



على ابوشادي

انيس الرخيري
على ضفاف الحوية



قبل الكتابة

الكتابة عن المخرجه إيناس الدغدي، ليست ككل الكتابه، ذلك إنها ليست ككل المخرجات ومن ثم فإن الكتابة عنها تبدو وكأنها نوع المغامرة أو الأقتراب من حقل ألغام، فهي أكثر مخرجة في تاريخ السينما العربية تعرضت لموجات من الهجوم الضاري الذي كاد أن يعصف بها وبمشروعها ما بين رفض وحجب وشجب وتحريض على المنع والمصادرة بل وعلي القتل والمحاكمة الشعبية والقضائية إلى إستجابات وطلبات إحاطة بمجلس الشعب المصري فضلاً عن حملات التشويه على المستويين الفني والشخصي وهي لا تملك إزاء ذلك كله سوى أدواتها الفنية وقضيتها التي ترددت في أفلامها بحثاً عن حرية المرأة ودفاعاً عن حقها في المساواة والعدل واحترام مشاعرها كأثى وإدانة سلوك المجتمع الذكوري تجاهها مما أثار حفيظة كهنة المعبد الذكوري والمتشددين فاتهموها بكل ما هو شائن وقبيح.

ربما ساهمت إيناس بصوتها العالي في تصريحاتها أو حواراتها المستفزة والمعاكسة للساند التي قد تصل أحياناً إلى حد التهور والتحدي في رد فعل مضاد ربما لا يعكس قناعاتها الواردة في أفلامها لكنها ظلت وعلى مدى ثلاثين عاماً تعمل على مشروعها دون كلل .. وأن تقدم في مسيرتها ما لم تسبقها فيه أى من بنات جنسها وأن تظل واقفة على أرض صلبة مما جعلها تحظى بتقدير محلي ودولي لدورها الرائد في هذا المجال كما حظيت بمساحة وافرة من المقالات النقدية بين مؤيد ومؤازر ومتعاطف وبين رافض ولاعن .. ربما لم يعد هناك ما يضاف سواء في هذا الجانب أو ذاك.

لذا فقد رأيت أن يكون لها هنا حق شرح قضيتها وتوضيح مواقفها وطرح رؤيتها مع الإستفادة بخبرتها عبر مسيرتها الفنية التي أمتدت منذ التحاقها بالمعهد العالي للسينما عام ١٩٧١ وحتى الآن وعلاقتها بكبار المخرجين الذين عملت معهم كمساعدة وكذا الفنيين أمام ووراء الكاميرا وقد يجد القاريء العزيز في ذلك ما يفسر ويفيد.

على ابوشادي

المهرجان القومي العشرون للسينما المصرية ٢٠١٦

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

أ.د / نيفين الكيلاني

رئيس المهرجان

د. سمير سيف

إشراف تنفيذي

علاء شقوير

تصميم جرافيكى وغلاف

أحمد بلال



إيناس .. على ضفاف الحرية

الحياة الفنية صحباً وسارت في درب تخوف الكثيرون من إرتياده .. تربص بها دعاة الإنفلاق والظلاميون وأعداء الحرية لكنها قاومت وخاضت معاركها إعلامياً بجرأة صادمة تصل إلى حد الإستفزاز وإن بدت أكثر محافظة في أعمالها الفنية.

رأى فيها البعض امرأة متهورة تبحث عن الشهرة بل وأتهموها بأنها تحرض على الفسق والفجور وأنها تبشر وتنشر في أعمالها أفكاراً ومفاهيم لا أخلاقية وحاربوها دون أن يشاهدوا أفلامها وإن شاهدوها فبعين متربصة ومواقف عدائية مسبقة.

لقد حاولت إيناس الدفاع عن حق المرأة في المساواة والعدل، واحترام مشاعرها كأنتى .. رافضه للظلم والقهر الواقع عليها من المجتمع الذكوري الذي نصب من الرجل إلهاً على المرأة أن تتعبد في محرابه وفحلاً يمين عليها بذكورته، بجرأتها في طرح المسكوت عنه، وكشف عوار تلك المواقف من خلال صراحتها الفنية في إستخدام أوثنة المراه التي وهبها الله لها وخصها بنوعها المعادل لنوع الرجل سواء بسواء، لتثبت إنها كائن منفرد، له نفس الحقوق وعليه نفس الواجبات وليست مجرد وعاء لرغبات الرجل أو تابع خانع لشخصيته المستبدة.

قد تختلف مع إيناس الدغيدى المخرجة والمساهمة بشكل واضح في كتابة أفلامها سواء ذكر ذلك في عناوين الأفلام أم لم يذكر، تختلف معها في رأى أو رؤية، وقد نرى مع كثيرين بحكم الثقافة المحافظة الوافدة منها أنها لم تستطع أن تمد خيوط جرأتها في بعض القضايا إلى منتهاها ومن الواضح أنها لامستها بحذر واضح .. أو ناقشتها أحياناً من زاوية ضيقة وكذلك نرى بعض الإسراف وأحياناً التزيد في تصوير العلاقات الحميمة، وأن بعض هذه الأفلام قد خلا من القيمة الفنية أو الجمالية، وثمة ضمور درامي كما في فيلمها الأخير ”مجنون أميرة“ أو ما بدا في بعضها من كراهية للرجل ورغبة في الانتقام منه، أو أن عينها كانت على شبابك التذاكر في كثير من الأحيان .. وتأكيداً أنها لم تستطع كسر التابوهات تحسباً لرقابة متعسفة .. أو مدركة لظروف المجتمع التي سادها العنف والتشدد والتدين الشكلي .. ذلك أن المتأمل لأعمال إيناس في مجملها يرى أنها لا تتجاوز ما طرحته السينما المصرية قبلها بسنوات في الستينات والسبعينات ولم تصل بأى من أفلامها إلى ما وصل إليه سعيد مرزوق في فيلم ”زوجتي والكلب“ عام ١٩٧١ وما أبداه أستاذاً صلاح أبو سيف من شجاعة فائقة في تصوير العلاقات الجنسية في فيلمه ”حمام الملاطيلي“ ١٩٧٣ على سبيل المثال لكن المجتمع هو الذي تغير إلى النقيض، وانطفأت فيه أنوار الحرية، ودوت به صيحات الإنفلاق ومحاولة الركض إلى الوراء.

كانت الضجة التي صاحبت أعمالها أكبر بكثير مما تتحمله هذه الأعمال لكنها نجحت في التعبير بشكل مغاير عن مشاعر الرجل والمرأة نفسياً وعقلياً وتطرقت إلى مناطق يرى المتخلفون أنها تحطيم للأخلاق الحميدة من وجهة نظرهم وهي غير ذلك بالفعل فقد حملوا المخرجة والأفلام ما ليس بها ولو أنهم ناقشوا ما تطرحة هذه الأعمال وتأملوا قليلاً في نهاياتها لاكتشفوا أنها نهايات أخلاقية لكن صراحة أسلوب التناول تدفع بالمتربصين إلى نتائج خارج السياق.

قد يكون من الأجدر بهؤلاء، وهؤلاء، أن قراءة أفكار المخرجة التي تطرحتها فيلماً بعد آخر وموقفها من قضايا الرجل والمرأة معاً وطرح السؤال الجوهرى الذي تحتاج إجابته إلى الفحص والتدقيق في تلك الأعمال .. هل تدافع إيناس الدغيدى، بالفعل عن حق المرأة في الحرية والمساواة أمام المجتمع والقانون؟؟ أم أنها تجاهر بعنادها للرجل كسلوك ذكوري ينعكس على دور المرأة ويقمعها ويحولها إلى أداة لتحقيق رغباته الجنسية دون أن يري فيها إنسانه تكمل معه دورة الحياة وتملك من العقل والمشاعر ما قد يفوق كثيراً من الرجال؟؟

ثم ما هو دور المرأة ذاتها عند إيناس؟ هل هي الفتاة الرومانسية الحاملة التي تصطدم بواقع صادم يجعلها تكفر بمشاعرها (مذكرات مراهقة) أم أنها القاتله التي تصب لعناتها على مجتمع الرجال بقتلهم بعد غوايتهم إنتقاماً

لم تكن الفتاة الرشيقه ممشوقة القوام فارعة الطول تدرى وهى تتهاذى مع قريباتها فى شوارع شبرا مستعرضه، معتزة بأوثنتها، فى حياء أبناء الطبقة المتوسطة الميسورة فالأب عبد المنعم عبد النبي دغيدى أستاذ اللغة العربية والدين ومديراً لمنطقة شرق القاهرة التعليمية ربي أبناءه الثمانية تربية محافظة وكانت إيناس المخرجة الكبيرة إيناس الدغيدى بعد ذلك سابعة أبنائه فى الترتيب، لم يدرب بخلدها أو تحلم بأن تكون تلك الفنانة التى تملأ الحياة الثقافية بشكل عام والفنية بشكل خاص صحباً وضجيجاً وأكثر المخرجات والمخرجين إثارة للزواج والأعاصير بسبب شجاعتها فى تلمس المسكوت عنه .. تتناول دون وجل المناطق المحرمه على الشاشة تفضح الواقع الكاذب المتسريل بالأخلاق وتملأ الجرح ملحاً وتقتحم عالماً أصبح من المحظورات، منطلقه من إيمانها بحق الإختلاف وحرية الرأى والتعبير، متجاوزة الخطوط الحمراء التى وضعها الشكلايون التقليديون، وتتوغل فى أحراش النفس البشرية للرجال والنساء معاً، تناقش قضاياهم، وتظهر بلا تردد وضع النساء المتردى، وغير المنصف لهن فى القانون والحياة اليومية .. ربما بدا للبعض إنها حين سارت كمخرجة، عكس التيار السائد المنغلق الهلوع جاء ذلك لتحررها على المستوى الشخصى، وربما رأى فيها البعض نوعاً من الإنفلات الأخلاقى وقد لا تكون هذا أو ذاك لكنها كانت وفيه لأفكارها وحقها فى الحرية .

إيناس عاشقة الحياة، مارستها كما تريد وعبرت عنها فى أفلامها كما ترغب، ورأت فيها جمالاً يستحق أن يرى رغم كل الصعوبات والتحديات، ساقها القدر كما تصرح دائماً إلى دراسة السينما، ذلك العالم الخصب القادر على التأثير، ذو الجاذبية الخاصه والجماهير العريضة .. رأى فيها البعض أنها أصلح للعمل أمام الكاميرا فخاضت تجربة التمثيل مع أستاذاها القدير هنرى بركات فى فيلم ”أفواه وأرانب“ الذى نصحتها بأن تظل مخرجة، فطاقتها أكبر من أن تنحصر وتحاصر بين جدران ”الأداء“، وأختارت طريقها بعد عشر سنوات من العمل كمساعدة لكبار المخرجين مثل بركات وحسن الإمام وحسام الدين مصطفى وكمال الشيخ وصلاح أبو سيف وغيرهم ونهلت من خبراتهم .. إختارت أن يكون مكانها وراء الكاميرا وقررت أن تكون قائدة لجيوش الفنانين والمخرجين كمخرجة بديلاً أن تجد نفسها، مضطرة كممثلة لأن يقودها غير المهوبين، ومن ثم أقتحمت بوعى، وإرادة، لعالم الإخراج لتشكل حلقة جديدة مختلفة من حلقات المخرجات النساء فى السينما المصرية والتي بدأتها عزيزة أمير عام ١٩٢٧ بفيلم ”ليلي“ مروراً ببهيجة حافظ وأمينه محمد وماجدة ونادية حمزة ونادية سالم ورغم هذه الأسماء فإن التجربة النسائية فى الإخراج كانت باهتة وخاصة وغير قادرة على الإستمرار خافته فى السينما الروائية التى كان منتجوها لا يثقون فى قدرة المرأة على قيادة هذه المجموعات الضخمة .. وإن حاولت نادية حمزة لكونها منتجة أيضاً أن تقدم بعض الأعمال فى الثمانينات لكن ما لبثت أن توقفت بعد عدة تجارب ضعيفة لتظهر إيناس وحدها منفردة على الساحة لسنوات، منذ منتصف الثمانينات بفيلمها الأول كمخرجة ”عضواً أيها القانون“ ١٩٨٥ لتكمل المسيرة وتواصل عملها بأفق أرحب وقدرة على التواصل مع هموم قطاع عريض من المجتمع وحرص شديد على الإستمرار، ورغبة فى تحريك المياه الراكدة .. فملأت

إيناس .. تجربة في الحياة... والسينما

هذه خلاصة حوار أستغرق عدة ساعات مع الفنانة المخرجة إيناس الدغدي، تخللته أسئلة وتعليقات متنوعة ومتعددة تعمّدت ألا أوردتها هنا مفضلاً التركيز على فيض الإجابات التي جاءت مفعمة بالصراحة الكاملة عن الأفلام وصناعها أمام ووراء الكاميرا أو عن رأيها في المخرجين الذين عملت معهم كمساعدة قبل أن تُقدم على الإخراج.

ذاكرة يقظة .. وعين فاحصة .. وعقل واع، ورؤى خاصة، وآراء منصفة .. وروح متسامحة.

تجربة ثرية آثرت أن أوردتها كما هي، بلُغتها دون تدخل يذكر .. تجولنا معاً في عالم ما وراء الأفلام .. لتتعرف على ما غاب .. وتتحرى الأسباب .. ونُظّل من نافذتها على دنيا السينما المصرية فيما يزيد عن أربعين عاماً.

على ..



علاقتي بالسينما كانت علاقة عادية جداً .. كنت بشوف أفلام طبعاً بس مش مركز اهتمامي .. أذكر أن أنا شفت فيلم ”الأختيار“ ليوسف شاهين وما فهمتوش .. بس كنت باشرحه لأصحابي صح ولا غلط.. مش عارفة الفيلم كان صعب .. شفته وأنا في المدرسة.

لإغتصابها في طفولتها وسادية زوجها (القاتله)، أم أنها الواعية المثقفة التي تقف وراء زوجها في محنته وتحاول مساعدته للخروج من أزمة عجزه الجنسي (عضواً..). أم هي الصحفية الجريئة التي تقاوم الفساد بطريقتها ثم ما تلبث أن تقع فريسة لرغباتها واحتياجاتها الجسدية (قضية سميحة بدران) أم هي المرأة المسترجلة التي تحاول محاكاة الذكور حتى تقع في غرام أحدهم (استاكوزا) أم هي تلك الفتيات الباحثات عن الحرية في مجتمعات مقهورة (الباحثات عن الحرية) أم تلك النماذج المتباينة في نساء فيلمها الذي تتساءل في عنوانه هل «امرأة واحدة لا تكفي»؟

ربما كانت المرأة عند إيناس هي كل ذلك.. امرأة تحاول أن تحقق ذاتها وتشبع رغباتها كأنثى لكنها تصطدم دائماً بمجتمع يعطي كل الحقوق للرجال ويرفض وجود المرأة ككائن مختلف عنه يؤدي دوره المنوط به وينوعه في ذات المجتمع فتضطر نساء إيناس إلى تحطيم فكرة الذكورة والفضولة عند الرجل، وربما تعتمد إلى تشويبه جسدياً أو قتلة فأفلامها محتشدة بتنويعات مختلفة يظهر فيها الرجل ندلاً وضيقاً خائناً مرواغاً كذوباً فالرجال عندها في معظمهم غير أسوياء أو فاسدين يستحقون العقاب.

قد لا يرى المدقق في أفلام إيناس الدغدي تحليلاً للواقع الذي أفرز هذه الظواهر والذي كرس لتلك الأفكار الذكورية ولسيادة الرجل وتقوّه وامتيازه بقهر المرأة وإشعارها بدونيها وكذا إستسلام الكثيرات من النساء لهذة الأفكار وتبنيها في أحيان كثيرة .. بل نرى في أفلامها الظاهر ذاتها كواقع معاش، بما تتضمنه من صراع ضد ظلم الرجل الذي قد يتحول إلى تنافس بينهن على مشاعره والرغبة في الإستحواذ على جسده ولا مانع من التخلص منه بالقتل أو من فحولته بالإخفاء أو الإنهاك حتى لا تستأثر أحدهن به أو في أضعف الأحيان إبعاده عن حياتهن والإستمتاع بالصدقة (دانتيل).

في أفلامها نرى بشكل جلي شخصياتها النسائية اللاتي يعانين من القهر الإقتصادي الإجتماعي والنفسي والجسدي دون أن تحاول أن تربط ذلك بذات القهر الواقع على الرجل وأن كليهما ضحية لظروف جعلته يوجه سهامه للطرف الآخر دون أن يدرك أنهما ضحية عدو مشترك هو الفقر والجهل والإستبداد وغياب الحرية .. تلك الحرية التي دفعت إيناس ثمن البحث عنها .. لها ولبنات جنسها.

ستظل إيناس الدغدي .. رغم كل ما صاحب سيرتها السينمائية، مخرجة متميزة، ذات أسلوب خاص، تسعى من خلاله لتقديم صورة جمالية وجميلة على الشاشة بحرفية متقنة وامتلاك بارز لأدواتها الفنية وقدرة لافتة على توظيف عناصر اللغة السينمائية في خدمة الدراما.. مما منحها مكاناً لافتاً على خريطة الثقافة العربية بشكل عام والوطن بشكل خاص.. فهي واحدة من أهم ست شخصيات نسائية في الوطن العربي ذات قدرة على التأثير مع الملكة رانيا ملكة الأردن والشيخة موزة زوجة أمير قطر السابق والصحفية والمذيعة والمخرجة اللبنانية ديانا مقلد والكيميائية الأكاديمية الكويتية دكتورة فائزة الخرايفي أول امرأة تتولي منصب مدير جامعة في الوطن العربي والشرق الأوسط، والناشطة السياسية الإسلامية المغربية نادية ياسين اللاتي تصدرن غلاف مجلة Time الأمريكية العريقة في عددها الصادر في ٢٣ فبراير ٢٠٠٤ وهي أيضاً .. أي إيناس .. واحدة من ٤٣ شخصية من الشخصيات الأكثر تأثيراً في العالم العربي في المجال الثقافي والفني والإعلامي بصحبة الشاعر محمود درويش والروائي الطيب صالح والمؤلف الدرامي أسامه أنور عكاشة والإعلامي زاهي وهبي والفنان يحيى الفخراني والمطربة نانسي عجرم وآخرين الذين تصدروا وتصدرن غلاف مجلة News week الأمريكية في عددها بتاريخ ٢٦ إبريل ٢٠٠٥ .

لم تكن مسيرة سهلة .. لكنها كانت هامه، وضرورية .. وتستحق التقدير .

وحركة ممثل وشاريويه وكان المشهد بيطلع ممتاز، رغم أن المشاهد دي صعبه جداً كنا بنعمل المشهد ده فى يوم واحد وبعدها نروح!! ربما يكون أهم مشهد فى الفيلم الماسترسين الأساسي.

طبعاً غير كمال الشيخ .. أستاذ كمال دا منضبط ٢٤ ساعة .. بييجي البلاتوه عارف هو عاوز أليه ... دارس لقطاته بالضبط .. قد لا يستمع إلى أى ملاحظة .. فهو أقرب إلى الرياضيات ١+١=٢ لا يسمح لأحد بأى اقتراح.. لو الكاميرا تم تحريكها ولو سنتيمتر واحد بعد ما شاف الكادر يعرف فوراً مره كانت سعاد حسني عندها جزء فى وجهها لا تفضل ظهوره أو يقلل من جمالها .. إتفقت مع محسن نصر مدير التصوير على أن يرفع الكاميرا قليلاً لتبتعد عن ذلك الجزء وتبقى نفس الزاوية ونفس كل شىء رجع الأستاذ كمال يبص فى الكاميرا أدرك فوراً ما حدث وسأل محسن أنت رفعت الكاميرا .. نفي .. قال له لأ حصل!! الأباجورة كانت فى الجزء الأسفل فى الكادر انت غيرته.

كان ساعات بييجي البلاتوه وجايب الأباجورة من بيته لأنه راسم شكل الأباجورة فى الكادر مع الممثل .. كان صارم جداً .. ومهذب جداً ولا يتعصب وإذا حدث أنه أتعصب يخرج خارج البلاتوه إلى أن يهدأ .. دمث .. هاديء لا يرفع صوته أبداً غاية فى الانضباط، إشتغلت معاه فى فيلم ”على من نطلق الرصاص“ ودا فيلم بحبه جداً.. ومره سألوني الفيلم التى تحبى تخرجيه تاني ”قلت“ على من نطلق الرصاص“ .. فيلم جميل.

أستاذ بركات .. نسمة ... السهل الممتنع .. شخصية جميلة .. حساس وفاهم وبسيط .. ما بيعملش ديكوباج زى باقى المخرجين .. كله مشاعر وأحاسيس فى رأسه .. يجي الصبح يقولها لنا .. يقعد يعمل المشهد مع الممثلين عشان يشوف أليه يتعمل حلو كان بيهتم قوي بأداء الممثل، ويحب يريحه أثناء التمثيل.. ويسأله إذا كان يحب يتوقف عند كلمة معينة.. أو أن الكلمة مش مريحه للممثل .. يوافق على التوقف أو التغيير.. كان يشارك الممثل فى عمل الديكوباج كان شاعري فى كل حاجة فى تعامله مع الناس فى فهمه لموضوعه والتعبير عنه دون فزلكة لا يتكلم عن نفسه كثيراً .. الأنا لا توجد فى قاموسه، يعمل فى هدوء .. رايق، وإذا كره حد، ما يشتغلش معاه لأ .. إذا ما حبش حد .. لأنه لم يكن يكره.. مره سيد زيان سأله أستاذ بركات فى الكلويزات (اللقطات القريبة) اللي كنت بتعملها مع فاتن حمامه .. رد عليه : كلوزات مع مين يا حبيبي! عنده اعتقاد أنه لا يجب إزعاج المشاهد بوجوه غير جميلة ولأنه مقتنع أن سيد زيان صعب يظهر فى كلوز .. الجمهور ذنبه أليه!؟

أنا عاوزة أقول حاجة .. يقولوا فيلم ”الأرض“ لشاهين عن الفلاحين.. أنا عندي ”الحرام“ لبركات أصدق مليون مرة من ”الأرض“ .. أصدق كفلاحين وكطبيعة .. الأرض مصنوع.

أيوه الأتئين خواجات .. لكنك لا ترى ذلك عند بركات فى الحرام أو ”دعاء الكروان“ فلاحين شاهين فيهم شىء مصطنع .. مش الواقع بركات كان بيدخل جوه الشخصيات ويقدم الريف كما يجب انا بحب ريف بركات لأنه بيدخل فى أعماق الشخصيات .. غير شاهين.

لا ما أشتغلش مع شاهين .. لكنه كان أستاذي مع المعهد .. هو ما كانش بيحب شغل البنات .. أنا ما حاولتش أشتغل معاه .. ويمكن دا كان بسبب علاقتي مع صلاح وحسن الأمام وبركات كنت محسوبه عليهم.

دخولي معهد السينما دخول قدرى بسبب المجموع .. معنديش مجموع يدخلني الجامعة لقيت صاحبتى بتقدم فى الأكاديمية .. وأنا معرفش يعنى أليه أكاديمية قدمت فى المعهد وأمتحنوني أساتذة كبار زى بول وارين وكلود بوهاريه ومحمود مرسى، وطلعت التاسعة والأربعين، وكانوا عاوزين ٥٠ طالب فقط.. دخلت بالغش .. كان المخرج عمر عبد العزيز متقدم أيضاً وأخوه الأستاذ / محمد عبد العزيز فى المعهد، جه غششنا كلنا..!!

دخلت قسم إنتاج .. كان المتقدمين ٥٠٠ والمعهد عاوز عشرة فى كل قسم .. وأنا مش عاوزة إخراج عاوزة إنتاج لأنه زي كلية التجارة عشان أفتح أهلي إنى مليش دعوه بالوسط .. دا حسابات وحاجات كده.

أيوة قعدت سنتين فى قسم إنتاج لكن الأستاذ صلاح أبو سيف هو اللي قاللى حولى .. بس دا على غيررغبة الأستاذ / جمال المذكور رئيس قسم الإنتاج اللي كان حابب أنه يكون فيه بنت فى القسم لأنه كان قسم رجالي تقريبا .. والأستاذ صلاح كان شايف إنى عند إستعداد كويس فى الإخراج.

أنا أتقلت فى سنة ثالثة .. السنتين الأولى والثانية فى المعهد بندرس كل حاجة .. والتخصص من سنة تالثة حولت قسم الإخراج .. وكنت أول وآخر واحدة تحول من قسم لقسم بعد سنتين.

أول فيلم تواجدت أثناء تصويره كان ”إمبراطورية م م“ لرحسين كمال لم أكن قادرة على إستيعاب العمل .. كنت بتفرج على فاتن حمامة .. والحاج وحيد فريد ، كان بيصور الفيلم ، قاللى مفيش مشكله أتفرجى لغاية ما تتعودي..

تاني فيلم مع أشرف فهمي، ”أمواج بلا شاطيء“ .. مع محمود مرسى وشادية وتالت فيلم كان مع صلاح أبو سيف فى ”الكذاب“ ويمكن الكذاب قبل أمواج بلا شاطيء وكنت لا أتقاضى أجر عن هذه الأعمال أنا عملت أكثر من أربعين فيلم كمساعدة عملت مع بركات وصلاح أبو سيف وحسن الإمام وحسام الدين مصطفى وعلى عبد الخالق ومحمد سلمان يوسف فرنسيس وعبد الحليم نصر .. وسعد عرفة وأشرف فهمي.

دى مدارس مختلفة فى الإخراج .. مثلاً حسن الإمام عرفته فى آخر حياته عملت معاه ٣ أفلام وعملت معاه أفلام تسجيلية بتكليف من الرئيس السادات عن محافظات مصر .. حسن الإمام هو السبب الرئيسى اللي خلاني أبقى مخرجة .. خلاني أخرج الأفلام التسجيلية .. إداني الثقة ... صورت افتتاح المدن الجديدة .. ما كانش يقدر ينزل .. كنت أنا بقعد فى المونتاج كمان.

هو عنده نفس .. وروح فى أفلامه بصرف النظر عن التكنيك بدليل أن شخصياته نابضة .. وحية على الشاشة .. حقيقية وتحس بيها وتصديقها .. كان يدير الممثلين بشكل جيد .. وبسلاسة .. وشوف نماذج الثلاثية .. هو بيحاول يقربك من البطل .. وكان مشهور بتكنيك المشهد الواحد.. ودا شغل صعب .. وفيها أداء قوي وفيه تواصل مع الممثلين لا يتم التقطيع عشان الممثل ما بيضيعش .. كانوا يحفظوا كويس قوي ويحسوا كويس.. ون شوت بكرين (oneshot)



معروف جيداً .. الأستاذ صلاح كان معاه stop watsh يسجل به من كل لقطه بدقة وكان يقولي قبل التصوير الفيلم ده ١١١ دقيقة مثلاً النسخة النهائية كانت تكون نفس الزمن كان يسجل زمن كل لقطه على اللقطه نفسها ما كانش بيرمى ولا لقطه ولا كان بيصور لقطه مش عايزها عكس المخرجين الحاليين يصوروا كثير جداً وبعدين يختاروا .. كان صلاح بيعمل مونتاج على السيناريو .. كان زى كمال الشيخ هما أكثر اثنين كانوا منظمين .. يدخلوا البلاتوه عارفين عاوزين أيه كمال كان بيكتب صلاح لأ.

حسام الدين مصطفى غيرهم خالص .. دا ممكن يألف وأحنا ماشيين فى الشارع لو لقي بنت حلوه يصورها ويحطها فى الفيلم كان بيستخدم أسلوب الكم زى السينما التسجيلية .. بصور كتير وبعدين يشوف يشيل أيه ويبقى على أيه معندوش مشكلة .. لم يكن يتصور الفيلم كاملاً فى ذهنه ممكن الحذف أو الإضافة فى أى وقت، كان ممكن بقبل الاقتراحات .. أذكر أن نور الشريف كان يقترح عليه بإستمرار وكان يوافق عليها ... وينفذها كان مخرج يحب إستعراض عضلاته كمخرج ”شوى“ مثلما هو ”شوى“ فى حياته يحب الحاجات المفرقة .. بصرف النظر عن أهميتها فى الفيلم يحب ”المنظرة“.

إشتغلت مع عبد الحليم نصر فى أول حياتي وفى أول أفلامه كمخرج ”قصر فى الهوا“ بداية يسرا ومصطفى فهمي كممثل .. وكان مصطفى بيصور الفيلم ويمثل فى نفس الوقت، عبد الحليم نصر مصور عظيم لكن ليس له علاقة بالإخراج وهو يعرف ذلك كان مصور مهم وكان يساعد المخرجين بشكل جيد فى تنفيذ تصوراتهم هو أخرج زى العديد من المصورين الذين يروا أحياناً أنهم هم الذي يقومون بعمل الفيلم وأن المخرج فى النهاية هو الذي يحوز الشهرة، وأنهم أحق بذلك فيقدمون على التجربة لكن على أرض الواقع يكتشفوا أن المسألة مش كده هم يتصورون ان المخرج رجل بلا عمل لأن ليس لديه آلة يعمل عليها كالكاميرا أو الموفيولا أو ميكسر صوت فيه حالة غيرة من أهمية مهنة المخرج ومعظمهم لم يكمل .. فيلم أو اثنين ثم يعود إلى التصوير.

عملت فيلم ”من يطفى النار“ مع محمد سلمان .. وسلمان لا علاقة بالإخراج فى الفيلم ده المنتج حسين الصباح اختارنى كما قال، لأحمل مسئولية الفيلم وساعتها ادركت ان المنتجين يطلبونى لمساعدة المخرجين ضعاف المستوي .. ساعتها قررت الإخراج بعد ما كنت قد أستبعدته من ذهني لكوني سيدة والمنتجين لا يتقنون كثيراً فى السيدات كمخرجات لذا فإن كثير من خريجي معهد السينما قسم الإخراج من النساء مثل ماجده هلال ومها المشري ونادية زكي لم يمارسن الإخراج كانوا مهمين كمساعدين

أيوه أنا أول مخرجة من خريجي المعهد تخرج .. وتكمل .. نادية حمزة أنتجت وليست من خريجي المعهد ونادية سالم بعدي، وتوقفت .. أنا بدأت التصوير قبل نادية حمزة وهى سبقتي فى العرض وإن كان فى نفس السنة ١٩٨٥ .

أشرف فهمي .. مخرج عصبي جداً .. ما كانش بيحب الشغل زى التلميذ الذكي الذي لا يذاكر .. كان بيعمل شغله كويس مثلاً فى الديكوباج .. كل حاجة بلون .. حركة الكاميرا باللون الأحمر وحركة الممثل باللون الأزرق .. ورقم اللقطة بلون مختلف ويرسم الكادرات .. كنا بننقل ده فى ساعة ونصف يسلمة للمساعدين وهم مسئولين عن تحضيرة للتنفيذ .. لم يكن يتدخل فى تجهيز اللقطة .. ودوره أنه يراقب ويوجه الممثلين ودا على طريقة مخرجي الأستوديوهات فى

سعد عرفة من المخرجين الجيدين وان لم يحظ بالشهرة التى يستحقها .. ربما كان بسبب إختيارات موضوعات أفلامه لأنه كان يعيش الرومانسية هو كان أول واحد أعطاني فرصة أن أكون مساعدة أولي بعد أن كنت إسكربت.

محمد فاضل عملت معه فى فيلم ”حب فى الزنزانة“ .. كان فيلم كبير وصعب أستاذ فاضل كان جاى من شغل الفيديو ودا كان مأثر عليه .. لأن كاميرا السينما غير كاميرا الفيديو فأعتقد أن أنا كنت المسئولة تقريباً عن شغل السينما .. طبعاً هو مخرج لا غبار عليه معظم مخرجي الفيديو فى تلك الأيام كانوا بيشتغلوا جوه البلاتوهات .. أما السينما ممكن فى الشارع أوي فى أى مكان خارج البلاتوه ودا كان بيبقى صعب لمخرج الفيديو السيطره على الشارع والمجاميع وغير ذلك ودا كان شغلي يمكن الفيلم ده كان السبب فى أنى أكون مخرجه لأن المنتج واصف فايز لاحظ شغلي وأداني فرصة الإخراج .. بالتأكيد كان فاضل هو المخرج واللى عامل الشغل كله والديكوباج بس الجزء ده كان تحت سيطرتي بحكم خبرتي السابقة .. كانت سعاد حسني تتابع شغلي ومرة أثناء الخلافات وقتها بين عادل أمام النجم الكبير، خلافات نجومية طبعاً، ولأن فاضل كان منحاز لعادل طلبت سعاد إنى أكمل الشغل لأن الفيلم كان توقف .. أنا رفضت تماماً، وحاولت تهدئتها .. بالتأكيد لا المنتج كان حيواً ولا عادل ولا أنا طبعاً وكانت شهادة سعاد بالنسبة لى جواز المرور عند المنتج واصف فايز وإنى قادرة أشيل فيلم لوحدي ، عشان كده وافق إنى أعمل معاه ”عفواً أيها القانون“ كنت فى ذلك الوقت حين قدمت سيناريو ”عفواً“ لواصل أعمل مساعدة للأستاذ صلاح فى فيلم ”البداية“ ثم أعتذرت لأبدأ دورى كمخرجة والحقيقة كنت أنتوى أن أكمل مع أستاذ صلاح، حتى بعد أن أخرجت لكنه رفض بشدة ، ونصحنى ألا أعمل كمساعدة مرة أخرى مهما كانت الأسباب ورأى أن أنا نقلت خلاص فلا عودة للوراء على الإطلاق كان أستاذ حقيقى .. أنا كنت موافقة أكمل كمساعدة وخالد يوسف أشتغل مساعد شاهين بعد ما أخرج لكن صلاح رفض بشده كان له دور مهم فى حياتي .. هو اللى نقلني فى المعهد من إنتاج إلى إخراج كمان وكنت أشتغلت معاه فى تحضير فيلم «البرموك» فى العراق لكن الفيلم لم ينجز بسبب حرب العراق إيران والتوقف كان بسبب ميزانية الفيلم الضخمة التى لم تتوفر بسبب الحرب وأنا أستفدت كثيراً من مهندس ديكور الفيلم لأنه كان مهندس ديكور فيلم ”دكتور زيفاجو“ كان بارع جداً كان يبني ٣ ديكورات فى بعض، كبير ومتوسط وصغير وده شىء صعب جداً .. كنا نبتدي بالديكور الصغير ثم نفكه والمتوسط وهكذا وهو كان مخرج معارك كمان .. الفيلم ما كملش حتى بعد ما الأستاذ صلاح أعتذر وأسندوه لمخرج عراقي أعتذرت عن العمل معاه تضامناً مع الأستاذ صلاح لأن كان فيه موقف ما ضد صلاح.

صلاح أبو سيف مخرج شاطر عارف هو عاوز أيه، كل شىء جواه ما كانش بيقولنا كل حاجة .. بيبجي الصبح يحكي لنا كمساعدين هنعمل أيه كان ليه مكانته فى عالم السينما المصرية .. كان فى فى مكان وكل الآخرين فى مكان آخر ربما بسبب شخصيته أو أخلاقه، كان أستاذ حقيقى فى المعهد نستفيد منه عكس الفنان الكبير محمود مرسى كان بيدير لنا إخراج أيضاً لكن لم نكن نستفيد منه زى صلاح .. صلاح كان عملي أكثر مرسى مثقف أكثر منه مدرس .. صلاح مخرج كامل له هيبته شأن المخرجين فى تلك الأيام كان المخرج إله لا يستطيع أحد الإستخفاف به مثل مخرجي هذه الأيام حتى كرسي المخرج لا يجروء أحد أن يجلس عليه حتى فى غياب المخرج كانت تقاليد .. كان المخرج محترم من أصغر عامل لأكبر ممثل وكذا من من المنتجين أيضاً.

صلاح كان زى كمال الشيخ .. خريجي مدرسة المونتاج .. مغرمين بالقطعات المونتاجية بس كل لقطه مكانها وزمانها



الخارج .. كان عصبي ولا يمكن التكهن بردود أفعاله .. أحياناً بتكون أكبر بكثير من الموقف كان غضوب .. ممكن يترك الشغل ويروح لأي سبب.

♦♦♦♦♦

على عبد الخالق من المخرجين الذين أعطوني فرصة كبيرة لأمارس الإخراج الفعلي وأنا مساعدة .. في ” إعدام ميت ” أصيب بنزلة برد شديدة منعه من النزول إلى العمل والمنتج كان محتاج نخلص بسرعه لأن فيه ميعاد عرض .. كلمني قائلني أنا لن أستطيع الحضور غداً .. ولن أعلن ذلك .. وأنت مسئولة عن تنفيذ يومين مرضي .. وفعلاً أنا أخرجت المشاهد أثناء مرضه بخطوط عامة في الديكوباج كان حوالي ٧ أو ٨ مشاهد دون توجيه منه.

♦♦♦♦♦

مدحت السباعي كان دفعتي وعملت معاه مساعدة في وقيدت ضد مجهول .. كان كوميديان.

♦♦♦♦♦

المخرجات الجدد ليس لديهم المشكلات القديمة عندنا، تقريباً كله متيسر كل واحدة لون مختلف .. ساندرا نشأت غير هاله خليل غير كاملة أبو ذكري التي ليها رؤية خاصة واضحة هاله خليل أيضاً لكن لم يتضح بالشكل الكافي .. ساندرا مخرجة جيدة دون رؤية أو وجهة نظر خاصة لكن كاملة عندها رؤية وعاززة تعبر عن هموم المرأة .. مش فقط لأن معاه مريم نعوم لكن دا اختيار كاملة المخرج هو المسئول عن اختيارها أنا عملت مع كثير من كتاب السيناريو، لكن رؤيتي موجودة في كل أفلامي فيها أفكارني ولم يفرض على أياً منهم أفكاره أفلامي تنتمي لي وليس لكتابها.

♦♦♦♦♦

في المونتاج أشتغلت مع سلوى بكير ١١ فيلم من ١٦ .. كانت مساعدة للأستاذ سعيد الشيخ المونتير الكبير رشحها للعمل معي تحت إشرافه وفعلاً كان بيشف كل الشغل كان بيعزها وفضل يشوف شغلها إلى أن توي ” رحمه الله ” بس سلوى كانت صعبه قوي ورفضت تتكلم عني في فيلم المخرج الطالب نور الدين على ” بصوتها العالي ” وقالت للطالب روح لعنز الكاتب وهو المونتير التي أشتغل معاه بعداه.

♦♦♦♦♦

كتاب السيناريو بيملوا حاجة مهمه جداً في حياتي .. أشتغلت مع عبد الجي أديب ومصطفى محرم ورفيق الصبان وابراهيم الموجي أكثر واحد أثر في حياتي هو عبد الجي .. فضلاً عن أنه سيناريست له مكانته في السينما إنما كان بيلعب دور الأستاذ .. يعلم المخرج ما هو السيناريو شاطر في التنظيم .. كان يقولي أن الدراما في الفيلم زي اللي راكب القطر من القاهرة إلى الإسكندرية في ساعتين لا يجب التوقف في بنها أو طنطا .. أي أنه لا يجب الاستغراق في التفاصيل الفرعية التي تثقل كاهل الدراما الأساسية كنت أحياناً باستشيريه في أفلامي التي لم يكتبها .. كان جريء لكن كنا نختلف كثيراً كان يرى أن كاتب السيناريو يكتب الجسد أو جسم العمل وعلى المخرج أن يبت فيه الروح وله مطلق الحرية في ذلك وتغيير ما يريد .. عبد الجي سيناريست محترف يعرف كيف يخاطب الجمهور ويكتب كل الأنواع الدرامية كوميدية .. سياسي .. وغيره كان بيعطيني الحرية في التعبير وكنت أبلغه كان رده أحياناً أنت صح ودا أفضل من اللي أنا كاتبه .. مثلاً هو غيرلي نهاية فيلم دانتيليا رغم أنه لكاتب آخر .. كانت النهاية مفتوحة البنيتين مرجعوش لبعض وتركوا الولد .. قالي دا ماينفعش في الفيلم بتقولني الصداقة شيء مهم في الحياة لازم تكوني جريئة وتقولني أنهم رجعوا أصدقاء وتركوا الرجل أنت بتتكلمي عن الصداقة ودي قيمة سامية لازم الفيلم ينتصر لهذه القيمة وإلا أيه ضرورته أصلاً؟! وغيرت فعلاً .. صحيح كان محترف لا يملك وجهة نظر يطرحها في كل أعماله

كان شايف أن ربنا أعطي المخرج صفة من صفاته أنه يخلق الروح في الفيلم .. الفيلم بروح مخرجه، مش بروح كاتبه الفيلم لازم يعلن عن مخرجه حتى ولو تشابهت الأساليب .. أحياناً ينسب إلى فيلم ” نزوة ” لعلي بدرخان أو ” أسرار البنات ” لمجدي أحمد علي لبعض التشابه .. عبد الجي أكثر كاتب أعطاني مساحة من الحرية في التصرف.

♦♦♦♦♦

مصطفى محرم أيضاً كاتب محترف أيضاً لكني أحبه في تصليح الفيلم أكثر مما يكتب هو الفيلم .. هو شاطر في تصليح السيناريو، والحكاية دي مش عيب .. مصطفى دمه خفيف .. ويحب الأفيات الكوميدي في أفلامه يعني هو عبد الأفية .. ولو المخرج يحتاج فيلم خفيف (Light) يكتبه مصطفى .. عنده أفلام مهمه .. بس معاه مش قوى .. هو صلح ” دانتيليا ” مع رفيق وأنا ساهمت بالكتابة في معظم أفلامي .. ومصطفى كان صلح فيلهم ” القاتله ” .. وصلاح فؤاد كان مجتهد في ” لحم رخيص ” كان فيه مواد صحفيه عن قضية الفيلم وكانت دكتوراة نوال السعداوي بتصدر مجلة محدودة أسمها ” نون ” كانت بتبعثها لي في وفي نفس الفترة كان فيه تحقيقات صحفية قام بها محمد حسن الألفي عن الموضوع.

♦♦♦♦♦

دكتور رفيق كاتب يعرف ينفذ لك أفكارك .. وهو أقرب لفكري .. جريء .. لا يخاف عكس عبد الجي ومصطفى .. كان رفيق يملك شجاعة طرح الأفكار غير التقليدية .. كان بيسبقني في الجرأة وكنت بحاول أكبح جماحه .. لأنني أنا واللي بعمله فيه موقف رفض مني ولا أريد أن أزيد الرفض إلى ذلك الحد .. عشان كده ورغم أن أحنا كنا متفقين لكن أنا كانت نهاياتي مثاليه، مش نهايات جريئة ودا مأخذ رئيسي على شغلي لأن أنا جوايا كدة أنا أتربيت تربية متمتة لكن أفكارني منفتحة .. دا مش معناه أنني بعمل ده .. أنا مؤمنة بده لكن مش بعمله في حياتي الخاصة، والبعض لا يصدق ذلك لم أكن أمد الخيوط إلى نهايتها لأن بداخلي فرملة خاصة مثلاً مذكرات مراهقة المجتمع لون أفكار البنات وخلاها تكفر بالرومانسية والحب.

♦♦♦♦♦

بالنسبة للمصورين أنا أشتغلت تقريباً مع ثمانية عبد المنعم بهنسي وماهر راضي وكمال عبد العزيز وطارق التلمساني وسمير فرج وفي الموسيقى عمر خيرت وراجح داوود ومحمد هلال وهاني شنودة ومودي الإمام.

♦♦♦♦♦

من المصورين طبعاً اللي كنت بختارهم بعناية وبحرص على إختيارهم في الشغل كان - ماهر راضي - ماهر كان بيعرف يعمل مود .. اسلوب .. حالة للفيلم وشكل متناسق .. تحس أن كل مشهد مربوط بالتاني يعني ماهر هو مدير التصوير اللي فعلاً بينور .. مش جى يصور وخلص .. وماهر مايبحبش يشتغل خارجي ودا حقه .. مش معقوله حنجيب التصوير خارجي في عز الشمس الساعة ١٢ الظهر وقوله أعلمي صورة حلوة .. يعني انا فاكده في ” مذكرات مراهقة ” ودا بالمناسبة أنا بعتبر أحلي صورة في أفلامي كلها .. بنينا عنبر القطر .. عشان ياخذ راحتته في النور لأن صعب ينور ونصور في قطر حقيقي .. بينت له الكوخ، كان نص مشاهدته خارجي والنص التاني ديكور عشان نعرف نصور الجنس ونقدمه صح أكيد ماكناش ح نصور في الشلالات .. ودي بالمناسبة مدرسة - كمال الشيخ - كان يحب يصور المكان مثلاً في أكثر من ديكور تلاقى سلم العمارة غير قدام الشقة غير جواها كل حاجة في مكان مختلف .. محسن احمد عنده ميزه حلوة جداً أنه بيريج المخرج ويساعده وطبعاً اشتغلنا في ” الباحثات عن الحرية ” .. لكن كان عيبه أنه الأنا بتاعه المصور عنده عالية .. ويجب يأخذ وقته .. وطبعاً دا صعب جداً في اليوم السينمائي .. وطبعاً زي ما قلتك اشتغلت مع مصورين كتير .. اشتغلت مع وحيد فريد .. مصطفى هلال .. هشام سري .. طارق التلمساني .. لكن

طارق الحقيقة ما رتحناش مع بعض .. يعني يمكن أحنا صحاب وحبائب فعلاً وحتى بعد الفيلم لكن أنا مارتحتش معاه لأنه ما عندهوش حته أنه يساعد المخرج يعني عاوز يعمل اللي هو شايفه و دا ماينفعش مع مخرج .. وأعتقد أن من افلامي اللي ماكنتش راضيه عن التصوير فيها كان – ”لحم رخيص“ – لحم رخيص من الأفلام اللي اتصورت مش اللي اتنورت .. فيلم كان مهم جداً جداً ومع ذلك ما تعملوش Style في النور أو Atmosphere معين .. وطبعاً أنا مش بجيب العيب بس على كمال عبد العزيز يمكن لو أنا كنت طلبت منه وهو ماقدرش دا موضوع ثاني لكن أنا قتلته أي غير راضية ويمكن القاتلة كانت صورته أفضل.

زمان لما كنت تيجي تعمل فيلم كانوا داخلين يعملوه مش عشان وقت ولا فلوس .. عشان الفيلم نفسه .. بالعكس دا كان فيه ناس يتحط من جيبها .. أنت داخل تعمل فيلم في أسبوع في عشره مش مهم .. انهارده الإدارة تغيرت والسوق تغير عشان كده بيقولونك أن أفلام زمان كانت أحسن ... طبيعي لأن الأفلام القديمة كانت بتتعمل على نار هادية . اللي مساعد جيل انهارده الحداته والتكنولوجيا في التكنولوجيا والأدوات .. أحنا كنا بنستخدم الموفيو لا دي وأنت عارف عامله زي ما تكون بتسوق عربية قديمة ما بتمشيش.

اشتغلت مع موسيقيين كتير عملولي موسيقى الأفلام زي راجح داوود .. وراجح أنا بحبه واشتغلت معاه (٥) أفلام .. واشتغلت مع مصطفى ناجي ومودي ومحمد هلال وهاني شنوده ...

لما جيت أعمل «عضواً أيها القانون» نجلاء فتحي في الوقت دا كانت معتزله إلى حد ما .. أو متوقفه يعني ويعتبر ”عضواً أيها القانون“ هو عودتها للسينما بعد خمس سنين وأنا ونجلاء كنا أصحاب في وقت لما كنت مساعدة .. كلمتها وكانت مسافره .. فردت عليا مامتها وقتلتها أنا عايزه نجلاء في الفيلم، فقالتلي كبرتي وح عملي فيلم .. وطبعاً كانت ست عجوزه وفاكراني لسه صغيره وحتى ماكنتش عايزه تدي السيناريو لنجلاء .. ونجلاء وافقت وقالتلها إيناس كبرت يا ماما .. ونضحت .. وطبعاً نجلاء قريرت الورق وعجبها الموضوع .. وكانت عوده قوية لنجلاء .. (محمود عبد العزيز) هو كمان كان صاحبي .. وأنا عرفت بعد ما عملت الفيلم منه أن واصف فايز جاب حسين كمال وأداله الفيلم وطلب انه يعمل من غير ما أعرف وطبعاً دا كان في وقت كنت كل لما أكلم واصف أو نجلاء ماكنوش بيردوا أو يقولولي لسه .. وأنا اعتقد أن حسين ماكانش يعرف أن الفيلم دا أنا مخرجه .. لكن لولا أن محمود رفض وقاله أنا عارف أن البنث دي تعبت من وقت لما كانت مساعدة كانت بتجهز الفيلم وراحت اشترت قصته .. والبنث دي شاطرة وأنا واثق فيها .. طبعاً واصف باعتباره منتج أكيد قالوله أنت تجيب واحده وأول مره تخرج فدا اللي قلقه .. لكن تدخل محمود ... ورفضه مخرج ثاني ... هو السبب في اقناع واصف .. وكمان حسين كان عايز يعمل تعديلات في الفيلم ويخلي نجلاء رقاصه في كباريه ... وطبعاً نجلاء رفضت لأنها كانت محافظة ولأن مضمون الموضوع ساعتها ح يروح .. وعملت الفيلم ونجح جداً ... وبعدين زي مايقولك عرفت الحكاية دي من محمود.

بصراحة أنا لما جيت أعمل الفيلم دا ”عضواً أيها القانون“ ماكنش في دماغي قضية أوي أو ماكنتش متعصبه لفكرة الدفاع عن المرأة أو حقوقها .. أنا كنت عايزه أقول أن فيه ظلم واقع .. لو كان عن راجل كنت ح قوله برده .. وأستفزني القانون من زاوية عدم المساواة في قضايا القتل والزنا عند الرجال والست .. يعني أنا فاكراه في حوار القصة اللي جيبت منها الفيلم أن في جملة اتقالت .. إنتي لو كنتي راجل كنا حولنا القضية لجنحه شرف وطلعناكي براءة لكن أنتي ست فتحولت لجنائية لأن الست مالهاش شرف .. وأنا حتى فاكراه أن القصة دي كانت على الرصيف يعني كانت

لظابط كاتبها اسمه – نبيل مكاوي – ودورت عليه لحد لما وصلته يعني .. وقعدت أنا وإبراهيم الموجي نكتب وأنا حتى فاكراه أن إبراهيم الموجي قالي .. رغم أنني مش مقتنع بالفكره بس أنا ح كتبها عشانك .. وخذ بالك القانون دا لحد انهارده ماتغيرش مع أنه اتغير في دول عربية كتير.

” زمن الممنوع“ يعني الفيلم دا حاولت اتفذلك فيه .. اهتميت بالتكنيك .. بس عارف يعني ماكنتش طبيعية .. ما عملتوش ببراءه زي ”عفا“ .. كنت بفرد عضلات المخرج زي مايقولوا .. والفيلم مانجحش أوي واتهاجم .. ولما عملناه أنا والباسوسي .. رحنا فعلاً وبحثنا في الجهات المختصة بالمخدرات والقواضى الموجودة .. وعملنا الفيلم .. وماكنتش فاهمة موقف إيمان البحر درويش يعني هو تدخل في انتاجه .. يمكن كان عاوز يظهر بشكل قوى .. بس أنا الفيلم دا مش من الأفلام اللي بحبها أو مش عارفة عملته كدا ... وكان المفروض التحدي قبله يعني.

«التحدي» شوف اللي كان ورا الفيلم دا فعلاً هو – مصطفى محرم – وهو اللي اقنعني أن طالما عضواً أيها القانون نجح النجاح الكبير دا ليه مانعملهوش جزء ثاني .. وأنه بيقابل الناس في الشارع وبيطلبوا منه تكمل الفيلم .. رغم أنني مش مقتنعه أن اللي بينجح أوي كدا لو جيت استثمرته من جديد بيفشل .. ما عرفتش هي وجهة نظر طبعاً .. لكن مصطفى عنده ميزه كويسه جداً أنه بيعرف يسوق لشغله كويس .. يعني هو بيسوق أكثر ما بيكتب .. وجينا قررنا ح نعمل الفيلم .. لكن نجلاء رفضت .. وأنا لما لاقيت نجلاء رفضت لأنها كانت شايفه أن عضواً كان حاله ونجحت أنا كمان ماتحمستش وماكنتش ح عمل الفيلم يعني ... لكن جت نبيله عبيد وعملنا الفيلم .. لكن أنا عاوزه أقولك أن عدم وجود نجلاء في الفيلم خلى الفيلم مالهوش معنى .. طبعاً أنا مش بقلل من نبيله لكن أحما اضطررنا تغيير في السيناريو عشان يناسب الممثل الجديده ..

إمرأة واحدة لا تكفي، الفيلم دا كان في الأول رايح ل (عادل إمام) وعادل لما قرى السيناريو عجبته لكن لما عرف أن أنا اللي ح خرج الفيلم .. قال لواصف فايز إزاي يعني تيجي واحده وتؤمروني وتقولي أعمل إيه .. ورفض الفيلم وطبعاً أنا قابلت عادل بعدها وأنكر دا .. لكن دا الكلام اللي قالهولي واصف يعني .. الفيلم راح ل (أحمد زكي) وواصف كان عايز يستعين بنجم انت عارف حسابات المنتجين والتسويق والبيع دايماً باسم النجم .. وأحمد أنا مكنش أعرفه جديد عليا لأنني ما اشتغلتش معاه قبل كده وأنا مساعده .. وحصل أن أحمد اختلف مع واصف على الأجر .. ففكرت أنني أعرض الفيلم على (محمود عبد العزيز) وكلمته وعرف أن اللي كان ح يعمل الدور أحمد زكي .. وقالي ح كلمه وأخذ رأيه .. أحنا الاتنين متفقين مع بعض نأخذ رأي بعض في الشغل اللي بيحينا ولو وافق ح عمله .. قتلته ماتقلهوش أنت ح تطيرلي الممثلين كده من الفيلم .. وطبعاً أحمد زكي كان مجنون يعني لو عرف كده مش ح يشتغل الفيلم .. لكن واصف جاب أحمد زكي ووافق على الأجر اللي طلبه .. أنا فاكراه أنني كنت ابعثله توجيهاتي مع المساعد بتاعي .. من كتر الصدام اللي كان بيحصل بينا .. هو وقتها كان اسم كبير وكان بيدخل أحياناً في شغل المخرج والسيناريو .. وأنا كان عندي فكرة أن مهنة الإخراج مهنة مقدسه .. وعارف ماكنش عندي خبرة إزاي تحتوي عصبية ممثل أو غضب نجم معاك في العمل .. وكنت عاوزه أوصله أن المخرج شخصية مستقلة .. دخلنا في صدامات كتير جداً لدرجة أنه مره قالي ح حبسك في العربية لحد لما أخلص المشهد .. طبعاً اللي كانت بتوفق بينا دايماً هي نجلاء فتحي .. نجلاء كانت صديقتي وكانت تقولي معلىش هو عصبى لكن كله لصالح الشغل .. لحد ما جه في يوم وأنا كالعادة بعتالوا التعليمات مع المساعد لقيته

زعت في اللوكيشن وقال مش معقوله ح فضل طول الفيلم أخذ التوجيهات من المساعد .. وفعلاً اتصالحنا .. وقدرت اتفهم طبيعة أحمد زكي وفكرة التعامل مع غضب ممثلينك ... وبعدين أنا كنت بحب أطلع الجانب الآخر من أحمد زكي بعيد بقى عن الأدوار الجادة زي اللي مكش فيها كنت بحب أظهره بشكل جديد .. يعني الفيلم اللي عملهم معايا .. ح تلاحظ أنه مختلف تماماً عن أغلب أدواره الثانية ... كنت بخلي خفة دمه تبان ... بحطه على الخط Light يعني ودا ح تلاقيه في ” استاكوزا“ ..

يسرا أنا وهي ابتدئنا مع بعض في وقت واحد تقريباً واشتغلت معاها وأنا مساعده في - قصر في الهوا - شباب تحت العشرين - ابتسامه واحده لا تكفي .. وطبعاً أحنا في الوقت دا كنا أصحاب جِدْداً .. لكن أنت عارف شغلنا .. السيئنا كل واحد بيروح في اتجاه .. واشتغلنا مع بعض من ثاني لما بقيت هي نجمه طبعاً وأنا بقيت مخرجه .. ورجعت صداقتنا القديمة من ثاني واستمرت ٢٥ سنة .. والجميل في يسرا أنني برتاح في الشغل معاها .. يعني أنا مابشيلش الهم وأنا داخله معاها تصوير .. وهي كمان بسيطه مش بتتعامل على أنها نجمه في اللوكيشن وطبعاً قربنا من بعض بيخليها تضحك أنا عايزه إيه .. واشتغلنا مع بعض (٥) أفلام .. لكن أنت عارف أن لما بيشتغل اتنين مع بعض كثير ممكن ماينجحوش أنا حتى كنت بقولها إحنا اتحرقنا مع بعض .. فكنا بنفصل حفاظاً على دا .. وهي عملت معايا أدوار كلها مختلفة عن بعضها .. لكن يسرا فعلاً برتاح معاها في الشغل.

قضية سميحة بدران كتبه عبد الرحيم، وكنا في الفيلم دا سابقين في عرض اللي بيحصل .. مسألة قروض البنوك وغسيل الأموال .. الفيلم نجح على المستوى التجاري، وأنا فاكراه أن الأستاذ سعد الدين وهبه قال لي الفيلم دا مهم جداً يا إيناس، وفيه نبوءة .. أحنا دخلنا الفيلم ده بعد ” التحدي“ على طول وأنا فاكراه إن كان فيه خلاف بين نبيله عبيد وحسين كمال لأن كان مفروض تدخل تصور معاه الأول.

نبيله عبيد ممثله محترفه ولا يمكن إنكارها من السينما هي عندها أفلام كثير تحسب في تاريخها لكن عيبها أنها بتهتم بشكلها بزياده ودي على فكره مشكلة كل النجمات ... لأن حتى الأنوثة بتاعتهم بتطغى عليهم .. وأنا بشوف أن هنا دور المخرج في السيطرة على دا .. ونبيله أجمل ما فيها أنها عندها ملامح ينفع تلعب بيها كل الأدوار .. الفلاحه والأم وغيرها .. وأنا بقول أن نبيله هي النجمة اللي ماتنفضش تعمل الكاراكتر لأنه ليه ناس معينة .. نبيله في حته النجومية بتاعتها ..

بالتسبة للقاتلة الفيلم دا مش من الأفلام المحببه بالنسبالي رغم أنه نجح جداً عند عرضه ... لكن أنا لما شفته حسيت أنه ناقصة حاله نضج يمكن لو رجعت ثاني أعمله ح عمله بشكل أنضج .. والقاتله فيلم من الأفلام اللي تتعاد لأن دا موضوع من الموضوعات اللي عايزه ميزان وتصرف الشخصية وإدراكها دا كان مهم جداً .. دور فيفي كان محتاج ممثلة على قدر عالي من الثقافة عشان تتفهم البعد الثقافي أو النفسي للشخصية .. وفيفي للأسف مافهمتهوش .. يعني أنا شايفه أن لو مديحه كامل هي اللي عملت الدور يمكن الفيلم كان ح يأخذ بعد نفسي وشكل أعمق .. (فيفي عيده) اهتمت بشكلها أكثر وماكنتش بتسمع كلامي .. أنا نصحتها كتير في دا .. لكن هي كان عندها الشكل أهم وهي وقتها برده كانت عامله فيلم مع حسين كمال وبرده كان اهتمامها بشكلها طاغي على اهتمامها بطبيعة دورها كمثله .. واللي نجح الفيلم كما أن فيفي كانت اسم كبير في الوقت دا كنجمة بعيداً عن التمثيل طبعاً .. يعني فيفي اول ما اشتغلت معايا في امرأة واحده لا تكفي كان مطبوعه .. وكنت حتى لما اطلب منها تمسح الميك أب بتمسحه لأنها كانت عامله دور خدامه .. وفيفي هي اللي جابتلي القاتله .. وقالتي أنا طلعت معاكي أول حد كمخرجه .. وأنا عاوزاكي انتي اللي تخرجي الفيلم .. لكن أنا مش بحب أو مش من أحب الأفلام لقلبي لأنني كان ممكن أعمله بشكل أحسن من كده .

♦♦♦♦♦

أما بالنسبة لديسكو ديسكو .. هو فيم شبابي .. يعني موجة الشباب اللي حصلت في السنين اللي فاتت .. ماكانش لسه شبابنا دخل في العولمه دي .. كانت نوعية جديده على الشعب المصري .. والفيلم دا كان سباق برضه .. أنت عارف المجموعة اللي طلعت بتوع قصر البارون .. واللي بيسموا نسيهم عبدة الشيطان .. وخذ بالك الفيلم دا كاتبه راجل كبير ... عجوز يعني على أنه يقدم رؤية زي دي عن الشباب .. بصراحه أستاذ عبد الرحيم أديب كان دايماً بيلف في الشوارع .. ودايماً تلاقيه في أماكن وحتت مش بتاعته .. والفيلم خد تقريباً أغلب الجوائز في المهرجان القومي للسينما يعني خد في السيناريو والإنتاج والتصوير وشريف منير خد جائزة وكانت أول جايزه ليه .. الغريب أنه واخذ كل دا وما أخذش افضل فيلم .. والأغرب أن أنا ما أخذتش جايزه وكان أجمل اللي بيتقال .. فين بيع الطرشي اللي عمل الفيلم دا يعني ..

♦♦♦♦♦

في لحم رخيص أنا قلتك أنني ماكنتش راضيه عن ال Atmosphere بتاع الصورة .. ولا حتى راضية عن أسلوبه فيه .. حساه كده مش لوني .. يعني عارف لما بشوفه بقول أيه الفجاجة دي .. طبعاً مش فجاجة جنسيه .. لكن فيه غلاظه في الموضوع .. مش معالجتي .. مش لوني .. مش أنا .. يعني أنا معالجاتي أشيك من كده .. مش عارفه بس هو اختيار وطبعاً موضوع مهم جداً ومش غريب عن أفكاره لكن أنا ماكنتش حساه .. أو مش دا لون إيناس الدغدي .. أنا كإيناس الدغدي لما أختار البيئه دي .. ماكنتش بختار النوعية دي في الاختيارات .. ماعرفش ليه بعد لما شفته قلت لنفسي ليه مارقتش أكثر من كده.

الهام شاهين قوية ومطبوعه .. بص مافيش ممثله اشتغلت معاها في انضباط الهام .. الهام شاهين داخله الفيلم بقلبها .. خايضة على الدور .. خايضة على الفيلم كله .. جوه أحداث الفيلم زي مايقولوا .. الهام بتيجي عارفه دورها إمتي .. ومذاكره كويس وتمكنه منه .. وصعب تتعطل عليها .. ولو فيه حاجة تاهت ح تساعذك .. تلاقها حافظه دورها وعارفه ارقام الشوات .. كأنها مساعد مخرج معاك .. ومنصفه لكل ما هو لصالح الفيلم .. يعني بتاعه الملابس بتاعتها مثلاً شافت نفسها على الناس ح تمشيها .. والهام عمرها ماتعطلك .. مالهش طلبات سخيفه .. ما عندهاش لؤم .. انت عارف فيه ممثلات لثيمة وعندهم أنانية دا مش موجود عند الهام .

أنا بحب محمد هنيدي جداً .. وهو كوميديان جامد جداً .. يعني شكله وتكوينه وخفة دمه بتخلي الناس تحبه .. أنا فاكراه في ” لحم رخيص“ .. كنت أقوله ح تقول إيه ياهنيدي .. طبعاً أنت عارف أن الواحد بيقول من بتوع الكوميديا عشان مايقاش فيه إسفاف يبوظلك موضوعك .. فكان يقولي ما عرفش لما ح تقولي خش ح تكلم .. وكانت روحه حلوه وبيموتنا من الضحك ... وأنا في العرض لقيت الناس بتموت من الضحك كل لما هنيدي يطلع .. عنده كاريزما غريبة وحضور وقبول مع الناس .. وأنا رأيي أنه أهم من أحمد حلمي نفسه .. لكن فكرة الاختيار .. أحنا ما عندهناش كتاب كوميدي كويسين دلوقتي المشكلة أنه بيعمل كوميديا مع سيناريو موضوعه مش كوميدي .. هنيدي عايز يتوظف .. وأنا فاكراه إنني قلت لروحي لما لقيت تفاعل الناس معاه في العرض ماكنتش شيلتي كثير من مشاهده .. لكن هو ممثل شاطر وتمكن وأنا فعلاً بضحكه .. وهو شخص هادي فعلاً .. مش مدعي .. بني آدم طبيعي .

♦♦♦♦♦

استاكوزا عايزه اقولك الفيلم دا قعد عندي في المكتب ٤ سنين .. ولما عرضته على أحمد زكي قالي انتي اتجنيتي .. عازاني أنضرب في منطقة حساسه .. وأطلع عاجز .. أنتي إيه حكايتك مع الرجالة .. طلعتي محمود عبد العزيز عاجز جنسياً .. وأنا عايزاني أنضرب في رجولتي .. أنتي مريضة .. وطبعاً الفيلم كله كان قايم على الموقف دا ..



وطبعاً عملنا الفيلم وزي ماقلتلك طلعت أحمد زكي في شكل خفيف وبعيد عن أدواره التانيه .. عشان تخدم قضية المرأة لازم تحط قدامها نموذج سئ للرجل ماقلتش كل الرجاله .. لأنني ما عنديش عداة معاهم .. ومثلاً كان عندي مقصد من استاكوزا أني أقول ان الرجل مش فحواله بس مش نركز رجولته على المنطقة دي بس .. لكن انا باحد نماذج وأعرضها ومع ذلك مش كل الستات عندي ملايكة .. ح تلاقي منحرفات وفاسدات وساقطات والي بتقتل .. أن المجتمع كدا وكدا .. وموقفي بوضوح من الرجل .. هو موقف واضح من مجتمع كامل وأنا شايفه أن فيه جزء وجزء .. الطبيعه اليشيرية .. بتكلم عن المجتمع عن الفكر .. يعني مثلاً – ”حين ميسرة – لخالد يوسف بيتكلم على Atmosphere بلد، أنا في أفلامي باخد نماذج منها .. شرايح .. مسألة اختيار .. أنا بختار الشخصية عشان الناس مستنيه ح تتصرف إزاي .. ودا واضح في لحم رخيص .. اشتغلت على ٣ بنات .. مش كل الحي .. كان ممكن أجيب الجوامدية كلها فيها فقر وبيع بالرخيص .. وأنا قدمت في أفلامي نماذج .. وخذ بالك الست والرجل على النقيض تماماً .. لأن الست Number one في حياتها هو الرجل قبل الشغل وقبل كل حاجه .. الرجل الأولى في حياته شغله وتحقيق نفسه وبعد كده المشاعر رقم ٢ في حياته ودا طبعاً بحكم الأحمال اللي على عاتقه .. لكن الست بتضعف .. لأن الأساس عندها وجود راجل .. ووجوده ح يشعل فيها القوة .. يعني أنا شخصياً بكل قوتي دي بضعف .. لأن ما فيش حد الـ ٢٤ ساعة شغلة قوه .. المشاعر بتهدى النفسية وبتخليك تستقر وتنتج أحسن ما عندك.

♦♦♦♦♦

الجنس هو المحرك الشخصي وأنا مقتنعه بدا جداً من أول ما قرئت فرويد وأحنا لسه في الثانوي .. لأنها حقيقة والي ينكرها يبقى مش سوي .. الأكل والشرب والجنس .. وأنا عمري ما استعرضت جسم امرأة أنا دايماً بيبقى عندي علاقة بين راجل وست .. التركيبة والشخصية .. والعلاقة الجنسية جزء من دراسة أي شخصية عندي ويقول أنها بترسم ملامح الشخصية .. والناس قالت أني بمجد الرجل في امرأة واحده لا تكفي لكن دا مش حقيقي أنا بسخر من انه عاوز كل حاجه وما بيخدهش في النهاية حاجه واسم الفيلم هو استفهام فيه تريقه على الرجل الشرقي .. وأنا فاكره أن في – دانتيل – أ.كمال الشيخ قالي ماترعليش يا إيناس لأن الناس مش ح تفهم فيلمك دا دلوقتي .. انتي بتتكلمي في علاقات سامية جداً .. لكن الناس ممكن تفهمه بعد ٢٠ سنة لو ترفهوا اقتصادياً .. وانتهى نزاعهم على رغيف العيش ساعتها ح يعرفوا معنى فيلمك وح يتفهموا فكرة الصداقة والاختيار في نزاع صديقتين على راجل.

♦♦♦♦♦

دانتيل فكرته أصلاً من فيلم اجنبي كانت قصته عن صديقتين وواحد منهم عندها سرطان وح تموت وعايظه صديقتها تربي بنتها بعد لما تموت وكانت بتحاول تحب البنات في صديقتها .. لكن هاله سرحان بحكم انها صديقة نسبنا لها الفكره .. وعشان برده يبقى شاركت معنا في الفيلم .

♦♦♦♦♦

كلام الليل كان عن قصة جمال الغيطاني واشتغلت فيه مع بشير الديك في كتابة السيناريو ... ودا مش العمل الوحيد اللي اشتغلته مع بشير كان فيه عمل بس ما عملتهوش أما (الورده الحمراء) عبد الحي قدم السيناريو للتليفزيون باسم شركتي لأنه ما عندهوش شركة وحط اسمي من غير مايقولي وأخذني ورحنا للتليفزيون .. وقالي ح تمضي الفيلم دا يا إيناس .. طبعاً عبد الحي الصداقة اللي بينا .. تخليني مافضش .. قتلته يا عبد الحي أنا مقريتش السيناريو، قالي : نعدله (!!) في التليفزيون طلبوا من عبد الحي أديب أنه يعملهم حاجه Light كده .. وكان الفيلم من النوعية اللي محتاج نجوم عشان تسنده .. يعني عارف المنافسه في التمثيل هي اللي كانت ح تعلي الفيلم دا .. لكن للأسف أهم عنصر فيه وقع .. طبعاً أنا اخترت أحمد رمزي .. وأنا ما كنتش اشتغل معاه عمري لا مساعده ولا مخرجه .. ولما

عرضت عليه الدور وافق .. وكان بقاله فتره طويله ما بيتمثلش بس الظاهر أن الراجل كان محتاج مادياً .. ووافق .. وجبنا يسرا ومصطفى فهمي .. رغم أن خد بالك الدوري الأول دور مصطفى كان راح لإحميده لكن محمود حميده رفض الشغل مع التليفزيون ورجع الفلوس اللي قبضها مني لأنني كنت المنتج الفني للفيلم .. وكنت مرشح كمال الشناوي لدور رمزي لكن في الوقت دا كان دخل المستشفى كانت الفترة الأخيرة في حياته يعني .. وعملنا الفيلم لكن احمد رمزي ما ساعدنيش .. هو كان كبير في السن وقتها وكان تعبان .. وما كنتش بيقدري بيذل مجهود .. وأنا اتحطيط في مشكلة معاه إزاي ح تعامل معاه كده وهو نجم كبير والدور محتاج مجهود .. وكان بيقول في اللوكيشن أنه عنده تصلب في الشرايين .. كان صعب فعلاً .. وكنت عايظه أعيد مشاهد فعلاً ما عجبتيش لها اتفرجت عليها بعد كده .. لكن كان بيتهرب منا .. الفيلم طبعاً في النهاية ما تعلمش بشكل صح .. يعني تقدر تقول فيلم اتعمل بلا روح يمكن لو الفيلم دا كان فيه التركيبة بتاعة يسرا ومحمود حميده وكمال الشناوي كان ح ينجح ... لكن انت عارف ان السينما وشغلتننا دي يوم ليك ويوم لا .. وأي فيلم معرض لكده ممكن يفشل مش بسبب الممثلين أو المخرج ممكن لأن الظروف مش مساعده الفيلم ... لكن أنا بوريلك العلاقة بيني وبين عبد الحي كانت وصله لفين .. وعلى فكره عبد الحي أديب كان كاتب فيلم أكثر من رائع كان اسمه (رجل من الحي السادس) وكان فعلاً أول فيلم ح تلاقيه اتكلم عن التطرف الديني فعلاً قبل مسلسل ”الجماعه“ ما يتعمل بـ ٢٠ سنة وعلاقتهم وفكرة السمع والطاعة وكل ما يتعلق بالتطرف اللي شغناه فعلاً بعد كده وكان محمود مرسى ح يكون في الفيلم وكان مستعد ومستنيه وكان مستغرب أن عبد الحي أديب يكتب سيناريو من النوع دا ... لكن الرقابة رفضت .. وأنا فاكره أنه كان بيبدأ الفيلم بجملة السادات أحنا بلد العلم والإيمان .. وكان ضده لأنه شاف أنه هو السبب في تحررهم وخروجهم من السجون .. وفعلاً كان فيلم أكثر من رائع لكن في النهاية ما تعلمش ..

♦♦♦♦♦

فيلم مذكرات مراهقه .. أنا كنا بشوف أنه فعلاً عمل متكامل جداً .. حتى متكامل على فيلم مصري يعني .. كل حاجه فيه اتعملت بحرفية واتعملت صح .. من تصوير لمنتجات لتمثيل وهو أحب الأفلام ليا وفعلاً فيه نضج فني بالنسبالي .. أنا حتى فاكره أن دينا بنت السادات شافت الفيلم وقالتلي يا طنط إيناس انتي عرفتي كل الحاجات دي إزاي .. فعلاً عبر عننا جداً .. ونانسي دي البنات اللي بتوقع كله في بعض ومعقده ومع ذلك ما خلتنش حد يلمسها .. دي نموذج حقيقي وشغنا منه كثير .. فيه ناس اتهمتن في الفيلم دا إني بقول أني بحرض البنات على الفسق ومش عارفه إيه .. ودا كله مش صحيح يعني العيادة اللي البنات راحتها أنا فعلاً خلتنها زحمة وفيها فلاحات ومش عارفه إيه .. بس دي موجوده ... ومع كل دا كانت عندك نماذج مختلفة في الفيلم، والبنات الساذجة اللي عايشه حالة الرومانسية اللي المجتمع اللي إحنا فيه خطف منها الحاله دي .. وحرمة من رومانسيته وحبها لمجرد أن عندها صاحب .. ومع ذلك انا حطيت في النهاية عقاب المجتمع .. وناس عابت النهاية لكن أنا شايفه إنها صح .. الولد تسامح معاه لكن رفضه الجواز منه لأنها قائله مشاعر الحب راحت مشاعر الرومانسية اللي كنت عايشها، وهنا الجواز مالهوش لازمه .. ويمكن أنا خليت الولد يتسامح بس دا لأسباب تانية لأنه من حضارة تانية ومن أم مش مصرية والولد كان عايش في إيطاليا إنما لو كان فكره مصري بقى ما كانش عمره تسامح معاه .. لأن أنت في مجتمع بيحكم على فكرك .. وأنت عندك أنا .. شايفني فاسده وبحرض على الفسق والضجور .. مجتمع حكم لمجرد الفكر .. مع أنهم ما شافونيش متلبسه يعني .. في النهاية مهما كنت صح .. المجتمع بيغلبك وبيقدر علينا .

♦♦♦♦♦

هدى الزين مؤلفه الباحثات عن الحرية اللي كتبله السيناريو رفيق الصبان جابت شخصيات حقيقية كانوا معاه في فرنسا .. وكان هدف الفيلم البنات العربيات اللي بيدورا على هويتهم المفقوده في الوطن العربي .. لكن بيتصدمو





شهادت

بواقع أصعب وبيرجعوا في النهاية لنفس المجتمع القامع والظالم ليهم .. والتي فرق الفيلم دا عن "مذكرات مراهقة" .. أنه ناقش دا في سن الأربعين سن النضج عند ٣ نماذج في صراعهم مع الحياة الصحفية والمغنية والتي بترسم .. وأنا مع أن اسم الفيلم - الباحثات عن الحرية - عاكس كوصف للنساء في أفلامي . والتي بحاول اديهم أكبر حرية .. أن تحرر الست ببيجي من تحررها الاقتصادي .. وبعدين دا ح يجيب تحررها الجسدي .. والفكري .. والأولاني هي اللي بتقدر تعمله عشان تحصل على حرية فكرها وجسدها .. يعني دايماً الست في المجتمع الشرقي من وهي صغيره وهم بيمسكوا جسمها ويقطعوا فيه ويعقدوها منه ... ختان وعذرية ومش عارف أيه .. ليه .. مع أن الرجل عنده حرية جسده .. والراجل المتعدد العلاقات يقولك Hero يطلعوا بيه السما أما الست بس لو بصيت تبقى فاجرة ... ويقولولي حتروشي النار .. وأنت مالك .. حتخاف عليا يعني من النار .. أنت مالك بجد أنا عاوزه أروح النار .. أنا حرة .. عندي البحث عن المرأة أهم من هموم المرأة .. حرية فكر .. حرية جسد .. جسمي ملكي .. أنا مع علاقات المشاعر .. مع الحرية الاقتصادية للمرأة تخليها تحصل على حرية الفكر والجسد ودي مسئولية المرأة.

♦♦♦♦♦

ماتيجي نرقص : عملته في مرحلة في حياتي بجد كنت سعيدة فيها وحسه بالحرية والانطلاق .. عارف بيجيلك وقت مابتبقاش عايز تشوف الهموم اللي حولك وبتقول كفاية بقى .. أنا مقتنعة إن السينما ليها دور في أنها تخرجك عن الهموم دي وأنا من المدرسة دي حتى في أفلامي كانت موضوعاتها حراقة زي مابيقولوا بس فيها جزء مسلي .. والفيلم دا أنا لما عملته كنت عايزه أخرج عن الهموم اللي حولينا وكنت بقول في الفيلم دا الست لما تبقى في ملل حتعمل إيه .. يعني لما الراجل بيشعر بالروتين والملل بيروح يتجوز .. يخون .. يخش في علاقة .. الست طبعا في مجتمع زي دا مش حتروح تخون ولا تخش في علاقة .. قلت طب ماتروح ترقص .. وهنا أنا غيرت دور - ريتشارد جير - في الفيلم الأجنبي وخليته امراه .. وطبعاً لما جيت أعمل الفيلم تعبت جداً عشان الاقي راقصين فعلاً بمهاره .. عايزه أقولك أنني رحلت الأوبرا لوليد عوني والمفروض فيها راقصين محترفين .. لكن فرقة كاملة مافيهاش غير؛ اللي بيعرفوا يرقصوا .. تخيل .. أني دورت على مدارس رقص أخذ منها راقصين لكن الفن انهارده في مصر ضحل بجد .. وعشان كده لما بتروح تعمل برامج استعراضية بتروح على لبنان .. جرب تعمل فيلم استعراضي انهارده في مصر .. مش حتعرف .. الفيلم طبعا كان أهم حاجه فيه الرقص .. وللأسف أنا تعبت معاهم وصرفت لكن ماطلعش بالصوره اللي أنا عايزها .

♦♦♦♦♦

في مجنون أميره ماعرفتش أوصل للي أنا عايزاه منه .. أنا كنت عاوزة اتكلم عن صراع الحضارات والأديان اللي حاصل في العالم دلوقتي .. لكن أنا ماعرفتش أوصل دا .. السيناريو كان ضعيف .. لكن أنا دخلت التجربة وعندي فكره كنت حسه أنها ممكن تكمل في الآخر .. عارف علاقة ديانا طبعا مش المقصود الملكة هنا لكن علاقتها بدودي الفايد وصراع الأديان كنت عاوزه أدخل دا في شكل فانتازيا .. يعني عارف الأفلام اللي من النوع دا مابتعملش في مصر كنت عاوزه أعمال تركيبة كدا .. الفانتازيا مع المضمون من خلال قصة معينة ... الواقع اللي مش متصدق .. لكن في الآخر ماوصلتش فيه حاجه ناقصه ولحد دلوقتي مش عارفه هي أيه !!

♦♦♦♦♦

لأ طبعا أنا ماقلتش أنني عملت فيلم بورنو ... هم كانوا بيسألوني عن رأيي فيها وأنا قلتهم أن افلام البورنو صناعة سوء احنا معاهم ولا لأ وفيها استثمار بالمليارات .. وموجوده على الإنترنت وفي كل حته .. وأنا عملت مشاهد جنسية قوية في أفلامي .. يعني في "دانتيل" مشهد محمود حميده ويسرا دا جري جداً بس داخل سياق درامي للفيلم لكن طبعا ماعملتش اللي الصحافة نسبتهولي .. صحافة بقى!!



شهادة الناقد الكبير سمير فريد

- إيناس الدغدي تعتبر أول مخرجه سينمائية في مصر وفي العالم العربي وفي العالم الإسلامي وفي التاريخ الإسلامي كله تستطيع أن تنجز ١٦ فيلم روائي طويل من ٨٥ حتى الآن .. وهي تعتبر الوحيدة من نوعها حتى هذه اللحظة.
- هي امتداد لبركات وحسن الإمام .. واشتغلت معاهم مساعده .. وهي تنتمي عملياً إلى ما يسمى الواقعية الجديدة في التمانينات .. التي هي السينما التي كان فيها محمد خان .. وداوود وخيري بشاره ورأفت الميهي وعاطف الطيب .. طرحها لما يعرف بقضايا المرأة .. كان طرح طبعاً جريئاً جداً وشجاعاً .. وفي نفس الوقت مش فحج .. مش صارخ .
- ”عفواً أيها القانون“ .. كان أول فيلم إخراج إيناس الدغدي .. وأول فيلم يحصل على جائزة أحسن ممثلة في مهرجان دولي لنجلاء فتحي في مهرجان طشقند .. فلو رجعت حتلاقي مافيش ممثلة أخرى قبل نجلاء فتحي .. خدت جايزه خارج الحدود المصرية أو العربية.
- ”لحم رخيص“ من أحسن أفلامها في رأيي رغم أنه ليس من أنجحها من الناحية التجارية .. لكن هو من أحسنها .. هو أكثر فيلم شجاع على الإطلاق في أفلامها .. هو فيلم لمس مشكلة ليس لها حل حتى الآن .. طول عمر مصر وغير مصر من الدول فيها سوق الرقيق دا الموازي أو الموازي المسكوت عنه .. لكن في مصر المسألة زادت جداً وهي تناولتها بشجاعه جداً“
- مسألة بيع البنات الصغيرين .. جوارى يعني .. هو نوع من سوق الجوارى المغلف بأوراق رسمية فهي عبرت عنه بشكل ممتاز.
- عشان كده الفيلم اتمنع في دول عربية كتير .. ودي شهادة جميلة .. المخرج اللي مالهاوش أفلام ممنوعه .. مخرج فاتر ويبيع التاريخ والتاريخ بيعبره.
- المخرج أو الفنان الحقيقي .. سواء كان رجل أو امرأة .. يجب أن يكون ضد فكرة المجتمع الذكوري .. لأنه متعارض مع الطبيعة .. متعارض مع الحقيقة .. المجتمع مش ذكور بس .. المجتمع ذكور وإناث.
- امراه واحده لا تكفي“ يبدو من عنوانه كأنه فيلم ذكوري .. أو ممكن تلاقيه كفيلم ذكوري .. كل الصراع على الذكر .. لكن ممكن كمان تأخذه من زاوية تانيه .. إن مجرد الصراع على الذكر هو تعبير عن حالة هي بترفضها .. ممكن قراءته من هذه الزاوية أيضاً .. لكن هو فيلم ملتبس في الحته دي .. ممكن يكون فيه تمجيد للذكورة بشكل أو بآخر .. يصبح أمر غريب لمخرجه امراه يمكن يكون دانتيلاً فيه رد على دا.
- أكثر فيلم سياسي ليها ”كلام الليل“ . ودا طبعاً طبيعي لأنه عن قصة جمال الغيطاني .. وهو عنده هذا الحس السياسي .. فيلم طبعاً من أوائل الأفلام التي كشفت عن الفساد في عصر مبارك.
- يعني مثلاً الناس اللي Sorry - سوري - في التعبير يعني اللي اخلاقها بين فخذها .. إذا كان مفهومهم للأخلاق .. إن بنت تفتح الشباك فتقتل .. دا مش أخلاق .. دي مش أخلاق خالص .. دا لا أخلاقيه.
- تكنيكالي (تقنياً) .. she is very good .. يعني بالعربي هي مخرجة متمكنه جداً من لغة السينما .. والتعبير بلغة السينما .. ما عندهاش أي ضعف حري في خالص .. إنها تلميذة بركات وحسن الإمام.

في الصفحات التالية ثلاث شهادات وردت في شريط الصوت لفيلم ”بصوتها العالي .. في سينما إيناس الدغدي“ الذي قدمه وأخرجه الطالب نور الدين على كمشروع فيلم تسجيلي بالسنة الثالثة بمعهد السينما وهو عمل هام استحق تقدير لجنة تحكيم مشروعات الطلبة وحظى بتقدير جيد جداً واهتم فيه بالقضايا التي اثارها أفلامها وأسلوبها في التعبير ورأى معاصريها ومواقفها ورؤيتها الفكرية والفنية بأسلوب يجمع بين التحقيق والتسجيل، محللاً وشارحاً ومفسراً من خلال حديثها عن مشوارها .. كاشفاً، كمخرج ، عن انحيازه لها ولسينماها .. وهو ما أتضح من خلال اختياره لأسماء كبار مثل الناقد القدير سمير فريد والأستاذة الدكتورة عزه حليم الأستاذ بالمعهد العالي للسينما، والأستاذة الدكتورة غادة جباره عميدة المعهد العالي للسينما السابقة للتعليق على مسيرتها الفنية والشهادات هي نص ما ورد على لسانهم، تقريباً، عاكساً رؤيتهم وموقفهم ”صوتاً وصورة“ من سينما إيناس الدغدي.

● الهجوم عليها هو هجوم أصلاً من صحافة صفراء أو من .. عقول ضعيفة .. وأقلام مالهش أهمية .. مالهش قيمة – الحقيقية .. مالهش أي عمق .. وهجوم سطحي وعابر .. والي بيرفعوا قضايا .. المحامين اللي بيرفعوا قضايا .. والكلام دا .. كل الكلام دا لن يغير من حقيقة مكانة إيناس الدغدي في السينما المصرية وفي الثقافة العربية .
هي معترف بيها تماماً في مصر وفي المجتمع العربي .. وبيرحب بيها في مراكش وفي أبوظبي وحيث تذهب .. على مستوى كمان مش بس السينمائيين ولا جمهور السينما .. على المستوى الثقافي والصحفيين والكتاب .. ومع ذلك إيناس الدغدي معروفة كويس جداً في الأوساط الثقافية عموماً في أوروبا وأمريكا .

● يعني أجمل ما في أفلام إيناس الدغدي .. الأفلام والمشاهد واللقطات التي لا تخرجها إلا امرأه .

● أنا مش مقتنع خالص بمسألة الجريئة دي .. إيناس الدغدي حصلت على قدر قليل من الحرية لكي تعبر عن نفسها .. فإناح سميها الجميلة .. هي جميلة شكلاً وموضوعاً وأخلاقاً .. وهي أم جميلة ومخرجه جميلة .

شهادة الأستاذة الدكتورة / عزة حليم الأستاذ بالمعهد العالي للسينما – مصر

● أول واحد ساعدها جداً .. كان صلاح أبو سيف .. ساعدها هنا في المعهد في الإشراف على مشروع التخرج .. وبعدين اشتغلت مع بركات .

● مع بركات .. كان في نوع من أنواع الصداقة العائلية .. كان هو محتضنها .. إن هي زي بنته .. بيشتغل بيها .. أنا فاكراه حتى هي لما طلعت معاه في فيلم أفواه وأرانب .. قالها الأصل أحلى من الصورة .. فإحنا مكتمين بالأصل .. عشان كده ماجريش معاه تجربة إنها تمثل ثاني .. هو اعتبر أن هي كبني آدم حقيقي أحلى كتير من اللي طلع على الشاشة .

● حسن الإمام .. من الصعب التعامل معاه .. يعني عايز نوعية خاصة من الشخصيات .. شخصية تبقى قوية وعارفة شغلها .. وعارفة تمشي شغلها .. وفي نفس الوقت تتقبل الكلام الشديد بتاع حسن الإمام .. وأعتقد أن فيه جزء كبير من الشغل بتاع حسن الإمام .. لو رجعت للأفلام اللي هي اشتغلت معاه فيها .. ح تلاقي فيه شوية اختلاف عند حسن الإمام .. إنه بيتأثر بالكلام اللي المساعدین بتوعه بيقوا معاه فيه .. فإن هي تقعد وتشتغل معاه .. وتبقى حتى مساعده أولى معاه .. فالحقيقة أنا رأيي أن إيناس الدغدي إنسان فعلاً متميز .

● إيناس الدغدي .. كل موضوعاتها من يوم ما بتندي موضوعات مهمة جداً .. وبتتناول مشاكل داخل المجتمع الحقيقية .. وأنا رأيي إنها بتناقشها حتى بنوع من الرقي .. ما بتعملش فيها Vulgarity فالجاري (سوفية) .. هي إيناس طول عمرها أفلامها بتثير قضايا .. لأنها ما بتخدش مسلمات .. ودي الحقيقة دي ميزه في إيناس .. يعني إذا كان حد ح يعتبرها عيب .. لأ .. هي ميزه في إيناس .

● مشهد إن رغه بتضرب أحمد زكي في منطقة حساسه .. يعني هي يمكن نوع من أنواع السخرية .. إن المجتمع بيركز ذكورة الرجل في منطقة معينة .. مالهش دعوه بقي بأخلاقه .. بتصرفاته بأي حاجة .

● ”في فيلم كلام الليل“ هي فعلاً كانت جراه من إيناس إنها تكشف .. وتواجه بصراحه ... إن فعلاً اللي حاكم حاجات كثيرة .. هم طبعاً رجال الأعمال الكبار ... بعض الناس في السياسة .. وبيستغلوا بقى الضعاف وحاطنهم

الواجهة وبيحاربوهم حرب شعواء ..

يسرا في آخر ابتهدلت في الفيلم .. وأشرف عبد الباقي .. هما الاثنين .. يعني مش عارفين يعملوا إيه .
فيلم ”كلام الليل“ .. بينتهي بلا تعليق .. لا تعليق .. وبتعمل صدى .. يعني هي بتعلق على اللي حصل .. يعني هي شايفاه إنه شئ صارخ .. يعني مش قادره تقول أكثر من اللي قالته .. ويمكن دا نوع من أنواع السخط على المجتمع .. يعني نفسها إنه يحصل تغيير .. نفسها أن مبارك يمشي الناس دول .. إن مبارك نفسه يمشي .. يعني يمكن من وقتها كان الناس بتفكر إن كفايانا .. كفايانا .

● دائماً عندها صراعات المرأه مع المرأه .. عندها دي موجوده .. وبتعرضهم الاتنين قدام بعض .. وبتعرض التنافس اللي حتى بين المستويات .. أدنى المستويات ما بين بعضهم وبعض .. موجود عندها“ .

● ممكن نقول انها تندرج في سينما المؤلف .. من ضمن سمات سينما المؤلف إنه بيختار موضوعاته .. بس هي عندها أنها ما بتكتبش هي السيناريو .. لكن التنفيذ بتاعها ... ليها سمة في التنفيذ .

● ما نقدرش نحصر إيناس في إنها هي سينما المرأه، فعشان هي مرأة عملت شغل عن المرأة كويس .. لأ .. هي ميزت نفسها باختيار الموضوعات .

● يعني هو سيجموند فرويد بيقول أن السينما بتعبر عن الإنسان ومشاكله .. دا من زمان أوي .. سينما إيناس الدغدي بتعبر عن دا فعلاً .

● أسلوب إيناس الدغدي كمخرج .. يعني يمكن ما يتضحش بسهولة .. ليه .. لأن لازم تقعد على السينما وندرسها .. أحنا ناس كتيره .. المخرجين التانيين اللي أن اتكلمت عليهم .. بقالهم سنين طوال وقاعدنا ودرسنا شغلهم .. ممكن مع بداية الدراسة لها نوصل لأسلوب لإيناس الدغدي .

● ”هي قالت أن البنات من حقها أن يبقى عندها مشاعر .. وتحس بمشاعر ويبقى عندها علاقات .. لكن لازم تحط لنفسها حدود لأنها عايشه في مجتمع ليه تقاليد وليه نظامه .. لكن برده حته عقاب المجتمع وعقاب الأهل .. دا برده نوع من أنواع أن هي ما بتشجعش البنات على الإنطلاق ولا الإنفتاح على العلاقات .. لأ .. هي بالعكس قالتلها أن علاقتك في النهاية ح تعملك مشكله .. يعني عيشي مشاعر وعيشي كل حاجه لكن ليها حدود“ .

شهادة الأستاذة الدكتورة / غادة جبارة عميد المعهد العالي للسينما «لسابق»

● أفلام إيناس الدغدي كانت بتتسم بالجرأة الشديدة .. كانت بتقتحم مناطق ما حدش اقتحمها قبلها .. وما حدش اقتحامها بالمباشرة دي أو بالجرأة الشديدة دي ... ما حدش اقتحم المناطق دي غيرها .. هي في بعض الأفلام عرت المجتمع تماماً .. لأن هي كانت بتتكلم من مفهوم حنسي بحت .. فمنطقة الجنس أو المفهوم الجنسي أو العلاقات الخاصة جداً دي كانت دايماً من التابوهات اللي ما حدش كان بيقربلها .. ولو حد كان بيقربلها .. كان بيقربلها من بعيد دون اقتحامها بشكل كبير.

● هي ليا أسلوب .. ليا شكل كده معين في تقديم النماذج الفيلمية بتاعتها.

● هي بتصدم الجمهور بفكرة إنها تقول تصريحات شوية حاده جداً .. لو الناس بدأت تجرد الكلام وتأخذه في منتهى بساطته وماتحملوش أكثر من معناه .. ح تلاقى إنها تصريحاتها دي هادية جداً .. ولو فسرناها وقعدنا نتناقش فيها واحده واحده ح نلاقيها كده .. بس دايماً الجمهور .. الآراء الحادة أو الآراء المباشرة الصريحة جداً عادة الجمهور لا يتقبلها.

● إيناس الدغدي .. صرخة امرأة جريئة في مجتمع بيخاف ويبدفن رأسه زي النعام.

إيناس كتبت عن إيناس



عقوبة

كتبتها:
إيناس الدغدي
عن إيناس الدغدي

بصيرتها الكبيرة على التحليل... والتفكير... صاغت المخرجة إيناس الدغدي شخصية... بلقاء...
ذائقه جدا، يتناول الأمل والخطوات السينمائية بكلمة التي يقطر فيها، ويتهال به على الأوراق
كأنه يمتصها.
استلهمت إيناس الدغدي.. بكل ما لديها من ماركياج وإكسسوارات لتبدو كأنها صورة طبق الأصل من هذا
الناقد الناقم.. الذي حددت مواصفاته بنفسها فهو من الناحية الشكلية، قصير.. بلدين.. غير وسيم..
وهذا هو أول أسباب لقمته لأنه لا يرى نفسه في الحياة.. وموضوعياً، غير دارس للسينما، وغير مثقف
فنها.. لذلك يحاول أن يكون نجماً من خلال ممارسة الآخرين، وهو يسير وفقاً لمبدأ «خالق تعرف..
ووفقاً لأحدث موضة تقنية.. وهي موضة تتطلب أن يكون وقحا، في كتابته.
هذا الناقد.. يتنام في دور العرض أثناء عرض فيلم جديد.. أو يبقى شارد، وعندما ينتهي الفيلم
يسأله إلى سؤال من حوله، إيه رأيكم في الفيلم؟، ويحاول قراءة الانطباعات المرسومة على وجوه
التقادم المتقنين.. وبعدها يتجه إلى باب السينما ليغادر المكان دون أن يصاحف أحداً.
فور انتهاء جلسة الماركياج جلس الناقد الناقم يكتب مقاله بعنوان «عضوا.. إيناس الدغدي.. وهذا
ما جاء في مقالها (عضوا في مقالها)»

ماذا تريد إيناس الدغدي من أفلامها؟ إنها لا ترى في هذه الدنيا إلا مشكلات النساء، وكانت الدنيا هي
دنيا النساء فقط، وكانت الحرية هي حرية النساء فقط.. بداية بقبليها «عقوبة أيها القانون» الذي
تطالب فيه بجهادها الزوج الخائن بالزوجة الخائنة.. لأن الدين لا يفرق بين خيانة الاثنين، ولا يفرق
في عقوبة «الزنا» بين الرجل والمرأة.
إنها تريد أن تقم الدنيا في وجه الرجل صوباً، والأزواج بشكل خاص، ومصيبة كبرى أن
تؤس زوجاتنا بما تقوله هذه المخرجة، فيضيق علينا الخناق ويحسب علينا خطواتنا داخل
البيت وخارجه.

إنها تلعب قضاياها بأسلوب استغرافي في أفلامها، وكأنها تريد بهذا الاستغرافات
تدفع «نساءنا» للتفكير، وأن يربى عيوبنا مجسدة أمامنا.
لقد احترقت لي إيناس الدغدي عندما سألتها عن هذا الاستغرافات الوجود في
أفلامها.. فقالت بالحرف الواحد: «إن سجننا مصانف بانفصام الشخصية، بتكلم
بطريقة تختلف كثيراً عن الطريقة التي نتصرف بها، ويؤس بأشياء تتعلق بعلاقة
الرجل والمرأة، غير التي يدعو لها ديننا، وغير نابعة حتى من تقاليدنا».
إنني أعرف أن ما تقوله ليس خطأ، ولكنها تستغرفني بهذه الصراحة، وأنا مستغرف منها
أيضاً لأنها رفضت أن تخرج لي سيناريو كتبته، فهل ستجد كاتب سيناريو أفضل
منني؟ لذلك أقول: «أنا وراها والزمن طويل».

الست إيناس، إضافة إلى أنها مستغرفة، هي أيضاً جريئة أكثر من اللازم في طرح مشكلات البنات
وبنات هذا الجيل بالتحديد، خاصة عندما تناقش خطايا بعضهم، على عكس مخرجين كثيرين
تعرضوا مثلنا لخطوة العمر عند بعض البنات، كما فعل من قبل مخرج فيلم «أين عقلي» - سامحوني لا
أذكر اسمه لأن ذاكرتي ضعيفة - وكذلك ما فعله مخرج فيلم «يا دنيا يا غرامي»، وهو مجدي أحمد
علي، هؤلاء تحدثوا عن «خطوة العمر» بأسلوب فيه «موازبة»، لكن إيناس تحدثت عنها بأسلوب
«مريح وفتح» في فيلمها الأخير «مذكرات مراهقة».
لقد تحدثت إليها، وحاولت أن أقنعها بأن تكون أكثر خجلاً في طرح مثل هذه الموضوعات،
فانظروا ماذا قالت: إن ما يحدث في الواقع يفوق ما يحدث في أفلامي عشرين مرة، وأنا أتحدث
بواقعية، رغم أن أفلامي تبدو غير واقعية، لأن فيها جاليات السينما، وإذا كان مخرج «يا دنيا يا
غرامي» قد تعرض لمشكلة فقد المذرية التي تعرضت لها الشخصية التي مثلتها إلهام شاهين، فإن
المشكلة ضاهت مع نهاية الفيلم، ولم يعد أحد يتذكرها.. أنا قدمت المشكلة بشكل غير هادئ، لأن
طبيعة شموينا التفكير بأسلوب غير هادئ، سواء في الفرح أم في الحزن.. أنا لم أقل إن هذه مشكلة
«إلهام شاهين» وحدها كما فعل مجدي أحمد علي.. لكنني أردت أن أقول إنها مشكلة المجتمع..
مشكلة من يربي هؤلاء البنات ويتعامل معهن.

انتهى كلام الست إيناس..
لاحظوا جرأتها.. أنا أيضاً لن أكون أقل منكم جرأة في الهجوم على أفلامك، وجرأة بجرأة،
والبادي أظلم.
غريب جداً أمر هذه المخرجة التي تقدم أفلامها للشباب أو عن الشباب، كما رأينا في فيلمها
«ديسكو.. ديسكو»، و«مذكرات مراهقة»، ومع هذا نجد في هذه الأفلام هجوماً عنيفاً على جيل
الشباب، فنجدها تصفه بأنه جيل «فارغ» بلا قضية، وأنه جيل مستسلم لا يهتم بالسياسة، ولا
بالقضايا العامة، ولا يهتم إلا بالبحث عن المال فقط.

هجوم إيناس الدغدي على جيل الشباب لا يقف فقط عند حد أفلامها، وصورتهم الهرولة من
خلالها، وإنما يمتد أيضاً إلى حد تصريحاتها الصحفية، عن الشباب بشكل عام، وعن جيل النجوم
الشباب أيضاً، والذين تصفهم بأنهم جيل لا يبحث في الفن إلا عن الشهرة، والمال، ويهمل أهم شيء،
وهو أن يكون للفنان رسالة.

هل تريد إيناس الدغدي أن تزج التبريد في عقول أبناء هذا الجيل؟
هه هكذا سألتها ذات يوم.. عقبه مشاهدتي أحد أفلامها.. فقالت: وما المصيبة في ذلك.. إن التبريد
هو هبة من سيئات الشباب في أي بلد.. وفي أي مكان، وجيل الكبار - في كل مكان - يعرف ذلك،
198

بريشة:
حسن ادلبي



عقوبة

غريب أمر
هذه المخرجة
التي تقدم أفلامها
للشباب
أو عن الشباب..
ثم تتهم هذا الجيل
بأنه
«فارغ بلا قضية»

يجب ألا نوافق
«الست إيناس»
على ما تقدمه
وما تقوله
لأنها تجاوزت
كل ألوان
الإشارات



ويستعد له، والبهيم أن يكون التبريد من أجل تحقيق ما هو أفضل.. ومن أجل التغيير، فمن الذي
يستطيع التغيير غير جيل الشباب؟
ويومها قلته لها: تعرف أنك كنت متبردة على أسرته.. وكنت ترددين «البيبي جيب» خارج
البيت.. وترفضين تعليمات الأسرة؟
فقلت: تبردي كان له معنى.. فالهدف لم يكن أن أردني البيبي جيب كزبي.. وإنما لأنه كان
الزي السائد.. أو «البووضة» التي تنبئها معظم الفتيات.. فكيف بطلت مني أهلي أن أخالف ما
يتبعه أبناء جبلي.. لذلك كنت أردني لهم ما يريدون داخل المنزل.. وكنت أردني ما أريد
خارجه.. هنا من ناحية.
هل هناك ناحية أخرى؟

هه طبعاً.. لقد رفضت العزوبة.. فقد كانت جيلنا يهتم بالحربة وجيلنا هو الذي سار في
تظاهرات الطلبة الراضة للحرية والانكسار.. وعندما عارض أهلي الاشتغال في الفن رفضت أن
أكتم موهبتي، وأحتررت على أن أصبل في هذا المجال، وبعد فترة قررت أن أهبش بهفري في
شفتي الخاصة، وكانت هذا الأمر غير متعارف عليه، وقد تصعب هذا في خلاف بيني وبين أسرتي،
لكنهم بعد فترة اقتنعوا بأن هدفني لم يكن الخروج عن الآداب، بل كانت محاولة للبحث عن
النات، وتأييدها كما يفعل الشباب في كل أنحاء الدنيا.. فعدت علاقتنا قوية.. الجيل الحالي لا
يتمرد.. بل هو مستسلم.. مستعد لأن يلقي السلاح مع بداية أول معركة.
هل باتت تهاجين - يا ست إيناس - النجمات الشابات لأنهن يرفضن الإغراء؟

لا ذلك السبل في الفن أو في التجميل، ليس هدفه الإغراء، فلو كانت الدور يحتاج شيئاً ما
سأقدمه، لكن ما معنى أن أسعى للفن من أجل حصد المال والشهرة فقط.. ولا تكون لي رسالة أو
هدف.. الشهرة تزول.. لكن رسالة الفنان هي التي تضمن له البقاء.. الذي لا يزول حتى لو رحل
الفنان.. أو مات.

كلام إيناس الدغدي يؤكد أنها مصرة على موقفها بأن جيل الشباب الحالي هو جيل بلا
قضية وبلا هدف.. وتقول إن أفلامهم ينطق عليها الكثير.. وتحقق إيرادات بالباليين.. لكنها
لا تقول شيئاً.
وأنا - كناقدة - لن أقول شيئاً عن هذا الموقف.. بل سأترك فرصة الرد عليها.. لجيل
الشباب نفسه.

هل يمكن أن نسحب لمخرجة مثل إيناس الدغدي أن تصخر كإمرأة، من كل «رجل فرحات»
برجولته وفحولته.. كما فعلت في أفلامها «امرأة واحدة لا تكفي» و«استاكوزا»؟ هل يجب أن
يعيش الرجل «مهروماً» منكس الرأس أمام المرأة.. حتى تفرح إيناس الدغدي، وحتى تغفر بأنها
أنصفت بنات حواء؟

إننا تؤس بحق الرجل في أن يفرح الشعار الذي يريده.. ربهما يرى بعضنا - نحن الرجال - أن
امرأة واحدة لا تكفي، فما العيب في ذلك؟ أليس هذا حقنا؟ كم لباتا تتعبد أن تفقد بطل
«استاكوزا» سلاح رجولته، وهو يواجه امرأة متبردة؟ إن هذه اللاعيب السينمائية لا تنظلي على
أحد، إنما «عنصرية» نسائية لابد من أن يواجهها كل الرجال بلا هوادة.

إيناس الدغدي مخرجة «ماترة» أرادت أن تقدم بطل فيلم «امرأة واحدة لا تكفي» «أحمد
زكي» كنموذج للرجل الشرقي الذي تربى بصورة خاطئة «في وجهة نظرها بالطبع»، لذلك يرى
أن كل شيء، وكل امرأة يجب أن تكون ملكه يديه ورهن اشارته، وهي تؤكد من خلال هذا
النموذج، أن الرجل الشرقي لا يختار الزوجة المناسبة، وإنما هو غالباً ما يختار المرأة غير المناسبة،
وهو لا يرضى أن يتزوج بأمرأة كانت صديقة له.. ويفضل أن يتزوج بأمرأة كانت صديقة رجل
آخر.. طالما أنه لا يعرف ماضيها.. أي أنه يتخدر نفسه!

وفي فيلمها «استاكوزا» تحاول بكل السبل من خلال نموذج البطل «أحمد زكي» أيضاً أن
تصخر من فكرة إحساس الرجل بالتفوق لجرد أنه يمتلك «الذكورة».. وتقول إنها ليست دليلاً
على الرجولة.. فتعبد إلى أن تفقد الرجل هذا السلاح، وفي النهاية يستطعم - رغم ذلك - أن
يروض حبيبته المتبردة «رعدة».

حتى لو كانت ما تقوله إيناس الدغدي صحيحاً.. يجب أن نوافقها عليه، لأنها تجاوزت كل
الخطوط الحمراء، والصفراء، والخضراء.. إنها - باختصار - تجاوزت كل الإشارات.
إن أقصى أمنيات هذه المخرجة - التي تسكن في فندق أهداء الرجال - أن توفق
هجومنا عليها، وأن نتركها في حالها، حتى تنفرخ لسبلها، وتقدم مزيداً من الأفلام، التي
تهاجم فيها الرجل الشرقي بضرارة، وعنصرية شديدة، لذلك يجب أن تحاصرنا
كلماتنا، ومقالاتنا، ونبدأ في الهجوم مبكراً، حتى قبل أن تنتهي من عرض أفلامها في
دور السينما، فنهاجم فكرة الفيلم، ونهاجم اختيارها للبطلين، ونضخم أية مشكلة قد
تواجهها في فريق العمل.

إن لها قدرة على استقطاب عدد كبير من النقاد المشهورين للتعاطف معها،
ويكفي أن أحدهم.. وأشهرهم «الناقد سببر فريد» كتب مقالاً يهاجمنا نحن الذين
هاجمنا فيلمها الأخير «مذكرات مراهقة».. وقال: نقاد «طالبات يهاجمون مذكرات
مراهقة».. لأننا - على حد زعمه - لم تناقش الفيلم من الناحية الفنية، بل ناقشنا من
الناحية الأخلاقية.

أنا عن نفسي سأهاجم إيناس الدغدي طالما استمرت في تقديم أفلام تناصر قضايا
المرأة.. بل سأهاجمها لو غيرت اتجاهها.. سأقفت في وجهها بعنف حتى لو قدمت فيلباً
تاريخياً أو دينياً. ■





قراءات نقدية في أفلام
إيناس

«البحاثات عن الحرية».. نضع مفرجة كبيرة.. وبولاد نعبة جسدنا

مع بداية ٢٠٠٥ بدأ عرض الفيلم الرابع عشر للمخرجة إيناس الدغيدى «البحاثات عن الحرية» فى نفس العام الذى تحتفل فيه بمرور عشرين سنة على عرض فيلمها الأول «عفواً أيها القانون» عام ١٩٨٥ استطاعت إيناس الدغيدى بإصرارها ومثابرتها أن



إيناس الدغيدى

والسبب الرئيسى فى نجاح إيناس الدغيدى واستمرارها أنها لم تتعامل مع نفسها كإمرأة تصنع الأفلام وإنما كسامة الأفلام قبل أن تكون امرأة فقد درست فى معهد السينما وتخرجت وبدأت الشغل من أول كمشاهدة للإخراج مع مخرجين كبار أخذت بهم فى سنواتهم الأخيرة وفى كل فيلم من أفلامها كانت تخطئ خطوة إلى الأمام ووصلت إلى مرحلة النضج الكامل بعد عشرين سنة فى «البحاثات عن الحرية».

لم يحى هذا أن إيناس الدغيدى لم تتناول فى أفلامها قضايا المرأة بشكل فيلم من أفلامها لا يمكن أن تصنعها إلا امرأة والحس الأثري واضح فى التفاصيل الدقيقة التى لا يتركها فى أى رجل، ولكنها لم تناصر نفسها بالقطاعات قضايا المرأة، ولم تنظر إلى المرأة بمعزل عن الرجل، أو من الجسم ككل.

وتعتبر الفنان العظيمى ذاتها بالصديق القنى مع نفسه ومع والده.

فى «البحاثات عن الحرية» تجمع خبرات كجسورة إلى جانب خبرة الخبرة التى استطاعت أن تجعلها وتستخدمها ببراعة. فهناك خبرة الكتابة لدى الرضى فى رواية الفيلم من الشهور التى أخذتها الفيلم حيث عبرت عن خلاصة حياتها فى باريس، ونساء العربيات اللاتي التقى بهن فى العاصمة الفرنسية، وخبرة قائد وكاتب السيناريو ورجل السينما والمسرح رافع السلمان الذى يعرف الشرق كما يعرف الغرب، ويخرف الرجال كما يخرف النساء، وخبرة مدير التصوير الفنان محسن أحمد ومصمم الفيديو الفنان عادل الغربى، ومؤلف الموسيقى الكبير راجح راوي.

من شاب الصبيان

شقيقها الذى منعها من الزواج ممن تحب وكان يصورها خيراً مبرحاً، فتجد نفسها جارية لصاحب الشركة التى تعمل بها فى باريس، والذى لا يتبرع عن خبرها ويخبره وتتكن من التلصص منه والزواج من شاب فرنسى.

أما الصحفية اللبنانية أمل فنتهرب من الحرب الأهلية فى لبنان وهى لا تتركى هل مات حبيبها فريد أم لا يزال على قيد الحياة، وتلاحقها الحرب فى باريس على المستوى الشخصى حيث تعيش فى الليل حياة مختلفة عن حياتها فى النهار فى القمام والضحى وتقوم بمارسات سانية-ماتريكه عنيفة، وعلى المستوى العام حيث يلاحقها أحد تجار السلاح والمخدرات اللبنانيين، ويحاول قتلها عندما ترفض الاستسلام له، وتتقدم منه بقله ولكنها تنطق لكل اللبنانيين، وعندما تعود إلى لبنان بعد أن ارتكبت جريمة تجد زميلها الصحفي المصرى كمال وقد عز على حبيبها فريد، ويجمع بينهما فى المكان الذى كانا يتقنان فيه دائماً (كثيرة مرعب العزبان) ويتنسى الفيلم فى هذا المكان نهاية مفتوحة لمهى قاتلة ولا نجاة لها من الجريمة التى ارتكبتها، ومن ناحية أخرى يعبر المشهد عن قيمة التسامح العظمى التى يعقلها المصرى المسلم كمال الذى يتشغل بالشعور فى الكتابة.

مولا نجمة

أسندت إيناس الدغيدى الأدوار الثلاثة الرئيسية وكذلك الأدوار الأخرى إلى ممثلين وممثلات من البلدان مسؤوع الفيلم، فالمصري يمثل دور مصرى، والمغربية مغربية، واللبنانية لبناني، وهكذا، وكل يمثل بلهجة الخاصة مع تقريب كل لهجة إلى فنية غير مسبوقة ولم تلجأ إيناس الدغيدى إلى كبار النجوم وإنما صنعت نجوماً جديداً وخاصة نيكول برودول التى قامت بدور الصحفية اللبنانية، وهو دور مركب وشديد الصعوبة، ومع ذلك نجحت فى أدائه ببساطة وعمق جعل من الفيلم إعلاناً عن مولا نجمة جديدة تستطيع أن يكون لها مكاناً بين نجومات المستقبل بكل جدارة.

كل عناصر الفيلم الفنية جيدة، وقد اختارت إيناس الدغيدى مثل كثير من مخرجي مصر والعالم أن ترفض الشخصور لقياس السوق، ولا تقطع الصلة مع جمهور السينما السائبة فى نفس الوقت، وذلك فهناك خطوط درامية ثانوية تثقل على الفيلم وتضعفه مثل الفسطينية التى تزيده نشر صور من الانتفاضة، والصعق السودانى الذى ينتشر، وتحول المغربية إلى سفينة كما يلاحظ أن الانتقال بين الحاضر والمضى لم يكن سلسلاً وخاصة ماخى الحرب الأهلية فى لبنان، وأن هناك تطويراً فى مشاهد ضغط الزمعيه اللبناني على الصحفية، ولكن هذه الملاحظات الفنية وغيرها لا تغير من حقيقة أننا أمام فيلم من أهم الأفلام المصرية التى أنتجت فى مطلع القرن الواحد والعشرين.

ثلاث جوار

النساء، الثلاث فى باريس ١٩٨٩، العام الذى شهد أكبر تحولات القرن العشرين نحو الحرية، والثلاث يعانين من التعامل مع كجوار من العيب، الرسامة المصرية عابدة تهرب من زوجها الذى يضربها بين قسول بعثة فى باريس وبين الطلاق وجرماتها فن إنهما الصنى تامر، وتبحث عن الحرية فى باريس فتجد نفسها جارية مرة أخرى ولكن لشباب مصري مسافر فى باريس، فتقرر العودة إلى أبنها، وتضرب الشاب بين القطيعة أو اللحاق بها، والبائعة المغربية سعاد تهرب من

البحاثات عن الحرية

البحاثات عن الحرية

هل تأمرت art على إيناس الدغيدى؟!

هوجىء قراء صحيفة، الأهرام، بهجوم كاسح استخدم فيه كاتبه حقيبة الضابط، لم يعدت هو شخصياً على استعمالها من الانحطاط إلى الابتذال مروراً باستعداد مجلس الشعب ورئيسه ولجنة الثقافة والإعلام وأعضائها وحضهم على التصدى لتلك السيدة وأفلامها الهابطة التى رأى أنها أخطر من نهب أموال البنوك!!

سبب الدهشة أن الكاتب ليس ناقدا سينمائياً ولم يسبق له الاهتمام بهذا الفن وربما لم يدخل دار عرض منذ فترة طويلة، كما أن مكان المادة الصحفية ليس صفحات السينما المتخصصة بالجريدة القراء وإنما فى الصفحات المختصة بالشئون البرلمانية، ولم تقتصر المسألة على تلك السيدة وهو يقصد المخرجة إيناس الدغيدى وإنما طالت وزارة الثقافة والوزير فاروق حسنى والرقابة ورئيسها د. ممدون ثابت فى حملة عاتية بلغ تجميه فيها إلى حد أن تصور القارئ أن إيناس هى السبب الرئيسى فى هزيمة يونيو أو اجتياح العراق.

إن هذا المقال القاضى وتلك الثورة العارمة كان عليها أن تتوجه مباشرة إلى تلك القناة المضائية (قناة الأفلام art) التى أذاعت فيه مذكرات مرهقة من إخراج إيناس الدغيدى فى نسخته غير المراقبة - ربما عن قصد سوء نية، فى برنامج - لا تذهب هذا المساء وهو برنامج جماهيرى يستضيف صناع الأفلام والنقاد فى حوار مفتوح على الهواء مباشرة ويشارك فيه الجمهور وقد يكون الهدف هو تكثيف الحملة على سينما إيناس حيث تحاول القوى المحافظة الضغط عليها لتتوقف عن فضح الواقع وكشف عورتها وإسكات ذلك الصوت الذى يتحدى فى جسارة صوامل التخلف ويتطرق إلى المسكوت عنه ويناقش دون كلل فكرة الحرية والمساواة ويدافع عن حق المرأة فى الحياة والحب لكونها كائناتاً وإنساناً، والقريب فى الضيعة التى تسببت فيها قناة أفلام art بإذاعتها تلك النسخة التى استعزت الأستاذ شريف العبد، ودهته إلى كتابة مقالته الممتد بالمبالغة والمغالاة، هو أن القناة تملك نسخة وقسوة من الفيلم، أصمعت فيها سلاحها الرقابى بصورة أكثر صفاً وقسوة وتعتنا من الرقابة المصرية، وحين أذاعتها فى موعد سابق، لم يحدث أى رد فعل من أى نوع، لكن اختيار النسخة غير المراقبة لإذاعتها فى برنامج جماهيرى يؤكد سوء نية القناة، أو على الأقل سوء نية مسئولى البرنامج ربما لا توافق على ما أقدمت عليه إيناس الدغيدى فقد لجأت إلى القضاء ضد القناة كى تطالب الضاللة سعاد أبو السعود رئيس القناة والشهيق صالح كامل صاحب المحطة بإجراء تحقيق ضرورى حيث خالف البرنامج كل الأعراف والتقاليد بل والقانون أيضاً.



على أبو شادى

أو أن يعلن للجميع أنه من الآن فصاعدا سوف تعرض كل الأفلام على الأقل فى هذا البرنامج فى نسختها الأصلية غير المراقبة وإذا انتهت الجناة فليبدأوا بفيلم «البرى» ، لعاطف الطيب أو «ذاشر الضجير» لممدوح شكرى أو «حمام الملاطيل» لصالح أبو سيف إذا كان ذلك متيسراً حينئذ سيكون امتناذاً مضاعفاً!!

موايد كل البرامج فى هذه الجلة بتوقيت جرينتش، القاهرة ومكة المكرمة - ساعتان

الجمهور
 ١٧١٥/٢٠٠٥

صوت وصورة

سأعدت لجنة الثقافة بمجلس الشعب الاسبوع الماضى فيلم «مذكرات مرهقة» إخراج إيناس الدغيدى بعد أن شن عليه البعض حملته عنيفة بدعى انه ضد الاخلاق.

وهذه ليست الحملة الاولى ضد هذا الفيلم منذ بدء عرضه منذ عامين، وربما لن تكون الاخيرة، كما انها ليست الحملة الاولى ضد مخرجته، ومن المؤكد انها لن تكون الاخيرة مع استمرار تيار التطرف فى مصر.

وقد جاء موقف لجنة الثقافة التى ترأسها الفنانة فايدة كامل ايجابياً مع الفيلم وضد من يحاولون منعه، وعبرت اللجنة بهذا عن مصالح مصر العليا التى تتعارض تماماً مع التيار الدينى المتطرف، ومع قهر حرية التعبير، ولكن قرار اللجنة بالانتقال الى دور العرض لمشاهدة فيلم آخر وهو فيلم «سهر الليالى» إخراج هانى خليفة يعنى انها تتحول الى جهة رقابية جديدة على الأفلام.

وكما ان مجلس الشعب هو سيد قراره فإن الرقابة على الافلام سيدة قرارها أيضاً، وذلك من الناحية القانونية البحتة، فالقريب يملك حق الضبطية القضائية مثل النائب العام وكلاء النائب العام صحيح ان الرقابة من الناحية الادارية تتبع المجلس الاعلى للثقافة الذى يرأسه وزير الثقافة، ولكن الوزير نفسه لا يملك من الناحية القانونية البحتة ان يفرض على الرقيب شيئاً رغم انه الذى يرشحه لهذا العمل. الرقابة شر فى جميع الاحوال، وضد الحرية مهما كان قانونها وأياً كان الرقيب، ويرى البعض انها شر لابد منه، بينما يرى البعض الآخر ومنهم كاتب هذه السطور ان من الواجب مقاومة كل الشرور وان خير الحرية هو الذى لايد منه وليس شر الرقابة، ومع ذلك ففى اطار الاوضاع الآنية الحالية فى المجتمع يصبح على كل من يدافع عن الحرية ان يدافع عن حق الرقابة فى أن تكون سيدة قرارها من دون تدخل من أى جهة حتى لو كانت مجلس الشعب.

وعندما ندافع عن حق الرقابة فى ان تكون سيدة قرارها ندافع عن حق المبدعين فى أن تكون عليهم رقابة واحدة، او بمباراة اخرى رقابة واحدة تكفى!

سجين فريدة

امراة واحدة لا تكفى
 طرح كوميدى لعشرات المشاكل
 ولكن فيلماً واحداً لا يكفى!
 على أبو شادى

«امراة واحدة لا تكفى» هو الفيلم الخامس للمخرجة ايناس الدغيدى، والتي خاضت تجربة الاخراج بعد عدة سنوات من تخرجها من المعهد العالى للسينما بالقاهرة، عملت خلالها كمساعدة مع عدد من كبار المخرجين من بينهم صلاح ابو سيف وكمال الشيخ وبركات واشرف فهمى.. وغيرهم، مما اكسبها خبرة فى مجال ادارة العمل السينمائى، جعلتها تقدم على تقديم فيلمها الاول «عفواً ايها القانون» (١٩٨٥). واقتحمت به، فى جرأة، منطقة شائكة فى نظر المواطن الشرقى. وظهرت خلل القانون الوضعى الذى يفرق فى العقاب لجريمة واحدة - وهى الخيانة الزوجية - فاذا ما ارتكبها رجل تعد «جنحة»، اما اذا اقترفتها امراة فهى «جناية». ورغم بعض القصور فى بناء السيناريو واستغراقه فى عرض مشكلة العجز الجنىسى للزوج ومحاولات علاجه، ثم تجاهل ذلك كلية بعد قليل حتى بدا الامر كأنه نوع من التبرير للخيانة، وكان هناك ربط مباشر، أو علاقة ضرورية بين العجز والخيانة، لكن الفيلم الذى كتبه ابراهيم الموجى، كان بداية قوية لايناس الدغيدى.. وأوضح حسها السينمائى، وأشار إلى رؤية فى طريق التبلور نحو قضايا المرأة. وفى عام ١٩٨٨، تخرج ثلاثة اعمال لايناس دفعة واحدة، عرض منها اثنان عرضاً عاماً وهى «التحدى» و «زمن الممنوع»، وبقي الثالث «قضية سميحة بدران» حبيس العلب حتى الآن، رغم عرض فيلمها التالى «امراة واحدة».

من افلام التسعينات ١٤٥

الجنس والحرية فى أحدث «صدمات» ايناس الدغيدى السينمائية



هاشم الحساس يكتب :



من دوافعها فى «صدمات» عن الحرية

طريقة مرفوعة، حيث تم المشاركة من خلال القريب للتأيل بينها. ولكن رغم ما قد يبدو عليها من سبق جنسى تتناول عن طريق أن تظهر سماروفا، كما تمارس من خلال تزويج النصف الكعك والخبز، إلا أنها ترفض قول سماروفا الزرع اللينامى الذى يهيش فى باريس وكانت قد نعتت إليه بناء على رفض الترحيل لاجراء حديث معه، وعندما يستعين الزرع بالمرء ويهدمها بالقلب ليهيئها بالذرة لأنه لا تملك أى مفر من الجسد الذى جعلها وحدها، وترفض أن يتكلم فيه يوماً دون ارتدائها الحياض مصرية، «بالأكثر» مصرية فى الفيلم وفى رخصت أن تخشى لرغبة زوجها الذى أراد لها أن تتكلم عن فرصه لتبقى ذاتها التى كانت فى باريس. رضى بالرجوع لتعلق بها فى حياضها كما تعلق ببنات صديقاتها الحب والجنس لكنها تفسر على العمود إلى مصدر لشم لها الأثنا، ويحسب حينها من مرافقتها إلى مصدر لشم وحدها، مما يترك لها صواب مؤلفاً من الانفصال عن حياضها على حريتها.

حرية الإفصاح
 من الواضح أن الحرية التى تعنيها ايناس فى هذا الفيلم هى الحرية الغربية على المستوى الجسدى والجنسى والاجتماعى. رضى من حق من حقوق الإنسان وخاصة المرأة التى تقطعا أكثر ما يندفعها الإفساح مجتمعاتها الغربية ذات الثقافة الأكثر التساهل. فبعد أن القيد السياسي وهو ما اعتداه المرأة لحريتها لا يهدم وانسحاب وهو ما كان يمكن أن يكتفى عن أزمة الحرية المشرقة لكل من الرجل والمرأة على حد سواء، بل يخلق أزمة لا أزمة المرأة، وإن جاء فى الوثائق ما قد يتخالف مع هذا البعد ويظهر إليه.

يتناول الفيلم ثلاثة نماذج نسائية من بلاد عربية مختلفة بلغة التلاحق فى باريس التى يهيم فيها بيتا من الحرية لكل حين، كل يومها الذى الخافي الذى يتكلم تجالها مع الواقع من خلال طوبى الخافى الذى من بين النساء الأخرى امرأة مصرية من سوريا. مرت من فوجى الفكر التى تكلم أسرتها الكريمة - سوريا - بتخليها فى باريس وهو عصبود من بلدنا بحال أن يتخلص رضى حينها رام عموه. يخالها ويهدمها بالمرء الذى وعاءة فى حله دون أى حقوق ويهدمها بالمرء فى البداية لفساد الأمن والأمان وألغة التمرر مستسلم له لكنها تخبر من صديقتها الغربية قائلة معها: «بعضها فى البيت وفى العمل ويخلص قلبها حزناً وتكفى لها علة لم يسره منها. وتنجح فى التحرر من عندما تعمل

صالحه... ولكن المفهوم الذى تقدمه عن حرية المرأة العربية يعيب الفيلم أنه قدم الحرية جسدياً ونفسياً واجتماعياً من منظور فربى.. دون تعميق للبعد السياسى
 لمسائلها الخاص مديته فى أحد اللامى لكنها تتعرض مرة أخرى للاعتزاز والتعريف الجنىسى من فرنسا فى أصول عربية. يقبل الاعتزاز بها ويهدم فيها أوطانها فى الحرية. رضى عنبة، الكارثة، وتعارض الفيس مع صديقتها الصداق الخاص منكون. صديقية ايبانية. مرت من

ثلاث نيات
 يتناول الفيلم ثلاثة نماذج نسائية من بلاد عربية مختلفة بلغة التلاحق فى باريس التى يهيم فيها بيتا من الحرية لكل حين، كل يومها الذى الخافي الذى يتكلم تجالها مع الواقع من خلال طوبى الخافى الذى من بين النساء الأخرى امرأة مصرية من سوريا. مرت من فوجى الفكر التى تكلم أسرتها الكريمة - سوريا - بتخليها فى باريس وهو عصبود من بلدنا بحال أن يتخلص رضى حينها رام عموه. يخالها ويهدمها بالمرء الذى وعاءة فى حله دون أى حقوق ويهدمها بالمرء فى البداية لفساد الأمن والأمان وألغة التمرر مستسلم له لكنها تخبر من صديقتها الغربية قائلة معها: «بعضها فى البيت وفى العمل ويخلص قلبها حزناً وتكفى لها علة لم يسره منها. وتنجح فى التحرر من عندما تعمل

فساد اجتماعي:

وكان من الممكن ان يكون الفيلم على قدر كبير من الاهمية، خاصة وان الربط بين السياسة والمخدرات يتم تقريباً لأول مرة في السينما المصرية، بهذا الوضوح، لكن تفكك البناء وغياب الحس الدرامي وافتقار المنطق الذي يسود الاحداث وجذب الخيال الفنى، وركاكة التنفيذ وسوء اداء الممثلين - ليلي علوي وايمان البحر درويش وايهاب نافع - وكم الاغاني المحشورة بغير علاقة مع الاحداث. كل ذلك أضاع طموح المخرجة، وجاء العمل اشبه بالدعوة إلى التعاطي، لافراطه في تطويل مشاهد الادمان وكأننا نحن بصدد فيلم تسجيلي عن كيفية الادمان وأنواع السموم واشكال تناولها والنشوة التي تتحقق للمدمن، ولا ينقذه - بالطبع - تلك النهاية المفتعلة التي تصور مظاهرات الطلبة يهتفون بعروبة مصر في مواجهة قوات الامن المركزي.

وفي فيلمها الاخير «امرأة واحدة» الذي كتب له السيناريو عبد الحى اديب عن قصة لابنه الصحافى عماد الدين اديب، تقتحم ايناس عدة عوالم وقضايا دفعة واحدة: عالم الصحافة والسياسة فى الجامعات، والجيل الجديد، وازمة المساكن، وشركات توظيف الاموال، والفساد الاجتماعى وخراب الازمة والضماير، وذلك من خلال سيرة حياة الصحافى «حسام» (احمد زكى) الولوع بالنساء.. والذي يعتبرهن محور حياته. ويلقى السيناريو فى طريقه بثلاثة نماذج - معدة سلفاً - ليكشف من خلال علاقته بهم - فى وقت واحد - مدى التناقض الذى يعيشه عاطفياً وجنسياً، ويزيح النقاب - فى جانب آخر - عن فساده الداخلى على المستوى الاخلاقى - والمهني - وانحداره الكامل، بل وسقوطه، على كل المستويات. فمنذ ان دفع ثمن التزامه عدة سنوات قضاها فى السجن، يبدو انه قرر عدم العودة إلى ذلك مستقبلاً، واندفع إلى صحافة الخليج يجمع من بين اخبارها المال والحب، الحياة الرغدة والسيارة

والفيلمان اللذان عرضا يعتبران انتكاسة كاملة لكل ما وعد به الفيلم الاول، رغم ان «التحدى» يقترب فى موضوعه من «عفواً..» حيث يتعرض لاحدى قضايا المرأة فى مصر.. وهى قضية شديدة الحساسية لارتباطها بحضانة الطفل، وهل يحق للأم - اذا قتلت زوجها - ان تكون حاضنة لاطفالها منه؟

والفيلم امتداد - بشكل ما - لاحداث «عفواً..» حيث تخرج الام من السجن بعد ان قتلت زوجها الخائن، تصارع كل القوى وتبذل محاولات مستميتة لتظفر بحضانة طفلها فى مواجهة خصم قوى وعنيد. هو جد الطفل الذى يملك المال والقانون والنفوذ.

وقد ساد الارتباك فى معظم مشاهد الفيلم، واتسم بسذاجة التساؤل وعدم الفهم لطبيعة القضية التى يناقشها. وحاول الكاتب والمخرجة - كما صرحت بذلك - ان يخلقا بعض الرموز السياسية الهشة، لكن ضعف الادوات لدى صناع الفيلم، جعل الرؤية مشوشة وغائمة.

وفي الفيلم الثالث «زمن الممنوع» الذى حاولت فيه، من خلال سيناريو لمحمد الباسوسى ان تتعرض لمشكلة المخدرات واثرها المدمر فى اوساط الشباب وطلبة الجامعات، حاولت الربط بين البعدين الاقتصادي والاجتماعى والبعيد السياسى. فجعلت الطلبة المؤمنى فى مقابل الطلبة الذين يتعاطون السياسة، ويؤمنون بعروبة مصر، وربطت من خلال شخصية تاجر المخدرات «ايهاب نافع» وهو شقيق احدى الشخصيات السياسية الكبرى، والذي يرفض عروبة مصر تعبيراً عن موقف سياسى متكامل - ربطت بينه وبين اغراق الشباب فى حمى الادمان للابتعاد عن العمل السياسى.

مأزق السيناريو

هذه الانقلابات كانت نتيجة حتمية للمأزق الذى وجد كاتب السيناريو نفسه فيه، فهو يريد ان يدفع بالاحداث فى طريق المواجهة مع حسام.. فالنساء يتلهفن عليه، وهو غير قادر على ترك أى منهن فهو يريدهن جميعاً، لكن ضعفه يأتى من خارج هذا السياق، لانقلابه أيضاً غير المبرر على نفسه حين يقرر عدم الاستمرار فى التواطؤ مع العمليات المريبة للحاج شكرى، فيدفع الرجل بأحد صبيانه ليطلق عليه الرصاص وهو يقود سيارته. لكن الكاتب لا يتركه يموت، بل يدخل بنا إلى عالمه الخاص - على مستوى اللاوعى - حيث يسرد علينا فى رقة ومن خلال «الFLASH باك» الذى يستهلك الفيلم كله تقريباً، قصة سقوط صحافى يعشق النساء لدرجة أنه يطلب الزواج من جارته فى الطائرة التى تقله للعلاج.. وهى نكتة رخيصة، افسدت وقزمت، العديد من المناطق، اللامعة فى الفيلم، الذى يمتاز بجراته فى تناول موضوع شركات توظيف الاموال واستغلالها للحس الدينى لدى الجماهير وقدم شخصية الحاج شكرى فى براعة وذكاء وكشف من خلالها عناصر النشاط الطفيلى الذى كاد ان يخرب الاقتصاد المصرى لولا أنه أيضاً - وبغية الاسترسال - افقد الشخصية بعض مصداقيتها حين جعل الحاج شكرى يرقص فى عيد ميلاد حسام - كما سبق وان انساق أيضاً فى تلبية رغبة أحمد زكى فى الغناء كما اعتاد فى أفلامه الأخيرة، فجعله يغنى - سكراناً - فى حفل السفارة ورغم ان الاغنية كانت فى اطار الموقف وجاءت كلماتها البلاء - التى كتبها بهاء جاهين - تعبيراً صحيحاً عن حالة حسام، الا أنها أوقفت حركة الاحداث وابطأت ايقاع الفيلم - شأنها شأن العديد من الاحداث المتشعبة والتى جعلت الايقاع يترهل فى العديد من المناطق.

الفخمة.. ليعود إلى مصر «مرتاحاً» يصارع رئيس تحرير صحيفته - شوقى (سعيد عبد الغنى)، بطريقة فجأة، وبقوة لا نعرف سببها مستخدماً ذات الاساليب القذرة التى استخدمها شوقى، حتى يطيح به، ويستولى على منصبه، بفضل تحالفه مع «اميرة» (يسرا) اولى النساء، واكثرهن قدرة وقوة ونفوذاً وجمالاً.. وهى تمثل الطبقة الارستقراطية التى تحاول من خلال شبكة علاقاتها داخل مجتمع النفوذ والمال. وتاريخها وبرودة عواطفها (التى تتأجج فجأة وبدون مقدمات لتسقط فى حب سامح، بدون مناسبة).. تحاول ان تدفع سامح إلى منطقة الضوء، وتصل به - عبر صفقات الحاج شكرى (حسن مصطفى) صاحب شركة لتوظيف الاموال، منصب رئيس التحرير، لكنها فى النهاية امرأة - انثى - تغار على سامح من ريم (سماح انور) الفتاة الجامعية التى تمارس العمل السياسى ويقدمها الفيلم على انها نموذج للتححر الواعى والجدي، والصراحة والصدق ويرمز من خلالها لجيل جديد - لا اعتقد أنه يوجد بهذا التكامل فى الواقع - لكنه نموذج قد يكون محتملاً. لكن السيناريو يجعلها هى الأخرى رغم وعيها الشديد، ونضوجها وعقلانيتها. تسقط فى هوى سامح، الموزع بينها وبين اميرة وهنادى (فيفى عبدة) ممثلة الطبقة الشعبية الفقيرة والتى تمثل نموذج الانثى البسيطة المعطاء الحنون، التى تمنحه جسدها عن طيب خاطر، فهو صاحب الجميل عليها والذى طوق عنقها من خلال الشقة التى سعى كى تحصل عليها بعد أن انهار منزلها، وأفسح لها بيته، هى وابنة اخيها بدلا من الشارع الذى كان ينتظرها.. لكن السيناريو أيضاً يأتى الا ان يحدث الانقلاب الكامل وليس فقط فى عقل أو عواطف الشخصيات، وانما فى تكوينها الفسيولوجى أيضاً.. حيث تحمل العاقر العقيم، والتى سبق لها الطلاق بسبب عدم الانجاب من بطلنا الهمام سامح.

رشاقة في الأداء،

وتستعيد ايناس الدغيدى لياقتها الفنية فى اخراج العديد من المشاهد، واقواها مشهد انهيار المنزل الذى كانت تقطنه «هنادى». وقد بلغ درجة من الاتقان والصدق، اقتربت به من الحس التسجيلى. ويحسب لها أيضاً اختيارها لمجموعة الممثلين. فأحمد زكى جسد شخصية الصحافى الانتهازى الشبق، بحنكة وخبرة وحاولت سماح انور ان تتواجد من خلال البناء الهندسى لدورها ونجحت فى كثير من الاحيان فى اختراق سجن الدور واصفت عليه خفة ظل ورشاقة فى الاداء وحافظت يسرا طوال الفيلم على برودة وجهها - كما يقتضى الدور - ولم تسنح لها الفرصة للتولين فى الاداء سوى فى بعض اللحظات القليلة، ولم يستطع الفيلم ان يستفيد من طاقاتها وموهبتها الفائقة. كما أمسك حسن مصطفى - فى ذكاء وخبرة - بمفتاح شخصية الحاج شكرى الذى يقوم باكبر عملية نصب فى تاريخ الاقتصاد المصرى، وان ظل مقتنعاً فى داخله بأنه يلعب دوراً فى صالح الوطن والمواطن وقد حافظ حسن مصطفى على ذلك الخيط الرفيع بين الاتجار بالدين والاعتناع به والاستناد الدائم إلى النصوص وتفسيراتها فى مواجهة الواقع.

وجاءت فيفى عبده فى دورها الصغير اكتشافا للفيلم، وتمكنت أن تلعب دور «هنادى» فى تلقائية وعذوبة - المرأة المستضعفة الشفوق الحانية، التى تعبر عن مشاعرها وامتنانها فى بساطة وغفوية. أما يونس شلبى - فى دور فوزى المصور الصحافى صديق البطل - فقد كان باهتاً، رغم محاولاته المستميتة فى الاضحاك، فقد قدمه السيناريو كنمط - سابق التجهيز، وحتى فى ذلك أيضاً لم يرق إلى مستوى أداء الراجلين العظمين عبد السلام النابلسى أو عبد المنعم ابراهيم اللذان برعا فى أداء ذلك النمط - الخالى من الحياة الخاصة، والمخصص - كسنيد - للبطل.



لقد أراد الفيلم أن يناقش كل شىء دفعة واحدة فتلعثمت خطوطه، وتلبكت خيوطه وتاهت نهاياتها، فناء الفيلم، بسبب التخمة والزحام، بما حُمِل - وبما حمل.

رصد افقى،

شاء الكاتب أن يرسم صورة لمجتمع الثمانينات بكل تناقضاته وتشوهاتة وقيمه إفسادة وقسوته ووحشيته، وسقوطه الاخلاقى، وما صاحبه من انهيار اقتصادى واجتماعى وخلل سياسى وكبت للحريات وسيادة للسلطات الامنية وكذلك الاتجار بالدين واشكال التدارف وكشف كواليس الصحافة وأثرها فى تضليل الرأى العام وقوة الشرائح العليا فى المجتمع ومصالحها المتشابكة، لكنه فى غمرة ذلك الزخم الهائل من الاحداث، ووسط تلك السلة الممتلئة لم يستطع أن يقدم تحليلاً لذلك الواقع، ويكشف عن الاسباب التى أدت إلى تلك الظواهر.. واكتفى بالرصد الافقى وهو ما شتت المشاهد، وجعل الصورة غير مكتملة الابعاد.

ورغم ذلك.. فيحسب للفيلم ولصناعه جرأتهم فى ارتياد مناطق شائكة وأن جاء بعضها متأخراً قليلاً - وحشدهم العديد من الطاقات الفنية، وتقديم الموضوعات الجادة من خلال طرح كوميدى ربما تجاوز حده قليلاً فى السخرية من المناضل الافريقى نيلسون مانديلا - حيث اسماه «مانافيللا»، ليأتى لنا الفيلم فى النهاية مثقلاً بالاحمال المتشابكة، فلم يكن من الممكن أن يكفى كل ذلك فيلم واحد أو حتى فيلمان!

شهر

الليالي

إيناس الدغيدى بين الجرة والتخلفا

بعد فيلم «إنتيلا» اعتقد أن من واجب المخرجة إيناس الدغيدى أن تظل وإلى الأبد مع نفسها وفقاً لحساب من الفسيفساء على حدة، وتتركها لتتجمع بحدوثها فداً عاماً من الحداثة والتحكم في أوتارها السينمائية حتى يمكن أن يقال إنه قد أصبح لها لغة سينمائية خاصة بها. وكل من يشاهد الفيلم يدرك أن هناك مخرجة تملك وراء الكاميرا وتمسك بديها كل أدوات العمل وتتحكم في كل العناصر وهناك بعض المشاهد بدأت فيها المخرجة لغة التدرج مثل مشهد الحيات الذي وقع في ليلة الفيلم بسراً وقلق بها خارج سيارتها أثناء عودتها في الهواء فاستخدمت أمام عينها المخرجين على الأرض في لحظة واحدة متخلفة هذا المشهد بمثل من التاحة الحرفية ما يقدمه لنا المخرجون العاديون وليس على ما مثل في الأفلام المصرية حيث يحرص المخرج دائماً على أن يقطع قبل وقوع الحيات مستشيرة معلوم مقرباً من التاحة الحرفية بحيث يبدو لنا من الشاح كان الحيات قد وقع وليس هذا المشهد وحده هو الدليل على حرفة إيناس الدغيدى وإنما كل مساق الفيلم الذي تدوم خلفه في إيناس الدغيدى مع جوانب في الأفق وحسب في الأفق فإيناس الدغيدى توفيقاً للبرص حرجس على أن يمزج بين التفتين أمام لوحاتها التناظرية المدمجة التي تخرجها عنها، وقد بلغ التصوير القم في المشاهد التي يفتقر فيها صوته في كذا، والواقع أن المخرجة المندمجة لم يمتثل على أعمالها لتستغل في عمل في أماكن حيث استغلت إيناس أن تفتقر مملكة جميلة تغلبها التلوخ بحيث أن أحياناً كان في مقوره أن يتصور أننا أساق في كذا.

لكن المخرجة التي تواجه المخرجة إيناس الدغيدى ليس في التلوخ وإنما في التلوخ التي في إيناس الدغيدى، ولا يعرف حقيقة من الذي أتى في وجه إيناس الدغيدى أن المخرجة الناجحة التي تسمى أوتوها، وقد فعلت إيناس لهذا فإن من أهم صفاتها كخاتمة هو اهتمامها الشديد بتأثيرها كخاتمة كخاتمة لها قدر الإنساني الكريمة وما يجب أن تقدمه من صفات تخرج بها عن ميات جنسها، لكن تأقهر أن إيناس تلتحق حرجس من الشاح قد صعدت معاني الرجال معه يوجد أمام سنائي وأمام رجالي، وصعدت وإن المخرجة المتأخرة في التلوخ التي لا تعرف إيناس على أنها سبي من خلال السينما التي تقدمها، وكذا تعانت إيناس على بعض الرجال في استخدام الجنس والجنسيات جنسها الأسماء كخاتمة الجنس بوجه معناه من المخرجين في شمال الأفق.

هذا من أن المخرجات الإحتمالات في المجتمعات التي سبقتها فيها المرأة في الحرية والأيام تصمم الوحدة معها عادة عندما تتحدث في الإعلام أو في المؤتمرات الصحفية على أن تؤكد على أنها تلتحق حرجس من الشاح قد صعدت معاني الرجال معه يوجد أمام سنائي وأمام رجالي، وصعدت وإن المخرجة المتأخرة في التلوخ التي لا تعرف إيناس على أنها سبي من خلال السينما التي تقدمها، وكذا تعانت إيناس على بعض الرجال في استخدام الجنس والجنسيات جنسها الأسماء كخاتمة الجنس بوجه معناه من المخرجين في شمال الأفق.

حسن شاه

ترجات السلم لتتحفظ في الطابق الذي يقع اسفل طابق شركتها شقة فيها مدرسة لتعليم الرقص وأمام باب الشقة يوجد ملصق يصور شخصين يمارسان رقص التانغو (وهو اللون الموسيقي والرقص في الفيلمين الأجبيين) لكن ما شاهدناه من تدريبات داخل الشقة ليس سوى تمارين «البروكس، على الآلة في أول أو ثاني مشاهدة خلسة لسلولي، ولنا، وحتى ما شاهدناه في ما بعد من رقصات كانت حركات تشبه رقصه التانغو... لكن لا علاقة لها بالتانغو.

بلغت انتباه سولوى الحيوية والبهجة والسعادة التي تغلف أجواء هذه الشقة، والود السائد بين جميع من فيها كما بلغت نظرها سدرس الرقص الشاب الواسع أحمد (تامر جرس) الذي لا توجد على وجهه أي تعبيرات ذات دلالات خاصة أو عامة إذا ما قارنا بينها وبين تعبيرات وغموض المعلمة اليابانية أو الأمريكية. تلتحق سولوى بالمدرسة وكما فعل بطلا الفيلمين الأجبيين، لا تخبر أحداً بتعلمها الرقص سوى زميلها المتحضر في العمل (طلعت زين) الذي يهوى الرقص بدوره.

شخصيات

الشخصيات الرئيسية وشبه الرئيسية في الفيلمين الياباني والأميركي موجودة في الفيلم المصري لكنها متقولة بصورة مصطنعة وضعيفة، المتحرب السمين الذي يريد إنقاص وزنه من أجل أن تعود إليه حبيبته في الفيلم الأميركي يحاول إنقاص وزنه في الفيلم المصري من أجل أن يعمل كموديل، هذا ما نعرفه منه في بداية الفيلم فقط ولا تتطور هذه الفكرة أو يأتي الحديث عنها مجدداً ولا تبقى سوى عباراته الثقيلة.

المتحربة القديمة في المدرسة التي اكتسبت خبرة مع مرور الوقت وأصبحت تعلم الرقص فيها هي شخصية طيبة من الداخل لكنها مدعية وتحب الظاهر وتعاني الإفتقار في ريق حياة خصوصاً مع تقدمها في السن، تلعب دورها في النسخة المصرية هالة صدقي التي لم تستطع التخلص من أزمات الممثلة الأميركية بتسريحة شعرها الغربية وطبيعة شخصيتها المختلفة، فبنت هي نفسها غريبة في هذا الدور خصوصاً في النصف الأول منه، غريبة عن أي فئاة أو

سيدة مصرية، والحال أن هالة صدقي كان يمكن أن تؤدي زوجة في منتصف العمر وتعاني بدورها حياة زوجية روتينية وتلقية تنقصها حرارة العاطفة خصوصاً أنها متزوجة منذ عشرين سنة، أما زوجها فهو خالد عزت أبو عوف، رجل الأعمال الملتزم بالمبادئ التقليدية اجتماعياً وأخلاقياً لدرجة الزمتم من ناحية أخرى تعاني شروط العمل التي لا تحب وتعاني نوعاً من أزمات ريو غير شديدة لكنها لا تستغنى عنها عن بياضة التنفس.

في أحد الأيام لا تنتظر المشهد المزمع في بداية الشقة التي تعمل فيها بل تخرج في التلزيونية التي تستضيفه.

عمل لا يتناسب مع مكانة إيناس الدغيدى في الفن السابع

«ها تيجي نرقص»... أسئلة السينما المصرية حين تنقل من فيلم أجنبي

القاهرة - أيمن يوسف



سنة ١٩٩٩ في حوار مطول أجريته معه في طوكيو، وكان رابع أفلامه الروائية حينذاك، هيا نرقص، الذي عرض في العام ١٩٩٧. قد حقق في الولايات المتحدة وكان ماسياويكي عاد من أميركا قبل اللقاء معه بأيام قليلة حيث لفت نظره أن كلاً من النجوم الأميركيين أعجبوا بالفيلم ككوميديا اجتماعية ساخرة، وعلى رأسهم توم هانكس الذي أراد أن يشترى حقوق تحويل الفيلم إلى فيلم أميركي، وأكد ماسياويكي أنه عند كتابة العقد مع هانكس أو شركة الإنتاج سيستمر الإنتاج على خطوط تنفيذ الفيلم كي يطمئن أن فكرته الرئيسية لن يهت بها. لكن يبدو أن الاتفاق مع هانكس شعر لسبب آخر فاستقرت البطولة على ريتشارد غير ليعرض الفيلم بال عنوان نفسه «ها نرقص» في العام ٢٠٠٤ ويتجاوز دور ماسياويكي فيه الإشراف على تنفيذها إلى كتابة السيناريو له بالتعاون مع كاتب أميركي.

وفي أيامنا هذه، بعد سنتين من عرض النسخة الأميركية عرضت النسخة المصرية من الفيلم نفسه بعنوان «ما تيجي نرقص» أخرجه إيناس الدغيدى عن سيناريو كتبه شاب مخرج في معهد السينما في القاهرة هو أسامة فهمي في أول أعماله الروائية الطويلة تحت الإشراف دراسي، ولكنك ريق الصبان كسا كتب في عناوين الفيلم، فعاد عن النسخة المصرية بشعر العرو بالأسف إذ يضطر أن يقول أنها جاءت مسانحة، فالفيلم مسانح، رخص في موازنته بيد في حواراته وخصوصاً في نصفه الأول، فمثل في أداء بعض ممثله الذين تلقوا بالمسرح، شخصيات النسخة الأميركية من دون بدل جهد لتعطي ملامح الروح المصرية وتكبه شخصيتها من دون إسفاف، ومن ثم إلى الفيلم مسانحاً أيضاً في ترجمة فكرة الفيلم الرئيسية والمهمة، والمشاعر الحقيقية للشخصيات الأصلية.

الفيلم الأصلي تتصور فكرته العامة حول المواقف الطريفة التي يجد الإنسان فيها نفسه عندما يواجه أشياء لا يفهمها، وتكون الفكرة في صورة أكثر خصوصية حول خجل اليابانيين، وأكثر تحديداً هنا خجل الرجل الياباني من ممارسة الرقص خصوصاً أن هذا الرجل في أواخر الأربعينات، أي أنه ليس من جيل الشباب الحالي الذي بات معروفاً بتحرره وتأثره بنمط الحياة الأميركية، أما هذا الرجل، البطل فيتمتع إلى الجيل القديم الذي يكون الخجل تجاه أشياء غير مألوفة جزءاً من شخصيته أي أنه ذلك الدور بتلك المعطيات الاجتماعية الحساسة والخاصة بالنجم الياباني ياكوشو كوجي، أداء رائعاً.

وجمال مكسو بالحزن، يتحرا البطل (توهي) في إحدى الاستبيات ويترك الطائر ليطرق باب مدرساً، ثم يلتقي المعلمة من خلال مواقف طريفة يتحاركان ويتقاربان خصوصاً عندما تقوم هي بتدريسه على الرقص الذي كان يخجل منه قبل أن يكتشف أهميته ودوره في تغيير شخصياتها الرئيسية من النساء، هذه المرأة التي تتلمذت الحياة التي يستعيد الإنسان أم على مستوى المعاملة الزوجية المعقدة، أو المبالغة في الإلزام بتقاليد رقصها عليه المجتمع، لكنه لم يرسم المشاهد ذاتها مع تصرف بسيط يتناسب المجتمع الأميركي، فالوسيلة التي تصرف بها ريتشارد غير على معلمة الرقص جينيفر لوبيز هي ذاتها التي كانت في الفيلم الياباني، أي من طريق الطائر الذي كان يستقله يوماً عاداً التي منزلته الطائر في الفيلمين لم يكن فقط وسيلة مواصلات إنما كان دالة على روتينية حياة الرجلين، وهو ما فسل الفيلم المصري في إراكه واستحمان بالطائر أو مترو الاتفاق من دون ضرورة ترامية بل لم يوفقه في مكانه الصحيح، ولم من هذا أن استخدامه في الفيلم يثير العجب إذ جات الاستعانة به لمجرد تقليد إحدى نقاط الضعف في الفيلم، ريتشارد غير في النسخة الأميركية رجل مرموق في عمله وملتزم اجتماعياً وأمرياً في حياته الزوجية على رغم برودتها، ولأنه فوق هذا يعيش في مدينة صغيرة فقد اضطر إلى إخفاء أمر تعلمه الرقص عن أسرته وحتى عن زملاء العمل عدا زميل واحد اكتشف سره معصاة لأنه بدوره يهوى الرقص ويترب عليه، ومن المواقف الطريفة في الفيلم أنها كانت يتدربان على إحدى الرقصات في مكتب غير أفضل عليها أحد الممثلين بالتركية وبعضها سرت شاعلتها باختمال أن يكونا من المثلثين ما أجبرها على كشف سرهما من أجل نفي تهمة «التلذذ» منهما.

عندما الطائر
أما الذي دفعه إلى حب الرقص فكان أساساً تعلقه بمعلمة كان يشاهدها يوماً بالفة أمام نافذة مدرسة لتعليم الرقص من مقدمه في الظل العائد به كل مساء من عمله وكانت تجذبه ملامح وجهها التي يغلب عليها شجون عميق

الحيا ١٥ العدد ٢٠١٧٦١٩٩

ديانا، المستهترّة والتي تمنح نفسها لرجال في الجزء الأول لتعول فتاة إلى باحة عن الطهونة من خلال الإسلام!



لعمل انقسم إلى فيلمين: الأول موضوعه لهواجس العاطفية لدى شاب مصري مكبوت.. والثاني يتحدث عن الهواجس الدينية في الغرب والشرق!

لتجربة أفنديتها الساذجة وركاكة الخيال وسخافة الاستغراف.. ولكنها قد تفتح لباب أمام أفلام أكثر ذكاءً وإتقاناً في التعامل مع الشخصيات الواقعية

المصنوب ويجبر المرفوع أو هي مشهد أكثر سذاجة يرتدى رجال المخابرات الجللاب واللمس وسط الجماهير لاتمام محاولة اغتيال ديانا هنا خيال ساذج ومحاولة بدائية لتبسيط الأمور ومحاولة فأشلة لرجل أزمنين لا علاقة بينهما، ولذلك كله أصبح لابد من الافتعال والفبركة لاعادة ادخال إبراهيم إلى الجزء الثاني من الفيلم، هذا يتنص دوره قبل ذلك بكثير، بل أنه توقف عن النمو والتطور بعد مشاهدة طفلة، ليس لهذه الشخصية أي هاجس ديني، ولا تذكر لهذا الهاجس على الإطلاق في النصف الأول من الفيلم لا عند الأم العنوب «هيتم»، ولا حتى عند الأحلام التي ينصب اهتمامها على الحفاظ على خطيبها، وليس هناك أي تهديد لتطور هذا الهاجس عند «ديانا» طوال الجزء أو الفيلم الأول على المستوى التقني لم تكن الصورة أفضل حالا حيث لم نجد فارقاً بين عالم الواقع الذي يعيشه «إبراهيم» وعالم الخيال الذي يعمل به، ورغم أن الجزء الأول من الفترض أن يكون خفيفاً سريعاً إلا أن الإيقاع ترحل خاصة مع حشر أفتنة المظفرة ترحل أمتها أوبس تنكس منه، ديكات متزل إبراهيم كانت أريج داود، أن وشقت كانت واسعة، حاول «أريج داود» أن يعرض هذه الركاكة وأبعث، جو الحلم من خلال موسيقاه، ولكننا سرعان ما فقدنا ذلك تحت وقع الفركة التلاحقة قروب النهاية، ولم تلح «أليس الديندي» في إدارة مصطفي هريدي، الذي فشل حتى في الإنحالك، كان يبدو خائفاً بعكس «نورا» رجال، التي تمتلك وجهها جذاباً ولديها الفرصة لتقديم أداء مختلف لقد كانت متممة بملابس وتسريحة ديانا وأن أخفت في التلطات البهيدة التي كتبت شعرها في المشي وقصر قامتها مقارنة بالأبديرة الجميلة

«مجنون أميرة» تجربة أفنديتها الساذجة وركاكة الخيال وسخافة الاستغراف ولكنها قد تفتح لباب أفلام أكثر إتقاناً، وكذا، في التعامل مع شخصيات واقعية، ومن يردى قريماً لشاهد فيما يتخيل فيه كاتبه أن انقلاب بولوب لم ينجح أو أننا انتصرتنا في حرب 1967، لا حدود للخيال بشرط أن يكون ذكياً ومتناسكاً.. فهل هذا كثير؟

«نورا رجال»، كانت أكثر ثقة في أدائها من مصطفي هريدي، الذي فشل حتى في إضحاكنا!



3

«مجنون أميرة»: حكايات ساذجة عن غرام وإسلام الأميرة «ديانا»!



محمود عبدالشكور

ليس صحيحاً أن كل عمل يُطلق أحقاد الخيال إلى حدود واسعة هو بالضرورة عمل رائع وعظيم؛ فهناك خيال حسب ونكي وآخر ساذج وسقيم، وليس صحيحاً أن الفانتازيا لا تنطق لها، حيث تتفرع هي منطلقها الخاص، وتوجد بداخلها مغاليت قرابتها، حتى اللوحات السورالية التي تعبّر عن عالم غامض داخل النفس البشرية لها مغاليت لتلك إلى خيالها الملحق، وفيلم «مجنون أميرة» الذي كتبته «أشرف شتوي»، وأعد له السيناريو والحوار «مصطفى محرم»، وأخرجته إيداس المنفيدي، يحلق بالخيال ليخدم أهدافاً لم تحدث لشخصية واقعية هي الأميرة الراحلة «ديانا»، ولكنه يحقق فشلاً مزدوجاً، حيث لا يوجد بناء متمسك يرتكز عليه هذا الخيال، ولا توجد قضية واحدة يخدمها هذا الشكل المختلف على الأفلام المصرية، وإن كان ما يمكن أن نطلق عليه «فانتازيا» الشخصيات الواقعية معروفاً في أفلام عالية كثيرة، وإن ذكر أني شاهدت عملاً متماسكاً لا ينس في سنوات العقول فدمه يرتاح ندى السيماء في السيميوات كان عنوانه «مسألة الـ19»، وكان ساخراً عن رواية بارعة كتبها نيكولاس ماير تتخيل لقاء مستحيل بين شخصيتين واقعية في عالم النفس «سجيموند فرويد» وأخرى خيالية هي «شيسلرولك هولز»، الذي ابتكره الروائي الإنجليزي «السير آرثر كونان دويل».

«مجنون أميرة» هي أنه -بلا مبالغة- أمام فيلمين منفصلين، وداخل كل فيلم ملاحظات لا تعد ولا تحصى، الفيلم الأول يحمله عامل البارازال القيسر إبراهيم «مصطفى هريدي» الذي يبدو مهووساً بالأميرة «ديانا»، قبل حفل زفافها من الأمير «شارلز»، وستظل في حيرة لماذا يفعل ذلك رغم ارتباطه بخطوبة «أحلام» الفشلة المحجبة التي تلعبها «شمس»، وتدخل مرتبطة «ببودي الفايه» حيث تحدثه «ديانا» تطلق على نفسها «كريستينا» (نورا) سائحة نسخة طلق الأصل من الأميرة «ديانا»، وتطلق على نفسها «كريستينا» (نورا) رجال) فيقع في غرامها، وتزيد الفبركة عندما نكتشف أن «كريستينا» هي «ديانا» شخصياً ولكن بعد أن تكثرت لكي تتعرف على بسطة مصر المحروسة، وأنها على علاقة بالشاب المصري «بودي الفايه»، أي أننا فنزنا في الزمن خلال لحظات من زواج «ديانا» إلى ارتباطها به الفايه، بعد



مشاهد من فيلم مجنون أميرة

وتنج الفيلم -كما نجت الرواية- في إزالة الحواجز بين الخيال والحقيقة لدرجة أنك تصدق فعلاً أن «فرويد» عالِم «هولز» من عقدة نفسية، أو أنه كان يمكن أن يفعل لو أن «هولز» تجسد كشخصية في نفس الزمان والمكان. أما «مجنون أميرة» فهو يأخذ هذا الشكل الحر ليمزج بين الحقيقة والخيال، ويجعل من الشخصية الواقعية «ديانا» محور الحكاية من أولها إلى آخرها، ولا يتكفى بإسناد مجرد دور مؤثر لها كما شاهدنا مثلاً في «عافيا» الذي يتحدث عن محاولة متخيلة لاغتيال البابا في مصر، أو كما رأينا في «يا سهليبة... يا» الذي يتخيل محاولة لاغتيال الملك فاروق، ولكن الفيلمين لا يتطابقان بالشخصيات الواقعية إلى أوسع الأفاق كما حاول فيلم «مجنون أميرة»، ولكن المحاولة -وهنا المشكلة- عانت من ثغرات فنية مرصعة جمعت التجربة ركاكة وسطحية، ورغم إسناد كتابة السيناريو إلى «مصطفى محرم» -أحد أسطوانات الغرام السينمائية- إلا أنه لم ينجح في ضبط البناء، ولم ينجح كذلك في مزج الأفكار بالأحداث المتكئة.

أول وأوضح مشكلة سيلاحظها مشاهد



لصورة والظل

مصطفى كركوتي



بين الصورة والظل مساحة من التفاصيل والأسرار لا تلتقطها العين إلا عبر رحلة من البحث في التشابهات والتناقضات. هن نساء تحفظ ذاكرة الناس سورهن لكن قليلين فقط هم الذين يعرفون ماذا وراء الصورة والظل.

karkouti@almaraa-alyaum.com



إيناس الدغدي

سيده التمرد الإيجابي

أجدها جميلة، بل مذهبة وحادة وجريئة وجذابة ومتحدثة مثيرة تشد الانتباه وتغرض الحضور، قد لا يجيب البعض هذا الكلام، لا يهم، ما دامت أعمالها الفنية في السينما تشهد لها وكذلك قدرتها على الطرح والتفكير الحر والعمل الجاد في إطار طرح إحدى أهم القضايا المعاصرة، ألا وهي قضية المرأة العربية، فهي تقف دائماً في مقدمة المدافعين عن قضية المرأة وحال الفتاة العربية التوهة بين الموروث وبين التطلع إلى الانطلاق.

الفرصة أمام ثلاثة أفلام عربية أخرى من مصر وتونس والمغرب، ومثل ذلك مثل أفلام إيناس الدغدي السابقة، فإن الباحثات عن الحرية، فيلم آخر مثير للجدل، وسبب حرسها الشديد على توصيل موقفاً إلى أوسع قطاع ممكن من المشاهدين من دون منح الرقيب فرصة للنص أو التعليق، فإن الدغدي تناولت موضوع فيلم «الباحثات عن الحرية» بيضاء من التأييد، لا سيما بعد الضجة التي أفضتها الإعلام أثناء عملية إنجاز الفيلم.

فبعد تجربتها مع مقص الرقابة في فيلم «مذكرات مراهقة»، اضطرت إيناس الدغدي إلى نقادي المشاهدين الساخنة في «الباحثات عن الحرية»، خوفاً على الفيلم من أن يتشوه تقياً. ومع هذا أوصلت المضمون الذي أرادته من دون تقديم تنازلات في فكرة الفيلم، لا بل على العكس، إذ طالبت بحرية المرأة ومن ضمنها حريتها الجسدية في شكل أكبر بكثير مما فعلته في أفلامها السابقة. لكن بلا مشاهد جنسية، إنها تأسد حراً أن تضطر إيناس الدغدي للعب دور الرقيب على المشهد، وإن لم تلعب دور الرقيب على المضمون. من المأساة جداً، والخطأ طبعاً، أن يقوم بعض النقاد والكتاب بتوجيه التهم إليها وربط اسمها بالفحشاء والجنس، فالأفلام الصحفية لم ترحم الدغدي حتى حينما قررت تجنب المشاهد الساخنة في فيلمها الأخير. إذ تحدثت بعض الصحف عن فيلم الدغدي بأنه «عمل بورنوي»، هكذا بكل بساطة.

الذين أناروا الضجة حول الفيلم بحجة احتواكه مشاهد إباحية. من المؤكد أنهم لم يشاهدوا الفيلم في الأساس، وبالتالي فإن ما كتبه ما هو إلا جزء من الحملة المترسدة ضد الحرية، فيلم آخر مثير للجدل، وسبب حرسها الشديد على توصيل موقفاً إلى أوسع قطاع ممكن من المشاهدين من دون منح الرقيب فرصة للنص أو التعليق، فإن الدغدي تناولت موضوع فيلم «الباحثات عن الحرية» بيضاء من التأييد، لا سيما بعد الضجة التي أفضتها الإعلام أثناء عملية إنجاز الفيلم.

فبعد تجربتها مع مقص الرقابة في فيلم «مذكرات مراهقة»، اضطرت إيناس الدغدي إلى نقادي المشاهدين الساخنة في «الباحثات عن الحرية»، خوفاً على الفيلم من أن يتشوه تقياً. ومع هذا أوصلت المضمون الذي أرادته من دون تقديم تنازلات في فكرة الفيلم، لا بل على العكس، إذ طالبت بحرية المرأة ومن ضمنها حريتها الجسدية في شكل أكبر بكثير مما فعلته في أفلامها السابقة. لكن بلا مشاهد جنسية، إنها تأسد حراً أن تضطر إيناس الدغدي للعب دور الرقيب على المشهد، وإن لم تلعب دور الرقيب على المضمون. من المأساة جداً، والخطأ طبعاً، أن يقوم بعض النقاد والكتاب بتوجيه التهم إليها وربط اسمها بالفحشاء والجنس، فالأفلام الصحفية لم ترحم الدغدي حتى حينما قررت تجنب المشاهد الساخنة في فيلمها الأخير. إذ تحدثت بعض الصحف عن فيلم الدغدي بأنه «عمل بورنوي»، هكذا بكل بساطة.

فبعد نيلها جائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي قبل سنوات قليلة عن فيلمها «مذكرات مراهقة»، عادت إيناس الدغدي لتتخطى مرة أخرى هذه الجائزة عن فيلمها الأخير «الباحثات عن الحرية»، وخلفت الدغدي بنيتها هذه الجائزة

المحظوظات، ولعل لهذا السبب بالذات يأخذ البعض موقفاً سلبياً منها، لأنها بكل بساطة تدخل منطقة محظورة، وتقول إيناس الدغدي في هذا الصدد: «التخلف الذي نمش في وسطه، والكبت الذي يحاصرنا، لا يجوز أن يبقى مستمراً».

أمر آخر يجري تجاهله بتعمد بالنسبة للموضوع الذي تطرحه الدغدي في أفلامها (حرية المرأة)، حيث لم اقرأ شخصياً رأياً في ذلك، ولم أجد إشارة له في الكتابات التي اطلعت عليها أثناء البحث الذي سبق كتابة هذه السطور، وهو أن المعاناة ليست محصورة في المرأة فحسب، بل هو أننا جميعاً نعيش بلا حرية، وكل من يشاهد فيلم «الباحثات عن الحرية» لا يد أن يلاحظ أن الفيلم لا يتكلم فقط عن حرية البنات، لكنه يتكلم أيضاً عن حرية الرجال والحرية السياسية والاجتماعية... عن كل الحريات، بما في ذلك التورث الذي يعييه معمم العرب في مجتمعاتهم المتباينة.

وهكذا فإن أصحاب الحملة ضد أفكار الدغدي يفتلون هذا الجانب، ويركزون فقط على البنات وعلاقتهم الجنسية. أضف إلى ذلك أن البطل في فيلم «امرأة واحدة» لا تكفيه كان رجلاً، حيث تحدثت الدغدي من خلاله عن مشكلات المرأة، بالاستناد إلى تربيته وشخصيته، فالخطأ الحاصل - أو الخلل المتعمد - هو اتهام البعض الدغدي بأنها «أنثوية»، وأن كل ما يعيها هو المرأة فقط وليس المجتمع. والحقيقة أن إيناس الدغدي تتحدث عن حقوق المرأة بقدر ما تتكلم عن علاقة المرأة بالرجل والمجتمع وعلاقة المجتمع بالمرأة، لا سيما أن الكتب السماوية لم تعط الرجل أي حق أكثر من المرأة، بل ساوت بينهما في العقاب، أما المجتمع ونتيجة لأسباب باتت معروفة لدى القاصي والداني، فقد فعل العكس لأنه مجتمع ذكوري بحت.

بالنساء نظرة شاملة على أفلام إيناس الدغدي ترى أن المرأة تشكل الهاجس الأكبر لديها دائماً، ويخطئ من يعتقد أنها تدافع عن المرأة فقط في هذه الأفلام، ولكن الحقيقة بكل بساطة تكمن في أنها تحاول بكل شجاعة أن تخبر نظرة المجتمع نحو صورة المرأة الشريفة، فالمرأة على وجه العموم نالت حقاً عدة في مجالات كثيرة وبلا بلدان عربية عدة، ولكن الحق الذي لم تأخذه بعد هو نظرة المجتمع لها، هذه النظرة التي لا تزال تراها دونية كونها أنثى، وبالتالي فهي تابعة للرجل في مفهومهم. حتى لو كانت المرأة ناجحة في مجالها، فإنك تلاحظ كيف أن البعض يشكك في درجتها وأخلاقياتها وكأن المرأة لا يمكن أن تتج بـلا تنازلات، وإن كانت قيحة وناجحة في عملها، يقولون إنها فشلت في حياتها الماثلية. من هنا تحاول إيناس الدغدي من خلال أفلامها تغيير نظرة المجتمع وإصرارها على القول إن للمرأة حرية في الحياة والصداقة والعلاقات، علماً بأن الدغدي عندما تطالب بحقوق المرأة فهي لا تتكلم بالحدة التي تتكلم بها جمعيات حقوق المرأة.

وإيناس الدغدي ليست الأولى، وبالتأكيد لن تكون السيدة الأخيرة التي تطرح قضية المرأة بقوة في جل أعمالها، بل إنها تختلف عن غيرها من المدافعات من حق المرأة والمقاتلات ضد ظلم المجتمع عموماً للمرأة، لأن سلاحها في الطرح هو الكاميرا التي تصل صورها إلى عشرات الآلاف - إن لم يكن الملايين - من المشاهدين، ولذلك فإنها تصنف أحياناً بأنها تنتمي إلى مجموعة «السينما النضالية»، وهي مجموعة ظهرت في إطار حركة ما يعرف باسم «السينما المستقلة» التي انطلقت من أوروبا، وانتشرت لاحقاً في الولايات المتحدة ووصلت إلى بلدان العالم الثالث في مطلع الستينات من القرن الماضي. وهذه السينما لا تزال موجودة برغم الصعوبات الجمة، وهي قادرة على إحداث تغييرات في المجتمع، وتؤمن الدغدي بهذه السينما وتعلم أنها عملية مستمرة تحقق نتائجها ببطء، لأنها عبارة عن تراكم لن يلاحظه أحد إلا بعد مرور فترة من الزمن، لا سيما أن السينما في النهاية تؤرخ بالصورة واللون لسيرة البلاد ومجتمعاتها.

وتستطيع إيناس الدغدي أن تدعي من خلال فيلمها الأخير «الباحثات عن الحرية»، أنها لم تعد محصورة في مناقشة قضية الفتاة المصرية فحسب، بل إنها باتت عربية الهموم، خاصة وأن هذا الفيلم يتناول ثلاث شخصيات أساسية من النساء من ثلاث جنسيات عربية (مصرية ولبنانية ومغربية)، يلتحقن في الخارج ويطرحن مشكلاتهن الرئيسية الناجمة عن علاقاتهن بالرجل وبالمجتمع وبالموروث الماضي والحديث، ولا شك أن انتقال إيناس الدغدي من مشاكل المرأة المصرية إلى مشاكل المرأة العربية، يعد نقلة مهمة ليس فقط بالنسبة إليها كمخرجة، بل لتوسيع دائرة اهتمامها بموضوع المرأة والتأكيد على أن ما يواجه المرأة في المجتمع المصري لا يختلف كثيراً عما يواجه مثيلاتها في أي مجتمع عربي آخر. وبلا الحقيقة أن كل واحدة من الفتيات الثلاث في «الباحثات عن الحرية»، تصلع لتكون نموذجاً لكل فتاة عربية بغض النظر عن جنسيتها.

والسؤال: هل تعرفه إيناس الدغدي وتعاملها مع المجتمع من موقع نقدي واضح، جاء نتيجة مماناة شخصية وأسرية؟ ليس بالضرورة وإن كانت قد نشأت فعلاً في ظل مناخ مترم وتربية مترمته فيها الكثير من الموانع والحرمان، وهو واقع يكاد يكون موجوداً في معظم الأسر العربية، ولذلك فإن متورده الدغدي يعود في المقام الأول إلى خلقها الله عز وجل لتكون حرة وصالحة وقادرة على المساهمة إيجابياً في تكوين وبناء المجتمعات الإنسانية، وتستطيع أن تتحول وبالتالي إن إيناس الدغدي تقي جيداً الخيط الرفيع الذي يفضل بين التمرد الإيجابي والتمرد السلبي، وهي تدرك جيداً أن التمرد السلبي يندثر بمجرد الإعلان عنه. ■





من حوارات
إيناس

بعد الضجة التي أثيرت حول فيلمها «مذكرات مراهقة» إيناس الدغدي تنتصر في... مجلس الشعب

القاهرة -
محمود شحاتة

الحياة، وقال أحد النواب «إن هذا ما لم تجده في الفيلم ووجدنا مضمونه عادياً لا يخدش الحياة».

وكان الكاتب شريف العبد الصحافي في الأهرام اتهم «كل من أخرج وكتب وصور وأنتج «مذكرات مراهقة» بأنهم تسابقوا جميعاً في حشوه بالمشاهد الإباحية الفاضحة، وكانت السينمائية المصرية قد تعرضت قبل أسابيع لحملة تجريح مماثلة على فضائية «الجزيرة».

وترجع وقائع إعادة فتح ملف فيلم «مذكرات مراهقة» من جديد إلى عرض محطة «إيه. آر. تي» A.R.T مشاهد مسخوفة رقابياً ضمن برنامج «إين تذهب هذا المساء» الأمر الذي جعل المخرجة إيناس الدغدي تقبل دعوى قضائية ضد المحطة الفضائية.

واعربت الدغدي عن سعادتها «بإشادة لجنة الثقافة والإعلام في مجلس الشعب، وقالت إن هذا يؤكد أن هناك ضمائر لا تأخذ بالأقوال وأن مشاهدة أعضاء اللجنة دليل لي الجديدة وتأكيد الشفافية والعدالة التي يتمتع بها أعضاء البرلمان بعيداً مما ينتشر من معلومات ومقالات مثيرة في الصحف».

انتصرت المخرجة إيناس الدغدي في المعركة التي أقمها فيها أحد الصحافيين - غير المعنيين بشؤون السينما - والذي كان بلاغاً مكتوباً في صحيفة «الأهرام» قبل أسبوع طالب فيه رئيس مجلس الشعب (البرلمان) الدكتور فتحي سرور بضرورة التدخل لمواجهة الإقلام الهابطة ومنها فيلم «مذكرات مراهقة» للمخرجة إيناس الدغدي.

وبسبب التضخم والاثارة في ما نشر عقّدت لجنة الثقافة والإعلام والسياحة في البرلمان جلسة برئاسة فريدة كامل لمشاهدة الفيلم في حضور نقيب السينمائيين ممدوح الليثي ورئيس الرقابة الدكتور مذكور ثابت ورئيس أكاديمية الفنون فوزي فهمي وكانت المفاجأة إشادة أعضاء البرلمان بفيلم «مذكرات مراهقة» وقالت النائبة فريدة كامل «إن الفيلم عظيم وهادف ويتضمن توعية للبنات لحل مشكلاتهن».

وأعرب عدد من نواب الشعب عن دهشتهم لما أثير حول الشريط واتهامه بخدش



إيناس الدغدي

نقطة أخيرة في موضوع الاستعانة بالممثلات العربيات والممثلين والمطربين والمطربات العرب أن هذا يجب لمصر لكي تظل رائدة الفن فهي التي فتحت أعضائها للفنانين العرب منذ بداية القرن الماضي وهناك عشرات بل مئات من الفنانين جاؤوا إلى مصر وحققوا فيها شهرتهم ومازالوا حتى اليوم وهذا هو دورها ويجب أن يكون هذا هو مفهوم الاستعانة بالممثلات العربيات وليس الهدف كما يروج البعض خطأ أننا نضرب أو نحارب الفنانات العربيات أو المصريات.

السينما « النادرة» عابرة ووجه جديدة باستمرار.. حكاية الدم الداعم المستمر انتبعت من العالم كله. كل يوم فيه جديد.

أعود ثانية لموضوع الاستعانة بالممثلة التونسية « هند صبري». فلم تكن مرشحة على الإطلاق ولم أكن أعرفها ولم أسمع عنها من قبل.. بل كان مرشحا لدور البطولة فتاة مصرية اسمها وسام لأن الدور يتطلب فتاة ووجه جديد غير معروفة من قبل.

اتفقتا مع وسام وبنات معنا البروفات وانتبهنا من كل شيء وفي أول يوم للتصوير جانت مع خطيبها، وتقول أنا أسفة، خطيبني منعتني من التمثيل وبصراحة أنا عابرة خطيبني وعابرة التوجز.. هذه هي الحقيقة.

هند صبري ومهرجان « قرطاج»

ولكن كيف تعرفت على هند صبري وهي تونسية ولم تكن في مصر من قبل ولم تزورها؟

.. قالت إيناس: بعد أن فسختا العقد مع الممثلة المصرية وسام سافرت إلى مهرجان « قرطاج» السينمائي بتونس بعد أن اختاروني عضواً بلجنة التحكيم وأنا هناك بدأت أفكر في الروبطة التي وضعتنا فيها الممثلة المصرية التي لم تتصل من قبل وسامها خطيبها من التمثيل ففكرت فوراً في الممثلة الليبية نور لكنني تراجعنا اقتناعاً بأن بظلة الخيلم يجب أن تكون غير معروفة ولم نظهر من قبل حتى لا تؤخذ عنها فكرة خاطئة وتوضع في إطار معين من هنا كان اختيار هند صبري لتقوم بدور البطولة في فيلم « مذكرة مراهقة».

مهرجان « قرطاج».. واللجة المصرية

قلت لإيناس الدغدي: وكيف وقع اختيارك على هند صبري وهي لا تعيش في مصر ولم تقم بزيارتها من قبل وليس لك سابق معرفة بها؟

.. قالت: الحقيقة أنها بنت محظوظة، فقد سافرت إلى تونس للمشاركة في مهرجان « قرطاج» السينمائي بعد اختيارى عضواً بلجنة التحكيم وهناك سألوني عن أخبارى الفنية، فقلت سأبدأ في تصوير فيلم جديد بعنوان « مذكرة مراهقة» فور عودتي للقاهرة، والمشكلة أنني سأبحث عن وجه جديد.

«بالصدفة كنت أروح معمم وأقول لهم مفيش عنديكم نت ممثلة جديدة كويسة؟»

.. الحاضرون: نعم فيه ممثلة جيدة وثقافة خريجة كلية الحقوق وتجيد الفرنسية والعربية، وقالوا إنها قامت ببطولة فيلم تونسي اسمه «صمت الخيور» ونجح جداً وأدت الدور ببراعة.

أضربوها لي وسألتما عن مدى استعدادها للتمثيل في مصر ففكرت من مكانها وهملت: «يا ريت» نفس.. دى أمنية عمري».

ثم قلت لها: «شرطى الوحيد أن تتقنى اللجة المصرية»، وكان ردها حاضراً وسريعاً: «هو فيه بنت -تونسية وللا جزائرية وللا مغربية وللا ليبية لا تتقن اللجة المصرية.. ده إنا بنموت في اللجة المصرية».

وتقول إيناس: بعد تحقيق أصبح كل حوارها معي باللجة المصرية حتى نجاية زيارتي لتونس واتفقت معها باعتباري المنتجة وقلت لها اتعقد ورتبت لحضورها إلى القاهرة، وكانت أكثر من ملتزمة وأدت الدور بإتقان وبنجاح، ليست وحدها، بل تألق كل مجموعة الشباب الذين شاركوا في بطولة الخيلم أحمد عز وهدى صبري وشمس.. كلهم الحقيقة في أجوانى بمستواهم العالي الرديع وقد علمت أنهم جميعاً حصلوا على دورة تدريبية



لم تتأهله السينما حتى صارت قبل التناقض بالمشهد

بصراحة.. الممثلة اللبنانية والتونسية أكثر التزاماً من المصرية

على التمثيل في معهد أحمد عبدالمهدي. ولماذا الهجوم المصارع على «مذكرة مراهقة»؟

قلت في نبرة أسي: أقول وأمرى لهم.. الثقافة المصرية مستهدفة وليس الخيلم، هناك هجمة شرسة على الثقافة المصرية وبعضها للأسف يشارك فيها عن غير قصد، للأسف فيه ناس من عابرين حد يتكلم أو يعبر أو يقول رأيهم ولماذا الهجوم عليك شخصياً؟

.. بصراحة لا أعرف مصهرها، ممكن تكون حركة إعلامية مدبرة ضدى من أحد أو بعض الصحفيين أو من تكتلات صحفية لما اتجاهت معيعة مع أنني دائماً أقول: إن الصحافة حرة فيما تكتب وأناىي دائماً بحرية الصحافة. لم أحاول أن أرى فرأى البعض أنني مادة سهلة فعاودوا الهجوم على من جديد.

فيلمى المقلد لمؤلفة سورية

سألت إيناس الدغدي: وماذا عن فيلمك المقلد؟

.. قالت: فيلم بعنوان «البائعات عن الحرية» وهو قصة لصحفية سورية تعيش في فرنسا، وحصلت على الجنسية الفرنسية اسمها هدى الزين ويحكى عن قصة البنات العربيات عندما يسافرن ومدخن ويعيشن في أوروبا وتحديداً في فرنسا، ويبحثن عن الحرية هناك وهي توضح العلاقة الثقافية بين مصر وفرنسا، وقد رشحت ميداليا لدور الفتاة المصرية إما مئة شابي، وإما داليا البحري، وأبحت عن وجه جديد من لبنان، ووجه جديد من المغرب لأن الخيلم يحكى عن ثلاث بنات من مصر والمغرب ولبنان يعشن في باريس وكل واحدة ستحدث بلهجة بلدنا كما هي.

ومن سينتج الخيلم ويكتب السيناريو؟

.. الفيلم من إنتاجى مع بعض الشركاء واعتقد أن سيناريو

قلت لـ «إيناس الدغدي»: وأضح أن العاطلة كلما لا علاقة لها بالفن سواك؟

.. قالت إيناس وهي تكاد تنفخ من الضحك: وحياتك أنت أكان ما كاش عندى أى فكرة بالفن.. وصدقتى عمري ما دخلت السينما فى حياتي قبل التحاقى بمعهد السينما ولا كانت عندى فكرة عن أى لون من ألوان الفن، فالوالد كان رجل دين ويعيش فى حي شبرا الشعبى ونسكن بشوارع رفعت خلف مدرسة التوفيقية.

تكلت إيناس:

.. ولدت يوم ١٠ مارس «آذار» عام ١٩٥٥، وأنا طفلة التحقت بمدرسة الميطل أحمد عبدالعزيز الابتدائية ثم انتقلت إلى مدرسة شبرا الإعدادية الثانوية للبنات وبعد حصولي على الثانوية العامة كان مجموعى شيعياً لم أقبل فى أية كلية من الكليات، وفكرت فى أن أعيد الثانوية العامة من جديد لأحصل على مجموع كبير فى العام المقبل، لكن كانت لى زميلة بالمدرسة اسمها عزة صبيح كان مجموعها ضعيف مثلى وقابلت لى تعالى يقدم فى معهد الموسيقى، فقلت لها لا أقدم شيئاً فى الموسيقى وهناك امتحان قدرات، فحاناً أفعل؟

ودون أن تدرى عزة صبيح قالت لى طيب إيه رأيك تجيب تقدمى فى معهد السينما، فقلت لها: هو فيه معهد للسينما؟

المهم أخذتني إلى أكاديمية الفنون بالمعزم وأنا أصلاً لا أعرف معنى إيه أكاديمية الفنون ذهبت عزة وقدمت أوراقها لمعهد الموسيقى والكونسرفتوار وقدمت أنا أوراقى لمعهد السينما الملائص لمعهدى التمثيل والموسيقى.

كنت خارجة لتوى من الثانوية العامة ولا فكرة عندى عن الفن إطلاقاً، كان مجالاً مغلقاً تماماً بالنسبة لئنا. فالفن صعب مفهومنا هو أفلام السينما التي تراها على شاشة التلفزيون رغم أنني عندما كنت طالبة فى المدرسة كنت أشترك فى فرقة الفنون الشعبية كراقصة فن شعبى لكن عالم السينما والفن السينمائى لم تكن لى به علاقة من قريب ولا من بعيد.



وبعد نجاحى فى السنة الثانية قسم «إنتاج» اختارنى المخرج صلاح أبوسيف للعمل معه كمساعد مخرج ثان فى فيلم «الكتاب» بطولة: محمود ياسين، مديحة كامل- مرفت أمين، وشويكار، وأحضر يعلى ورتب أفكارى وكلها فكر فى شىء وجده جاهزاً أمامه، فذهب من نفس اى أبوسيف إلى عميد المعهد الدكتور جمال منكور وطلب تحويل أوراقى من قسم «الإنتاج» إلى قسم «الإخراج» وقال له «البت دي هتكون من كبار المخرجين فى مصر ومسير لا تتقابل وأفكر لك!»

بالطبع كان التحويل ممتعاً من قسم إلى قسم، بل مستحقاً، لكن صلاح أبوسيف صمم وجمع مجلس المعهد وقال لهم البت دي جسارة. عندما استعدنا كبير جداً فى مواد الإخراج وعندما أيضاً موهبة كبيرة فى هذا المجال ووافق مجلس المعهد وحولت أوراق إيناس الدغدي من قسم «الإنتاج» إلى قسم «الإخراج» فى السنة الثالثة. والمعهد وقد وافق العميد الدكتور جمال منكور رغم أنه فى الوقت نفسه كان رئيساً لقسم الإنتاج وظل متمسكاً بوجودى معه فى القسم، لكنه وافق قائلاً: يعز علينا أن نتركى هذا القسم الذى تعوقت فيه، لكن من أول مستطيلك ومصمملك وتم تحويلى واشتقلت كمساعد مخرج مع أشرف فهمى فى فيلم «أمواج بلا شاطئ» وساعد مخرج مع أحمد ياسين وكان معيداً بالمعهد ويقوم بالتدريس لى.. أى اشتقلت كمساعد مخرج وأنا طالبة حتى تخرجت عام ١٩٧٥، وبنات أشق طريقى فى الحياة وكان أول فيلم أعمل فيه مساعد مخرج بعد التخرج هو فيلم «على من نطلق الرصاص» من إخراج كمال الشيخ.

تقول إيناس: بالفعل كنت محظوظة فقد عملت كمساعد مخرج فى ٤٥ فيلماً مع أعظم المخرجين فى تاريخ السينما مثل: صلاح أبوسيف، كمال الشيخ، هنرى بركات، حسين الإمام، وأشرف فهمى وغيرهم من كبار ومرت العادة أن مساعد المخرج يرتبط بالفعل مع مخرج واحد، لكنى عملت مع عشرين مخرجاً فعملت ما لم يتعلمه غيرى.

المرأة مخرجة!

قلت: المرأة المصرية مارست الإخراج قبل الرجل.. أذكر أن عزيزة أمير قامت بإخراج فيلم «ليس عام ١٩٢٧ مع إسميئان روسنى ووداد مرغى» وبسببها حافظ أخرجت فيلم «الضحايا» عام ١٩٢٢ أليس كذلك؟

.. مده حقيقيه. لكنى أعتبر نفسى أول مخرجة سينمائية تخرج فيلماً ورائها طويلاً وتكون من خريجات معهد السينما، وقد سبقتن فى الإخراج نادية حمزة ولكننا ليست من خريجات المعهد وسبقتن فى التخرج المخرجة نادية ساهل، لكننا أخرجنا فى عام واحد.. هى أخرجت فيلم «صاحب الأبرار بواب العيمارة» إنتاج وبطولة نادية الجندي وأنا أخرجت «عقوا أيها القايون».. بعدها جاءت مجموعة كبيرة من المخرجات أرى أن أبرزهن ساندرا نشأت، وهناك مجموعة كبيرة متميزة ما تكمل المشوار مثل: مها البشرى وماجدة هلال ونهى هاشم برغم براعتين فى الإخراج لكنهن تزوجن ورفضن أزواجهن اشتغالهن بهذه المهنة التى لا تعترف بالمواعيد ليلاً ونهاراً وتقلب كيان الأسرة!

زوجى طبيب أسنان وأنت؟

.. بصراحة أنا محظوظة بزواجى من طبيب الأسنان المشهور الدكتور نبيل معوضى، فقد أحبته ٩ سنوات وتزوجته من ٢٧ سنة وورثنا الله بنت واحدة هي حبيبة «اسم على مسمى» عمرها الآن ١٢ سنة، ليست لها إلتزامات فنية لكنى فوجئت بها مع فترة قصيرة تقول لى: «ماما أنا عابرة أميل فى السينما» لكن والدتها رفضت وأطلق هذا الباب تماماً، برغم أنه مفتوح وكانت أميئة أنى وأنا يدرس الإخراج ويعمل مخرجاً وأقنعه بذلك أقاربه الذين درسوا الإخراج بالفنار ويعملون بالإخراج لكن بعد الهجوم الذى تعرض لى بعد كل فيلم قرأ ن بيعد ابنته عن الصراعات والمشاكل ووجع الدماغ.

هذه المعلومة صادقة من والدى. سأولنى عن القسم الذى أربغ فى الالتحاق به، قلت لهم قسم إنتاج وكانت إحدى المقدمات نتحدث مع زميلتنا عن قسم الإنتاج وسألوني لعانا تختارين قسم الإنتاج، قلت البت عمومياً ربة البيت ومسؤولة الأسرة وهى المسؤولة عن التوازن وتقدر أيضاً تصمك ميزانية فيلم.

أعجبهم كلامى واختارونى بالإجماع ووجدتنى طالبة بمعهد السينما دفعة ١٩٧٤، وكان من دفعتى فى المعهد المخرج مدحت السباعى والمخرج محمد أبوسيف نجل المخرج الكبير الراحل صلاح أبوسيف.

تكلت إيناس: وكنت عامين فى قسم الإنتاج، وكان يقوم بالتدريس لنا الأستاذة: محمود مرسى، صلاح أبوسيف، وحسين فهمى، وكانوا بالنسبة لنا يوماً كياراً بدأنا ندرس مواد السينما: الإخراج، الإنتاج، والتوزيع.

عشت الدراسة وأحببتها لأنها سهلة سلسقة. جميله. معتمة ليس فيها رنى وندى وإنتاه وكلام فارغ وحفظ صعب، بل كلهم إبداع وفكر فحسبنا وتحوّلت فيما وأصبح ترتيبى الثانى على الدفعة وأذكر أن الأول كان اسمه سيد سعيد.

أمام مجموعى الضعيف لم أجد بدأ من تقديم أوراقى لمعهد السينما، وفوجئت بأننى ضمن الناجحين والمقبولين وأنا غير مصدقة لدرجة أنني خطفت الورقة المكتوب عليها أسماء المقبولين وقمت بتصويرها وإعادة لصقها ثانية على المائلط.. أنا لا أصدق أنني نجحت وعرفت فيما بعد أن الأوف يتقدمون كل عام لمعهد «السينما وينتظرون مرسى» تن فنون السينما وينتظرون ولم يقبلوا.

سألتما: وهل تذكرين أحداً من أعضاء اللجنة التى قامت بإختيارك عند إمتحان القبول بالمعهد؟

.. طبعاً لم أكن أعرف أحداً منهم ولا حتى سمعت عن اسمه من قبل لكننى عرفتهم جميعاً بعد ذلك وصاروا أساتذتى وتعلمت منهم كل شىء، كان الجالسون على المنصة تسعة أفراد، لهم هبة كبيرة، دخلت مرتبكة بكيت فهذه أوراقى لمعهد السينما الملائص لمعهدى التمثيل والموسيقى.

أول مرة فى حياتى اجلس لاختنا شعبى فى أشياء لا أعرفها فى مواجهة هذا الحشد كانوا: محمود مرسى، كمال الشيخ، جمال منكور، مسيو بهارى، ومسيو بول لارين وغيرهم.

لمسح حظى سأولنى سؤالاً كنت أعرف إجابته، سأولنى عن أصل عمر الخيلم فقلت لهم فارسى وكنت قد عرفت



إيناس في الصحافة الأجنبية

هددوها يوماً بصورة للسادات تحمل عبارة... المسير

إيناس الدغدي: «كلام الليل» يكشف خطورة العري السياسي

القاهرة - محمود علي



■ ما أن يذكر اسم المخرجة إيناس الدغدي في أي جلسة خاصة أو عامة إلا ويسود اختلاف في الآراء حول ما تقدمه من أعمال سينمائية بين مؤيد بشدة أو معارض.

والمنابع لتاريخ الدغدي السينمائي يلحظ أن من «علو» أيها الفنان، وانتهاءً بكلام الليل، سروراً بالفيلم، لحم رخيص، وزمن المنوع، ودائشلاء وديسكو. ويستحوذ، وامرأة واحدة لا تكفي، وذلك بسبب طرحها لمواضيع ساخنة، بشكل جعلها تلقى بالخرجة الجريئة.

وقبل عرض أحدث أفلامها «كلام الليل» من بطولة يسرا والمخوون عن قصة العري، للكاتب جمال الغيطاني، أجرينا حديثاً مع إيناس الدغدي في مكتبها الأنيق في المهندسين وخرجت إجاباتها ساخنة وجريئة. وهنا نص الحديث:

● تعود الجمهور أن تحمل أفلام خيرة في طرح المواضيع ماذا عن «كلام الليل»؟

سببه حالة الجشع التي جاءت نتيجة حصد بعض الإعلام لملايين الجنيهاً ولكن لا يجب أن يكون هذا على حساب الفنانين الآخرين.

● ما رأيك في الإعلام الكوميدية الحديثة؟

أنا أطلق عليها اسم «هوجة» وأشعر أنني لا أشاهد فيها جيداً، ولكن طالما الجمهور يضحك لسنا ضحايا ولكن أنا أرفض فرض ذوق معين على الجمهور.

● هل يمكن أن تسمى أفلاماً كوميدية؟

يمكن. خصوصاً أن أفلامي فيها خط خفيف فانا لا أقدم مواضيعي بشكل جامد... وأنا لست ضد الكوميديا. لأن الفيلم الكوميدي فيلم راق وصناعته صعبة. وأنا أنا ضد كوميديا الشخص أو الممثل وضد كوميديا التكت والإفراط. ومع كوميديا الموقف اعشقها لأن عمرها أطول للممثل وللن.

● توغنا قبل شهر أمام تصريحات عدد من الكوميديين العدد وقرامهم إنهم أمثال الجمهور إلى السينما لأنهم يقدمون سينما بسيطة خالية من المبالاة وهذه التصريحات أثارت كثيراً من الناس. ما رأيك؟

● وهل التكتات الخارجية والسينمائية في الثقافة؟ إن أجعل قذبة في السينما تلك التي كانت بين فنان حماسة وعمر الشريف في فيلم «صراع في الوادي» ويتم تدريسيها في المعاهد السينمائية. إنني أرى أن الجمهور هرب من السينما لأسباب عدة منها عدم ثقافة دور العرض وما كان يتردد فيها من الفاظ خارجة من السنة الجمهور غير الواعي. ثم جاءت أفلام الكوميديون وما فيها من أفلام سيئة قدمها الكوميديون السابقون بطريقة رخيصة ومستوى فني وانحاضي ضعيف، ولهذا هرب الجمهور من السينما والمسرح ولم يهرب الجمهور ويترك السينما من القذبات... هل من المخطول أن قصص الحب تجعل الجمهور يهرب.

● تصريحات بعض الكوميديين الجدد أثارت بعض الكتاب وجعلتهم يذوقون ناقوس الخطر. يدفعني هذا أن أسألك هل يجب على هذا أن يجعلنا نصاب من تغزل الفكر المتطرف إلى السينما؟

● لا ننكر أن هناك تياراً متطرفاً، وتطرفه تعارف فكري وإذا خلفنا منه ستمل إلى ضياع هناك تيار متطرف وتيار متشدد وأنا مع التيار الجريء. وأقول للمتطرف أنت حذر أن تكون متطرفاً لك الحرية في الاختيار والمبدأ الذي تريد أن تعيش عليه، ولكن على المتطرف ألا يحكم على ولا أن يكون وصياً على أحد فالوصاية مرفوضة.

● هل تصانين من أقامة دعوى من قبل المتطرفين ضد «كلام الليل»؟

لا. «كلام الليل» يمكن يعجبهم (تضحك). لأنني أقول فيه إن الحال «مش» مضبوط وهم يقولون هذا أيضاً، وأنا عموماً لا أخاف لأن في داخلي «حاجات» معينة أحاول أن أحققها.

● ما الأشياء التي تصانين منها؟

● (تضحك) ليس عندي شيء أخاف منه. أنا دائماً أسير في الطريق الصحيح لتأكدني أنني لا أؤذي أحداً. وفي يوم من الأيام وجدت في سيارتي صورة للرئيس الراحل السادات وهو مقتول وقتلوا عليها «المصير» يعني أن مصيري سيكون مثله. أخذت الموقف في داخلي ولم أخف ولم أبلغ الشرطة بما حدث. كل ما عمقته أنني جمعت العمال في البناية التي أسكن فيها وقلت لهم لو حدث مثل هذا الموضوع مرة ثانية أنتم المسؤولون ولم يتكرر والحمد لله.

● وأخيراً ما جديدك السينمائي؟

● أحضر لفيلم بعنوان «سكزات مرافقة»، وأقدم فيه وجهاً اسمها (زينة)، وتدور أحداث الشريط حول مشاكل المرافقات في التسعينات.

● تبيل عرض الفيلم أيام التيرت قضية مهمة على المستوى السينمائي وهي محاولة الموزع محمد حسن رمزي الوقوف ضد عرض «كلام الليل»، وبمسما قال المدير العام لشركة «شعاع» الدكتور أبو القاسم عمر راجح فإن رمزي أعلن سراحة عن نيته محاربة الفيلم. ما رأيك في هذه القضية التي سبق وأن تكررت من قبل؟

● عندما دخلت شركات كبرى مثل «شعاع» و«نهضة مصر» مجال السينما فلما الحمد لله السينما استحوذت إلى حالتها الصحيحة والتصاعدي، ولكن فجأة اصطدعنا بشيء غريب وهو أن هذه الشركات الكبرى أصبحت في يد موزع وحيد وهو يريد أن يوزع لكل الشركات وللتنفريزون، ويريد أن يسيطر على السينما كموزع أوجد، وعنده أيضاً أفلامه ويهدأ يتحكم في الأفلام وعرضها. ومن الغامبي أن يفضل عرض الأفلام على الأفلام الأخرى. وأرى أن هذه الشركات لأنها قصور بالنسبة لتعليق التوزيع رغم أنها الأقوية لأنها تملك دور عرض.

● إن هذه الشركات ليست في حاجة إلى الموزع لأنها تملك دور عرضها.

● لا، هي تحتاج الموزع ويجب أن يكون عندها خبراء في توزيع الأفلام ولكن للأسف محمد حسن رمزي سيطر عليها جمعاً.

● هل يمكن أن تستخدم تعبير «مشك عليهم»؟

● لا. لم يضحك عليهم. لأن المسؤولين في الشركات الكبيرة يتمتعون بحسن النية تجاه السينمائيين، وأكد سيناتي اليوم الذي يتعلمون فيه ويعرفون الخطأ. وأكد أننا جميعاً نشككي من سيطرة الموزع الواحد. أننا لسنا في عداوة شخصية معه ولكننا نرفض الطريقة التي يعمل بها. فهو يقول ويشكل عذري أنه سيحارب «كلام الليل» وهذا شيء غريب. لأن أميركا بلغاية النهار دعه لا تلعن الحرب على الناس بهذا الشكل (...).

● السيطرة لا يجب أن تكون إلى هذه الدرجة، وقبل هذا الفيلم حارب رمزي أيضاً فيلم «حسن وعزيزة» للفتاة يسرا. والمفروض أن يتم إعطاء الفرصة لكل الأفلام وكل فيلم له جمهوره وليس من الضروري أن تحلق كل الأفلام الملايين. كما أنه ليس من العدل والإنصاف أن يعرض فيلم في 07 سينما وفيلم ثاني لا يعرض سوى في أربع دور عرض. ليس من حق أحد أن يفعل ذلك. ومصالحة من، هل حصلت فنان أو اثنين؟ هذا نظام مرفوض ويجب علينا جميعاً أن نأخذ موقفنا، وعلى الشركات الجديدة أن تستعين بخبراء في التوزيع ممن لديهم خبرة واسعة، وأبرزهم حسين القلا ووائل عبدالله وشركة عباس حلمي. إن ما حدث

● «كلام الليل» يروصد جزءاً من التعاملات الانسانية السببية بين الناس حيث نتناول العلاقات غير الأخلاقية التي وصلت إليها المجتمعات، سواء أكانت محاولات التعامل الإنسانية أو اجتماعية أو سياسية، لنقول إننا وصلنا إلى مرحلة خطيرة من الانحلال الأخلاقي حيث أصبحت المصلحة تحكم كل شيء. وبما نحن صادي أو غير. ولهذا استطيع أن أقول إن فيلم «كلام الليل» هو «مثنوي التسعينات».

● إن يمكن اعتباره فيلماً أكثر جرأة من أعمالك السابقة؟

● تستطيع أن تقول إنه أكثر جرأة. وتنميين الجرأة هنا بالوضوح الشديد.

● هل عن قصد تطرحين مواضيع سياسية مثقلة في كسولات جنسية، أو جاز هذا التعبير. ماذا عنها في «كلام الليل»؟

● في فيلم «كلام الليل»، قدمت واظهرت وعكفت ووضوح. لأن الحياة السياسية تعجز جزءاً من الحياة وهي مثل العلاقات الجنسية بما فيها من علاقات سامية وعلاقات غير سامية. وفي هذا الفيلم تحدثنا عن العلاقات غير السامية و«شبهنا» الاثنين ببعض وقلنا إن السياسة والجنس، أو الفجور السياسي لا يفل عن الفجور الأخلاقي. وهذا وجهان لعملة واحدة.

● فإذا اخترت قصة «العري» كتحدياً؟

● القصة كندبا الروائي جمال الغيطاني وهي مجازة رقابية بما في ذلك اسمها، ولكن سينمائياً لم يجر هذا العنوان وتحول إلى «كلام الليل».. والمقصود بالعري العري السياسي وليس الجسدي وهي قصة جميلة استهوتني فقدمتها سينمائياً.

● أيها أكثر خطورة العري الجسدي أم السياسي؟

● كلاهما وجهان لعملة واحدة.

● أكثر طرح السؤال. أين تكمن الخطورة الأكبر.. في رايك؟

● العري السياسي قطعاً.. لأن العري الجسدي لا يؤدي إلا لصاحبه أما العري السياسي فيؤدي المجتمع كله.

● ماذا عن موقف الرقابة من الشريطة؟

● كان لها تحفظات. ولكن أريد أن أقول إن الناقد على أبو شادي الذي يراس جهاز الرقابة رجل مثقف ومستنير وواع وهو يحاول قدر الإمكان أن يحقق العدالة الصحية فيعرض الفنان وفي الوقت نفسه لا يسيء إلى أدواق بعض الجمهور، ونحن نحترم هذا ونقدره.

LES PERSONNALITÉS DE DEMAIN

Inès el-Degheidi

ARABE, CINÉASTE ET INSOUMISE

La Nudité, dernier film d'Inès el-Degheidi, déclenche un tollé en Egypte avant même sa sortie. Depuis son premier long métrage, *Pardon la loi*, cette cinéaste égyptienne provoque les critiques et les censeurs en abordant des sujets aussi sensibles que l'adultère, la frigidité, la corruption, les mariages mixtes ou les abus de la loi islamique à l'égard des femmes. "L'audace est ce qui me distingue des autres réalisateurs. Il ne faut pas faire l'autruche. La drogue, par exemple, est un phénomène très



important dans notre société. Tout être humain a une sexualité. Le rôle du cinéma est de refléter la réalité, sans offrir de morale ni de solutions", souligne-t-elle dans *Al Ahram Hebdo*. La quarantaine épanouie, une autorité naturelle et un charme certain, Inès el-Degheidi se moque volontiers des conventions. La

vision qu'a l'homme de la femme arabe la révolte, et elle s'applique à la dénoncer dans tous ses films. Cette attitude lui attire quelques solides antipathies. "Elle veut à tout prix attirer le public", remarque un critique, cité par l'hebdomadaire cairote. "Elle utilise toutes les armes pour atteindre cet objectif : le sexe, la violence et la danse. Ses derniers films, *Istakoz* et *Disco Disco*, en apportent la preuve. En les réalisant, elle n'a qu'une chose en tête, le nombre d'entrées." Tantôt encensée, tantôt considérée comme "une vulgaire réalisatrice de films commerciaux", celle qui travailla avec les plus grands réalisateurs égyptiens, tels Henri Barakat, Hassan al-Imam ou Salah Abou-Sayf, lance un nouveau pavé dans la mare. Mais la nudité dont traite son dernier film, adapté d'un roman de Gamal al-Ghitani, est une nudité "morale, et non pas physique", explique-t-elle dans *Al Quds al-Arabi*. "Les idées ne me font pas peur, prendre position non plus. Je défendrai ce film avec courage."



Dimanche 30 Mars 2003

GRAND ÉCRAN/PETIT ÉCRAN

Le Progrès MAGAZINE 7

Inas El Degheddy, une femme de Fer

par Leila Marei

Parmi les quelques réalisatrices dans l'histoire du cinéma égyptien qui ont pu marquer leur nom parmi les grands cinéastes, et laisser une trace durable chez le spectateur, Inas El Degheddy est bien celle qui a réussi depuis le début à entrer en compétition avec l'homme dans le domaine de la mise en scène et continuer avec succès sur sa lancée. Al Degheddy possède une hardiesse qui se développe de plus en plus avec chaque film, et qui s'est fait connaître par ses scénarios osés qui s'attaquent aux côtés les plus épineux des relations humaines. Elle a reçu beaucoup de prix, mais malgré cela elle est toujours menacée par des groupes intégristes qui s'opposent à ses idées.

• Est-ce que la crise égyptienne s'est déjà reflétée sur le cinéma en Egypte ?
 • Il est certain que les conséquences de cette crise se reflètent sur les sujets traités par le grand écran, mais pas pendant que les événements sont en train de se développer. Le cinéma possède un côté culturel plutôt qu'un côté informatif et documentaire. D'habitude le cinéma présente les guerres et leurs problèmes après une longue période, ce qui permet d'avoir une vision plus claire du sujet traité. Il faut tout de même remarquer que ce qu'on voit au cinéma, c'est toujours l'opinion du metteur en scène et du scénariste plutôt que la réalité du sujet historique traité. En tant que réalisatrice, si je faisais un film sur la crise égyptienne, je filmerais plutôt le côté humain de cette crise que ce qu'on voit sur les journaux et la télévision, ce qui indique un parti pris artistique et non pas politique. En même temps je condamnerai la colonisation américaine d'une manière différente de la classe politique.

• Pensez-vous que le public égyptien apprécie vos visions cinématographiques ?
 • À mon avis, le temps arrivera où ma vision sera comprise. Les gens qui jugent mes œuvres à leur juste valeur ont déjà compris mes idées. Quant à ceux qui leur jettent un regard superficiel, pour ceux-là mes idées manquent de véracité, et sont commerciales. J'aurais pu faire de la comédie commerciale sans problème et avoir plus de succès.

• À quel point intervenez-vous dans le scénario ?
 • J'interviens en ce qui concerne les idées du film. Cela est très clair dans toutes mes œuvres. Malgré le fait que je n'ai jamais écrit un scénario, c'est moi qui ai écrit mes pensées, et ma marque est présente dans tout ce que je fais.



Inas El Degheddy

normes auxquelles était habitué le jugement du public, et surtout parce que je suis une femme égyptienne. J'ai aussi plongé dans les profondeurs de la société pour exposer tous les problèmes, même les tabous. Et en même temps je n'ai pas réussi à me créer un lobby dans le média, qui me protège et préserve ma défense.

• Est-ce que ces attaques vous angoissent ?
 • Au contraire. Je trouve que c'est une preuve que mes films font vibrer le spectateur. C'est aussi une preuve que j'existe.

• Est-ce que votre vision serait mieux accueillie en Occident ?
 • Non, parce que pour l'Occident ceux que je présente sont des problèmes déjà dépassés. Pourtant, il apprécie le fait que je lutte pour dénoncer des problèmes que la majorité du public préférerait passer sous silence.

• Est-ce que vous êtes d'accord sur le fait qu'en Egypte c'est le public qui dirige le metteur en scène et non pas le contraire ?
 • Le metteur en scène présente un problème et traite d'un sujet à travers sa propre pensée. Le cinéma est un rêve à travers lequel on peut voir tout ce qui n'est pas traditionnel, ni réel, selon la vision du metteur en scène. C'est pour cela qu'un grand nombre de cinéastes refuse de faire du cinéma commercial.

• Est-ce que vous êtes pour ou contre la censure ?
 • Je n'ai jamais eu des problèmes profonds avec la censure. Je pense que parfois même la censure me protège d'une mentalité étroite qui ne comprend pas mes idées et ma vision. Nous vivons dans une société gouvernée par des règles qui limitent un peu notre liberté d'expression et nous devons respecter cet état de choses.

• Est-ce que vous avez des préférences en ce qui concerne le choix des acteurs ?
 • J'ai travaillé avec tous les grands professionnels. C'est le scénario et la nature du rôle qui indiquent l'acteur et l'actrice et non pas une préférence personnelle. De plus, par reconnaissance envers le cinéma, c'est mon tour d'aider les nouvelles générations.

• Est-ce difficile pour une femme de pratiquer le métier de réalisatrice ?
 • La domination de la mise en scène ne se conforme pas avec les conditions sociales de la femme. La



BORING START: Foreign film celebrities during the inauguration of the International Film Festival of India at Siri Fort in New Delhi on Wednesday. — HT photo by S. N. Sinha (Stories on page 10)

Arunachal told to repel move to evict Chakmas

liberty of each and every Chakma since with law, the judges directed in

HT Legal Correspondent

Elections for RS on Feb 19

HT Correspondent



Clarification sought on JK poll CEC comm irresponsible

HT Legal Correspondent

NEW DELHI, Jan. 10 The Supreme Court today pulled up Chief Election Commissioner T. N. Seshan for conducting the affairs of the Election Commission in an arbitrary and whimsical manner. The Election Commission has also been asked to make a statement on Kashmir election before the court tomorrow.

The court said Mr Seshan's views that the Commission was the ultimate authority to decide the timing of general elections and that he had the veto power to overrule the request of the Union Government in this regard, reflected the "height of irresponsibility" of a constitutional authority.

Addressing newsmen yesterday in Madras, Mr Seshan reportedly said that the Commission decided the time of general elections and even the President should abide by it.

Reports quoted the Chief Election Commissioner (CEC) as saying that the "Prime Minister of India was the Prime Minister of India. No more, no less."

Expressing displeasure on Mr Seshan's remarks, the three-judge bench comprising Mr Justice J. S. Verma, Mr Justice S. P. Bharucha and Mr Justice K. Venkataswami observed that the pattern which appeared to have emerged from the Chief Election Commissioner's comments indicated that he was utilizing his office to boost personal image. This was a very unfortunate trend, the judges opined.

At one stage, the Judges asked the Commission's counsel if the

ernment to hold Jammu and Kashmir State Assembly elections before Dec. 20, 1995.

Stating that they were "pained and anguished" to criticize the CEC, the Judges said Mr Seshan would know that when the matter was before the court, he could not play to the gallery. The Judges said that their criticism may sound harsh, but they were holding back harsher remarks on the CEC.

At this stage, the Election Commission counsel, Mr Kapil Sibal submitted before the court that he could only advise a client who was prepared to listen. "I wholly agree with the Court that yesterday's comments were unnecessary and prejudiced the question which was for

"All those who hold high constitutional office should not think that it is their private property because if they do so they will only be harming the credibility of the office they hold."

decision before the court", he said. The Judges also expressed their displeasure at the way in which the Election Commission had sent its response to the Centre about its request to hold the polls in Kashmir and the affidavit filed by it in the apex court saying that it was the ultimate authority to decide the date for polls.

At one stage, the Judges asked the Commission's counsel if the

"Fundamentalisteille nimeni on punainen vaate"

► Inass al-Deghedhi on harvinaisuus: Egyptin ainoa naiselokuvaohjaaja

Harri Römpötti

► "Yksikään elokuvani ei ole mennyt Egyptissä sensuurista läpi ilman leikkauksia. *Stakozaa* leikattiin teattereissa kymmenen minuuttia, televisiossa peräti puoli tuntia. Teatterissa se oli jo ihan eri elokuva", Inass al-Deghedhi, 46, sanoo ja jaksaa nauraa koko jutulle.

Hän on tuiki harvinainen persoona, egyptiläinen naiselokuvaohjaaja. *Stakozaa* (1995) kuuluu Suomen elokuva-arkiston egyptiläisen elokuvan sarjaan. Orionissa se esitetään kokonaisuena ohjaajansa vierailun yhteydessä.

Stakozaa perustuu löyhästi William Shakespearen näytelmään *Kuinäkö äkäpussi kesytetään*. Tapahtumat on siirretty nykypäivän Egyptiin. Päähenkilö, nuori ja rikas Esmat-neiti, potkii kiivastuessaan saunallisen miehiä kumoon. Sitä kohtausta ei tietenkään ole Egyptissä nähty.

Esmatia näyttelä kuulu vatsanssija Raghda-Mamdouh Wafi. Kiukkuillessaan hän pot-



Inass al-Deghedhiin elokuva siirtää Shakespearen äkäpussin nyky-Egyptiin.

kaise myös sisustusarkkitehdin impotentiksi. Mies tarjoutuu vaihtamaan Esmatin vuosien vankilatuomion kolmikuukautiseen avioliittoon. Siinä äkäpussia sitten kesytetään.

"Myös sisustusarkkitehtiä näyttelvä Ahmed Raki on ny-

kyään Egyptin suurimpia tähtiä. Kaikki elokuvani eivät toki käsittele naisten asioita. Niissä on myös muita sosiaalisia ongelmia. *Stakozaa* on komedia, pohjimmitaan kevyttä viihdettä. Esmetkin on liian tulinen ollakseen realistinen", al-Deghedhi sanoo.

Kaikkiaan hän on ohjannut jo 13 elokuvaa. Arabialaisessa maailmassa ne ovat olleet hittejä.

"Ei elokuvien tekeminen tai yleisö ole ongelma. Pääsin helposti alkuun, koska työskentelin enimmäkseen apulaisohjaajana yli 40 elokuvassa ennen kuin ryhdyin ohjaamaan."

"Sensuuri kyllä haittaa, ja muslimifundamentalisteille nimeni on tietysti punainen vaate. Ei naisen oleteta tekevän tällaisia. Eivät islamistit tosin ole tehneet minulle mitään."

"Eikä Egyptin elokuvatuotanto ole enää entisensä. Huippuvuosina meillä tehtiin noin 70 elokuvaa vuodessa. Viime vuosi- na niitä on syntynyt vain alle 20 vuodessa. Suuria studioita ei enää ole."

"Kolme viimeistä elokuvaani olen tuottanutkin itse."

"Olen nykyään ainoa naisohjaaja Egyptin elokuvassa. Käsitteittä jättäjinä työskentelee joitakin ja televisiossa sekä ohjaajina että kirjoittajina muutamia lisää. Kaikkiaan Egyptissä on ollut neljä naisohjaajaa."

"Ensimmäinen heistä Aziza Amir alkoi työskennellä jo vuonna 1929."

Nykyään egyptiläistä elokuvaa viedään enää arabimaailmaan. Al-Deghedhiin mukaan Hollywood on syrjäyttänyt niin paikallisen tuotannon kuin aiemmin suosittu intialaisen tuotannon. Hän valittelee, että vain kevyt viihde myy.

Ylpein hän onkin vakavammasta varhaistuotannostaan.

► Inass al-Deghedhiin elokuva *Stakozaa* esitetään tänään keskiviikkona elokuva-arkiston Orion-teatterissa (Eerikinkatu 15) klo 19.00. Ohjaaja on paikalla näyttöksessä.

Harri Römpötti

TAUSTA Arabialainen Hollywood

► Elokuvan historia alkoi Egyptissä Lumiére-veljesten kiertävillä esityksillä. 20-luvulla otettiin ensimmäiset omat askeleet. Merkkipaaluja olivat Mohamed Baoumin ohjaama *The Civil Servant* (1923) ja Aziza Amirin *Laila* (1927). Egyptiläiset musikaalit valtasivat 30-luvulla arabimarkkinat. Laulaja Um Kalsoum oli myös elokuvamusiikkialien tähti.

40-luvulla alkanut sosiaalisia aiheita käsitellyt realistinen suuntaus sai lisäpotkua vuoden 1952 vallankumouksen jälkeen. Omar Sharif nousi kansainväliseksi tähtinäyttelijäksi ja juutalaismielisiä amerikkalaisia elokuvia kiellettiin. Paul Newman ja Elizabeth Taylor olivat pannassa.

70-luvulla presidentti Anwar Sadatin hallinnon länsimaissa ilmapiirissä viihde alkoi hallita elokuvatuotantoa. Tuotannon huippu osui vuoteen 1986: lähi sata elokuvaa. Vielä vuonna 1992 päästiin 70 elokuvaan.

Lauteleluista hyvässä maineessa ovat esimerkiksi Daoud Abdel Sayedin *Kit-Kat* (1991) ja veteraani Chahinien *Kohtalo* (1997). Ne näytetään myös Orionissa.



TIME
February 23, 2004 Vol. 160, No. 8

COVER: ARAB WOMEN

Raised Voices
Across the Middle East, women are refusing to be boxed in by the traditions of Arab societies. In politics, business, art and social life, they demand to be heard. **23**

PHOTO: Jordan's Queen Rania and the King change—and get pushed back.

EUROPE

GROUP SUE: The original leaders of Britain: Pines vs. Caraway meet the Beebe. What's behind the smiles? **16**

LOST AND FOUND: The strange case of the missing British candidate. **20**

UNITED STATES

GUARDED RESPONSE: Under fire, Bush releases a sheaf of documents meant to fill the holes in his so-far meager. **22**

VIEWPOINT: Would John Kerry's war heroics make him a credible C in C? **25**

MIDDLE EAST

IRAQ: The capture of an al-Qaeda operative exposes the terror network's efforts to destabilize the country. **26**

BUSINESS

MOUSETRAPPED: Will the Disney empire fall to a hostile takeover? **30**

TRADING PLACES: China's huge pool of cheap labor is taking jobs from the U.S. and Europe. **34**

SCIENCE

CLONE RANGERS: South Koreans clone viable adult human cells, a boon for fighting disease, but frightening. **46**

ARTS

RUNWAY HIT: Marc Jacobs, the world's most influential fashion designer. **52**

PICTURE THIS: Julian Schnabel, still passionate about paint. **55**

LETTERS **5**

NOTEBOOK **11**

PEOPLE **56**

COVER: Queen Rania of Jordan photographed for TIME by Barry Icthon

33 Arab women feel stifled by their male-dominated society, but a new generation is slowly bringing change. TIME tracks their battle for education, employment and equality.

22 Bush's military operations in Iraq.

46 South Korean scientists have grown 30 human clones.

52 Marc Jacobs' chic and cheerful fashions.

55 Julian Schnabel's still.

56 People.

TIME, FEBRUARY 23, 2004

LE VOILE VU PAR...

Inas Daghidi, cinéaste égyptienne, filme le quotidien et l'intimité des jeunes musulmanes. Son dernier film, «Le Journal d'une adolescente», lui vaut quatre procès pour «immoralité».

Egypte a toujours été un terrain pour les féministes. Mais depuis dix ans, de plus en plus de femmes y portent le voile. Il n'a plus grand-chose à voir avec la religion, il est devenu un instrument politique. Les femmes qui, comme moi, ne le portent pas, deviennent des parias. Pourtant, je suis musulmane, issue d'une famille croyante. Mon père était professeur d'islamologie. Je me souviens qu'il a demandé à ma mère d'ôter la mousseline qu'elle mettait devant son visage, car cela la rendait trop sexy! Je voyais alors le voile comme quelque chose qui sublimait la beauté. Et il l'a été, dans l'islam. C'est pour cela que j'ai choisi de le porter de façon sexy, loin du voile qui cache l'esprit et le corps des femmes. Je soutiens la loi sur l'interdiction du voile à l'école en France: on veut faire croire que ce n'est qu'un vêtement, or c'est une idéologie.



resigns his post in sympathy and becomes her lawyer.

Radical Chic

"Lady Killer" isn't sophisticated drama. And though critics here expect the racy film to be a blockbuster when it opens in April, it isn't even very good.

It is, however, one of the most violent film depictions ever of an Arab woman's rage against men—a kind of Egyptian version of the American TV movie, "The

"Lady Killer" joins a small number of Egyptian movies—some big hits in the male-dominated Arab world—in which women rise up and get even.

"Most men, I don't care how rich or educated they are, they're all the same when it comes to sex," says Inas el-Degheidy, "Lady Killer's" director and co-writer. She conceived the plot two years ago, she says, after a rash of husband-killings and dismemberments hit Cairo. "Some awful things must have happened to those women to make them do that," she says.

Egypt's movie industry—the world's third-most-prolific, after those of the U.S. and India—is still a man's world, much like Hollywood. Only a half-dozen or so women directors work in "Cinema Town," the giant complex of movie studios here that produce some 60 films a year for a potential audience of 300 million Arabs.

But thanks to the huge spread of video recorders in homes, women—who don't dare tread in most Arab movie theaters—are the fastest-growing group of film watchers in the Mideast. These new videophiles, along with easing state censorship, have given an audience, and a voice, to the Mideast's hottest conflict: the one between the sexes.



Inas el-Degheidy

Meet Fauzi, a Cairo bank manager in the 1989 hit comedy, "Gentleman," by Raufat el-Meahy. Fauzi flirts a lot in the office, he chain-smokes, he beats up his spouse, and he takes up with a lover—just what you would expect from the male lead.

But Fauzi is really Fauzia, a beleaguered housewife and bank teller, who gets a sex-change operation to join "the king-

Interview

Director Inas El-Degheidy has been receiving a lot of interest from cinema press and critics due to her boldness in addressing controversial issues especially those related to sex. El-Degheidy's style is far from the commonly followed non-confrontational route in covering such topics.

In her opening, she has become such a juicy topic for critics only because of the shock caused by the contrast of her bold approach in dealing with sexual topics as opposed to the traditional approach. She also thinks that the whole society is undergoing a phase of social hypocrisy in which we chose to bury our heads in the sand and to ignore several topics to the extent that we have made love and sex become a taboo. EL-Degheidy is also famous for covering feminist topics, and her upcoming vision is to cover the women's political activeness in a society with male oriented laws.

كيف تساهم السينما في إبراز نجوم جديد؟

نعاني من مشكلة عدم التخليط السليم للسينما ومثلنا فترة طويلة نرى نجوماً كما هم مع عدم الإهتمام بظهور نجوم جدد.. الجمهور تشبع من الجيل القديم، وعموماً العالم شهد خلال السنوات الأخيرة ظهور نجوم شباب في مختلف المجالات، مثل كينيتون رئيساً لأمريكا ودي كاريو بدلاً لفيلم تايتل.

كيف ترىين ظاهرة دور العرض الجديدة؟

دور العرض ستساهم في حل مشكلة سوء التوزيع ولا تزال في إحتياج لدور عرض أكثر في كل شارع وحي وقرية ومدينة لأن هذا من شأنه أن يساهم في إفراج أزمة السينما وأهم ما يميز دور عرض رئيسائس أنها تحمل شيئاً من العلم.



عدد خاص بمناسبة الذكرى السنوية الخامسة

باللغة العربية

Newsweek

26 أبريل 2005



من هم الحاليون ومن هم الآتون

43 شخصا يحدثون تأثيرا
في الوطن العربي



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Le rôle de cinéma est de refléter la réalité, sans moralisme, ni solutions préfabriquées.

43 **شخصا يحدثون تأثيرا في الوطن العربي**

باليس

1954 - تأسيس بنك الرياض
1975 - تأسيس بنك فيصل الإسلامي
1982 - تأسيس بنك فيصل الإسلامي فرع جدة (البنك)
1990 - تأسيس بنك فيصل الإسلامي فرع مكة المكرمة
1995 - فتح أبواب بنك فيصل الإسلامي فرع جدة

**سيفير لامير
دينا دارويك**





فيلموجرافيا

11 AOÛT 1997 VISAGES Al-Ahram 21

Inès Al-Degheidi

Caméra-coup de poing

...erte, révoltée, indépendante, puis les grands traits du portrait d'Inès Al-Degheidi. Cette réalisatrice se fait un devoir de bouger les critiques et les censeurs en abordant de front des sujets épineux. Accusée d'être une vulgaire réalisatrice de films commerciaux, elle est encensée par d'autres qui admirent son intrépidité. Elle participera au Festival international des femmes créatrices à Salonique (Grèce) du 29 août au 4 septembre. Portrait d'une femme qui dérange.

...elle se dit dans le cinéma, à l'instar de son mentor, le cinéma de genre. Elle ne veut pas être une réalisatrice de genre, elle veut être une réalisatrice. Elle veut être une réalisatrice de genre, elle veut être une réalisatrice. Elle veut être une réalisatrice de genre, elle veut être une réalisatrice.

...elle se dit dans le cinéma, à l'instar de son mentor, le cinéma de genre. Elle ne veut pas être une réalisatrice de genre, elle veut être une réalisatrice. Elle veut être une réalisatrice de genre, elle veut être une réalisatrice.



Inès Al-Degheidi vient d'achever le tournage de son dernier film *Desseins*.

Le rôle du cinéma est de réfléchir la réalité, sans moralisme, ni solution préfabriquée.

Balises

- 1984 / *Parvienne de la méditerranée*
- 1985 / *Explosion de Thessalonie*
- 1986 / *Prix pour son premier film *Desseins* au festival de Cannes*
- 1987 / *Meilleur prix de Festival d'Alexandrie pour son second film*
- 1988 / *Meilleur prix de Festival d'Alexandrie pour son troisième film*
- 1989 / *Prix de meilleur film documentaire pour son film *Desseins**

Néjine Laueri
Dina Oueich



قائمة أفلام إيناس الدغدي وفق تاريخ العرض الأول تجارياً

(إخراج)

عضواً أيوها القانون	١٩٨٥
زمن الممنوع	١٩٨٨
التحدي	
امرأة واحدة لا تكفي	١٩٩٠
قضية سميحة بدران	
القاتلة	١٩٩٢
ديسكو .. ديسكو	١٩٩٤
لحم رخيص	١٩٩٥
استاكوزا	١٩٩٦
دانتيل	١٩٩٨
كلام الليل	١٩٩٩
الوردة الحمراء	٢٠٠٠
مذكرات مراهقة	٢٠٠٢
الباحثات عن الحرية	٢٠٠٥
ماتيجي نرقص	٢٠٠٦
مجنون أميره	٢٠٠٩

(إنتاج)

استاكوزا
دانتيل
الوردة الحمراء
مذكرات مراهقه
الباحثات عن الحرية
ماتيجي نرقص
مجنون أميره

(تمثيل)

أفواه وأرانب
امرأة واحدة لا تكفي

(تأليف ومشاركة في السيناريو)

عضواً أيها القانون - زمن الممنوع - دانتيل



زمن الممنوع

إنتاج :	دايموند للإنتاج السينمائي (١٩٨٨)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	محمد الباسوسي
سيناريو :	محمد الباسوسي - إيناس الدغدي
حوار :	محمد الباسوسي - إيناس الدغدي
تصوير :	عبد المنعم بهنسي
مونتاج :	سلوى بكير
ديكور :	أمجد شرف
موسيقى :	عمر خيرت
صوت :	جميل عزيز
أداء :	ليلى علوي - إيمان البحر درويش - مريم فخر الدين - إيهاب نافع - شويكار - حسن مصطفى



عفواً .. أيها القانون

إنتاج :	أفلام مصر العربية (١٩٨٥)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	إبراهيم الموجي - إيناس الدغدي - عن فكرة لنبيل مكاوي
سيناريو :	إبراهيم الموجي
حوار :	إبراهيم الموجي
تصوير :	سمير فرج
مونتاج :	سلوى بكير
ديكور :	ماهر عبد النور
موسيقى :	عمر خيرت
صوت :	جميل عزيز
أداء :	نجلاء فتحي - محمود عبد العزيز - فريد شوقي - ليلى طاهر - هياتم - (الوجه الجديد) رائدا



امراة واحدة لا تكفي

إنتاج :	افلام مصر العربية (١٩٩٠)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	عماد الدين أديب
سيناريو :	عبد الحى أديب
حوار :	عبد الحى أديب
تصوير :	محسن نصر
مونتاج :	سلوى بكير
ديكور :	ماهر عبد النور
موسيقى :	هاني شنوده
صوت :	جميل عزيز
أداء :	أحمد زكي-يسرا-يونس شلبي-سماح أنور-حسن مصطفى-فيفي عبده-سعيد عبد الغني-إيناس الدغدي



التحدي

إنتاج :	سكرين ٢٠٠٠ (١٩٨٨)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	مصطفى محرم
سيناريو :	مصطفى محرم
حوار :	مصطفى محرم
تصوير :	عبد المنعم بهنسي
مونتاج :	سلوى بكير
ديكور :	ماهر عبد النور
موسيقى :	محمد هلال
صوت :	جميل عزيز
أداء :	نبيلة عبيد-فريد شوقي-فاروق الفيشاوي-محمد خيرى (ضيف الفيلم) - المنتصر بالله-يوسف داود



القاتلة

الأهرام للسينما والتليفزيون (١٩٩٢)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
ماجدة خير الله	قصة :
ماجده خير الله	سيناريو :
ماجده خير الله	حوار :
كمال عبد العزيز	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
ماهر عبد النور	ديكور :
راجح داود	موسيقى :
مجدي كامل	صوت :
فيفي عبده - فاروق الفيشاوي - إيمان - حسن حسني - هشام عبد الله	أداء :



قضية سميحة بدران

الإتحاد المصري للإنتاج السينمائي (١٩٩٠)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
فيصل ندا	قصة :
عبد الحي أديب	سيناريو :
عبد الحي أديب	حوار :
عبد المنعم بهنسي	تصوير :
رشيدة عبد السلام	مونتاج :
ماهر عبد النور	ديكور :
جمال سلامه	موسيقى :
مجدي كامل	صوت :
نبيلة عبيد - يوسف شعبان - صلاح قابيل - هياتم - محمد وفيق	أداء :



لحم رخيص

هوليود العرب (1994)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
صلاح فؤاد	قصة :
صلاح فؤاد	سيناريو :
صلاح فؤاد	حوار :
كمال عبد العزيز	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
خليل محمد خليل	ديكور :
مصطفى ناجي	موسيقى :
مجدي كامل	صوت :
إلهام شاهين - كمال الشناوي - محمود قابيل - جيهان مكي - جيهان سلامة - محمد هندي	أداء :



ديسكو ... ديسكو

أفلام مصر العربية (١٩٩٤)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
عبد الرحي أديب	قصة :
عبد الرحي أديب	سيناريو :
عبد الرحي أديب	حوار :
محسن نصر	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
رشدي حامد	ديكور :
حسين الإمام	موسيقى :
مجدي كامل	صوت :
نجلاء فتحي - محمود حميده - شريف منير - صلاح ذو الفقار - عمرو عبد الجليل - ميرنا - ميار الببلاوي	أداء :



دانتيللا

فايف ستارز (أفلام إيناس الدغدي) (1998)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
هالة سرحان	قصة :
مصطفى محرم - رفيق الصبان - إيناس الدغدي	سيناريو :
مصطفى محرم - رفيق الصبان - إيناس الدغدي	حوار :
ماهر راضي	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
عادل المغربي	ديكور :
سامي نصير	موسيقى :
سيد حامد	صوت :
يسرا - إلهام شاهين - محمود حميدة - عزت المشد	أداء :



استاكوزا

فايف ستارز للسينما والفيديو (١٩٩٦)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
عن مسرحية ترويض النمرة لشكسبير	قصة :
عبد الحي أديب	سيناريو :
عبد الحي أديب	حوار :
محسن أحمد	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
عادل المغربي	ديكور :
حسين الإمام	موسيقى :
سيد حامد	صوت :
رغدة - أحمد زكي - ممدوح وايفي - حسين الإمام - دينا - أمينة رزق	أداء :



الوردة الحمراء

فايف ستارز (2000)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
عبد الرحي أديب	قصة :
عبد الرحي أديب	سيناريو :
عبد الرحي أديب	حوار :
طارق التلمساني	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
-	ديكور :
حسين الإمام	موسيقى :
-	صوت :
يسرا - أحمد رمزي - مصطفى فهمي - حسين الإمام - شمس	أداء :



كلام الليل

كوريكت للإنتاج الفني (١٩٩٩)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
جمال الغيطاني «العري»	قصة :
بشير الديك - بسيوني عثمان	سيناريو :
بشير الديك - بسيوني عثمان	حوار :
ماهر راضي	تصوير :
سلوى بكير	مونتاج :
محمود محسن	ديكور :
راجح داود	موسيقى :
مجدي كامل	صوت :
يسرا - جالا فهمي - أشرف عبد الباقي - محمود قابيل - مصطفى متولى - سيف عبد الرحمن - أحمد عز الدين	أداء :



الباحثات عن الحرية

فايف ستارز (٢٠٠٥)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
هدى الزين (غابة من الشوك)	قصة :
رفيق الصبان	سيناريو :
رفيق الصبان	حوار :
محسن أحمد	تصوير :
مها رشدي	مونتاج :
عادل المغربي	ديكور :
راجح داوود	موسيقى :
طارق علوش	صوت :
داليا البحيري-نيكول بروديل-سناء موزيان-أحمد عز-هشام سليم - تامر هجرس - سمير شمس - باسم مغنية	أداء :



مذكرات مراهقة

فايف ستارز (٢٠٠٢)	إنتاج :
إيناس الدغدي	إخراج :
إيناس الدغدي	قصة سينمائية :
عبد الحى أديب	سيناريو :
عبد الحى أديب	حوار :
ماهر راضي	تصوير :
معتز الكاتب	مونتاج :
عادل المغربي	ديكور :
راجح داوود	موسيقى :
خالد حماد	صوت :
هند صبري - أحمد عز - محمد رجب - سلوى محمد علي - إنعام الجريتلي - سيف عبد الرحمن - شمس	أداء :



مجنون أميرة

إنتاج :	فايف ستارز (٢٠٠٩)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	مصطفى محرم
سيناريو :	مصطفى محرم
حوار :	مصطفى محرم
تصوير :	هشام سري
مونتاج :	معتز الكاتب
ديكور :	عادل المغربي
موسيقى :	راجح داوود
صوت :	طارق علوش
أداء :	نورا رحال - مصطفى هريدي - شمس - هشام عبد الله - هياتم



ماتيجي نرقص

إنتاج :	فايف ستارز (٢٠٠٦)
إخراج :	إيناس الدغدي
قصة :	عن الفيلم الأمريكي (Shall we dance)
سيناريو :	أسامه فهمي
حوار :	أسامة فهمي
إشراف درامي :	رفيق الصبان
تصوير :	محسن أحمد
مونتاج :	معتز الكاتب
ديكور :	عادل المغربي
موسيقى :	مودي الإمام
صوت :	طارق علوش
أداء :	يسرا - تامر هجرس - عزت أبو عوف - راندا البحيري - هالة صدقي



أرقام في أفلام إيناس

٦ أفلام	أمجد شرف
١ فيلم	خليل محمد خليل
١ فيلم	رشدي حامد
٣ أفلام	محمود محسن

مؤلفوا الموسيقى

١ فيلم	عمر خيرت
٣ أفلام	راجح داود
١ فيلم	محمد هلال
١ فيلم	هاني شنوده
١ فيلم	جمال سلامه
١ فيلم	مصطفى ناجي
٣ أفلام	حسين الإمام
١ فيلم	مودي الإمام
١ فيلم	سامي نصير

مهندسو الصوت

٥ أفلام	مجددي كامل
٤ أفلام	جميل عزيز
٢ فيلم	طارق علوش
١ فيلم	خالد حماد
٢ فيلم	سيد حامد

ممثلون / ممثلات

١١ فيلم	نجلاء فتحي
١ فيلم	محمود عبد العزيز
٣ أفلام	فريد شوقي
١ فيلم	فاروق الفيشاوي
٤ أفلام	أحمد زكي
٤ أفلام	كمال الشناوي
	عضواً أيها القانون-ديسكو .. ديسكو
	عضواً أيها القانون
	عضواً أيها القانون -التحدي
	التحدي - القاتلة
	امرأة واحدة لا تكفي - استاكوزا
	لحم رخيص

كتاب السيناريو

عبد الحجي أديب
إبراهيم الموجي
محمد الباسوسي
مصطفى محرم
ماجدة خير الله
صلاح فؤاد
رفيق الصبان
بشير الديك
بسيوني عثمان
أسامة فهمي

مديرو التصوير

عبد المنعم بهنسي
سمير فرج
محسن نصر
كمال عبد العزيز
محسن أحمد
ماهر راضي
هشام سري
طارق التلمساني

المونتيرون

سلوى بكير
رشيدة عبد السلام
معتز الكاتب
مها رشدي

مهندسو الديكور

ماهر عبد النور
عادل المغربي

محمود حميدة
أحمد عز
شويكار
ليلي علوي
نبيلة عبيد
هياتم
يسرا
إلهام شاهين
رغدة
جالا فهمي
هند صبري
تامر هجرس

ديسكو .. ديسكو - دانتيلا
مذكرات مراهقة - كلام الليل - الباحثات عن الحرية
زمن الممنوع
زمن الممنوع
التحدي - قضية سميحة بدران
عضواً أيها القانون - قضية سميحة بدران-مجنون أميره
امرأة واحدة لا تكفي-دانتيلا-كلام الليل-الوردة الحمراء-ماتيبي نرقص
لحم رخيص - دانتيلا
استاكوزا
كلام الليل
مذكرات مراهقة
الباحثات عن الحرية - ماتيبي نرقص

إيناس الدغدي

- مواليد مدينة القاهرة في ١٠ مارس ١٩٥٣
- بكالوريوس المعهد العالي للسينما ١٩٧٥
- عملت مساعدة مخرج في الفترة من ١٩٧٤ وحتى ١٩٨٤
- قدمت أول أفلامها كمخرجة عام ١٩٨٥ - فيلم عضواً أيها القانون
- أخرجت ١٦ فيلماً من ١٩٨٥ حتى ٢٠٠٩
- شاركت عضواً، ورئيساً للعديد من لجان التحكيم في المهرجانات المحلية والعربية والدولية.
- أسست شركة فايف ستارز وأنتجت عدداً من أفلامها .
- عملت كممثلة في فيلم ” أفواه وأرانب“ إخراج بركات، وظهرت في لقطة النهاية لفيلم ” امرأة واحدة لا تكفي“ من إخراجها .
- حصلت على العديد من الجوائز والتكريمات وشهادات التقدير المحلية والدولية .

جوائز وتكريمات:

- جائزة العمل الأول من الجمعية المصرية لفن السينما عام ١٩٨٥ عن فيلم ” عضواً أيها القانون“
- ميدالية طلعت حرب من مجلس نقابة المهن السينمائية عام ١٩٨٦ .
- جائزة تقديرية من الجمعية المصرية كتاب ونقاد السينما عن إخراج فيلم ” امرأة واحدة لا تكفي“
- جائزة أحسن إخراج من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الثالث عشر عام ١٩٩٧ عن ” دانتيلا“ .
- جائزة الإنتاج المتميز من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي الخامس عشر ١٩٩٩ .
- جائزة إخراج عن فيلم ” دانتيلا“ من مهرجان بيونج يانج - كوريا الشمالية عام ١٩٩٨ .
- شهادة تقدير من مهرجان بيونج يانج السينمائي ١٩٩٨ .
- جائزة أفضل فيلم عربي من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ٢٠٠١ عن فيلم ” مذكرات مراهقه“
- شهادة شكر من مهرجان بيروت السينمائي عام ٢٠٠١ .
- جائزة أفضل فيلم عربي من مهرجان القاهرة السينمائي عام ٢٠٠٤ عن فيلم ” الباحثات عن الحرية“
- شهادة تقدير من مهرجان جمعية الفيلم الثاني والثلاثين عام ٢٠٠٦ .



صور من حياتها





إيناس ويسرا



مع نجلاء فتحى أثناء تصوير ديسكو ديسكو



إيناس عضو لجنة تحكيم مهرجان بيروت مع المخرج السوري محمد ملص



مع محسن أحمد مدير التصوير



جائزة مهرجان القاهرة عن فيلم مذكرات مراهقة



في العرض الخاص لفيلم إستاكوزا بحضور عمر الشريف



إيناس وعبد الحى أديب وأحمد عز وعلى أبو شادي
ندوة فيلم «مذكرات مراهقة» بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي



مع مدير التصوير ماهر راضي



إيناس ويسرا في عرض مذكرات مراهقة بحضور يوسف شاهين



ملتقى أصيلة بالمغرب - إيناس وغسان وليلي وإلهام ووزير الثقافة المغربي محمد بن عيسى



مهرجان القاهرة وجائزة أحسن فيلم عربي لفيلم مذكرات مراهقة



أبطال ماتيجي نرقص - إيناس مع ريتشارد جير



إيناس الدغيدى مع المخرج العالمى ايا كازان



مهرجان القاهرة ونبييلة عبيد وإلهام ويسرا



مع فاتن حمامة ورفيق الصبان وبركات



أثناء تصوير ماتيجي نرقص وزيارة وحيد حامد لإيناس الدغيدى



ملتقى أصيلة مع سمير فريد وعزت العاليلي



مع نور الشريف ومحمد بن عيسى في أصيلة



الفهرست

٣ قبل الكتابة
٤ إيناس .. على ضفاف الحُرية
٧ إيناس .. تجربة فى الحياة والسينما
٢١ شهادات
٢٧ إيناس تكتب عن إيناس
٣١ قراءات نقدية فى أفلام إيناس الدغيدى
٥٥ من حوارات إيناس
٦٣ إيناس فى الصحافة الأجنبية
٧٥ فيلمو جرافيا
٩٧ صور من حياتها

