال.

والأهم اختلاط الحابل بالنابل في مجال النقد، علي نحو أصبح معه الجيد من الأفلام رديئاً، والردئ منها جيداً. وليس أدل علي استفحال خطر السبب الأخير، ذلك الغلو في الإشادة ب الناظر صلاح الدين، بواسطة أقلام نفر من النقاد.

قلم طائش

ولعل خير مثل علي ذلك، ما خطه قلم ناقد مرموق إشادة بأداء علاء ولي الدين لدور الأم في الفيلم. فماذا خط قلمه، تعبيراً عما أشاد به؟

من بين ما خطه أنه، أي علاء، قد لعب دورها، أي الأم، بإتقان يصل إلي حد الإعجاز. فقدم من خلالها برهاناً ناصعاً علي قوة أدائه، ونقاء فنه.

وما علينا إلا أن نذكر مشهد الأم الراقصة مع فتيات الباليه الروسيات، الذي وصل فيه إلي المستوي الذي وصل إليه (جاك ليمون) في رقصة التانجو في فيلمه الشهير أمام مارلين مونرو (يقصد البعض يحبونها ساخنة).

وهكذا، بسحر ساحر، ارتفعت منزلة علاء، دون حياء، إلي منزلة نجم متعدد المواهب، تخرج في جامعة هارفارد، وجري ترشيحه لأوسكار أفضل ممثل ثمانى مرات، وفاز بجائزتها مرتين. وليس من شك أن الارتفاع بمنزلة علاء علي هذا النحو، لما يدخل في باب العجب العجاب.

سر علاء

فلا أحد إلا ويعلم أن أداء علاء فى جميع أفلامه السابقة علي (الناظر صلاح الدين) لم ينهض علي أساس أنه ممثل يؤدي الأدوار المكلف بها، بقوة ونقاء.

وإنما نهض علي أساس أن الطبيعة حبته، وربما ابتلته، بصفة غير متوافرة فى غيرة من الممثلين، وتلك الصفة تنحصر فى أنه بدين. ولأن بدانته مفرطة، استغلها المخرج (شريف عرفة)، فأسند له الدور الرئيسى فى (عبود علي الحدود).

ولأمر ما، لعله بدانة علاء حقق عبود نجاحاً كبيراً، رغم هبوط مستواه فنياً. ويفضل ذلك النجاح عاد شريف، فاستغل بدانة علاء فى فيلم ثان، عنوانه الناظر فى بعض النسخ، والناظر صلاح الدين فى بعضها الآخر.

النسخة التى شاهدتها فى سينما مترو كانت بعنوان (الناظر صلاح الدين). وبدلاً من استغلال بدانته فى دور واحد، عمل شريف علي استغلالها فى ستة أدوار، مقلداً بذلك (إيدى ميرفى) فى الفيلم الأمريكى الأستاذ المجنون، حيث لعب ميرفى، فيما أتذكر سبعة أدوار.

وعلي كل، فمن بين الأدوار التى لعبها علاء دور زوجة الناظر الأب وأرملته وأم الناظر الابن.

غياب الذوق

وقام علاء بأداء الأدوار الثلاثة، علي نحو كان لابد وأن يثير اشمئزاز أى صاحب ذوق سليم. ولا غرابة فى ألا يثير سوي الاشمئزاز، فأداؤه لم يكن انطلاقاً من الفهم للشخصيات الثلاث - الزوجة والأرملة والأم - وأبعادها.

كما أنه لم يكن بذوق وليد الحياء، وإنما كان وليد فهم خاطئ، انحدر بالأداء إلي التشويح بالذراعين، والتلعيب للحاجبين، والتحرك للرأس علي الجهتين، بغير قصد سوي التهريج، والكاركاتور الرخيص. أما الذوق المهذب، ففى ستين داهية!

مقارنة ظالمة

ولو أجرينا مقارنة بين أداء «علاء» لدور امرأة بأداء كل من السير «إليك جينيس» و«جاك ليمون» و«داستن هوفمان» لأدوار نسائية في قلوب طيبة وتيجان صغيرة والبعض يحبونها ساخنة وتوتسى لجاأت المقارنة في غير صالح «علاء» ما في ذلك شك فما أبعد الثري عن الثريا.

ولم يكن في نيتي أن أجري مقارنة بين أداء «علاء» وأداء غيره من نجوم السينما الإنجليزية والأمريكية، فمثل هذه المقارنة تنطوى علي ظلم بين نجم مصري، لم يزعم في يوم من الأيام، أنه صاحب موهبة فذة في التمثيل.

ولم يحاول أبداً أن يضع نفسه في مصاف «جينيس»، «ليمون»، هوفمان، ولا حتي «ميرفي» النجم الأسود المتعدد المواهب.

وإزاء هذه المقارنة الظالمة، ما عليه إلا أن يردد قولة حكيم المعرة، مع بعض التعديل، هذا ما جناه علي النفاق، وما جنيت علي أحد!!.

القاعدة والاستثناء

وأياً ما كان الأمر، فالناظر بدون «علاء» لا يساوى شيئاً. فقصته إن كان له قصة لا تعدو أن تكون تكراراً لمدرسة المشاغبيين، تلك المسرحية التي جري ترجمتها إلي لغة السينما، في فيلم أخرجه حسام الدين مصطفى، فأفسد به أجيالاً ورموزه فجة وغليظة في آن معاً.

أما فن التمثيل، فقد انخفض إلي مستوي، ليس له ما تحته. فباستثناء «حسن حسنى» الذي لم يكن في أحسن أحواله، لم يتخلص تمثيل الجميع من داء الزعيق والتشويح.

غرائب الأفلام

ومع ذلك، فالناظر كان أنجح أفلامنا المصرية في الصيف الأول من الألفية الثالثة، متفوقاً بإيراداته علي «بلية ودماعة العالية»، آخر أفلام محمد هنيدي الذي تزامن صعوده مع صعود «علاء».

ويوحى عنوان فيلم «هنيدى» بأن موضوعه يدور حول الكيف وقعداته. ولكن العنوان مضلل، فالموضوع علي العكس من ذلك تماماً. ففيما عدا إغراء أحد أصدقاء «بلية» - محمد هنيدى - من حين لآخر بشد بضعة أنفاس مع شلة أنس في قارب شرعى بالنيل، وخضوعه للإغراء، والفيلم يقترب من ختامه السعيد، حيث نراه في القارب، وقد انطلقت حنجرتة، دون أن يشد أى نفس، تشدو، ربما تحت تأثير النسيم العليل أو دخان أنفاس الشلة، بكلمات أغنية الفيلم الوحيدة، ومن أهم مقاطعها إنسي وخليك ريلاكس (أى علي راحتك) وابتعت للنديا فاكس.

عودة الروح

فيما عدا ذلك، جاء الفيلم، رغم إحياءات عنوانه، خالياً من قعدات المزاج التى عاني منها جمهور السينما، زهاء ثلاثين عاماً، بدءاً من «ثرثرة فوق النيل» للمخرج «حسين كمال».

وأغلب الظن، أن مجيئه خالياً من مشاهد التعاطى بجميع ألوانه، وذلك فيما عدا مشهد شلة الأنس فى القارب الشرعى، إنما يرجع إلي مراعاة أصحابه تجنب المساس بشعور جمهور «هنيدى» المكون أساساً من أسر محافظة، فقدت تحت تأثير التلفزيون، عادة مشاهدة الأفلام فى دور السينما، ولم تسترد تلك العادة إلا بفضل تعلق قلوب الصغار «بهنيدى»، منذ «إسماعيلية رايح.. جاى»، وبالتحديد أغنية «كامننا».

ثلاثية آل العدل

ويعد «بلية» الفيلم الأخير فى ثلاثية «هنيدى» مع كاتب السيناريو «مدحت العدل»، تلك الثلاثية التى بدأت، عقب نجاح «إسماعيلية رايح.. جاى»، غير المتوقع، بفيلم صعيدى فى الجامعة الأمريكية ف«همام فى أمستردام».

والقدر المتيقن أنه أضعف أفلام تلك الثلاثية، وأقلها نجاحاً. وفى اعتقادى أن هبوط مستواه، وما صاحب ذلك من انخفاض الإقبال علي مشاهدته، وهو بكل المعايير انخفاض جاد، كلاهما يؤذن بأوخم العواقب بالنسبة لهنيدى، وذلك إذا لم يتدارك الأمر، فيعمل علي مراجعة مسيرته السينمائية، صعوداً وهبوطاً، بأن يسائل نفسه متي وأين أخطأ، وهو أمر من الصعوبة بمكان!!

الفشل .. لماذا؟

وفشل «بليّة» يرجع في رأيي إلي تفكك سيناريو «العدل» فهو عبارة عن قصاقيص أو لملمات، بعضها مأخوذ من أفلام مصرية قديمة، لاقت نجاحاً في زمانها، وبعضها الآخر مفتعل أشد افتعال.

وهنا، أذكر علي سبيل المثال مشهدين أولهما مشهد انفجار سيارة أحد زبائن الميكانيكي «بليّة»، وتعرض الأخير بسبب ذلك لضرب مبرح، انتهى به مثخناً بالجراح.

ثم ذهابه، وهو علي هذه الحال، إلي إحدى دور السينما، حيث كانت تنتظره محبوبته، بنت الأكاير (غادة عادل)، وخلفها شابان، يغازلانها دون حياء.

وزيادة في جرعة الاستغراب، ولا أقول الاستطراف، تطلب إلي «بليّة»، دون أن تلاحظ آلامه وأوجاعه الظاهرة بوضوح، أن يوسع الشابين ضرباً.

أما المشهد الثاني، وهو أكثر غرابة، فيبدأ بامرأة تأمر «بليّة» أن يستقل سيارتها، وهي معه، إلي حيث شقتها، فحجرة نومها، كل ذلك، وهو في حيرة من أمره، لا يعرف سبباً لتصرفها معه علي هذا النحو.

وما هي إلا بضعة لقطات، بعد وجوده في غرفة النوم حتي يكتشف أنها لم تصطحبه إلي غرفة النوم، إلا لإثارة غيرة زوجها، أو ربما عشيقها. وها هو ذا، يطارده، وقد استبد به الغضب لشرفه المهان، حتي ينتهي به الأمر مضروباً، مرة أخرى، ضرباً موجعاً.

أين العقل ؟

ومن مظاهر تفكك السيناريو علي نحو غير مسبوق بالنسبة لكاتب سيناريو مرموق مثل «العدل»، ذهاب بليّة إلي حبيبة قلبه، ومعه وثائق دامغة لسلوك خطيبها ابن الذوات (أحمد زاهر)، لو أُلقت نظرة عليها لفسخت خطبتها في ثوان.

غير أنها ما أن صدته، حتي تركها محبطاً، مكتئباً، دون أن يطالعها علي تلك الوثائق. ولقد اتخذ «العدل» ومعه المخرج المخضرم «نادر جلال» من إصابة «بليّة» بالإحباط والاكتئاب ذريعة للذهاب به إلي غرزة المركب الشعاعي، حيث غني، متسائلاً «هل الدنيا من الدناوة، ولا من الضنى» ورداً علي تساؤل العدل نقول إنه، ورغم فيلمه، فالدنيا ليست من الدناوة، ولا من الضنى، الدنيا بخير!!.

السينما بين الإقتباس والإبتكار

لم يكن شتاء العام الأخير من القرن العشرين قد قارب علي الانتهاء حين فوجئنا بعرض عمل سينمائي جديد، دون تمهيد، اسمه فيلم ثقافي، وصاحبه شاب، بغير رصيد من أفلام هو المخرج محمد أمين .

ولم يكن بيننا وبين رؤية هلال رمضان سوي بضعة أيام، حين فوجئنا بعرض فيلم، ثار حوله جدل لأكثر من عام، دون أن نتاح لنا فرصة مشاهدته في القاهرة ذلك الفيلم هو المدينة لصاحبه المخرج يسرى نصر الله .

وكعهدنا مع موزعي أفلام السينما المصرية، ما أن انتهى شهر الصيام، حتي سارعوا إلي إغراق جميع دور السينما، بأفلامهم وذلك بقوة القانون طوال أيام العيد .

وتلك الأفلام هي فرقة بنات ويس للمخرج شريف شعبان وليه خلنتني أحبك .. للمخرجة ساندرنا والوردة الحمراء للمخرجة إيناس الدغيدى والأجندة الحمراء للمخرج علي رجب، وسوق المتعة للمخرج سمير سيف والكاش ماشي للمخرج طارق النهري .

وأبدأ الحديث بفيلم محمد أمين ويسرى نصر الله لأقول أن كليهما أفضل بكثير من جميع أفلام العيد لا أستثنى منها شيئاً .

مفتاح التسمية

هذا ويدور فيلم ثقافي حول فكرة بسيطة للغاية طرحها المخرج، وهو في نفس الوقت كاتب السيناريو، دون إدعاء أنه صاحب رسالة يهدى بها الناس، كما يزعم معظم مخرجي هذه الأيام .

وباستثناء ظهور يسرا فجأة ممتطية عربة مرسيدس فارهة، والفيلم يوشك علي الانتهاء، باستثناء ذلك فجميع أبطاله ليسوا نجوماً. وذلك التحرر من نظام النجوم يحسب لصالح فيلم أمين.

وجدير بالذكر في هذا الموضوع من سياق الحديث أن أحكى كيف لفت نظري اسم الفيلم وملصقه، علي نحو آثار السؤال. قبل عرض الفيلم بقليل، التقت عيناى بملصق يشع شباباً وحيوية، وينحصر المكتوب عليه في كلمتين هما فيلم ثقافى.

وتساءلت ما المقصود بهاتين الكلمتين، ثم حاولت جاهداً أن أعثر علي تفسير لهما فى رسوم الملصق الذى يعتبر بفضل تصميمه، واحداً من أجمل ملصقات أفلامنا وأغلبها، لسوء الحظ، يعانى من فقر فى الابتكار.

فالمصق لم يكن عليه، إذا ما استثنينا اسم الفيلم، سوي ثلاثة شبان يجرون لاهثين، وكأنهم علي موعد، وكل واحد منهم فى يده أو فى حضنه شئ متصل بما عند الآخر.

فأحدهم يقبض بيده علي شريط فيديو، ورفيقاه أحدهما يحتضن جهاز فيديو، والآخر يحمل جهاز تلفاز.

والحق، أننى لم أجد تفسيراً لاسم الفيلم، يشفى الغليل. وبقيت علي هذا الحال إلي أن وجدته، عندما أتيتحت لى فرصة مشاهدته، مع الجمهور فى إحدى دور السينما.

الفاكهة المحرمة

فما أن اجتمع أبطال الملصق الثلاثة علي الشاشة وأخذوا يتحدثون فيما بينهم، حول شريط فيديو بطلته سلمى حايك، نجمة الإغراء حتي توصلت إلي معرفة المقصود من الاسم، لماذا أطلق علي الفيلم، ولماذا يجرى الشبان الثلاثة فى الملصق وكل واحد من فرط السعادة يكاد يطير.

ففيلم ثقافى لا يعدو أن يكون مصطلحاً تجرى به أسنة الراغبين فى مشاهدة الأفلام الجنسية التى توصف بالزرقاء والمحظور رؤيتها إلا خلسة فى السر والخفاء.

وكما سبق القول، فالفيلم جاءت عناوينه خالية من أسماء النجوم، فالأدوار الرئيسية وهى ثلاثة، أسندها المخرج إلي ممثلين ناشئين هم أحمد رزق وأحمد عيد وفتحى عبد الوهاب.

ورزق شاهدناه فى المسلسل التلفزيونى الرجل الآخر، حيث تفوق فى أدائه لدور صبى معوق عقلياً. أما عيد وبعد الوهاب فكلاهما لفت إليه الأنظار الأول بأدائه فى شورت وفانلة وكاب والثانى بأدائه فى صعيدى فى الجامعة الأمريكية.

إمبراطورية الحواس

والثلاثة لا نراهم طيلة الفيلم، إلا وهم يحاولون دون جدوي، مشاهدة فيلم مسجل علي شريط فيديو، لا لسبب سوي إنه ملئ بلقطات ساخنة، ملهبة للحواس. فى كل مرة تبوء محاولتهم بالفشل، ومع ذلك فلا يكون ولا يملون مثلهم فى ذلك مثل سيزيف ومحاولاته مع الصخرة فى أساطير اليونان.

وهذا لا يعنى أن الفيلم من نوع المأساة إنه علي العكس من ذلك تماماً، فيلم يدفع المتفرج بمواقفه الهزلية، إلي الضحك ولكنه ضحك كالبكاء فأنا، أغلب الظن إننى لست استثناء، كنت مشفقاً عليهم، وهم يلهثون، مع حشد من الشباب، فى أكثر من حى من أحياء القاهرة، بحثاً عن جهاز تلفاز وعن مكان آمن، يشاهدون فيه فيلماً رديئاً مسيئاً.

خيبة الأمل

فإ ما خاب سعيهم عندما تبين لهم أن الفيلم الموعد لم يبق منه سوي دقائق معدودات، وأن سلمى حايك، قد حل محلها، ويا لخيبة الأمل، تسجيل لرئيس مجلس الشعب فى أثناء قيامه بإدارة إحدى الجلسات!!

أسرعوا، نتيجة هذه الخيبة وما صاحبها من إحباط شديد، إلي مغادرة القاهرة، فى شكل تظاهرة، نحو الريف بحثاً عن شريط بديل فى حوزة عريس، ليلة زفافه ولا يريد التفريط فيه لحاجته إليه، وهو يؤدى واجب الأزواج فى أول الأيام.

أقول كنت مشفقاً وكيف لا أكون كذلك، وأنا أرى شباباً فى زهرة العمر، يضيع أحلي أيام حياته عبثاً، فى البحث عن متع زائفة، علي سبيل التعويض.

ولعله من المفيد هنا، أن أذكر أن قصة الفيلم وإن كانت كاريكاتورا لحياة الشباب، وأبطالها، هم أيضاً مرسومون في صور كاريكاتورية، إلا أن المخرج نجح في كشف النقاب عما في مجتمع مريض يضع رأسه كالنعامة في الرمل، من نفاق مستتر، بغيض.

هجاء وثناء

أما فيلم يسرى نصر الله، فأحداثه لا تدور في مدينة واحدة، كما يوحي اسمه، وإنما في مدينتين هما القاهرة وباريس وقبل مشاهدته، كنت قد قرأت واستمعت لأداء عديدة عنه، تتراوح بين الثناء الشديد، والذم الشديد وبين الحدين في الوسط، ثناء لا يخلو من ذم، أو ذم لا يخلو من ثناء.

ولكني لاحظت أن جميع أصحاب هذه الآراء المتباينة قد تأثروا بالفيلم بشكل أو بآخر، فبقى في ذهنهم وفرض عليهم أن يتحدثوا عنه فكان هذا برهاناً عندي، وإن كان غير مقصود من أصحاب الآراء، علي أنه قد شذ عن بقية أفلامنا، التي يرتفع معظمها لمستوي النقد، وآية ذلك جميع أفلام العيد. وهذا ولا شك، نجاح من العدل والإنصاف أن نقر له به مهما اختلف حكمنا عليه. إنه جعلنا، والحق يقال، نترك مقالب الزبالة أو مقابر الأموات، لنخالط الأحياء في العمار، أصحاء كانوا أم معلولين. فالمطلب الأول في أي عمل فني هو دبيب الحياة فيه.

نفاق وحياء

وفيلم نصر الله، عمل سينمائي حي، وإن كان قد افتقد الحياء في رأى البعض، وتحرر من النفاق في رأى البعض الآخر.

ويرجع ذلك الانقسام إلي تناول صاحب الفيلم حب المثل، باعتباره حقيقة مستمدة من واقع الحياة لا سبيل لنا إلي أن نتجاهلها أو نغمض عنها عيوننا.

وعلي كل فأحداث فيلمه تبدأ في القاهرة، وروض الفرج بالتحديد، حيث ولد علي وعاش يؤدي دوره باسم سمرة، الوجه الجديد الفائز بجائزة أفضل ممثل في مهرجان قرطاج السينمائي الأخير.

وتنتهى فى القاهرة، وفى نفس الحى، بعد عودة على من باريس، حيث صادف أهوالاً أنتهت به حطاماً، فاقد الذاكرة، هائماً فى شوارع مدينة النور، وقد فقد كل شئ، إلى أن جرى ترحيله إلى مصر، فروض الفرج، حيث عاد سيرته الأولى إنساناً ضائعاً.

أما لماذا غادر القاهرة إلى باريس، فذلك لأنه كان يعشق فن التمثيل. ولقد أتاح له عمله مع فرقة مسرحية أن يسافر معها إلى فرنسا، وذلك بالتحدى لإرادة أبيه، الذى كان يريد له أن يعمل فى إحدى دول الخليج براتب مجز، يتيح لأسرته تجاوز أزمة نقل سوق الخضار من روض الفرج إلى سوق العبور.

ممثل وملاكم

وفى باريس لم نره ممثلاً على خشبة المسرح وإنما ممثل فى حلبة الملاكمة، يقتسم أرباحه بالغش مناصفة مع عربى من شمال أفريقيا يستغل وجوده غير الشرعى على أرض فرنسا.

ومما يحسب للفيلم أن صاحبه يصور باريس، كما اعتدناها فى الأفلام، مدينة ساحرة، يتغنى بجمالها الشعراء.

وإنما صورها من وجهة نظر اللاجئين إليها، خلصة من أفارقة وعرب. مدينة بدينة، ليس فى قلبها رحمة إزاء الذين يعيشون فى قاعها، معذبين بالفقر والحرمان، والبعد عن الأوطان.

ومما يحسب له كذلك، مشاهد تحريك الجموح فى سوق روض الفرج. فقد بدا تحركها تلقائياً دون أى افتعال ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى مشهد على مع رفاق شلته، وهم يحتسون البيرة، وفى أثناء الاستحمام وأين؟ فى مياه النيل.

حقاً، كان مشهداً فريداً، طابعه الألفة، واقتناص المتعة، وذلك رغم التوتر العصبى الذى يعانى منه الشبان.

كما لا يفوتنى أن أثنى على موسيقى الفيلم التصويرية فقد كان يغلب عليها الاقتصاد، دون ضجيج عرفت فى المشاهد الدرامية، كيف تعبر عن الحزن والأسى معا.

وأخص بالذكر مرثية موت الموسيقار الإنجليزي بنيامين برنتين . واختيار آخر أغنية لحنها، الشيخ زكريا أحمد لأم كلثوم هو صحيح الهوا غلاب، خلفية معبرة عن حالة أم على النفسية، وتؤدى دورها عبلة كامل - وهى تبكى مرارة فراق ضناها الوحيد.

ركود وغموض

والآن إلي ما يحسب ضد الفيلم لأقول أن تسلسل المشاهد وتركيب بعضها فوق بعض، فى نصفه الباريسى، المتكلم بالفرنسية، لم يسيرا باتصال مقنع ومريح، لا يقطعه وتأثر بها تخلخل وركود أو غموض وحشو لا طائل تحته.

وفوق هذا فإضافة مشهد النجمة يسرا، ممتطية عربتها المرسيدس، وهو مشهد سبق أن فوجئنا به فى فيلم ثقافى، تلك الإضافة لم تخدم الفيلم، إن لم تكن زادت غموضاً. وأخوف ما أتخوفه ألا يكون ثمة هدف من إضافة مشهد يسرا ممتطية المرسيدس فى الفيلم، وكلاهما يقترب من الختام، سوي الإعلان.

وفضلاً عن فيلم ثقافى، والمدينة فيسرا تظهر فى فيلم ثالث، الوردة الحمراء ولكنه ليس ظهوراً عابراً وإنما رئيسياً وفيه تلعب دور غانية ترقص وتغنى مثل جيلدا أيام زمان. أين الرقص والغناء؟

بحر الأساطير

علي شاطئ بحر الأساطير فى واحد من أجمل المنتجات المطلة عليه، ألا وهو منتج الجونة حيث الحياة اللذيذة، يعيشها أصحاب الملايين ومن يعيش فى فلکهم من المحظوظين ولم أقل مثل جيلدا اعتباراً، ففيلم الوردة الحمراء مأخوذ عن فيلم، جيلدا، أو فى أحسن الأحوال متأثر به إلي حد كبير.

ويبدو ولع إيناس بجيلدا واضحاً فى لباس يسرا المماثل للباس ريتا هيوارث وهى تحاول إغراء جلين فورد بغناء ألقى اللوم علي ماما يا ولد، علي نحو مثير للحواس.

ولا لوم علي إيناس إن هى تأثرت بجيلدا فلا أحد من عشاق السينما ألا وتأثر بها إما سلباً أو إيجاباً، وذلك قبل أربعة وخمسين عاماً.

ومعروف أن أداء ريتا لدور جيلدا هو الذى أدى إلي الصعود بها إلي مصاف النجوم المرصعة بها سماء هوليوود.

وهو الذى جعلها محل اشتهاء المشاهير من أمثال المخرج أورسون ويلز صاحب فيلم، المواطن كين، وهوارد هيويز المليونير الغريب الأطوار وعلي خان ابن رئيس الطائفة الإسماعيلية أغا خان. ومع ذلك، فلأننا قد نضجنا، ومعنا السينما، فقد قل تأثير جيلدا وأمثاله من الأفلام، بل كاد يكون هو والعدم سواء.

الفشل لماذا؟

وربما هذا يفسر بعض الشيء. أولاً.. عدم إقبال جمهورنا علي مشاهدة معظم الأفلام المقتبسة دون تصرف، وفشلها في أغلب الأحيان فشلاً ذريعاً.

وثانياً: الحملة المسعورة علي السينما الأجنبية، ومسارعة البعض إلي المطالبة بمنع الفيلم الأمريكى بالذات، وذلك بحجة حماية الفيلم المصرى، المهذب بطغيان أفلام مصنع الأحلام.

وفيما يبدو، فلا هدف من تلك الحملة سوي حماية أهل الاقتباس من افتضاح أمرهم أمام الرأى العام، خاصة وأن الجنوح إلي الاقتباس، أخذ في الازدياد، لا النقصان، وآية ذلك، أفلام العيد، فلا أقل من نصفها مقتبس من أفلام أمريكية فشریف شعبان يستخف بعقولنا فينقل فيلمه فرقة ستات ويس بالكامل من فيلم بيلى ويلدر البعض يحبونها ساخنة، الذى لعبت فيه مارلين مونرو الدور الرئيسى أمام تونى كيرتس وجاك ليمون، وذلك قبل اثنين وأربعين عاماً.

وحتى اسم مونرو فى الفيلم وهو شوجار أى سكر لم يستطع أن يغيره وإذا باسم بطلة فيلمه أميرة فتحى سكرة أى ترجمة حرفية لشوجار.

وساندرنا تستخف هي الأخرى بعقولنا فتنقل فيلمها ليه خلتنى أحبك من زواج أعز صديق ١٩٩٨ ، ذلك الفيلم الذى تقاسمت بطولته جوليا روبرتس وكاميرون دياز.

وأعود إلي الوردة الحمراء لأقول أنه بالإضافة إلي يسرا بديلة لريتا، وقع اختيار إيناس علي كل من مصطفى فهمى وأحمد رمزى، بديلين لجلين فورد. وجورج ماكريدى.

وبطبيعة الحال كانت إيناس بديلاً لشارلز فيدور مخرج جيلا. وغنى عن البيان أنه لا هي ولا من اختارتهم لأداء الأدوار الرئيسية، أو الثانوية، قد ارتقي إلي مستوي صانعي الفيلم الأمريكي.

وختاماً، فلقد انتابني شعور غريب، وأنا أشاهد أحمد رمزي رجلاً مسناً، بعد غياب طويل. ومع هذا الشعور تذكرت عبارة قالها الجنرال ديغول وهو يقترب من سواد الموت المخيف وحاصلها «الشيخوخة حطام سفينة».

وما أن اقترب فيلم إيناس من الختام حتي تبين لي أن أفضل ما فيه هو ذلك الحطام..

قليل من الصديق كثير من الزيف والإدعاء

غاب عن ساحة إخراج الأفلام الروائية الطويلة زمناً دام زهاء عشرة أعوام. ثم عاد إليها، وبيا للغرابة، لا بفيلم واحد، بل بفيلمين، أحدهما أولي ثانوى والآخر بطل من الجنوب.. عزيز عيني.

وذلك المخرج الغائب. العائد، هو محمد أبو سيف، نجل المخرج الراحل صلاح أبو سيف. وعودته بفيلمين يجرى عرضهما علي الشاشات الكبيرة فى يوم، أمر غير مسبوق فى تاريخ السينما المصرية. فحتي مخرجون اشتهروا بغزارة الإنتاج مثل نيازى مصطفى وحسن الإمام وحسام الدين مصطفى لم يعرض لهم فى دور السينما، وفى اليوم نفسه، أكثر من فيلم جديد.

وحكمة ذلك ظاهرة، وهى عدم الانتقاص من قيمة المخرج، بعرض أفلامه متنافسة فيما بينها علي الإيرادات. فضلاً عن تجربة من هذا القبيل، ولا ريب، قاسية، علي النفس، حتي ولو كانت إمارة بالسوء.

فوضي وعشوائية

وعلي كل، فإن دل عرض فيلمى أبو سيف فى اليوم نفسه، علي شئ فإنما يدل علي فوضي العروض، وكيف أصبحت تتم دون ضابط ولا رابط.

وفيما يبدو، فالفوضي لم تنحصر فى العروض، وإنما امتدت إلي العناوين. فأولي ثانوى توحى عناوينه بأن دور حنان يوسف أقل شأناً من دورى سوسن بدر وميرفت أمين فى حين أن الواقع عكس ذلك تماماً.

والعناوين نفسها لا توحى بأهمية الدور الذى يلعبه الصبية الثلاثة ماهر عصام وشريف بدوى وأحمد حسنين، فى حين أن ذلك الدور من الأهمية بمكان. فلولا حضورهم المذهل، ودفقة الحيوية والمرح الذى أشاعوه، لولا ذلك، لتحول أولي ثانوى إلي فيلم رومانسى مكرر ثقيل.

حل وسط

أما الفوضي فى عنوان فيلمه الثانى فظاهرة فيما آل إليه بعد خلاف بين أصحابه، أدى إلي صيرورته فيلم ياسمين، أحدهما بطل من الجنوب استجابة لرغبة مخرجه وعزيز عيني إرضاء لنجمته نجلاء فتحي، وكاتب قصته الصحفى شريف الشوباشى.

وأحداث الفيلم الأول تبدأ بعواطف وتلعب دورها حنان يوسف فى البيت الكبير، العتيق، حيث تقوم علي خدمة حمزة - نور الشريف - منذ أن كانت صبية، ليس لها من العمر سوي عشرة أعوام.

والعلاقة بينهما ليست من ذلك النوع المعتاد قيامه بين الخدم والأسياد. إنها علاقة خاصة، قوامها المشاركة والندية، فكلاهما يكمل الآخر علي نحو ما.

وفيما عداهما، فالبيت شبه مهجور، يكاد ينقع فى جنباته البوم، وتعشش الغربان.

لقاءات متشابكة

أما كيف التقى حمزة براوية - ميرفت أمين - وكيف التقى بالصبية الثلاثة، وكيف تداخلت حياتهم بحياته هو وعواطف، فذلك ما يحكيه سيناريو فى عمومه محكم البناء، أبدعه أشرف محمد.

ولن أعرض بالتفصيل لأحداث الفيلم، فذلك شئ يطول، وإنما اكتفي بأن أقول إن كاتب السيناريو والمخرج لم يقنعا إلا بخيوط متعددة، متشابكة.

فكل واحد من أصحاب الأدوار الرئيسية له قصة تؤهله للمشاركة بنصيب فى نسيج الفيلم، وذلك دون أدنى افتعال.

موجة الوحدة

وليس أدل علي ذلك، من أسلوب التناول لما اصطاح علي تسميته بالوحدة الوطنية. فالفيلم يركب، ولا ريب، موجة الاهتمام المثارة حولها، ولكن بغير الطريقة المباشرة، الزاعقة التي شابت مسلسل أوان الورد.

فأحد الصبية الثلاثة مسيحي، وهو ما يوحى به اسمه، وخاله، ويلعب دوره إبراهيم نصر الذي جاءته الشهرة بفضل زكية زكريا يملك محل تحف لا شئ فيه يوحى بأنه مسيحي، سوي صورة معلقة في خلفية اللقطة للسيدة مريم العذراء.

فإذا ما جاء الصبى الموت أثر أزمة قلبية، شاهدنا خاله، أمام أحد الكنائس، وهو يتقبل العزاء. وهكذا، ومن خلال مشهد قصير دال، شاركنا أبطال الفيلم حزنهم العميق. وكما كان خبر موته له وقع الصدمة عليهم، كان له نفس الوقع علينا.

ومن إيجابيات الفيلم الأخرى أنه جاء زاخراً بحوارات خفيفة الدم وابتكارات فنية ظريفة، لا يتسع المجال هنا لشرحها. ولكنني أشهد أنني ظللت طول الفيلم مستمتعاً بما تراه عيناى، وتسمعه أذناى. وأنتبع بإعجاب البراعة الفائقة التي أدي بها جميع الممثلين أدوارهم، وأخص بالذكر الصبى ماهر عصام. هذا، ويقدر نجاح أولي ثانوى فنياً وتجارياً، كان فشل فيلم أبو سيف الثاني، وذلك رغم أن كاتب سيناريو الفيلمين واحد. والسؤال المطروح لماذا كان النجاح حليف أحدهما دون الآخر؟.

يرجع نجاح الفيلم الأول إلي بساطة فكرته، وترجمتها إلي لغة سينمائية تقطر رقة وصفاء. وكل ذلك، دون استعراض خارق، خائق لعضلات الذكاء. هذا إلي أنه عرض لنا، مكتفياً بالتلميح عن التصريح، قضايا جديرة بالانتباه.

سر الفشل

أما الفيلم الثانى، فيرجع فشله، وهو فشل يضرب به المثل، إلي أن صاحبيه لم يقنعا إلا بخيوط عديدة شديدة التعقيد. فأولاً أراداه فيلماً ميلودرامياً يدور حول أم مصرية نجلاء فتحى، فقدت ابنها الصغير، فى أثناء الحرب الأهلية المشتعلة نيرانها علي أرض لبنان. وعندما جاءها خبر العثور عليه حياً يرزق، فى

أحضان أسرة لبنانية، تولت أمر تربيته، زهاء خمسة عشر عاماً، عندئذ سارعت بالسفر مع أبيه إلي لبنان، بأمل استرداده، والعودة به إلي مصر، وكأن شيئاً لم يحدث.

صراع الأمهات

وهنا، أراد صاحبا الفيلم أن يتحوّل به إلي ملهاة، تدور أحداثها حول امرأتين متنافستين علي الشاب اليافع، أيهما أحق بأومته، المرأة المصرية التي فقدته، ولا تعرف من أمر تنشئته شيئاً، أم المرأة اللبنانية كارمن لبس التي سهرت علي تنشئة مع زوجها جوزيف أبو نصار إلي أن صار شاباً.

ولم يكتف صاحبا الفيلم بجعل هذا التحول خيطاً أساسياً، بل عملاً علي زيادة الأمر تعقيداً، بالزج بالدينين الإسلامي والمسيحي في الأحداث.

فإذا بالأسرة اللبنانية تدين بالإسلام. ومن هنا اختارها عبد الله اسماً للصغير وإذا بالأسرة المصرية تدين بالمسيحية، وعزيز هو الاسم الذي اختارته له، والمدون في شهادة الميلاد.

وعندما يسمع الأب المصري - أحمد خليل - أن اسم ابنه عبد الله لا عزيز يندب حظه، ويصرخ قائلاً: ابني مات، ويغادر بيت الأسرة اللبنانية غاضباً، ليختفي من الفيلم نهائياً، دون أن يترك أثراً!!.

الحيرة والخلاص

وبطبيعة الحال، يحتار عبد الله - عزيز، لا يعرف أي الاسمين، ولا أي الدينين، ولا أي المرأتين يختار.

ويظل هكذا حائراً، إلي أن يجد طريق الخلاص في النضال ضد قوات الاحتلال، في جنوب لبنان، حيث نراه يرفع علم الوطن، علي قمة أحد الجبال، بعد قيامه بنسف القلعة المتحصنة فيها تلك القوات وينتهي به الأمر، وقد استشهد بين ذراعي أمه المصرية، وهي تبكيه، وعزاؤها الوحيد أنه مات بطلاً.

وكل ذلك، قد جري حكيه بأسلوب سينمائي عتيق، أغفل عنصر التشويق. فكان أن جاء الفيلم مملاً، كسولاً، كما وصفه، بحق، قلم أحد النقاد.

وهنا، لا يفوتني أن أذكر أن ثمة شبه إجماع علي أن الفيلم لم يأت بجديد. ولا ينبئ، من باب أولي، بأن السينما المصرية علي أعتاب مرحلة جديدة في تاريخها. كما زعم قلم أحد الكتاب، في مقال كال فيه المدح له، ولفيلم آخر العاصفة أول عمل سينمائي لخالد يوسف، صاحب سيناريو وحوار فيلم المصير.

العاصفة المميّنة

وخالد يعرض في فيلمه الأول لحرب الخليج الثانية التي بدأت بالعدوان علي الكويت، وانتهت بتحرير أرضه، بفضل قوات التحالف التي شاركت فيها جيوش عربية، تصدرها جيشان من مصر وسوريا.

وخالد في عرضه لتلك الحرب، قد عرض لها من خلال أم مثله في ذلك مثل أبو سيف، مع استبدال يسرا بنجلاء.

فجميلة، وهو علي ما أتذكر اسم يسرا في العاصفة، أم لشابين تنتهي بهما الأحداث مجندين أحدهما بالتطوع في الجيش العراقي محمد نجاتي والآخر بالجبر في الجيش المصري هاني سلامة. وكلاهما للآخر عدو، لحظة اشتعال نيران الحرب بين قوات التحالف المحتشدة علي الحدود بين المملكة العربية السعودية ودولة الكويت، حين كان يرزح شعبها تحت نير الاحتلال.

الرمز لماذا؟

ولن أعرض شيئاً من تفصيل حكاية العاصفة، مكتفياً بذلك العرض لخلاصتها في كثير جداً من الإيجاز، لأنني لو عرضت تفصيلها لتنقلت من شيء مفتعل إلي شيء آخر أكثر منه افتعلاً، ولتنقلت في الوقت نفسه، من رمز خفي إلي رمز أشد منه خفاء.

فالشئ المؤكد أن صاحب العاصفة قد اعتمد علي الرمز والإيماء أكثر مما اعتمد وضحيته، وتوسله إلي ذلك بخلط الأوراق.

فالمظاهرات التي تتزعمها يسرا - جميلة وأحداث فيلمه تقترب من الختام، ليست موجهة ضد المعتدين المحتلين للكويت، وإنما موجهة، دون لف ودوران، ضد قوات التحالف المحررة لأرض بلد عربي صغير. ويصل الخلط إلي ذروته، عندما يجري حرق العلم الأمريكي موصولاً بعلم إسرائيل.

داء النسيان

وهكذا، فلم يمر سوي عشرة أعوام، علي الفتنة الكبرى التي أثارها العدوان علي الكويت، حتي كان يراد لنا أن ننسي أحداث ذلك الماضي القريب.
ولكن هيهات أن ننسي، لأن الذين ينسون الماضي محكوم عليهم بتكراره، كما قال بحق الفيلسوف جورج سانتانايا.

وقبل الانتقال إلي فيلم سوق المتعة وهو من إنتاج التليفزيون المصري، أري من اللازم الإشارة إلي واقعة دعم ذلك التليفزيون الفاقد للوعي للعاصفة رغم زيفه وسخفه وتحريفه للتاريخ.
أولاً بالمشاركة في إنتاجه وثانياً بالدعاية المجانية له ليل نهار علي الشاشة الصغيرة.
والآن إلي سوق المتعة لأقول إنه فيلم اجتمعت له كل عوامل النجاح، فكاتب السيناريو وحيد حامد والمخرج سمير سيف والمصور رمسيس مرزوق ونجما الفيلم محمود عبد العزيز وإلهام شاهين.
ومع ذلك، فشلوا جميعاً في أن يخلقوا إلي ذري عالية بالفكرة التي يدور حولها وجوداً وعمداً سيناريو «وحيد».

النور والظلام

وتلك الفكرة نستشفها من حكاية بطل الفيلم أحمد أبو المحاسن - محمود عبد العزيز - وقوامها كيف عبثت بحياته الأقدار، حتي اضطرت بها اضطراباً شديداً.
فتلك الحكاية تبدأ به، حسب تسلسل الأحداث، وهو خارج من ظلام السجن إلي نور الحرية. بعد أن فقد أجمل سنوات عمره، معذباً وراء القضبان وما هي إلا بضعة لقطات حتي يتبين لنا أنه فقد تلك السنوات، وسط عتاة الإجرام، لأنه ضبط متلبساً في مطار القاهرة بتهريب كمية من الهيروين.
ورغم قضائه عشرين عاماً رهين السجن، إلا أنه من تلك التهمة براء.

نذالة وعدالة

أما كيف اتضح لنا براءته، بعد خروجه من السجن بقليل، فذلك بفضل رجل غامض فاروق الفيشاوى جاء إلي الحمام الشعبى، حيث يعمل أبو المحاسن، مندوباً عن قوة أكثر غموضاً، ليقول له إن تلك القوة هى التى دست له كيس الهيروين، حتى يكون طعماً يخدع أنظار رجال الشرطة، عن صفقة مخدرات كبرى يجرى تهريبها من المطار.

وأن تلك القوة القاهرة، الماكرة قد أفردت له من منطلق العدل، نصيباً فى أرباح تلك الصفقة، واستثمرته لحسابه علي امتداد عشرين عاماً.

وبفضل ذلك، له الآن سبعة ملايين من الجنيهات، يمتلكها حلالاً بلائاً، وله الحق فى أن يتصرف فيها كيفما يشاء، وكل ذلك يرتهن بالالتزام بشرط واحد، هو ألا يحاول إعادة الاتصال بذلك الرجل الغامض، ولا حتى بالسؤال عن اسمه، أو عن كنه تلك القوة القاهرة الماكرة، التى أنفذت فيه هذا القضاء. فإذا لم يلتزم بذلك الشرط، حق عليه الموت، وإنفاذ الحكم به فوراً.

قوة الماضى

علي كل، فمع هبوط هذه الملايين عليه من السماء، انتقل أبو المحاسن من حال يرثي له، إلي حياة لذيذة، لا يعيشها إلا أصحاب المال والجاه، لكنه لم يهنأ بتلك الحياة، لأن ماضيه فى السجن أخذ يطارده فأقلق منامه، وحال بينه وبين الاستمتاع بالفراش المريح، والمأكل الطيب، والجنس كما يمارسه أغلب الناس.

وها هو ذا، يسلك فى الحياة مسلك السجناء، يفترش الأرض، يغسل دورات المياه، يفضل تناول الطعام فى مسط حقيير علي تناوله فى أرقى المطاعم.

وفوق كل هذا، يأمر بإقامة مزرعة مماثلة تماماً لمزرعة السجن، تحتوى عنبراً طويلاً، به أسرة ذات دورين تعلوها نوافذ ضيقة أشبه بنوافذ عنبر السجن.

ولم يكتف أبو المحاسن بذلك، بل عمل علي أن يحيط المكان بأسلاك شائكة، تحول دون هروب السجناء كما عمل علي استدعاء زملائه في السجن المفرج عنهم، للعمل بالمرزعة، ولم يستثن من ذلك حتي الجلادين والمغتصبين.

وظاهر مما تقدم، أن الفكرة الدائر حولها السيناريو والفيلم قوامها:

أولاً: أن ثمة قضاء محتوماً، لا يستطيع أحد لأحكامه نقضاً ولا تغييراً.

ثانياً: أن الإنسان أسير ما شب عليه، لا يستطيع منه فكاكاً.

وفكرة بمثل هذه الأبعاد، لا يتصور ترجمتها إلي لغة السينما بأسلوب مغرق في الواقعية وإنما بأسلوب متجاوز لها، فيه من الشاعرية، وشطحات ما فوق الواقعية، الشيء الكثير.

ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، لسوء الحظ، وإذا الفيلم، وقد تردى في واقعية عفا عليها الزمان، لم يقنع أحداً، وجاء في بعض الأحيان شديد الابتذال، مخيباً لما علق عليه من آمال.

كتاب وفيلم وأوسكار

نعيش عصر ثورة المعلومات، ومن الأكيد أن لها إيجابيات وسلبيات، شأنها في ذلك شأن جميع الثورات.

ولعل أهم سلبياتها، إغراقنا بطوفان من المعلومات، علي نحو أصبح من الصعب معه تمحيصها، بحيث لا نختار منها إلا ما ينفعنا.

وفي مجال السينما، كان المخرج الإيطالي فيديريكو فيليني من أوائل المعبرين عن أزمئتنا من جراء ذلك الطوفان، وما يحمله لنا من تهديد، وذلك من خلال أكثر من فيلم، لا سيما صوت القمر رائعته التي ختم بها مشواره مع الأطياف، وكانت بحق مسك الختام.

كل ذلك أقوله، كمدخل لمؤلف ضخم أسماءه صاحبه دافيد بوتنام - الحرب غير المعلنة.. الصراع من أجل التحكم في صناعة الفيلم عالمياً.

وبداية، من بوتنام هذا؟ هو منتج بريطاني، فاز بجائزة أوسكار عن أكثر من فيلم. ومن بين الأفلام التي قام بإنتاجها، علي امتداد أكثر من ربع قرن من عمر الزمان، أذكر علي سبيل التمثيل عربات النار، إكسبريس منتصف الليل، الحقول القاتلة والإرسالية.

وعلي غير عادة، عين عام ١٩٨٦، رئيساً لشركة كولومبيا، إحدي شركات هوليوود، القائمة علي صناعة الأحلام.

وبفضل ذلك التعيين، كان أول أوربي يرأس واحدة من تلك الشركات، المتحكمة في صناعة السينما عالمياً.

الأباطرة الجدد

غير أن سرعان ما وقع الاصطدام بينه وبين أصحاب القرار من وراء الستار، وأعنى بهم أباطرة هوليوود وبالتالي لم يكن ثمة مناص من قيامه بتقديم استقالته، وعودته من حيث أتى، ولما يكن قد مضى علي رئاسته لتلك الشركة المملوكة الآن لشركة سوني)، سوي خمسة عشر شهراً. هذا، ولم تمض سوي أعوام معدودة علي استقالته تلك، حتي كان المهتمون بمصير السينما يتجادلون حول الأفكار التي ضمنها كتابة النقيس.

والحق، أنه عندما ظهر الكتاب، تلقاه النقاد أحسن لقاء، وقدموه إلي القراء تقديماً فيه من الحماس له، والإشادة به، الشيء الكثير.

ولا غرابة في هذا، فبوتنام قد عرض فيه لصراع مرير، بدأ فور تحرك الصورة، قبل مائة عام، واستمر حتي هذه الساعة.

والشيء الأكيد، أن قطبي ذلك الصراع هما أوروبا وأمريكا، وبالتحديد الولايات المتحدة.

أرياح تفوق الخيال

أما مداره، فصناعة وتجارة أفلام، تقدر أرباحها حالياً، لا بدولارات تعدد بالملايين، وإنما تعدد بالبلايين.

وهنا يساورنا سؤال، لمن كان الفوز في ذلك الصراع، ومتي؟ وتجيئ الإجابة قاطعة بأن الفوز كان من حظ الولايات المتحدة، وهوليوود بالتحديد.

فالمعركة من أجل الجمهور الأمريكي، خرجت منها أوروبا خاسرة، وذلك قبيل اندلاع نيران الحرب العالمية الأولى (١٩١٤).

والفضل في ذلك الفوز المبكر، إنما يرجع إلي عدة عوامل، من بينها نظام النجوم الذي ابتكره أدولف زوكور أحد بناء استديوهات بارامونت.

ولعل أهم نجوم تلك الفترة من عمر السينما، وأكثرهم شهرة ومنزلة في قلوب الجماهير هم مارى بيكفورد وليليان جيش وشارلى شابلن ودوجلاس فيربانكس الكبير.

اختلال الميزان

وعلي كل، فبعد عقود من التنافس علي الجمهور الأوربي، أخذ الميزان يميل شيئاً فشيئاً، لصالح السينما الأمريكية، حتي انتهى الأمر، قبل ثمانية عشر عاماً، إلي خروج صانعي الأفلام الأوربيين من ساحة المعركة خاسرين وإلي تدهور وضعهم، حتي كاد ألا يكون لهم رأى، ولا خيار في الحفاظ علي السينما الأوربية، عفية قوية.

ولعل في غني عن إيراد الأمثلة التي جاء ذكرها في المؤلف للتدليل علي خضوع السوق الأوربية لهيمنة هوليوود، فهي من الكثرة، بحيث يعد إيرادها ضرباً من العبث، ليس فيه غناء.

ومع ذلك، أري من المفيد أن أذكر مثلاً واحداً، علي سبيل الاستثناء، وهو ذلك الخاص بالمواد المسموعة والمرئية الأمريكية، وتصديرها إلي أوربا ففيما بين عامي ٨٤ و ١٩٩٢، ارتفعت قيمة صادرات تلك المواد من ثلاثمائة وثلاثين مليون دولار إلي ثلاثة بلايين وستمائة مليون دولار.

ومع مجئ عام ١٩٩٥ كان عجز ميزان الاتحاد الأوربي التجاري مع الولايات المتحدة، في مجال تلك المواد، قد ارتفع إلي ستة مليارات وثلاثمائة مليون دولار.

صعود وسقوط

فما سر ذلك الصعود الأمريكي، وذلك السقوط الأوربي؟ . كلاهما يرجع إلي الجذور، إلي أيام السينما الأولي، فالشئ الذي لا شك فيه أن الرواد الأوربيين الذين هاجروا إلي أمريكا كانوا أسرع ممن آثروا عدم الهجرة من أوروبا، في فهم وتمثل حقيقة تبدو بديهية الآن.

وهي أن الاعتبارات التجارية تماثل في الأهمية الاعتبارات الفنية. وبدون المزوجة الخلاقة بينهما، لا يكتب للعمل السينمائي أي نجاح.

ومما ساعد علي ذلك الفهم والتمثل، طريقة فورد في العمل من أجل أكبر قدر من الإنتاجية، تلك الطريقة المثلي، التي سادت بطول وعرض الولايات المتحدة، طوال الربع الأول من القرن العشرين وكان نجاحها منقطع النظير، محل تقليد الصناعات الأخرى، غير صناعة السيارات بما في ذلك صناعة

الأطياف ومهما يكن من أمر، فما أن رسخت أقدام بناء هوليوود الأوائل فتوسعت صناعتهم بتشديد الاستديوهات العملاقة، وتخليق نجوم مثل جريتا جاربو، مارلين ديترش، كاترين هيبورن، كلارك جيبيل، فيفيان لى، همفري بوجارت ولورين باكال. وغيرهم كثير.

ما أن رسخت أقدامهم علي هذا النحو، حتي عملوا جاهدين من أجل قفل أبواب السوق الأمريكية التي كانت تزداد ضخامة وتجانساً علي مر الأعوام، دون هوادة في وجه صانعي الأطياف الأوربيين.

وبفضل نجاحهم في استعمار الخيال الأمريكي، كما قال بحق المؤرخ الأمريكي نيل جابلر، عملوا علي تسويق أفلامهم في مشارق الأرض ومغاربها.

ومن حين لآخر، حاولت أوروبا مواجهة هجمة هوليوود الشرطة، والصمود لها، بشتي الوسائل غير أن محاولاتها باءت، دون استثناء بفشل ذريع.

والمطروح حالياً، أن يتعلم صانعو الأطياف الأوربيون من تجربة فشلهم علي هذا النحو في حرب المائة عام، تلك الحرب غير المعلنة منذ مولد فن السينما.

ولكن كيف؟ هذا هو السؤال الذى حاول بوتنام أن يجد له جواباً. فإذا ما انتقل الحديث بنا إلي الفيلم فسجد أنفسنا أمام ظاهرة فريدة تنحصر في أنه، وعلي امتداد الشهرين اللذين استهل بهما القرن الواحد والعشرين، لم يعرض خلالهما، عندنا هنا في القاهرة التي تعد واحدة من أكبر مدن العالم، وأكثرها تأثيراً، لم يعرض سوي فيلم واحد ذى مستوي رفيع، وذلك الفيلم هو شاطئ النجاة أو وحيد في الدنيا لصاحبه المخرج روبرت زيميكس.

والحق فكل شئ في فيلمه غريب، ومن غرائبه أنه كاد يكون فيلماً صامتاً. فعلي امتداد ساعة أو يزيد لا نسمع إلا أصوات البحر والأشياء.

صوت الصمت

أما صوت بطل الفيلم شك نولاند ويؤدى دوره النجم توم هانكس، فلا نسمع، لا لسبب سوي أنه يعيش وحيداً في جزيرة صغيرة، تحاصرها أمواج المحيط، ولا يؤنس وحدته فيها إنسان، أو حتي حيوان. ومجئ نولاند إلي تلك الجزيرة لم يكن بمحض إرادته وإنما قسراً، بمشيئة الأقدار.

فالأحداث تبدأ به في الولايات المتحدة (١٩٩٠) ، حيث نراه قائماً بتسليم طرد إلي المرسل إليه في مكان ما بوسط الغرب الأمريكي ، ثم مسافراً جواً إلي موسكو، حيث يعمل علي دعم فرع شركة فيديرال إكسبرس واختصارها فدكس وفي عاصمة الاتحاد السوفيتي سابقاً، لا يمكث طويلاً فالوقت عنده من ذهب، وكل دقيقة من عمره يعمل لها ألف حساب.

قوة القدر

وها هو ذا، في أيام عيد الميلاد المفترجة، يلتقى، وهو في عجلة من أمره، بحبيبة قلبه كيلي فريز وتؤدي دورها هيلين هانت الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية قبل ثلاثة أعوام - يلتقى بها في بلدة ممفيس لقاء سريعاً.

ثم يفترقان، بعد أن يتبادلا الهدايا، وهو يعطيها دبلة الخطوبة، وهي تعطيه ساعة جيب عائلية محفوظة في علبة، ما أن تفتح حتي تطل منها صورة صغيرة لوجهها الصبوح، يشع براءة وجمالاً.

ولقد كان من المفروض أن يكون فراقهما قصيراً، لا يدوم سوي أيام، هي تلك التي سيقضيها في دورة تدريبية بأحد بلدان أمريكا اللاتينية، بعدها يعود إلي ممفيس، حيث يحتفل الاثنان بعيد رأس السنة ثم يتزوجان، ويعيشان في التبات والنبات.

غير أن فراقهما طال.. لماذا؟ لأن طائرة الشركة التي استقلها أسقطها إعصار وفيما عداه، لم يكتب لأحد من ركابها نجاة. والآن، نراه، وبعد أن قذفت به أمواج المحيط إلي شاطئ جزيرة، يصرخ مستنجداً، ولا من مجيب.

وعلي هذا الحال، بقى في عزلة تامة، أربعة أعوام، ولن أحكى كيف تحدي نولاند الطبيعة، ولا كيف أشعل النار، ولا كيف تغلب علي الوحدة، وقهر الزمان فذلك شئ يطول.

وإنما أكتفى بأن أقول بأن المخرج زيميكيس، كان في عرضه لمحنة نولاند متأثراً بلغة الموسيقي إلي

حد كبير.

فيلم وسيمفونية

ومن هنا، مجئ فيلمه أقرب إلي سيمفونية مرئية، سمعية من أربع حركات. فكم كان إيقاع الفيلم سريعاً، في البداية ونحن نري البطل يعيش متنقلاً بالطائرة بين أمريكا وروسيا، متغنياً بالوقت، بوصفه أعلي شئ في الوجود.

وكم كان بطيئاً، دون إملال، والبطل يعيش وحيداً، بغير أنيس، محاولاً التغلب علي محنته، تارة بمناجاة صورة حبيبته، وتارة أخري بالحديث مع كرة مطاطية رسم عليها بدماء جرح تقاطيع وجه إنسان.

فإذا ما مرت الأيام أعواماً بعد أعوام، وانتهي البطل، في أثنائها، من إعداد قارب نجاة بوسائل بدائية، لعله به يستطيع مغادرة الجزيرة اللعينة إلي العالم المسكون عاد الإيقاع سريعاً متوتراً، يعكس بذلك الأحوال التي تعرض لها، وهو وحيد، يواجه رياحاً عاتية، وأمواجاً عالية كالجبال، وكائنات بحرية، تثير الفرع في القلوب.

ومع نجاته، رغم كل ذلك، من هذه الأحوال، ووصله سالماً إلي بر الأمان، يتهاوي الإيقاع وشيئاً فشيئاً، يصير بطيئاً، هامساً، معبراً عن مشاعر الإحباط لدي نولاند، وهو في مفترق الطرق، يصارع نفسه، وقد استبان له أن عودة الزمن الجميل السابق علي سقوط الطائرة، أمر مستحيل.

تفان وتجل

وختاماً تبقي لي ملحوظتان.. أولاهما أن دور هيلين هانت قصير، كاد لا يحتل من زمن الفيلم سوي دقائق معدودات. ومع ذلك، ارتضت، وهي من هي، أداءه رغم قصره، لا لشيء سوي أن زيميكيس الفائز بأوسكار أفضل مخرج عن فيلمه فورست جامب (١٩٩٤) هو صانع وحيد في الدنيا، وأن هانكس الممثل الذي ستقف معه أمام الكاميرا.

وفي اعتقادي، أنه حتي ولو تقلص زمن وقوفها معه من دقائق إلي ثوان، لما تراجعت عن قبولها للدور، وحماسها له حماساً شديداً. ومن الأكيد أن سلوكها هذا مثل يحتذي، ويا حبذا لو احتذي به نجومنا الكبار!!

أما الملحوظة الثانية فعن هانكس وبراعته في التعبير عن أحاسيس نولاند المختلفة، قبل السقوط وبعده . وليس من شك أن هذه البراعة هي التي أهلته لأن يكون أحد الخمسة المبشرين بجائزة أوسكار أفضل ممثل رئيسي .

ومعروف عنه، أنه قد فاز بها مرتين، أحدهما عن أدائه لدور محام مريض بالإيدز في فيلادلفيا (١٩٩٣)، والأخري عن أدائه لدور الإنسان الطيب فورست جامب (١٩٩٤)، ومنذ ذلك المبين، يكاد لا يمر عام دون ترشيحه لها .

لكل سؤال جواب

ولو كتب له أن يفوز في الليلة الكبيرة (٢٥ مارس) بالأوسكار الثالثة، فسيكون بذلك الوحيد الفائز بها ثلاث مرات .

وقد يتساءل البعض، وأين جاك نيكلسون ؟ ولا خلاف علي ذلك، فهو الآخر قد فاز بها ثلاث مرات . ولكن إحداها كانت عن أدائه لدور ثانوي في فيلم شروط المحبة (١٩٨٣) .

ومن هنا، الاكتفاء بمنحه أوسكار أفضل ممثل مساعد، في حين أن الجوائز الثلاث الفائز بها هانكس وذلك فيما لو كتب له الفوز عن أدائه في وحيد في الدنيا فهي، ودون استثناء، عن أدائه لأدوار رئيسية، استحق عنها أوسكار أفضل ممثل رئيسي .

ولأننى لم أشاهد، حتي الآن، من أفلام الممثلين الأربعة الآخرين المرشحين معه للأوسكار سوي المصارع، بطولة راسيل كرو، فلا أستطيع أن أقطع أن تمثيله أفضل من تمثيل الثلاثة الذين لم أشاهد أفلامهم .

ولكننى أستطيع أن أقطع بأن تمثيله يفضل تمثيل كرو في تقمصه لشخصية الجنرال الرومانى الذى صار عبداً، فمصارعاً .

ولو اقتصررت المنافسة بينهما، أي هانكس وكرو لكانت أوسكار من نصيب الأول دون جدال. ومع ذلك، يبقى لي أن أقول أن رأيي هذا لا يعدو أن يكون اجتهاداً، قد يصيب، وقد يخيب ليلة الخامس والعشرين من مارس.. ولكل مجتهد نصيب.

السينما

بين المهرجانات وفساد المعايير

لست أدرى كيف وجدتنى أحاور النفس قائلاً: ها أنا ذا فى مطار نيويورك بولاية نيوجيرسى، علي وشك مغادرة مدينة نيويورك، بعد زيارة لبلاد العم سام، هى الأولى، وربما الأخيرة، عائداً بعد ساعات إلي ألمانيا، ومنها بعد أيام إلي مصر.

فمن أين لى المال اللازم لسفر طويل، عبر المحيط، تزداد تكاليفه علي مر الأعوام.

ومن أين لى العافية أمام زحف الشيخوخة، حتي أواجه بها مشاق سفر، تختلط فيه الأزمنة، علي نحو ترتبك معه دورة الليل والنهار.

وما كنت أدرى فى لحظة الحوار تلك، أنه لن تمضى سوي بضعة أشهر، إلا وأرانى، معلقاً بين الأرض والسماء، فى الطريق إلي نيويورك، لسبب لا يخطر علي البال، هو المشاركة فى فعاليات مهرجان الفيلم العربى الإيرانى، وفترة انعقاده لم تزد علي ثلاثة أيام.. ومتي؟

فى أثناء شهر فبراير، وبالتحديد أسبوعه الأخير أى فى عز شتاء قارس البرد، تتنازع أيامه ولياليه ثلوج ورياح، ولا أقول أعاصير.

ونيوبيورك، حيث وول ستريت شارع المال والأعمال، وحيث برودواى شارع الملاهى بأضواء لافتات ما يعرض فيه من مسرحيات وأفلام وقد تحول بها الليل إلي نهار، مدينة لا تنام.

صوت الموسيقى

وفى أثناء الأيام السبعة التى قضيتها بتلك المدينة، شاهدت. علاوة على أفلام المهرجان، مسرحيتين موسيقيتين وفيلمين. والمسرحيتان هما «شيكاجو» و«شبح الأوبرا».

والأولى صاحبها المخرج وعصم الرقصات «بوب فوس» ذلك المبدع الذى أمتعنا قبل وفاته بقليل رائحته، كل هذا أنجاز.

أما الثانية فصاحبها «فرانك لا لويه فيبر» ذلك الموسيقار الذى أمتعنا بأكثر من مسرحية موسيقية رائعة، أذكر من بينها علي سبيل التمثيل المسيح نجم أعظم، يوسف ومعطفه السحري متعدد الألوان، ققط وشارع الغروب المأخوذ عن فيلم بالاسم نفسه، أخرجه بيلى ويلدر قبل نصف قرن من عمر الزمان.

يبقى الفيلمان، وهما النمر الواثب والتنين النائم لصاحبه المخرج الصينى «انج لى» وهو من جزيرة تايوان، ومقيم فى الولايات المتحدة الآن.

وهانيبال لصاحبه ريد لى سكوت ذلك المخرج البريطانى الذى فاز فيلمه المصارع قبل بضعة أسابيع، بخمس جوائز أوسكار، من بينها جائزتا أفضل فيلم، وممثل رئيسى راسيل كرو.

والمصارع تدور أحداثه وجوداً وعدماً حول قائد رومانى ماكسيموس أيام حكم الإمبراطور الحكيم ماركوس أوريليوس تنكرت له الأقدار، فإذا به ينحدر من سيد إيلي عبد، فمصارع، منتصر علي كومودوس ذلك الإمبراطور المستبد الذى قتل أباه أوريليوس وأصدر أمراً بتصفية ماكسيموس جسدياً، ولكن، ولأمر ما، كتبت له النجاة من موت مؤكد.

الرب والدهوة

ويختلف هانيبال عن المصارع فى كل شئ فهو فيلم رعب، بطله لكتر هانيبال ذلك السفاح العشوائى المتعطش للدماء فى صمت الحملان ويؤدى دوره أنطونى هويكنز، الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسى عن تقمصه لتلك الشخصية، قبل تسعة أعوام.

وبعض أحداث الفيلم تدور في فلورنسا تلك المدينة الإيطالية الرائعة الجمال. أما معظمها فيدور في الولايات المتحدة، حيث نرى مشاهد مرعبة يشيب من هولها الولدان، أذكر من بينها، منظر المليونير القعيد، المشوه وجهه علي نحو لا يظهر من معالمه شيئاً، ويعيش لا لهدف سوي الانتقام من هانيبال. ومنظر الخنازير المتوحشة، المدربة علي افتراس الأدميين، وهي تلتهم ذلك المليونير. وأخيراً وليس آخر منظر زميل كلاريس جوليان مور في المباحث الاتحادية، الذي ناصبها العدا، منظره وهانيبال يعذبه أمام كلاريس بشكل يثير القشعريرة في الأبدان.

ومما أثار دهشتي أن الفيلم، ورغم هذه المناظر، وهي بعض من كثير، لم يقصر عرضه في مصر علي الكبار، خلافاً لما حدث في بلاد العم سام.

وصاية

وفي اعتقادي أن إجازة عرضه دون تفرقة بين كبار وصغار إنما يرجع إلي قيام الرقابة بتخفيف بعض المناظر المرعبة، حتي لا تعمل رخصة قصر عرضه علي الكبار.

في حين أن تلك الرخصة قد حولها القانون حماية للكبار والصغار علي حد سواء. فبفضلها يحمى الصغار من مشاهدة الأفلام التي من نوع هانيبال.

وفي الوقت نفسه لا يحرم الكبار من مشاهدة مثل هذه الأفلام كاملة، غير منقوصة، وذلك بحكم أنهم راشدون، يستطيعون التمييز بين ما ينفعهم وما يضرهم. ومن ثم لا تحق الوصاية عليهم، بمقولة حمايتهم من أنفسهم.

والآن إلي النمر والتنين

بداية أري من المفيد أن أذكر أنني عندما رأيت في نيويورك كان متكلماً بلغته الأصلية، أي الصينية، وذلك رغم أن الجمهور الأمريكي معتاد علي مشاهدة الأفلام الأجنبية، غير المتكلمة بلغته، مدبلجة بالإنجليزية كما أنه دخل معترك الصراع من أجل الفوز بجوائز أوسكار متكلماً بالصينية، لا الإنجليزية، وبوصفه فيلماً صينياً لحماً ودماً.

ولأنه من الأفلام القليلة التي يزداد الاستمتاع بها بصرياً وسمعياً، كلما شوهد أكثر من مرة، فقد أسرعت بمشاهدته عند عرضه عندنا في القاهرة.

لغة الاستعمار

ولدهشتي وجدته متكلماً لا بلغته الأصلية، وإنما بالإنجليزية، وكأن فهم الجمهور العادي للغة «الأنجلوسكسون» عن طريق السمع، يفوق فهمه للغة الصينيين.

لقد اشترط «انج لي» الإبقاء على اللغة الصينية المتكلم بها أبطال الفيلم، لحكمة، هي الحفاظ على الجو العام للنمر والتنين حيث تدور جميع الأحداث من البداية وحتى النهاية على أرض الصين، ومن خلال أساطير وشخصيات صينية.

ورغم ذلك الشرط، جري ترشيح «النمر والتنين» لعشر جوائز أوسكار، من بينها جائزتا أفضل فيلم وأفضل فيلم أجنبي. وترشيحه لهاتين الجائزتين معاً، أمر لم يحدث في تاريخ جوائز أوسكار إلا نادراً.

والحق، أنه لو كان توزيع تلك الجوائز يجرى بميزان دقيق، لما اكتفي بمنحه جوائز أفضل فيلم أجنبي وموسيقى تصويرية وتصميم مناظر وتصوير.

ولمنح، فوق هذا، جائزتا أفضل فيلم وإخراج فهو، يفضل بكثير، المصارع وخيوط التهريب الذي فاز صاحبه ستيفن سودربرج بجائزة أفضل مخرج.

ومن غرائب الترشيحات أنه أي سودربرج كان مرشحاً لأوسكار أفضل مخرج عن فيلم آخر إيرين بركوفيتش علاوة على خيوط التهريب.

وعن أدائها لدور بروكوفيتش فازت جوليا روبرتس بجائزة أفضل ممثلة رئيسية. وفوزها بتلك الجائزة، وترشيح سودربرج عن إخراج لفيلمين، لا فيلم واحد، خروجاً عن المعتاد، لا يعنى ارتقاء مستوي إخراجها لأي منهما أو كليهما إلي مستوي إخراج انج لي لرائعته النمر والتنين.

ومن البديهي أن التكريم، في مجال الجوائز، يجب أن يحسب علي أساس الكيف، لا الكم، وإلا فسدت المعايير.

فالنمر والتنين فيلم فريد، يندر أن يكون له مثيل. وعندى أنه أفضل فيلم جادت به قريحة صانعي الأطفاف، خلال العام الأخير من القرن العشرين.

وأغلب الظن أنه لن يكتب لنا أن نشاهد фильماً يرقى إلي منزلته فى أثناء العام الأول من القرن الواحد والعشرين، بل وربما لبضعة أعوام.

الصمت والصبر

وأعود إلي مهرجان الفيلم العربى والإيرانى لأقول إنه فى أيامه الثلاثة جري عرض ستة عشر фильماً بين روائى وتسجيلى، وطويل وقصير.

وكان من بينها أفلام فلسطينية، أو معني أصح أفلام عن فلسطين، أذكر منها الصبار لصاحبه «باتريك بورج» وهو أول فيلم لمخرجه الشاب، ذى الجنسية السويسرية، وفيه يعرض لمأساة الفلسطينيين المقيمين علي أرض إسرائيل، حيث فقدوا ديارهم وقراهم التى جري إزالتها، ولا دليل علي أنه كان ثمّة وجود لها سوي نبات الصبار.

ومن هنا اختياري بورج الصبار عنواناً لفيلمه الذى يعد بين الأفلام التى عرضت لمحنة الشعب الفلسطينى أكثرها طولاً ٩٧ دقيقة وأكثرها جدية والتزاماً كما أذكر منها فيلم محمود درويش - هذه اللغة من هذه الأرض.

وفيه تابع مخرجاه الفرنسيان سيمون بيتون وإلياس سانبار رحلة الشاعر من الضفة الغربية إلي باريس، مروراً بالقاهرة وبيروت.

كما سلط الأضواء علي شعبيته، وعلي الأحاسيس الكامنة فى كلماته وقصائده المستوحاة من شقاء فقد أرض الآباء.

هذا، وفيما عدا فيلمين لبنانيين، أحدهما قصير «العلكة الحمراء» والآخر طويل الإعصار فيما عداهما، لم يكن ثمّة حضور لأفلام من المشرق العربى.

فلا سينما العراق، ولا سوريا، ولا أية دولة من دول الخليج، كان لها حضور بأى فيلم فى المهرجان.

وفيما عدا ليبيا كان للسينما في كل من مراكش والجزائر وتونس، حضور بثلاثة أفلام هي مبروك لصاحبه إدريس شويكة، والعيش في النعيم لصاحبه بورلم غير ديحة وموسم الرجال لصاحبته مفيدة ثلاثلي، تلك المخرجة التونسية التي بدأت مشوارها مع صناعة الأطياف مؤلفة مونتيرة للأفلام ثم جاءت الشهرة بفضل صمت القصر أول فيلم من إبداعها كمخرجة.

أين مصر؟

وإذا ما استثنينا فيلماً مصرياً صامتاً عشر دقائق اسمه الجوع كافر ١٩٢٣ لصاحبه محمد بيومي أحد الرواد الأوائل الذين لعبوا دوراً في تمصير السينما، وذلك إبان عقد العشرينات، باستثناءه، لم يكن للسينما المصرية، بجلالة قدرها، وجود إلا بفضل فيلم يتيم الأبواب المغلقة لصاحبه عاطف حتاتة.

في حين أن السينما الإيرانية كان لها حضور مشرف بثلاثة أفلام «الدائرة» لصاحبه جعفر بناهي، صفصاف ورياح لصاحبه محمد علي طالبي ويوم آخر لصاحبه بابك بيامي.

وبالفيلم الأخير، جري اختتام عروض المهرجان ويتصدر الأفلام العربية من ناحية الموضوع والتناول الجاد له بلغة سينمائية جيدة، يتصدرها العيش في النعيم والإعصار.

النعيم الجحيم

وأحداث الفيلم الأول تدور علي أرض فرنسا، في ماض قريب، قبيل فوز الجزائر بالاستقلال، تتويجاً لثورة تعرف بثورة المليون شهيد. وأرض الجزائر لا تظهر في الفيلم إلا في مشهد يتيم، نري بفضلها الحياة الرعوية في واحدة هادئة، تكاد تبتلعها الرمال، وفي أحضانها ترعي الأغنام آمنة، مطمئنة. ولم يستغرق ذلك المشهد سوي بضع ثوان.

وكان القصد من الزج به، هو تسليط الضوء علي أسلوب معيشة بطل الفيلم، قبل مغادرته الجزائر، مهاجراً إلي أرض الميعاد.

وكيف أنه علي النقيض تماماً من أسلوب معيشته في ضاحية نانثير علي بعد بضعة أميال من باريس. فمن تلك المقابلة بين أسلوبى معيشته، يتضح لنا أنه انتقل من النور إلي الظلمات.

الواقع والوهم

فحوارى مدينة الصفيح بتلك الضاحية الباريسية حيث يعيش، حوار موحلة، معتمة، وأسقف العرش تتسرب من خلال شقوقها مياه الأمطار، مفسدة الحياة والأشياء.

وتبلغ المعاناة ذروتها، عندما تطير الأسقف بتأثير الرياح العاتية. وعندما يتعرض الجزائريون لإرهاب الشرطة الفرنسية، متمثلاً فى القبض، والضرب، والتنكيل.

والمدهش أن الفيلم قد أعطيت له إمكانيات هائلة وحشدت له جموع غفيرة من الجزائريين. ومع ذلك، رأيناها لم تصب بتوتر المسحور، بالوقوف لأول مرة أمام الكاميرا.

ولم تنطق بأنها تتحرك علي خطوط مرسومة بالطباشير، بل بدا تحركها وكأنه تعبير تلقائى، الأمر الذى يذكرنا بفيلم معركة الجزائر لصاحبه المخرج الإيطالى جيل بونتكورفو.

غرائب وعجائب

ومن غرائب المهرجانات فى الوطن العربى، وأخص منها بالذكر أول مهرجان للسينما العربية فى إمارة البحرين ٢٠٠٠ من غرائبها ألا يفوز العيش فى النعيم بجائزته الكبرى، وبدلاً منه يفوز بها الأبواب المغلقة بطولة سوسن بدر ومحمود حميدة.

فالفيلم المصرى، عكس الفيلم الجزائرى، يعانى من فقر الإمكانيات، ومن صوغ الحياة فى مصر، وفقاً لرؤية جاهزة يغلب عليها الافتعال. أما الفيلم الثانى الإعصار وصاحبه المخرج اللبنانى سمير حبشى فتاريخ إنتاجه إنما يرجع إلى العام الأول من عقد التسعينات، عندما عاد السلام إلى ربوع لبنان، بعد انتهاء حرب أهلية طائفية، تعد من الحروب داخل الوطن الواحد.

والغريب، أنه ورغم تناوله لضحايا تلك الحرب بأسلوب يقطر شعراً، فقد جرى منع عرضه فى لبنان زمناً طويلاً. فإذا ما أتاحت له فرصة العمر روعى أن تكون فى أضيق الحدود. وحتى فرصة العرض تلك لم تتح أى بلد عربى آخر، على امتداد الوطن الخليج إلى المحيط!!!

سينما تلهو وشعب يلعب

إذا سئلنا عن السينما المصرية خلال النصف الأول من السنة التي بدأت بها الألفية الثالثة والقرن الحادى والعشرون، فمن الحق علينا أن نقول أنها سينما تلهو ومرآة لشعب يلعب.

فباستثناء فيلم يتيم أسرار البنات لصاحبه مجدى أحمد على، ذلك المخرج الجاد، والاستثناء لا حكم له كما يقال، فجميع الأفلام الأخرى أقرب أن تكون معره، منها إلي أى شئ آخر.

وليس أدل على ذلك من أن أكثرها تحقيقاً للإيرادات، وبقاء فى دور العرض منذ العيد الكبير، وحتى كتابة هذه السطور هو صعيدى رايح جاى. وعنده، وعند أفلام ثلاثة أخرى، أقف قليلاً وبداية، فائنان من بينها أنتجتها الدولة، من خلال مدينة الإنتاج الإعلامى، التابعة للتليفزيون المصرى، ذلك الصرح الذى ولد عملاقاً. وهما يمين طلاق والعاشقان.

وأبدأ يمين طلاق لا لسبب سوي أن عرضه تصادف مع عرض الفيلم الأمريكى التهريب. وكلاهما لمخرج كبير، الأول صاحبه على عبد الخالق الذى بدأ مشواره مع الأطياف بأغنية علي الممر (١٩٧٢) وبعده أخرج حوالى أربعين فيلماً ومسلسلاً تليفزيونياً لعل أهمها العار عن الاتجار بالمخدرات.

أما التهريب فصاحبه ستيفن سودر برج، وأحياناً يختلط الأمر على البعض، فيظنونه ستيفن سبيلبرج صاحب الفك المفترس، قائمة شندلر وحديقة الديناصورات. وفى فيلميهما، يعرض المخرجان المصرى والأمريكى لمأساة إدمان المخدرات.

الشباب المعجزة

بهر سودر برج مهرجان كان، قبل ثلاث عشرة سنة بفيلمه الأول جنس أكاذيب وشريط فيديو فكان أن فاز، ولدهشة الكثير بالجائزة الكبرى لذلك المهرجان (السعفة الذهبية)، وهو لا يزال فى ريعان الشباب.

ومنذ ذلك الحدث الكبير لم يخرج سوي ثمانية أفلام، معظمها لم يحقق نجاحاً كبيراً، غير أن السنة الأخيرة من القرن العشرين كانت سنة سعد بالنسبة له، ذلك أن المقادير أتاحت له فرصة القيام، خلالها، بإخراج فيلمين، هما إيرين بروكوفيتش والتهريب. وأتاحت لكلاهما أن يحقق إيرادات فاقت المائة مليون دولار، وهو أمر لم يتحقق، من قبل، لأى فيلم له، بما فى ذلك فيلمه الفائز بسعفة مهرجان كان.

ومن دلائل السعد الأخرى ترشيح الفيلمين لأكثر من جائزة أوسكار. إيرين بروكوفيتش لثلاث، من بينها، جائزة أفضل ممثلة رئيسية جوليا روبرتس، وبالفعل فازت بها، قبل أسابيع.

والتهريب لخمس جوائز، فاز منها بأربع، هى جوائز أفضل مخرج وممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو) وسيناريو مقتبس وتوليف (مونتاج).

وسودربرج يكاد يكون وحيد نوعه بين مخرجى مصنع الأحلام. فله أسلوب متميز، تنفرد به أفلامه علي نحو تبدو معه وكأنها أوروبية.

ولعل ذلك يفسر بعض الشئ، الحماس الشديد لفيلمه الأول فى كان، وعدم الإقبال علي مشاهدة أفلامه اللاحقة فى بلاد العم سام.

بداية مذهلة

وأول مشهد فى التهريب، يؤكد المنحى الفريد، غير المؤلف فى سينما سودربرج. فكم غير قليل من لقطاته ذو طابع أوروبى ولأنها كذلك، تمر أمام أعيننا، قبل أن نتيقن من أن ما نشاهده ليس إيفيلمأ أمريكياً فالأشخاص فى المشهد يتكلمون بالأسبانية، والصحراء تحاصرهم من كل جانب، والألوان يغلب عليها اللون البنى، والكاميرا تتحرك بينهم وبين اللورى الملىء بأكياس الهيروين، محمولة علي كتف

المخرج، الذى هو فى نفس الوقت مدير التصوير، وثمة طائرة محلقة فى الأفق، سرعان ما تحط علي الطريق، ويخرج منها عسكري، بكامل السلاح وعلي أهبة الاستعداد.

بهذا المشهد تبدأ أولى قصص الفيلم، وهى ثلاثة، متداخلة، محكمة البناء. وأحداثها تدور فى المنبع، أى حيث المكان الذى تعبر منه المخدرات المهربة، بكميات هائلة إلي الولايات المتحدة، أرض الميعاد، مع اللذات. وسكان العبور هذا، هو باختصار الحدود بين الجارتين المكسيك والولايات.

وأحداث القصة الثانية تدور فى المصب، وبالتحديد سان دييجو بولاية كاليفورنيا، حيث العصابة، بشبكة أفرادها الذين يقومون بعمليات الاستيراد والتوزيع.

أما أحداث القصة الثالثة فتقع فى العاصمة واشنطن، حيث يعين البيت الأبيض مسئولاً كبيراً مشرفاً علي هيئة منوطاً بها مقاومة التهريب، ويؤدى دوره مايكل دوجلاس، النجم الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسى عن أدائه فى فيلم وول ستريت (١٩٨٧) وتتداخل القصص الثلاث بفضل سيناريو مأخوذ عن مسلسل إنجليزى بنفس اسم الفيلم، ومكون من أربع حلقات.

عسكر وحرامية

وتبدأ أحداث القصة الأولى بشرطيين يواجهان العصابات، عند الحدود بين المكسيك والولايات، ويؤدى دور أحدهما بينيشيوديل تورو.

وسرعان ما تفتحم المشهد طائرة حربية، يترجل منها جنرال مهيب فى الجيش، مكلف بمحاربة التهريب. غير أنه، ومع تسلسل الأحداث، يبين أنه يعمل لحساب كارتل إجرامى قوى، يسعى إلي احتكار تهريب المخدرات إلي الولايات، وذلك لن يكون إلا بالنجاح فى تصفية كارتل آخر منافس، بكل الوسائل بما فى ذلك التصفية الجسدية والإرهاب والتعذيب.

وفى سان دييجو يعيش زعيم أحد الكارتلين الإجراميين، مع زوجته الحسنة كاترين زيتا جونز وابنتهما الصغير.

وتبدأ أحداث القصة الثانية مقبوضاً عليه، فى قصره، وأمام زوجته الملتاعة، وذلك لأنها لم تكن تعرف من أسرار ثرائه شيئاً.

بيد أنها ما أن تعرف السر الكبير، وهو أن زوجها الرأس المدبر لأهم عمليات التهريب، حتي تنقلب امرأة شرسة .

وفى سبيل إنقاذ صغيرها من الخطف، وربما القتل وإنقاذ زوجها من آثار حبس مهين، تلجأ إلي استئجار قاتل محترف، مهمته إسكات صوت شاهد الإثبات الوحيد .

أولاد الأكابر

وتتداخل أحداث القصتين مع أحداث القصة الثالثة، حيث يكتشف المسئول الكبير، الواقف لتهريب المخدرات بالمرصاد، أن ابنته الوحيدة أريكا كريستنسن، وقعت فريسة الإدمان .

ويسببه سقطت فى مستنقع بيع الجسد، من أجل الحصول علي بضع دولارات، تدفع ثمناً لشمة هيرويين . كل هذا فى فيلم واحد من مائة وخمسين دقيقة، تمر وكأنها ثوان .

ومن إعجازات السيناريو، تشابك أحداث قصصه الثلاث، دون أن تلتقى شخصيات أى منها، ولو لقاء عابراً .

ولقد اختار سودر برج لبعض الأحداث طابعاً تسجيلياً، مما أضفي علي الفيلم صبغة واقعية، قاسية إلي حد كبير . كما اختار لكل قصة لوناً خاصاً، حتي يكون فى وسع المشاهد أن يفرق بين الأماكن المختلفة، دون كبير عناء .

بقي لى أن أقول أنه، ورغم كل ما نعرفه، نحن المتفرجين، عن المخدرات وتجارتها وتعاطيها، وهو كثير، إلا أن سودر برج، زاد بفضل فيلمه من معرفتنا لأبعاد مأساة الإدمان، دون وعظ وإرشاد .

فها هو ذا الإدمان يطرق باب بيت الشخصية الأولى التى اختارتها إدارة أفوي وأغني دولة فى العالم لقيادة الحرب ضد المتاجرين فى المخدرات، وينال من ابنته التى ليس لها من العمر سوى ستة عشر ربيعاً .

ويبدو من أحداث الفيلم بنهاياتها الفاجعة، أن تلك الحرب كما تقودها الولايات المتحدة مآلها الفشل الذريع .

انتصار الأشرار

فحجم المال الدائر في تجارة المخدرات أزيد من حجمه في أية تجارة أخرى، بما في ذلك تجارة السلاح والمال الذي يملكه بارونات التهريب له قدرة فائقة علي إفساد السلطة، رجالاً ونساء، بكل وسائل الإغراء.

وهم، أي البارونات، يقاتلون من أجل الحفاظ علي أرباحهم الخيالية بضراوة تفوق ضراوة حيوان الغاب. فعلاوة علي الترغيب، لا يتورعون عن التهريب. كل ذلك عرضه، ولا أقول فضحه سودر برج في التهريب.

بداية مخجلة

وإذا كان سودر برج قد استهل فيلمه بلقطات مذهلة فاللقطات التي استهل بها يمين طلاق كانت، والحق يقال، مخجلة بسوقيتها وسوء تصويرها، إذ نشاهد فيها تيسير فهمي هي وزوجها يتشاجران ويتضاربان خارج شقتهما، أمام الجيران.

وما هي إلا لحظات، حتي تنطلق من فم الزوج الغاضب عبارة روحى وأنت طالقة، بعدها تتشرد تيسير، هي وصغيرها منه، إلي أن تعثر علي مأوي في بيت صديقة شادية عبد الحميد زوجها، لسوء حظ تيسير، أو بمعنى أصح الصغير، زير نساء أبو بكر عزت هكذا بدأ فيلم علي عبد الخالق الأخير أما كيف انتهى، فبنداء علي لسان الصغير، بعد أن صار شاباً يافعاً نادر حسن، يقول فيه، والكاميرا مسلطة علي وجهه، في لقطة كبيرة أبغض الحلال عند الله الطلاق.

وفيما بين لقطات الاستهلال، وهي سابقة علي العناوين، ولقطة الختام، حيث تحول نادر إلي مرشد لنا، يهدينا سواء السبيل. فيما بينهما تجرى أحداث يغلب عليها التلفيق والافتعال.

عبث عابث

ولن أحكى شيئاً من تفصيل تلك الأحداث، وإنما أحكى خلاصتها في كثير جداً من الإيجاز. فلو حكيت تفصيلها، لتنقلت من شئ سخي إلي شئ أشد سخفاً.

فتيسير المطلقة يشتهيها أبو بكر من أول نظرة، فيطلق شادية، ويتزوج تيسير فتشرد شادية هي وابنها الوحيد، كما تشردت، من قبل تيسير.

أما لماذا طلق أبو بكر رغم أنه صائغ، واسع الثراء، ومن حقه شرعاً الجمع بين شادية وتيسير، زوجتين في الحلال ولماذا ارتضت الأخيرة أن تشرد صديقتها التي أوتها، وأن تهان، فذلك لا نجد له أي تفسير منطقي في سيناريو يسرى الهياتمي الملى بالثغرات.

القصد الأوحى من طلاقهما، وأن يكون لكلتاها صغير ينحرف مع مرور الأيام فيصبح مدمناً، فمجرماً محترفاً، القصد منه التأكيد علي فكرة تزعم بأن الطلاق شئ مؤداه، بحكم اللزوم، انحراف الأبناء.

ولم يكتف السيناريو، تأكيداً لتلك الفكرة، بشابين انحرافا بسبب طلاق الأمهات، بل أضاف إليهما شاباً ثالثاً ماهر عصام انحرف هو الآخر، فسقط في هاوية الإدمان، وأرجع انحرافه إلي شقيقته المطلقة هي الأخري فيفي عبده.

وعلاوة علي ذلك فالسيناريو جعلنا، أي فيفي مجرمة في عصابة تزيف للدولارات بزعامة مصطفى متولى الذى تهز أمامه أردادها يمينة ويسري من حين لآخر، وهو ممسك بالجوزة متغزلاً.

وبطبيعة الحال أرجع السيناريو انحرافها إلي يمين طلاق أطلقه خليجى، عندما رفضت الاستجابة إلي طلبه التخلص من الجنين الذى فى أحشائها، بالإجهاض.

وكل هذا الزيف والسخف، يجرى عرضه أمام أعيننا، دون ذوق مهذب، من خلال مشاهد تعاطى كثيرة، بدءاً من الجوزة، وانتهاء بالشم، مروراً بمشاهدة الأفلام الزرقاء مع الأنفاس، لاقصد منها سوي التهريج الرخيص. أما الصدق والاقتراب من الواقع ولو قليلاً، فقل عليهما السلام!!

فيلم عجوز

والآن إلي أول فيلم يخرجه نور الشريف العاشقان. ومما يعرف عن ذلك النجم أنه ليس مبتدئاً فى دنيا الأطفاف، فله، حتي الآن، فى مجال التمثيل السينمائى زهاء مائة وسبعين فيلماً.

ومن المؤكد أن ذلك العدد الكبير من الأفلام كاف في حد ذاته، لأن يجعل من نور فناناً ناضجاً. ومع ذلك، فلم يأت في فيلمه بشئ يوحى بأنه استفاد من ذلك الكم من الأفلام. فلغة السينما فيه عتيقة، أقرب إلي أن تكون لغة مدرسية لطالب مجتهد، لم يتعلم من لغة السينما سوي ألف بائها، ويعمل علي تطبيق ما تعلمه بالحرف، دون ابتداع في استعمال اللغة، ودون ابتكار في الرؤي، كل ما هنالك قصة ملفقة، افتعلت أحداثها المؤلفة كوثر هيكل، وسيناريو أكثر تلفيقاً وحوار غير متصل بما ينطق به لساننا، في أثناء ممارستنا لحياتنا يومياً، ولا حتي بهموم تلك الحياة، ما كان منها عادياً أو رومانسياً.

فموضوع الفيلم، عماده التلفيق جملة وتفصيلاً. ومن هنا ابتعاده عن الصدق كثيراً، وعدم اقترابه من الواقع إلا قليلاً.

باختصار العاشقان فيلم زائف، خال من الاهتمام بالهموم المعاشية الحقيقية، قوامه ادعاء، شديد الإملال، بانتهائه، ومع كلمة ختام، نتنفس الصعداء.

هذا عن الفيلمين اللذين أنتجتتهما الدولة، من خلال مدينة الإنتاج الإعلامي، وباليتهما ما أنتجتتهما، فوفرت الوقت والمال وجنبتنا إحباطاً، نحن في غني عنه في هذه الأيام الحالكة السواد.

فإذا ما انتقلنا إلي الفيلمين الباقيين وهما لو كان ده حلم وصعيدى رايح جاى، والأخير أنجح أفلام السنة، حتي هذه الساعة، فسنجد أنفسنا أمام عمليين أحدهما أقرب إلي الكليبات، والآخر أقرب إلي مسرح على الكسار في الربع الأول من القرن العشرين.

لو كان ده فيلم

والفيلم الأول من تأليف وإخراج طارق النهري والراجح أنه ليس له رصيد لا في دنيا التأليف، ولا في دنيا الإخراج. وذلك لا يعنى أنه فنان دون ماض في دنيا صناعة الأطياف. فأغلب الظن أنه ذو ماض، ربما في صناعة الكليبات، ولعله من جيل الشباب.

ومن هنا جنوحه إلي اختيار أبطال فيلمه من بين جيل جديد، ليس له سابق عهد بالسينما، أو عهده بها قريب، مثل طارق لطفى وماجد الكدوانى وأميرة فتحي.

وباستثناء الأخيرة، فجميع من وقع عليهن اختيار النهري لأداء الأدوار الرئيسية ليس بينهن واحدة، غير مبتدئة، وأثر ذلك انعكس علي أدائهن الذي جاء مشوباً بالجمود والبرود في أكثر الأحيان.

عشوائيات

وكل ذلك يهون لو كان قد جنح صاحب الفيلم إلي إقامته علي سيناريو محكم البناء، وليس علي سيناريو ملئ بعورات التخليط.

فأحداث فيلمه، وحتى منتصفه علي وجه التقريب، يبدو منها، وكأننا مقبلون علي مشاهدة ملهة موسيقية، الجميع فيها يغنى، مشيداً بالعمل الحر، والكسب الحلال.

وبين الحين والحين تصاحب الغناء، تشكيلات راقصة. ولكن ما أن ينتصف الفيلم، حتي ينسي النهري أنه من نوع الملهة الموسيقية.

وإذا به فجأة يوقف الرقص والغناء، ويتحول بفيلمه إلي عمل ميلودرامي زاعق، قوامه جريمة اغتصاب.

ولسوء حظ أميرة يقع اختيار النهري عليها لتكون فريسة ثلاثة ذئاب بشرية، أو ربما أربعة ذئاب. أما لماذا لا أتذكر ما إذا كانوا ثلاثة أو أربعة، فذلك لأن وقائع الأعداد للاغتصاب والشروع فيه، ثم ارتكابه، اختلط فيها الحابل بالنابل، لعيب جسيم في السيناريو والتوليف (المونتاج).

وداعاً للذوق السليم

وكانت أميرة، بعد الاغتصاب، في أسوأ حالاتها من الناحية الجمالية، ولو كان النهري يجيد لغة السينما، أو حتي يعرف مفرداتها مثل نور الشريف، ويريد الإبقاء علي صورتها في ذاكرة المتفرجين، لحذف لقطات مدير التصوير محمد حمدي لوجهها، وقد شوّهه اعتداء الذئاب غير أن شيئاً من ذلك لم يحدث.

وكان لبقاء تلك اللقطات القبيحة أثر سئ علينا، نحن المتفرجين، ولعلها الشئ الوحيد المترسب علي شاشة ذاكرتنا ن فيلم رديء، يندم المرء علي الوقوع في شرك مشاهدته.

صمت البحر

أما الفيلم الثانى فصاحبه مخرج مقل، ليس له رصيد من أفلام، علي امتداد اثنى عشر عاماً، سوي أربعة آخرها الهجامة (١٩٩٢)، إنه محمد النجار الذى ظل مختفياً عن الأنظار، زهاء تسعة أعوام.

ولأن أفلامه الأربعة كانت توحى بأننا إزاء مخرج واعد، فقد أثار الدهشة، قيامه - بعد انقطاع أخباره زمنأ طويلاً - بإخراج فيلم هزلى، جوهره التهريج، تحت اسم صعيدى رايح جاى، وبطله هانى رمزى أحسن رموز المسرح التجارى السائد، هذه الأيام.

ففى أولى لقطات الفيلم، نراه مؤدياً دور مدرس تاريخ جديد، لتوه آت من الصعيد. وبتكليف من ناظر المدرسة، يلقي كلمة يقدم فيها نفسه إلي الطلبة، بأسلوب يذكرنا بمدرسة المشاغبين.

سينما أم مسرح معلب

ومن هذه البداية، وحتى آخر اللقطات، حيث نراه فى الأقصر مع نادين، والاثنان فى قمة السعادة، تحيط بهما آثار الفراعين، وأنا حائر أتساءل هل ما تراه عيناي علي الشاشة عملاً ينتسب إلي فن السينما، بمفردات لغته، ولو من بعيد.

أما ما تراه، لا يعدو أن يكون عملاً مسرحياً معلباً، مرتدأ فى كل شئ، خاصة طريقة الأداء، إلي المسرح القائم علي الإلحاح والمبالغة والزعيق والتشويح.

وأياً ما كان الأمر، فقصه الفيلم، كما ألفها كاتب السيناريو محمد صفاء عامر إنما تدور أحداثها بين القاهرة وصعيد مصر، حيث لا يزال يطلب الثأر للشرف المهان.

وبطل القصة يعيش فى القاهرة، حيث يعمل مدرساً، ويسكن فى شقة، حيث تطارده، وتغازله، إحدي بنات الجيران، ليل نهار، ودون حياء.

أما لماذا عاد إلي الصعيد، فذلك لأن أباه العمدة عبد الله فرغلى قد جاءه الموت فجأة فى حادث تصادم، وهو فى طريق عودته من القاهرة إلي قريته، بعد صفقة عمر، بموجبها باع مقتنيات مقبرة

أحد الفراغنة بمليون جنيه، أو ربما دولار. ولأن العمديّة من أمجاد أسرة هانى وعشيرته فقد فرض عليه أن يتولاها حفاظاً علي تلك الأمجاد.

تلفيق وتكرار

ومن خلال سيناريو ضعيف، ظاهر التلفيق والافتقار إلي المنطق، نتابع رحلته في الصعيد، حيث يتهدده الموت، حيثما ذهب برصاص بنادق الأعداء.

والسؤال من هم هؤلاء الأعداء المتريصون له في كل مكان؟ إنهم أفراد عشيرة شيخ البلد يوسف داود المطالبون بالتأثر له، لأنه مات مقتولاً، وأدلة الاتهام جميعها تشير إلي العمدة، بوصفه العقل المدبر لجناية قتله، وذلك قبل وفاته في الحادث الأليم.

وبدأ من عودته إلي الصعيد، والمطاردات تتكرر، مفتقدة التجديد. وينحدر التلفيق إلي الحضيض، عندما تختطف مذيعة التليفزيون نادين ثم يجرى إنقاذها بأسلوب أفلام التحريك الكارتون.

الإحكام والاحتقار

والحق، أن دور نادين مقحم في الأحداث، شأنه في ذلك شأن دور الجارة المولعة بهانى، المقتحمة شقته في القاهرة، تراوده عن نفسه، كما يحلو لها، وفي كل مكان، وهو يأبى كسيدنا يوسف في سالف الزمان.

وهنا، لا يفوتنى أن أشير إلي دور الأم لأقول أن إنعام سالوسة أدته علي النحو النمطى المعهود في رسم شخصية المرأة الصعيدية في الأفلام الهزلية التي تعرض لأسلوب الحياة في جنوب مصر، بشكل ساخر، مشوب بعنصرية مقبته، تصور الصعايدة وكأنهم همج، لا يقيمون وزناً للحياة، ولا يتصرفون إلا كما يتصرف البلهاء. وإن يكون هذا الفيلم أكثر أفلام العام الجديد نجاحاً لخير دليل علي أننا أمة تلهو وشعب يلعب.

نهاية حلم جميل

كانت فريدة ليس لها مثيل من قريب، ولا من بعيد بين جميع ممثلات السينما العربية، من الخليج إلي المحيط. كانت بسحر جمالها وحيويتها، كالمعني الذي يحس القلب ويعجز، فلا يفصح عنه اللسان.

ومن هنا الافتتان، وكثرة الألقاب التي أطلقوها عليها، منذ أن أسند إليها هنرى بركات الدور النسائي الأول فى فيلمه حسن ونعيمة ١٩٥٩ وأكثر تلك الألقاب شيوعاً كان سندريللا الشاشة، والفتاة الشقية. والثابت الذى لا سبيل إلي دفعه أنها ظلت تجمع بين صفتى البراءة والشقاوة، زمناً طويلاً.

ولا غرابة فى هذا عليها وأعنى بها سعاد حسنى وقد ولدت عام ١٩٤٣ فى أهم مدن الوطن العربى، وترعرعت فى أحضان أسرة، الفن شاغلها الشاغل فضلاً عن أن خطواتها الأولى فى عالم الفن الفسيح، بدأت مبكرة، وذلك بالمشاركة فى أعمال إذاعية، ولم يكن لها من العمر سوى ثلاثة أعوام.

ومما ميزها، شبه انفرادها بوجه مصرى، جميل بسام، تقاطيعه جاءت ويا للعجب، مطابقة لمواصفات ابتدعها مصنع الأحلام فى هوليوود، منذ أصبح له القول الفصل فى صناعة الأطياف وهو مواصفات إن لم تتوافر فى الوجه مهما كان رائع الجمال، فصاحبته أن يكتب لها الصعود إلي مصاف النجوم ذوى المنزلة العالمية وذلك بأية حال من الأحوال. ومن المؤكد أن الكاميرا قد وقعت فى حبها، ومن أول نظرة.

مواهب متعددة

ولعلها الوحيدة التى كان فى وسعها الجميع بين التمثيل والرقص، والغناء علاوة علي البراعة فى أداء أدوار الملهاة والمأساة، علي حد سواء.

فهى، وكما قيل عنها بحق، كانت ذات ألف وجه، وكان فى وسعها التمثيل بالعينين، بحيث تعبر بهما دون أجزاء الجسم الأخرى، عن مكنون الذات.

ومع ذلك وباستثناء بركات لم يصادفها التوفيق فى اختيار مخرجى أفلامها، فلأكثر من ثمانية أعوام، لم تظهر إلا فى أعمال سينمائية لمخرجين من الدرجة الثانية، وربما الثالثة، أو لمخرجين جفت مواهبهم علي وجه أفقدهم قدرة العطاء.

معبودة الجماهير

وكيفما كان أمر أفلام تلك الأعوام فيقينا أو ما يقرب من اليقين أنه بفضلها لا سيما ما كان منها إنتاج عام ١٩٦٦ .

وشاركها فى بطولتها رشدى أباطة بحضوره المذهل، وأخص منها بالذكر شقاوة رجالة لحسام الدين مصطفى وصغيرة علي الحب وجناب السفير لنيازى مصطفى ومبكي العشاق لحسن الصيفى.

بفضلها ازداد تعلق الناس بها، وأصبحت معبودة الجماهير، مما أهلها لأن تكون نجمة، يتنافس عليها كبر المخرجين أمثال صلاح أبو سيف، كمال الشيخ، يوسف شاهين، حسن الإمام وعاطف سالم.

بل إن رائداً مثل أحمد بدرخان لم يسلم هو الآخر من روح تلك المنافسة فختم حياته السينمائية بفيلم نادية ١٩٦٩ الذى أسند بطولتها لسعاد.

بداية ونهاية

ومن بين هؤلاء المخرجين المتنافسين أقف قليلاً عند كل من أبو سيف، وشاهين لأقول إن الأول أخرج لها فيلمين، خلال عامين متعاقبين، هما القاهرة ٣٠ ١٩٦٦ عن قصة لنجيب محفوظ والزوجة الثانية ١٩٦٧ عن قصة لأحمد رشدى صالح، وهو أنجح أفلامه مع سعاد.

وتمر الأيام، أعواماً بعد أعوام، ولكن تشاء لها الأقدار أن توافق رائد الواقعية علي أداء دور جاسوسة فارسية مدسوسة علي الإسلام فى فيلم القادسية ١٩٧٩ عن سيناريو مبتكر لمحموظ عبد الرحمن، صاحب أم كلثوم المسلسل التلفزيونى الشهير.

ومما يعرف عن ذلك الفيلم أن نظام البعث العراقي، كان وراء إنتاجه، تمهيداً للعدوان علي إيران. ولعله مما يفيد القارئ ويضعه في الصورة كما يقال، الإشارة إلي فشل القادسية فشلاً ذريعاً حيثما جري عرضه.

ومن علامات فشله أنه لم تتح له فرصة عرض في القاهرة، عاصمة السينما العربية إلا في دار واحدة، من دور الدرجة الثانية، وأين؟ في حي شبرا!.

ولم تكن سعاد أسعد حظاً مع شاهين، فالفيلمان اللذان أخرجهما لها وهما الاختيار ١٩٧١ عن قصة لنجيب محفوظ، والناس والنيل ١٩٧٢ عن ملحمة بناء السد العالي، كلاهما لم يحقق نجاحاً يذكر، بل إن ثانيهما كان كارثة فنية وتجارية بكل المعايير.

مفاجأة زوزو

وعلي العكس من ذلك تماماً، كانت أفلامها الثلاثة مع الشيخ وهي بئر الحرمان ١٩٦٩ غروب وشروق ١٩٧٠ وعلي من نطلق الرصاص ١٩٧٥، عن سيناريو مبتكر لرأفت الميهي، فنصيبه من النجاح كان كبيراً.

وكذلك الأمر بالنسبة لفيلمها مع عاطف سالم أين عقلى ١٩٧٤. ولكن أياً من تلك الأفلام لم يصعد بمنزلتها إلي أعلي عليين كما صعد بها فيلم موسيقي ميلودرامي خلى بالك من زوزو لصاحبه حسين الإمام.

فلقد حقق نجاحاً فاق كل التوقعات ربما لا يضارعه فيه سوي أفلام معدودة في تاريخ السينما المصرية، أذكر من بينها علي سبيل التمثيل ليلي ١٩٤٢ لتوجو مزراحي وغرام وانتقام ١٩٤٤ ليوسف وهبي، وأبي فوق الشجرة ١٩٦٩ لحسين كمال.

ومن غرائب فيلم الإمام الأخرى قيام سعد ولأول مرة في تاريخ السينما المصرية بأداء دور فتاة جامعية، شقية، هي التي تبدأ مغازلة من تحب، حتي توقعه في شراكها، رغم أنه ينتسب إلي عائلة كبيرة، ذات جاه ومال.

بعد السقوط

وبينما هي في أوج مجدها، تزوجت من ابن مخرج فيلم نادية المخرج الشاب على بدرخان . هذا، وبفضل زواجهما، وحتى بعد طلاقهما، وزواجهما من ماهر عواد كاتب سيناريو فيلمها الدرجة الثالثة ١٩٨٨ لصاحبه شريف عرفة، أخرج بدرخان لها ستة أفلام بدأت بالحب الذي كان ١٩٧٣ ، وانتهت بالراعى والنساء ١٩٩١ ذلك الفيلم الذى فازت عنه بجائزة أحسن ممثلة رئيسية فى المهرجان القومى للسينما .

ولم يكن فوزها بها بالإجماع، بل كان محل اعتراض شديد من جانب رئيس لجنة التحكيم . وأياً ما كان الأمر فى هذا الاعتراض وأسبابه فبالراعى والنساء ختمت سعاد مشوارها مع الأطياف . فهى من بعد فشله امتنعت عن الظهور علي الشاشة، مؤثرة الاعتزال، ولم تنزل فى سن العطاء .

انتصار الظلام

وفى لندن، بعيداً عن الوطن والأضواء انكفأت علي نفسها، فعاشت وحيدة، متشائمة يائسة ومع التشاؤم واليأس حاصرها الظلام، وأخذت العلة تسعي إليها، وأخذت هى تستبطن الموت، حتى إذا تقدمت العلة، فغيرت من شكلها، ومن جسمها آثرت الموت سبيلاً للخلاص الأخير، واختارته فى الشهر المشئوم، شهر يونيو حزيران .

وعندما طيرت وكالات الأنباء الخبر الفاجع خبر اختفائها عن دنيانا لم يكن يعرض من الأفلام المصرية الجديدة علي الشاشات بطول وعرض مصر المحروسة سوي جلا جلا وانفرج يا سلام ويا لها من نهاية بائسة لحلم جميل .

السينما بين أيام الانتفاضة وأيام السادات

بدأ صيف العام الأول من القرن الحادى والعشرين بأيام السادات لصاحبه محمد خان، وانتهى بسكوت حنصور وأصحاب وإلا بيزنس لصاحبيهما يوسف شاهين وعلى إدريس، وأبدأ بفيلم خان، لأقول: إن الأفلام الجادة التى تعرض لسير المشاهير أقل من القليل.

وترجع قلتها، ولا أقول ندرتها، إلا أنها عسيرة التنفيذ، باهظة التكاليف، فضلاً عن أنها لا توفر لصانعيها إيرادات فلكية، مثل تلك التى توفرها الأفلام الترفيهية غير المعنية بالتثقيف. وأفلام السير تلك يطلقون عليها اسم الدراما التسجيلية (دكيو دراما).

ومن أفلام هوليوود فى هذا المجال، أذكر علي سبيل المثال «نيكسون» للمخرج أوليفر ستون (١٩٩٥) والحياة بعد بيكاسو للمخرج جيمس إيفورى (١٩٩٦) وكلاهما، أى نيكسون وبيكاسو، تقمص شخصيته بجدارة النجم أنطونى هويكنز.

وقبل ذلك بخمسة أعوام كان قد تقمص شخصية القاتل العشوائى «هانيبال ليكتر» فى صمت الحملان (١٩٩١): تقمصها علي نحو أثار إعجاب كل من استمتع بأدائه لدور ذلك القاتل المتعطش للدماء، مما كان سبباً فى تتويجه بالجائزة التى يسيل لها لعاب النجوم فى مشارق الأرض ومغاريها، وأعنى بها جائزة أوسكار.

والواضح بما لا يدع مجالاً لأى شك، أن الشخصيات التى تقمصها هويكنز فى الأفلام الثلاثة، مختلفة، متباينة، ليس بينها أى تشابه فى الطباع، ولا فى غير ذلك من الصفات.

فهانيبال سفاح، ونيكسون رجل سياسة، وبيكاسو فنان. ومع ذلك أجاد هوبكنز تقمص الشخصيات الثلاث، رغم ما بينها من تباين واختلاف.

ولم يقل أحد أنه ما كان يجوز له، وقد أدى دور السفاح هانيبال، أن يؤدي دور رئيس أغني وأقوي دولة أولاً، ثم دور أشهر فنان تشكيلي في القرن العشرين ثانياً.

كل هذا ذكرته بشئ من الاستطرد، لا لشيء سوي التذليل علي أنه لا عيب، ولا تثريب علي أحمد زكي لمجرد أنه قام بتقمص شخصيتين، مختلفتين، متباينتين، جمال عبد الناصر في ناصر ٥٦ (١٩٩٦) ومحمد أنور السادات في أيام السادات (٢٠٠١).

أقول قطعاً: إنه لا عيب ولا تثريب عليه في ذلك، لا سيما أنه أجاد تقمص الشخصيتين، بل إن تقمصه بشخصية السادات كان أكثر اتقاناً وإقناعاً، عكس ما خطته بعض الأفلام.

لم يكن خطوة إلي الوراء كما زعم أصحاب تلك الأقلام بل قفزة إلي الأمام. وأن يكون تقمصه لشخصية السادات قفزة ليس بالأمر الغريب.

الاهتمام والإعجاب

فاهتمامه بتلك الشخصية والإعجاب بها أول التقليد، كما يقال. ومن هنا، سعيه الدؤوب من أجل استحضار شخصيته بداية بالمحاكاة والتقليد.. ونهاية بالغوص في أعماق أعماقها..

وفعلاً وبعد جهد جهيد، صار متلبساً بها، معبراً عنها، وكأن صاحبها بعث حياً. وهكذا، استطاع أحمد زكي باستحضاره شخصية السادات وتجسيدها بشكل منقطع النظير، استطاع أن ينسيني أن ما تراه عيناى علي الشاشة، لا يعد أن يكون طيفاً.

وليس أدل علي ذلك، من أنني كنت أجنح في بعض الأحيان إلي الظن بأن اللقطات التي تجرى أمامي هي في حقيقة الأمر لقطات وثائقية للسادات يرجع عمرها إلي ما قبل اغتياله يوم السادس من أكتوبر لعام ١٩٨١، وذلك رغم أنها لقطات لأحمد زكي، صورها طارق التلمساني بالألوان.

الأسود والأبيض والألوان

ورغم أن جميع اللقطات الوثائقية التي عمل المخرج علي مزجها من حين لآخر بمشاهد الفيلم، قد روعى فيها ألا تكون ملونة بغير اللونين الأسود والأبيض.

وهنا، يحضرني مشهد الكنيست (المجلس النيابي الإسرائيلي)، حيث ألقى السادات خطابه أمام أعضائه مجتمعين.

ففي ذلك المشهد ألقى أحمد زكي الخطاب متقمصاً شخصية السادات. وفي المشهد نفسه بقي أعضاء الكنيست المستمعين للخطاب دون تغيير أو تبديل.

بقوا كما كانوا ساعة تصويرهم، في أثناء إلقاء الخطاب، قبل ثلاثة وعشرين عاماً. ولأمر ما، إرتأي المخرج لهم، ألا يظهروا ملونين.

وذلك عكس أحمد زكي الذي جري تصويره بالألوان. وربما كان دافعه إلي التمييز بينهم وبينه علي هذا النحو، هو خشية اختلاط الأمر علينا، فنظن أن نراه ملقياً الخطاب ليس (أحمد زكي)، وإنما الأصل (السادات).

وفي اعتقادي أنه لولا ذلك التمييز اللوني بين أعضاء الكنيست والسادات (أحمد زكي) لاختلط الأمر علينا.

ولا تفسير لذلك سوي أن أحمد زكي قد ارتفع بتقمصه لشخصية السادات إلي أعلي عليين. ومستوي كهذا، كاد يدنو من الكمال، كان من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن يصل إليه ذلك الممثل الأمريكي الأسود الذي لعب دور السادات في مسلسل تليفزيوني، سارعت شركة كولومبيا إلي إنتاجه، في أثناء النصف الأول من ثمانينات القرن الماضي، وذلك عقب حادثة المنصة، حيث اغتيل السادات.

سيناريو منهار

يبقي لي أن أقول عن فيلم خان أنه أحادي النظرة، وذلك بحكم أن سيناريو أحمد بهجت مستوحى من مؤلفين، لا ثالث لهما، هما «البحث عن الذات» وصاحبه السادات، و«سيدة من مصر» وصاحبته أرملته جيهان.

ومن عيوب السيناريو الأخرى حشو الفيلم بتفاصيل تافهة لم تخدم بناءه الدرامي، بل عملت علي إضعافه في نهاية الأمر.

ومن بين هذه التفاصيل أذكر علي سبيل التمثيل حديثين للسادات. أحدهما مع حلاقه، والآخر مع نفر من أساتذة كلية آداب جامعة القاهرة بحضور جيهان.

وفي حديثه مع الحلاق شرح كيف أنه ليس من الحكمة في شئ الامتناع عن استرداد بعض الحق، كما يدعو إلي ذلك الغلاة المعادون لاتفاقيات كامب دافيد.

أما في حديثه مع الأساتذة الجامعيين فقد تبسط معهم، حتي إذا ما سأله أحد وهو بالتحديد الدكتور جابر عصفور، الديمقراطية وضرورتها، رد قائلاً وهو يتناول قطعة من الفطير المشلتت «كل يا جابر فيه ديمقراطية أفضل من رئيس جمهورية يقدم لك بيده الفطيرة».

والسؤال ما جدوي حشو تفاصيل من مثل هذا القبيل في سياق فيلم يعرض لسيرة زاخرة بأحداث اهتز لها الوطن العربي من الخليج إلي المحيط.

الشئ الأكيد، أن الفيلم كان في وسط الاستغناء عن هذين الحديثين، وعن تفاصيل أخرى أثقلته علي نحو أدي إلي إطالته، دون داع، إلي ثلاث ساعات.

سكوت مش حنسكت

وانتقل إلي فيلم شاهين الأخير..

وبداية، فأغلب الظن أن صاحب «سكوت حنصور» وربما دون وعي منه، لا يكون قد أنجز فيلمه، إلا ليختم به مشواره السينمائي الطويل.

وبهذه المثابة يعتبر تغريدة مثل تغريدة البجعة في نهاية المطاف، صادرة من ألم يكويه، أراد أن يقولها عن نفسه، معبراً بها عن حياة أعطت أربعين фильماً، وظلت تعطي خمسين عاماً، أو يزيد.

وإذا كان الفيلم كذلك، أي تغريدة أخيرة، فهو واحد من أصدق أفلام شاهين، وإن كان قد خانته التوفيق تماماً في اختيار بعض ممثليه، وفي استنطاقهم علي نحو مناف لإيقاع التحاور المعتاد فيما بيننا، نحن المصريين.

ازدواج الشخصيات

وأياً ما كان الأمر في هذا، فالشخصيات المحورية في الفيلم وهي ثلاث، الجدة - ماجدة الخطيب، الأم - لطيفة والحفيدة - روبي، هذه الشخصيات لا تعدو أن تكون انعكاسات لذات شاهين، وما يعتمل داخلها من تناقضات وصراعات، جوهرها البحث عن اللذات، الاشتهاء للشهرة والمال، وفي الوقت نفسه الحماس لشعارات، مثل إذابة الفوارق بين الطبقات.

فالجدة عجوز، طروب، واسعة الثراء. خبرت الحياة، فعرفت أن العمر إن هو إلا لحظة متعة، حتي لو كانت مرة مذاق. وأن من الحق عليها، وهي علي وشك مفارقة الحياة، أن تسعى جاهدة إلي إنقاذ ما تبقى لها من متاعها - الابنة والحفيدة - من أوهام التقاليد والعادات وانتشالهما من برائن قيم عفنة عفا عليها الزمان، أضاعت بالتقيد بها عمرها هباء.

والابنة مطربة شهيرة، فشلت في حياتها الزوجية مع والد ابنتها الوحيدة - أحمد محرز - وتعانى الآن آلام الوحدة والحرمان وسرعان ما يوقعها شاهين في شباك شاب بائع هوي - أحمد وفيق - واسمه، ويا للعجب، في الفيلم (جان بيير لمعى)!!

وتطل راضية مرضية، باستغلاله وقوعها في حباله، متيحة له الاستمتاع بالحياة اللذيذة، كما يعيشها مشاهير النجوم، فضلاً عن مشاركتها في الشهرة بالتمثيل معها والغناء تظل كذلك لاهية إلي أن تجئ لحظة الحقيقة فتكتشف، بفضل لعبة عواطف علي طريقة مسرحيات الأديب الفرنسي (ماريفو) أدارها كاتب سيناريو أفلامها أحمد بدير ومخرجها زكي طنين عبد الوهاب تكتشف أنه رأى جان بيير لمعى، قد استبدل بها ابنتها، ويعمل علي إيقاعها في شباكه، لتوهمه، بعد سماع إشاعة أطلقها بدير قاصداً، حاصلها أن الجدة قد أوصت بكل ثروتها الطائلة للحفيدة، دون أمها.

صوت الحب

أما حدوتة الحفيدة، وترمز للجيل الجديد، حسب نظرة شاهين، فتخلص في أنها، ومنذ البداية، متعلقة حباً بآبن سائق سيارة جدتها (مصطفى شعبان)، تمارس معه الجنس، منذ أن كانت صبية ليس لها من العمر سوي أربعة عشر ربيعاً. والجدة الطروب تبارك هذا الحب.

أما لماذا تباركه إلي درجة أنها تطلب يده لحفيدتها من أبيه السائق الأسمر (محمد الأدندانى)، الممتنع عن الاستجابة لطلبها فى دلال، فذلك لأنها تحب ألا يعلو صوت علي صوت الحب، لا بسبب سوي أنه به وحدة تذوب الفروق بين الأغنياء والفقراء.

تلك الفروق التى تتجاوزها من حين لآخر، بأكل النيفة مع سائقها الأسمر فى الأحياء الشعبية الحبيبة إلي نفسها المحبة للناس اللتي تحت.

ولن أعرض لتفصيل العلاقات بين نساء الفيلم اللاتي يمثلن ثلاثة أجيال، ولا للحوارات فيما بينهم، وفيما بينهم وبين الشخصيات الأخرى، وأغلبها مفتعل أشد افتعال. كما لن أعرض لما شاب السرد من مأخذ كثيرة، فذلك شئ يطول، وإنما اكتفى بمأخذ واحد.

داء الاستسهال

وهو دوران الفيلم حول ما طرحه من معان .. دون أن يقدمها لنا بجلاء ومنطق واضح يترتب للاحقه علي سابقه. ومن هنا عجزه عن أن يبعث فينا الإحساس بمعاناة أبطاله فى صورها المختلفة.

ولعل خير مثل علي عدم تسلسل أحداثه منطقياً إسراع لمعى باستبدال الابنة بأُمها، فور سماعه إشاعة أن الجدة أوصت بثروتها للحفيدة الوحيدة.

فالأم هى الأخرى، ورغم الوصية حتى إذا كانت حقيقية، واسعة الثراء بحكم أنها مطربة شهيرة ونجمة سينما فى آن معاً. وإذن فهى تجمع فى شخصها بين الثروة والشهرة وتوافرها معاً يحقق للعشيق جميع تطلعاته، خاصة ما كان منها متصلاً برغبته الجامحة فى أن يكون نجماً معبوداً من الجماهير.

وتلك الرغبة لن يكتب لها أن تتحقق بأية حال من الأحوال مع الابنة المفتقدة لشهرة الأم. ولست أدرى كيف غاب ذلك عن فكر صاحب الفيلم، وهو من هو، فى عالم صناعة الأطياف. الراجح أنه لا تفسير لذلك إلا أنه هو الآخر، يعانى من استسراء داء الاستسهال.

البنزس والأصحاب

والآن إلي الفيلم الثالث والأخير.. كان أول فيلم للمخرج على إدريس، وعلي غير المتوقع فى أفلام الصيف، كان مفاجأة سارة، علي سبيل الاستثناء.

فهو وعلي غير المؤلف المعتاد فيما يجرى عرضه خلال أيام الصيف والأعياد، عمل سينمائي جاد. فبدءاً من العناوين، تظهر علي خلفية الصورة المعروضة علي الشاشة العملة الأمريكية الورقية من فئة المائة دولار، مكتوباً في أعلاها، تحت الولايات المتحدة الأمريكية عبارة «بالرب نثق» في إشارة واضحة من أصحاب الفيلم للمفارقة بين تلك العبارة التي تقطر إيماناً، والدور الذي يلعبه الدولار كعملة ذات جلال في مجال المال والأعمال، وكرمز للهيمنة الأمريكية في عصر ما بعد الحرب الباردة، تلك الحرب التي استمرت زهاء ثلاث قرن من عمر الزمان، وانتهت بانتصار العم سام.

وما أن تتلاشي العناوين، حتي نفاجاً بصور إيقاعها سريع، مصحوة بموسيقى صاخبة، علي نحو قد يجنح بنا إلي الظن بأن ما يجرى أمامنا ليس إلا قطعاً لجريان السرد الفيلمي بإعلان، مدفوع الأجر، وما أكثر الإعلانات في هذه الأيام.

دولارات.. دولارات

ولكن سرعان ما يتضح لنا أن ما نشاهده ليس إعلاناً مدفوعاً، وإنما مقدمة لبرنامج تبثه محطة فضائية خاصة (٢٠٠٠)، تحت اسم دولارات.. دولارات.

وأن مضيف ذلك البرنامج، وهو كريم نور يؤدي دوره مصطفى قمر المطرب الشهير.

وما هي إلا بضعة لقطات تمر، حتي يتبين لنا أن ثمة منافسة بين برنامجه وبرنامج آخر فلاش ويؤدي دوره هاني سلامة، النجم الصاعد الواعد.

ورغم الاختلاف بين البرنامجين، إذ الأول ينحصر عمل مضيفه في توجيه أسئلة هائفة إلي نفر من المتفرجين، فإذا ما جاءت إجابة أحدهم صحيحة، فاز بمبلغ كبير من المال في إشارة ساخرة إلي برنامج من سيربح المليون الواسع الانتشار.

في حين أن البرنامج الثاني ينحصر عمل مضيفه في التنقيب عن المواهب الشابة، وإعطائها فرصة الظهور علي الشاشة الصغيرة، لعل وعسي تصل إلي نجومية، بعيدة المنال.

فراغ ذهنى

رغم ذلك، فثمة قاسم مشترك بينهما، هو شيوع التفاهة والضحالة علي نحو يعكس وهنا اجتماعياً، وفراغاً ذهنياً.

ولا غرابة فى هذا فمضيفا البرنامجين، كلاهما لا هدف له سوى تحقيق أكثر قدر من النجاح والشهرة، بأى ثمن، حتي ولو كان ذلك الثمن السير علي جثث الآخرين.

ولأن ذلك أمر من الصعوبة بمكان إن لم يكن مستحيلاً بدون الإعلان. فكلاهما، وفى سبيل تحقيق المراد، لا يقيم للصدقة، يدوسها بالأقدام.

يعمل بكل الوسائل، بما فى ذلك الضرب تحت الحزام، من أجل جذب المزيد من الإعلان إلي برنامج، علي حساب برنامج الآخر. وبينما هما علي هذه الحال متصارعان، حدث أمر لم يكن فى الحسبان.

نقطة تحول

حدث أن ارتأى صاحب المحطة (٢٠٠٠) أدهم بك (سامى العدل) أن يركب هو الآخر موجة الاتجار بانتفاضة الأقصى.

فكان أن كلف كريم مضيف برنامج دولارات.. دولارات بالسفر إلي أرض فلسطين، حيث الانتفاضة، وذلك كى يواصل توجيه أسئلته الهايفة إلي المشاركين فى البرنامج من أجل فلسطين، ثم يهب الفائزين حفنة من الدولارات.

وفعلاً يستقل سيارة (ميكروباس) مع طاقم البرنامج المكون من المخرجة سلمة، وهى من أصل فلسطينى، وتؤدى دورها - نور - والمعد عبد الفتاح كمال (طارق عبد العزيز).. والمصور مسعد عطية (محمد عطية).

وبطبيعة الحال لم تكن رحلتهم إلي أرض فلسطين مفروشة بالورود والرياحين. فبعد نقطة العبور، ذاقوا مرارة الإذلال، وهم يتعرضون لتفتيش جنود الاحتلال. وتتصاعد معاناتهم، متواكبة مع معاناة الفلسطينيين.

جنازات وتظاهرات

وهنا يكتشف كريم، وهو يشاهد جنازات الفلسطينيين الموتى برصاص الجنود الإسرائيليين، وتظاهرات الاحتجاج علي الاحتلال، يكتشف رقاعة برنامجه دولارات.. دولارات..

ومع لحظة الحقيقة هذه يتحول كريم شخصاً آخر، رافضاً الضياع في متاهة التفاهات مؤثراً تصوير الواقع كما هو مرأ، دون أى تزويق.

وانطلاقاً من تحوله هذا، يوافق علي تصوير الشاب الفلسطيني جهاد (عمر واكد)، وهو يفجر نفسه، وسط جنود الاحتلال، في إحدى نقاط التفتيش، فيقتل منهم الكثير.

وفي هذه الأثناء، كان صديقه وغريمه طارق، مضيف برنامج فلاش، في القاهرة، يصعد سلم الشهرة، فائزاً بأهم إعلان.

وتمر الأيام، ويعود كريم إلي القاهرة، ومعه الشريط الذي سجل به تضحية جهاد بحياته، فداء فلسطين. ولن أحكى كيف اضطهده أدهم بك، صاحب المحطة.

ولا كيف حاول بكل الوسائل الحيلولة بينه وبين بث الشريط.

ولا كيف انتهى الأمر بانتصار الحق علي الباطل، مكتفياً بأن أقول: إن هذه النهاية السعيدة، مفتعلة أشد افتعال.

أما لماذا افتعلها صاحب السيناريو مدحت العدل، فذلك لأنه شاء للفيلم أن يكون من النوع الموسيقى الخفيف، حيث يشدو قمر من حين لآخر بأغنية، لزوم ذلك النوع من الأفلام.

قفزة إلي الأمام

وختاماً يبقى لي أن أشير إلي أمرين أولهما ارتفاع مستوي أداء هانى سلامة علي نحو لا بد وأن يؤهله في مستقبل قريب إلي الصعود والارتقاء إلي مصاف النجوم الكبار، وذلك فيما لو أكمل مشوار مقاومة رواسب ماض، قد يرتد به، فيحول بينه وبين التقدم إلي الأمام. فهو في الفيلم قد تخلص، ولحسن الحظ من الحملقة بعيون واسعة، لا ترمش أبداً. كما تخلص ولحسن حظ سمعنا، من الطريقة الشاهينية في الكلام.

أما الأمر الثاني فذلك الإهمال من جانب صانعي الفيلم لتفاصيل، لوروعيت لجااء أصحاب والا بيزنس خالياً عيوب حالت دون ارتفاع مستواه إلي المستوي المرغوب فى فيلم جاد.
ومن بين هذه التفاصيل أذكر علي سبيل التمثيل سفر طاقم برنامج دولارات.. دولارات.. بسيارة إلي أرض فلسطين.

وهذا يعنى دخولها من معبر رفح، حيث الأرض غير مرتفعة، بلا جبال، ولا غابات. ولكن الفيلم صور الدخول من خلال جبال شاهقة تغطيها الغابات، أى من أرض لبنان فى الشمال وذلك دون أن يذكر أن الطاقم غادر السيارة وركب البحر إلي لبنان ومنها إلي فلسطين.
ومع ذلك فمما يشفع لأصحاب والا بيزنس، أنه فيلم جاد، طرح فصلاً من مأساة أم القضايا، دون استسهال، ودون ابتذال!!.

فيلم "الحصار" بين الخيال والواقع

يعتبر الدستور الأمريكي، وبحق، أبو الدساتير المكتوبة، المعمول بأحكامها حالياً في مشارق الأرض ومغاربها. فهو أقدمها عهداً، وأصلبها عوداً وصموداً لعاديات الزمان. فأحكامه يرجع العمل بها إلي ١٧٨٩، ذلك العام الذي جري فيه تتويج الانتصار في حرب الاستقلال بانتخاب قائدها جورج واشنطن أول رئيس للولايات المتحدة الدولة الفتية، الفائزة بالاستقلال، قبل بضعة أعوام.

هذا، ولم تكن تلك الدولة الجديدة، يحد أرضها المحيطان الأطلسي شرقاً والهادي غرباً، كما هو الحال الآن. فأرضها في ذلك الزمان الموغل، كانت منحصرة في اثنتي عشرة ولاية من ديلاوار شمالاً، حتي جورجيا جنوباً، بسواحل لا تطل إلا علي المحيط الأطلسي، أو ما كان يسمى ببحر الظلمات، قبل اكتشاف العالم الجديد.

بعد ذلك تمر الأيام أعواماً بعد أعوام، وإذا بعدد ولاياتها يرتفع خلال قرنين إلا قليلاً، إلي خمسين ولاية، آخر ما جري ضمه منها، شبه جزيرة ألaska، وجزر هاواي، وكان ذلك في أثناء العام الأخير من ستينات القرن العشرين.

ورغم ذلك التوسع، وبعضه كان علي حساب إنجلترا وفرنسا، ومعظمه كان علي حساب كل من الهنود الحمر سكان قارة أمريكا الشمالية الأصليين، والمكسيك التي تراجعت حدود دولتها إلي جنوب نهر ريوجراند بفقدان ولايات فلوريدا وتكساس ونيو مكسيكو وأريزونا وكاليفورنيا.

ورغم الحروب التي خاضت الولايات المتحدة غمارها سواء علي أرضها مثل الحرب الأهلية بين جنوبها وشمالها (١٨٦١ - ١٨٦٥) أو خارج حدودها مثل الحرب ضد أسبانيا، والحربين العالميتين الأولى والثانية.. والحروب الصغيرة الأخرى التي دار رحي معظمها في آسيا، وآخرها حرب فيتنام.

ورغم الحرب الباردة التي استمرت زهاء خمسة وأربعين عاماً وفي أثنائها دفع بالعالم، أكثر من مرة، إلي حافة هاوية الفناء.

وعانت الحريات، داخل الولايات المتحدة من مآكرثية، في غلو معاداتها لخطر الشيوعية، كانت أقرب إلي الفاشية منها إلي الديمقراطية التي كانت تزعم الدفاع عنها.

ديمقراطية راسخة

رغم كل ذلك، ظل الدستور بأحكامه التي صاغها قادة حرب الاستقلال في مدينة فيلادلفيا (١٧٨٧ - ١٧٨٩)، ظل درعاً حامياً لحقوق المواطنين، خاصة ما كان منها متصلاً بالملكية وحرية التعبير.

وحامياً لمبدأ الفصل بين السلطات الثلاث، التشريعية، والقضائية، والتنفيذية، علي نحو حال دون توغل إحداهما علي حساب الأخرى، ودون وقوع انقلاب علي الجمهورية، يتحول بها إلي قيصرية استبدادية، إن عاجلاً أو آجلاً، لا بد أن تطيح بالدستور وتعصف بالحريات.

حقاً أباحت الضرورات من حين لآخر إدخال بعض التعديلات. ولكنها كانت من ذلك النوع الحميد الذي جنح بأحكامه إلي الأفضل، وآية ذلك التعديل الأول الذي أحاط حرية التعبير بسياسج منبع من الحماية، في مواجهة السلطة، إذا ما تعسفت في استعمال حقها في حماية النظام العام، وحسن الآداب.

عدوي البونابرتية

وكذلك التعديل الثاني والعشرين (فبراير ١٩٥١) الذي حظر علي الرئيس المنتخب ترشيح نفسه لولاية ثالثة، وذلك تجنباً لتكرار سابقة انتخاب فرانكلين روزفلت رئيساً أربع مرات.

واتقاء لخطر سقوط النظام الديمقراطي في برائن بونابرتية، لا تقيم وزناً لا للدستور، ولا للحريات. والحق أن ذلك الخطر قد تعرضت له الولايات المتحدة من حين لآخر، شأنها في ذلك شأن الدول الأخرى.

ولعل آخر محنة من هذا القبيل، إنما ترجع إلي خمسين عاماً مضت، عندما هدد الجنرال ماك آرثر بطل حرب الباسفيك، والحاكم بأمره في اليابان بعد استسلامها، دون قيد ولا شرط، هدد في أثناء الحرب

الكورية باستعمال القنبلة الذرية، متمرداً بذلك علي سياسة الولايات المتحدة المعلنة، وعلي الشرعية المتمثلة في الرئيس هارى ترومان .

غير أن تمرده هذا باء بفشل ذريع، انتهى به مرفوتاً، منبوذاً. ومع ذلك، فسابقة التمرد هذه، إن دلت علي شئ فإنما تدل علي أن للعسكريين داخل الدوائر الحاكمة الأمريكية نفوذاً كبيراً، يشكل خطراً علي الديمقراطية، لا سيما، في أوقات الأحداث والخطوب .

وشاهد علي ذلك النفوذ وخطره الجنرال دوايت إيزنهاور، آخر عسكري انتخب رئيساً للولايات المتحدة .

ففي خطابه الأخير، وولايته الثانية علي وشك الانتهاء، قال من بين ما قال، إن ثمة مؤسسة صناعية عسكرية مهيمنة، وأن خطرها علي الديمقراطية عظيم .

عسكرة علي قدم وساق

والآن نشاهد هذا الخطر متجسداً في محاولات عسكرة المجتمع الأمريكي، إثر مأساة العدوان الغادر علي نيويورك وواشنطن، يوم الثلاثاء الدامي، الموافق الحادى عشر من سبتمبر، أيلول الأسود .

والإفبماذا نفسر ذلك الإسراع المريب نحو استصدار تشريعات من الكونجرس، تحد من الحريات المدنية، وحقوق الإنسان .

وإنشاء وزارة للأمن الداخلى، ينزيع علي قمته القيصر الجديد توم ريدج، حاكم بنسلفانيا السابق، ويعرف عنه تشدده في محاربة الجريمة، وتوقيعه خلال عام واحد (١٩٩٤) علي مائة حكم صادر بالإعدام .

فضلاً عن أن شهرته مستمدة، في معظمها، من بسالته في حرب فيتنام . هذا إلي ارتفاع الأصوات جهاراً نهاراً، مطالبة بزيادة جرعة انتجس علي حياة الأفراد، بالتنتصت علي مكالماتهم، وباستباحة الاطلاع علي رسائلهم عبر الإنترنت، وبمراقبة مكاتباتهم وحساباتهم الشخصية .

علاوة علي التوسع الكبير في الإجراءات الأمنية، بحيث أصبحت الطرق والكبارى والأنفاق والموانئ والمطارات، تعج برجال الشرطة والحرس والوطنى، مع كلابهم الشرسة، المدربة علي شم رائحة الأعداء.

وبحيت كاد يصح تفتيش الأفراد، لمجرد الاشتباء، أمراً مألوفاً. ولم يبق غير حشد كل مشتبه في أمره، داخل معسكرات اعتقال، مثلما حدث لليابانيين الأمريكيين، إثر العدوان علي بيرل هاربر، وذلك قبل ستين عاماً.

أين هوليوود؟

وقد يبدو غريباً أن مصنع الأحلام، والي عهد قريب، لم يبد أى اهتمام، من خلال الأفلام، بالمعارك الدائرة من أجل تعرية العسكرية الأمريكية، وكشف خطرها الدايم علي الديمقراطية.

ومن هنا، غياب أى عرض لذلك الخطر، لا من قريب، ولا من بعيد. وأغلب الظن أن ذلك إنما يرجع إلي انصراف كل جهد هوليوود إلي تمجيد دور الجيش الأمريكى في الحربين العالميتين الأولى والثانية، والإعلاء من شأن ذلك الدور في تحرير العالم من رق النازية الألمانية والعسكرية اليابانية.

فضلاً عن أن مقتضيات الحرب الباردة، واحتمالات تحولها في أى وقت إلي حرب ساخنة نووية، أوجبت عليها أن تمتنع عن كشف عورات العسكرية الأمريكية إلي حين انتهاء تلك الحرب، بشكل أو بآخر، وبإحدا الانتصار.

التحول لمانا؟

هكذا ظل الحال إلي أن لقي الرئيس جون كيندى مصرعه في دالاس بولاية تكساس (١٩٦٣) وتورطت أداة الحرب الأمريكية الجبارة في أحوال وأدغال فيتنام.

فكلاهما أحدث تحولاً عظيماً في القلوب والعقول، كان له أثره، ولا شك، علي ما تنتجه هوليوود من أفلام. ولأن ستانلى كوبريك كان دوماً مخرجاً رائداً، فقد بادر إلي نقد المؤسسة العسكرية بفيلم من نوع الملهاة السوداء أسماه الدكتور سترينج لاف (ترجمته حب غريب) أو كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق وأحب القنبلة (١٩٦٤).

والمقصود بتلك القنبلة المحبوبة، القنبلة الذرية. ومحبوها، فى الفيلم، نفر من جنرالات البنتاجون مصاب بهوس الفرع من خطر الشيوعية، ويلزوم استعمال القنبلة، حماية للعالم الحر من شرها.

ومع اقتراب الفيلم من نهايته، تلقى القنبلة الذرية، دون علم الرئيس الأمريكى، علي الاتحاد السوفيتى، وذلك بموجب أمر صادر من جنرال ملثا، يعيش هاجس الخوف علي نقائه العنصرى وقواه الجنسية من مؤامرات الشيوعية الدولية.

وعلي كل، فبفضل هذا الفيلم الحدث انفتح الطريق أمام كوكبة من المخرجين، ارتأت من الحق عليها أن تقف لمن يسعون إلي إضعاف الديمقراطية، بعسكرة المجتمع الأمريكى، تقف لهم بالمرصاد.

ومن بين مخرجين تلك الكوكبة أذكر علي سبيل التمثيل فرانسيس فورد كوبولا صاحب نهاية العالم الآن عن حرب فيتنام، وكيرينس مالك صاحب الخط الأحمر الرفيع عن حرب الباسيفيك ضد اليابان.

الفيلم النبوءة

وإدوارد زفيك صاحب «حصار»

وعند الفيلم الأخير أطيل الوقوف بعض الشيء، لا لأنه الأفضل، وإنما لأن صاحبه تنبأ قبل ثلاثة أعوام، بما يحدث، هذه الأيام، فى الولايات المتحدة، وبخاصة نيويورك، وذلك بعد تدمير البرجين التوأم، وانعدام الشعور بالأمن والأمان.

وحصار يبدأ - وقبل العناوين - بالرئيس السابق «بيل كلينتون» علي شاشة التلفاز، وهو يلقي خطاباً، متوعداً فيه بالعقاب مرتكبى عملية إرهابية فى الجزيرة العربية، راح ضحيتها نفر من الجنود الأمريكيين. وبعد لقطة سريعة لما أحدثته تلك العملية من دمار، ولقطة أخري لدمار سابق لحق مبني مكتب المباحث الاتحادية بأوكلاهوما.

بعد ذلك نسمع صوتاً موجهاً الاتهام عن جرم ارتكاب العملية الإرهابية فى الجزيرة العربية إلي الشيخ أحمد بن طلال، الذى سرعان ما نشاهده داخل سيارة مرسيدس فارهة، منطلقة وسط صحراء، لا نعرف أين.

الاختطاف

وما هي إلا بضعة لقطات، حتى يعترض طريق سيارته قطع من الأغنام، وحتى يجري اختطافه وتفجير السيارة بقصد إيهام أتباعه أنه مات بسبب ذلك التفجير.

والآن، وقد اختطف، نراه في مكان ما جالساً يسبح بحمد الله. وأمامه رجل فارغ الطول، عريض المنكبين، يظهر في اللقطة لبضع ثوان، وهو واقف يدقق النظر في الشيخ الأسير.

وذلك الرجل، يؤدي دوره النجم بروس ويليس سيتضح لنا، فيما بعد أنه يشغل مركزاً مرموقاً في الجيش الأمريكي، وصاحب العقل المدبر لعملية الاختطاف. وفجأة تنتقل الكاميرا بنا إلي وجه مؤذن يدعو إلي الصلاة.

ومنه إلي مصلين، يؤدون الفرض خاشعين فإذا ما غادرت الكاميرا المكان اكتشفنا أن الصلاة في مسجد بحى بروكلين المواجه لجزيرة مانهاتن، حيث ناطحات السحاب.

وشيئاً فشيئاً تتجه الكاميرا بنا إلي مبني بتلك الجزيرة، حيث يعمل أنطوني هوبارد - يؤدي دوره النجم الأسود دنزل واشنطن - رئيساً لوحدة محاربة الإرهاب.

صدام الأجهزة

وما أن نتعرف عليه، وعلي طبيعة عمله، حتي يقع أول حادث إرهابي في نيويورك. وتكرر الحوادث الإرهابية، وتتصاعد وفي كل مرة يطالب مرتكبوها بالإفراج عن الشيخ أحمد بن طلال.

ومع تكرار الحوادث وتصاعدها نكتشف أن المخابرات المركزية في واد، والمباحث الاتحادية في واد آخر، وأن الجنرال المختطف للشيخ في واد ثالث، وأن لا أحد من رجال أو نساء المخابرات والمباحث يعرف من أمر الاختطاف شيئاً.

وعندما يفجر الإرهابيون أحد مسارح برودواي الكبرى، ويموت رواده بالمئات. هنا يتحرك الجيش، فتعلن حالة الطوارئ وتجوب المصفحات شوارع مانهاتن، ويقود الجنرال، واسمه ويليم ديفرو، حملة الاعتقالات التي تطول كل العرب والمسلمين.

ولن أحكى كيف قامت المظاهرات مطالبة بالإفراج عن المعتقلين، وعودة الحريات، خاصة بعد القضاء علي خلايا الإرهابيين.

ولا كيف انتهى الأمر بالجنرال المتآمر علي الديمقراطية، من منطلق عنصرى بغيض، انتهى به مقبوضاً عليه، تمهيداً لمحاكمته عن جرائمه أمام القضاء.

فذلك شئ يطول، وإنما اكتفي بأن أقول بأن هذا الختام السعيد مفتعل أشد افتعال. وربما لو كان الختام فاجعاً لما عاش المسؤولون عن الحفاظ علي الأمن مخدوعين بسراب الزمان الجميل، ولما حدثت مأساة الثلاثاء!!

قصة نجيب محفوظ مع السينما

فى البدء دب الخلاف بين أدبائنا، حول ظاهرة تحرك الصورة التى سميت فيما بعد بالسينما. نفر منهم، وكان محافظاً، مغالياً فى المحافظة، ارتأى أنها، أى السينما ليست من الفن فى شئ، منقطعة الصلة به، واجترأ أحياناً فاعتبرها ظاهرة معاكسة للثقافة، وذلك بحكم أنها تغلب قوانين السوق بأفلامها التى تعمم القبح وتصرف الناس عن الارتواء من ينابيع الفنون المعروفة والراسخة منذ فجر التاريخ.

وذهب فى اجترائه إلى أبعد من ذلك حين نظر إلى جمهور السينما نظرة فيها كثير من الاستعلاء والإشفاق والرثاء. ونفر آخر جنح إلى اعتبارها فناً خالصاً لا فرق بينه وبين الفنون الستة السابقة عليه إلا بأنه أحدثها وأكثرها جسارة واقتحاماً. وذهب به الحماس لها إلى اعتبارها فجر نهضة ثقافية جديدة آخذة فى الانتشار شيئاً فشيئاً.

أديب رائد

ومن المؤكد أن الأديب الراحل يحيى حقى كان من ذلك النفر الشديد الحماس للسينما بوصفها فناً خالصاً وقيناً. أو ما يقرب من اليقين، إنه كان من القلائل الذين وعوا أهميتها، فاعتبروها فناً سابعاً ذا مستقبل واعد.

ولا غرابة فى أن يكون صاحب القنديل رائداً فى مجال الوعى بأهمية السينما. فمما يعرف عنه أنه نشأ فى أسرة تعشق السينما رجالاً وصبياناً. لا يخرج حديث مائدة العشاء بين أفرادها عن ذكر الأفلام القديمة والحديثة والقادمة، وعن ترديد أسماء الممثلين فى إيطاليا وألمانيا وأمريكا، والمقارنة بينهم.

لا أشارك في الحديث - لصغر سنى - بل تلتقط أذناى منهم كل كلمة تقال وأعتنق آراءهم وأضحك لضحكهم، وقد أروى بعض ما سمعت إلي زملائى فى المدرسة، كأنه مما رأته عينائى والحق، أنه لا يدانيه فى الاهتمام بالسينما سوي نفر جد قليل من أدبائنا علي رأسه يقف نجيب محفوظ.

ويعرف عنه أن الفن السابع قد لعب دوراً كبيراً فى حياته، بدءاً من منتصف أربعينيات القرن العشرين، أى ولما يكن له من العمر سوي خمسة وثلاثين عاماً.

إغفال وإهمال

والغريب هو جنوح معظم مؤرخى سيرة محفوظ، ودارسى كتاباته وما أكثرهم بعد تتويجه بجائزة نوبل للآداب، جنوحهم إلي إغفال ذلك الدور.

ولعل خير مثل علي هذا الإغفال ذلك المجلد الضخم «الرجل والقمة» الهيئة المصرية العامة للكتاب الذى جمع بين دفتيه اثنتين وأربعين بحثاً ودراسة حول ما أبدعه خيال محفوظ علي مر خمسة عقود من عمر الزمان. فأى من تلك الأبحاث والدراسات لم يعرض لا من قريب ولا من بعيد لإبداعه فى عالم صناعة الأطياف.

وهذا الإغفال المثير للدهشة وللجدل معاً له ولا ريب أكثر من سبب وتفسير. ونظراً لضيق الوقت والمجال لن أقف لا كثيراً ولا قليلاً عند ما قد ينهض سبباً أو تفسيراً له فذلك شئ يطول مكتفياً بأن أقول: إن بعضاً منها قد يتضح من سباق الحديث عن صلة محفوظ بالعمل السينمائى، متي بدأت وكيف توطدت حتي انتهت بأدبه الروائى متأثراً إلي حد كبير بفن السينما بحيث كاد يدور معه وجوداً وهدماً، فى بعض الأحيان.

عود إلي الماضى

البداية ترجع إلي ١٩٤٥، ذلك العام الذى ألفت فيه الحرب العالمية الثانية سلاحها. ففي أثنائه دبر الدكتور فؤاد نويرة لقاء بين صديقه محفوظ والسينمائى صلاح أبو سيف، كان من ثماره اشتراك الثلاثة فى كتابة سيناريو فيلم مغامرات عنتر وعبله، الذى جاء عرضه متأخراً بعض الشئ، خلال ١٩٤٨ أى

فى تاريخ لاحق لعرض فيلم المنتقم المستوحى من سيناريو كتبه الاثنان محفوظ وأبو سيف بعد أن توطدت أواصر صداقة بينهما استمرت حتى جاء الموت الأخير.

فبدءاً من ذلك اللقاء السعيد انطلقت موهبة محفوظ السينمائية، متحررة من شرنقة التخلف الفكرى الذى يلفنا بسواد اعتبار الصورة المتحركة اختراعاً من فعل الشيطان.

ثمار دانية

فعلى امتداد ثلث قرن، وحتى عام ١٩٧٨ شارك محفوظ فى كتابة العديد من النصوص السينمائية أنا وحده، وأونة مع كوكبة من كتاب القصة السينمائية والسيناريو والحوار، وأخري مع كوكبة من المخرجين.

ومن بين الأفلام المستوحاة من تلك النصوص، أذكر على سبيل التمثيل لك يوم يا ظالم، ربا وسكينة، الوحش، جعلونى مجرماً، درب المهايل، شباب امرأة، الفتوة، جميلة، إحنا التلامذة، بين السماء والأرض، والناصر صلاح الدين.

ولعله مما يفيد القارئ، ويضعه فى الصورة كما يقال أن أذكر أن أى استطلاع رأى لأفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية، كان لا يخلو من ذكر هذه الأفلام الأحد عشر، بل إن بعضها كان يحتل مركز الصدارة بجدارة فى قائمة الأفلام التى وقع عليها الاختيار.

من الفرعونية إلى الواقعية

وفى هذا الموضع من الحديث، يجدر بى أن أضع بين يدي القارئ حقيقتين لا تخلوان من دلالة. أولاهما أن المرحلة من حياة محفوظ التى بدأت بلقائه السعيد مع الفن السابع، متمثلاً فى أبى سيف، تلك المرحلة تزامنت مع اصطباغ أدبه بالواقعية، بديلاً للفرعونية.

ففيها أبداع رواياته الخمس التى سرعان ما جاءتته بالشهرة، وهى القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وخان الخليلي (١٩٤٦)، زقاق المدق (١٩٤٧) والسراب (١٩٤٨)، وأخيراً بداية ونهاية (١٩٤٩).

وأول ما يسترعى الانتباه فى تلك الروايات أنها صورت الحياة تصويراً مشبعاً بروح السينما، وذلك بفضل تفاصيل تطل علينا، كما قال بحق صاحب القنديل، فى مؤلفه عطر الأحباب، من خلال

ميكروسكوب، كتهاوليل لحركة حية، دقيقة، لا ينقطع لها اضطراب، وكأن محفوظ أراد بذلك أن يصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً.

انغماس وتفان

أما الحقيقة الثانية فمفادها، أنه وعلي امتداد الأعوام الخمسة الأولى من عقد الخمسينات، لم يبدع محفوظ أى عمل روائى، مكتفياً فى تلك الأعوام بتكريس وقته لأمرين: أحدهما الكتابة للسينما، وكان من بين الأفلام المستوحاة من كتاباته فى أثناء تلك الأعوام «لك يوم يا ظالم»، «ريا وسكينة ودرب المهايل» .

والآخر الإعداد لثلاثيته الرائعة بين القصرين (١٩٥٦) «قصر الشوق والسكرية» (١٩٥٧) تلك الثلاثية التى جاء ذكرها ضمن أسباب تتويجه بجائزة نوبل للآداب، وذلك قبل ثلاثة عشر عاماً.

إقبال منقطع النظير

ومن عجب، إنه، ورغم انغماسه فى الكتابة للسينما، إلا أن أياً من أعماله الأدبية لم يجر ترجمته إلى لغة السينما، إلا بعد فوات خمسة عشر عاماً، علي أول اتصال بينه وبين السينما، وانتقاد شرارة الشغف بها فى قلبه، وقد بات علي أعتاب الخمسين.

وكان ذلك بفضل تصدى «أبو سيف» لإخراج قصته «بداية ونهاية». وفيما بين تلك البداية ومستهل العقد الأخير من القرن الماضى أنتجت الاستوديوهات المصرية أربعين فيلماً، مستوحى من أدب محفوظ، تولي إخراجها مجموعة من أشهر صانعى الأفلام عندنا.

ومن بينهم أذكر علي سبيل التمثيل «أبو سيف»، حسن الإمام، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، حسين كمال، أشرف فهمى، عاطف الطيب، ويوسف شاهين.

ويرجع إقبال السينمائيين علي أدب محفوظ، والاعتراف منه علي هذا النحو، وهو أمر غير مسبوق فى تاريخ السينما المصرية، وربما السينما العالمية، يرجع أساساً إلى امتلاك أدبه أسلوباً منطوياً علي

خصائص سينمائية بحتة، وذلك تحت تأثير انغماسه فى الكتابة للسينما، وتكريسه لها من عمره زهاء خمسة أعوام.

والشئ الذى لا شك فيه أن اتقاد شرارة الشغف بالسينما فى قلبه، كان لها فعل السحر علي أدبه جعلته واضحاً كل الوضوح، ومع ذلك مليئاً بالأسرار!!!.

السينما

بين قندهار والجلاجونة الحمراء

قندهار اسم فيلم أبدعه خيال محسن مخملباف الإيراني الذائع الصيت. وفيلمه لا يعرض لا من قريب ولا من بعيد للحرب المشتعلة نيرانها الآن علي أرض أفغانستان. فتاريخ إيداعه له يرجع إلي العام الأخير من القرن العشرين.

وأول عرض له كان ضمن الأفلام المشاركة في المسابقة الرسمية بمهرجان كان الأخير، وبالتحديد يوم الجمعة الموافق الحادى عشر من شهر مايو السابق، أى قبل فاجعة الحادى عشر من سبتمبر (أيلول الأسود) بأربعة شهور بالتمام.

أما الطاحونة الحمراء، فثالث وآخر فيلم لباز لورمان، ذلك المخرج الأسترالى الواسع الخيال، والذى سبق وأن أدهشنا، قبل خمسة أعوام، بمسرحية روميو وجولييت وقد ترجمها إلي لغتى السينما والموسيقي معاً.

ولأن الفيلم بأحداثه إنما يدور وجوداً وعدمياً حول المولان روج، الملهي الباريسى الشهير، وذلك قبل قرن من عمر الزمان، فهو بدوره منبت الصلة بالحرب ضد تنظيم القاعدة، ونظام طالبان وظاهرياً، فليس ثمة شئ مشترك بين الفيلمين الإيراني والأسترالى.

عالم واحد

فعالمة مدينة قندهار البائس فى هذه الأيام السوداء غير عالم باريس بطاحونتها الحمراء، حيث كان أثرياء مدينة النور، يلهون ويلعبون، غافلين عن عبث الأقدار.

ومع ذلك، فالعالمان متداخلان، متكاملان، غني أحدهما لفقير الآخر، رغم اختلاف المكان والزمان. وأياً ما كان الأمر في هذا، فالجمع بينهما في صعيد واحد إنما يرجع إلي احتلال قندهار المركز الأول والطاحونة الحمراء المركز الثاني في قائمة أفضل عشرة أفلام من بين جميع ما جري عرضه في الولايات المتحدة، خلال العام الأول من القرن الحادى والعشرين، تلك القائمة التي قام الناقد الأمريكى ريتشارد كورليس، كعادته في نهاية كل عام، باختيار أفلامها ونشرها في العدد السنوى الأخير من مجلة تايم الواسعة الانتشار. وهنا، قد يكون من المفيد أن أذكر أن قندهار لم يكلف صاحبه إلا أقل القليل من المال.

كل ما كان عليه، هو ركوب مشاق السفر إلي حدود إيران الشرقية، حيث الآلاف المؤلفه من اللاجئين الأفغان.

في حين أن الطاحونة الحمراء كلف أصحابه عشرات الملايين من عزيز الدولارات. وقلة ما صرف علي إنتاج قندهار. إنما يرجع إلي أنه أقرب إلي تسجيل واقع حى، منه إلي أى شئ آخر.

أسطورة قندهار

فضلاً عن عدم لجوء صاحبه إلي نظام النجوم وحكايته، والحق يقال. أقرب إلي الأساطير بدأت بخير سمعته نيلونير بازيرا، وهى امرأة أفغانية، هربت مع أسرتها إلي كندا ١٩٨٩ والخبر مفاده باختصار أن صديقتها التي لا تزال تعيش في جحيم قندهار تحت نير طالبان، علي وشك الانتحار.

وإذ سبق لمخبلباف أن أخرج فيلماً اسمه راكب الدراجة (١٩٨٨) عن محنة اللاجئين الأفغان، المقيمين في خيام، علي حدود إيران، فقد سعت بازيرا إلي الالتقاء به، من أجل إقناعه بمرافقتها إلي قندهار بهدف البحث عن صديقتها والحيلولة، حال العثور عليها بينها وبين الانتحار.

وعند الالتقاء به عرفت منه أنه في أثناء قيامه بتصوير فيلمه راكب الدراجة، حاول دون جدوي عبور الحدود إلي أفغانستان.

وهكذا عادت من حيث أتت، دون أن تصل إلي صديقتها في قندهار.

المفاجأة السعيدة

وتمر الأيام، وبعد عامين، اتصل بها هاتفياً، ليخبرها عن عزمه إخراج فيلم تدور أحداثه حول القصة التي حكتها له مع إدخال بعض التغيير عليها، بحيث تتحول الصديقة إلي شقيقة صغرى، انتوت الانتحار مع اللحظات الأخيرة من القرن العشرين.

وعلاوة علي هذه المفاجأة، عرض عليها أن تلعب في الفيلم دورها في الحياة، ولكن تحت اسم آخر، هو نافاس. وما أن قبلت عرضه، حتي بدأ التصوير في نوفمبر من عام ألفين.

وبطبيعة الحال، لم يجر تصوير رحلتها إلي قندهار علي أرض أفغانستان. فذلك أمر مستحيل، وإنما جري التصوير علي الحدود بين إمارة أفغانستان وجمهورية إيران.

محنة شعب

ولن أعرض للفيلم ومشاهده التي تعد آية من آيات الجمال. فذلك أمر يطول. وإنما أكتفي بأن أشير إلي مشهد واحد لأنه أشد مشاهد الفيلم إيلاماً. إنه مشهد الرجال الأفغان، ضحايا الألغام، وكل واحد منهم يجرى مستنداً إلي عكازين، من أجل الإمساك بإحدي الأرجل الصناعية، التي تقوم بإلقائها طائرة مروحية محلقة في السماء.

وذلك المشهد الفريد ليس غريباً علي سينما تعتبر وبحق السينما الوحيدة في شرقنا، المعاصرة بجدارة للعصر.

العصر الجميل

والآن إلي الفيلم الثاني الطاحونة الحمراء لأقول أنه عمل سينمائي فوار بالابتكار، تزواج فيه القديم بالجديد في كل شيء، تصميم الملابس، الرقصات، أسلوب الحكى والأداء.

وكل ذلك من خلال إيقاع سريع، لاهث، مسابير لروح العصر الحديث، وذلك رغم أن أحداث الفيلم تدور في زمن موغل في القدم، قبل اندلاع نيران الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) التي حصدت الأرواح بالملايين.

ففى الأعوام السابقة علي تلك الحرب، عاشت أوروبا، عصراً نعمت فيه بالرخاء والسلام. وروح ذلك العصر العابث، اللاهى، عبر عنها سيناريو الفيلم الذى كتبه المخرج لورمان مع كريج بيرس بالحصص لها. علي سبيل الرمز فى ملهى الطاحونة الحمراء.

اللهو واللعب

ففى ذلك الملهى الموجود حتى يومنا هذا، فى حى مونمارتر، والذى خلده الفنان التشكىلى، ذو القامة القصيرة تولوز لوترىك، بما أبدعته ريشته من لوحات صاخبة، زاعقة الألوان. كان أثرياء فرنسا يقضون لياليهم الحمراء، مع الغيد الحسنان.

والفيلم يبدأ بهن فى مشهد مذهل، وهن يغنين الليدى مربى ويرقصن الكان كان، وصاحب الملهى زيدلر يقودهم وسط حشد من رواد الملهى، بأرديتهم الرسمية، وقبعاتهم الطويلة السوداء، وهم بدورهم يشاركون فى الغناء.

ومع هذه البداية المذهلة حقاً، بتموج شخوصها وألوانها، يدخل كريستيان الشاعر الإنجليزى الشاب، ويلعب دوره النجم الإنجليزى إيوان ماكرجر، يدخل عالم الطاحونة الحمراء، حيث ترقص وتغنى درة الملهى، وتؤدى دورها النجمة الأسترالية نيكول كيدمان.

حب من أول نظرة

وفى هذا الجو المشحون بالإغراء والرغبة والاشتهاء يلتقى الاثنان، وهما علي طرفى نقيض، هو شاعر رقيق، بالحب وحده يعيش راضياً سعيداً. وهى غانية لاهية، الماس صديقها الوحيد. بسحره تتلوي وتتغنى كل مساء. والحق، أن لقاءهما جاء مصادفة فقد طنته عندما دق باب غرفتها، أنه الدوق صاحب الملايين.

وأنه فيما لو أعطته جسدها، سيجعل منها نجمة مسرح، معبودة الجماهير. فلما تبين لها أنها أخطأت، وإن من استقبلته هاشة باشة، ليس إلا شاعراً فقيراً مغموراً، حاولت التخلص منه، حتى تفسح الطريق للدوق المليونير، ولكن بعد فوات الأوان.

فكلمات قصيدة الشعر التي أسمعها إياها، وهى كلمات تشع حباً، مست أوتار قلبها، المحروم من الحب، بحكم مهنتها التي لا تقيم وزناً للعواطف.

ومن أجل الماس تدوس عليها بالأقدام ومع وقوعها رغم أنفها فى حب كريستيان يبدأ الصراع بين الثلاثة الشاعر والغانية والدوق صاحب المال.

الموت حباً!

وطبعاً ينتصر الحب، وإن كانت الأحداث تنتهى بساتين مريضة بالسل، مفارقة الحياة. وقصة الاثنين، وتضحية ساتين من أجل حبيبها ثم موتها فى نهاية المطاف، إنما تذكرنا بغادة الكاميليا التي ترجمها الموسيقار الإيطارى، جوسيبى فيردى إلي لغة الأوبرا. ثم ترجمها المخرج الأمريكى جورج كوكور إلي لغة السينما، فى فيلم تقمصت فيه النجمة جريتا جاريو شخصية الغانية مارجرىت جوتيه التي ماتت مضحية بحبها من أجل من أعطته قلبها ارمان دوفال ولورمان وإن كان متأثراً فى رائعته بغادة الكاميليا إلا أنه تأثر بأعمال فنية أخرى، من بينها أذكر علي سبيل التمثيل أوبرا البوهيمية للموسيقار الإيطالى جياكومو بوتشيني. وفيلم الملاك الأزرق الذى جعل من مارلين ديترش نجمة لا يضارعها فى الشهرة، بين الألمان سوي أدولف هتلر.

وختاماً يبقى لى أن أقول أنه رغم اختلاف عالمى قندهار والطاحونة الحمراء، فكلاهما متعة للعقل والحواس معاً.

مهرجانات

وفيلم عذو على الأبواب

كان انشغال البال، زمناً طال إلي ربع عام، بماضى أندلس أسبانيا الرائع الفاجع، وحاضره الدافع للحنين، المثير للأنين. كان سبباً في كثرة الأحداث السينمائية، وتراكم وتزاحم أخبارها، علي نحو كان لا يبد معه أن أعمل جاهداً من أجل استرجاعها علي شاشة الذاكرة، وهو أمر كان من الصعوبة بمكان. فلما نجحت في استرجاع بعضها، واتسعت الرؤية، إذا بالعبارة تضيق. وإذا بي حائر، ماذا أستبعد مما استرجعته، وماذا من بينه أختار. وفيما وقع عليه الاختيار، من أين أبدأ؟

آخر الكبار

هل أبدأ باختفاء اثنين من سينمائيي القرن العشرين.

أحدهما أحمد مظهر، الممثل والمخرج والفارس الذي تقمص شخصية صلاح الدين الأيوبي في فيلم الناصر صلاح الدين، ومات عن عمر يناهز الخامسة والثمانين.

والآخر ببلي ويلدر آخر السينمائيين الكبار، الفارين من نير النازية في أوروبا إلي العالم الجديد، حيث عاش في هوليوود، حتي أسلم الروح عن عمر ناهز الخامسة والتسعين، في أثنائه أخرج خمسة وعشرين فيلماً من بينها روائع خالديات، أذكر من بينها علي سبيل التمثيل نهاية أسبوع مفقودة، شارع الغروب، البعض يحبونها ساخنة وشقة العازب. وفاز بأوسكار أفضل مخرج مرتين، كما جري ترشيحه لها، دون الفوز بها، ست مرات.

سلاح فاسد

أم تكون البداية بالكلام عن شعار مقاطعة الأفلام الأمريكية، ذلك الشعار المثار هذه الأيام. وهنا لا يفوتني أن أقول: إنه شعار له من العمر أكثر من ثلث قرن من عمر الزمان، إذ جري إطلاقه إثر عدوان الخامس من حزيران (١٩٦٧) .

وأغرب ما أعجب له بالنسبة له أنه كلما جنح الحماس بالبعض إلي إطلاقه، كلما ازدادت هيمنة أفلام مصنع الأحلام .

فما أكثر الأفلام التي من إنتاجه، والمعروضة علي شاشات دور السينما بالقاهرة في هذه الأيام، ومن بينها أعمال سينمائية ضخمة، لا غرض من صنعها سوي تمجيد بطولات أبناء العم سام في الحرب ضد فيتنام (كنا جنوداً بطولة ميل جيبسون)، والإعلاء من شأن تضحياتهم من أجل شعب الصومال، وذلك قبل تسعة أعوام (سقوط الصقر الأسود) لصاحبه ريدلي سكوت مخرج المصارع الفائز بأسوكار أفضل فيلم (٢٠٠١) .

الوحدة الوطنية

أم تكون، أي البداية، بالعرض لحفل أوسكار الأخير، ذلك الحفل الذي جري بث شريط وقائعه، كاملاً غير منقوص علي الشاشات الصغيرة، بفضل تليفزيوننا، اليقظ دائماً وأبداً .

وكان أن شاهدنا، نحن المصريين، الوحدة الوطنية وقد تحققت علي أرض الولايات المتحدة بين البيض والسود، ويرمز لها علي خشبة مسرح كوداك، بقيام نجمة بيضاء جوليا روبرتس، وهي من هي، بتسليم أوسكار أفضل ممثل رئيسي لدنزل واشنطن، النجم الأسود، عن أدائه لدور شرطي فاسد في فيلم يوم التدريب .

وقيام نجم أبيض راسل كراو بتسليم أوسكار أفضل ممثلة رئيسية لهالي بيرى النجمة السوداء، عن أدائها في فيلم كرة الوحش، لدور امرأة سجين أسود، تقع في حب السجان .

وفضلاً عن ذلك قيام ووي جولديرج النجمة السوداء، الخفيفة الظل، والفائزة بأوسكار أفضل ممثلة مساعدة (١٩٩٠) ، عن أدائها لدور مشعوذة في فيلم شبح، قيامها بأداء واجب تقديم نمر البرنامج، بدءاً

من رفع الستار، وحتى ختام الحفل الكبير. وتكريم سيدنى بواتيه أول نجم أسود يجرى تتويجه بأوسكار أفضل ممثل رئيسى، وذلك قبل أربعين عاماً، إلا قليلاً (١٩٦٣).

حلقة جهنمية

أم استهل الكلام بالعرض لواقعة صدور مجلتين جادتين، غير دوريتين، مدارهما الفن السابع، إحداهما السينما الجديدة تصدرها جمعية نقاد السينما المصريين. والأخرى نظرة ومن بين أهدافها تحرير الفن السابع من قبضة السينما السائدة، واحتكارها للعروض، وفقاً لمعاييرها التجارية النمطية.

وهنا، تجدر الإشارة إلي مطالبة جمعية النقاد فى عددها الثانى، وزير الثقافة بتبنى مشروع تأسيس دار سينما وسط القاهرة، تساندها شركة متخصصة فى استيراد النوعية المتميزة من الأفلام، وذلك من أجل النهوض بالمشاهد، وحمايته من أذى التشويه السائد.

وتحضرنى هنا مطالبة مماثلة تقدم بها نفر من محبى السينما إلي وزير الثقافة وذلك قبل خمسة وثلاثين عاماً، أو يزيد.

أم بتناول ظاهرة اختفاء الفيلم المصرى من احتفالية مهرجان كان الخامس والخمسين، حيث جرى عرض ثلاثة أفلام فلسطينية وإسرائيلية وإيرانية ضمن المسابقة الرسمية، التى تؤهل المشاركة فيها، للفوز بجوائزه، وعلي رأسها السعفة الذهبية بطبيعة الحال.

كما جرى اختيار عدة أفلام عربية أخرى، من بينها فيلم سورى للعرض فى تظاهرات المهرجان أو ظاهرة قرارات لجنة تحكيم المهرجان القومى الثامن للسينما المصرية التى صدرت مشوبة بخلل شديد، وليد إغفال أعمال العقل والتفكير الرزين.

اغتيال فيلم

وأضرب علي ذلك مثلاً بأيام السادات، لصاحبه محمد خان. فهذا الفيلم لم يرد له أى ذكر بين الأفلام المتوجة بجوائز المهرجان. أما لماذا أسقطته اللجنة من الحساب، وكأنه نسياً منسياً، فذلك لما يدخل فى باب العجب العجائب.

والحق أنه ليس ثمة تفسير مقبول عقلاً لهذا التصرف غير المتسم بالاتزان، اللهم إلا إذا سلمنا بالرأى القائل أن اللجنة ارتأت أن أيام السادات لم يك أصلاً فيلماً مصرياً. أو كان كذلك إلي أن صححت اللجنة المسار بإسقاط الجنسية عنه، باعتبار فيلماً مارقاً، أثماً في حق الأوطان.

وليس أدل علي جنوح اللجنة عن طريق الحق والعدل من قرارها الصادر بمنح جائزة أفضل ممثل رئيسي للكوميدي صلاح عبد الله، عن أدائه لدور ثانوي في مواطن ومخبر وحرامي لصاحبه داود عبد السيد.

الحرمان لماذا؟

كل ذلك لا لسبب سوي حرمان أحمد زكي من تلك الجائزة التي كانت يستحقها بجدارة عن تقمصه لشخصية أنور السادات.

والأكيد أن هذا القبح القبيح المتمثل في تفضيل الذي هو أدني علي من هو أعلي منه منزلة في الأداء، لم يمله المنطق وإنما أملاه لدد الخصومة لنجم عيب عليه، من بين ما عيب، ارتكاب إثم عمل فيلم حول مسيرة رئيس، يكن له البعض بغضاً شديداً.

كما أن اللجنة قد خانها التوفيق عندما جنحت إلي منح جائزة الإخراج الأول لخالد يوسف عن جواز بقرار جمهوري. فهذا الفيلم السخيف المنقول عن فيلم إيطالي، ليس فيلمه الأول، وإنما فيلم العاصفة الأشد منه سخفاً.

تجارة وشطارة

وأغلب الظن، أن الباعث علي هذا التجاوز، هو مكافأته عن عاصفته، حيث جري إحراق علمي إسرائيل والعم سام. وإذا كان الأمر كذلك، أفلم يكن أحق بجائزة الإخراج الأول صاحب فيلم أصحاب واللابيزنس، حيث فجر شاب فلسطيني نفسه علي الحدود مستشهداً، وسط ثلة من جنود الاحتلال؟

وخانها التوفيق كذلك، عندما منحت جائزة أفضل ممثلة رئيسية لهند صبرى عن دور صغير أدته في مواطن ومخبر وحرامي، وتعيدها بهذا الجنوح علي حق بطلة أسرار البنات، في الفوز بتلك الجائزة، عن أدائها الرائع لدور فتاة حامل في الحرام.

وعندما أثرت الساحر بجائزة الإنتاج الثالثة، وهو الفيلم الفائز، قبل بضعة شهور، في مهرجان دمشق السينمائي، بجائزة أفضل فيلم عربى، من الخليج إلي المحيط.

صوت المعركة

أما لماذا تراجع الساحر إلي الدرجة الثالثة، فذلك ربما يرجع إلي نظرية البهجة التي يدعو إليها رضوان الكاشف صاحب الفيلم، ليل نهار، أو ربما إلي عدد القبلات المتبادلة بين ابنة الساحر، وحبیب قلبها ابن الجيران.

وهى من الكثرة والجرأة، ولا أقول الفجر، بحيث كادت تقترب من عدد القبلات التي تبادلها العندليب الأسمر مع غانية الإسكندرية فى أبى فوق الشجرة. وهذا، ولا ريب، أمر غير مقبول فى زمن الجهاد!!

ذكرى انتصار

وفيما أنا هكذا حائر، شاهدت فىلماً كنت أنتظره بفارغ الصبر، منذ رأيت إشارته فى إحدى دور السينما بشارع برودواى، وذلك قبل خمسة عشر شهراً. ولأمر ما، تأخر عرضه عندنا، إلي أن جاء الموسم الميت، حيث تخلو دور السينما من روادها، ومعظمهم من الشباب، لانشغالهم بالامتحانات.

وفجأة، دون تمهيد، جرى عرضه فى ذكرى انتصار الاتحاد السوفيتى، فى حربه ضد ألمانيا الهتلرية (٩ مايو ١٩٤٥) وأين؟ فى أضخم وأفخم دار سينما، بالقاهرة، وأمام نفر قليل من المتفرجين، وكأن الدار تنعى من بناها.

هذا الفيلم هو العدو علي الأبواب للمخرج الفرنسى جان جاك آنو، صاحب أسود وأبيض بالألوان، الفائز بأوسكار أفضل فيلم أجنبى (١٩٧٦) البحث عن النار، باسم الوردة المأخوذ عن قصة للأديب الإيطالى امبرتو ايكو، الدب العاشق المأخوذ عن السيرة الذاتية للأديبة الفرنسية مارجريت دورا، وسبع سنوات فى التيتب.

معركة المعارك

والعدو علي الأبواب إنتاج مشترك بين ثلاث دول أوروبية ألمانيا، بريطانيا وأيرلندا وحتى الآن يعتبر أغلي فيلم أنتجته أوروبا، إذ ارتفعت تكلفته إلي ستين مليون جنيه استرليني وموضوعه يدور وجوداً وهدماً حول صمود ستالينجراد أمام العدوان النازي، ذلك الصمود الذي انتهى بالجيش السادس، تحت قيادة الفيلد مارشال فردريك فون باولوس محاصراً، بدءاً من ٢٣ من نوفمبر لعام ١٩٤٢، وحتى الثاني من براير لعام ١٩٤٣، تاريخ استسلامه، مع جيشه الذي لم يبق منه سوي واحد وتسعين ألف جندي، وذلك بعد فقدته حوالي مائة وخمسين ألف جندي، قبل وأثناء الحصار.

وعلي كل، فما أن شاهدته، حتي شعرت بأن حيرتى تؤذن علي الانتهاء. فقد وجدتنى أمام فيلم جدير بأن أقف عنده، مشيداً، وخاتماً به الحديث، ليكون مسك الختام.

من المشاهد التي يفخر ستيفن سبيلبرج بإبداعه له في فيلمه إنقاذ النفر رايان، الفائز عنه بأوسكار أفضل مخرج، مشهد نزول الجنود الأمريكيين علي ساحل نورماندى بشمال فرنسا، حيث تري جثثهم في أعماق البحر تتمزق إرباً، وعلي رمال الشاطئ تتطاير أشلاء.

جحيم مقيم

وكم بدا لي هذا المشهد باهتاً مفتعلاً، مقارنة بلقطات فاتحة فيلم العدو علي الأبواب، حيث يؤمر ركاب أحد القطارات من المدنيين بمغادرته فوراً، حتي تستقله جموع المجندين، وكأنها قطعان.

وما هي إلا ثوان من الزمن السينمائي، حتي يساق بهم، ومعهم المجدد فاسيلي زايترسيف - يؤدي دوره الممثل الإنجليزي جودلو - إلي قوارب تعبر بهم نهر الفولجا، في رحلة نحو ستالينجراد، أو بمعنى أصح نحو الجحيم، تحت رحمة قنابل تتساقط عليهم من طائرات الألمان، فتحصد أرواحهم حتي يموج النهر بجثثهم، وجثث من حاول الهروب من الموت، فأردته رصاصات الرفاق، امتثالاً لأوامر صادرة بقتل كل من تسول له نفسه الفرار من ساحة القتال، دفاعاً عن أرض الآباء.

أما المدينة نفسها المتسمية باسم ستالين، بدلاً من تزارتسين (مدينة القيصر) فقد تحولت، بفعل القتال من شارع إلي شارع، ومن مبني إلي مبني، وبفعل القذف المتواصل من مدافع وطائرات الألمان،

تحولت إلي بقايا من سقوف، وجدران، تطل من بعضها فجوات كانت نوافذ أو أبواباً، في سالف الزمان.
بقايا مصانع ومنازل كانت بالأمس أهلة بالعمال والسكان.

صمت القبور

أما الآن فالسكون المخيم فيها، سكون أخرس أبكم، سكون رهيب بعمقه، ساحق، ساحق بحزنه، سكون أقرب إلي صمت القبور. وسط كل هذا الخراب المقيم، ومع دوى انفجارات هائلة، تهتز لها الأرض تحت الأقدام، وقنابل تتطاير فوق الرؤوس، فلا يسمع إلا صفير أنكر من صوت الحمير. ومن حين إلي حين، تسمع أنات جرحي، لتختلط بأزيز الرصاص، وصفير القنابل، وزئير المدافع.

انتصار الإرادة

وسط هذا البلاء، دار صراع حتي الموت بين إرادتين. إحداهما إرادة قناص روسي زايترسيف من أسرة رعاة، نشأ يتيماً في الأورال، طلقات بندقيته تصيب الذئاب، لا تخطئها أبداً. والآن طلقاته تصيب ضباط جيش الاحتلال في مقتل، مثلما كانت تصيب الذئاب الضالة في الغابات.

بالمناسبة زايترسيف هذا شخصية حقيقية ليست من صنع الخيال، أبلت في الحرب الوطنية الكبرى بلاء حسناً، توج عنه، بعد النصر بوسام لينين.

وعن سيرته في أثناء تلك الحرب، كتب مذكراته تحت عنوان وراء الفولجا، لم يكن لنا أرض.

أما الإرادة الأخرى، فصاحبها ضابط ألماني من أبناء الأكابر كونج - يؤدي دوره الممثل الأمريكي ادهاريس. تعلم فن الرماية، لا لحماية الماشية من خساسة الحيوانات، وإنما لاقتناص الوعول والغزلان في رحلات صيد علي القوم، المترفين، الباحثين عن اللذات.

ولن أحكى تفاصيل الصراع بين إرادتي هذين العدو بين، وكيف دار، حتي مقتل الألماني برصاصة انطلقت من بندقية الروسي إلي أم رأسه، فخر صريعاً.

ولا تفاصيل قصة الحب بين ابن الرعاة وتانيا الفتاة المتخرجة في جامعة موسكو - تؤدي دورها الممثلة الإنجليزية راشيل وايز - والمتطوعة لمحاربة الغزاة مثل الرجال، تعاني معهم من البرد القارس، ومتاعب الحياة الجنديّة، وكيف انتهت قصتهما بقاء سعيد.

ولا تفاصيل إدارة نيكيتا خروشوف للمعركة الفاصلة في تاريخ الحرب العالمية الثانية، بتكليف من ستالين - لعب دوره الممثل الإنجليزي بوب هوسكنز.

وكيف كان قاسياً، فظاً، غليظ القلب في إداراتها، حتي تحقق النصر بأسر جيش الاحتلال المحاصر، والإذلال له في شوارع ستالينجراد، حيث رقص الجنود الروس، وغنوا فرحاً، إلا الذين ماتوا وهم بالملايين، فأولئك ظلوا صامتين.

لن أحكى تفصيل كل هذا، فذلك شئ يطول. وإنما أكتفى بأن أقول بأن العدو علي الأبواب جدير بأن يشاهده شبابنا، حتي تعود إليه روح التضحية والفداء، دفاعاً عن أرض الآباء والأجداد.

الرجل العنكبوت وأمريكا واللمبى ومصر..

أغرب ما عجبت له، عند انهيار البرجين التوأم في مانهاتن، قبل عام من عمر الزمان (١١ - ٩)، هو جنوح نفر من نقادنا فى مصر إلى الجزم بأن عجلة الإنتاج فى هوليوود سوف تتوقف عن صنع أفلام حركة من نوع السوبرمان، الرجل الطوط و يوم الاستقلال.

فشجيع هذه الأفلام الذى يقف وحده صامداً فى مواجهة الأشرار، حتى يلحق بهم الهزيمة، قبل ظهور كلمة النهاية بثوان، ذلك الشجيع الوحيد نوعه، لم يعد يقنع أحداً، بعد انهيار البرجين العملاقين، خلال دقائق معدودات، بفعل فئة قليلة من الإرهابيين.

وعلى مصنع الأحلام فى هوليوود، إذا كان لا يريد لبضاعته أن تبور، أن يغير من مفهومه للبطولة، بأن يكف عن الزعم. أولاً: بأن البطولة أمر ينفرد به الأمريكى دون غيره من البشر. وثانياً: بأن إلحاق الهزيمة بقوي الشر، أمر يرتتهن بإرادة وفعل البطل الفرد وحده، دون غيره من الأفراد والحق، أن منطق ذلك النفر من النقاد جاء مسكوناً بالتبسيط المخل.

فانهيار البرجين المناطحين للسحاب، وإن كان يعد، ولا شك، حدثاً جلاً، إلا أنه فى التقدير النهائى لا يعدو أن يكون حادثاً على الطريق. سرعان ما تزال آثاره، دون أن تترك تأثيراً كبيراً على طبيعة نظام، ذى مؤسسات مستقرة، راسخة رسوخ الجبال.

فلقد مرت الأيام، بعد الانهيار، شهراً بعد شهر، حتى جاء صيف هذا العام بأفلامه الدائر أغلبها حول الحركة والمغامرات والأساطير.

ربما وعادتها القديمة

فإذا بها، ودون استثناء، تمجد البطولة الفردية، علي الطريقة الهوليوودية المألوفة في هذا النوع من الأفلام وإذا ببعضها المتسم بالغلو في التمجيد للأبطال صانعي المعجزات، يحقق أعلي الإيرادات.

فالأفلام الأولي في سباق الإيرادات كانت الرجل العنكبوت، حرب النجوم هجوم المستنسخين وسيد الخواتم وتمجيدها للبطولات الفردية، أمر لا يختلف فيه اثنان.

هذا، وقد جري ترشيح ثالثهم، سيد الخواتم، لثلاث عشرة جائزة أوسكار، فاز من بينها، بأربع جوائز وعلي كل فقد كان الرجل العنكبوت أكثر الأفلام الثلاثة تمجيداً لهذا النوع من البطولات، ومحققاً، في نفس الوقت أعلي الإيرادات - (أكثر من أربعمائة مليون دولار من العروض داخل الولايات المتحدة وحدها).

وعنده أقف قليلاً، لا لسبب، سوي أنه يعبر بفضل موضوعه ويطله، أحسن تعبير عن الاتجاه السائد في السينما الأمريكية الآن.

القاعدة والاستثناء

بداية، الفيلم من إخراج سام رايمو. ويؤدى الدور الرئيسي فيه، أى دور الرجل العنكبوت توبى ماكجواير، ذلك النجم الصاعد، الواعد، والسابق له أن امتعنا بأدائه الطبيعي، التلقائى فى الرائعتين بلزنت فيل (المدينة الممتعة)، ومنزل عصير التفاح.

ولم يعرف عنه أنه من نجوم أفلام الحركة، فلا أوجه شبه بينه وبين نجوم علي شاكلة شوارزنجر، ستالونى وفان دام.

فلا وجه قاس، صارم، خال من الابتسام ولا عضلات مفتولة وعملاقة فى القوام. توبى باختصار فتى عادى، مثله مثل أغلب من له نفس سنه من الشبان. وبالتالي لا يمكن تصوّره متقمصاً شخصية بطل أسطورى، منتصراً بمفرده للأخيار ضد جحافل الأشرار.

اختيار فريد

ومع ذلك، وقع اختيار المخرج رايمو عليه، كى يتقمص تلك الشخصية فى الرجل العنكبوت. وأحداث الفيلم تبدأ به فتي عادياً بيتر باركر، يعيش يتيماً مع عمه الطيب القلب بن باركر، ويؤدى دوره كليف روبرتس الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسى عن أدائه لدور شارلى المعوق فى فيلم بنفس الاسم (١٩٦٨) وهو، أى بيتر، يدرس فى أحد معاهد بنيويورك وفى أولى مشاهد الفيلم، نراه معجباً، أو بمعنى أصح محباً، لجارته وزميلته فى المعهد مارى واطسن. وتؤدى دورها كريستين دانست، التى بهرتنا وهى صغيرة، بتقمصها لشخصية مصاصة دماء فى فيلم حديث صحفى مع مصاص دماء.

ولكن هيامه بها، لا يثير انتباهها ربما لأنه يفتقد أهم مقومات النجاح مع الفتيات الطموحات.. الثراء، العيون الجريئة والعضلات.

اللدغة الحاسمة

أما كيف تحول من فتي عادى، غير مثير، إلي بطل أسطورى، نصير الأبرياء الأخيار، ومنقذ نيويورك من الدمار، فذلك كان بفضل لدغة عنكبوت، من نوع فريد، فبعدها، حدثت تحولات فى جسمه، انتهت به رجلاً خارقاً، ولا كل الرجال، بطلاً تضرب بشجاعته الأمثال.

وفى مشهد يذكرنا بمأساة البرجين التوأم، ينقذ فتاة أحلامه، مع آخرين، من هلاك أكيد.

وكما سبق القول، فالرجل العنكبوت ليس استثناء أنه القاعدة، وما قصرت الحديث عليه إلا لأنه أولاً لأن بطله، ولأول مرة إنسان أمريكى عادى غير مفتول العضلات، ومع ذلك صانع معجزات ثانياً لأن الإيرادات التى حققها لم تحقق لأى فيلم آخر جري عرضه خلال فصل الصيف، شأنه فى ذلك شأن اللبى عندنا.

وإذا كانت قد أثارت عجبى الكتابات التى تنبأت بحتمية قيام مصنع الأحلام بتغيير مساره، فقد أثارت عجبى أضعافاً مضاعفة الهجمات الشرسة التى شنتها أقلام نفر من النقاد، مقت فيلم اللبى مقتاً شديداً، وود لو حيل بينه وبين أعين المتفرجين.

ضجة كبرى

وربما من طرائف الأشياء أن الفيلم كان يستقبل من الناس أحسن استقبال، وآية ذلك الإقبال منقطع النظير علي مشاهدته، والرضا عنه كل الرضا، إلي درجة الافتتان، ومشاهدة البعض له بدل المرة، مرات.

وفى نفس الوقت، كان يتعرض لنقد حاد، كاد ينحدر إلي حد المطالبة بسحب الترخيص الرقابى له بالعرض العام، وحظر تصدير أية نسخة منه إلي الخارج، حفاظاً علي سمعة البلاد. وقد تجرعت، مندهشاً، الحملة ضد اللبى مثلما تجرعتها غيرى.

ولأننى كنت علي وشك السفر إلي شمال ألمانيا، فقد أجلت مشاهدته إلي حين عودتى إلي مصر. وما أن عدت، بعد أسبوعين، حتي وجدتني محاصراً بنفس الحملة، وقد ازدادت ضراوة، بسبب استمرار الإقبال علي مشاهدته، وسقوط الأفلام الأخرى المنافسة له سقوطاً مروعاً.

ووسط هذه الحملة وضجيجها الذى انحدر إلي درك المطالبة بمعاقبة الرقباء من جرم الترخيص بعرض الفيلم المتهم، رأيت اللبى مرتين، مع الجمهور، فى دار سينما كاملة العدد، تباع تذاكرها فى السوق السوداء.

الجمهور عايز كده

وفى كل مرة كنت لاحظ تفاعل الجمهور مع أسلوب أداء محمد سعد نجم الفيلم، إما لماذا وقع الجمهور فى حب اللبى، وتفاعل مع تقمص سعد لشخصيته، وأثر فيلمه علي كل أفلام موسم الصيف، بما فى ذلك أفلام كل من هنىدى، والسقا وعادل إمام، فذلك أمر الإجابة عليه من الصعوبة بمكان، وليست من شأن النقاد، وإنما من شأن علماء النفس والاجتماع.

وفى أثناء الرؤية الثانية للفيلم لمحت فيه أبعاداً لم ألمحها، وأنا أراه لأول مرة، ربما تأثراً بزعم بعض الأعلام المشهورة ضده، أنه فيلم تافه، وبعضها الآخر أنه لا فيلم، ولا علاقة له بفن السينما لا من قريب، ولا من بعيد.

السخرية والهلامية

فاللمبى، والحق يقال، زاخر بدلالات، تجعل منه فيلماً ساخراً بالماضى والحاضر معاً. والسخرية نلمسها بدءاً من اللقطات الفاتحة له، حيث نرى اللمبى مترنحاً، مردداً كلمتين وكف الخلق ويقصد بهما وقف الخلق، مطلع قصيدة مصر تتحدث عن نفسها، حيث يفاخر شاعر النيل حافظ إبراهيم الأمم باسم مصر قائلاً وقف الخلق جميعاً ينظرون إلى كيف أبنى قواعد المجد وحدى.

فهذه اللقطات بقدر ما هي فاضحة لتدنى مظهر اللمبى، وتردى قدراته الحسية. بقدر ما هي معتزة، متفاخرة، بلسانه المتعثر، الفاشل فى محاكاة شذو أم كلثوم لقصيدة شاعر النيل بأمجادنا التى بنينا قواعدها نحن المصريين، علي مر آلاف السنين.

وبطبيعة الحال، يفاجئنا الجمع فى شخص واحد بين هذين الضدين، وتدنى المظهر، وتدنى القدرات، ويدهشنا بغرابته، إلي حد أنه يدفعنا إلي التساؤل، كيف اجتمع فى شخص مثل اللمبى هذان الضدان.

وسرعان ما تزداد دهشتنا، عندما يقطع ضابط شرطة أنيق، وكأنه قادم من كوكب آخر، الطريق علي اللمبى، ويأمره بإثبات هويته. فإذا ما عجز عن تقديم البطاقة المثبتة له، واستفسر منه الضابط عن السبب أرجعه اللمبى، ويا للعجب، إلي خلو سرواله من جيب. والأغرب أنه عندما أمره الضابط، بدون سند من القانون، بالابتعاد عن الطريق، مع الامتناع عن المرور فيها مستقبلاً، أطاع دون اعتراض. وفى نفس الوقت تساءل مستهلباً، وكأنه يسخر من عبثية الضابط، هل ألغى الطريق؟

اختلال عام

هكذا، بدأ الفيلم وقد رسم شخصيته المحورية، وحدد ملامحها الأساسية، علي نحو لا بد وأن تخلص معه إلي أن صاحبها لا يعدو أن يكون كتلة هلامية، مادتها عبارة عن مجموعة من المعانى المشوهة، تغلفها ألفاظ ينقصها الكثير من قواعد الربط والتسلسل المنطقى، بل ينقصها الكثير من أحكام التوافق بين اللفظ المنطوق والمعنى المقصود.

وهذا الاختلال ومرده عيوب تشرب النفس عند التنشئة، يبقى ملازماً لللمبى، طوال الفيلم. فهو أبدأ لا ينطق إلا متهتهاً بكلمات عبيطة، مكسورة، مضروبة، معروجة، ملخبطة، مثلها فى ذلك مثل طريقة

مشيه، ومثل المحاور التي تتحرك عليها رقبتة، ومثل نظرات عينيه الزائغة وقد يذهب الظن ببعضنا إلي أن اللمبين ينفرد بهذا الاختلال في اللياقة النفسية ولكن لا توجد شخصية في الفيلم، إلا ولها من هذا الاختلال نصيب، بدءاً من ضابط الشرطة، ومروا بنوسة (حلا شيحة) حبيبة اللمبي وزوجته في نهاية الفيلم، وباخ (حسن حسنى) جاره عازف الكمان وصديقه وخطيب أمه، وانتهاء بفرنسا الأم وتؤدي دورها بجدارة (عبلة كامل).

انفلات السلوك

فهذه الأم، وهى ثانى أهم شخصية فى الفيلم، علاقتها بابنها اللمبي تتسم بالانفلات والاضطراب فهى تخفى عنه أشياء، فمثلاً تدعى الإفلاس فى حين أنها فى سبيلها إلي أداء العمرة، وتدعى الزهد فى الارتباط برجل فى حين أنها وعدت بالزواج باخ الجار وصاحب البيت حيث تقيم.

إنها يقيناً، ليست أمأ مثالية، تلك الأم المدرسة التى نادى بها شاعر النيل وتغني بفضائلها. إنها علي العكس من ذلك تماماً، أم فهلوية، بشوشة، تلعب بالبيضة والحجر، تشع مشروعات فاشلة، مثل مشروع تأجير الدراجات فى شرم الشيخ، ومشروع العربة المطعم لبيع الكبة فى القاهرة.

وليس أدل علي انفلات سلوكها من ضوابط القيم الأساسية التى تراكمت علي مر العصور، ليس أدل علي ذلك، من المشهد الذى يحمل فيه اللمبي حقيبة كتبه علي كتفه، مثل الأطفال، فنسمعها تقوله: قبل ذهابه إلي فصل محو الأمية، ناصحة.

ساندوتشك أهم، وكتبك معاك، ومطوتك فى جيبك، اللى يغش منك قطعه، غش أنت!! ثم تمنحه نقوداً كى يشرب بها بيرة.

تعاطف لا إرشاد

وعلي غير عادة فى أفلام الصيف نجح المخرج وائل إحسان، واللمبي أول فيلم روائى طويل له، مع كاتب السيناريو أحمد عبد الله فى عرض شخصيات الفيلم بكل انفلاتها واضطرابها من منطلق التعاطف معها، وليس من منطلق التعالى والوعظ والإرشاد، آخذين فى الاعتبار تردى الأوضاع الاجتماعية علي نحو كان لا بد وأن يؤدي إلي اختلالات اللياقة فى اللمبي وأمّه والشخصيات الأخرى.

وختاماً، لا يفوتنى أن أشير إلى مهارة المخرج الشاب فى تقطيع اللقطات واختيار الزوايا وتحريك الممثلين، وأن أشيد بأداء عبلة كامل لدور أم اللبى على نحو أتاح لنا أن نضحك من القهر والشر وكلاهما، كما هو معروف، يضحك فى بعض الأحيان.

السينما

بين التكرار والتجديد

توقعت، وأنا مقبل علي مشاهدة امرأة تحت المراقبة، وهو فيلم من إخراج أشرف فهمي وتمثيل نجمة مصر الأولى نبيلة عبيد، توقعت أن أشاهد عملاً سينمائياً ارتقي إلي مستوي فيلمهما معاً اغتيال مدرسة ١٩٨٨، إن لم يكن قد تجاوزه إلي مستوي أرفع، وذلك بحكم الخبرات التي اكتسبها الاثنان المخرج والنجمة علي امتداد السنوات اللاحقة لهذا الفيلم، وهي اثنتا عشرة سنة بالتمام.

ومما زاد من اطمئناني، حتي كدت أصبح من الواثقين في صعود فيلمهما الجديد إلي منزلة قد تجعل منه علامة في تاريخ سينما لها من العمر الآن ثلاثة وسبعون عاماً أمان.

أولهما: أن التليفزيون المصري الذي ولد عملاقاً هو ممول الفيلم، ولا يعقل أن تشوب أسهامه بالتمويل شبهة التفريط أو الإهمال، علي نحو يسيء إلي صورته في نظر ملايين المشاهدين من الخليج إلي المحيط، إذن فلا بد أنه قد أحسن الاختيار.

وثانيهما: أن الفيلم قد شاركت في صنعه كوكبة من مبدعي السينما والتليفزيون، أذكر من بينهم علي سبيل المثال ماجدة زكي، وسميرة عبد العزيز وكاتب السيناريو فايز غالي والمصور سعيد شيمي والموسيقار عمر خيرت. فضلاً عن عبد المنعم مدبولي الفنان القدير.

ثورة الشك

ولكن ما أن بدأ الفيلم، وتتابع مشاهدة الأولي أمام عيني، حتي أخذ الشك في قيمة ما أري يتسلل إلي أعماق نفسي، وشيئاً فشيئاً أخذ الاطمئنان في التبخر، حتي صار مع اقتراب الفيلم من نهايته، في خبر كان.

أما لماذا ثار الشك، وتبخر الاطمئنان، فذلك لأننى . وأنا حبيس بقايا دار سينما من دور القطاع العام . لم أشاهد علي شاشتها الصفراء سوي أحداث قصة مكررة، مملة تدور وجوداً وعدواً حول فساد النظام المصرفى فى مصر المحروسة .

وكان إن تساءلت، وأنا أغادر دار السينما محبطاً، ولا أقول مهموماً، ألم يسبق لنا، نحن المشاهدين التعمساء، أن رأينا فساداً من ذلك النوع فى أفلام تعد بالعشرات، ومن بينها أفلام شاركت فيها بالبطولة نجمة مصر الأولى، لعل أقربها هدى ومعالي الوزير وإذن لماذا هذا التكرار، ومؤداه حتماً ضياع المال العام مع الإساءة إلي السينما المصرية، فى وقت هى فى أمس الحاجة إلي روح التجديد؟

وعلي كل، فلن أعرض شيئاً من تفصيل قصة الفيلم، لأننى لو عرضت تفصيلها لتنقلت من شئ سخيـف إلي شئ سخيـف، حتي أصل إلي ختام سعيد، أكثر سخفاً وافتعلاً.

وأخيراً، فليس عندى ما أقوله عن امرأة تحت المراقبة سوي أنه سقطة، ودليل ما بعده دليل علي استفحال داء الاستسهال . وأكتفى بذلك، لأنتقل إلي حدثين سينمائيين وثلاثة أفلام . والحدث الأول يرجع إلي أيام أن كنت غائباً عن أرض الآباء .

سر النهوض

وقتذاك طيرت وكالات الأنباء خبر خروج الفيلم الإيرانى الحلقة لصاحبه جعفر باناهى مخجر البالونة البيضاء، خروجه من مضمار التنافس فى مهرجان فينيسيا الأخير متوجاً بجائزته الكبرى الأسد الذهبى، وهى جائزة لا تضارعها فى المنزلة سوي السعفة الذهبية، الجائزة التى تمنح لأفضل فيلم فى مهرجان كان .

وفيلم باناهى تدور وقائعه حول محنة سبع نساء، خرجن من السجن لا إلي الحرية، وإنما إلي سجن أكبر تتحكم فيه ممنوعات، جعلت من حياتهن جحيماً .

وفكرة الفيلم جاءت المخرج من خبر قرأه، مفاده أن امرأة انتحرت وقتلت صغيرتيها، قبل أن تتخلص من حياتها بالانتحار .

والمرأة فى فيلمه لا تستطيع أن تسافر بمفردها أو بدون إذن من قريب ذكر، ولا تستطيع أن تدخن سيجارة فى مكان عام. وقد صور باناهى أحداث الفيلم، بدون نجوم ومؤثرات خاصة، ودون اللجوء إلى أى شكل من أشكال الجنس والعنف. كما عمل على تصويرها فى شوارع طهران، وخاصة فى الأسواق المزدهمة، ومحطات الحافلات.

وما أن عدت إلى أرض الوطن، حتى كان الحدث الثانى، ألا وهو مهرجان الإسكندرية بأيامه ولياليه، على وشك الانتهاء.

القردة والبرقع

وكعهدنا به، كان لابد أن يبدأ بفضيحة، وينتهى بفضيحة، يتحدث بها القاصى والدانى. وفضيحة البداية تمثلت فى عجز منظمى المهرجان عن عرض فيلم الافتتاح الشاى مع موسولينى، لصاحبه المخرج الإيطالى فرانكو زيفريللى. واضطرارهم إلى استبدال فيلم تركى به، سداً للفراغ المهيمن. أما فضيحة النهاية، فقد تمثلت فى إعلان فوز مخرج فيلم العاشقان، هو وزوجته بجائزتى أفضل ممثل وممثلة.

وأغلب الظن أن ذلك الفوز أمر غير مسبوق فى تاريخ جوائز فن السينما، ذلك الفن الذى له من العمر مائة عام وازدادت خمسة. وهنا يحضرنى مثل مصرى رائع. أراه مناسباً للمقام قالوا للقردة اتبرقعى، قالت وشى واخذ على الفضيحة والآن إلى الأفلام الثلاثة.

وأبدأ بقواعد الاشتباك لصاحبه ويليم فريديكين وهو فيلم شاهدته فى إحدى دور السينما، وأنا خارج البلاد.

ومما يعرف عن مخرجه أن أفلامه تثير من الجدل الشئ الكثير. ومن بينها اكتفى بذكر فيلمين الوصلة الفرنسية ١٩٧٠ وطارد الأرواح ١٩٧٣ .

ولقد فاز الوصلة الفرنسية وفريديكين بالأوسكار ١٩٧١ ويعتبر طارد الأرواح واحداً من أنجح أفلام الرعب. وحتى يومنا هذا، لا يزال عرضه ممنوعاً عندنا، حفاظاً على سلامة أعصابنا!!!

عنصرية مقبلة

وفي اعتقادي أن قواعد الاشتباك، فيلمه الأخير، لن يختلف حظه عندنا، عن حظ طارد الأرواح فالكثير من أحداثه تدور علي أرض اليمن، وبالذات العاصمة صنعاً، حيث يحاصر متظاهرون يهتفون بشعارات معادية لسياسة الولايات المتحدة مبني السفارة الأمريكية، المهدد بالسقوط في أيديهم بين لحظة وأخري.

ومن أجل إنقاذ أسرة السفير، ويلعب دوره بن كنجسلي الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي عن أدائه لدور الماهتما غاندى في فيلم غاندى ١٩٨٢ من أجل ذلك تحركت حاملة طائرات أمريكية إلي باب المندب، وعلي متنها طائرات محورية، انطلق بعضها إلي سماء صنعاء حيث حط علي أرض السفارة. وفي أثناء عملية الإنقاذ التي تمت بنجاح، أصدر الكولونيل تيرى شيلدرز، ويؤدى دوره النجم الأسود ساموئيل جاكسون، أمره إلي جنود البحرية بإطلاق النار، لا علي القناصة اليمنيين، وإنما علي المتظاهرين العزل من السلاح، وبعضهم من الأطفال والنساء.

وكان أن وقعت مذبحة، راح ضحيتها ثلاثة وستون قتيلاً ومئات من الجرحي اليمنيين. ومما يعاب علي الفيلم انحيازه إلي العسكرية الأمريكية دون لف ولا دوران.

فالتحقيق الذي أجرى حول المذبحة، والأدلة التي جمعها الجنرال الموكل بالدفاع عن الكولونيل القاتل، ويؤدى دوره تومى لى جونز كل ذلك انتهى إلي القطع بأن المتظاهرين كانوا مدججين بالسلاح، وأن الكولونيل برئ من دم الأطفال والنساء براءة الذئب من دم يوسف والحق، أن الفيلم يقطر عنصرية بغیضة، قل أن نجد لها مثيلاً، حتي في الأفلام ذات الطابع الدعائي التي تنتجها استديوهات هوليوود، من حين لآخر.

تحريف التاريخ

فإذا ما انتقلنا إلي الفيلم الثانی الغواصة ٥٧١ لصاحبه المخرج جوناثان مستو، فسنجد أنفسنا أمام عمل سينمائي يعيد كتابة تاريخ الحرب العالمية الثانية، بالتحريف له.

هذا، وأحداث الفيلم تدور تحت سطح الماء، فى أعماق المحيط، داخل غواصة أمريكية، فى مهمة سرية للغاية، ارتهن بنجاحها مصير معركة الأطلسى التى كانت دائرة إبان الحرب، بين أسطول الحلفاء، وأسطول ألمانيا الهتلرية، المكون أساساً من الغواصات، أشد وحداته فتكاً. وتلك المهمة كانت تنحصر فى الاستيلاء على جهاز الشفرة المستعملة كلغة تخاطب سرية، فيما بين القوات الألمانية.

فلقد شاءت الصدفة أن تجنح غواصة ألمانية فى قاع المحيط، وبها ذلك الجهاز وأن تعلم البحرية الأمريكية بجنوحها ومكانها على وجه التحديد.

وكان أن صدرت الأوامر إلى قائد الغواصة ٥٧١ - يودى دوره النجم ماثيو ماكنوجى بالتسلل إلى الغواصة الجانحة، والاستيلاء على جهاز الشفرة، مع أسر جميع بحارتها الأحياء، ثم تدميرها، حتى لا يعرف العدو بواقعة الاستيلاء. فيمل على تغيير الشفرة، ومن ثم تصبح المهمة، ورغم مخاطرها، هباء.

أصدقاء أعداء

والمعروف تاريخياً أن الاستيلاء على ذلك الجهاز، وما ترتب عليه من آثار خطيرة، بعضها تدمير الكثير من قطع أسطول الغواصات الألمانى، إنما يرجع الفضل فيه إلى البحرية البريطانية، لا البحرية الأمريكية، خلافاً لمزاعم الفيلم.

ونفس التحريف للتاريخ - ظهر واضحاً، جلياً، فى إنقاذ النفر رايان حيث أرجع صاحبه المخرج ستيفن سبيلبرج الفضل فى انتصار الحلفاء فى معركة النزول على شاطئ نورماندى، أرجعه إلى الجيش الأمريكى وحده، منكرأ بذلك الدور الحبير الذى لعبه الجيش البريطانى فى ذلك الانتصار.

ولا غرابة فى أن يحدث التحريف للتاريخ صارخاً بهذا الشكل، فهوليوود أدمنت تشويه التاريخ منذ البدايات.

ويحضرنى هنا، من باب المقارنة، الدور الذى لعبه المخرج الأمريكى سيسيل دى ميل فى تحريف التاريخ عندما أخرج الوصايا العشر مرتين، الأولى فى فيلم صامت ١٩٢٣ والثانية فى فيلم متكلم ١٩٥٦ جرى تصوير بعض مشاهدته فى الصحراء الغربية بالقرب من الأهرام، وجرى عرضه، لأول مرة، عقب العدوان، الثلاثى بأيام.

ففى كلا الفيلمين تناول قصة النبى موسى وبين إسرائيل، أثناء وجودهم على أرض مصر، ثم أثناء الخروج منها فراراً من الاستبداد، تناولها بشكل مشوه، يراد به باطل، هو تصوير المصريين، وكأنهم أبناء شعب منبوذ، كتب عليه ذل العيش، فى أغلال العبودية، تحت حكم فرعون وقومه الظالمين.

وهذه الطريقة التى سلكها دى ميل فى فيلميه لا تثير الدهشة فالتاريخ ليس من الأمور التى تهتم بتحقيق وقائعه وصحتها استوديوهات مصنع الأحلام.

والآن، إلي الفيلم الثالث العاصفة المدمرة لصاحبه المخرج الألمانى وولفجانج بيترسون ومما يعرف عنه أنه يعمل حالياً لحساب استوديوهات هوليوود.

نقطة انطلاق

وقبل رحيله إلي عاصمة السينما، كان قد ذاع صيته، بفضل فيلمه الرائع الغواصة، الذى أخرجه عندما كان فى ألمانيا، لم يغادرها بعد، إلي العالم الجديد، وذلك قبل تسعة عشر عاماً. وفيلمه هذا الذى جعل منه مخرجاً عالمياً لم يعرض عندنا هنا فى مصر، حتى الآن.

ولم تتح لى فرصة مشاهدته إلا قبل بضعة أسابيع، وأنا فى ألمانيا، أمكث فيها بضعة أيام، قبل العودة إلي أرض الآباء وبطبيعة الحال، لم أشاهده على شاشة عريضة فى إحدى دور السينما، وإنما شاهدته على شاشة صغيرة، بفضل أسطوانة بحجم الكف دى فى دى مسجلاً عليها الفيلم بعدة لغات، من بينها اللغة الكرواتية، ومعه أحاديث مع مخرجه ومبدعيه الآخرين.

وأحداثه تدور فى معظمها، وعلى مدى حوالى ثلاث ساعات داخل غواصة ألمانية فى أثناء الحرب العالمية الثانية.

وبيترسون فى عرضه لحياة البحارة تحت سطح البحر، فى مكان مغلق، تحيط به مخاطر الحرب، مع عدو لا يرحم، لم يحاول تزيين تلك الحياة ببطولة مفتعلة، كما هو الحال فى فيلم الغواصة ٥٧١ . بالعكس عرض لها بصدق وصراحة، من النادر توافرها فى الأفلام الحربية، القائمة فى معظمها على تمجيد الروح العسكرية، مع التحقير من شأن العدو.

ومن هنا صعود فيلمه إلي مصاف الأعمال السينمائية المعتبرة علامات في تاريخ فن السينما. ورغم أنه ليس له من العمر سوي عشرين عاماً إلا قليلاً، فقد أصبح من كلاسيكات السينما العالمية.

وأى فيلم تدور أحداثه في مكان مغلق وسط أمواج البحر، لا بد أن يقاس عليه، أوصل إلي مستواه، أم انحدر عنه، أم تجاوزه أن قليلاً أو كثيراً. وفيلمه الأخير العاصفة المدمرة تدور أحداثه هو الآخر وسط أمواج البحر المتلاطمة، وبالتحديد أمواج المحيط الأطلسي، قريباً من شمال الساحل الشرقي للولايات المتحدة.

العاصفة المميّنة

وسيناريو الفيلم لصاحبه بيل وتيليف مأخوذ عن قصة لسبستيان يونجر، استوحى أحداثها من مأساة حدثت بالفعل لنفر من صائدي السمك في أكتوبر ١٩٩١، وهم علي ظهر مركب صيد في المحيط حيث هبت ريح صرصر عاتية، سرعتها في الساعة مائة وعشرون ميلاً.

وبطريقته المتميزة، صور بيترسون مأساة الصائدين في مواجهة العاصفة المميّنة، بأسلوب يجمع بين التشويق والاعتناء الفائق بأدق التفاصيل.

وكم كان موفقاً أولاً في اختياره ممثلي الفيلم، خاصة جورج كلوني، الذي شق أخيراً طريقه إلي النجومية بفضل أفلام ثلاثة أذكرها حسب ترتيب عرضها ثلاثة ملوك ١٩٩٩ والعاصفة المدمرة ثم أخی أين أنت؟ ٢٠٠٠.

وثانياً في توظيفه للمؤثرات الخاصة، علي نحو أشعرنا بالعاصفة، وبأمواج البحر المرتفعة ارتفاع الجبال، بحيث كدنا نحس بالبلل، وكأننا في مركب الصيد، نواجه مع رجالها أهوال موت أكيد.

رقم الإيداع ٧٩٦١ / ٢٠٠٣
I.S.B.N.
977-305-422-5
مطابع المجلس الأعلى للآثار

Mostafa Darwish

