



# سعيد مزروق

## فيلسوف الصورة

مجدى الطيب





## إهداء

إلى أبي الذي أحببت استنارته .. وعشقت إيمانه الذي وقر في القلب وصدقته العمل

## المهرجان القومي السابع عشر للسينما المصرية ٢٠١٣

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

مهندس / محمد أبو سعدة

رئيس المهرجان

د. سمير سيف

تصميم جرافيكى وغلاف

أحمد بلال



## تمهيد

ما من مخلوق إلتقيته أو تحدثت معه إلا وأثنى على المبادرة الإنسانية الرائعة المتمثلة في تكريم المخرج الموهوب سعيد مرزوق لكن ثمة من رأى في المقابل، أنها مجرد خطوة في مشوار الألف ميل الذي يبدأ بإنصاف هذا المبدع الكبير، ورد اعتباره، بعد سنوات من التجاهل الذي وقع عليه، وتعرض له، ليس فقط في محنة مرضه، وإنما عبر سنوات طويلة حظيت موهبته خلالها باحتفاء دولي كبير تمثل في فوز فيلمه التسجيلي القصير «أعداء الحرية» بالجائزة الثانية في مهرجان لايبزج للأفلام التسجيلية والقصيرة عام ١٩٦٧، وفوز فيلمه «المذنبون» بجائزة التمثيل رجال - عماد حمدي - في أول دورة لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٧٦، وانتزح جوائز الجمعيات السينمائية الأهلية غير الحكومية بجهد، وموهبته؛ إذ لم يُعرف عنه يوماً بأنه صاحب شبكة واسعة من العلاقات الاجتماعية تفرضه على المهرجانات، وتمنحه جوائزها بالمجاملة وحدها، لكنه «العصامي»، الذي ليس له أساتذة - ولا تلاميذ في الغالب - شق طريقه بمفرده، وأوجد لنفسه لغة خاصة ورؤية متفردة، حتى صار واحداً من كبار «المجددين» في السينما المصرية والعربية، وعلامة فارقة في تاريخ الإخراج المصري، بأسلوبه الفني المدهش الذي أجبر مخرجين كثر، من بينهم يوسف شاهين، على تغيير جلد، وحسب تأكيد النجم نور الشريف.

ليس غريباً إذن أن تضم قائمة أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية، التي شارك في إعدادها نخبة من النقاد عام ١٩٩٦، ثلاثة من أفلام سعيد مرزوق هي: «زوجتي والكلب»، «أريد حلاً»، و«المذنبون»، لكن من العار أن تظل «سينما سعيد مرزوق» بمنأى عن أي دراسات بحثية أو تحليلات نقدية تتناول قصة ذلك «الموظف»، الذي كان يعمل بالبرنامج الأوروبي بالإذاعة المصرية، والبرامج السينمائية بالتلفزيون المصري، وسعى إلى تحقيق حلمه، وهو طفل، بأن يمتطي رافعة الكاميرا - «الكرين» - التي شاهدها، وانبهر بها، في استديو مصر، وأن يُصبح مثل «سيسيل دي ميل» يُحرك ألفي شخص بإشارة من أصبعه، ويتوقف كل شيء بكلمة منه، وكأنه يملك العالم بأكمله، ونجح، بعد مواجهة أشكال من العواصف العاتية - العملية والعائلية - في أن يثبت نفسه، ويؤكد ذاته، ويُصبح «صاحب مدرسة» في الإخراج يُشار إليها بالبنان!

ثمة شعور عام بأننا مطالبون بتقديم اعتذار للمخرج سعيد مرزوق عما ارتكبناه في حقه، بينما لا يشعر من جانبه بأن أحداً أخطأ في شخصه، وفنه، وبروح متفائلة يغلب عليها التسامح، ينتظر أن يمن الله عليه بنعمة الشفاء ليعود للوقوف

في «البلاتوه»، ويمارس هوايته الوحيدة التي لا يرضى عنها بديلاً!

خطوة جيدة، ولا شك، أن يتم تكريم المبدع سعيد مرزوق في الدورة السابعة عشرة للمهرجان القومي للسينما، والفضل في هذا يعود، بكل تأكيد، إلى المخرج سمير سيف رئيس المهرجان، لكننا في حاجة إلى خطوات أخرى لإنصافه، على رأسها منحه إحدى جوائز الدولة، سواء التقديرية أو التفوق أو النيل؛ فالرجل لم يكتف بزهم حرفية السينما، والتجديد في لغتها، وإنما حرص في غالبية أفلامه، على أن يقترب من هموم المواطن، ويشتبك مع قضايا الوطن الاجتماعية، الاقتصادية .. والسياسية، وتبنى مواقف جرت عليه الكثير من المشاكل، وأوقعته في الكثير من الأزمات، لكنه أبداً لم يتزحزح عن موقعه، ولم يتنازل عن مبادئه أو يُضطر في قناعاته، بدليل أن رصيد أفلامه الروائية الطويلة لم يزد، طوال رحلته التي بدأت عام ١٩٧١، عن أربعة عشر фильماً فقط، وهو عدد قليل جداً كان بمقدوره أن يقفز به إلى المائة فيلم، لو أنه ارتضى لنفسه أن يكون «مسلواتي» أو «قرداتي»!

الفصل الأول  
قراءة في  
سينما المفاجآت  
..والنبوءات



## تتابع مشاهد الفيلم الروائي الطويل الأول «زوجتي والكلب»

- شاشة سوداء تنصدها صوت ضحكات ماجنة بين رجل وامرأة .. «تلت أب» لكاميرا تتسلل لترصد قطع ملابس ملقاة بإهمال تنتهي بلقطة مكبرة لأصابع امرأة تتعاقق .. يد الرجل - محمود مرسي - تمتد لتضع الغطاء على الزوجة - سعاد حسني - التي تقبل يد زوجها في حب حقيقي وتتمسك باليد خشية أن تتركها .. ملامح وجه الرجل تشي بالوجوم والقلق وينتزع يده منها وينتحي جانباً ويشعل سيجارة ويشرد بعقله في الفراغ.

- في الصباح تعود المرأة للاقتراب منه .. تقبله مُلقية بنفسها في أحضانه، وتنتزع سيجارة من فمه وتقوم بإطفائها .. تسأله عن سر قلقه فيخبرها بأنه سيعود إلى عمله، بعد انتهاء أجازته، وتُطالبه بأن تسافر بصحبته فيعتذر منها ويسألها بقلق إن كانت ستنتظره وعما إذا كانت ستفكر فيه أم لا !

- أمواج بحر متلاطمة بعنف والرجل على متن مركب صعيد يعود به إلى عمله والسيجارة والقلق يلازمانه .. وموسيقى «زوروني كل سنة مرة» تكسر الصمت

- لقطة عامة لفنار معزول والعناوين تُشير إلى أسماء الشخصيات : «نور» - نور الشريف - شاب مراهق يداعب كلباً .. «عباس» - عبد المنعم أبو الفتوح - في فراشه يلتقط سيجارة من علبته .. «حافظ» - حسن حسني - السمين يسقط من الفراش أثناء نومه

- الرجل يضحك وهو مازال على المركب، وكأنه يتذكر «حركات» حافظ .. توزيع جديد للموسيقى .. «نور» يلمح اللنش الذي يُقل مرسي وهو يقترب من الفنار .. يصيح فرحاً ويغادر مكانه ليرحب به هاتفاً باسمه «ريس مرسي» .. الكل يهرع لاستقباله، والكلب يُشاركهم الترحيب به

- فرحة «مرسي» بالاستقبال الحميمي تتوقف وملامحه تتغير وهو يرى «النش» يُغادر المكان .. ملامح وجهه تنطق بالقلق .. قطع على زوجته وحيدة

- قضبان البوابة توجي بأن مرسي سجين أفكاره .. يُغلق البوابة خلفه ويظهر الثلاثة وقد انعزلوا عنه .. عباس يُطالبهما بأن يحترما وحدته وصمته : «مش سايب مراته وجاي يقعد معنا في المنفى الأزلي ده»

- مرسي يدخل حجرته المهجورة .. الكاميرا تستعرض المكان .. يُلقي حقيبته بإهمال على الفراش .. صوت نباح الكلب .. يقترب منه ويرمي نفسه في أحضانه فيحتضنه ويربت عليه

- يدخل عباس الحجره .. يلتقط مقعداً من الخيزران .. لحظة صمت يقطعها عباس مرحباً بعودته .. ويبادلته التحية سائلاً عن أحوالهم فترة غيابه .. يدخل نور وحافظ الحجره وهما يحملون قوساً من الزهور مكتوب عليه «عقبال البكاري ياريس مرسي»، الذي يتذكر ليلة زفافه.

- قطع متوازي بين ليلة الزفاف وصخب الرجال .. الكلب ينبج معترضاً على الفوضى التي أحدثها نور وحافظ في المكان .. مرسي يوزع هداياه على الصحبة

- الأربعة حول مائدة الطعام الذي أعدته سعاد لزوجها وزملائه .. نور مشغول عن الطعام بتصفح مجلة تحتوي على صور لنساء عاريات بينما الكلب ينتظر أن يجود عليه بقطعة لحم .. ومرسي يتذكر زوجته بعد أن يلمح صورة امرأة ويخاطب نور : «انت زيه بالضبط هو حيثجن على العضمة وانت على الاسم ايه ده .. يا واد دي صور أمال لو حقيقة كنت عملت ايه ؟» .. المقارنة تدفع الجميع إلى الانفجار في الضحك

- مائدة الطعام خالية .. الكلب يواصل النباح .. الجميع على الشاطئ .. عباس يتحدث عن قسوة المكان لكنه أدمنه .. نور يطلب من مرسي أن يحكي له تفاصيل شهر العسل .. قطع من ضحكات مرسي الذي استغرب السؤال إلى ضحكاته مع زوجته

- صوت نور يُعيد مرسي إلى واقعه الجديد ويعنف نور على صبيانيتها قائلاً : «عيب»

- أمواج البحر المتلاطمة تذكر مرسي بمغامراته المشبوبة لكن بوادع عاصفة ستهد على المكان تُعيده إلى نفسه فيشعر بالبرودة ويعود ليتدفأ بحواره مع سعاد وهي تحممه .. صراع عاصف بينهما في الحمام .. موسيقى «زوروني كل سنة مرة» في «كريشندو» يعكس الصراع العاطفي بين الزوجين

- خطوات مرسي القافزة على الجسر المؤدي إلى الفنار تعكس فرحه وزهوه بفحولته بينما نور في الخلفية يندش ويتصور أن مساً من الجنون أصابه .. مرسي يستفيق لنفسه ويُطالبه وقد تصنع الجديّة بالعودة إلى عمله

- مرسي في حجرته يتطلع في صورة سعاد .. نور يتلصص ثم يقتحم الحجره مُطالباً إياه بأن يشاهدها لكن مرسي يرفض ويضع الصورة في حقيبته .. نور ينتظر حتى يعرف مكانها

- حافظ يهدب شعره فيقص أذنه .. عباس يُشعل لمبة الكيروسين .. نور يعتزم على تنفيذ خطة ما .. صوت البحر في الخلفية يُنذر بشيء ما .. يستعرض الصور العارية التي ملأت جدران الحجره .. موسيقى صاخبة .. نور يتعطر وكأنه مُقبل على موعد مع إحدى غايات الصور .. النوم يتعصي عليه بسببه هوسه الجنسي .. الكلب منزعج .. يسقط



الفراش بنور

- مرسى يصعد إلى قمة المنار ليظفيء لمبة الجاز .. يفتح النافذة فتخترق أشعة الشمس المكان .. نور يصطاد .. عباس يتولى صيانة لمبات الجاز .. مرسى يراقب من أعلى الفنار .. نور يهلل فرحاً على طريقة «طرزان» بعد نجاحه في اصطياد سمكة

- لقطة مكبرة للسمكة في الشواء .. الكل على الشاطئ يتناول الطعام .. مرسى يعطف على الكلب .. موسيقى «زوروني» تعني تداعي ذكريات مرسى يوم أن كان يأكل مع زوجته .. لقطة مكبرة للسمكة وقد تحولت إلى هيكل والنمل يتصارع للفوز به

- صفحة البحر تشي بهدونه .. لقطات جمالية «سلويت» للأبطال الأربعة كل في عالمه ومع غروب الشمس يعود مرسى إلى حجرته فيفاجأ بأنهم أعدوا العدة لقتل الوحدة والفراغ والوقت بلعب الورق ويختاروا الأرض ملعبهم على سبيل التغيير

- شريط الصوت يوحي وكأنهم في مقهى شعبي أو «غرزة» .. يتأمر مرسى ونور على عباس وحافظ اللذان يبادلانها المؤامرة .. ينتهي اللعب بانتصار مرسى ونور .. عباس يلوم حافظ ويتهمه بأنه السبب في الخسارة

- ينتهي الضحك ويدخل كل واحد في عالمه الخاص .. ينصرف عباس «لحلق المواصلات قبل ما تشطب» .. مرسى ينتزع الضحكة بصعوبة .. مرسى يلتقط صورة «بنت الكوتشينة» ثم يلقيها بإهمال .. يروي لنور مغامراته النسائية قبل زواجه .. تتداعى صورته مع المرأة اللعوب زوجة صديقه «الحشاش» .. يسأله نور : «هو مش كان صاحبك برضه ؟» فيرد «مرسى» : «يعني» .. وصورة أخرى يخون فيها صديقه «السكين»

- أمام الفنار في الصباح نور يسأل مرسى عن الكيفية التي كان يقابل بها أصدقاءه بعد خيانتهم لهم مع زوجاتهم .. مرسى يواصل حكي مغامراته في شبابه

- نور على الشاطئ مع صور نسائه العاريات .. الصور تطير بفعل الهواء وتسقط في البحر .. نور يلقي بنفسه خلفهن بعد أن يتخيل أنهن حوريات يسبحن في الماء .. مرسى يأتي إلى المكان بعد الجلبة التي أحدثها الكلب بنباحه ولما يشاهد ما حدث يسخر من نور

- نور يحاول أن يجفف صور النساء المبتلة بأن ينشرها على حبل الغسيل .. نور يسأله رأيه في النساء اللاتي دخل معهن في مغامرة فيبيدي رأياً سلبياً .. قطع على زوجته سعاد وهي ممتعضة وتعبر عن استيائها بأن تلقي قطعة ملابس

في وجهه .. مرسى يتراجع عن التعميم ويؤكد : «فيه ستات كويسة يعني» .. مرسى يطالب نور بالزواج فيعلق ساخراً : «بعد كل اللي حكيتهنولي .. إذا كان أجوازهم معاهم وعملوا معاك ده كله .. اش الحال لما يبقى لوحديهم ؟» .. وجه مرسى يمتنع ويدخل في نوبة تفكير عميق .. موسيقى «زوروني» بتوزيع جديد .. سعاد في حجرتها تستعرض أنوثتها أمام المرأة ثم تتقلب على الفرش .. مرسى قلق في فراشه .. سعاد تتمسح في الوسادة وتتحنس مكانه الفارغ بينما تغرس أصابعها في الفرش كما كانت تفعل بجسده .. البحر ثائر والأمواج متلاطمة .. مرسى غارق في التفكير .. يتجول حائراً في المكان .. يركل علبه صفيح فارغة ويُصر على مطاردتها .. نور يركل علبه صفيح أخرى .. الملل أصاب الجميع .. الكلب على صخرة يتأملهم .. نور يحطم العلبه تماماً .. نور في حجرته يمزق الصور العارية وهو في حالة هستيرية .. أوراق تتطاير في البحر .. نور في حجرته وحيداً ومحبطاً وقد أطلق لحيته .. صوت الريح يُنذر بعاصفة .. نور يُغادر حجرته إلى حجرة مرسى .. يسحب حقيبة مرسى من أسفل فراشه .. يتردد قليلاً ويتلفت حوله ثم يلتقط صورة سعاد من الحقيقية .. يتحنس الصورة وملامح وجهه تنطق بالشبق .. صوت مرسى يقتحم الحجرة .. يحاول نور أن يُعيد الصورة إلى الحقيقية لكن الوقت لا يسعفه فيخبئها في جيبه ويتظاهر بأنه كان يتطلع إلى نتيجة الحائط

- مرسى يكلف نور بأن يزور زوجته في أجازته ويُسلمها رسالة ثم يعود في نهاية الأجازة ليتسلم حاجياته التي طلبها في الرسالة .. مرسى يطلب منه في تردد أن يطمئنه عليها من بعيد لبعيد .. نور يسأله إن كان يطلب منه أن يراقبها فينفي لكنها «صغيرة وعائشة لوحدها» .. نور يشعر بالحيرة من الطلب الغريب .. يغادر نور الفنار فرحاً لأنه حصل على أجازة .. طائر يُحلق في السماء الملبدة بالغيوم .. عاصفة عاتية تهب على الفنار .. الكل يحتمي بحجرته .. نباح الكلب لا يتوقف .. مرسى يحمي الكلب من العاصفة والبرد ويدعوه إلى حجرته

- مرسى يتدافأ بكوب الشاي الساخن .. تتداعى صورة سعاد وسط الظلام الحالك وهي تتلوى في فراشها مرة وبمضردها وأخرى ومرسى يقبلها من دون أن نتبين ملامحه .. نباح الكلب يوقظه من ذكرياته

- مرسى يفتش في حقيبته عن صورة سعاد فلا يجدها .. يرتاب في الجميع (تتداعى صورهم في لحظات بريئة) .. الظنون تحوم حول نور (تتداعى صورته وهو يراقب مرسى أثناء إخفاء الصورة وارتبأكه عندما دخل عليه مرسى الحجر) .. ينهار مرسى على كرسيه بعد أن تأكد أن نور هو السارق (يتداعى حوارهما القديم عن المغامرات النسائية ويتوقف عند جملة : «وكنت تسيبه قاعد زي القرطاس وتروح لها البيت؟» ) .



- نور في طريق العودة باللنش .. يتردد قليلاً ثم يمزق الصورة .. مرسي يتربص عودته لكنه لا يهرول لاستقباله مثلما فعل حافظ وعباس ويحاول أن يقرأ ملامح وجهه .. مرسي يغادر «البوابة» .. نور يستقبله بالأحضان (تتداعى لمرسي صورته وهو يحتضن صديقه بعد خيانتها مع زوجته) .. يحاول أن ينتزع نور من حضنه .. نور يرتاب في إصرار مرسي على اصطحابه إلى قمة الفئار .. حديث نور عن الزوجة يوجب نار الشك في صدر مرسي (تتداعى صور الخيانة) .. نور يُسلم مرسي الرد على رسالته .. سعاد تتراءى لمرسي وهو يقرأ كلمات الرسالة المضممة بالعاطفة وتذكره باللحظات والأحداث التي جمعت بينهما .. تتلاشى هواجسه قليلاً .. يتردد وهو يبادلها الأحضان لكنه يحسم أمره، وقراره، ويضمها بين ذراعيه بعنف ويقبل جبينها بحب وحنو .. يتطلع والرسالة بيديه إلى أسفل الفئار فيلمح نور وهو يُحييه بيده .. يبتسم على استحياء لكن قفزات نور المرحة على الجسر تُفزعها، وتوقظ شكوكه «الواد ده حركاته ماتطمئنش .. يكونش خميني .. متهاياً لي أنه خميني» (تتداعى صور الخيانة) .. الرسالة بين يديه وصورة سعاد وهي ترتدي في حضنه وكأنه حصنها الوحيد تهدئ روعه ومخاوفه .. يهبط من الفئار وأثناء نزوله على السلالم الحلزونية تتداعى صور خيانتها لأصدقائه ولحظات زفافه وسعادته مع زوجته وشكه فيها .. تتداخل الصور وتتقاطع الذكريات.. يحاول مرسي أن يصم أذنيه وعقله وهو على الجسر وحيداً .. تبتعد الكاميرا بنعومة تاركة إياه فريسة لأوهامه وماضيه الملوث .. صفحة البحر ناعمة وهادئة .. موسيقى «زوروني» تُعلن في فرح وبهجة :

## النهاية

- لقطه مكبرة على يد نور وهي تقبض على «درايزين السلم»، وهو في طريقه إلى شقة مرسي .. نور يتلفت يمناً ويساراً وأعلى وأسفل قبل أن يدق جرس الباب .. سعاد تفتح الباب بملابس امرأة لعوب .. تتحدث معه بميوعة وخلاعة .. تضغط على شفيتها وتدعوه للدخول .. تطمئن بدورها على أن أحداً من السكان لم يلحظها وتغلق الباب بسرعة .. الوسواس تكاد تقتل مرسي .. سعاد بقميص نوم يكشف تهتكها ونور يُشعل سيجارته والفراش مهياً لاستقبالهما .. نظرات سعاد الشبهة تكشف رغبتها .. نور وسعاد في عناق حميمي مشبوب .. مرسي وقد طالعت لحيته .. يقبض على المطفأة ويدفها بقوة على المائدة .. الكلب يتحول من النباح إلى الهجوم .. سعاد ونور في الحمام يُفجر ثورة مرسي ويحطم كل شيء في حجرته .. ينتقل من حجرته إلى الحمام ليخنق سعاد ويفر نور .. مرسي في حجرته في إعياء شديد وانهايار تام ينتهي بتحطيم زجاج النافذة.

- قبضة يد مرسي المتراخية في الفراش ووجه المُجهد يعكسان حجم معاناته في الليلة السابقة .. فوضى وأثار دمار في الحجرة والكلب يتأمل فزعاً وعندما يوقن أن صاحبه عاد إلى حالته الطبيعية يقفز إلى فراشه ويحتضنه مرسي .. يضع وسادة على النافذة بدلاً من الزجاج الذي كسره .. يُشعل سيجارة ويحاول أن يراجع موقفه ويتراجع عن ظنونه لكنه يعود للقول : «ليه لأ يعملوها .. كل شيء ممكن .. كل الستات كده» .. يغادر حجرته

- مرسي جالس على صخرة خارج الفئار .. عباس يسأله عن سر التدمير الذي وجدته في حجرته عندما مر عليه ولم يجده فيرد عليه : «الكلب باين له اتسعر يا عباس»

- نور في طريقه إلى منزل مرسي .. يستعيد حوارهم مع مرسي حول الصداقة والخيانة .. يترك أمر الزوجة لطريقة تعاملها معه .. سعاد تستقبله على باب الشقة بأدب ولا تسمح له بالدخول .. تفرح بالرسالة وتسأله عن أحواله ثم تودعه باحترام .. صوت نور : «طلعت مؤدبة» .. يفكر في تمزيق الصورة ثم يتراجع ويقرر أن يُعيدها إلى مكانها .. تنتابه المخاوف خشية أن يكون مرسي قد علم بأمر اختفاء الصورة

- لقطه مكبرة ل «بيادة» في قدم مرسي .. يتحرك كأنه رجل عسكري مُقدم على حرب .. يُحدث نفسه بأن نور «ضروري حيبان عليه»

- حافظ يقص شعر عباس .. أحوال مرسي هي محور حديثهما .. حافظ يرى أن الإفشاء بالأزمة يخفف وطأتها .. عباس ينحاز إلى الكتمان خشية تداعياتها

- مرسي يفكر في الانتقام من نور بإلقائه من شرفة الفئار في حال تأكده من خيانتها له

## «زوجتي والكلب».. براعة الاستهلال

كان بمقدور سعيد مرزوق لو لم يكن مخرجاً موهوباً، وصاحب أسلوب فني متفرد، وشخصية مستقلة تبحث عن التجديد والابتكار، أن يُقدم فيلماً تقليدياً في تجربته الروائية الطويلة الأولى، عن رجل يُطارده ماضيه الملوث، وتورقه مغامراته النسائية التي عاشها في صدر شبابه .. وكان يستطيع - لو أراد - أن يتذرع بأن الفيلم الأول هو بمثابة «الباسبور الدبلوماسي» الذي يتيح له ارتكاب ما يشاء من أخطاء «التجربة الأولى»، وبطاقة التعارف، التي تبرر تقديم التنازلات، وفروض الطاعة، التي تقنع المنتجين بأنه قادر على أن يوظف كل ما هو مبتذل ورخيص ليصنع فيلمه الأول الذي يدغدغ مشاعر، ونزوات، الجمهور، ويحقق الإيرادات التي تُشجعه على الاستمرار والبقاء على الساحة !

لكن المخرج الشاب، الذي لم يكن قد تجاوز الثلاثين من عمره يوم أن بدأ تصوير فيلمه الروائي الطويل الأول «زوجتي والكلب»، أبى إلا أن يعلن تمرداً منذ اللحظة الأولى، واختار أن يُقدم نفسه من خلال فكرة كتب لها السيناريو والحوار قد تبدو لأول وهلة كلاسيكية، ولا تحتاج سوى لمخرج «حريفي» يُضيف إليها بعض «التوابل الحارقة» ليصنع «وجبة» مثيرة، غير أنه قدمها بلغة سينمائية حطمت القواعد العقيمة، ونقلت المتلقي إلى عالم أخاذ، عبر صورة تؤكد أن خلفها فنان حساس شديد الوعي بالتفاصيل، ومُفكر مهموم بقضايا الإنسان في عالمنا الكبير؛ فالحقيقة التي لا شك فيها أن «زوجتي والكلب» طرح القضية من منظور إنساني، وإن لم يتخل عن طابعه المصري الحميم، والذي تمثل في البشر والحجر؛ فالمكان في الفيلم - فنار في مكان ناء - له نكهته وعبقه وعراقته، ويمثل معلماً في محافظات ساحلية عديدة في مصر، وبرغم هذا فمن النادر أن تجد له مكاناً في أفلامنا . أما البشر ( الرئيس «مرسي» كبير العاملين بالفنار، «نور» الشاب المراهق، «عباس» الهرم الذي اختار الفنار ليخفي سراً دفيناً في حياته و«حافظ» الذي يعيش بلا قضية وكذلك «سعاد» زوجة الرئيس «مرسي» فهم أصحاب ملامح، وطباع، مصرية خالصة أحسن المخرج اختيارها، وتوظيفها.

في تحد صارخ للثرثرة والزخم التمثيلي، اكتفى المخرج الشاب - وقتها - بخمسة ممثلين فقط (محمود مرسي، سعاد حسني، نور الشريف، حسن حسين وعبد المنعم أبو الفتوح)، واعتمد على الصورة والإضاءة - العظيم عبد العزيز فهمي - والمونتاج - عطية عبده - لإيصال المعنى، وهو ما أدى إلى تراجع الحوار بدرجة كبيرة، والأمثلة كثيرة على هذا؛ ففي لحظة احتدام أزمة «مرسي»، الذي يرتاب في زوجته، يقوم «مرزوق» بتسويد «الكادر»، ولا يبقى إلا كوة صغيرة تؤدي إلى ضوء ساطع، وكأنه بصيص الأمل في نهاية النفق المظلم، الذي يعيشه بفضل وساوسه وكوابيسه، وعندما يختلي

«مرسي» بنفسه على صخرة البحر تلتقطه الكاميرا من شاطئ فيبدو وكأنه فأر في مصيدة هواجسه، وكما تدور الكاميرا حول «نور» فتحاصره، وكأنه في جلسة تحقيق جنائي، تحاكي بدورها الأرض التي تميد تحت قدمي «مرسي» بعد تخيله مشهد خيانة زوجته.

مهارة أخرى أظهرها «مرزوق» في الفيلم تتمثل في ابتعاده التام عن «الكادر» التقليدي؛ ففي غالبية مشاهد العمل إن لم يكن جميعها يحرص على تكوين «الكادر» الأقرب إلى اللوحة التشكيلية، وهو الذي صور فيلمه بالأبيض والأسود؛ ففي سعيه للإشارة إلى الاختلاف بين «مرسي» و«نور»، يفصل «الكادر» إلى قسمين يحتل كل منهما جانباً منه، فضلاً عن التوظيف المتقن لخلفية المشهد وصدارته، فالاستخدام الواعي للبوابة الخشبية التي تصدرت المشهد بينما يبدو «مرسي» خلفها أظهرته وكأنه سجين «أفكاره» و«أوهامه»، وبعودة «نور» غادر «البوابة» فبدأ وكأنه تحرر من سجنه على سبيل «الإفراج المؤقت» !

في سياق ليس ببعيد لا يقدم سعيد مرزوق تفصيلاً من دون أن يستغلها، فاللقطة المكبرة للبيادة العسكرية في قدم مرسي، وهو يتهبأ لعودة «نور»، تصوره وكأنه رجل عسكري مُقبل على حرب، ونفس الحال بالنسبة لتوظيف قطع «الإكسسوار»؛ ففي مشهدين مختلفين يقوم «كلوب الإضاءة» بتوصيل معنيين مختلفين؛ أولهما عقب استيلاء «نور» على صورة «سعاد»، وارتياب «مرسي» فيه؛ حيث يبدو «الكلوب» وكأنه «مصباح ديوجين»، الذي يغريه بقول الحقيقة، وفي توظيف آخر يتأرجح «الكلوب» في إبحاء واضح بأن حياة «مرسي» تتأرجح، ومهددة بعدم الاستقرار، بارتياحه الدائم في سلوك زوجته . أما شريط الصوت فيلعب دوراً درامياً كبيراً؛ مثلما حدث في توظيف صوت الأقدام أو «طرقة» العلكة - اللبانة - في فم «سعاد»، للإيحاء بأنها امرأة لعوب. وهنا تتجلى براعة سعيد مرزوق، وتمتعه بخيال خصب؛ فعلى عكس كل الرؤى المعتادة تعتمد تصوير مشهد الخيانة بشكل واقعي، ولم يخله بصورة ضبابية أو عدسة تنحوبه إلى الرمزية أو الفانتازيا، وفي لحظة تقديم المشهد الواقعي برهن على احترامه لوعي المتلقي، وذكائه، إذ ترك له وحده اكتشاف الحقيقة . وبأذنه الموسيقية قدم تنويعات مختلفة على موسيقى «زوروني كل سنة مرة» بحيث تلائم المواقف الدرامية المتباينة، ولعب فنان الموسيقى إبراهيم حجاج دوراً كبيراً في تحقيق هذا الهدف على أكمل وجه.



## «الخوف» .. نبوءة النصر

لا أجد، حتى هذه اللحظة، مبرراً لحالة اللامبالاة فضلاً عن القسوة غير المبررة، التي تعامل بها بعض نقاد السينما في مرحلة السبعينيات مع فيلم «الخوف»، وكانت سبباً في أن يوجه بعضهم سهام السخرية اللاذعة لمخرجه سعيد مرزوق لأنه استعان بعبارة للكاتب الكبير محمد حسنين هيكل قال فيها : «أرى أن المبالغة في تقدير قوة نيران العدو، هو أمر يجب أن نحذره، وإلا أصابنا بالكساح قبل أن يصيبنا بالجراح، ومتنا من الخوف كأمة قبل أن يستشهد منا الأبطال في ساحة القتال»، وقالوا، بنفس السخرية، إن «الفيلم يبدأ وينتهي من دون أن نفهم لماذا استخدم المخرج، ومعه المنتج رمسيس نجيب هذه العبارة، فالإقرار بانتفاء العلاقة بين العبارة والفيلم يؤكد أن ثمة خطأ في استقبال الفيلم أو «استسهال» في تلقيه؛ فالفيلم عُرض عام ١٩٧٢، أي بعد عام واحد من إعلان «السادات» أن عام ١٩٧١ هو عام الحسم، ومرور العام من دون أي حسم الأمر الذي أوقع البعض في وهم أن مصر ليست بحجم إسرائيل، التي تقف وراءها أمريكا، التي تدعمها، وتمدها، بترسانة أسلحة تمكنها، ليس فقط من الإخلال بموازين القوى في منطقة الشرق الأوسط، بل تتيح لها تدمير الجيوش العربية في حرب محدودة إذا أرادت!

من حق المخرج سعيد مرزوق في وضع كهذا، أن يحتد، ويغضب، ويغير على وطنه، وأمنه، ومن ثم جاء انفعاله بعبارة «هيكل»، التي يحذر فيها من «المبالغة في تضخيم قوة العدو»، صادقاً، وطبيعياً، ومنطقياً، واتجه إلى كتابة قصة وحوار فيلم «الخوف»، الذي حمل في البداية اسم «مكان للحب»، واختار أن تكون بطولته «سعاد» - سعاد حسني - واحدة من بنات مدينة «السويس»، التي تعرض أهلها للتهجير، بعد العدوان الإسرائيلي البربري على مدن القناة، وفي القاهرة تربطها قصة حب والمصور الفوتوغرافي - نور الشريف - الذي التقته في معرض ضم بعض صورته الفوتوغرافية.

لا ينتظر منا أحد بالطبع أن نواصل سرد أحداث الفيلم، لكن القول بأنه «يحكي قصة «ولد» و«بنت» لم يجدا مكاناً ليمارسا فيه الحب، وحاولا ممارسة هذا الحب في عمارة لم يتم بناؤها بعد أصبحت مشكلتهما أن يهربا من حارس العمارة، فيه تسطيح لا يُحتمل، وتغريب بالقارئ والمشاهد معاً؛ فالفيلم يحمل من الإيحاءات والدلالات، وربما الرموز، ما ينفي عنه هذه السطحية، ويؤكد - في نفس الوقت - أن المخرج سعيد مرزوق تعامل مع قضية «الخوف» بجدية لكنه لم يشأ أن ينسج من القضية فيلماً واقعياً، وعالجها من منظور رمزي تعاطف فيه مع جيل ضائع مازال يعيش أجواء الهزيمة، ويبحث عن ذاته في مجتمع «اللاحسم»، ولم يجد أمامه سوى «الهروب»؛ فالعمارة «تحت الإنشاء» هي معادل

لمصر، التي كانت تسعى جاهدة لإزالة آثار العدوان، وتحاول أن تبني نفسها من جديد، و«الحارس»، الذي يلاحق الشاب والفتاة، ويحاول أن يثبت في نفوس «الحاضر» و«المستقبل» الذعر والرعب، ليس سوى «العدو»، الذي حذر «هيكل» من المبالغة في تضخيم قوته، بدليل أنه سقط في أول مواجهة مع الشاب (الفيلم عُرض عام ١٩٧٢ وانتصر شباب الجيش المصري ودحروا العدو عام ١٩٧٣).

إشارات الفيلم واضحة، ولا تحتاج إلى لي ذراع الدراما أو تحميل الموضوع بما لا يحتمل؛ فالظلام المخيم على «العمارة»، يعكس ظلال الهزيمة، والشمس الشاحبة التي تطل برأسها على المكان معادل آخر لحالة الضبابية التي كنا نعيشها آنذاك (اللاسلم واللاحرب)، بدليل أن الشاب لم يحمل الفتاة، ويهبط بها إلى الطابق الأرضي، كما كان متوقفاً وإنما اتجه بها إلى الفضاء الذي تنصدره الشمس الشاحبة، وفي الخلفية أغنية «فات الكثيريا بلدنا ما بقاش إلا القليل» - ويبدو أن حدس سعيد مرزوق كان قوياً بدرجة كبيرة؛ إذ لم يمض سوى عاماً إلا قليلاً، واندلعت الحرب.. وانتصرنا!

اعترف المخرج سعيد مرزوق بأنه لم يقطع شوط الرمزية حتى نهايته، وتسببت ظروف خارجة عن إرادته في ارتكابه جريمة لا تُغتفر عندما خلط بينها - الرمزية - والواقعية - لكن الزعم بأن فيلم «الخوف» يعالج أزمة شاب وفتاة يبحثان عن «مكان للحب»، وأن مشكلته جنسية بالمقام الأول، هو الخطيئة التي لا تُمحي!

مرة أخرى، وفي فيلمه الثاني على التوالي، يحافظ سعيد مرزوق على أسلوبه الإخراجي المتفرد، ويرسم «الكادر» بريشة الفنان التشكيلي في داخله، ويتسم إيقاعه بخصوصية واضحة، كما يستلهم روح الفيلم التسجيلي؛ إذ يستثمر وظيفة البطل، الذي يعمل مصوراً فوتوغرافياً، ويقدم لقطات وثائقية داخل سياق الأحداث، لكن التداخل - القسري - بين «الرمزية» و«الواقعية» أفسد التجربة، وطمس شكلها، وهويتها، وهو درس قاس لكل مبدع يخضع للظروف، ويقدم تنازلاً يتصور أنه سيجعل العاصفة تمر، بينما هو في الحقيقة يدفع ثمناً غالياً، ويرتكب ذنباً سيتحول إلى جرح غائر في صدره، ورصيده، أغلب الظن أنه لن يندمل!

## «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» .. نبوءة التطرف

هل دفع سعيد مرزوق ثمن ولعه بتقديم الأفلام المثيرة للجدل ؟

ما جرى عقب عرض فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» يؤكد هذا؛ إذ أنه أصبح، بين ليلة عرض وضحاها، مستهدفاً، بل تحول إلى «لوحة نيشان» تتلقى السهام من الجميع، دون استثناء؛ فالفصيل الليبرالي هاجمه بحجة تورطه في الإساءة إلى الباشاوات، والتعريض برموز حزب الوفد، والتيار اليساري تملكه الهلع والذعر بسبب نهاية الفيلم، التي غادر فيها أصحاب «الجلابيب البيضاء» الجامع، وأمعنوا الضرب بالعصي في بقية طوائف المجتمع بحجة أنهم «كفرة»، وتصور الفقهاء منهم أن الفيلم يبشر بالفكر الديني المتطرف بينما اعتبره الناصريون عودة لزمان «الباشاوات» !

على الجانب الآخر امتعض أباطرة الفساد في الحزب الحاكم ( تدور الأحداث مطلع الثمانينيات) من الصورة التي قدمها الفيلم عن حجم الفساد الذي استشرى في البلاد، والهزم الاجتماعي الذي انقلب فأصبح «ملك الفكة» - سمير غانم- «ملك الدولار الذي يهز اقتصاد البلد، والقواد «شندي»- نجاح الموجي- متعدد العلاقات وصاحب نفوذ. أما «عمر» - محمود ياسين- ابن «الغسالة» التي أصبحت تاجرة الصنف- المخدرات- وكان يُقاسم «الغازية»- مديحه كامل- في رزقها المشبوه، ولا يتورع عن بيع صاحبه، فقد أضحى واحداً من كبار رجال الأعمال، الذين تفتتح الأبواب في وجوههم عند أول إطلاقة في المطار أو في مكتب المحافظ أو في ركن تابع لشبكة الدعارة التي يُديرها من الباطن، ودائماً ما يتغني بطهارة اليد والذمة شعاراً تلك المرحلة !

إعادة قراءة فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» تؤكد أنه كان كاشفاً وفاضحاً لسلبيات اجتماعية، وسياسية، عديدة، الأمر الذي استعدى كثيرين ضده، وفتح عليه النار على جبهات متعددة؛ فالدفاع عن مصطفى النحاس ومكرم عبيد والنقراشي وأحمد ماهر على لسان سليل الباشاوات- حسين فهمي- يواجه بهجوم شرس من جانب مدرسة التاريخ «أمل» - ميرفت أمين- التي تتهمهم بأنه ذبول «الملك» وحاشيته الفاسدة، وتزيد على هذا بأنهم «جزء من النظام الملكي التابع للاستعمار» و«استعمار ثاني»، بينما يُعلق «الباشا الصغير» بان «التاريخ تم تزويره»- والحكم القضائي برفع الحراسة عن ممتلكات «الباشاوات» و«الإقطاعيين» يعني، في الظاهر، أن الثورة أخطأت في حقهم، بينما الحقيقة أن «سوبر باشاوات» العهد الجديد، حسب د. حسين مؤنس الذي صك المصطلح، ووجه الفيلم تحية له على لسان «أمل»، سيضعون أيديهم عليها، تحت شعار «مال الشعب عاد للشعب» !

مساجلات ومناظرات لا تُعد ولا تُحصى حفل بها فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه»، وتسببت، ولا شك، في تخمة أصابت الجمهور، الذي لم يراع كاتب السيناريو سعيد مرزوق مدى وعيه، وحجم ثقافته، وزج به في أتون حرب شعواء أبطالها الغازية التي أصبحت «سيدة مجتمع»، والصحفي - أحمد راتب - الذي انحدر به الحال فصار يتمنى لو أصبح «بواب عمارة» تسكنها راقصة أو بداخلها شقة دعارة، والموظف- أسامة عباس- الذي يسكن في أبو زعبل، وبالرشوة، والصفقات المحرمة، امتلك شقة فاخرة في أحد الأحياء الراقية، لكن السيناريو يعود مجدداً إلى تفعيل نظرية «القلم والمسترة»؛ فكل خطأ يقابله صواب والعكس، فالمعارضة، وصحفها، على أهبة الاستعداد لمطاردة الفساد، وفضح أباطرته، ورئيس الحي البيروقراطي عملة رديئة تطردها العملة الجيدة التي يعبر عنها «المحافظ» المثالي، الذي يُبادر بإصلاح أخطاء مرؤوسيه، ويشكر المواطنة - ميرفت أمين - على إصرارها على ملاحقة وفضح الفساد، ويمنحها الكارت الشخصي، ويُطيح بموظف مكتبه المرتشي- محمد كامل- الذي يرفض النقل إلى أسوان ويُقدم استقالته ولما يخذله «بشندي» يلقي بنفسه في النيل !

بعد سنوات طويلة من أزمة الفيلم، أتصور أن سعيد مرزوق أخطأ ككاتب وكمخرج عندما تصور أن بمقدوره «استنساخ» فيلم «المنذوبون»، وعندما وزع اتهاماته على الجميع بالتساوي، معتمداً مبدأ «تفريق الدم على الأحزاب والفصائل»، لكنه لم يتحسب إلى أن «المصالح تتصالح»، وأن اقترابه من الدين يمكن أن يتسبب في الكثير من الأزمات والمشاكل؛ خصوصاً أنه ترك الباب موارباً، ولم يحسم موقفه بشكل قاطع؛ فالتعاطف واضح مع شخصية حارس القصر أثناء الحراسة «عبد الشايف» - حسن مصطفى- الذي يُربي الأجيال الجديدة على حفظ القرآن بعيداً عن إدمان حفظ الإعلانات، وتشجيع طفله على أن تكبر وتؤذن، وانتهاء الفيلم بأطفال الحضانة وهم يرددون خلفه الآيات القرآنية بصوت جهوري، بينما تتهمه زوجته - نعيمة الصغير- التي لا تقل عنه تطرفاً وتشدداً بالتخاذل لأنه اختار أن يواجه المنكرب «أضعف الإيمان»، ولم «يغيره بيده»، ومن ثم جاءت النهاية التي خرج فيها «الأخوة» من صلاة الفجر ليقيموا الحد بالقوة على «الكفرة» مثيرة للجدل، وتبدو تبشيرية بأكثر منها تحذيرية، لكنها، في الجانب الأخطر، بدت وكأنها نبوءة لاستفحال خطر المتأسلمين، وتنامي ظاهرة العنف باسم الدين، لكن النبوءة ضاعت، ولم ينتبه إليها أحد، بسبب الزخم .. والصخب.. والحسابات المسبقة !

## «المدنبون» في حق الوطن

منذ بداية فيلم «المدنبون» يقدم المخرج سعيد مرزوق بعض الإشارات الموحية، التي يمكن اعتبارها مفايح أولى لقراءة الفيلم؛ كاللون الأحمر الذي كتبت به كلمة «المدنبون»، وتحول مع اللون الأسود، إلى أرضية للعناوين، وكذلك «الضوء الأحمر» الذي تصدر أول «كادر» في الفيلم، وتولى مهمة دق ناقوس الخطر، والتحذير من تردي الأوضاع بأكثر مما هو حاصل، فضلاً عن التقديم الجديد والمبتكر للممثلين، من خلال إظهارهم عبر التترات، في صور فوتوغرافية أمامية وجانبية على غرار تلك التي تلتقط للمتهمين باللوحة التي تحمل رقم السجن !

تشويق وتكثيف وإيجاز انتجه سعيد مرزوق طوال الوقت؛ حيث المعنى الذي يصل بأقصر الطرق، والأحداث التي تتدفق في يسر وسلاسة، ومن دون ثرثرة من أي نوع، وكأنه يقدم «توليفة» لا يعرف مقاديرها وأسرارها إلا هو؛ فكل شيء محسوب بدقة شديدة، وقانونه الذي يحكم الفيلم حاضر، وأول مواده احترام المنطق والاتقان الذي لم يعد له وجود اليوم.

بمبضع الجراح تولى «مرزوق» تشريح مشاكل المجتمع المصري في تلك الفترة -منتصف السبعينيات- من تفشي الوساطة والمحسوبية، وتنامي الفساد في التعليم والطب وبين قيادات الدولة، وخراب الذمم، وخيانة الأمانة، عبر الاتجار في السلع المدعومة، وسيطرة أديعاء الفن، وانتشار الدعارة، وصولاً إلى المتاجرة بالدين - وعلى الرغم من صعوبة التعرض لكل هذه القضايا مجتمعة إلا أن سعيد مرزوق قدم عملاً محكماً لم يتخل فيه عن أسلوبه المتفرد في تكوين «الكادر» متعدد المستويات، واستثمار عمق الصورة - مدير التصوير مصطفى إمام - والاتجاه إلى حركة الكاميرا الناعمة، واستخدام الكاميرا المحمولة عند الضرورة (لحظة توجه عماد حمدي إلى الشرفة للانتحار)، كما أظهر قدرة كبيرة على تصوير المجاميع بواقعية (مشهد الجمعية)، بل أنه زاد الأمر صعوبة على نفسه باستخدامه تقنية «الفاش باك» قرابة الثلاثين مرة أو يزيد، بل أن الفيلم نفسه «فاش باك» طويل بداخله كم ضخم من «الفاش باك»، بينما يؤكد كل من يعمل بالسينما أن أكثر من «فاش باك» يفسد العمل، ويؤدي إلى «تطفيش الجمهور» !

فاجأ «مرزوق» الجميع، في تلك الفترة، وما زال يُدهشنا اليوم، بالكيفية التي استخدم بها «الفاش باك» بهذا الإفراط من دون أن يترهل إيقاع الفيلم - مونتاج سعيد الشيخ - أو ينفض عنه الجمهور، والفضل في هذا يرجع إلى دقة حساباته، وبراعة توظيفه، وقدرته على إعمال الخيال، إضافة إلى ذهنه المتقدم. وفي سياق هذه المعادلة الفنية العبقرية وظف

الموسيقى - جمال سلامة - لتؤدي دوراً تعبيرياً، وحرص على تنوع الآلات الموسيقية (استعان بأوركسترا القاهرة السيمفوني وعازف البيانو رمزي يسى والسوبرانو سهير حشمت وعازف الكمان محمد حجاج)، وحافظ، برغم تداخلها، على «الهارموني»، ولم نشعر، في لحظة، بوجود نشاز أو إزعاج، بل أسهمت الموسيقى في تكثيف جرعة التشويق والترقب والإثارة. ووسط هذا الجو المشحون بالتوتر لم يخل فيلم «المدنبون» من مواقف وحوارات طريفة، كالإفيه الذي قاله توفيق الدقن، عقب الأمر بسجنه، وتوظيف أبيات الشعر العربي، بواسطة ناظر المدرسة - عماد حمدي - لتواكب متغيرات الواقع، ومشهد برج القاهرة في حجرة المنتج العربي، واحتفاظ المسئول الكبير - صلاح ذو الفقار - بمصحف شريف في مكتبه بينما يرتكب كل الموبقات والآثام، لكن براعة المخرج الحقيقية تظهر في سيطرته التامة على العدد الكبير من الممثلين، وتوظيف كل ممثل في الشخصية التي تناسب إمكاناته، وتظهرها، ربما باستثناء نبيل بدر، الذي يؤهله تكوينه الجسماني، وملامحه، لأن يكون منتجاً خليجياً لا لبنانياً، وأكبر الظن أن سعيد مرزوق هو الذي تسبب في «قولبة» عمر الحريري وسعيد عبد الغني في شخصيتي وكلاء النيابة، نتيجة تقمصهما الصادق، وغير المفتعل، للشخصية في «المدنبون» !

عُرف عن سعيد مرزوق أيضاً توظيفه المتقن لشريط الصوت، كما فعل في الاستعاضة عن صوت التأوهات الجنسية في المشهد العاطفي المشبوب بين سهير رمزي وعادل أدهم بالموسيقى، لكن فات عليه مراعاة نبرة الصوت في قول خضير المدرسة - عبد الغني النجدي - : «ايه اللي جابه في الوقت ده» - يقصد «الناظر» - فمن المفترض أنه يحدث نفسه همساً لكن صوته بدأ زاعقاً بما يباين المنطق والواقع، كما بدت جملة «والا مضطرين نوجه لك تهمة القتل» مكررة وسقيمة، وتعكس فقراً في القاموس اللغوي، في وقت تمتع فيه المخرج برحابة أفق ملحوظة، وهو يُغلب المنطق الدرامي، ويستثمر حصيلة المصور الفوتوغرافي - أسامة عباس - من صور حفل الفنانة سناء كامل - سهير رمزي - الذي انتهى بقتلها، كذريعة لاستدعاء «المدنبون» الواحد تلو الآخر، ومحاولة كل واحد منهم تبرئة نفسه من تهمة قتلها فيورط نفسه في جريمة أكبر في حق المجتمع، وهي حيلة درامية لم تفسد إثارة الفيلم، برغم تكرارها، وظلت جرعة التشويق والغموض قائمة؛ خصوصاً مع اجتماع «المدنبون» في زنزانة واحدة، والمونولوج المؤثر للقدير عماد حمدي، واحتفاظ الفيلم بالسر الغامض : «من القاتل؟»، حتى آخر لحظة على غرار ما يحدث في أفلام «هيتشكوك» و«أجاثا كريستي» برغم أن فيلم «المدنبون» اجتماعي بخلفية سياسية ولا ينتمي للأفلام البوليسية . وفي هذه النقطة تكمن عبقرية سعيد مرزوق .. و«المدنبون»!

## «المغتصبون» .. بثور في وجه المجتمع

تحظى المقدمة أو «التترات» - العناوين - في أفلام سعيد مرزوق بعناية خاصة، واهتمام كبير؛ كما نلاحظ في فيلم «المغتصبون»، الذي استلهه بتصوير الممثلين الذين ارتكبوا جريمة الاغتصاب، وكأنهم «شياطين»، وكأنه أشار على مصمم «التترات» باستخدام عدسات بعينها لتشويه وجوههم، وهو ما فعله مع محمد الشيخ واضع الموسيقى التصويرية، التي بدت غائمة الملامح، وتعاني تشويهاً هي الأخرى، لكنه برغم هذا لم يمانع في إلقاء الضوء على الخلفية الاجتماعية، والمعاناة الاقتصادية، لهؤلاء المغتصبين حتى يهيا لمن يرى المشاهد الاستهلاكية للفيلم أنه يبرر فعلتهم، أو يتعاطف معهم في أضعف الإيمان، لكنها الموضوعية التي التزم بها سعيد مرزوق عند كتابة الرؤية السينمائية والسيناريو والحوار للواقعة التي أثارت الرأي العام وقت حدوثها، وأخلص، كعادته، في بحث جوانبها وأبعادها وتداعياتها، كما كان حريصاً على دراسة البيئة التي أطلقتهم، والمناخ الذي أفرزهم؛ فأولهم مدلك في حمام شعبي، والثاني عامل في ورشة دباغة، والثالث عامل في مصنع بلاط، والرابع عامل في محطة بنزين، والرابع سائق بيجو، والخامس عربي، والسادس عاطل، أي أنهم جميعاً ينتمون للطبقات الأقل من الدنيا، مقارنة بالفتاة - الضحية - وخطيبها المهندس اللذان يعيشان حياة مترفة يحملان فيها بطلاء شقة الزوجية، التي اختارها في عمارة شاهقة، باللون الأبيض، بينما تتعرض وجوه الشباب للتلطبخ بكل الصبغات السامة !

لم يهدر المخرج سعيد مرزوق الوقت في المقارنة بين أطراف الصراع، وإنما دخل في لب القضية مباشرة؛ ففي أعقاب جلسة «فرفشة» بين الشباب، الذي نوه السيناريو إلى معاناتهم من الكبت الجنسي (أحدهم يتلصص على النساء في الحمام الشعبي) يرى واحد منهم أن المتعة ستكتمل بوجود امرأة، وفي وقت متزامن يُصر خطيب الفتاة على أن يصطحبها إلى مكان مهجور لتتمتع برؤية القاهرة «من فوق»، وينجح سعيد مرزوق في تقديم جرعة من الإثارة والتشويق، في اللحظات التي سبقت الهجوم على الفتاة وخطيبها، وكأنه يصنع «فيلم رعب» !

هل يمكن تصديق أن واقعة مرعبة بهذا الشكل يمكن أن تصنع جمالاً من أي نوع ؟

لقد فعلها سعيد مرزوق، بموازرة فنية قوية من مدير التصوير طارق التلمساني؛ حيث نجح في تقديم «كادرات» أقرب إلى اللوحة التشكيلية (سيارة المجني عليهما لحظة الغروب قبل أن تُضاء في الظلام بنورها الداخلي، وهو مصدر إضاءة صعب للغاية لكن التلمساني تحايل ونجح)، ومن قبله جاء تلصص «المدلك» على النساء في الحمام من كوة

في السقف غاية في الجمال؛ نظراً لاختيار زاوية للكاميرا غير تقليدية، وعدسة غير شائعة الاستخدام، فأهمية فيلم «المغتصبون» - في رأيي - لا تكمن في قصيته التي أثارت هلع وفزع المجتمع، بل في الدروس الفنية التي يمكن استخلاصها منه في التصوير والإضاءة، وتصعيد ممثلين عرفوا وقتها بأنهم نجوم الصف الثاني (محمد كامل، حمدي الوزير، حسن الديب، حسن العدل، وحيد حمدي ومحمد فريد) إلى مرتبة النجوم، ونجحوا في الاختبار، كما كسب المخرج رهانه عليهم؛ خصوصاً الذين عُرفوا بتقديم الأدوار الكوميديّة مثل : محمد فريد وحسن الديب؛ إذ نجحت «التوليفة» العجيبة في تخفيف حدة القضية، وإشاعة جو من الطرافة، والسخرية، عملاً بمقولة «شر البلية ما يضحك»، لكن ظلت موسيقي محمد الشيخ ثغرة كبيرة في الفيلم، بعدما اختار آلات موسيقية صاغ بها لحناً أوحى وكأننا بصدد حكاية من التراث الصيني !

استثمر سعيد مرزوق إمامه بالقضية، واستيعابه لتداعياتها الخطيرة على المجتمع، وكثف رؤيته التي تجنب من خلالها المتاجرة بقضية الاغتصاب، كما فعل مخرجون آخرون في ذلك الوقت، لكنه كان قاسياً على نفسه، وعلى الجمهور، عندما استغرق كثيراً في تقديم التفاصيل الصادمة، والوحشية التي لم تكن معتادة في تلك الفترة - لكنها اليوم عادية - والعنف المادي والحواري المُقزز؛ إذ احتلت الواقعة فترة زمنية طويلة على الشاشة، لكنها، برغم ذلك، لم تثر حفيظة أحد، ولا الرقابة، بعد أن تعامل معها المخرج بقدر كبير من المسؤولية، والحساسية الفنية، وانتصر لوجهة النظر الأخلاقية والإنسانية، من دون أن يחדش حياء المتفرض، بل بدا وكأنه يجرد الواقعة من ذاتيتها ليسقطها على المجتمع بأكمله، عبر اتهامه بأن صمته على مثل هذه الجرائم هو من قبيل «التواطؤ الجماعي»، الذي يُنذر بعواقب وخيمة.

ربما لهذا السبب جاءت مشاهد ما بعد جريمة الاغتصاب بنفس القوة، والتوتر، على عكس ما توقعنا، وبدأت جلسات التحقيق مع «المغتصبين» وكأنها محاكمة لمجتمع الفقر والجهل والبطالة، ولهذا السبب لم يشعر «المغتصبون» بتأنيب الضمير، بل كانوا على درجة من الصلابة، وكأنهم سعداء لأنهم تحدوا المجتمع، الذي ينظر إليه بوصفهم «بثور» في وجهه يجب إزالتها !

الفصل الثاني  
..وقال الفيلسوف

## حدثنا عن سنوات النشأة والتكوين ؟

- نشأت في منطقة الهرم في مناخ ترك تأثيراً كبيراً علي نفسي؛ حيث الفراغ والرمال وصوت الريح والمقابر والجنازات، كما منحني الحظ فرصة الاقتراب من الأفلام الأجنبية التي كانت تختار الأهرام وأبو الهول محوراً ومكاناً لها، لكنني لن أنسى يوم أن جاء المخرج العالمي سيسيل دي ميل لتصوير فيلم «الوصايا العشر»؛ فعلى الرغم من أنني لم أكن قد تجاوزت الثانية عشرة من عمري وقتها إلا أنني ظللت منجذباً لما يجري، وتعلقت عيناى بالمخرج الشهير وهو يمتطي الكاميرا الموضوعية على رافعة حديدية تُحلق في السماء ثم تهبط على الأرض (علمت فيما بعد أن اسمها «الكرين»). ومازلت أتذكر يوم أن طلبوا مني ارتداء الملابس التاريخية لأنضم إلى المجاميع لكنني نسيت الأمر، وانزويت جانباً، واندمجت في متابعة تعليمات وقرارات المخرج، الذي يُحرك أفي شخص بإشارة من أصبعه، ويتوقف كل شيء بمجرد أن ينطق كلمة «Stop» وكأنه يملك العالم بأكمله، ولحظتها أيقنت أنه «أهم واحد في الفيلم»، وتمنيت أن أصبح مخرجاً، بل تمنيت أن تتاح لي الفرصة لأركب «الكرين»، وتشاء الظروف أن أصور أول «شوت» في فيلمي الأول «زوجتي والكلب» في استديو مصر، وطلبت توفير «كرين» فلما جاء وني به، وأبلغوني أن «دي ميل» تركه قبل سفره دمعت عيناى.

بعدها انتقلنا للسكن في قصر أحمد باشا كامل المجاور لاستديو مصر فأصبحت «زبوناً» فيه، بعد ما زعمت أنني قريب أحد العمال، وبالتالي تجددت فرصتي في متابعة الأفلام المصرية التي يقوم ببطولتها «الكحلاوي» وغيره . وعقب وفاة والدي، الذي كان خريج الأزهر الشريف، ومفتشاً في التربية والتعليم، بدأت الدنيا تدير ظهرها لنا فانتقلنا للإقامة مع جدتي في حي شبرا، وهناك بدأت مرحلة جديدة تركت خلالها كلية الحقوق التي التحقت بها، وتعرفت إلى أنماط وأطياف وشرائح من البشر تختلف تماماً عن تلك التي كنت ألتقيها في الهرم، الذي كنت أشعر فيه بضراغ بث في نفسي القدرة على التأمل؛ ففي شبرا، ولن أخجل من الاعتراف بهذا، صادقت «إبراهيم الحرامي» «قتال القتلة»، الذي لم يتأخر يوم أن طلبت منه إحضار مجموعة من المشبوهين ومرتادي السجون ليمثلوا الزنزانة في فيلم «المدنبون»، واستدعى عربية شحن فيها ما يقرب من ثلاثين شخص، وبعد التصوير رفض أن يتقاضى مليماً واحداً . وأذكر وقتها أيضاً أنني كنت أرتاد ندوة نجيب محفوظ على مقهى ريش، وأنا في التاسعة عشرة من عمري، وأشارك متقضين ومفكرين ومبدعين أحلامهم وأفكارهم وتجاربهم في حوار تغلب عليه النددية، والاحترام المتبادل والتواضع من جانب نجيب محفوظ وصحبته، الأمر الذي انعكس علينا، ونحن «الصفرة على الشمال» بالنسبة لهذه الكوكبة من المبدعين، فتأثرنا بهم، وبطريقتهم في التفكير الحر، وعدم مصادرة الرأي الآخر، وعشنا مرحلة ثرية بمعنى الكلمة كانت لها انعكاساتها

على حياتنا وعملنا في ما بعد. فأين نحن اليوم من ذلك ؟ من المؤكد بالطبع أن هناك مبدعين كبار لكن المناخ تغير والزمن لعب لعبته وافتقدنا مظهراً حضارياً وثقافياً غاية في الأهمية !  
مالا يعرفه الكثيرون أنك اتجهت في فترة إلى النحت والإعداد الموسيقي. حدثنا عن ذلك الجانب المجهول من شخصيتك ؟

- حدث هذا في فترة مبكرة من حياتي؛ ففي مرحلة الدراسة بمدرسة الجيزة الثانوية دخلت حجرة الرسم، ووضعت يدي على قطعة صلصال نجحت في تشكيلها بحيث أصبحت أقرب إلى تمثال نصفي للزعيم الراحل جمال عبد الناصر، وبمجرد أن رآه الأستاذ «هودة» رحمه الله أعجب به، وطلبني باستكمالها، ولما انتهيت منه اختارته المدرسة لتمثيلها في مسابقة بين مدارس الجمهورية، وفاز بالمركز الأول . أما الموسيقي فقد كنت مُغرماً بها، ولفرض حبي لها كنت أعمل في البرنامج الأوروبي بالإذاعة المصرية لمدة ١٢ ساعة متواصلة، واستفدت كثيراً من تعاملي مع الأجانب الموجودين بالبرنامج وقتها، وذاع صيتي في تلك المرحلة المبكرة لدرجة أن المخرج كمال الشيخ استعان بي لوضع الموسيقى التصويرية لفيلم «الليلة الأخيرة» بطولة فاتن حمامة ومحمود مرسى، بعد أن رفض موسيقات أخرى وضعها مؤلفون كبار، واستجاب لنصيحة المحيطين به عندما قالوا له : «فيه واد في الإذاعة اسمه سعيد مرزوق جيعمل لك موسيقي كويسة».

من يُشاهد أفلامك مجتمعة يدرك أن ثمة خيطاً رقيقاً يربط بينها ألا وهو الحديث عن مصر بانكساراتها وانتصاراتها وتحولاتها ؟

- هنا تبدو شخصية الفنان التي تفرض نفسها على تفكيره؛ فمنذ البداية كنت مُدركاً أن السينما ليست وسيلة للتسلية فحسب، وإنما هي أداة لتوصيل رسالة، وكنت أقول لمن يعارضني بأن «القردياتي» راجل بيسيلى الناس» لكن المبدع عليه أن يتبنى فكرة ويتحمس لها، ولا بد أن يكون الهدف من الفكر تكريس اتجاه بذاته وعلاج بعينه، وأقرب مثال لما أردت قوله فيلم «أريد حلاً»، الذي تحمست له لدرجة أنني كنت أنتوي إنتاجه مع عدد من كبار النجوم والشخصيات لكنهم تراجعوا وقال لي مندهشين : «نعمل فيلم عن واحدة عاوزه تتطلق؟» غير أنني تشبثت بتقديمه، واقتنعت فاتن حمامة بإنتاجه قبل أن ينتجه صلاح ذو الفقار، وعند عرضه حقق نجاحاً لم يتوقعه أحد، وكان سبباً في تغيير قانون الأحوال الشخصية في ذلك الوقت؛ ففي كل فيلم لا بد أن يكون هناك معنى وهدف، ومشكلة علي تقديمها بطريقة مُحببة وليست منفرة.

**لكنك اخترت «التجريب» في فترة مبكرة للغاية عندما قدمته في فيلمك الأول «زوجتي والكلب».**  
**فمن أين استقيت هذه الملكة وكيف وانتك المرأة على التمرد على السينما السائدة في تلك الفترة؟**

- كنت أعشق السينما منذ زمن طويل، لكن بعض الأفلام التي كنت أشاهدها لم تكن تروق لي، وأشعر بعد ساعتين من المتابعة أنني لم أخرج منها بأي شيء، كونها لم تترك في نفسي أي أثر أو إحساس بينما دور السينما في رأيي أهم وأكبر من هذا بكثير. لهذا عاهدت نفسي، منذ أن بدأت مسيرتي كمخرج أن أتعامل مع السينما باحترام شديد، وتقدير لقيمتها ودورها في المجتمع. أما التجريب فلا أستطيع تبريره الآن سوى بأنه ملكة من عند الله، الذي أسعفني بتلك الرؤية، ومكنني من أن أكون صاحب وجهة نظر مهمة وأنا في أول الطريق؛ إضافة إلى الموضوع الجديد الذي لم تألفه السينما في تلك الفترة - مطلع السبعينيات من القرن الماضي - قدمت «التم السريع» الذي أصبح نهجاً في السينما والتلفزيون بعد ما يزيد عن ثلاثين سنة من تقديمه في «زوجتي والكلب».

**كيف خرجت بهذه النتيجة المبهرة في فيلم «أبيض وأسود»؟**

- لقد وصلنا إلى الدرجة التي تترك شعوراً لدى المتلقي بأن «الأبيض والأسود» لا يقل سحراً وجمالاً وابهاراً عن الألوان، والفضل في هذا يرجع - في رأيي - إلى فنان مبدع وأستاذ كبير اسمه «عبد العزيز فهمي» استطاع أن يحيل دنيا الأبيض والأسود إلى عالم من البهجة والجمال.

**هل كنت تدرك وأنت تصنع «زوجتي والكلب» و«الخوف» أنك تجرب؟**

- إلى حد ما؛ فقد كنت أعرف أنني أتبنى أسلوباً جديداً فيه بذور تمرد على السينما السائدة، التي لم استسغ تقديمها، مثلما كنت أشعر بأنني لا بد أن أفعل شيئاً لهذه السينما التي أحببتها، وأثبتت أنني موهوب، لثقتي التامة أنني كنت سأفشل بشكل كبير لو أنني امتهنت أي مهنة أخرى بخلاف السينما.

**لكنك بدأت التجريب مع أفلامك القصيرة: «أنشودة السلام»، «طبول» و«أعداء الحرية»؟**

- وقتها كنت أعمل في البرامج السينمائية بالتلفزيون المصري، وكانت اللائحة تشترط على من يرغب في الإخراج أن يعمل مساعداً أولاً، ولم أكن مقتنعاً بهذا الشرط، واتجهت إلى مكتب أمين حماد رئيس التلفزيون وقتها، وطالبني بأن أبدأ بالعمل مع أي مخرج فقلت له: «مفيش ولا مخرج عاجبني، وإذا جاءتني الفرصة سأخرج أحسن منهم» فرد متعجباً: «ازاي يعني؟» فقلت له متحدياً: «اديني فيلم أعمله واختر مخرجاً آخر لنفس الفكرة، وأحكم على تجربة كل

منا». وفوجئت به في اليوم التالي يقول لي: «أنا حسيت انك ولد كويس وعلشان خاطر أي مخرج لتعمل معه كمساعد لتشجعني على أن أسند لك عملاً بمفردك»، وبالفعل اخترت صديقي المخرج إبراهيم الشقنقيري، الذي كانت زوجته زميلتي في الإذاعة من قبل، وهو رجل محترم ودمت الخلق، ووقفت معه لمدة يومين فقط، وعدت بعدهما لأقول للسيد «حماد»: «كفايه كده»، وطالبته بتنفيذ وعده، وبالفعل تم تكليفي بإخراج قطعة موسيقية تحت عنوان «فرحة» لإذاعتها بين الفقرات Fill in، وبعدها تصديت لإخراج فيلم قصير بعنوان «أنشودة السلام» بعد رفضه من جميع المخرجين، وبينما كان من المفترض أن يتحدث عن الحب والسلام رأيت أن أجعله يتحدث عن الحرب والموت، وحصد جائزة أحسن عمل تلفيزيوني، وبعده قدمت فيلم «أعداء الحرية»، الذي مثل مصر في مهرجان «لايبزج» الألماني، وحصل على الجائزة الثانية متفوقاً على ٣٢٣ فيلم، بينما حصل المخرج الفرنسي كلود ليلوش على الجائزة الأولى عن فيلم بعنوان «بعيداً عن فيتنام»، وفور عودتي احتفى التلفزيون المصري بالجائزة، وحصلت على مكافأة قدرها مائة جنيه! لا أستطيع أن أتجاوز هذه الواقعة من دون أن أتوقف عند العلاقة التي ربطت بينك و«ليلوش»؟

- بمناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق مهرجان «لايبزج» أصدرت إدارته كتيباً تذكاريّاً تضمن صورتين لنا، وشاءت الظروف أن أسافر إلى إيران بعد اختيار فيلم «أريد حلاً» للمشاركة في مهرجان طهران، وهناك تعرف عليّ مخرج فيلم «رجل وامرأة»، وجمعت بيننا علاقة صداقة .

**بعدها قدمت فيلماً قصيراً بعنوان «طبول» فما ظروف إنجازها؟**

- بعد نجاح «أنشودة السلام» تصورت أن زمن الأبواب المغلقة انتهى لكنني فوجئت باعتراض سعيد صادق مدير المنوعات وقتها على قيامي بإخراج فيلم بعنوان «طبول»، وقال مستنكراً: «أرصد ١٢ ألف جنيه لفيلم عن واحد بيرقص؟» فما كان مني سوى أن توجهت إلى مكتب سعد لبيب، الذي أصبح رئيساً للتلفزيون، وشكوت له فما كان منه سوى أن التقط ورقة وكتب عليها تأشيرة مازلت محتفظاً بها حتى اليوم جاء فيها: «يتولى المخرج سعيد مرزوق تنفيذ الفيلم، وتوفر له كافة الإمكانيات بتوقيعه، وهو المسئول الأول والأخير». وهكذا خرج للنور فيلم «طبول»، الذي قدم رؤية للحياة من خلال الطبول، كما رصد مظاهر العنصرية في العالم، وحصد جوائز عديدة، وبعده بثلاثة شهور تقريباً شرعت في تصوير أول أفلامي الروائية الطويلة «زوجتي والكلب» .

## لكنك اخترت لآخر أفلامك القصيرة عنوان «دموع السلام»؟

- لأنني تأثرت كثيراً، وأصابني الحزن، بعد إعلان نبأ وفاة الزعيم جمال عبد الناصر، وصدمت عندما علمت أنني لا أستطيع تصوير مراسم تشييع الجثمان؛ نظراً لتعذر توفير كاميرا، بعد خروج ٢٥ كاميرا لتصوير الجنازة، ولم يكن أمامي سوى أن طالبت فنان المونتاج عطية عبده رحمه الله بأن يجمع قصاصات شرائط السيلولويد التي تم تصويرها للجنازة، واستغنى عنها مخرجوها، وبعدها ذهبت إلى الاتحاد الاشتراكي واستعرت الشرائط التي تحتوي على خطاب الزعيم جمال عبد الناصر، واستوقفتني عبارة يقول فيها: «سلمتم لي وسلمت مصر لنا وسلمت مصر بعدنا»، وعلى الفور التقطت الفكرة التي تخيلت فيها أن جمال عبد الناصر يُطل برأسه من النعش، وعندما يرى الحشود الغفيرة التي جاءت بالملايين لتودعه أصر على أن يشكرهم، ووظفت القصاصات التي ألقاها أصحابها في سلة المهملات في سيناريو للجنازة وهي تتحرك ثم يتوقف الصوت والموسيقى ليقول عبد الناصر كلمته المأثورة، ويفوز الفيلم بجائزة أفضل فيلم عن جنازة عبد الناصر.

## تمثال نصفي لعبد الناصر الذي رمزت له بالراقص الإفريقي في «طبول» وبكيت على فراقه في «دموع السلام». هل كان له كل هذا التأثير عليك؟

- لقد أحببت هذا الرجل كثيراً، لأنه كان صادقاً جداً، وبدوري صدقته في كل كلمة قالها، كما كان تجسيدا للرجولة الحقة، والإنسانية، ودماثة الخلق، وكلها صفات لا وجود لها اليوم في رجال السياسة الذين نعرفهم.

## لكن هناك من تصور أنك وفدي النزعة أو استقراطي الهوى ولا بد أن تكون كارها لعبد الناصر؟

- كيف؟ لم أكن كذلك في يوم من الأيام؛ فقد عشت الفقر، بعد وفاة والدي وعودتنا لتقيم في منزل جدتي بحي شبرا، بعد أن كنا نقيم في فيلا بشارع الهرم على مقربة من استديو مصر، وفي سن التاسعة عشرة تحملت مسئولية أسرة من خمسة أفراد، تكفلت بهم، وعشت من أجلهم، ووفقتي الله حتى أكملت رسالتي، ولا أنكر بالطبع أنني تعبت كثيراً وضحيت أكثر، لكنني اكتسبت العديد من الخبرات التي أفادتني في ما بعد. وكان لا بد أن أحب عبد الناصر، الذي جعل مقاييس الممثل تختلف بالنسبة لي، فأنا لا أختار الممثل بجماله وشكله وهيبته بل لأنني صدقته مثلما صدق الملايين جمال عبد الناصر مع احترامي للرئيس السادات، الذي أقدر له قرار العبور عام ١٩٧٣.

## إذا كان الأمر كذلك لماذا لم تصنع فيلماً عن حرب الساعات الست؟

- لأنني خشيت ألا يرقى الفيلم لمستوى الحدث العظيم، ولأن السادات يحتاج لمن يوفيه حقه في فيلم عالمي تتوافر له كل مقومات الإنتاج التي تجعل منه عملاً ضخماً.

## تحدثت عن عبد الناصر والسادات وتجاهلت الحقبه المباركة؟

- لأنني أريد أن أنساها.

## هل تبنت هذا الرأي بعد ثورة ٢٥ يناير أم كانت هذه قناعاتك قبلها؟

- بل قناعة قديمة رسخت بداخلي عقب وفاة عبد الناصر مباشرة؛ إذ شعرت بأن هناك سحابة كبيرة ستخيم على مصر، غير أن حرب أكتوبر خففت الوطأة، ولم تقض على شعور القلق الذي لازمني بأن العدو مازال جاثماً على أنفاسنا، ولديه القدرة على العبث بمقدراتنا طالما عجزنا عن امتلاك قوة الردع التي تُرهبه.

## ألهدا السبب أنهيت مشروع فيلمك القصير «الطريق إلى النصر» بمشهد للعلم الإسرائيلي وهو يرفرف على الضفة الشرقية لقناة السويس؟

- هذا الفيلم أثار أزمة كبيرة كما كان سبباً في التحقيق معي، ورفعه من دار سينما ريفولي، حيث كان يُعرض وقتها، وتبدأ القصة باختياري، بواسطة هيئة الاستعلامات، لتنفيذ مشروع فيلم عن الثورة بعد عشرين عاماً، واكتشفت أن الفيلم يُكيل صنوف المديح في «السادات» ونظامه، بشكل مندفع، وبرغم معاناتي المادية وقتها إلا أنني لم أطق صبراً، وقمت بإدخال تعديلات على رأسها إضافة مشهد للعلم والإسرائيلي وهو يرفرف على الضفة الشرقية لقناة السويس، وكأنني أتساءل: «إذا كنا نعيش في كنف نظام لا مثيل له، وأصبحنا أفضل بلداً في العالم فما الذي يجعل العلم الإسرائيلي يرفرف على الضفة الأخرى للقناة؟»، وأنهيت الفيلم بمشهد العلم، ولم أتقاض عن الفيلم مليماً واحداً، بل أحالوني إلى التحقيق، ولما عرف «السادات» بما حدث قال: «عنده حق»!

## لماذا لم تقدم على وضع الموسيقى التصويرية للأفلام التي أنجزتها؟

- حدث ذلك في فيلم «أيام الرعب»، الذي سجلت موسيقاه بالكامل في ساعتين بمعهد الأقصر واستعنت فيها بمجموعة من الندابات اللاتي قدمن أغنيات ربما لا يفهما أحد لكنها تترك إحساساً بالشجن، وتتسلل إلى الأعماق، لكنني لم أضع اسمي على تترات الفيلم لاقتناعي بأنها «مش شغلي»، كالسيناريوهات التي كتبتها لغالبية أفلامي، باستثناء فيلمين أو ثلاثة، ولم أشر إلى ذلك. وفي أحايين أخرى كنت استغنى تماماً عن الموسيقى التصويرية، إذا لم أشعر أن لها دوراً في



العمل، كما فعلت في فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه»، وأظنها تجربة فريدة لم تحدث من قبل أو بعد في السينما المصرية. هل كنت حريصاً على أن تقدم نفسك كمؤلف ومخرج في أول أفلامك «زوجتي والكلب»؟

- ربما أردت أن أبرهن في عقلي الباطن، أنني «كوبس في كله»، لكنني لا أعرف كيف أسمى الآن ما فعلته في تلك الفترة. مطلع السبعينيات من القرن الماضي. وكل ما في الأمر أنني شعرت بأنني أفضل من يكتب سيناريو الفيلم، وهو شعور لازمني في أفلام كثيرة بعد ذلك، باستثناء عدد قليل من الأفلام؛ الفكرة هي التي تطاردني، وتجبرني على الكتابة، وبمجرد أن تكتمل في خيالي وإحساسي أبدأ في كتابتها.

هل يمكن القول إن التنازل جر تنازلاً آخر؟

- أقر بأن هناك فيلماً آخر شهد تنازلاً من نوع مختلف، وهو فيلم لكاتب «كوبس» لكن يبدو أنه اكتفى هذه المرة بكتابة قصة إذا قرأتها لن تفهم شيئاً، ولن تصل إلى معنى، لكنني تصورت، في البداية، أنني لم أتوصل إلى المغزى العميق من ورائها، وتعاملت مع الفيلم من هذا المنطلق، إلا أنني وجدت نفسي في متاهة «مالهاش أي معنى»، وفيلم «مالهوش أي لازمة»، باستثناء إدعاء السيناريو رصد بعض سلبيات المجتمع!

أمازلت تنظر بغضب للآزمة التي أثارها وحيد حامد عندما طالب بحذف اسمه ثم أعلن تبرؤه من فيلم «قصاقيص العشاق»؟

- أنا في حيرة ودهشة لأنني أجهل حتى هذه اللحظة حقيقة الأسباب التي تقف وراء تلك الأزمة؛ فقد وافقت على القصة لأنها من تأليف وحيد حامد، وتصورت أنه سيكتب رواية عظيمة، لكن يبدو أنني ساء الحظ في التعامل معه؛ فقد بدأت تصوير مسلسل من تأليفه بعنوان «أشعة الشمس السوداء» بدأت تصويره في الفيوم من بطولة نادية لطفي وسميحة أيوب وفريد شوقي لكننا توقفنا، وتصورت أن «قصاقيص العشاق» سيعوض إخفاق التجربة السابقة، وإذا بي أفاجأ وكان بينه وبينني ثأراً دفيناً، وصدمت أكثر عندما طالب بحذف اسمه، وأعلن تبرؤه من الفيلم قبل أن تخرج النسخة من المعمل، أي قبل أن يشاهدها، برغم أنني صنعت الفيلم حسبما كتب بالضبط، وما زال السيناريو بحوزتي لمن يهمه الإطلاع عليه، ومقارنته بالفيلم، الذي كنت حريصاً على أن أعود إلى كاتبه في كل مرة أريد فيها تغيير أي شيء، وهو ما يجعلني أشعر أن ثمة شيئاً غير طبيعي وراء ما حدث، ولت نفسي كثيراً لأنني قبلت «قصاقيص العشاق» في يوم ما تسبب نجيب محفوظ أيضاً في تغيير نهاية ثاني أفلامك «الخوف» وغضبته منه وقاطعته. فكيف وافقت على إخراج فيلم «المدنوبون» عن قصة من تأليفه؟

- نجيب محفوظ قيمة كبيرة، والأمور الفنية لا تُقاس بهذا الشكل، ولا أنكر أنني انزعجت كثيراً، وقاطعته، عندما وافق على اقتراح المنتج رمسيس نجيب بتغيير نهاية فيلم «الخوف»، وتكفل أمامه بإقناعي، بحجة أنها رمزية وغير جماهيرية، لكنني كنت أتمنى في قرارة نفسي أن أخرج فيلماً عن قصة من تأليفه، وحدث أن كنا نجتمع في جلسة تضم

أنه لم يتوصل، ومعها غالبية العاملين في الفيلم، إلى أنني كنت أعني بالشخصية أحد مراكز القوى في عصر عبد الناصر، وتحديدًا صلاح نصر، لكن الجمهور عرف ما كنت أعنيه عندما نطق اسمه في أحد العروض !

### ما حقيقة الأزمات التي واجهت «المنذوبون»؟

- كنا نعيش مناخاً فيه قهر للإبداع، ومصادرة للأفكار، وكنا نتحسس الصورة التي نقدمها، والفكرة التي نقولها، خشية المتربصين بنا، الذين يحصون علينا الهمسة واللفتة والشاردة، ولما فشلوا قاموا بمناورة نشروا خلالها رسائل من مصريين يعملون بالدول العربية، زعموا أنها جاءت من مجهولين تضرروا من الفيلم بحجة أنه يُسيء إلى سمعة مصر، ويتسبب في إحراجهم في الدول التي يعملون بها، وهي مزاعم باطلة لأن من حققنا إصلاح الخلل على أرض الواقع، من دون أن نتهم بأننا ننشر «الغسيل القذر»، ومن دون أن يتم استدعاؤنا لحضور جلسة تحقيق، كما حدث عندما فوجئت بأنتي مطلوب للمثول أمام لجنة تحقيق في مجلس الشعب، بناء على بلاغ من مخرج كبير ومعروف، وتنبهت للخطر الذي ينتظرني، ورفضت الذهاب، وبالتالي فوت عليهم فرصة محاكمتي، وإعدام الفيلم، الذي نجح بفضل الجماهير التي أقبلت عليه بكثافة منقطعة النظير، وقالت كلمتها..

### وما قصة إقالة د. جمال العطيفي وزير الثقافة بعد أن وقف ضد «المنذوبون»؟

- لا أعرف تفاصيل ما حدث لكنني علمت أن الرئيس «السادات» أقاله، بسبب موقفه غير المحايد، الذي لا يصدر عن وزير مسئول عن الثقافة والإبداع؛ خصوصاً أن «السادات» شاهد فيلم «المنذوبون»، وأنا شاهد عيان على ذلك؛ فقد كنت ماراً في شارع الهرم، وكان يستقل سيارة، واتجه نحوي، وبعد أن توقف قال لي: «يا واد بيقولوا انك عامل فيلم كويس ابعتولي علشان أشوفه»، وأرسلنا النسخة بالفعل إلى منزله، وعلمت أنه شاهده برفقة الملك حسين، الذي خصص سيارة للتنقلاتي في أول زيارة قمت بها للأردن، نتيجة إعجابه بالفيلم؛ فالفن وحده هو الذي قربني من الرؤساء، ومن دونه لا تربطني بهم أية صلة أو مصلحة .

### كيف تنظر إلى تهمة «الإساءة إلى سمعة مصر» التي تلاحق المبدعين وطالتك بسبب «المنذوبون»؟

- إلى هذه اللحظة لا أعرف حيثيات هذه التهمة، ودوافعها؛ فأنا أقول رأيي، بوضوح، في موضوع ما وسمعة مصر لن تتأثر أو تهتز لأنني أضع يدي على مواطن الخطأ أو أندد بشيء سيء؛ فالحقيقة بلا شعارات أن مصر أكبر منا جميعاً، وأية محاولة لحصار وتهديد المبدعين والمثقفين والمفكرين ستبوء بالفشل .

فنانين ومخرجين وكتاب وشرائح أخرى من بينها المهندس والطبيب لنتشاور وتناحور، ووجدت المنتج إيهاب الليثي ينتحي بصديقي الفنان محمود مرسي، ويخبره أن لديه قصة لتجيب محفوظ تحمل عنوان «المنذوبون»، ولا تجد من يوافق على إخراجها من بين المخرجين الذين عرضها عليهم أمثال : صلاح أبو سيف، حسام الدين مصطفى وعاطف سالم فما كان من محمود مرسي سوى أن قال له : «إديها لسعيد»، ورد عليه بغرابة لم أتوقعها : «سعيد يعمل أفلام فنية وده فيلم جماهيري»، وكان صنع الأفلام الفنية وصمة في جيبني ! بعدها أنجزت فيلم «أريد حلاً»، وتولى إيهاب الليثي توزيعه، وحقق منه مكاسب طائلة دفعته لأن يقدم لي سيناريو «المنذوبون» لأخرجه، ولم أتردد لكنني أجريت تعديلات كثيرة على السيناريو، على رأسها النهاية، ونجح نجاحاً كبيراً لدرجة أنهم استعانوا بثلاث عربات أمن مركزي لتحفظ الأمن داخل دار العرض، وأبلغني الأستاذ نجيب محفوظ أنه لم يتمكن من مشاهدته إلا بعد أن وفروا له مقعداً إضافياً في إحدى دور عرض الإسكندرية .

### التغيرات والتعديلات التي تقول إنك أدخلتها على السيناريو لم تدفعك لأن تفكر في وضع اسمك على عناوين الفيلم بجانب اسم ممدوح الليثي؟

- لا .. وحدث بالفعل أن عرض علي إيهاب الليثي أن أتقاضى مبلغاً مقابل تلك التعديلات، كما اقترح وضع اسمي بجوار ممدوح الليثي، لكنني رفضت تماماً، واكتفيت بأن يحمل الفيلم اسم نجيب محفوظ، الذي تشبثت بأن يسبق اسمه جميع الأسماء .

### حديتك بزهو ملحوظ عن «المنذوبون» هل يعود إلى نجاحه الجماهيري والنقدي أم أن لديك أسباباً أخرى؟

- نجاح «المنذوبون» كان توفيقاً كبيراً من الله؛ الذي جعلني سبباً في إقناع ما يقرب من ثلاثين نجماً من نجوم السينما المصرية في ذلك الوقت - ١٩٧٥ - من بينهم كمال الشناوي الذي كان لانضمامه قصة طريفة للغاية؛ فقد التقيته، وهو «يركن سيرته»، فقلت له : «فاضي النهارده يا كمال؟» فأوماً بالموافقة فما كان مني سوى أن طالبت به بأن يتبعني بسيارته إلى استديو نحاس؛ حيث أصور «المنذوبون»، وهناك صورت مشهده وهو يدخل حجرة سبيررمزي، وبعدها بيومين اتصل بي قائلاً : «كنت عاوز أقعد معاك علشان اتعرف على بقية الدور»، ولم يصدق عندما قلت له : «دورك انتهى خلاص» . وبعد عرض الفيلم، الذي لم يتقاض عنه مليماً واحداً، وجدته يها تفني في الثامنة صباحاً، وهو يسألني ثانية : «هو أنا دوري في «المنذوبون» كان ايه بالضبط علشان ناقد يكتب صباح اليوم : «وأجاد كمال الشناوي في دوره»، وأجزم

لكن سير رمزي لا تفوت مناسبة من دون القول إنها لم تندم على شيء في حياتها قدر ندمها على مشاركتها في فيلم «الذنبون»!

- «أنا مش عارف جابت الكلام ده منين»، لكنها أول من يعلم أن دورها في «الذنبون» كان فاتحة خير عليها، بل أنجح فيلم في حياتها، لأنه توجهها نجمة، بعد ما أحدث نقلة كبيرة في مسيرتها، واختصر مشواراً طويلاً كان ينتظرها، وقدمها للناس بشكل واسع، بالإضافة إلى أنها كانت سعيدة جداً بالدور أثناء تصويره، كونه أول بطولة لها. ومن العيب أن تقول هذا عن فيلم جمع في بطولته نصف نجوم مصر، لكن يبدو أن هناك ظروفاً أجبرتها على ترديد مثل هذا الكلام!

هل شعرت بنوع من تأنيب الضمير بعد إقالة ممتاز مدير الرقابة وإحالة ٤ رقيباً إلى المحكمة التأديبية بسبب موافقتهم على الترخيص بعرض «الذنبون»؟

- حتى هذه اللحظة أشعر بالحزن عليها، وعلى كل من يؤدي واجبه بضمير وحب وإخلاص واستنارة، ثم يجري الإطاحة به لأسباب غير مبررة أو منطقية؛ فقد أحيلت السيدة اعتدال ممتاز، والرقباء، إلى المحكمة التأديبية بتهمة التحريض بعرض الفيلم والتصريح بتصديره، وهي تهمة عجيبة لأن ما فعلوه يدخل في صميم مسؤولياتهم، كما أنهم جميعاً أدوا ما يملية عليهم واجبه الوظيفي، لكن الأمر لم يقف عند ما حدث للرقباء، ومديرتهم، فقط فقد تم القبض علي مرتين بسبب «الذنبون»، واستدعيت للمثول أمام جهاز مباحث أمن الدولة لمعرفة خلفيتي، ودوافعي، التي قادتني لصنع الفيلم، وأنقذني يوسف السباعي الذي أجله واحترمه لأن بداخله فناناً قبل أن يكون مسئولاً ومن دون أن تستدعيه يهب لنجدتك، ويقف بجانبك. لكن الغريب أنني رُشحت، بعد هذه الواقعة، لإخراج فيلم «الصعود إلى الهاوية» وقدموا لي بعض أفلام «هيتشكوك» بوصفها النموذج الذي ينبغي أن أسير عليه، وحدثوني عن طريقة استخدام «الحبر السري»، لكنني رفضت وقلت لهم: «ما اعرفش أعمل النوعية دي»!

من يتمعن اليوم في نهاية فيلم «أيام الرعب» التي حذرت فيها من أولئك الذين يخططون للوصول إلى مقام الحسين ليقتلوه مرة أخرى يرى فيها تحذيراً من «الخوارج الجدد»؟

- اجتهاد تستحق عليه الثناء، ولعلها مناسبة لأنوه إلى أن هذا الفيلم مأخوذ عن قصة للكاتب جمال الغيطاني كتب لها السيناريو الكاتب يسري الجندي، الذي كتب نهاية مغايرة عما قدمته في الفيلم.

وماذا كنت تقصد بـ «عويضة اللي ايدته طابله وشايفكو»؟

- هذا السؤال ينبغي أن يوجه لكاتب السيناريو والحوار يسري الجندي لكن ما قصده، في الفيلم، أن علينا أن نحافظ

ونحذر من قوى الشر، وهي كذلك دعوة للمقاومة!

لكنك كتبت نهاية صعبة الوصول إلى الجمهور وربما بعض النقاد أيضاً؟

- اتفق معك في هذا الأمر لكن أحياناً هناك معنى في باطن الشاعر، ولا ينبغي أن أقدم مذكرة تفسيرية تشير إلى المعنى الذي أردته، بل أترك للمتلقي قراءة الفيلم حسب وعيه وثقافته وخلفيته.

أخشى أن يفهم رأيك هذا بأنك لا تضع اعتباراً للجمهور والنقاد وأنت تصنع أفلامك؟

- بالطبع يهمني أن تصل كلمتي للنقاد والجمهور، ومن المؤكد أن «فيه حاجة غلط» كانت سبباً في ألا تصل رسائل ومعاني فيلم «أيام الرعب»، وتحول دون مشاركته في مهرجان «كان» قبل أن يتم استبعاده بحجة أن جرعة القرآن فيه زائدة!

وكيف تجاهلوا شخصية رجل الدين المستنير الذي جسده الفنان القدير صلاح ذو الفقار؟

- بكل أسف لم يلتفت أحد إلى هذه الشخصية، لكن الجوائز التي حصلت عليها أنا والبطل محمود ياسين أعادت لفيلم «أيام الرعب» بعض الاعتبار.

إذا عجز الفيلم عن التواصل مع الجمهور وفشل في بلوغ هدفه. هل يتحمل صانعه المسؤولية أم يُلقي باللائمة على الطرف الآخر؟

- المسؤولية يتحملها الطرفان؛ فأنا من جانبي لم أقدر الموقف بشكل صحيح، وتبني أفكار لا يستطيع الجمهور استيعابها، وغير قادر على التواصل معها بسهولة لكن الجمهور يتحمل جانباً من المسؤولية كونه لا يبذل جهداً في فهم رسائل الفيلم، ربما لاعتياده مشاهدة الأفلام التافهة والأفكار الساذجة.

هل تكررت ظاهرة الأفلام التي راهنت على نجاحها ثم فوجئت بأنها لم تحقق أي نجاح يُذكر؟

- عانيت من هذا في فيلم «أيام الرعب» وفيلم «أي أي» بعد ذلك أتصور أن المعالجة الكوميديّة لفكرة فيلم «أي أي» كانت سبباً في إخفاقه لأنها تتعارض مع هيبة وجلال الموت؟

- ربما لكن في تقديري أن الفيلم كان في حاجة إلى إضافة أسبوع تصوير ليصبح مكتملاً من كل الجوانب، لكن المنتج رفض بشكل قاطع، وطالبنا بأن نكتفي بما صورناه، مما اضطرني إلى «تفضيل الفيلم»، ولو منحني هذا الأسبوع الإضافي لأصبح فيلماً جيداً جداً بدلاً من أن يصبح متوسطاً.

## ألم يكن اختيار محمد عوض لدور البطولة سبباً آخر في الاستقبال الفاتر للفيلم ؟

- قد يكون لكنه لم يكن المسئول الوحيد عما جرى؛ بل كانت تقديراتنا خاطئة؛ فقد كان الفيلم الأول لأشرف عبد الباقي، الذي اخترته من قبل في لقطة واحدة في فيلم «المغتصبون»، ولم يكن معروفاً بالنسبة للجمهور، بينما كانت نجومية محمد عوض في تراجع، ونسبة جماهيريته في انخفاض كبير، كما دخل عنوان الفيلم ضمن تقديراتنا الخاطئة، بعد أن كنت أتخيل أن الجمهور سيلتقط الإحساس الكوميدي الساخر في العنوان، الذي يلخص معنى الألم والمرض .

**أنهيتَ فيلم «الخوف» بالبطل وهو يحمل البطولة وهما في طريقهما إلى فضاء تتصدره شمس صاحبة بينما تتردد في الخلفية أغنية «فانت الكثير يا بلدنا ما بقاش إلا القلب» وبعد عام واحد قامت حرب ١٩٧٣. فهل كنت تتنبأ أم تتمنى ؟**

- هذا الفيلم كان يقول الكثير عندما كان ينحو إلى الرمزية؛ فالشعب المصري الغلبان كان متجسداً في البطلين، والبنائية التي تحت الإنشاء، ويخيم عليها الظلام هي مصر الهزيمة، وحارس البنائية يحمل إسقاطاً على إسرائيل، بينما الشمس الشاحبة إيحاء بحالة الضبابية التي كنا نعيشها آنذاك، وكنت أتمنى أن أوصل رمزية الفيلم حتى النهاية بأن يستمر صوت حارس البنائية، وهو يطارد البطلين، من دون أن يظهر بشخصه، إلى السطح؛ فالهروب في «الخوف» كان إلى أعلى، على غير العادة، لكنني واجهت رفضاً وتعنتاً من المنتج رمسيس نجيب، الذي استعان بالأديب نجيب محفوظ ليقنعني بأن «الناس مش حتفهم»، وأن المطلوب ظهور البواب، وهو يطارد البطلين، وتحدث المواجهة التي يُطرح فيها البطل بالبواب، وعبثاً حاولت إقناعه بأننا نضع بذلك فيلماً عادياً عن بواب ضبط رجلاً وامرأة في وضع محل بسطح عمارة تحت الإنشاء، لكنه لم يقنع، وتشبث بالنهاية المقترحة، وحزنت كثيراً لأنني بدوت عاجزاً عن إقناعها بوجهة نظري، ولأنني كنت مؤمناً إلى حد اليقين بأن الخلط بين الرمزية والواقعية في الفيلم بمثابة خطأ فادح بل خطيئة لا تغتفر!

## هل يعني هذا أن لك تحفظات على المنتج رمسيس نجيب ؟

- على الإطلاق فقد كان واحداً من أفضل منتجي السينما المصرية، ولا أذكر أنه تدخل يوماً في عملي كمخرج، بل حدث ذات مرة أن اختفى من موقع التصوير بعد أن جهز كل شيء، وسألته عن السبب فرد قائلاً: «كي لا يُقال إنني أراقبك أو أتدخل في عملك» وأضاف: «لقد وضعت ثقتي وأموالي في يدك، وبمقدورك أن تحافظ عليها أو تخرب

بيتي، وبالتالي فإن وجودي لا يُقدم ولا يؤخر».

**لكن رمسيس نجيب كان سبباً في منعك من الاستعانة بمدير تصويرك المفضل عبد العزيز فهمي وأجبرك على التعامل مع عبد الحليم نصر في فيلم «الخوف» ؟**

- لم يحدث أن أجبرني على التعامل مع عبد الحليم نصر، الذي لم يكن أقل موهبة ومقدرة من عبد العزيز فهمي، الذي كان على خلاف مع رمسيس نجيب حال دون التعاون بينهما في فيلم «الخوف»، وجاء عبد الحليم نصر ليدير التصوير بكفاءة كبيرة، وهو الموقف الذي تكررت في فيلم «أريد حلاً» عندما أرادت فاتن حمامة الاستعانة بمدير التصوير وحيد فريد، لكنني أبلغتها بأن أسلوبه لا يناسب أجواء الفيلم؛ فالحقيقة التي تخفى على الكثيرين أنه كما أن لكل مخرج أسلوبه الذي ينفرد به فإن لكل موضوع مدير التصوير الذي يناسبه؛ فعلى سبيل المثال لم يكن اختيار عبد الحليم نصر مناسباً لفيلم «بئر الحرمان»، الذي كان في حاجة إلى إضاءة من نوع خاص .

## واضح أنك تعلمت الكثير في مدرسة الساحر عبد العزيز فهمي ؟

- بالفعل؛ فقد كنت مساعداً له في «زوجتي والكلب» مما أهلني لأن أصبح «كاميرا مان» مع عبد الحليم نصر في «الخوف»، ويرجع الفضل لعبد العزيز فهمي في اختياري فتحات لعدسات لا تُستخدم في السينما، واستعانتني بعدسات كادت تصدأ في المخزن بسبب ندرة استخدامها، وإهمالها لسنوات وصلت إلى العشرين، بحجة أن بعدها البؤري مختلف، لكنني رأيت فيها زاوية جديدة، وخرجت منها بنتيجة مختلفة، ما دفع «الأستاذ» عبد العزيز فهمي لأن يقول لي: «عينيك عدسات»!

**تراجع الحوار واهتمامك بجماليات الصورة وتكوين «الكادر» في أفلامك تأكيداً للمعنى أم رغبة في الإبهام واستعراض للعضلات ؟**

- لم أضع في اعتياري، بأي يوم من الأيام، أن أتحوّل إلى «طرزان» يستعرض عضلاته أمام الناس أو يلجأ إلى الإبهام الفارغ من المحتوى والمضمون، بل كنت حريصاً على أن تقول الصورة ما يدعوني للاستغناء عن الحوار؛ فكان يكفيني - مثلاً - أن أقوم بإظهار محمود مرسى في «زوجتي والكلب» خلف القضبان لأقول إنه سجين أفكاره، وأترك الدخان يتطاير حول بطل «أيام الرعب» ليبدو صريع الوهم، ولم أكن يوماً من النوع الذي يُمسك السيناريو بيده في «البلاطوه» لينفذه بحذافيره، وإنما كنت أتعلم على الرؤية المدفونة في رأسي، والفكر الذي أتبناه، وأن يكون العمل منضبطاً، وأذكر أن سعاد حسني جاءتني أثناء تصوير فيلم «زوجتي والكلب»، الذي لم يزد الحوار فيه عن صفحتين، وطالبتني بأن

السحيمي» في فيلم «أيام الرعب»، والفتار في «زوجتي والكلب» و«المرأة والساطور»، والحمام الشعبي في «أي أي»، فقد اعتدت أن تقع عيناي على الشيء الجميل، ولم أجد ما يمنعني من اختيار البحر لتلقي بطلية «المرأة والساطور» بعض أشلاء جثة زوجها على شاطئه، بعدما لمست قذارة شريط السكك الحديدية الذي أشار إليه السيناريو، وكذلك فعلت عندما استعنت بالأرابيسك في «أيام الرعب» والتصوير في بيت السحيمي لأمنح الفيلم طابعاً كلاسيكياً، وكان أحداثه تجري في الثلاثينيات، وفي فيلم آخر صورت في «زربية» من زاوية خدعت أحد النقاد لدرجة أنه أشاد بجمالها، وتصور أنها «تابلوه فني»!

**لم أستطع أن أتجاهل تمثال «رمسيس» المسجى على الأرض في فيلم «الخوف» والعذراء وهي تحتضن المسيح في نفس الفيلم. فهل هناك مغزى وراء الاستعانة بملقطات لهما؟**

- ربما هي رغبة بداخلي في تأكيد الخصوصية، والاعتزاز بالهوية، وقيمة التسامح، لكنني أتذكر الآن أن مشهد تمثال العذراء وهي تحتضن المسيح لم يفارق ذاكرتي منذ أن شاهدته ملقى وسط أنقاض كنيسة استهدفتها غارة إسرائيلية في مدينة بورسعيد، ولما جاءت الفرصة قدمت المشهد في الفيلم لأقول إن العدو لا يفترق بين مسجد وكنيسة، كما أثار فضولي مشهد تمثال رمسيس، وهو مسجى على الأرض، وحزنت على تاريخنا المهمل، وأنا عموماً أحزن على الأشياء التي تتعرض للهدم والتخريب، بنفوس حزني على الأحباب الذين أفقدهم.

**بهذه المناسبة هل حزنت على نقل تمثال رمسيس من ميدان التحرير؟**

- جداً خصوصاً أن عملية النقل تمت في أجواء حزينة، وكان المصريين يشيعون عزيزاً لديهم، وانتابني إحساس وقتها بأننا لن نراه ثانية، وهذا ما حدث بالضبط، ورغم أننا «كنا متونسين بيه».

**قبل أن تختار طريقك إلى الإخراج رسمت «اسكتش» يجمع بين فائن حمامة ورشدي أباطة كتبت في أسفله إخراج سعيد مرزوق. فلماذا لم تتجه إلى تصميم أفيشات أفلامك؟**

- من قال هذا؟ لقد توليت مسئولية تصميم جميع أفيشات أفلامي، وكلها من أفكارى وإبداعي، مثلما حدث في «المدنوب»، و«أريد حلاً»، الذي رسمته وأرسلت به إلى المطبعة، وعندما رأيت نتيجته الأولى شعرت أنني رأيت من قبل، وطلبت من المطبعة أن تتمهل قليلاً في تنفيذ الأفيش، وفجأة تذكرت أنني رسمت، وأنا في الصف الثاني الثانوي، وجهاً كبيراً لفاتن حمامة وبجوارها رشدي أباطة، وبعض «موتيفات» الصور، وكتبت علي الرسم إخراج سعيد مرزوق، وأذكر أنني لم أكن راضياً يوماً عن اسم سعيد مرزوق، وأراه اسماً صعباً وغير فني، ومضت الأعوام لأخرج فيلماً بطولته فاتن

أضيف لشخصيتها بعض جمل حوارية، ورفضت وأقنعتها بأن الصورة إذا قالت فلا معنى لوجود الحوار، وكنت أعول كثيراً على الصورة في توصيل المعنى والإحساس، وكذلك إنفعال الممثل، ورد فعله، ولا أرى سبباً لإغراق الجمهور في حوار يُفضي إلى التثرثرة، كما ينبغي عليه أن يُجهد نفسه، ويحاول التوصل للمعنى عبر الصورة، ولا يكون سلبياً ويكتفي بالفرضة للتسلية فقط. وهنا لا أنسى دور كبار المبدعين، وقمم عالم التصوير، الذين تعاونت معهم مثل: عبد العزيز فهمي، عبد الحليم نصر ووحيد فريد.

**بمناسبة التصوير أورد موقع الكتروني متخصص في السينما معلومة تفيد بأنك قمت بتصوير فيلم «زائر الفجر»؟**

- كنت أشرف بهذا لو أن المعلومة صحيحة لكن فيلم «زائر الفجر»، الذي أخرجه الزميل المجتهد ممدوح شكري، الذي كنت أقدره وأحبه كثيراً، لكن الأقدار لم تمهله كثيراً ليواصل إبداعه، أدار تصويره رمسيس مرزوق، وهو واحد من الأفلام الجيدة التي أنتجتها الفنانة ماجدة الخطيب التي تتمتع بوعي كبير.

**إذا بحثت مهتم وعاشق للسينما الجميلة عن فيلم «الخوف» سيفاجأ بأن الفيلم يُعرض تحت عنوان «مكان للحب». فمن المسئول عن هذه الجريمة؟**

- الحقيقة التي ينبغي أن تُقال في هذا الصدد أنني كتبت سيناريو ذلك الفيلم باسم «مكان للحب» قبل أن يتغير إلى «الخوف» ولا أعرف من المسئول عن عرضه تحت الأسم القديم!

**إذا خيرت بين عنوان «مكان للحب» و«الخوف» أياً منهما تختار؟**

- بلا تردد.. «الخوف».

**«الFLASH باك» يبدو سمته في شخصيتك الفنية وأسلوبه يتكرر في غالبية أفلامك؟**

- لهذا الاختيار الفني قصة ترجع إلى أنني كنت أفاجأ قبل بداية عملي بالسينما بمن يجزم بثقة أن أكثر من «FLASH باك» واحد في الفيلم يتسبب في إفساده، وعندما أتيت لي الفرصة وصنعت أول أفلامي «زوجتي والكلب» أعلنت التحدي، وقدمت ما يقرب من ٢٠ «FLASH باك» تجاوب معها الجمهور، لأنني أحسنت توظيفها، كما اخترت توقيتها ومكانها الصحيح، ولم ألق إليها من باب «المنظرة» أو الاستعراض.

**المكان في أفلامك ضرورة درامية أم ساحة جمالية؟**

- في غالبية أفلامي كنت أبحث عن الصورة الجمالية التي تؤكد المعنى الدرامي، كما فعلت عندما اخترت «بيت

حماسة ورشدي أباطة، وتخرج فكرة «الأفيش» إلى النور!

تمحورت أزمة فيلم «زوجتي والكلب» في الرواجس التي تطارد البطل متعدد العلاقات قبل الزواج وخوفه من وقوع زوجته الشابة ورفيقه في العمل في شرك الخيانة. وبرغم هذا لم يقع الفيلم في فح المباشرة والرسالة الأخلاقية الموجهة؟

- لم يحدث يوماً أن طفت الرسالة الأخلاقية على أفلامي، ودائماً ما كنت أغلفها بمشاعر وأحاسيس وصورة مرهفة تنأى بها عن الخطابة والمباشرة، والمثال على هذا فيلم «زوجتي والكلب»، الذي لم يغرق في أزمة الرجل الذي يطارده ماضيه الملوث، وإنما تخلص من تلك الأزمة بسرعة ليناقد قضية رجل معزول عن العالم تنتابه أحاسيس متضاربة تجعله يعيش العذاب بعينه، ومن أجل تأكيد هذا المعنى اخترت له أن يعمل في «فنان» بجزيرة لا يستطيع أحد أن يصل إليها، بعكس الصحراء التي يمكن لأي أحد الوصول إليها، وجاء البحر ليزيد معاناته، بينما عذبيته الوحيدة وسجنته.

لماذا اخترت لأبطال «زوجتي والكلب» أسماءهم الحقيقية وهو ما تكرر أيضاً في فيلم «الخوف» الذي أطلقت فيه على سعاد حسني اسم «سعاد»؟

- لقد اكتشفت أنني في غمرة انشغالي بالتصوير والمسئوليات الكثيرة التي أتحمّلها أنسى أسماء الشخصيات الدرامية، و«التخبط»، فقررت أن أطلق عليهم أسماءهم الحقيقية.

في «زوجتي والكلب» أيضاً استعنت بممثل قدير اسمه عبد المنعم أبو الفتوح عرفنا به وبخلفيته؟

- هذا الممثل شارك في فيلم «المومياء» مع شادي عبد السلام، وأحببت أداءه كثيراً، ونبرة صوته، لذا طلبت استدعاءه، بعد عشر سنوات من تعاوننا في «زوجتي والكلب»، للمشاركة في فيلم «أيام الرعب»، وكان سعيداً جداً لأنه لم يكن يعمل، بسبب مرضه، ويوم التصوير صدمته دراجة بخارية. وبعد أن تعافى طلبته مرة أخرى لكن صحته لم تسعفه، وأظنه مات بعد ذلك، لكنه كان إنسان دمث الخلق، وصاحب قيم ومبادئ، وخدموا بدرجة كبيرة.

هل كنت تختار ممثلك لأسباب فنية فقط أم كنت تفعل ذلك أحياناً لأسباب إنسانية كأن تطلب ممثلاً لأنه يمر بضائقة مالية؟

- حدث هذا بنسبة ٢٠٪ لكنني كنت أنجح في الخروج بنتيجة طيبة للغاية، ولم أكن أترك للمنتجين أن يتدخلوا في اختياراتي، وهم بدورهم كانوا يثقون كثيراً في هذه الاختيارات.

لكنك فاجأت الجميع عندما اخترت ممثلين عرفوا بتقديم أدوار الكوميديا وأسندت لهم بطولته «المغتصبون»؟

- هذا الفيلم يؤكد أهمية الدور الذي يلعبه المخرج في ما يتعلق بتوظيف الممثل في شخصيات درامية بعيدة عن «الكليشيات» الثابتة والتقليدية، وما فعلته لم يقف عند «المغتصبون» فقط، بل تكرر في فيلم «المرأة والساطون» عندما اخترت أبو بكر عزت ليجسد دور الزوج ما أثار دهشة الكثيرين ممن تساءلوا: كيف أرشح ممثلاً كوميدياً للدور؟، لكنني وجدته تركيبة جديدة ومختلفة، والتقطت فيه إجادته لشخصية «النصاب» الذي يروج لأموال خارج إطار العقل والمنطق لكنك تصدقه؛ خصوصاً أنني أعشق نفس الانطباعات السائد تجاه الممثل، وأهوى تقديمه في قالب مختلف كما فعلت مع محمود مرسى في فيلم «زوجتي والكلب».

كيف لم يدفك حبك للممثل إلى التعامل مع أحمد زكي؟

- أحمد زكي - رحمه الله - كان يزورني أثناء تصوير فيلم «الخوف»، ويسهر معنا حتى الثالثة صباحاً، ولم يكن يصدق أنه سيصبح ممثلاً، وفي كل لحظة يكرر علي السؤال: «يعني انت شايف إني أنفع أكون ممثلاً؟»، وأداعبه قائلاً: «انت حتبقي أحسن من سيدني بواتيه»، وبرغم الصداقة التي ربطتني به، وموهبته النادرة، التي تجلت بأروع صورها في فيلمي «ناصر ٥٦»، و«أيام السادات»، إلا أن الظروف لم تسمح بأن نتعاون في أي عمل فني.

ولماذا توقف التعاون بينك ونور الشريف بعد تجربتي «زوجتي والكلب» و«الخوف»؟

- وقع اختياري على نور الشريف في «زوجتي والكلب» ولفرط تحمسي له قدمته بطلاً في فيلم «الخوف»، وتشبثت باختياره في ذروة الأزمة التي كان يتعرض خلالها لهجوم شرس، بحجة أنه يترك التصوير، ويسافر، لكنني لم أره مناسباً للشخصيات الدرامية التي قدمتها في أفلامي التالية.

هل اخترت نادية ذو الفقار لتشارك أمها فاتن حمامة بطولته أحد أجزاء «حكاية وراء كل باب» بناء على طلب سيدة الشائسة؟

- على الإطلاق لأن «فاتن» تهتم بعملها فقط، و«عمرها ما تدخلت في شيء لا يخصها»، و طالما اقتنعت بالعمل تترك نفسها تماماً للمخرج ليفعل ما يحلو له، وكل ما في الأمر أن الشخصية الدرامية كانت لفتاة في عمر «نادية» فاخترتها، ويمكنني القول إن «فاتن» نفسها لم تكن معجبة بأداء ابنتها كونها لم تؤد الدور بالشكل المطلوب.

## لماذا صببت جام غضبك على التلفزيون في «هدى ومعالي الوزير» واتهمته بأنه سبب رئيسي في التغيير بالبسطاء؟

- لقد وجدت بالفعل أنه يلعب دوراً شديداً السلبية، ودائم التغيير بالناس، والشواهد كثيرة على ذلك، على رأسها المشاركة في إيهام الجميع بصدق وأمانة شركات توظيف الأموال، قبل أن يتبين زيفها، ويعرف الجميع أنها خدعة كبيرة، وهو الأمر الذي تكرر مع «المرأة الحديدية» وغيرها من رجال الأعمال الذين مارسوا النصب والتغيير برجل الشارع، ومهد لهم التلفزيون الأرضية بصورة لم أر لها مثيلاً في العالم كله .

## وهل كنت تنتقم من الصحافة الفنية عندما وصفتها في مشهد بطلاه رئيس التحرير نظيم شعراوي والصحفي الفني أحمد راتب في فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» بأنها صحافة باعته نفسها للراقصات؟

- لا أنكر هذا لكنني لم أكن أنتقم وإنما أقر واقعاُ عرفه ولم أتوهمه، بل عايشته بنفسي، عندما كنت أرى احتفاء الصحافة الفنية بالراقصات والمغمورات وتتجاهل أصحاب الموهبة الحقيقية، وتهمل من يستحق من المبدعين الحقيقيين.

## فأر شخصي من الصحافة الفنية التي تجاهلتك أو خذلتك؟

- على الإطلاق بل يمكن القول أنني حظيت بإشادة كبيرة، واحتفاء عظيم، من جانب الحركة النقدية منذ أول أفلامي، وأخص بالذكر الناقد الكبير سمير فريد، الذي كان واحداً من الذين أشادوا ببداياتي، وكتب عني، وأنا لا تربطني به صلة من أي نوع، صفحات بأكملها، وبلغت حماسته لأفلامي القصيرة أن عرضها على جمع كبير من الصحفيين . وفي المقابل اعترف لي صحفي كبير بأنه اضطر إلى الهجوم عليّ نكاية في قصائد المديح التي تنهال علي بينما هاجمني كاتب صحفي معروف لأنني غادرت مكان كان يجلس فيه مع صحبة من أصدقائه من دون أن أصافحه، وتصور أنني متعال ومغرور، ولم يعرف إلا متأخراً أنني خجول بطبعي؛ فهناك انفعالات متسرعة ومدمرة، وهناك حملة كراهية لا علاقة لها بالنقد، الذي أدركت قوته عندما كنت في باريس وشاهدت قصاصة ورقية تنصدر إحدى قاعات السينما، ونظراً لأنني لا أجيد التحدث باللغة الفرنسية استعلمت عن السر وراء اهتمام القاعة بها، فأجابوني بأنها مقالة لناقد فرنسي يُشيد من خلالها بالفيلم، ونظراً لأن الفرنسيين يولون أهمية كبيرة لما يقوله ويكتبه الناقد هناك سارعت دار العرض باستثمار المقالة في الترويج للفيلم بينما نعاني في مصر من فقدان الثقة لدرجة أن الجمهور يُقبل

على الأفلام التي ترفضها الأعلام النقدية، وكثيراً ما يعتريه شعور بأنها نوع من تصفية الحسابات، وهو ما أشعر به أحياناً فأتوقف عن متابعة ما يكتب من نقد لشعوري أنه يفتقد الصدق ويفتقر إلى الموضوعية !  
في فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» قدمت مشهد تسريب الصوت عبر الميكروفون بعد ستة سنوات من إنتاج الفيلم قدمه داوود عبد السيد في فيلم «الكبنة كات». فكيف كان رد فعلك؟  
- أذكر أن المخرج داوود عبد السيد سئل حول هذه النقطة فأكد أنه لم يتأثر بفيلمي، وأنها رؤيته ووجهة نظره الخاصة، وأنا أصدقه فكل واحد منا له أسلوبه ورؤيته التي ينبغي أن تُحترم خصوصاً أن السينما تحتمل تقديم الفكرة مرتين وأكثر.

## .. وخصوصاً أن فكرة تسريب الصوت قدمت من قبل في فيلم «ماش»؟

- هذا صحيح، وهو ما يعني أن «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» سرق الفكرة من الفيلم العالمي، وهو ما أنفيه تماماً.  
قدمت فيلم «المغتصبون» عن واقعة حقيقية. فما الذي تضيفه السينما عندما تنقل ما يجري على أرض الواقع؟

- تدق ناقوس الخطر، وتُشعر الناس بفداحة المصيبة، وهو ما حدث بعد عرض «المغتصبون» عندما صاح أحد المشاهدين: «أنا عمري ما ح أبص على واحدة في الشارع»، ولحظتها شعرت أن «الرسالة وصلت»، وأنتي نجحت في دق جرس الإنذار؛ خصوصاً أن الحدث عندما يتم تجسيده على الشاشة يُكثف الشعور بالصدمة، لأن «من رأى ليس كمن سمع»، بالإضافة إلى أنني لم أكتف بنقل واقعة اغتصاب فتاة المعادي من ملف القضية، وإنما بحثت في جوانبها وتحريتها عن أسبابها ونتائجها، لدرجة أنني تحدثت مع فتاة المعادي قبل وبعد الفيلم، ووضعت الواقعة في قالب اخترته بنفسني، وأضفت تفاصيل من خيالي لأقول إن هؤلاء الشباب إفراد بيئة بعينها، ولا بد أن تكون حواراتهم وسلوكياتهم مُتسقة مع هذه البيئة .

## لكن هناك من يرى أنه تجميل الواقع يفقده خصوصيته؟

- لا أجد إلى تجميل الواقع، وإنما أضيف جماليات فنية تساعدني على تقريب القضية من الجمهور بعيداً عن القبح الذي يمكن أن يُنفره من العمل بأكمله.

## بمناسبة الحديث عن القبع ما رأيك في حملة الهجوم التي قادها يوماً المخرج حسام الدين مصطفى ضد مخرجي الواقعية الجديدة بحجة أنهم يقدمون «سينما المرصا»؟

- للكاتب الكبير توفيق الحكيم مسرحية شهيرة بعنوان «مصير مرصا» تمنيت تقديمها في فيلم سينمائي من إخراجي، والهجوم على مخرجي الواقعية الجديدة لم يكن في محله لأنه لا ينبغي لبعضنا أن يقوم بالتجريح في الآخر، فضلاً عن أن أبناء هذا الجيل لعبوا دوراً كبيراً في السينما المصرية، كما قدموا أعمالاً لها اعتبارها وأهميتها وقيمتها، وخرجوا بالكاميرا إلى الشارع في تجارب مشهودة نالت إعجاب الجمهور، الذي وضع ثقته فيهم، وحظيت بتقدير النقاد الذي أحب لغتهم وأفكارهم .

كيف ترد على من قال إنك لم تختلف يوماً مع «النظام» بل كنت تتجنب الصدام معه واخترت تجميل صورته كما فعلت في فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» عندما جعلت ميرفت أمين تدافع عن رأس النظام قائلة: «حتى دار الحضارة عاوزين الرئيس يعملها لكم؟» فترد أمراً: «وهو فيه حد بيعمل حاجة غيره!»

- إذا نظرت إلى الأمر من الناحية العكسية ستجد أنني أردت السخرية من ذلك «النظام» الذي لا يفعل مسئولوه شيئاً سوى انتظار تعليمات «الرئيس» وتكليفاته، ولكي يضع بصمته في اللحظة الأخيرة، وبالتالي يبدو وكأنه الشخص الوحيد القادر على صنع المعجزة، لكننا لم نكن نستطيع أن نجاهر بوجهة نظرنا لذا اضطررنا أن نلف وندور لكي نمر ما نريد قوله!

لكنك قدمت صورة وردية للمحافظ الذي يتحرك بحسم لتصحيح أخطاء البطانة التي تعمل من وراء ظهره؟

- هذه الصورة التي قدمها الفيلم للمحافظ هي الصورة التي أنشدها، وأطالب بتوافرها في المحافظين، ولم تكن تختلف كثيراً عن صورة محافظين عرفتهم، ومن بينهم عبد الحميد حسن محافظ الجيزة آنذاك، الذي وافق على التصوير في مكتبه. وعموماً مهمة الفن أن يثير جدلاً وتساؤلات .

قلت إن فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» أسىء فهمه. وأنتك تشعر بمرارة كلما جاءت سيرته. لماذا؟

- حتى هذه اللحظة لا أعرف أسباب الهجوم الذي تعرض له هذا الفيلم؛ فقد تكتل ضده مجموعة من الكتاب الصحفيين والنقاد، وتحذثوا عن نقاط خلافية لا وجود لها، كما تعمدوا تشويهه، وانتقاده بشكل غير موضوعي. ولا أدري، حتى

الآن، إن كان العيب فيهم أم في، فلا أبالغ عندما أقول إنني تنبأت في النهاية، التي خرج فيها أصحاب الجلايب البيضاء من الجامع، وبأيديهم العصي، ليكفروا المجتمع، باستفحال نفوذ التيار الإسلامي المتشدد، وأنه «سيدخل اللعبة»، وسيسيطر على مقدرات البلاد، لكن البعض فيما يبدو لم ترق له هذه النهاية «لغرض في نفس يعقوب»، ولو أننا انتبهنا وقتها لما وصلنا إلى ما انتهينا إليه اليوم!

## اعتراض البعض يرجع إلى أنك بدوت وكأنك متعاطف مع التيار المتطرف وتبشر به؟

- بل كنت أحذر منه بشكل مبكر للغاية، ولعلي أسوق هنا قصة تفكيرية في هذا الفيلم، وتحمسي لتقديمه؛ فقد التقيت صديقي مصطفى عبد القادر وقت أن كان رئيساً لجهاز مباحث أمن الدولة، وروى لي، وهو مصدوم، أن جماعة «التكفير والهجرة» اختطفت الشيخ محمد حسين الذهبي وزير الأوقاف السابق، وعذبتة حتى لقي ربه عام ١٩٧٧، واستشعرت أن ثمة خطراً كبيراً يهدد المجتمع على أيدي تلك الجماعات المتطرفة، وقلت لنفسي «اللي يعمل كده بكره يعمل أكثر منه»، واتخذت قراراً قاطعاً بأن أنبه إلى هذا الخطر في الفيلم، وما توقعته حدث بعد ذلك بالضبط، لكن «الدنيا قامت وقتها»، لدرجة أن كاتباً صحفياً كبيراً حرص عداً من الصحفيين على الهجوم على الفيلم، والنيل مني شخصياً!

عندما أقدمت على صنع «أريد حلاً» هل كنت تناهض الفهم الخاطيء للإسلام أم تسعى لتغيير القانون الوضعي؟

- هذا الفيلم له قصة أيضاً تعود إلى السنة التي التحقت فيها بكلية الحقوق، ودخولي في مناقشات كثيرة أسجل فيها استنكاري للمعاملة المهينة التي تلقاها الزوجة، عندما تُقاد إلى بيت الطاعة، وأقول إن «الإسلام ما قالش كده» لكن أرائي كانت تثير حفيظة من حولي، وعلى رأسهم «الشيخ العيسوي»، الذي كان يقول لي مُحذراً: «أنت هنا لكي تدرس القانون مش علشان تفتي»، وعندما لم استجب للتحذير المبطن أصبح يدخل المحاضرة، ويقول من دون أن تقع عيناه عليّ: «اطلع بره يا مرزوق».. وظلت تساؤلاتي بلا إجابة إلى أن جاءني الفرصة لأطرح القضية في فيلم «أريد حلاً»، وساعدتني قصة الكاتبة الصحفية حسن شاه، وعندما عرضت على الأستاذ عبد العزيز فهمي إنتاج الفيلم معي قال لي بسخرية: «عاوز تعمل فيلم عن واحدة عاوزه تتطلق؟»، ولما لمست إعجاب فائق حماسة بالقصة عرضت عليها إنتاجه معي لكن صلاح ذو الفقار هو الذي أنتجه، وراهن على نجاحه الجماهيري مدفوعاً بأن «مفيش بيت في مصر لا يعاني من مثل هذه المشكلة»، ولما عُرض الفيلم استمر لمدة ١٦ أسبوعاً في وقت لم تكن فيه أفلام فائق حماسة تصمد أكثر من ٦ أسابيع!



## هل تغير الحال بعد نجاح الفيلم في تغيير قانون الأحوال الشخصية ؟

- تغيير القانون لكن الحال لم يتغير؛ لأن ذهنية المجتمع بقيت على حالها، كما أن الثقافة الشاذة شاعت في المجتمع؛ بدليل الأفلام التي تتعرض لقضايا على درجة من الحساسية برعونة واستسهال وغياب كامل للمسئولية، كالتى تتحدث عن شاب «ما بيعرفش» أو تصنع من «البلطجي» النموذج والقذوة، وتُنصب المجرم والقاتل بطلاً فأسهمت في انتشار العنف والدم والجريمة .

## ألم تفعل هذا في «المفتصبون» و«المرأة والساطور»؟

- إطلاقاً ففي الفيلمين أشرت إلى تفاقم ظاهرة العنف، وتنبأت بما نحن مقبلون عليه، وكنت كعادتي أدق ناقوس الخطر، وأنبه إلى ما ينتظرنا لكن «ما حدش عنده وقت يدرس ويحلل» في حين كنا نستطيع اعتبار السينما فرصة مهمة لدراسة ظواهر كثيرة يمكن تجنبها في مهدها قبل أن تستفحل وتزداد خطورتها، ونصل إلى ما وصلنا إليه من عنف وقتل ودم، والنتيجة أن «الناس كلها بتقتل بعض النهارده»!

«لبس كل قاتل مُدنياً.. وليس كل قاتل بريئاً» جملة كتبتها في نهاية فيلم «المرأة والساطور».

لماذا لجأت إليها ولم نعتد منك مثل هذه العظة المباشرة ؟

- التجديد مطلوب أحياناً، والجملة كانت ضرورية لأن البعض تخيل أن المرأة لا بد أن تُعدم بينما هناك دوافع كثيرة قدرتها المحكمة، وتفهمتها، ولهذا أصدرت حكماً مُخففاً على المرأة، برغم اعترافها بأنها قتلت زوجها ومزقت جسده، ووزعت الأشلاء على أماكن كثيرة.

تعليقاً على هذا الفيلم كتبت الناقد كمال رمزي: تبرئة الجاني وإدانة المجرم عليه بؤرة التصدع في «المرأة والساطور». فهل توافقه ؟

- لا طبعاً لأن الرجل كان قميئاً وفضلاً وقذراً استحل لنفسه النصب على الزوجة، وغيرها، وحاول اغتصاب ابنتها، والقانون نفسه لم يتعاطف معه، بدليل أن القاضي اكتفى بالحكم على قاتلته بالسجن لمدة ١٥ عاماً، وهذه النقطة تحديداً كانت دافعي لصنع الفيلم؛ فقد درست ما يقرب من ١٦ قضية مماثلة، وتوقفت عند قضية هذه المرأة التي كادت تحصل على البراءة، ورأيت أنها قضية استثنائية، وبالتالي لا صحة، على الإطلاق، لما قيل عن «بؤرة التصدع» أو وجود خلل في السيناريو لأن «ده كلام ما فهموش»!

## لكنك تتعاطف مع شخصيات أفلامك وكأنهم قبسٌ من روحك ؟

- هم كذلك بالفعل لكن البعض يحلو له أن يفسر هذا بانني أتعاطف مع الشخصيات الشريرة، وأسعى لتجميل صورهم وسلوكياتهم لدى الجمهور، وهو تصور خاطئ للغاية لأنني أقدم الإنسان بسلبياته وإيجابياته، وأنظر لبعضهم بوصفهم ضحايا للمجتمع، ودائماً ما اختار الممثل الذي أصدقه واستمتع بالفرجة عليه وهو يمثل، كما حدث مع القدير عبد الوارث عسر الذي كنت أتمنى العمل معه، وحققت أمنيتي في فيلم «المدنبون».

صدرت فيلم «الخوف» بعبارة للكاتب الصحفي محمد حسنين هيكل واستعنت بصورة للنائر تسي جيفارا. فهل مازلت على قناعاتك الفكرية والسياسية ؟

- لدرجة أنني كنت في أسعد لحظات حياتي، وأنا أتابع الحلقات الأسبوعية التي كانت تتضمن الحوارات التي أدلى بها الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل لفضائية مصرية، وكنت أتهياً لمشاهدته، والاستماع إليه، وكأنني أتهياً للصلاة بينما لم يتزعزع إيماني يوماً بأننا فقدنا برحيل «جيفارا» أيقونة نضالية ثمينة وعظيمة.

كتب لطفني الخولي أيضاً عما تيسر له من مشاهد في فيلم «الخوف» بعدما عرضه التلفزيون مشوهاً. فكيف تلقيت قوله: «الحوار أقل بلاغة من الصورة وجماليتها» ؟

- لا اختلف معه في ما كتبه؛ فالاعتماد كان كبيراً بالفعل على الصورة بينما لجأت إلى الحوار كعنصر داعم فقط.

لماذا تبدو في أفلامك وكأنك تكرر نظرية أن المجتمع المصري مسجون احتباطاً على ذمة التحقيق ؟

- هذا صحيح لكنه مسجون الفكر وكأنه في صومعة لا يستطيع الخروج منها .

## وهل خرج منها ؟

- بالطبع فأنا مقتنع، برغم كل ما يحدث الآن في الشارع المصري، بأن الثورة حررت الشعب المصري من الخوف، وبينما يرى الكثيرون أننا نعيش في مصيبة أجزم أن هناك جيلاً جميلاً من الشباب يقدم أداءً جيداً للغاية، والحرية التي أسىء فهمها والفوضى التي تفتت بفعل فاعل سيتم السيطرة عليها بكل تأكيد، لأن المجتمع لم يعد مسجون الفكر بل يعبر عن رأيه في كل شيء. ودائماً ما كان ينتابني إحساس بأن هناك ضرورة للتغيير بعد أن وصلت الأمور إلى حافة الانفجار فاتجه العمال إلى الإضراب في المحلة، ونظم القضاة أكثر من وقفة احتجاج، وانتهى الأمر بانتخابات مزورة .

## عندما تخلو إلى نفسك هل تشاهد أفلامك ؟

- فد أفاجئك عندما أقول إنني لا أرى أفلامي، واكتفي بمشاهدة الفيلم في «الميكساج» ثم في نسخته النهائية، وبعدها أنساه تماماً !

## ولو عاد بك الزمن للوراء هل تصوب بعض أفكارك وأفلامك؟

- إطلاقاً فأني عاقل هذا الذي يجروء على المساس بأفلام مثل : «زوجتي والكلب» و«الخوف» و«المنذوبون» و«أريد حلاً» وغيرها ؟ فهي أفلام صنعتها بصدق وإحساس وعلى نار هادئة، بدليل أن رصيد أفلامي لا يتجاوز الأربعة عشر فيلماً، وكنت أرفض أفلاماً كثيراً، وأخلق الباب على نفسي برغم أنني «مش لاقى أكل». ومع هذا اعترف بأن هناك فيلماً أو اثنين ما كان ينبغي علي أن أوافق عليهما.

## وهل تتابع آخر ما تنتجه السينما المصرية ؟ وما رأيك فيه ؟

- أود القول أولاً أن جيلي عانى كثيراً من مشكلات في تقنية الصوت والصورة لم يعد لها وجود الآن؛ حيث استفاد أبناء الجيل التالي لنا من التطورات الهائلة في التقنية، لكنني لاحظت أن الفكر تراجع بصورة مذهلة، وبعدها ما كنا نقدم أفلاماً مأخوذة عن كتب من تأليف طه حسين وتوفيق الحكيم وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ود.يوسف إدريس ويوسف السباعي وغيرهم تعيش السينما المصرية الآن مرحلة الفقر الإبداعي حتى أنني أتساءل : «من أين تستقي السينما المصرية أفكارها ؟ ومن يقرأ الآن من كتاب السينما ومخرجيها»؟ ففي أغلب الأوقات أسأل نفسي، بعد مشاهدة أفلام كثيرة من التي تُعرض في الفترة الأخيرة : «هم عاوزين يقولوا ايه؟»، وأزعم أن الممثلين أنفسهم يجهلون ما يقدمون، وواضح أن «الكل يبهرج» !

## لكن ثمة من يرى أن السينما عليها بجانب الرسالة أن تقدم المتعة والترفيه ؟

- لا أختلف مع هذا الرأي، وليس من المفترض أن يغرق الجمهور في الرسالة، لكن لا ينبغي أن يلهث أصحاب أي فيلم وراء الترفيه والإضحاك وحدهما، ومن السفه والعبث أن تكلف فيلماً ملايين الجنيهات ليضحك الجمهور نصف ساعة في فيلم مدته ساعة ونصف الساعة، ويغادر قاعة العرض من دون أن يخرج بأي شيء؛ فالسينما سلاح مهم، ولا بد من استثماره بشكل صحيح؛ خصوصاً في مجتمعاتنا وبلداننا؛ فالتسلية مطلوبة بشرط ألا أتحوّل إلى «قرداتي» !

## ألم يستوقفك مخرج واحد من أبناء الجيل الجديد ؟

- بل هناك «ولد كويس» اسمه سامح عبد العزيز سعدت برؤية عدد من أفلامه، مثل «الفرح» و«كباريه»، ووجدت أنه

يملك موهبة تتيح له صنع فيلم مصري خالص، بالإضافة إلى امتلاكه القدرة على إدارة الممثلين.

## يبدو أنك أعجبت به لأنه يُذكرك بسبترتك على ممثلك بالدرجة التي كانت سبباً في اتهامك بالحدة والصرامة والتعالي أحياناً ؟

- مبدأ الذي لم أحد عنه في حياتي أن الممثل من حقه أن يناقشني في دوره، وفي الفيلم، في جلسة نقاش يستطيع أن يصطحب معه فيها «البواب» بتاعه - لو أرد - ، لكن بمجرد أن أبدأ التصوير، وتدور الكاميرا، «يبقى راجل لو كلمني»، وربما أضربه إذا لزم الأمر، لأنني أعيش حالة أخرى تماماً عن الحالة التي أكون عليها بعيداً عن التصوير، وأذكر بهذه المناسبة أنني كنت أداعب الممثلين، والفنيين في الاستراحة، وأتناول معهم الشاي والقهوة، ما شجع الفنان كمال الشناوي، بعد أن عدنا للتصوير، أن يوجه لي ملحوظة فنية فما كان مني سوى أن قلت له : «روح أقعد مكانك» فعاد وهو مندهش للغاية !

## لكنك لم تتلمذ على أيدي مخرجين كبار لتكتسب هذه الشخصية. فمن أين واثت هذه القدرة ؟

- تستطيع القول أنني «نبت شيطاني»؛ فأنا بالفعل بلا أساتذة، باستثناء تجربة الاقتراب من المخرج سعد عرفة بوصفي كاتب سيناريو فيلم «اعترافات امرأة مسترجلة» المأخوذ عن قصة للكاتبة سعاد زهير، وعملي لمدة يوم واحد مع المخرج إبراهيم الشقنقيري، بل أنني كدت أتشاجر مع المخرج سعد عرفة لأنه أراد الاستعانة بجزء من فيلم «طبول» فألقيت بالسيناريو على الأرض اعتراضاً مني على الطلب، ولم أكن قد تجاوزت وقتها العشرين من عمري، وبعدها بسنوات جاءتني الفنانة زبيدة ثروت لإبلاغي بأن عبد الحليم حافظ يود مقابلتي، ولما رأيته فوجئت به يطلب مني إخراج فيلم لأكتبه وأخرجه، ولما سألت عن السيناريو أخبرني أنه لدى حلمي حليم، الذي كتبه خمس مرات لكنه لم يعجبه، وأجلت موافقتي إلى حين يحسم حلمي حليم أمره أو يُحدد موقفه، وتركت عبد الحليم، وهو في شدة الامتعاض !

## هل ينتابك شعور بأن أفلامك ظلمت نقدياً وأنها في حاجة إلى إعادة قراءة واكتشاف ؟

- فيلمان على أكثر تقدير؛ على رأسهما «إنقاذ ما يمكن إنقاذه»، الذي تعرض لهجمة غريبة، وفيلم «أي أي»، الذي كانت صدمتي فيه كبيرة عندما ذهبت إلى سينما «ميامي» في حفل العاشرة صباحاً، ووجدت القاعة خالية، وهو مشهد لم اعتده في أفلامي، ما أحزنني كثيراً، ولم أستوعب ما جرى إلا عندما عرضه التلفزيون بعد سنوات، وحققت تجاوباً جماهيرياً كبيراً. وفي رأيي أن أفلامي لم تُظلم لكن الجمهور لا يشجع، أحياناً، الأفلام التي تُقدم جرعة فنية كبيرة، كما

حدث في «الخوف»، الذي وصلت جرعته إلى ٧٠٪، ولم يحتملها الجمهور. وفي تصوري أن «الخوف» سيُظلم من جديد إذا تقرر عرضه في الوقت الراهن، بعد أن تشبع الجمهور من أفلام الرقص والعنف والكوميديا الرخيصة.

### هل أسىء فهم فيلم «جنون الحياة» أم حقق أهدافه بالنسبة لك ؟

- حقق الفيلم أهدافه، ونجح جماهيرياً، لكنه لا يستطيع أن يصمد في دور العرض لأسابيع طويلة، ولا أظنه يحتمل أكثر من هذا؛ فهو فيلم بسيط وما فيهوش حاجات كبيرة، ولا أرى في هذا عيباً من أي نوع.

### تتصور أن جرعة الجنس الزائدة كانت سبباً في نجاحه الجماهيري ؟

- يُسأل عن هذا الجمهور لكنني أزعج أنها كانت جرعة مُقننة، وعامل مساعد في نجاح الفيلم، وليست السبب الرئيسي في النجاح، لأن هناك مضموناً وأسلوباً تم وضعه في الاعتبار؛ ففي الحياة لحظات طيش تتملك الإنسان أحياناً كما حدث للبطلة التي تنتمي للصفوة، وناجحة في عملها، ويرغم هذا انزلقت في نزوة أو لحظة جنون، وقد التقيت على أرض الواقع شخصية قريبة في شكلها وملامحها من بطلة «جنون الحياة».

### يبدو أن روح التمرد التي بدأت بها سيرتك بدأت تخبو وتترب بعد سنوات من عملك بالإخراج ؟

- أتفق معك في هذا الرأي؛ فقد اخترت لنفسي طريقاً، وقررت أن أسير عليه، لكن الظروف من حولي، والواقع الذي تواجدت فيه، قاداني إلى منحدر سحيق بل مصير مأساوي، كما حدث في الفيلمين اللذين لا أخجل من إعلان رفضي لهما، بالإضافة. وهذه نقطة مهمة - أنني تخليت عن التجريب كنوع من التحدي لمن اتهمني، وعلى رأسهم مخرج معروف، بأن قدراتي محدودة، وأنتي لا أستطيع أن أصنع فيلماً جماهيرياً، وقدمت «أريد حلاً» وأتبعته بفيلم «المذنبون».

### ألا توافقني الرأي أن أسهم أبناء جيلك تراجعاً بدلاً من اتجاههم جميعاً إلى المسلسلات الدرامية ؟

- السبب يرجع في رأيي، إلى أن بعضهم لم يكن صاحب أسلوب أو بصمة، وبالتالي لم يتعلق به الجمهور أو ينتظر جديد، وكان الحل بالنسبة لغالبيتهم في الاتجاه إلى الدراما التلفزيونية، لكن الصورة التي تحسنت، والتقنيات التي تطورت، والرقعة التي اتسعت، لم يحل دون تراجع الأفكار، وغياب الأسلوب، والمنطق، وتكرار الإيقاع الواحد، في كل الأعمال تقريباً!

### ولماذا لم تفعل مثلهم وتهرب إلى التلفزيون ؟

- كنت أول من أخرج الدراما التلفزيونية عندما طلبتني قطر في السبعينيات، لإخراج مسلسل «صقر قريش» عن سيرة حياة عبد الرحمن الداخل وبعده أخرجت مسلسل عن «ابن سينا» في الكويت.

### في حياتك مشروع فيلم يحمل عنوان «القربان» تم إجراؤه في ظروف غامضة. حدثنا عنه وعنهما ؟

- هذا المشروع له قصة تبدأ باتصال من جماعة فلسطينية، وكنت وقتها أخرج عملاً درامياً في الكويت، ثم أرسلت لي دعوة للسفر إلى العاصمة اللبنانية بيروت، وهناك قدموا لي مجموعة من الكتيبات التي تتناول القضية الفلسطينية، وطالبوني بدراستها، والإلمام بجوانبها، تمهيداً لصنع فيلم بعنوان «القربان» عن مذبحة دير ياسين، التي وقعت في ١٠ أبريل من عام ١٩٤٨ على يد الجماعات الصهيونية، وراح ضحيتها ما يقرب من ٣٠٠ فلسطيني ما بين أطفال وكبار سن ونساء وشباب، وكانت النية تتجه إلى صنع فيلم عالمي تُشارك في بطولته فانيسا رد جريف وجين فوندا، وتمت الاستعانة بشخصيات مصرية رفيعة الشأن مثل : الأديب الكبير فتحي غانم والصحفي المعروف فوميل لبيب والناقد المرموق سمير فريد، وبدأت التحضير بالفعل، لدرجة أنني صممت «الأفيش»، غير أنني فوجئت بأن «المشروع نام» من دون سبب، وأن الاتصالات توقفت، ولا أحد مهتم، وحتى يومنا هذا تمتلكني الدهشة كلما تذكرت تلك الواقعة، وأشعر بالندم على الوقت الذي ضاع هباء في مشروع وهمي كنا نستطيع، لو أنجزناه، إقناع العالم بنبل القضية الفلسطينية، وإظهار وحشية الكيان الصهيوني، من خلال التأكيد بالوثائق الدامغة أن ما حدث في «دير ياسين» وصمة عار في جبين البشرية.

### كنت في ليبيا عندما قيل لي إنك كنت هناك لتلتقي «القذافي» وتتفق معه على مشروع فيلم عن الثورة الليبية. فما تفاصيل ذلك المشروع وما الظروف التي أدت إلى إجراؤه أيضاً ؟

- اتصلت بي السفارة الليبية في القاهرة، وعدد من الشخصيات المهمة، ودعوتني للسفر إلى ليبيا بصحبة وفد من الفنانين المصريين، وسافرت إلى هناك بطائرة خاصة، ومعني : محمود ياسين، عبد الله غيث وأمينة رزق .. وآخرين، والتقينا «القذافي» بالفعل، واتفقنا على تصوير فيلم عن الثورة الليبية، وبعدها عدت للاتفاق على تفاصيل المشروع، لكنني لم أرتح للنص الذي قدم لي لأبشر كتابته وإخراجه، وبعد عدة زيارات اكتشفت أن الجدية غائبة، وأن الزيارة كان وراءها أهداف سياسية ليس أكثر، وأنها - في أضعف الإيمان - كانت تستهدف «تلميع النظام»، وتقدمت باعتذاري في حياة

«القذافي»، وضاعت النشوة كما ضاعت مع «القربان» .

هل تشعر بالارتياح الآن لأنك لم تصنع الفيلم كتي لا تتهم بأنك تدعم الطفلة كما حدث مع توفيق صالح بعد سنوات من إخراج «الأيام الطويلة» الذي تناول سيرة «صدام حسين»؟

- على الإطلاق؛ فقد كنت بصدد إخراج فيلم عن الثورة الليبية، وهي حقيقة واقعة، وليست «فبركة تاريخية» أو قصة ملفقة مزعومة، بالإضافة إلى أننا كنا سنصنع فيلماً جيداً ومُحكماً.

**الجوائز في حياتك غايبة أم وسيلة؟**

- في البداية كنت سعيداً بها بدرجة كبيرة، وسعادتني كانت أكبر بلقب «صائد الجوائز» لكن موقفي اختلف بعد جلسة جمعتي وفاتن حمامة، التي قالت لي إنها تضع الجوائز التي تحصل عليها في «درج المطبخ»، فأضاعت زهوي بالجوائز، وأحسست أنها بلا قيمة !

**دعني أسجل اعتراضي واستنكاري على ما قالت فاتن حمامة وأرى فيه ازدراء واحتقار لا يليق؟**

- ليس احتقاراً ولا ازدراءً لكنها كانت تؤمن أن هدف الفنان لا ينبغي أن يقف عند حصوله على الجوائز، التي تحمل قيمة كبيرة، لكن لا يجب عليه أن ينتظرها، وأن عليه إمتاع الجمهور الذي لا يهمه حصول الفنان على جوائز من عدمه.

**«ما أكثر من كان لهم الفضل في مروري داخل هذا العالم السحري.. وما أكثر من وضعوا العراقيل في الطريق». فمن هؤلاء وأولئك؟**

- أذكر بالعرفان والتقدير : أمين حماد وسعد لبيب، لأنهما لم يبخلا علي بالدعم، ولولا ثقتهما في ما تحركت خطوة، وكنت ما أزال موظفاً في التلفزيون، كما أدين بالفضل للأستاذ عبد العزيز فهمي، الذي قدمني له تلميذه ممدوح هلال، وربطت بيننا علاقة إنسانية قبل أن تكون فنية، ولولاه ما أصبحت سعيد مرزوق. أما من وضعوا في طريقي العراقيل فهم مجموعة من المخرجين الكبار الذين كانوا يتحكمون في مقاليد صناعة السينما المصرية في تلك الفترة، ممن لم يرحبوا بوجودي على الساحة، وحاربوني بكل الطرق حتى أن أحدهم انتهز فرصة خلاف عابر بيني وعبد العزيز فهمي منتج فيلم «زوجتي والكلب»، بعد إصراري على اختيار فنار جديد بعد الفئار الذي تهدم في «شدوان»، وأبدى استعداداه لاستكمال إخراج الفيلم «بالمجان» بدلاً مني، لكن عبد العزيز فهمي رفض بشكل قاطع، وقال له معنفاً : «ما بدأه «سعيد»

لا يستطيع مخلوق أن يستكمله، !

**وراء كل عظيم امرأة .. وأشهد بالدور الكبير الذي لعبته زوجتك، وما زالت تلعبه، في حياتك . فحدثنا عنه؟**

- كانت الأقدار كريمة معي كثيراً عندما وفقتني إلى اختيار هذه الزوجة؛ فقد كنت مُحاطاً بالكثير من الفئانات اللاتي استطيع الزواج بهن، كما جاء تني عروض كثيرة للتمثيل، لكن «ربنا كان مديني شوية عقل»، ووقعت عيناى على تلك الفتاة الصعيدية «ريموندا» كريمة الرجل الأسواني، وخريجة قسم الصوت بمعهد السينما، وزميلتي في التلفزيون، ولست فيها «جدعنة» كبيرة، وجدية غريبة، وفضلتها عن الأخريات جميعاً، وبعد الزواج عملت معي كمساعدة في فيلم «أغنية الموت»، ثم اختارت الاعتزال، والتفرغ لمهامها الأسرية، وتربية ابنتنا «جيهان»، ولست في حاجة للإقرار بجميلها، والاعتراف بفضلها؛ فهي «ست جدعة» تحملت عصبيتي، والكثير من الشائعات التي ربطت بيني وكثيرات في الوسط، وتعاملت مع الموقف برجاحة عقل من النادر أن تتوافر في نساء كثيرات، ولن أنسى ما حبيت وقفتها معي في محنة مرضي، ويكفي أنها متفرغة طوال عامين لمراعاتي في رحلة علاجي، ولم تفارقني يوماً، هي وابنتي «جيهان» خريجة تجارة انجليزي،.. «كتر خيرهم» !

**كيف تلقيت قرار تكريمك في المهرجان القومي للسينما المصرية؟**

- أود توجيه الشكر للمخرج د. سمير سيف المسئول عن قرار اختياري للتكريم في هذه الدورة؛ فما يحدث أمر جميل؛ فمثل هذه اللقطة الإنسانية تعوض الفنان عن أشياء كثيرة تتسبب في إزعاجه، وتكدر صفوه، كما أنها تُدخل السعادة إلى قلبه. ولهذا لم أتردد كثيراً عندما فاتحني د. سمير سيف رئيس المهرجان في أمر التكريم، ووافقت على الفور.

**لا يمكننا إنهاء هذا الحديث من دون أن نطمئن جمهورك ومحبيك على حالتك الصحية؟**

- أحمد الله على ما وصلت إليه الآن بعد رحلة علاج شاقة استغرقت عامين مابين مصر وألمانيا أعقبها فترة تأهيل مهمة جداً، نظراً لأن علاجي لا يكتمل من دون المرور بمرحلة العلاج الطبيعي المهم لحالتي هذه، والعلاج الطبيعي كما يعرف الكافة يحتاج إلى النفس الطويل؛ لأن ما تتخيل أنه سينتهي في يومين تظهر نتيجته في عام وليس أمامنا سوى الصبر لأننا لا نملك بديلاً أو حلاً آخر.

كثيرون وأنا منهم يجربون أسباب هذه الأزمة الصحية المفاجئة. فهل حزنك على شيء ما أم تعرضت لضغوطات من أي نوع؟

- والله أبدأ.. والأمر كله حدث في ثوان فقد أحسست بتعب انتقلت بعده إلى مستشفى مصر الدولي، لكن الطبيب لم يتعامل مع الحالة بما كان ينبغي عليه أن يفعل، ولم يشخصها بالشكل الصحيح المتوقع، وقال لي: «مفيش حاجة» بينما علمت فيما بعد أنه كان يجب عليه أن يسعفني بحقنة قبل مرور ست ساعات من بدء الأزمة. وكانت النتيجة أن أصابتني جلطة. وكلفتني عبارة «مفيش حاجة» عامين ونصف من عمري لا أعمل ولا أملك من أمري شيئاً، بعد أن منعتني الجلطة من النطق والحركة والعمل. وأحمد الله على كل شيء.. وربنا كريم.

بم خرجت من محنة المرض؟

- آمنت بمقولة: «رب ضارة نافعة»؛ بعد مظاهره الحب التي رأيتها ولمستها، ولم أكن أتوقعها؛ فقد سألت أصدقائي وغير الأصدقاء، ومن عملوا معي ومن لم يسبق لي التعامل معهم، وزادت فرحتي بعد منات الزيارات، والاتصالات الهاتفية، التي تلقيتها من مواطنين عاديين لا أعرفهم، ولا تربطني بهم صلة من أي نوع ما جعلني أدرك أن للفرن رسالة ودور مؤثر بالفعل وأؤمن بأن «الفرن بلا جنسية».

ما تقول الآن يمثل مفاجأة بالنسبة لي لأنه يتناقض مع كل ما بُشع عن ظاهرة عدم الوفاء والجحود والنيكرا التي تجتاح الحقل الفني؟

- وأنا أيضاً مُندهش مثلك لأن ما حدث معي مختلف تماماً عما كنت أقرأه وأسمعه من قبل عن الجحود والنيكران وعدم الوفاء، بدليل القائمة الطويلة التي قمت بإعدادها وزوجتي وتضم أسماء الذين سألتوا عني أو زاروني من الوسط الفني، سواء الذين عملت معهم أو من لم يجمعني بهم «بلا توه» في حياتي، على عكس كل ما كان يُقال ويتردد من اتهامات حول تجاهل الفنان في محنة مرضه، والهجوم الذي تشنه الصحافة على الوسط الفني السيئ بينما الحقيقة أن العاملين في الوسط يبذلون ما في وسعهم والتقصير يأتي من الحكومة التي لا تعني بالفنان إذا أعياها المرض، ولكي تحفظ ماء وجهها أمام الرأي العام تُعلن أنها قررت علاجه على نفقة الدولة، أو تتكفل بعلاجه في مستشفى ما داخل مصر، ويفاجأ الفنان والدائرة الضيقة من حوله بأنه في مأزق عظيم، وأن المبلغ المخصص لعلاجه في الخارج لا يكفي نفقات يوم واحد، وأن المستشفى المخصص لعلاجه في مصر يزيد الحالة المرضية سوءاً.

هل حدث شيء من هذا معك؟

- بالفعل؛ فقد اتخذت الحكومة قراراً بعلاجي على نفقة الدولة في ألمانيا، وخصصت لي مبلغ ٨ آلاف يورو، وفور وصولي إلى هناك فوجئت أن علي التكفل بتوفير مبلغ يناهز الـ ٢٥ ألف يورو، بالإضافة إلى المبلغ الذي خصصته الدولة، حتى يمكن البدء في مراحل علاجي، ولحظتها قررت العودة، وفي نفسي حزن من اللامبالاة التي تحكم أداء الموظفين، وفي قلبي مرارة بسبب الإهمال الذي نلقاه نحن المصريين من الدولة التي ننتمي إليها، وبذلنا كل ما نملك من روح وجهد وعمل من أجلها.

ما الذي دفعك إلى صرف النظر عن قرار العودة إلى مصر والبقاء لاستكمال رحلة العلاج في ألمانيا؟

- وقفة المصريين معي، وكذلك الأخوة العرب؛ فقد فوجئت بـ«ناس ما أعرفهمش» يتحركون لتدبير نفقات العلاج، ولم أصدق نفسي عندما رأيت المطرب محمد منير، الذي كان متواجداً هناك لارتباطات فنية، وكذلك فاروق الفيشاوي، الذي زارني خصيصاً، وعدد غير قليل من المصريين والعرب الذي يعملون ويعيشون في ألمانيا، يتواصلون معي، ويذلون العنقبات التي واجهتني، ولا أبالغ إذا قلت الآن: «أهلى نفسهم ما يعملوش كده».

استشعر أن محنة المرض جعلت منك انساناً متسامحاً مع كثيرين أخطأوا في حقك؟

- لا والله أنا طبعي كده.. ولم اعتد يوماً أن أتبنى مواقف ضد أحد، أو أحاسبه على وجهة نظر تبناها ضدي، وأرى أن كل انسان حر في تصرفاته، وفي آرائه، ونتيجة لهذا لا أجد غضاضة في أن أقابل من هاجمني ببشاشة تضطره للتراجع عن موقفه بعدما يشعر بالإحراج وتأنيب الضمير.

أتريد القول إن سفارتنا في ألمانيا لم تكلف نفسها مشقة السؤال عنك ومتابعة حالتك الصحية؟

- على الإطلاق، بل لم تفكر في إيفاد موظف من السفارة ليسأل عني، بينما فوجئت في المقابل، بالسفير القطري هناك يسأل عني، ويبلغني بأن الأميرة «موزة» أمرت بأن تتكفل سفارة قطر في ألمانيا، بأن تُسهّم في تخفيف العبء عني، وتُسدّد جانباً من نفقات علاجي في المستشفى الألماني، وهو التصرف الذي أدخل السعادة في قلبي، لكنه أحرزني لأنهم فعلوا ما كان ينبغي على الحكومة المصرية أن تفعله تجاه ابن من أبنائها.

هل تدخلت السفارة القطرية بناء على طلبك منك أو مناشدة من جانبك؟

- أبدأ فقد فوجئت بتحريك السفير القطري في ألمانيا من تلقاء نفسه، وهو الأمر الذي تكرر عندما عدت إلى

## الفصل الثالث شهادات

مصر، ووجدت السفير القطري في القاهرة يزورني، وبعدها أرسل لي طاقماً طبياً لمتابعة حالتي الصحية. ومرة أخرى

لم أملك سوى التساؤل بحسرة : «فينك يا مصر؟».

**وما موقف وزراء الثقافة؟**

- الوحيد الذي سأل عني، وزارني، هو د. محمد صابر عرب، الذي قام بالواجب في حدود ما تمليه عليه وظيفته، بينما

لم يسأل عني فاروق حسني أو د. عماد أبوغازي أو د. شاكر عبد الحميد «ولو بالتليفون» !

**ما الذي أنته بصدده الآن؟**

- أمامي شهران أو ثلاثة من العلاج الطبيعي .

**وكيف ستواجه نفقات العلاج في الفترة المقبلة بعد أن استنفدت كل مدخراتك؟**

- الشكوى لغير الله مذلة !

## \*فاتن حمامة: مخرج الإحساس

سعيد مرزوق مخرج الإحساس؛ بمعنى أنه كان يتمتع بحساسية فائقة، وهو يتعامل مع الكاميرا، وكانت السينما في عيونه؛ فالصورة تتراءى في ذهنه وعقله قبل الكلمة المكتوبة، التي يضعها، بدورها، في إطارها الصحيح والمكان المضبوط، ولا أبالغ عندما أقول إنه «عبقري» في عمله وأسلوبه، و«رجل سينما» من الدرجة الأولى، وواحد من أفضل المخرجين الذين تعاونت معهم فهماً لطبيعة ووظيفة السينما ودورها .

## سيدة الشاشة العربية

## \*نور الشريف: مدرسة سينمائية تنتظر التحليل الموضوعي

سعيد مرزوق علامة فارقة في تاريخ الإخراج المصري، وكل ما أرجوه أن تخضع سينماة للدراسة والتحليل؛ فلا أبالغ عندما أقول إن أساليب الإخراج، بما فيها أسلوب يوسف شاهين، تغيرت واختلقت بعد ظهور سعيد مرزوق الفريد في كونه ليس له أساتذة ولا تلاميذ، ومنذ فيلمه القصير الساحر «طبول» وضح أنه يواكب الموجة الجديدة في السينما الأوروبية، والفرنسية بالتحديد، وإن تأخر عنهم قليلاً من الناحية الزمنية؛ فاللغة التي يملكها ينبغي التوقف عندها طويلاً، وبينما جرت العادة على أن أي إنسان يحب الفن على سعيد الهواية ثم يمارسه كمحترف يبدو تأثره وإعجابه كبيراً بأسلوب أو نظرية مخرج سابق عليه؛ إلا أن سعيد مرزوق امتلك إبداعه الذاتي والغريب وقت ظهوره على الثقافة المصرية. وهنا أود الإشارة إلى واقعتين عايشتهما أثناء تصوير فيلم «زوجتي والكلب»؛ إذ راح المنتج ومدير التصوير «الجبارة» عبد العزيز فهمي يُعاتب «سعيد» لأنه استهلك الكثير من الأفلام الخام فما كان من الأستاذ القدير محمود مرسي سوى أن رد عليه بقوله: «جرت عليه يا عبد العزيز كلنا مجاملينك في أجورنا وهات بالفرق أفلام خام»، ولما بدأ «المونتاج» انبهر «عبد العزيز» بالنتيجة التي انتهى إليها سعيد مرزوق، والتي كسر فيها كل القواعد الكلاسيكية أثناء التصوير، وعبر عن هذا بقوله: «يبدو أننا كان لازم نبدأ الفيلم بالمونتاج أولاً علشان ما نتخانقش». وفي «زوجتي والكلب» أيضاً أطلق «سعيد» علينا أسماءنا الحقيقية، وأطلق العنان لي والأستاذ محمود مرسي لارتجال الحوار بقدر محسوب، ومدرّوس؛ ففي الارتجال لا بد أن يهضم الممثل الشخصية، ويفهمها، ليرتجل داخل بناء الشخصية، وبالالتفاف مع المخرج، وهو ما حدث بالفعل فكان الأداء التمثيلي متطوراً وسابقاً بدرجة كبيرة. وفي الفيلم نفسه اتبع سعيد

مرزوق أسلوباً غير مألوف عندما كان يجتمع بنا - أنا والأستاذ محمود مرسي - في «جروبي» ليحكي لنا مقاطع السيناريو التي انتهى من كتابتها، وإذا لاحظنا أننا فقدنا تركيزنا أثناء الحكى يصرفنا، ويعود بعد أسبوع وقد أعاد النظر في الجزء الذي فقدنا تركيزنا فيه، وأبدأ لم يكن يتحدث عن الحوار، وإنما الصورة وحجم اللقطة والأداء الصامت. أما في «الخوف» فقد كنت بطل واقعة اعترضت فيها سعاد حسني على «تي شيرت» ارتديه فقلت لها إن المخرج موافق، وفي اليوم نفسه اعترضت على لقطة واسعة، وطالبت بأن تكون «كلون» - لقطة مُمربة - وفوجئنا بالأستاذ سعيد يقول لها بحسم: «روحي يا سعاد مش حتعملي الفيلم»، على الرغم من أنها هي التي رشحته واصطحبته بنفسها إلى المنتج رمسيس نجيب، وانفجرت في البكاء ما دعانا إلى الذهاب إلى «مينا هاوس» لاستدعاء الأستاذ محمود مرسي، الذي تدخل بعد أن شرحنا له الموقف، ووجدناه يقول لسعاد حسني: «ما تخرجي انت ياسعاد»، وأدركنا أننا أمام مخرج - سعيد مرزوق - يعرف قيمة نفسه، وأستاذ كبير - محمود مرسي - لقن النجمة درساً في العلاقة بين الممثل والمخرج. مرة أخرى أطالب بتحليل تجارب سعيد مرزوق من الناحية «التكنيكية»، بشرط أن يتم هذا بواسطة أساتذة أكاديميين حتى لا تقع في فخ غياب الموضوعية في تقييم الآخر، الذي لا نرى إيجابياته؛ ففي فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» وظف العدسة الصغيرة لتوصيل المعنى الأدبي المراد (القصر يجثم على صدر سكانه) في بلاغة سينمائية أدعو الله أن يمن بالشفاء على صاحبها، ونبادر بدراسة تجربته ومدرسته لكي تصبح مدرسة للشباب، الذين أصاب بحزن شديد عندما أشاهد أفلامهم الجديدة التي تُعد صورة مشوهة للسينما الأمريكية، بأسلوبها الإخراجي غير المناسب، من اختيار الديكور مروراً بملابس الممثلين وصولاً إلى حركة الكاميرا، فنحن لا نشاهد أفلاماً مصرية، نتيجة غياب قواعد بناء اللغة، والتقليد الركيك، بينما يتمتع سعيد مرزوق بقدرته على اختيار وتذوق الموسيقى، نتيجة عمله في البرنامج الأوروبي، وهي مزية لا تتوافر كثيراً في مخرجينا، ممن لا يجيدون اختيار الموسيقى، سواء المؤلف خصباً أو المنتخبات الموسيقية العالمية.

## فنان قدير ومنتج

## \*مصطفى محرم: أين هو من جائزة الدولة التقديرية؟

في يقيني أن سعيد مرزوق لم ينل ما يستحقه في هذه الدولة، ورغم أنه يأتي على رأس المجددين بالنسبة لفن السينما في الإخراج والمونتاج؛ فهو صاحب مدرسة التجديد في الإخراج تضعه إلى جوار صفوة المخرجين المبدعين في العالم، بقدرته الفائقة على إدارة الممثل بشكل ليس له مثيل، وتوظيف هذه القدرة في تكوين «كادرات» سينمائية جمالية وجديدة من دون افتعال، تساعد في هذا عينه اللاقطة للتفاصيل، وحسه التشكيلي الساحر. وإذا نظرنا إلى حصيلة أفلامه نستطيع القول، بغير مبالغة أو مجاملة، أنها تمثل إنجازاً كبيراً للسينما المصرية، وعلى رأسها «زوجتي والكلب»، الذي يستحق أن يُدرس في معاهد السينما في العالم. وقد التقيته في فيلم «جنون الحياة»، الذي يعد، بحق، تحفة سينمائية لما قدمه من تشكيلات جمالية، على صعيد الصورة، وإدارته الواعية والمختلفة لطاغم التمثيل، فكانت النتيجة أن بدوا في أفضل حالاتهم، وكأنهم يمثلون لأول مرة. ولا أذكر أنني اختلفت معه أو اصطدمت به أثناء تصوير الفيلم، بل كان شديد الاحترام للنص، وصاحبه، حتى أنه كان يعود إليّ ليستأذني في اختيار «لوكيشن» - موقع تصوير - جديد، ليتلاءم والإطار والشكل الذي يصبو إليه، وكنت أوافقه على الفور لثقتي فيه، وفي موهبته، ولأنني أحب المخرج الذي يضيف للنص، ولا يتعامل بوصفه «مخرج منفذ». وكم يزعجني، ويحزنني، كثيراً أن هذا الفنان المبدع لم يحصل - مثلاً - على جائزة النيل أو جائزة الدولة التقديرية على الأقل، وهو الذي يستحقها عن جدارة .

كاتب وسيناريست ومترجم

## \*يسري الجندي: نبض غريب.. وعين ترى ما لا نرى

هناك في تاريخ السينما المصرية من نخر بهم، وبدور كل منهم، في تاريخ الإبداع المتنوع والطويل، لكن اسم سعيد مرزوق يظل ملمحاً منفرداً بينهم.. ربما لم يقدم من الكم الكثير لكن الذي سمح به الزمن مازلت من الحائرين في توصيفه.. نبض غريب وعين ترى ما لا نرى بينما العقل ينفذ أحياناً إلى مناطق في النفس البشرية لا يبدو أن أحداً طرقها من قبل حتى لو جاء بلمحات خاطفة. ولست بصدد الخوض في أعماله السينمائية لأن ذلك متروك للزمن حين يأتي وقت يوفى فيه كل مبدع ما كسب وما يستحق بغير تقييم متعجل، وبغير تصنيف ما لا يُصنف بسهولة، وإنما أتوقف عنده كإنسان كل من كان يقترب منه، ولم يكن يسمح بهذا كثيراً، يُدرك كم هو فنان متفرد بهذا النحو، ويُدرك أن المبدع

الحقيقي لا ينفصل تفرد إبداعه عن تفرد حياته وشخصه حتى لكأنه من هذه الزاوية غير قابل للنقص أو العجز ككل البشر، والكمال لله وحده. أنا أتحدث عن نفس تتوق بقوة واستمرار إلى التفاني وإلى أبعد مدى ومن أبسط الأمور إلى أعظمها حيث نرى مخلوقاً حريصاً على كرامته، وكرامة ما يصنع. لذا فعندما علمت بما ألم به من مرض لم أصدق.. لم أستطع إطلاقاً أن أتصور أن به علة كذلك، ولم أجرؤ على اللقاء به في مرضه لأنني، كما قلت، لا أملك تصوره في عجز أو نقصان أو انكسار، وحين اتصلت بالسيدة حرمة.. تلك السيدة الشجاعة.. في رحلته العلاجية بألمانيا لم أستطع إكمال المكالمة، وحين عاد كلما حاولت زيارته في المصححة وجدتني أتراجع، وكأن شيئاً بداخلي يُصر على أنني لا أستطيع تحمل الموقف، ولا أملك إلا أن أراه كما هو فارساً نبيلاً لا يُقهر.. ولقد أكد لي من يلقاه أنه مازال مُضيء الوجه مبتسماً شامخاً في كبرياء، وكان هذا يهدئ من روعي لكنه لم يُبدد حزني أو خوفي من اللقاء .

كاتب وسيناريست

## \*طارق التلمساني: الكاميرا عنده لا تقل أهمية عن الممثل

من بين مبدعين كثر تعاملت معهم أنظر إلى تجربتي معه في فيلمي «أيام الرعب» و«المغتصبون» بالكثير من التقدير، ولا أبالغ عندما أقول إنها تجربة متفردة للغاية، وتختلف عن جميع تجاربي مع ما عداه من المخرجين الآخرين؛ فهو صاحب أسلوب متفرد في نظره للسينما، ورؤيته للفيلم الذي يريد صنعه، فهو يريد للكاميرا أن تكون في حركة مستمرة، و«اللوكيشن» - موقع التصوير - هو المسيطر بأكثر من الممثل، نظراً لأن عمارة المكان تجذبه بدرجة كبيرة فيسعى إلى أن يغطيها بحركة الكاميرا المستمرة، وكذلك حركة الممثلين داخل «الكادر» نفسه، والسبب في هذا يرجع، في رأيي، إلى أنه يمتلك حساً تشكيمياً عالياً، وارتباطه كبير بأمكان التصوير التي يختارها، فضلاً عن حبه للكاميرا بشكل كبير مقارنة بمخرجين آخرين يضعوا الممثل على رأس اهتماماتهم وأولوياتهم بينما يولي سعيد مروق اعتباراً كبيراً لشغل الكاميرا، التي يفهم فيها كثيراً، كما أن لديه دراية واسعة بالعدسات، ويعرف كيف يوظفها لخدمة الدراما التي يصنعها، بالإضافة إلى عينه التي تكاد تكون عين مصور محترف «شاييف وعارف حجم اللقطة»، وهنا يبدو تأثيره واضحاً بالأستاذ عبد العزيز فهمي، الذي بلغ حماسه له أن أنتج فيلمه الأول «زوجتي والكلب»، وأتصور أن سعيد مرزوق استفاد كثيراً من تجربتهما معاً في توزيع الإضاءة، وتوظيف العدسات، واختيار الزوايا، لدرجة أنني أتصور أنه كان



يتمنى لو أصبح مدير تصوير لفرط حبه للكاميرا، والنظر إليها بوصفها وسيلته أو أدواته التي تمكنه من نقل أفكاره كالممثل بالضبط .

### مدير تصوير

#### \*نبيلة عبيد : «دماغه كلها سينما»!

لم يكن من الطبيعي أن تكتمل مسيرتي الفنية من دون التعاون مع المخرج المبدع سعيد مرزوق؛ فقد عملت مع المخرجين الكبار : صلاح أبو سيف وعاطف سالم ويوسف شاهين مؤخراً بالإضافة إلى سمير سيف وحسين كمال وعلي عبد الخالق وأشرف فهمي وعاطف الطيب .. وإن لم يحالفني الحظ بالعمل مع كمال الشيخ وبركات، لهذا كانت تجربتي مع سعيد مرزوق في فيلم «هدى ومعالي الوزير» تتويجاً لهذه المسيرة، ونظراً لثقتي فيه، وارتياحي للعمل معه، وافقت من دون تردد على التعاون معه مرة أخرى في فيلم «المرأة والسطور»، وبعدها بسنوات التقينا في فيلم «قصاقيص العشاق»، الذي واجه حظاً سيئاً، لكن منذ تجربتي الأولى مع سعيد مرزوق لمست فيه حياً للممثل يصل إلى درجة العشق، وحنواً بالغاً يعكس ما يتمتع به من إنسانية تفوق الوصف، وفهماً كبيراً لدوره ووظيفته؛ فالمخرج الحقيقي هو الذي يحرص على تهيئة المناخ النفسي للممثل قبل أن يركز جل اهتمامه على تصوير المشهد كما يريد، ويراه، وسعيد مرزوق واحد من المخرجين القلائل الذين يفهمون الاحتياجات النفسية، قبل المادية، للممثل، وكما يهتم بتفاصيل الصورة، وضبط زوايا الكاميرا، فإنه لا يتجاهل، مطلقاً، وضعية الممثل في «الكادر». ومن واقع تجربتي معه في «هدى ومعالي الوزير» اقتربت منه، وفهمت شخصيته، وتعرفت إلى الألوان التي يحبها، وعلى رأسها الأحمر والأسود، وأدركت أنها تستثير حماسه، وتستفز أحاسيسه الفنية، وكنت أدرك من جانبي، ومن واقع خبراتي الطويلة، منذ التقيت المخرج عاطف سالم، وأنا في الصف الأول الثانوي، قيمة ومكانة المخرج، وأنه الشخص الوحيد المتحكم والمسيطر وصاحب اليد العليا أو بمعنى أصح «رب العمل»، وأن الممثل عليه توظيف ذكائه لكسب المخرج، والحرص على عدم تكدير مزاجه. وبدوره تميز سعيد مرزوق باحترامه لأحاسيس الممثل، والصمت الذي تتطلبه مشاهد بعينها؛ كمشهد الانهيار في فيلم «المرأة والساطور»، وهو متعدد المواهب بشكل ملحوظ، ومؤمن بموهبته، وفنه، ومعتز بذاته، وواثق في نفسه، وفي اختياراته، كما فعل عندما راهن على أبو بكر عزت في فيلم «المرأة والساطور»، وكسب الرهان، وفوق هذا كله لديه قدرة فائقة على

وضع يده على الأفكار والقضايا الحيوية، والمثيرة للجدل ربما لأن «دماغه كلها سينما»!

### فنانة معروفة

#### \*محمود ياسين : شاعر.. وابن بلد

يطيب لي أن أتحدث عن فنان يتمتع بموهبة هي من الثراء بحيث منحته القدرة على امتلاك كل التفاصيل، وأدقها، وإبداع جملة بصرية من أي «تيمة» حتى لو كانت لا تتجاوز السطر الواحد؛ فهو صاحب رؤية إبداعية كمخرج، ولديه نظرة دافئة، وحباء الله عيناً قادرة على التقاط التفاصيل، وتكمن موهبته - في نظري - في قدرته على توظيف كل التفاصيل الرائعة ليقدّم منها رؤية تتسم بالشاعرية؛ فهو ليس بشاعر لكنه ينسج التفاصيل، ويغزلها، بشكل عذب، وعبقريّة فذة. وهو في المقابل ابن بلد ومصري صميم بل هو ابن الحارة والأسرة المصرية وشاعرها وفنانها التشكيلي الذي لا يملك ريشة أو لوحة لكنه نجح في أن يرسم بالكاميرا لوحة فنية رائعة على الشاشة فتنت القلوب وسحرت العقول .

### فنان قدير

#### \*ممدوح اللبني : اسم سيُخلد في تاريخ السينما العربية

علاقتي وسعيد مرزوق تعود إلى فترة الستينيات، وقت أن كان يخرج أفلاماً تسجيلية في التلفزيون، وظهرت عبقريته في فيلم قصير بعنوان «طبول»، ومجموعة الأفلام القصيرة التي أثبت وجوده فيها، وإذا كانت الظروف قد حالت بينه والحصول على مؤهل عال، كما هو الحال مع كمال الشيخ وصلاح أبو سيف، إلا أنه حصل على مؤهل عال في الموهبة التي كان يمتلكها، وبرهن على أنه يتمتع بكفاءة نادرة وقدرة فائقة على الإبداع، وقد توصلت معرفتي به بعد فيلم «أريد حلاً»، لأعجابي بقدرته على التعامل مع موضوع اجتماعي حساس برقة باغة، وشاعرية فائقة، وتقدير للمسئولية، ولما تعاوننا معاً في «المدنبنون» عرفت الصديق والإنسان والفنان، ولم نختلف حول صفات الأمور، بعد أن اتفقنا على حريته المطلقة في اختيار الرؤية التي يريد من حيث «التكنيك». وكانت النتيجة أن حصل فيلم «المدنبنون»

## الفصل الرابع فى ميزان النقد والنقاد

على ١٤ جائزة، وحصلنا جميعاً على جوائز فى كل فرع من فروع الفنىة، وان راح ١٤ رقيب، ورئاستهم، ضحية «المدنبون»، لكننى احتفظت بصداقتى بالأخ والصديق والفنان العزيز، الذى مر بتجربتين قاسيتين؛ أولهما فى فيلم «قصاقيص العشاق»، الذى لم يلاق أى نجاح يُذكر ثم تجربته الصعبة مع محنة المرض، الذى أدعو الله أن يجتازها على خير؛ فهو، ولا شك فى هذا، يملك طاقة هائلة، واسم عظيم سيُخلد فى تاريخ السينما العربية إن لم يكن لغالبية أفلامه فعلى الأقل بفيلميه «أريد حلاً» و«المدنبون».

كاتب سيناريو ومنتج

\*محسن علم الدين: لم يؤمن بشعار «أنا ومن بعدي الطوفان»

شرفت بالعمل مع سعيد مرزوق فى فيلم «الخوف»، وتولدت بيننا صداقة عمر. لذا أنتهز الفرصة لأتوجه بالشكر للزملاء والجهات التى وقفت معه فى محنته، وأخص بالذكر د. محمد صابر عرب وزير الثقافة الأسبق؛ فقد كان سعيد مرزوق أنموذج «السهل الممتنع»، ولا أبالغ عندما أقول إنه «سبق عصره»، وأنه فنان بمعنى الكلمة برهن على عبقريته وحساسيته الفائقة فى تكوين «الكادر»، واختيار زوايا الكاميرا، وتوظيف الإضاءة، والفهم الصحيح لدور الموسيقى، وهى الموهبة التى تجلت بشكل كبير فى فيلم «الخوف»، الذى صور بالأبيض والأسود، وتأكدت بقوة فى أفلامه التالية، التى شكلت معلماً مهماً وعلامة بارزة ومضيئة فى السينما المصرية.

أتحدث عن سعيد مرزوق بوصفى منتجاً فأشهد، للتاريخ، أنه لم يتخل عن هدوئه فى أحلك الأوقات، وأصعبها، وعلى غير عادة المخرجين كان شديد التفهم لظروف المنتج، وكانت حساسيته المرفهة سبباً فى ألا يكون أناثياً، وألا يتعنت أو يبالغ فى مطالبه الفنية من المنتج؛ فهو لم يؤمن يوماً بشعار «أنا ومن بعدي الطوفان»، ووضع الصالح العام قبل مصلحته الشخصية؛ بدليل ترحيبه بتصوير غالبية مشاهد فيلم «الخوف» فى بناية تحت الإنشاء، هى الآن عمارة شهيرة فى محافظة الجيزة، على الرغم من صعوبة المهمة فى الوقت الذى كان يستطبع، كغيره من المخرجين الذين نعرفهم، أن يطلب التصوير فى ديكور!

منتج سينمائي

## لو سرقنا الأحلام .. ماسرقتنا الأحلام !

### خيرى شلبي

بيضاوي الوجه والسوالف فرنساوية له عينان محجبتان كأنما تطلان عليك خلصة من فتحة ما في الحرملك .. فرط أدب لا نسونة فيه ولا طراوة .. ابتسامته كحفقة القلب المتعصب المشتاق أبداً للسرور . ملامح تدعوك لاقامة الود فإن أقمته عبرت إليك روح أليفة تحاول إيهامك بأنها أقل منك .. فرط تواضع لا تدني فيه ولا رخص . أما إن طال بك عشرته فإنك سوف تظل تكتشف دائماً أنه يحتفظ بأسرار غامضة ترفعه إلى مرتبة أكبر. الملامح الداعية إلى إقامة الود أصلها وليد معاناة شديدة ومبكرة، ولذا فهي تجاوزت منذ الصغر مرحلة أن تكون ودودة فحسب إلى مرحلة أعلى وأنضج لا تقيم بينها وبينك أي حواجز أو تحفظات كأنما تشجعك على أن تتطفل عليها، وأن تبث لها شكواك، ربما لأنها تسبح دائماً في تضاييف ذلك الحديث الذي تصفه بأنه ذا شجون.

ماكنت أتوقع أبداً أن ينتقل سعيد مرزوق بين عشية وضحاها من صفوف الحالمين بفرصة لائقة إلى كوكب المتميزين من مخرجي السينما في بلادنا. لو قال لي سعيد مرزوق ونحن نتسكع منذ خمسة عشر عاماً في شارع شبرا أنه سيصبح مخرجاً سينمائياً لنظرت إليه في استهجان وأنكرت عليه هذه الأمنية الشاهقة، ذلك أنه لم يكن أكثر من شاب كادح لا يدعي الثقافة ولا يحمل في يده كتاباً أو مجلة ولا يعني بالمطروح من قضايا المثقفين والفنانين وما إلى ذلك، دون العشرين من عمره كان، يمتليء جوفه الدايف يضحك كثيراً لكنك تحس أنه يستكتره على نفسه فيصادره باستمرار، كأنه يؤجل الفرح بكل درجاته إلى حين ينتهي من مسئولية كبيرة لمقاة على عاتقه، حتى قصصه التي كان يعرضها علي في استحياء شديد، كانت مجرد أفكار تحس بأنها ثمينة ولكن قيمتها الحقيقية غير واضحة لأنها غير مصاغة الصياغة القصصية اللازمة، كانت مزيجاً من الشطحات الأدبية والمنتابعات السينمائية، حتى ليحار المطلع عليها هل هو بازاء نظرة أدبية أم رؤية سينمائية، هي الأخرى كانت أفكار مؤجلة . تعليمه أيضاً اضطر إلى تأجيله فخرج من السنة الأولى من كلية الحقوق ليبحت عن عمل تقنات منه الأسرة التي شربت أكبر مقلب في حياتها . من شارع الهرم هبطت، ثم انداحت في حارة من حواري شبرا ضيفة على الجدة .. أم وأربعة أبناء انسحبت الأرض من تحتهم فجأة، حين مرض الأستاذ «مرزوق» ناظر المدرسة الابتدائية ووقد في فراشه الوتيرة في «فيلته» الأنيقة المسورة بحديقة مزهرة في شارع الهرم .. فأوقفت الحكومة مرتبه نظراً لانقطاعه عن العمل، كل هذا والأمر عادي ويحدث في أحسن العائلات، ولكن غير العادي أن الأسرة التي كانت تعتبر نفسها من ملاك الأراضي الزراعية، والتي قابلت

خبر إيقاف المرتب بقليل من السخرية على أساس أنها تستطيع بيع جزء من الأرض لتسديد نفقات العلاج والعيش في رغد، هذه الأسرة المسكينة حين شرعت تبيع فوجنت بأنها لا تملك شيئاً على الإطلاق، حتى الستر لم تعد تملكه، ولعله من أشد الأمور طرافة أن ذلك الأب - سامحه الله - لم يكن قد أبلغهم أنه في سابق الأيام جعل من بيع الأرض تسليته الوحيدة ! الصبي الذي كان يضطجع في الشرفة مُطلاً على الأشجار والأطيوار، وينام في سرير وحده، أصبح ينحسر بين أخوته وأمه وجدته في سرير واحد، ويلتزم جانب الهدوء قدوة لأخوته، ومثل الكبار يقتطع من كسرة خبزه لمن لا يزال يطلب المزيد، أصبح مطلوباً منه إحضار النقود، كل ذلك لم يؤثر في نفسه بقدر ما أثر فيه ذلك الحرمان العظيم من عالم ساحر كان يعيشه الطفل والصبي في شارع الهرم، فمن محاسن الجيرة أن تكون «الفيلة» مجاورة لاستديو مصر، ومعظم الجيران لهم صلات قائمة على الدوام بهذا الاستديو، بوظائف مختلفة، أزيك ياعم فلان .. أهلاً يا ولد كيف حال أبيك ؟ .. ويكون هذا جواز المرور إلى قلب الاستديو في الستة آلاف عم فلان سوف يسألون سعيد عن صحة أبيه وعن الأحوال، وسوف يُصدع رءوسهم بعشرات الأسئلة التي لا تنتهي عن هذه الآلة وعن هذه الأبنية المقامة لتهدم بعد أيام ليحل غيرها مكانها، وعن وعن وعن .. تضيق به الرءوس أحياناً فينصرف إلى المشاهدة، لن يزرجه أحد على الإطلاق، لحظة الهناء أن يناديه الممثل بطل الفيلم ويدردش معه . في سن الثانية عشرة من عمره كان يحفظ كل دقائق الاستديو أكثر من فأرجاس خلالها حياته كلها . حتى تلك اللحظة لم يخطر بباله أن يكون واحداً من هؤلاء المجانين الذين من فرط هزلهم يظهرون كمنتهى الجد، ومن فرط جددهم يظهرون كمنتهى الهزل، لم يكن من طموحاته أن يصبح ساحراً مثلهم . إلى أن حدث ذلك المشهد الجميل الذي لم ير أجمل منه في حياته : كانت ثمة قبيلة من ممثلي الفرنجة قد نصبت عوالمها على أرض الاستديو فبهره ذلك الانضباط المعجز، وقيل له إنهم يصورون فيلماً اسمه «الوصايا العشر» .. أهلاً وسهلاً ، كان ذلك لا يستهويه، إنما الذي استهواه حقاً، وبلا منازع، هو ذلك الرجل المهيّب، الذي يمشي فيتناثر الإشعاع حوله وكأن بيده مقاليد الأمور، وهو بالفعل هكذا، فباشارة منه ينبت الانفعال مختلفاً أشكاله وألوانه على الوجوه، وبايماءة يتوقف كل شيء، وبيا له حين يضطر إلى الكلام الكثير، منتهى الرقة الباترة، الأسف على الوجوه لأنهم اضطرروه إلى تضييع وقته الثمين، فلما سأل عنه - وكان قد رأى العديد من المخرجين المصريين - هسوا في أذنه برهبة : « إنه سيسيل دي ميل» .. وهكذا قرر الصبي من فوره أن يُصبح ذلك الرجل وليكن اسمه : سعيد مرزوقووووو!

مجلة «الإذاعة والتلفزيون» في ١٦ مارس ١٩٨٧

## «زوجتي والكلب» . . الطريق إلى سينما مصرية جديدة

### سمير فريد

يعتبر فيلم «زوجتي والكلب»، الذي أنتجته مؤسسة السينما وأخرجه سعيد مرزوق، خطوة على الطريق إلى سينما مصرية جديدة. إنه الفيلم المصري الثاني بعد «المومياء» إخراج شادي عبدالسلام، الذي ينتمي إلى سينما المؤلف فنان السينما الذي يعبر عن رؤيته للعالم بأسلوب سينمائي خاص. وهذا النوع من المخرجين هم الذين يصنعون السينما الجديدة في العالم كله. وهم أيضاً الذين يصنعون السينما الجديدة التي نتطلع إلى وجودها في مصر منذ سنوات. ويتناول سعيد مرزوق في «زوجتي والكلب» - وهو أول أفلامه الروائية - موضوع الماضي الملوث الذي يتقل على الرجل طوال حياته. ويجعله يشك في كل النساء بما فيهم زوجته رغم أنها بريئة من كل شك. وقد عبر عن هذا الموضوع من خلال العلاقة بين مرسى العامل في الفنارات وبين نور الشاب المراهق الذي يعمل معه. لقد تزوج مرسى حديثاً. ولكنه اضطر إلى ترك زوجته الشابة الجميلة والسفر إلى الجزيرة التي يعمل بها. وهناك تتداعى ذكريات الزفاف وشهر العسل. وفي إحدى الليالي يطلب نور من مرسى أن يحكي له عن مغامراته النسائية في شبابه. وهنا تبدأ الأزمة. فقد كانت لمرسى علاقات آثمة مع بعض زوجات أصدقائه مما جعل نور يكره كل النساء ويمزق الصور العارية التي يعلقها على جدران غرفته ومما جعل صورة صديقة مرسى تهتز في نفسه أيضاً. وباستمرار الحوار حول الزوجات الخائنات يشك مرسى في زوجته ويتسلل نور إلى حجرة مرسى ويتأمل صورة زوجته ولما يفاغته مرسى يضعها في جيبه ويتصنع أنه يمزق ورقة من نتيجة الحائط. وفي مشهد من أحسن مشاهد الفيلم يكلف مرسى صديقة الشاب الذي يستعد للقيام بإجازته بتوصيل خطاب إلى زوجته. وبعد تردد طويل يكلفه بمراقبتها من بعيد. وما أن يكتشف مرسى ضياع الصورة حتى يتصور أن نور سوف يخونه مع زوجته. ورغم أننا نشاهد زوجة مرسى وهي تقطع الطريق على الأفكار التي راودت نور إلا أن مرسى يعيش في جحيم من الشك. بل ويقرر أن يقتل نور فور عودته من رحلته. ولا يرى مرسى في سلوك نور معه سلوك الخائن الذي تصوره فيظمنن إلى حد كبير. ولكن من أين له اليقين الذي لنا - نحن المتفرضين - بأن زوجته لا تخونه. ذلك المعنى الذي عبر عنه الفنان بمشهد مونتاج طويل تتابع فيه لقطات مختلفة من كل أحداث الفيلم ثم نرى البطل في النهاية وهو يقف وحيداً على الشاطئ في منظر عام، وفي مقدمة المنظر مياه البحر الغامضة.

وأسلوب سعيد مرزوق منذ أول أفلامه القصيرة يعتمد على المونتاج اعتماداً أساسياً أي على استخدام قابلية شريط الفيلم للتقطيع استخداماً فنياً. وقد نجح في استخدام المونتاج في «زوجتي والكلب» ليعبر عن العالم الداخلي لبطله

بين الحاضر والماضي سواء الماضي البعيد أم الماضي القريب، وبين الحقيقة والخيال. ولكنه لم يوفق في استخدام مشهد المونتاج للتعبير عن الكبت الجنسي الذي يعاني منه نور. إذ جاء هذا المشهد الذي ينتهي بسقوط السرير أقرب إلى الكاريكاتير. وإلى جانب المونتاج اعتمد سعيد مرزوق على المنظر الكبير وهو أكثر أحجام المناظر ملائمة للتعبير عن خبايا النفس التي يحللها الفيلم، كما اعتمد على حركة الكاميرا الدائرية ليعبر عن القلق الحاد والشك القاتل في مشهدين من أهم مشاهد الفيلم أولهما المشهد الذي يكلف فيه مرسى صديقه بأن يراقب زوجته. وثانيهما المشهد الذي يتصور فيه مرسى أن زوجته تخونه مع نور حيث دارت الكاميرا حوله عدة مرات بينما كان هو يدور حول نفسه واضعاً يديه على عينيه عكس دورة الكاميرا، مع القمع المستمر إلى لقطات متعددة نرى فيها زوجته مع نور في حجرة النوم، ثم فوق الفراش يمارسان الجنس. أما عن الإضاءة فهذا الفيلم هو أحد أعظم الأفلام المصرية المصورة بالأبيض والأسود. لقد استطاع فيه مدير التصوير الفنان عبد العزيز فهمي أن يصل إلى مستوى يثبت للمقارنة مع أعلى مستوى للتصوير في العالم منذ الافتتاحية التي تعتبر قصيدة سيمفونية بالظل والنور عن الحب، إلى مشهد الخيانة في خيال مرسى إلى مشهد الشك ومرسى يدور حول نفسه والكاميرا تدور حوله حيث كانت الإضاءة دائماً عنصراً درامياً موظفاً، وليست مجرد زخرفة جميلة. ولا تقل براعة سعيد مرزوق في استخدام الإضاءة عن براعته في استخدام شريط الصوت فالحوار في موضعه، والموسيقى في موضعها، ولحظات الصمت أيضاً في موضعها. ومن نماذج الاستخدام الفني للصوت التي قدمها في هذا الفيلم المؤثرات الصوتية للعاصفة المستمدة من واقع المكان الذي سبقت اكتشاف مرسى ضياع صورة زوجته. وقد وفق مهندس الصوت الفنان نصري عبد النور في عمله، ولكنه رغم خبرته الطويلة لم يلاحظ المبالغة الشديدة في صوت زوجة مرسى وهي تمضغ اللبن في المشهد الذي قيل فيه إنها تخونه. كما لم يلاحظ أحياناً المسافات بين الشخصيات وخاصة في المشاهد التي يتحدث فيها مرسى مع نور وأحدهما أعلى الفناء والثاني على الأرض. كذلك وفق الموسيقار الفنان إبراهيم حجاج في تأليف الموسيقى. ففي مشاهد ذكريات مرسى مع زوجته ومشاهد الحنين إليها أبدع تنويعات على لحن «زروني في السنة مرة». وفي المشاهد التي تعبر عن الحياة الرتيبة في الجزيرة اقتصر على استخدام آلة واحدة دون نغم تقريباً. وفي مشهد الشك وصل إلى الذروة، بحيث عبرت الموسيقى عن أزمة البطل جنباً إلى جنب مع الظل والنور وحركة الكاميرا. وتمضي أحداث «زوجتي والكلب» في إيقاع منتظم لا يشوبه إلا بعض التكرار في النصف الأول. ويعتبر الجزء الذي يبدأ بمشهد الخيانة وينتهي بسقوط مرسى على فراشه بعد أن يدخل صراعاً عنيفاً مع الكلب الذي يحرس الفناء، والذي يصبح في نظرة تجسيدا لشخصية نور، من

النتيجة التي يطرحها الفيلم هي أن تغيير هذه القوانين الشخصية أو العائلية ليست سوى تغيير للمجتمع كله وتطوير له وإطلاق لحرية وطاقت نساؤه ورجاله جميعاً.

وأذكر ما في الفيلم هو اختيار نموذج بطلته «درية» صحفية من الطبقة الراقية.. فهذه هي المأساة الحقيقية .. فحتى هذه الطبقة الراقية التي تصنع القوانين للأخرين يبلغ من عسف هذه القوانين وجمودها أنها تفترس حتى صانعيها إلى درجة الامتهان .. إن درية الصحفية القادرة بسهولة على مقابلة وزير العدل تتسلل إليه كاللصه هرباً من ملاحقة البوليس الذي يطلبها لبيت الطاعة الذي ينتظرها فيه زوجها الدبلوماسي لتعيش كالجارية .. وهذا في تصويري ما يكسب الفيلم بعده النقدي المرير .. ولو أنه اختار بطلته امرأة عادية من قاع المجتمع لفقد كثيراً من قيمته .. لأنه لن يكون غريباً أن تتعرض امرأة فقيرة لهذا الامتهان وهي التي تتعرض يومياً لكل أشكال القهر الأخرى .. ومع ذلك فإن أفضل ما في سيناريو سعيد مرزوق أنه ربط قضية المرأة الارستقراطية بنساء قاع المجتمع في ردهات المحاكم التي تصبح مصايد لأدمية الناس .. بحيث ينهار الجلال الطبقي للارستقراطية صانعة القوانين وتجد نفسها في نفس القفص مع ضحاياها .. إن الجديد في هذا الفيلم هو قصة حسن شاه التي استطاعت بحسها كامرأة وبرؤيتها النقدية الشديدة المرارة أن تقتحم موضوعاً شاتكاً كهذا كان الجميع يخشون مجرد الاقتراب منه .. ثم أن تقدمه أيضاً بهذه الجرأة والموضوعية التي تضع أيدينا على خلل خطيري في بناء المجتمع . ورغم أن العيب الرئيسي في أفلام سعيد مروق السابقة كان دائماً هو السيناريو الذي يفسد كثيراً من قيمته هو كـمخرج متمكن .. إلا أن عثوره في «أريد حلاً» على الموضوع الجيد مكنه من أن يقدم سيناريو جيداً أيضاً ومحكم البناء وشديد التدفق والترابط بين الخط الأصلي والخطوط الفرعية التي أجاد اختيارها من قاع المجتمع حيث يمكن أن تموت المطلقة العجوز قبل أن تأخذ حقوقها .. وحيث لا بد أن تنتهي المطلقة الفقيرة إلى الدعارة .. ويضيف حوار سعد الدين وهبة للفيلم كثيراً من معانيه النقدية اللاذعة والموظفة بذكاء واقتصاد . وبينما تؤكد فاتن حمامة أن الممثلة العظيمة يمكن أن تحمل فيلماً على كتفها .. وتتألق أمينة رزق في دقائق قليلة إلى حد معجز تبقى الأدوار الأخرى باهتة أو تصل إلى حد الكارثة .

أما سعيد مرزوق المخرج فهو يقدم هنا أفضل أفلامه على الإطلاق .. لأنه أخيراً يعرف كيف يوظف قدراته الكبيرة في خدمة الواقع .. باستثناء تأثير واحد بقي فيه من «ليلوش» .. حينما استخدم العدسة الواسعة في لقطة ممر المحكمة تتبع فيها الصورة كما حدث في «الحياة الحب .. الموت» .. لكن مرحباً بهذه البداية الجديدة لسعيد مرزوق !!

مجلة الإذاعة والتلفزيون في ٢٦ ابريل ١٩٧٥

أربع أجزاء الفيلم من حيث الإيقاع فهو يبدأ بطيئاً ويصل إلى ذروة عالية، ثم ينتهي فجأة في قلب الأزمة . وعلى نفس المستوى العالمي من الإجابة الذي وصل إليه عبد العزيز فهمي كان محمود مرسي في دور مرسي وسعاد حسني في دور زوجته ونور الشريف في دور نور . وكذلك وفق حسن حسين، وعبد المنعم أبو الفتوح في دوريهما كعاملين في الفنار . وإن كان على الثاني التخلص من طريقة الإلقاء المسرحية الكلاسيكية في غير موضعها .

أخيراً فنحن لا نستطيع أن نتحدث عن «زوجتي والكلب» دون أن نذكر دور المصور الشاب ممدوح هلال الذي فقدناه والذي كان من خيرة خريجي معهد السينما، وكذلك المونتير الفنان العظيم عطية عبده الذي توفى قبل أن ينتهي العمل في الفيلم وكلاهما كان من مجموعة سعيد مرزوق الفنية في كل أفلامه القصيرة، وفي أول أفلامه الروائية الطويلة .

جريدة «الجمهورية» في ٢٥ نوفمبر ١٩٧١

## أريد حلاً» .. والبداية الجديدة !

### سامي السلاموني

يكشف فيلم «أريد حلاً» جانباً مخيفاً من جوانب التخلف الاجتماعي في حياتنا .. ففي الوقت الذي تتعلم فيه المرأة المصرية وتعمل وتتحدث كثيراً عن حقوقها .. تفقد مجرد حقها في الحب والرفق .. أن تحب هذا فتعيش معه بملء إرادتها .. أو أن ترفضه فتملك حقها في الخلاص والحياة من جديد .. وقد كنت أتصور أن هذا هو أبسط حقوق المرأة وأكثرها بداهة ولكنني اكتشفت في هذا الفيلم أن المرأة يمكن أن تختلف مع زوجها وتكتشف استحالة الحياة معه .. فيظل القانون يكبلها عشرين عاماً كاملة في سجن ما يسمى «بيت الزوجية»، بكل الامتهان الممكن لكرامتها وعواطفها وأدميتها نفسها .

واعترف بأنني أصبت برعب شديد بعد مشاهدتي لهذا الفيلم لأول مرة .. فلم أكن أتصور أن المسألة يمكن أن تكون كابوساً حقيقياً إلى هذا الحد .. ولكن المأساة أن الفيلم أقنعني تماماً من خلال بناء السيناريو الجيد والواقعي أن هذا كله قانوني مائة في المائة .. وتبقى قيمة الفيلم البعيدة في أنه لا يحكي مجرد قضية «أحوال شخصية» خاصة بالسيدة «درية» أو غيرها .. وإنما يكشف عن ارتباط هذه القوانين الشخصية ببناء المجتمع ككل .. بحيث تصبح

## «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» .. نكشف حقيقته وندافع عن حقه

سمير فريد

الديمقراطية هي: أن يعبر كل فرد عن رأيه السياسي بحرية ودون أن يتعرض لأي نوع من أنواع القهر، وأن يعبر كل تيار سياسي في المجتمع عن وجوده بمختلف أشكال التعبير من إنشاء حزب إلى إصدار صحيفة. وفي مصر اليوم تيار سياسي هو تحالف الوفد والإخوان ضد ثورة يوليو يعبر عن وجوده من خلال حزب الوفد الجديد وجريدة الوفد الأسبوعية وبقدر اختلافي الكامل مع هذا التيار بقدر إيماني بحقه في الوجود وفي التعبير عن وجوده إيماناً بقدره الشعب على الاختيار والتفرقة بين التيار السياسي الذي يعمل لبناء المستقبل، والتيار السياسي الذي يعمل من أجل تصفية الحسابات مع الماضي. ويمكن اعتبار فيلم «ليلة القبض على فاطمة» إخراج هنري بركات، بداية تعبير ذلك التيار السياسي الرجعي اليميني عن وجوده في السينما، كما يمكن اعتبار فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» إخراج سعيد مرزوق، ذروة التعبير عن هذا التيار. ومن المؤكد بداية أن وجود أفلام تعبر عن التيارات السياسية في المجتمع المصري أمر إيجابي في حد ذاته لأنه يعني تفاعل السينما مع المجتمع، ويعني تقدم السينما في مصر، ويمثل خطوة كبيرة للخروج من دائرة الحوادث السخيفة للأفلام التجارية الاستهلاكية. وتفقد الأفلام السياسية اليمينية الرجعية بعضاً من دورها عندما ينكر أصحابها محتواها في أحاديثهم إزاء أي هجوم يتعرضون له، وهو ما حدث مع فاتن حمامة وهنري بركات عندما أنكرا مضمون فيلمهما «ليلة القبض على فاطمة» وقالوا إنه يعبر عن نماذج بشرية توجد في كل مكان وزمان، وهو أيضاً المتوقع أن يحدث مع سعيد مرزوق في أحاديثه عن فيلمه الذي بدأ الهجوم السياسي عليه بالفعل. ولكن الفيلم يظل هو الفيلم، وبغض النظر عن أحاديث أصحابه. وإذا كانوا لا يدرون ماذا يفعلون فالمصيبة أعظم لأن الديمقراطية لا تكون إلا برجال ونساء يملكون من الشجاعة القدر الكافي للتعبير الحر.

بطل فيلم سعيد مرزوق ابن باشا غادر مصر في عهد الثورة، وعاد إليها في عهد الثورة المضادة ليسترد قصر أبيه بعد رفع الحراسة. ويدافع ابن الباشا عن الباشوات في مشهد طويل مهاجماً الفكر السائد عن الباشوات في مصر، ويدعي أن الباشوات كانوا يعلقون صورة عرابي في قصورهم. ويصف ابن الباشا الضباط الأحرار بأنهم «سوبر باشوات» وذكر في الحوار صراحة كما قال الدكتور حسين مؤنس في مجلة أكتوبر: «وفي مقابل ابن الباشا هناك ابن الثورة كما يقال في الحوار أيضاً، وهو نصاب وقواد محترف يقوم بإفساد ابن الباشا. وبين هذا وذاك هناك الفتاة «أمل» التي تحب

ابن الباشا ولكنها لا تتفق معه، والتي يحاول ابن الثورة اغتصابها وينقذها الشعب في النهاية عندما يقتحم القصر ويظهره من ابن الثورة وأعوانه من المرتشين والمنحليين. والذين يبادرون لإنقاذ أمل في النهاية، ويقودون الشعب في الهجوم على قصر الفساد جماعة من المصلين يخرجون من جامع كبير بعد صلاة الفجر وهم يرتدون الملابس البيضاء. ثم تأتي بعد ذلك قوات الشرطة وتقبض على اللصوص وكل الأفاقين. أما وسيلة التنبيه إلى محاولة اغتصاب الفتاة فهي الميكروفون الذي كان يستخدمه رجل متدين في بدروم القصر للدعوة إلى الصلاة، ونسيه عندما غادر القصر، وكان هذا الميكروفون طوال الفيلم مصدر إزعاج للفاستين، وتؤكد النهاية أنه أدى إلى القبض عليهم أيضاً. وإذا لم يكن هذا الفيلم تعبيراً عن تحالف الوفد والإخوان ضد ثورة يوليو فماذا يكون إذا. أن فيلم «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» هو التعبير الكامل عن «دعوة الأشباح» وقد كان من الطبيعي أن يأتي الفيلم على الصعيد الفني أيضاً شبحاً هزياً لفيلم «المدنوب» الذي أخرجه سعيد مرزوق عام ١٩٧٦، والذي توقف بعده عن الإخراج طوال هذه السنوات ليعود إلى تقديمه مرة أخرى. وفي مواجهة هذا الفيلم على كل من يؤمن بثورة يوليو أن يكشف حقيقته بقدر ما يدافع عن حقه في أن يعرض ويترك الحكم عليه للشعب الذي آمن بالثورة وعرف دائماً كيف يدافع عنها من واقع إنجازات الثورة في حياته اليومية، وليس مع واقع الشعارات أو الخطاب.

جريدة «الجمهورية» في ٢٣ يوليو ١٩٨٥

## «أي أي» مذاق مصري .. وبهار شرقي

د. رفيق الصبان

منذ اللحظة الأولى .. والكاميرا تستعرض أجساد المستحقات في حمام شعبي صغير .. تسير .. بينهن مترنحة نشوانة .. تتوقف عند التفاصيل الصغيرة .. وتوحي باللون والإيقاع والحركة عن الجو الذي يريد المخرج أن يوصله إلينا .. منذ بداية هذه الصور .. يمتلكنا أحساس حقيقي بأننا أمام مخرج يعرف ماذا يريد أن يقول .. وكيف يقوله . وتتوالى المشاهد بعد ذلك أخذاً مسيطرة .. لتقدم لنا هذه الشخصية التشكيفية التي تتأرجح بين أعماق التراجيديا وقمة الكوميديا .. شخصية رجل عاش فقره حتى القاع .. ولم يبق له إلا حلم واحد هو أن يموت بكرامة .. في جنازة مهيبه

«المستشفى البريطاني» بمذاق مصري وببهار شرقي حقيقي. الأطباء الذين تحولوا إلى مصاصي دماء .. الممرضات اللاتي لا يختلغن عن الغانيات كي يستطعن اقتناص أكبر مبلغ ممكن من المريض .. العمليات التي لا لزوم لها .. وكل أنواع الاستغلال الأدمي . وبموت بطلنا العجوز بأزمة قلبية اثر قراءته فاتورة الحساب تقرر الابنة أن تدفنه كما كان يحلم لكن الطبيب الجشع يرفض تسليم الجثة إلا بعد دفع الفاتورة القاتلة . وكيف يمكن لفتاة فقيرة مثلها أن تدفعها وهي التي باعت كل ما تملك لكي تدفع لأبيها ثمن دخوله المستشفى ؟

تزداد حدة الفقر.. ويزداد الألم المختلط بالضحك الفاجع .. ولا يتوقف شيء أمام خيال المخرج الجامح الذي يوظفه باستمرار من خلال صورة مدهشة وحسن اختيار للموقع واحساس حقيقي بالإيقاع وأداء موظف بشكل قل أن نراه في فيلم آخر. ويصل إلى المستشفى مريض آخر عظيم الأهمية قد يكون وزيراً وقد يكون أكثر من ذلك لتتغير الأمور .. وتتغير المعاملة .. ويظهر للمستشفى أطباء بوجه آخر مختلف لكن المريض الجديد يموت وتحفظ جثته في الثلجة وعندما تحاول البنت الوفية سرقة جثة والدها (بعد أن أعيتهما الحيل لاستلامه بالطرق القانونية ) بواسطة محترفي إجرام يقع الخطأ وتُسرق جثة الزعيم لتباع بثمن بخس لطلبة الطب .. ويبدأ الطبيب الجشع في مساومة زينب لاستبدال جثة الزعيم بجثة أبيها التي لم تُدفن، ويتحقق حلم الكهل الفقير في جنازة يسير فيها زعماء الدول ورئيس الجمهورية، وتقودها فرقة موسيقية، وتوضع جثته فوق عربة مدفع .. وتتصاعد الضحكة هذه المرة .. صادقة من القلب .. كالجدول الرقراق.

«أي أي» فيلم مصري مدهش صنعه فنان موهوب .. وتوافرت له كل مقومات النجاح .. أداء رائع من ليلى علوي التي لم أرها مليئة بالحيوية والموهبة والإقناع كما رأيتها في هذا الفيلم، وكذلك كافة طاقم التمثيل الذي عمل معها : كمال الشناوي ومحمد عوض وأمل إبراهيم وأشرف عبد الباقي .. وكم أتمنى أن أذكر اسم كل من ساهم بهذا الفيلم في كل مجال من مجالاته لأنهم أعادوا لنا الثقة بسينمانا وفنانينا .. وقدرتنا على أن نضحك من عيوبنا .. وهذه أول مرحلة حضارية لتخطي هذه العيوب !

نشرة «نادي السينما بالقاهرة» في ٢٨ سبتمبر ١٩٩٢

يشيعه فيها رجال عظام وتُعرف فيها الموسيقى. إنه يروي هذا الحلم .. ويكرره لابنته الصغيرة زينب التي وضع فيها ثقته وأمله .. والتي تبادله بدورها هذا الحب .. وتسعى كالحمامة الطليقة إلى تحقيق كافة رغباته. ويصاب العجوز بأزمة مفاجئة يعتقد الجميع فيها أنه فقد الرجل وها تنفجر كل موهبة سعيد مرزوق الإخراجية والجمالية ليقدّم لنا في إيقاع متقطع الأنفاس مشهد موت رجل في حي شعبي .. صرخات النساء .. الأحجار القديمة والمشربيات .. والأرواح المهدمة .. امرأة تحمل طفلها .. توزيعات هارمونية للنساء في السواد .. صرخات يختلط فيها الأنين بنوع من احتفالية الحزن الخاصة بنا. مشاهد تُمسكك من أحشائك .. تُشعرك كم يمكن لسينمانا أن تكون رائعة .. تُمسك بخيوط الواقع وتُحيله الأصابع الواعية الفاهمة إلى صورة غنائية شفافة تقطر حزناً وإيقاعاً وحياء . الحزن في فيلم سعيد مرزوق حزن يريد أن يعبر عن نفسه بطريقة مأساوية .. حزن أبيض إذا شئنا أن نستعمل اصطلاحاً مختلفاً عن الكوميديا السوداء التي اعتدنا أن نُطلقها في مثل هذه المناسبات .. حزن صريح .. مرح .. مليء بالانفعال .. بالنبض .. بالشهقات .. بالابتسامات المكتومة .. حزن يقترب من الصراخ ويمس قاع الضحكة في قلوبنا .. إذ كما يقول تشيخوف أيضاً هذا الطبيب الذي عرف أكثر من غيره كيف يُشرح القلب البشري .. هناك دائماً خيط رفيع يفصل بين الحزن والفرح .. أحياناً يتوه منا فنصبح عاجزين عن معرفة لأي جانب نختار .. نضحك أم نبكي !

وقصة فيلم «أي أي»، التي اقتبسها بسيوني عثمان عن قصة قصيرة لتشخوف، تُحقق هذا الهدف ببراعة تُثير الإعجاب .. إلى جانب الدقة والصدق في منحها جواً مصرياً خالصاً يكاد يفصلها تماماً عن أصلها الأجنبي. وتتوالى الأحداث التي يقودها المخرج بمهارة كأنه عسكري محنك يعرف متى يوجه ضرباته وكيف يُحدد معاركه الفاصلة . تُسارع زينب محتضنة أبيها .. حاملة إياه من ذراعيها لتوصله إلى سيارة الإسعاف الحكومية .. يُساعدوا زوجها أبو سريع (ويلعب دوره بمهارة تؤكد أنه سيصبح من دون شك نجم الكوميديا الأول في مصر قبل مضي سنة : أشرف عبد الباقي) وهنا أيضاً يُقدم سعيد مرزوق من خلال إيقاعه المدهش ومن خلال عدة مشاهد قصيرة كارثة الزحام والطب الحكومي في مصر .. ومن خلال ثلاثة مواقف جملة يقول ما عجزت عنه أقلام كثيرة وتحقيقات طويلة .. وتضطر الابنة الوفية إلى إخراج أبيها من مستشفى الدولة هذا (الذي لا يخرج منه أبداً من يدخله ) لتحقيق له حلمه القديم بأن يتطبيب في واحدة من هذه المستشفيات الضخمة والمتخصصة .. وهنا بالذات اعتباراً من هذه اللحظة تنقلب ريشة سعيد مرزوق لتصبح مبضعاً يُشرح ويُسيل الدم ويتم كل ذلك من خلال ضحكة لا تنتهي .. ضحكة تمتزج فيها السخرية بالشجن والألم بالقهقهة .. انه ببساطة أسرة يُعيد إلى ذهننا رائعة ليندساي أندرسن الشهيرة

## «أيام الرعب» .. والخوف

### حسن حداد

«أيام الرعب» فيلم للمخرج سعيد مرزوق .. هذا الفنان الكبير الذي قدم في بداية مشواره السينمائي عدداً من الأفلام الجيدة، أهمها فيلمه الأول (زوجتي والكلب) . أما (أيام الرعب) فهو فيلم مقتبس عن قصة قصيرة للروائي جمال الغيطاني . وهي قصة تتحدث عن الثأر، إلا أن كاتب السيناريو- يسري الجندي- والمخرج أضافاً بعداً جديداً عندما جعلنا للخوف أبعاداً ميتافيزيقية عميقة عمق التاريخ المصري .. فالخوف من الماضي والمجهول إنما له جذوره التاريخية القديمة .

في الفيلم نحن أمام شخصية «محروس» (محمود ياسين) ، ابن الصعيد النازح هرباً إلى القاهرة منذ عشرين عاماً ، خوفاً من الثأر الذي سيكون هو ضحيته في النهاية . أما الآن فهو يعمل في المتحف المصري ، ويعيش حياته الطبيعية ، ناسياً أو متناسياً كل ما يتعلق بقضية الثأر القديمة . وعندما يبدأ التخطيط لحياة زوجية سعيدة مع من يحبها ، يصله خبر خروج «عويضة» - غسان مطر- من السجن ويعرف عن عزمه الأخذ بالثأر منه . هنا يبدأ «محروس» باستعادة تلك الصور البشعة التي أحتفظ بها في ذاكرته كل هذه السنين عن «عويضة» وهو يقطع رأس أحد الأطفال ويلقي بها من أعلى . وبالرغم من أحاديث «محروس» عن الخوف وموقفه الإيجابي اللامبالي تجاه الخوف ، والذي يتجسد في حثه ل «درديري» - أحمد بدير- على مواجهة خوفه والانتصار عليه ، إلا أن خبر خروج «عويضة» من السجن يهزه من الأعماق، ويجعله فريسة نفس الإحساس بالخوف . وبالتالي يتحول- وبشكل مفاجئ- من إنسان طبيعي إلى إنسان أشبه بالحيوان المذعور؛ حيث تبدأ مخاوفه في التنامي مع كل لحظة وفي كل خطوة . ونراه يترك وظيفته ويترك العالم أجمع من حوله ويعتزل الحياة هرباً من مصيره المحتوم . مما يعني بأن «محروس» لم يتخلص تماماً من الخوف القديم ، وإنما ظل هذا الخوف كامناً في داخله كل هذه السنين . إلى أن يدرك في النهاية بأن الحل هو مواجهته لهذا الخوف ومحاولة التغلب عليه حتى ولو كان في ذلك نهايته، فينطلق وهو في حالة هستيرية ملاقاته غريمه، حيث تكون النهاية مصرع الاثنين .

ينبغي الإشارة أولاً ، بأن الخوف هو الموضوع الأهم الذي حظي باهتمام المخرج سعيد مرزوق، فمنذ بداية مشواره مع الإخراج، كانت فكرة الخوف تسيطر على غالبية أعماله الفنية، وكانت قضيته الرئيسية في السينما؛ فقد كان للخوف شكل اجتماعي ونفسي آخر تجسد في ذلك القلق والشك الذي بدا في فيلمه الأول (زوجتي والكلب- ١٩٧١) .. كما أن

الخوف جاء بشكل أعمق وصريح في فيلمه الثاني (الخوف- ١٩٧٢) . ويدور محور فيلمه التليفزيوني القصير (أغنية الموت) حول فكرة الخوف بل والثأر أيضاً . أما في فيلمه (أيام الرعب) ، فقد تناول فكرة الخوف بشكل أكثر تركيزاً ، حيث تناول الرعب الذي ينتاب الإنسان في خوفه من المجهول الذي يطارده ، ويتضرع منه إلى عدة أشياء أخرى ، أهمها أنه يتصاعد حتى يصل إلى ما يخيف الإنسان ويقلقه في حياته ومستقبله . لقد تطور الخوف في هذا الفيلم إلى خوف شامل .. خوف من أي شيء .. من كل شيء .. من خارج أو من داخل الإنسان ... ومن الواضح بأن الفكرة التي تناولها سعيد مرزوق في فيلمه هذا ، هي فكرة جيدة ، إلا أنها جاءت بسيناريو تقليدي في معظمه . هذا إضافة إلى احتوائه على ثغرات فنية ، أهمها ذلك التغيير المفاجئ الذي حدث للشخصية المحورية .. من الثقة التامة بالنفس والجرأة الزائدة في مناقشة أسباب الخوف ، إلى النقيض تماماً . فقد كان من الطبيعي بأن تعالج الشخصية في البداية بشكل درامي يوحي بأنها تعيش حالة من القلق أو شيء أقرب إلى الخوف . خصوصاً وأن التحول المفاجئ جاء مباشراً . كما أن النهاية المباشرة للفيلم والمبالغ فيها إلى حد كبير، جاءت لتتسبب الكثير من الأفكار الجيدة التي سعى الفيلم إلى إيصالها للمتفرج، كما لا ننسى الإشارة إلى أن المخرج نجح في اختياره لمكان التصوير ، حيث تدور الأحداث في القاهرة القديمة (حي الحسين / خان الخليلي) . وهو اختيار أضفى بعداً تاريخياً ونفسياً موحياً خدم الفيلم وموضوعه كثيراً ، حتى أن المخرج عندما خرج بالكاميرا من تلك الأحياء القديمة ، أنتقل بها إلى المتحف المصري متنقلاً بين آثار الفراعنة والمماليك ، حيث أعتبر هذه الآثار هي المسئولة عن زرع بواعث الخوف في أعماق الشعب المصري .. ... قصدت بقدم المكان هو قدم الخوف المسيطر علينا .. أما الناحية الحضارية فقد كانت موجودة في الشخصيات .. في الأفكار والملابس والسلوك .. أما المكان فوظيفته إضفاء ذلك العمق التاريخي على فكرة الخوف ... وهنا لا بد من التطرق إلى العنصر الأهم في هذا الفيلم ، ألا وهو التصوير ، حيث كانت كاميرا مدير التصوير المتميز طارق التلمساني هي البطل الحقيقي في الفيلم . فقد لعبت الكاميرا دوراً حاسماً في تعميق الأحداث درامياً ، وتجسيد كافة المشاعر والأحاسيس الملازمة للخوف ، والذي تجسد في مشاهد كثيرة ، أهمها ذلك المشهد الافتتاحي في الصعيد ، حيث كانت اللقطات وزوايا التصوير مدروسة بعناية فائقة شملت تكوينات جمالية إبداعية للكادر ، ذكرتنا بمشاهد من الفيلم الأسطوري (المومياء) للعبقري شادي عبد السلام . كما أنها (الكاميرا) كانت في حركة دائمة ، مناسبة بتلقائية وسلاسة من خلال حركات بانورامية سريعة وشاربهات جميلة وممتازة . وبذلك استحق الفيلم جائزة التصوير في مهرجان عنابة بالجزائر .

ناقد بحريني - نشر المقال في مجلة «هنا البحرين» بتاريخ ٨ أغسطس ١٩٩٠





## الفصل الخامس فيلموجرافيا



## فيلموجرافيا أعماله القصيرة :

فرحة (فقرة تكميلية) Fill in ١٩٦٥

أنشودة السلام (تسجيلي / ١٠ دقائق) ١٩٦٦

سيناريو وإخراج

تصوير : ممدوح هلال

موسيقى : رياض السنباطي

مونتاج : عطية عبده

إنتاج : التلفزيون العربي

(تجسيد لأغنية تشدو كلماتها بالحب والسلام الذي يخلص العالم من أهوال الحرب وما تشيعه من دمار) وحصل على

جائزة أحسن عمل تليفزيوني عام ١٩٦٦

أعداء الحرية (تسجيلي / ١٠ دقائق) ١٩٦٧

سيناريو وإخراج

تصوير : عادل أنور

مونتاج : عطية عبده

إنتاج : التلفزيون العربي

( إدانة للفرقة العنصرية السائدة في أميركا والمرتبطة بالعدوان الوحشي على فييتنام ومساندة الصهيونية في

اغتصابها للأرض الفلسطينية وتحويل شعبها إلى لاجئين )

حصل على الجائزة الثانية بمهرجان لايبزج للأفلام التسجيلية والقصيرة العاشر مناصفة مع الفيلم اليوغسلافي

«أبناء الجحيم»

طبول (روائي قصير / ٣٠ دقيقة) ١٩٦٩

سيناريو وإخراج

تصوير : ممدوح هلال

موسيقى : سليمان جميل

مونتاج : عطية عبده

إنتاج : التلفزيون العربي

( تصوير لعالم القاهرة وفقرات من المنوعات الاستعراضية من خلال راقص فرقة فنون شعبية في رحلته من بيته حتى

وصوله إلى مبنى التلفزيون للاشتراك في إحدى الفقرات الراقصة التي تعبر عن الصراع بين قوى الخير والشر )

حصل على الجائزة الثانية للأفلام الروائية القصيرة في المهرجان الأول للسينمائيين الشبان الذي أقيم في الاسكندرية

(١٦-٢٢ أغسطس ١٩٦٩)

دموع السلام (تسجيلي / ١٠ دقائق) ١٩٧٠

سيناريو وإخراج

موسيقى : أندرية رايدر

مونتاج : شريف فيضي

إنتاج : التلفزيون العربي /

(استعراض لحياة عبد الناصر ولانجازاته في شريط من الذكريات التي تصاحب موكب جنازته حتى مثواه الأخير)

الطريق إلى النصر (تسجيلي / ١٠ دقائق) ١٩٧٢

إخراج

سيناريو : كمال الملاخ

تصوير : عبد العزيز فهمي

مونتاج : حسن محمد حلمي

إنتاج : التلفزيون العربي

(معايشة لجندي على خط النار يرى على الضفة الأخرى من القناة راية اسرائيل وينبض قلبه بالاحساس بأهمية الدفاع عن مكاسب ٢٠ عاماً هي عمره، وعمر ثورته التي قامت من أجل توفير حياة أفضل )

## الكرنك: همسة الزمن في المدينة ذات المائة باب (تسجيلي / ١٠ دقائق) ١٩٧٢

إخراج

سيناريو : كمال الملاخ

تصوير : عبد العزيز فهمي

مونتاج : كمال أبو العلا

إنتاج : وزارة السياحة

(استعراض لعظمة الآثار الفرعونية في المدينة ذات المائة باب (الأقصر) والتي تبلغ القمة في معبد الكرنك الذي يتألق عبر مشروع الصوت والضوء)

## أغنية الموت (روائي قصير / ٤٠ دقيقة)

سيناريو وإخراج

قصة : توفيق الحكيم

حوار : عبد الرحمن الأبنودي

تصوير : عبد العزيز فهمي

موسيقى : حسن نشأت

مونتاج : كمال أبو العلا

إنتاج : التلفزيون العربي

تمثيل : فاتن حمامة وعبد العزيز مكيون

( أرملة قُتل زوجها فأمضت ١٧ عاماً تحلم بعودة ابنها الطالب في الأزهر ليأخذ ثأر أبيه )

## فيلموجرافيا أفلامه الروائية الطويلة :

### ١) زوجتي والكلب (١٩٧١)

إنتاج : عبد العزيز فهمي

فكرة وسيناريو وحوار : سعيد مرزوق

مهندس الديكور : عبد المنعم شكري

مونتاج : عطية عبده وحسين عفيفي

كبير مهندسي الصوت : نصري عبد النور

الموسيقى التصويرية : ابراهيم حجاج

مدير التصوير : عبد العزيز فهمي

تمثيل : سعاد حسني، محمود مرسي، نور الشريف، عبد المنعم أبو الفتوح، حسن حسين زيزي مصطفى، وحيد سيف، عبد المنعم بسيوني، شفيق محمود السيد وأبو الفتوح عمارة.

### ٢) الخوف (١٩٧٢)

إنتاج : رمسيس نجيب

قصة وسيناريو وحوار : سعيد مرزوق

اشترك في السيناريو والحوار : مصطفى كامل

مهندس الديكور : ماهر عبد النور

الإعداد الموسيقي : طارق شرارة

مونتاج : محيي عبد الجواد

مدير التصوير : عبد الحليم نصر

تمثيل : سعاد حسني، نور الشريف، أحمد أباطة، زيزي مصطفى، حسن حسين، فيفي عبده، عادل نصيف، أسامة عباس  
وايجاروف

### ٣) أريد حلاً (١٩٧٥)

إنتاج : أفلام صلاح ذو الفقار  
قصة : حسن شاه

سيناريو : سعيد مرزوق

حوار : سعد الدين وهبة

مدير التصوير : مصطفى إمام

مهندس الديكور : ماهر عبد النور

مهندس الصوت : أندريا زنديس

مونتاج : سعيد الشيخ

الموسيقى التصويرية : جمال سلامة

مدير التصوير : مصطفى إمام

تمثيل : فاتن حمامة، رشدي أباطة، ليلى طاهر، كمال ياسين، محمد السبع، أحمد توفيق، رجاء حسين، سهير سامي  
فتحية شاهين مع نادية أرسلان، على الشريف، عبد العليم خطاب، حسين قنديل، شوقي بركة، نعيمة الصغير، ليلى  
فهمي، كوثر شفيق، صوفي تكلا والفنانة الكبيرة أمينة رزق والوجوه الجديدة : شريف لطفي، مروان حماد وهشام  
سليم

### ٤) المذنبون (١٩٧٦)

إنتاج : أفلام ايهاب الليثي

قصة : نجيب محفوظ

سيناريو وحوار : ممدوح الليثي

مهندس الصوت : أندريا زنديس

الموسيقى التصويرية : جمال سلامة

مهندس الديكور : ماهر عبد النور

مونتاج : سعيد الشيخ

مدير التصوير : مصطفى إمام

تمثيل : سهير رمزي، حسين فهمي، صلاح ذو الفقار، عادل أدهم، يوسف شعبان، عماد حمدي، توفيق الدقن، إبراهيم خان،  
نبيل بدر، وحيد سيف، أسامة عباس، أحمد نبيل، ليلى فهمي مع الفنانة زبيدة ثروت والنجم الكبير كمال الشناوي، عمر  
الحريري، عبد الوارث عسر، حياة قنديل، إبراهيم عبد الرازق والوجوه الجديدة : سعيد عبد الغني، مروان حماد  
ووحيد دسوقي. وضيوف الفيلم : سمير صبري، سمير غانم وعبد المنعم إبراهيم.

### ٥) حكاية وراء كل باب (١٩٧٧)

إنتاج : فاتن حمامة

إعداد : كمال ياسين ويوسف فرنسيس

سيناريو : سعيد مرزوق

موسيقى : محمد عبد الوهاب

توزيع : جمال سلامة

مناظر : ماهر عبد النور

مهندس الصوت : أندريا زنديس

مونتاج : سعيد الشيخ

الموجي،نعيمة الصغير،عزيزة حلمي،حسين الشربيني،نظيم شعراوي،فاروق فلوكس،أسامة عباس،أحمد راتب،أحمد نبيل مع الفنان القدير توفيق الدقن

## ٧) أيام الربيع (١٩٨٨)

إنتاج : الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (حسين القلا)

قصة : جمال الغيطاني

سيناريو وحوار : يسري الجندي

مونتاج : عادل منير

مدير التصوير : طارق التلمساني

تمثيل : محمود ياسين،ميرفت أمين،هياتم،أحمد بدير مع غسان مطر،صلاح ذو الفقار،زهرة العلا،نعيمة الصغير،محمود فرج،حسن حسين،أحمد نبيل،تحية حافظ،محمد الشرقاوي والطفل عمرو محمد علي

## ٨) الغضبون (١٩٨٩)

إنتاج : أفلام يحيى شنب

الرؤية السينمائية والسيناريو والحوار : سعيد مرزوق

اشترك في السيناريو : فيصل ندا

موسيقى تصويرية : محمد الشيخ

مونتاج : صلاح بسيوني

مدير التصوير : طارق التلمساني

تمثيل : ليلى علوي،محمد كامل،حمدي الوزير،حسن الديب،حسن العدل،محمد فريد،وحيد حمدي،حسن حسني،شريف صبري،أحمد مختار،ناجي سعد،عثمان عبد المنعم،فيفي يوسف،نهير أمين،عادل برهام وابراهيم الشرقاوي

مدير التصوير : وحيد فريد

مدة العرض : كل قصة ٣٠ دقيقة

ضيف على العشاء

قصة : كاتيا ثابت

تمثيل : فاتن حمامة،جميل راتب،ناديه عز الدين ذو الفقار،نعيمه الصغير،محمد السبع وليلى فهمي  
موقف مجنون

عن مسرحية لباربيه وجريدي

تمثيل : فاتن حمامة ،أحمد رمزي،فاروق نجيب وأحمد نبيل

النائبة المحترمة

قصة : الكاتب توفيق الحكيم

تمثيل : فاتن حمامة،أحمد مظهر،نظيم شعراوي،والطفلين : كريم وأحمد

أريد أن أقتل

قصة : توفيق الحكيم

تمثيل : فاتن حمامة،أبو بكر عزت،صفية العمري،جمال اسماعيل

## ٦) إنقاذ ما يمكن إنقاذه (١٩٨٥)

إنتاج : سيد طنطاوي

القصة السينمائية والسيناريو والحوار : سعيد مرزوق

عن قصة : ابراهيم الجرواني

مهندس الديكور : ماهر عبد النور

مونتاج : فكري رستم

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : محمود ياسين،مديحة كامل،ميرفت أمين،حسين فهمي،سمير غانم،حسن مصطفى،دلال عبد العزيز،نجاح

## ١٩) الدكتور ه منال قرقص (١٩٩١)

إنتاج : العدل فيلم

قصة : محمد بديع سربيه

سيناريو وحوار : شريف المنباوي

كلمات الأغاني : شوقي صقر

ألحان : حسن إيش إيش

موسيقى : جمال سلامة

مونتاج : صلاح بسيوني

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : كمال الشناوي، فاروق الفيشاوي، ماجدة نور الدين، نجوى فؤاد، صلاح ذو الفقار مع ناجي سعد، مها عزت، عثمان

عبد المنعم، راوية أباطة والمطربة ياسمين والراقصة منى خالد

## ١٠) آي.. آي (١٩٩٢)

إنتاج : الأهرام للسينما والفيديو (إبراهيم شوقي)

فكرة : حمدي حسن

قصة وسيناريو وحوار : بسيوني عثمان

موسيقى تصويرية : جمال سلامة

مونتاج : عنايات الساييس

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : ليلى علوي، محمد عوض، كمال الشناوي، أشرف عبد الباقي، ناجي سعد، أمل إبراهيم، عائشة الكيلاني

وياسمين

## ١١) هدى ومعالي الوزير (١٩٩٥)

إنتاج : رمسيس فيلم

القصة السينمائية والسيناريو والحوار : سعيد مرزوق

عن قصة : نبيل خالد

موسيقى تصويرية : جمال سلامة

مونتاج : عادل منير

مدير التصوير : محسن نصر

بطولة : نبيلة عبيد، يوسف شعبان، أحمد بدير، محمد هنيدي، علاء ولي الدين، تهاني راشد، نظيم شعراوي، عادل

هاشم، فؤاد خليل، فاروق نجيب، وداد حمدي، أحمد خليل، محمود القلعاوي، محمد الصاوي، محمد يوسف ومنى

درويش

## ١٢) المرأة والساطور (١٩٩٧)

إنتاج : محمد حسيب محمد

قصة وسيناريو وحوار : سعيد مرزوق

موسيقى : راجح داوود

مونتاج : سعيد الشيخ

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : نبيلة عبيد، أبو بكر عزت، ماجد المصري، عبد المنعم مدبولي، دنيا، أنعام سألوسة، ناجي سعد، زوزو نبيل، إحسان

القلعاوي، فاروق فلوكس، أحمد عقل، ضياء الميرغني، سيد حاتم، حسن الديب، أحمد سامي عبد الله وميمي سالم

## ١٣) جنون الحياة (١٩٩٩)

إنتاج : الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي (من إنتاج فلاش وان)

قصة : اسماعيل ولي الدين

سيناريو وحوار : مصطفى محرم

## حياة.. فى صور

موسيقى : سامي نصير

مونتاج : محيي عبد الجواد وصلاح خليل

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : إلهام شاهين، محمود قابيل، كريم عبد العزيز، ياسمين عبد العزيز، ليلي شعير، منى درويش، غريب محمود، عادل

برهان، محمد الأنداني ومنير مكرم

١٤ ( قصاصيص العناق (٢٠٠٣)

إنتاج : أفلام جرجس فوزي (هاني جرجس)

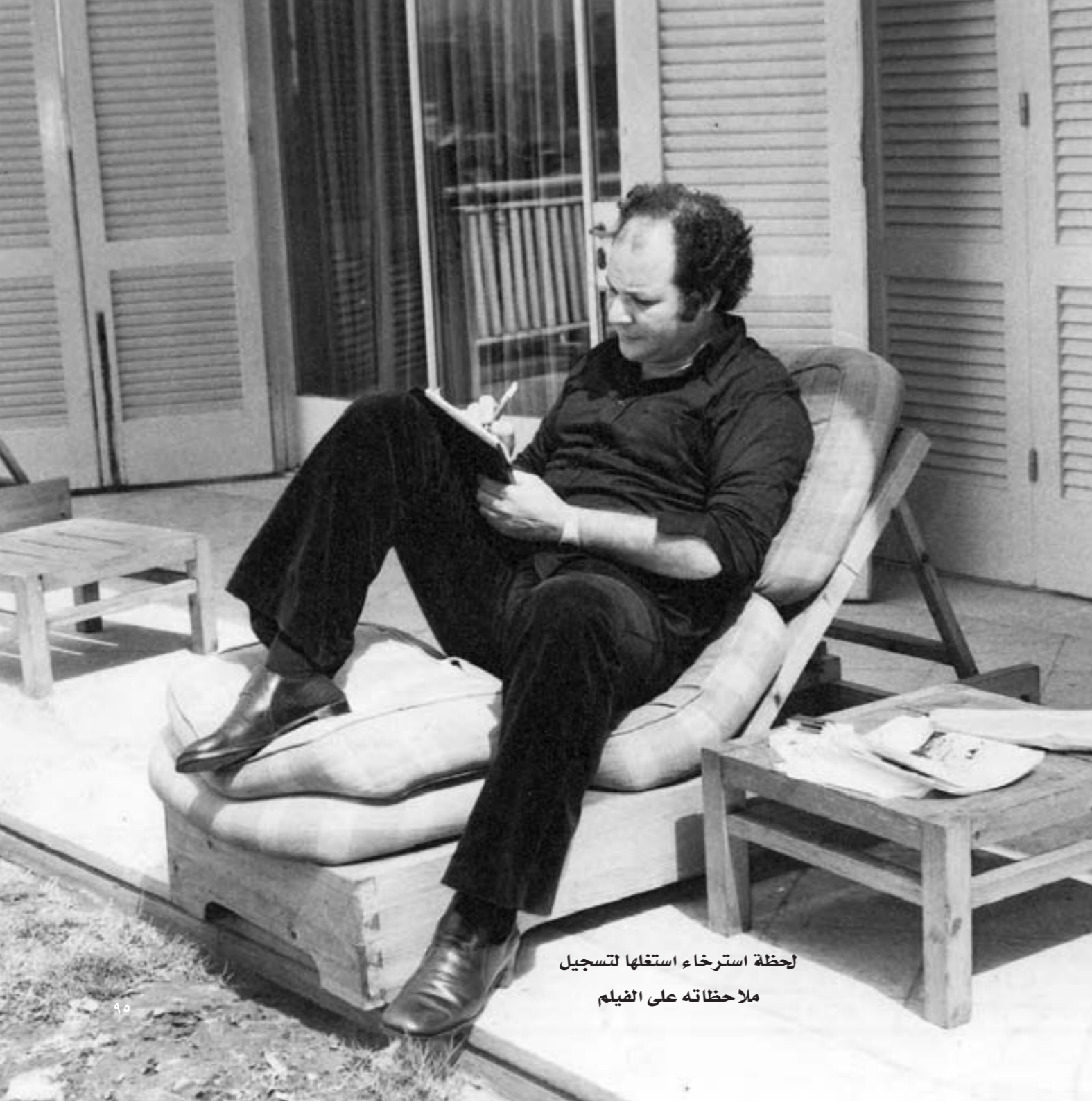
قصة وسيناريو وحوار : وحيد حامد

موسيقى تصويرية : يحيى الموجي

مونتاج : صلاح خليل

مدير التصوير : محسن نصر

تمثيل : نبيلة عبيد، حسين فهمي، ياسر جلال، دنيا، وحيد سيف، سناء يونس، نشوى مصطفى، ناجي سعد وأحمد عقل



لحظة استرخاء استغلها لتسجيل  
ملاحظاته على الفيلم



مع د. رفعت المحجوب رئيس مجلس الشعب السابق أثناء دعوته لمشاهدة «المنقبون»



في مهرجان طهران مع فاتن حمامة وفيلم «أريد حلاً»





الأفيس المقترح لفيلم «القربان» الذي لم ير النور



المخرج سعيد مرزوق في حوار مع الناقد مجدي الطيب



وراء كل عظيم زوجة اسمها ريموندا وابنة اسمها جيهان



مع سميحة أيوب ونادية لطفى أثناء تصوير مسلسل «أشعة الشمس السوداء» في الفيوم



مع سعاد حسني أثناء تصوير «زوجتي والكلب»



مع الكاتب وحيد حامد قبل سنوات من احتدام أزمة «قصاقيص العشاق»



مع فاتن حمامة وأحمد رمزي أثناء تصوير «حكاية وراء كل باب» ومعهم فاروق نجيب وأحمد نبيل



أوسكار السينما المصرية عن «المغتصبون» من فاروق حسني وزير الثقافة السابق  
وبجانبه سعد الدين وهبة ود. عبد المنعم سعد ومنيب شافعي



مع محمود ياسين أثناء تصوير نهاية فيلم «أيام الرعب»



يتسلم جائزته من وزير الثقافة السابق يوسف السباعي ويظهر في الصورة سعد الدين وهبة



طبق من الفضة من وزير الثقافة السابق عبد المنعم الصاوي





مع ليلى علوي أثناء تصوير فيلم «المغتصبون» في قاعة المحكمة



مع ميرفت أمين أثناء تصوير فيلم إنقاذ ما يمكن إنقاذه، في مكتب عبد الحميد حسن محافظ الجيزة السابق



يراجع السيناريو مع نبيلة عبيد ويوسف شعبان أثناء تصوير فيلم «هدى ومعالي الوزير»



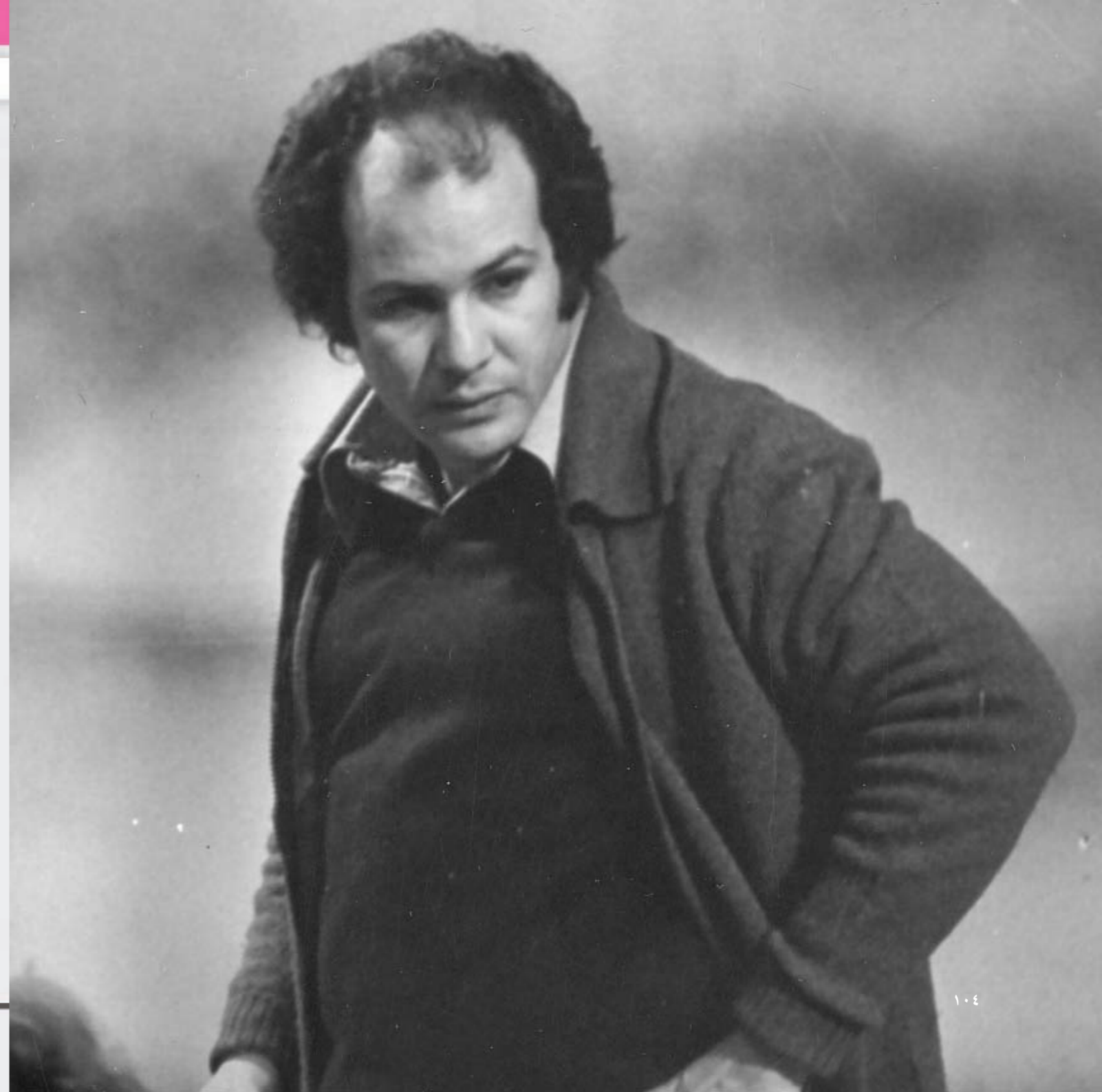
مع محمد عوض ومدير التصوير محسن نصر أثناء تصوير فيلم «أي أي»



عندما ترك الكاميرا لإلهام شاهين أثناء تصوير فيلم «جنون الحياة»



المنتج الرائد رمسيس نجيب يُراجع ميزانية فيلم «الخوف» وفاتن حمامة في زيارة تهنئة



أحب الكاميرا فأحبته



في ندوة فيلم «المنذوبون» مع حسين فهمي وعادل أدهم



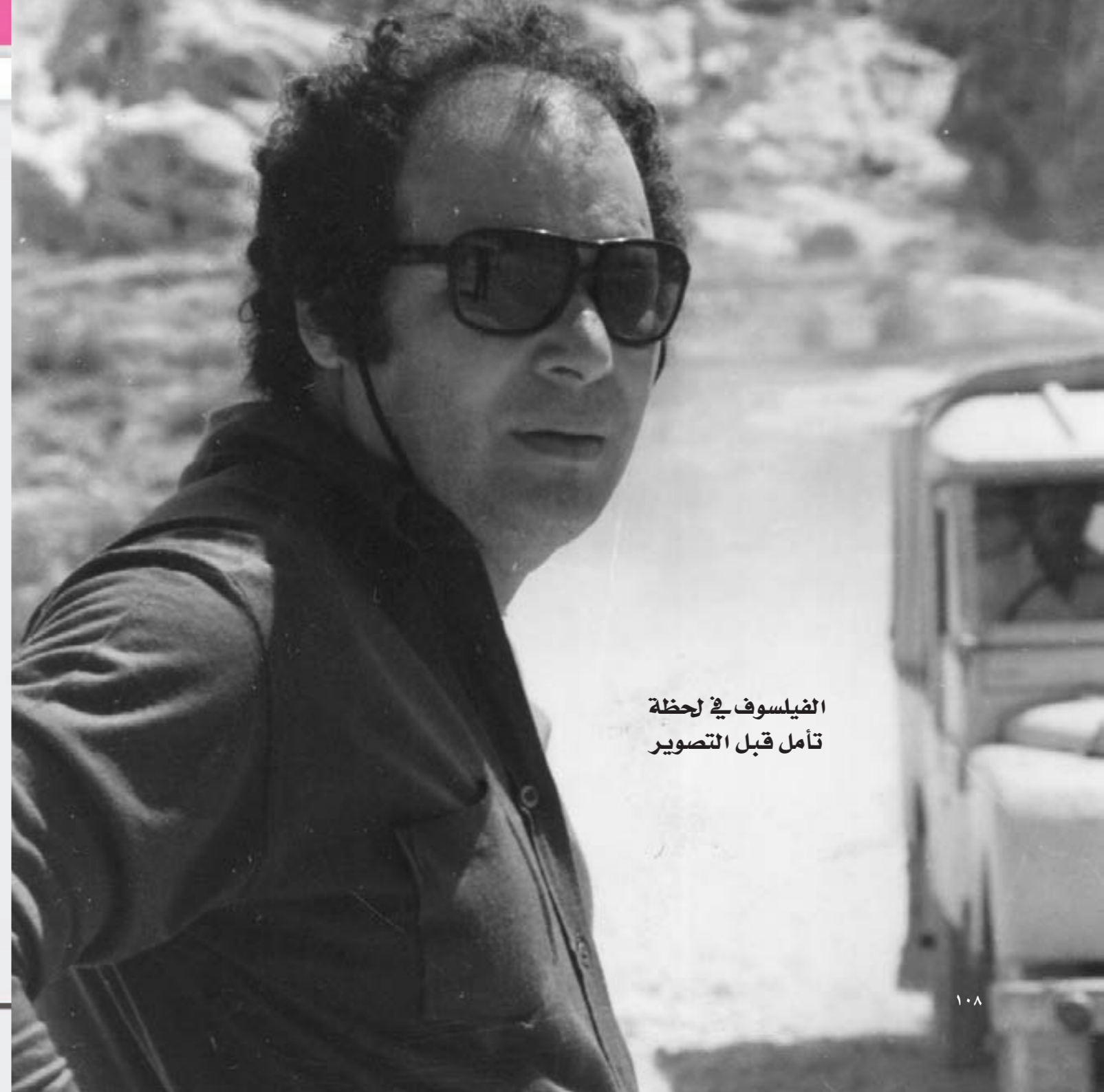
رشدي أباطة أهدى صورته مع حسين فهمي ومحمود ياسين إلى الحبيب الغالي سعيد مرزوق



أفيس فيلم «أريد حلاً» الذي تخيله وهو في  
الصف الثاني الثانوي



«المرأة والساطور» في كاريكاتور ساخر



الفيلسوف في لحظة  
تأمل قبل التصوير



له نصيب كبير من اسمه



الكاريكاتور شارك بالاحتفاء بسعيد مرزوق



كل نجوم مصر في زفانة «المدنيون»









أفيش «أيام الرعب»



تسته واضحة على فيلم «الخوف»



أثناء تصوير المشهد الشهير لسهير رمزي في فيلم «المذنبون»



أفيس «إنقاذ ما يمكن إنقاذه»

## المؤلف في سطور :

من مواليد ٢٨ يونيو ١٩٥٨ في أسوان

حصل على ليسانس كلية الألسن في اللغة الألمانية عام ١٩٨٢

دبلوم الدراسات العليا في النقد الفني من أكاديمية الفنون عام ١٩٨٧

حصل على جائزة أفضل مقال نقدي من جمعية الفيلم عام ١٩٨٥ عن فيلم «وداعاً يا بونابرت»

عمل مساعد مخرج في الفيلم التسجيلي «حارة نجيب محفوظ» إخراج سميحة الغنيمي عام ١٩٨٩

كتب العديد من المقالات النقدية والدراسات السينمائية في العديد من الصحف والمجلات والدوريات العربية مثل

: «فن» اللبناية، «المجلة»، «الرجل» السعودية و«الجريدة» الكويتية بالإضافة إلى المطبوعات المصرية: «صوت

العرب»، «الموقف العربي»، «الأهالي»، «الدستور»، «القاهرة»، «الصباح»، «روز اليوسف»، «الكواكب»، «الفنون»، «الفن السابع»

و«المجلة» المصرية

رئيس قسم الفن بجريدة «نهضة مصر» منذ عام ٢٠٠٤

عضو جمعية نقاد السينما المصريين

عضو عامل بنقابة السينمائيين (شعبة النقد)

مدير المركز الصحفي لمهرجان الإسكندرية السينمائي في دورته العشرين عام ٢٠٠٤

مدير المركز الصحفي لمهرجان القاهرة السينمائي في الأعوام من ١٩٩٩ حتى ٢٠٠٥

عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما في الأعوام من ٢٠٠٢ حتى عام ٢٠١٢

أمين عام الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما سابقاً

نائب رئيس مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي عام ٢٠٠٦

أمين عام الدورة الخامسة والعشرين لمهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي عام ٢٠٠٩

عضو لجنة تحكيم مسابقة الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة في الدورة التاسعة للمهرجان القومي للسينما

المصرية (ابريل ٢٠٠٣)

عضو لجنة قراءة السيناريو بجهاز السينما بمدينة الإنتاج الإعلامي عام ٢٠٠٤

عضو لجنة تحكيم الدورة الثالثة والثلاثين لمهرجان جمعية الفيلم السنوي للسينما المصرية (مارس ٢٠٠٧)

عضو لجنة تحكيم مسابقة الأفلام الروائية الطويلة في الدورة الخامسة عشر للمهرجان القومي للسينما المصرية

(ابريل ٢٠٠٩)

عضو لجنة تحكيم الدورة السادسة والثلاثين لمهرجان جمعية الفيلم السنوي للسينما المصرية (ابريل ٢٠١٠)

عضو لجنة دعم الأفلام التسجيلية والقصيرة والتحرك بوزارة الثقافة عام ٢٠١٢

عضو لجنة تحكيم مسابقة الأفلام المصرية القصيرة في الدورة الـ ٢٨ لمهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر

المتوسط (سبتمبر ٢٠١٢)

عضو لجنة تحكيم الدورة الـ ٦١ لمهرجان المركز الكاثوليكي المصري للسينما (مارس ٢٠١٣)

مدير المركز الصحفي ورئيس تحرير النشرة الصحفية في الدورة الثانية لمهرجان الأقصر للسينما الأفريقية (مارس

٢٠١٣)

## الفهرست

- ١- إهداء ..... ٣
- ٢- تمهيد ..... ٤
- ٣- الفصل الأول : قراءة في سينما المفاجآت والنبوءات ..... ٧
- ٤- تتابع مشاهد فيلم «زوجتي والكلب» ..... ٨
- ٥- «زوجتي والكلب» براعة الاستهلال ..... ١٤
- ٥- «الخوف» نبوءة النصر ..... ١٦
- ٦- «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» نبوءة التطرف ..... ١٨
- ٧- «المدنبنون» في حق الوطن ..... ٢٠
- ٨- «المغتصبون» بثور في وجه المجتمع ..... ٢٢
- ٩- الفصل الثاني : .. وقال الفيلسوف ..... ٢٥
- ١٠- الفصل الثالث : شهادات ..... ٥٩
- ١١- الفصل الرابع : في ميزان النقد والنقاد ..... ٦٧
- ١٢- الفصل الخامس : فيلموجرافيا ..... ٨١
- ١٣- الفصل السادس : حياة في صور ..... ٩٣
- ١٤- المؤلف في سطور ..... ١١٦