سينما داود عبدالسيد
واقعية بلا حدود

حسن حداد

سلسلة كتاب "سينماتك" ـ 4

سينما داود عبدالسيد..
واقعية بلا حدود

حسن حداد

الكتاب:

سينما داود عبدالسيد.. واقعية بلا حدود

الكاتب:

حسن حداد

الطبعة الأولى ـ 2022

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

التنسيق والإخراج الداخلي: حسن حداد

إهداء

الي خديجة بنت حسن حبيب..

امي التي كانت تدير يومياتنا.. بصمت.

تقف في زاوية البيت تهندس ورشة الحياة .. بصمت

ومع دخول المساء لاتنسى خديجة ان تسرج ليلنا ..

بابتسامة.

لا تزال ابتسامتها تسعفني كلما طرق المساء بابي.

حسن حداد

تقديم

داوود عبدالسيد درس الاحتجاج الصامت.. الاعتزال الفاتن

بقلم: قاسم حداد

(١)

إلى كونه معارضاً منهمكاً في ورطة السياسة، لم يكن ضجيجاً في مجمل افلامه المكنوزة بالهم السياسي.

إلى ذلك كله، يكتمل داوود بالسيد، في تجربته بإعلان احتجاجه الصامت بغير ضجيج ولا صراخ ولا مانشيتات، تصير فيها السياسة تجارة، يخسر فيها المناضل ما يكسبه، او يتوهم انه يكسبه.

(2)

حسن حداد، الذي ظل الفيلم العربي محور عنايته وكتابته ونقده، لم يكن غريباً، بإعجابه، عن تجربة المخرج داوود عبد السيد. ولم يكن بعيداً عن رصد غياب عبد السيد في السنوات الماضية. غير انه، فيما كان ينتظر فيلمه الجديد، فوجئ مع غيره، بإعلان اعتزال مخرجه الأثير، ولم يصدم كثيراً بهذا الاعلان الفاتن، ربما لأنه، لمعرفته الخاصة بالواقع السينمائي المصري ومشهده المحبط، كان من بين من استدركوا ضرورة مراجعة وتعويض غياب عبدالسيد بتاريخه ومنجزاته الآملة.

(3)

منذ بدأ يكتب عن السينما، ومن ثم اطلاق موقع (سينماتك)، كان حسن حداد يخص مخرجيه العرب، المصريين خصوصاً، بقدر لا بأس به من القراءات النقدية، معبراً عن اعجابه النقدي بالسينما الجادة، في سعي واعٍ

نحو الترصين الحضاري للعمل السينمائي الاكثر تعرضاً للاختراق التجاري الهابط، الذي تعمل السلطات العربية على تسطيحه والنيل من جديته.

ولعل في خلفية فكرة هذا الكتاب، رغبة موضوعية للدعم المعنوي (حيلة الكاتب الوحيدة) لعبد السيد وتجربته السينمائية.

(4)

في زيارته الوحيدة للبحرين، اثناء مهرجان السينما، كنتُ كتبت عن واحد من اهم افلام داوود عبدالسيد (أرض الأحلام)، الذي قام ببطولته فاتن حمامة ويحيى الفخراني، ورأيت فيه شيئاً خطيراً من التحولات الاجتماعية التي كان المجتمع المصري (لئلا اقول العربي) وهو يتعرض لقصف الانسان بشهوة الاستهلاك والنزوع النفسي نحو الهجرة واوهام التغيير.

الآن اعتقد ان احساس المخرج السينمائي بالعجز تجاه السلطات التي تفتك بمكونات المجتمع العربي (لئلا

اخصّ المصري) وتدفعه الى التدهور المرير، هو ما يشي بالضعف الهائل الذي ينطوي عليه المبدع، هو ما يقف في جوهر وخلفية اتخاذ قرار الاعتزال من طرف داوود عبدالسيد.

(5)

عنوان هذا الكتاب (.... واقعية بلا حدود) ذكّرني بكتاب روجيه غارودي الشهير في واقعية الستينيات، (واقعية بلا ضفاف).

يومها كان غارودي من بين الكتابة الادبية التي تقول بالتحرر من حدود الواقعية الاشتراكية التي كانت تعمل على حبس الكاتب وتلقينه كيف يكتب للشعب، حسب ما يريد الشعب ومستواه. وظني ان داوود عبدالسيد من بين الفنانين الذين تحرروا من تلك التخوم التي تنجح في التعبير وتفشل في احلام المخيلة. ولذا فإن العنوان الذي اختاره الكاتب لكتابه جاء متصلاً بتجربة عبدالسيد

السينمائية، الفنان الذي لا يخضع للشرط الواقعي الذي افسد العديد من تجارب المبدعين العرب.

(6)

سنظل معجبين بالنحت الذي يسهر عليه داوود عبد السيد في حقل السينما كتابة واخراجاً،

ونظل متصلين بسعيه المخلص لطرح الرؤية الجديدة الحرة في حقل السينما،

ونظل مؤازرين لخطواته السديدة، متفهمين طريقتك في الاحتجاج، مؤمنين بأن الفن الضعيف او الفاشل لن يكون جديراً بالدفاع عن القضايا الانسانية، مهما كانت سامية.

قاسم حداد

مقدمة

ليس إعتزالاً.. إنما فضيحة..!!

شاهدت حوار الفنان داود عبدالسيد بالكامل، وخرجت بنتيجة واحدة... بأنه لم يكن إعتزالاً.. وإنما صرخة أحتجاج على أوضاع الساحة السينمائية في مصر.

ألم يستوقف المذيعة المحترمة، التي كانت ـ طوال اللقاء ـ تمجد وتشيد بقدرات وطاقات فنية يمتلكها عبدالسيد، ألم يستوقفها تصريحه بالإعتزال هذا.. وكأنه شيء مما يطرح في الهامش.. وكان من الأجدر أن تناقش هذا القرار الذي يعتبر بكل المعايير خسارة فادحة للسينما العربية.. وتجعل منه قضية أزعم بأنها أهم قضية تواجه الإبداع الحر.. على اعتبار أن انسحاب قامة مثل داود عبد السيد من الساحة السينمائية، جديرة بان تحرض على اعادة

المراجعة .. ليس للسنما المصرية وحسب، وإنما لعموم الإبداع والخلق الفني الحر..!!

بالطبع.. الجميع يتذكر تصريح المخرج الفذ يسري نصرالله قبل سنوات.... بأنه يبحث عن فرصة عمل كطباخ؟

وهي مأساة حقيقية عن الأوضاع المتعثرة لصناعة السينما.. بل ويعد بمثابة صرخة احتجاج على أوضاع الساحة الفنية والسينمائية في مصر.

وها هو تصريح عبدالسيد.. يجدد هذه الصرخة من جديد.. ضد الإستهلاك والتعثر لصناعة عريقة.. فالفنان المخرج الكبير عبدالسيد يعيش حالة من اليأس والإحباط العام من الحالة الفنية المصرية بالكامل.. ولهذا عندما صرح باعتزاله.. فهو لم يكشف عن سر دفين أو قرار قد اتخذه مؤخراً.. فهو لم يعد يعمل في السينما منذ آخر أعماله (قدرات عادية) عام 2015.. أي أنه متوقف عن العمل منذ أكثر من سبع سنوات.. بسبب عدم قدرته العثور على من ينتج له أفلام... مع أن هناك عدد من

السيناريوهات بحوزته، وتنتظر الإنتاج... فهو لم يتوقف عن العمل في القراءة والكتابة (حسب تصريح زوجته في نفس البرنامج).

هذه خسارة يومية للسينما والثقافة العربية... فهذا التجاهل الذي دفع بعبدالسيد الى الاعتزال يواجهها اهم المخرجين السينمائيين العرب، إلى متى يستمر هذا التجاهل.. إلى إين ينتهي بنا المطاف..؟!

إنها قضية هامة لا بد من البحث فيها.. مبدعو السينما الأهم في مصر.. متوقفين عن الإنتاج: داود عبدالسيد.. خيري بشارة.. يسري نصرالله... علي بدرخان.. محمد فاضل.. وغيرهم.. لا يعملون الآن.. لماذا؟

*** * * ***

في هذا الكتاب.. سنحاول أن نقدم نبذة عن داود عبدالسيد.. الفنان الذي أبى أن يقدم ما يريدونه.. بل ما يريده هو.. كمبدع مهتم بقضايا بلده وناسه.

ونرى بأن هذا المبدع، قد برز كنجم سينمائي، ونجح في جعل إسمه في مصاف كبار مخرجي السينما المصرية والعربية.. من خلال أول ثلاثة أفلام له. ومن ثم بدأ المتابعون يترقبون أفلامه واحداً تلو الآخر. ثلاثة أفلام فقط، كانت كافية لأن يشار له بالبنان، كواحد من عشاق السينما ومبدعيها، بل يلقب بـ فيلسوف السينما المصرية.

لذا سيضم هذا الكتاب تناول رؤى نقدية لهذه الأفلام الثلاثة فقط. كما سيكون التركيز أكثر على فيلمه الأهم والأشهر الكيت كات، إنتاج عام 1990. كنموذج خاص لإبداعه كمخرج، ونموذج خاص في السينما العربية بشكل عام.

حسن حداد

سينما داود عبدالسيد..

واقعية بلا حدود

هو مخرج ومؤلف مصري، حصل على بكالوريوس إخراج سينمائي من المعهد العالي للسينما عام 1967. لم يكن ضمن طموحه في الطفولة أن يصبح مخرجًا سينمائيًا لكنه أراد أن يكون صحفي، بدأ العمل كمساعد مخرج في بعض الأفلام أهمها (الأرض) ليوسف شاهين، و(الرجل الذي فقد ظله) لكمال الشيخ، و (أوهام الحب)لممدوح شكري. ليصنع أفلاماً تسجيلية إجتماعية بعد ذلك لشغفه برصد المدينة وأهلها، فقدم العديد من الأفلام التسجيلية أهمها (وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتعليم 1976)، و(العمل في الحقل 1979)، و(عن الناس والأنبياء والفنانين 1980)، بعد ذلك بدأ في العمل على أفلام سينمائية فأخرج فيلم (الصعاليك)، فيلم (أرض الخوف)، و(رسائل البحر).

كل فيلم جديد للمخرج داود عبدالسيد، يمثل تظاهرة سينمائية استثنائية.. ترى لماذا..؟! هل لأنه يقدم فيلماً كل خمس أو أربع سنوات.. أو لأنه يبقى في بحث دائم ودراسة متأنية لما سيقدمه في عمله التالي.. أم أنه المنتج الجريء والمؤمن به كفنان صاحب رؤية سينمائية وفكرية..؟! كلها أسئلة تنتظر الإجابة، لمن لا يعرف هذا الفنان المتميز، ولم يتعرف على مجموع أفلامه التي قدمها على مدى ربع قرن.

* * * *

منذ المشاهدة الأولى لفيلم (الصعاليك – 1984) باكورة أعماله الروائية الطويلة، يتضح جلياً بأننا أمام مخرج فنان ومفكر، يحاول تقديم فيلم ذو مضمون فكري وفني متميز.. فنان يبحث عن أسلوب مختلف في الطرح والأسلوب.. وتأكد ذلك مع أفلامه اللاحقة، حيث كان كل فيلم جديد له، بمثابة بحث متواصل عن العلاقات الإنسانية

المتشابكلة، وعن مكنون الإنسان النف سي والإجت ماعي..!!
فالمخرج عبدالسيد، بالرغم من قلة أعماله (8 أفلام في 25 عام)، إلا أن نا نلا حظ هذا الـ تأني والد قة المتناه ية في الإختيار، من أجل تقديم سينما ذات مضمون فني وف كري متميز.. سينما حمّلها رؤية وأسلوب خاص.

نحن إذن.. أمام مخرج يحاول دو ماً ا لخروج ء لى السائد والتقليدي، والتحرر من أسر كوادر السينما التقليدية العتيقة.. يصنع السينما التي يريدها، مهما كلف الأمر، حتى ولو بقى بعيداً عن صناعة السينما التي يحب أعوام وأعوام.

بدأ عبد السيد حياته في السينما كمساعد مخرج في عدد من الأفلام، أهمها (الأرض) ليوسف شاهين، (الر جل الذي فقد ظله) لكمال الـ شيخ، (أو هام ا لحب) لم مدوح شكري. ثم بعد ذلك توقف ء بد الـ سيد عن مزاو لة هذا العمل..

(...لم أحب مهنة المساعد، كنت تعساً جداً وزه قان أوي.. لم أحبها، إنها تتطلب تركيزاً أفتقده.. أ نا غير قادر

على التركيز إلا فيما يهمني جداً.. عدا ذ لك، ليس لدي أي تركيز...).

ولهذا السبب، قرر أن يحمل الكاميرا وينطلق ب ها في شوارع ال قاهرة، ير صد ا لحزن والألم في ء يون ال ناس، ويصنع أفلاماً تسجيلية إجتماعية عنهم. حيث قدم العد يد من الأفلام التسجيلية، أهمها (وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتع ليم – 1976)، (الع مل في الح قل – 1979)، (عن ال ناس والأنب ياء والف نانين – 1980). و هي بالطبع أفلام قد حققت لعبد السيد فر صة للإحت كاك المبا شر مع الناس، ومعرفة أو سع وأع مق بالمجتمع الم صري بكا فة طبقاته، إضافة الى أن ها أك سبته الإح ساس ب نبض الح ياة المتدفق.

(...لم يكن ضمن ط موحي في الطفو لة أن أ صبح مخرجاً سينمائياً، ربما أردت أن أ كون صحفياً.. إلا أن ما غير حياتي هو إبن خالتي، وكان يع شق م شاهدة الر سوم المتحركة. وتطور م عه الأ مر ل شراء كاميرا، وع مل ب عض المحاولات في المنزل. وتدريجياً تعددت علاقاته بالعاملين

في مجال السينما. وأذكر، وكنا آنذاك في السادسة عشر، أن أخذني لأستوديو جلال، و هو القر يب من سكننا بم صر الجديدة، وكانوا يصورون فيلماً من إ خراج أ حمد ضياء الدين، الذي كنت أعرفه بحكم زمالتي وإبنه في المدرسة. ما حدث يومها أني إنبهرت بالسينما بصورة مذه لة. و هذا الأمر أفشل تماماً في تفسيره حتى الآن، المؤكد إ نه ليس النجوم وليس الإخراج وليس التكنولوجيا، بل شيء آ خر غامض حقاً.. قررت بعدها دخول معهد السينما...).

على مدى خمسة عشر عا ماً، ظل داود ع بد ال سيد يصنع بأفلامه حواراً من طرف وا حد.. حواراً مفردا ته الصورة لا الكلمة، يصنع الحوار ال صامت بال كاميرا. ل كن عبد السيد لم يـ ستطع الإ ستمرار في هذا ال صمت.. شعر بضياع جهده، حيث لا يصل الى جمهوره الحقيقي. ف كان قراره بأن يكتب ويخرج فيلماً روائـ ياً، ليـ خرج من دا ئرة

الأ فلام التـ سجيلية المغلـ قة، ويلتـ قي بالطرف الآ خر.. الجمهور..

(...عشت أحلم بهذه اللحظة، وللأ سف رحـ لتي مع الأفلام التسجيلية لم تحقق أي شيء، لأ نه لا يو جد من يهتم بها.. وطالما نادينا بعرضها في دور السينما قبل الـ فيلم الروائي. من هـ نا و جدت أ نه لا يمـ كن الو صول لـ قل المشاهد إلا من خلال الفيلم الروائي الطويل...).

(...الفيلم التسجيلي يتيح لك حرية التجر يب بدون خوف من الخسارة المادية مثلاً.. أقصد بالتجر يب هو أن تعبر عن المضمون الذي لديك بـ صورة متـ حررة .. و حين تعبر فقد صار في إمكانك التجر يب، و لـو نجح التجر يب فستكسب الثقة فيه وتجد القدرة على المزيد منه...).

ولا ننـ سى الإ شارة الى أن جانـ باً من أ سباب تـأخر تجربة عبد السيد في مجال الفيلم الروائي الطو يل، تـ عود الى أنه قد رفض الإستمرار بالعمل كمساعد مخرج، و كان دخوله الـ لمجال الروا ئي من مـ يدان خارجي، ومظـ لوم

إعلامياً، هو مجال الـ فيلم الت سجيلي، الـ لذي هي ئه حقي قة لخوض المجال الآخر..

(...تخلصت من بعض الخوف من الـ كاميرا، و شعرت أنني قادر على تج سيد فـ كرة في شكل سينمائي.. هذا أعطاني ثقة في أني قادر على تجسيد فكرة، لا تكون مجرد ورق.. والجزء الأساسي في التعليم هو من كتابة السيناريو. فلا أرى أن هناك إخرا جاً وهـ ناك كتا بة سيناريو.. ع ندما تتعلم كتا بة سيناريو تتعلم الإ خراج.. والأسا سي الـ لذي تتعلمه كيفية أن توصل فكرة...).

وخلال هذه الرحلة مع الـ فيلم الت سجيلي لم ين سى حلمه، وهو إخراج فيلم روائي. لهذا كان يكـ تب القـ صص والسيناريوهات، حيث بدأ في كتا بة أول سيناريو لـه بـ عد بضعة أشهر فقط من تخرجه من مع هد الـ سينما. الـ بدايات كانت محاولات غير نا ضجة، حـ تى كـ تب سيناريوهات (كفاح رجال الأعمال + الوباء + الصعاليك + بـ يت الـ ست حياة).

ويقول عبد السيد:

(...إن المحاولات الأولى لم تكن ناضجة بما يك في، لـ كي تـ قنعني بمحاو لة إخراج ها لل نور.. ول كن بم جرد إنتهائي من أول أعمالي الناضجة (كفاح رجال الأع مال)، لم أتردد لحظة واحدة (...) وبالفعل تعاقدت ء لى إ خراج هذا العمل سنة 1980.. ول كن للأ سف ولأ سباب تخص المنتج، لم أتمكن من تنفيذ الفكرة...).

هنا لابد لنا من الحديث عن مجموعة من الممـ يزات والخصائص التي اتسم بها أسلوب داود عبدالسيد، باعتباره واحداً من الفنانين المتمردون على السائد، في بحثهم عن سينما مختلفة تحمل رؤية فنية وفكرية..!!

*** * * ***

يؤكد عبد السيد في أحد ت صريحاته ال صحفية، بأن السينما الجديدة هي نتاج لل سينما القد يمة وتراث ها. وأن السينما الجديدة لي ست سينما مختل فة، وإ نما لها طاب عاً شخصياً. فذاتية المخرج تظهر في الع مل ب شكل وا ضح.. وهو هنا يؤكد دائماً على السينما الذاتية..

(...أنا أقدم الموضوعات التي أشعر بها وأتفاعل معها، دون النظر لأي ظروف أخرى. والحمد لله ف قد إ ستطعت أن أقدم جزءاً يسيراً من أحلامي، وأتم نى بأن أو فق في تقديم الكثير من هذه الطموحات...).

ولتحقيق طموحا ته في ال سينما ا لتي ي صنعها ع بد السيد، فهو يكتب بنفسه سيناريوهات أفلامه.. أي أنه يتبنى مفهوم "سينما المؤ لف". و هذا بالطبع يجع له في حر ية فنية، يستطيع بها تجسيد ما يريده هو من رؤى فنية وفكرية، يصبح مسئولاً عنها مسئولية كاملة..

(...أكتب لأنني أر يد أن أ خرج أفلا مي. والحقي قة أنني أحب الكتابة، ف هي مه نة صعبة ومتع بة، ول كنني في

الأساس مخرج أحاول أن أبحث عن كاتب يجسد رؤيتي على الورق، فلا أجده بسهولة...).

والكتابة – كما يقول عبد السيد – مهمة صعبة، بإعتبار أن الكاتب يعمل على ورق أبيض، أي على فراغ، أما المخرج فعنده جسم يحققه. لذلك فتحقيق الرؤية في الكتابة، بالنسبة لعبد السيد، أصعب من تحقيقها في الإخراج. فعبد السيد لا يمانع في إخراج سيناريو لكاتب آخر، ولكن المشكلة كما يقول هي أنه لا يجد الكاتب الذي يشاركه نفس الهدف في العمل. لذلك فهو لا يرحب بإخراج سيناريوهات الآخرين..

(...أقوم بكتابة أفلامي لأنني مؤمن بأنه يجب أن يكون هناك تفاهم كامل بين كاتب السيناريو والمخرج . ومن هنا فأنا لا أفكر لحظة واحدة في إخراج أعمال من تأليف الآخرين ، مهما إستهوتني الأفكار التي تطرحها...).

الحائط الرابع:

كما أن هناك خاصية أخرى تميز سينما عبد السيد، تتعلق بأماكن التصوير. فهو يفضل التصوير في الأستوديو على الأماكن الطبيعية، حيث يقول:

(...لا أكره التصوير في الأستوديو، بالعكس أفضله، وهذه هي السينما. أن تكون لك الحرية في فتح الحائط الرابع للديكور، وأن تعيد الواقع في شكل قد يكون أقوى إكتمالاً من الواقع...).

وهو بذلك مقتنع بأن الأستوديو والديكورات هي ما يوفر الإمكانيات المثلى للتصوير. وهذا بالطبع لا يمنعه من اللجوء أحياناً الى الواقع والأماكن الطبيعية إذا لزم الأمر..

(...لو كان في إمكاني بناء الميناء في الصعاليك، لما ترددت...).

ومن الواضح جداً بأن عبد السيد دقيق و حذر في إختياره لأماكن التصوير والديكور والإكسسوارات، وحريص

أكثر على مطابقتها للواقع.. وذلك لإضفاء مصداقية وواقعية على كادراته، لتكون أكثر قرباً وإقناعاً للمتفرج. وعبد السيد، كما سبق وأشرنا، قد صور في الأستوديو وفي الأماكن الطبيعية، ولكن لا أحد يستطيع التفريق بين الإثنين، ولا يمكن أن ننسى – على سبيل المثال لا الحصر – بأنه قد توصل الى أعلى درجات الإيهام بالتماثل مع الواقع في فيلم (الكيت كات).

* * * *

بالنسبة لقضية التوصيل والتواصل مع الجمهور، فهي قضية هامة تشغل عبد السيد، هذا لأنه فنان تهمه قضايا ومشاكل واقعه، بل وحريص على مخاطبة أكبر عدد من الناس. كما أنه في نفس الوقت يريد أن يكون راضياً عن عمله، ويحقق من خلال العملية الإبداعية نضجاً فنياً. إنها طبعاً معادلة صعبة، لكنه مصر على تحقيقها، بل و نجح فعلاً

في تحقيقها، وأفلامه تشهد له بذلك. فهو يتحدث في هذا الصدد، ويقول:

(...أريد لفيلمي أن فيه الحد الأدنى من الجاذبية.. أحد أهدافي المهمة جداً هو الإتصال، ودا خل هذا الإطار في الوصول، يقف الواحد ويقول: عايز أعمل الي أنا عايزه، داخل إطار أن هناك مبدئياً جسراً بينك و بين الناس...).

سينما الشخصيات:

يهتم عبد السيد كثيراً بشخصياته أكثر من إهتمامه بالقضية المطروحة كقضية، مقتنعاً تماماً بأن أية قضية إنما تبرز عندما تتألق الشخصية وتعبر عن أحلامها وطموحاتها بصدق. وهو بذلك لا يبحث إطلاقاً عن حكاية تقليدية، وإنما يبحث عن نماذج وحالات نمطية تعيشها شخصياته. ثم أنه يقدم هذه الشخصيات ويتركها تعيش واقعها وتتصرف بتلقائية حتى ولو أدى ذلك الى تصرفات لا أخلاقية.. إنه

يتابعها فقط، ويقدمها كما هي.. لا يدينها بل ينظر إليها برحمة ويتلمس لها الأعذار والدوافع، ويتفهم حاجات النفس والجسد..

(...عندما أكتب أفلامي أكون في حالة خاصة ولا أتدخل في تطور الشخصيات، بل أتركها كما هي، تأخذ إمتدادها الطبيعي...).

نهايات متعددة:

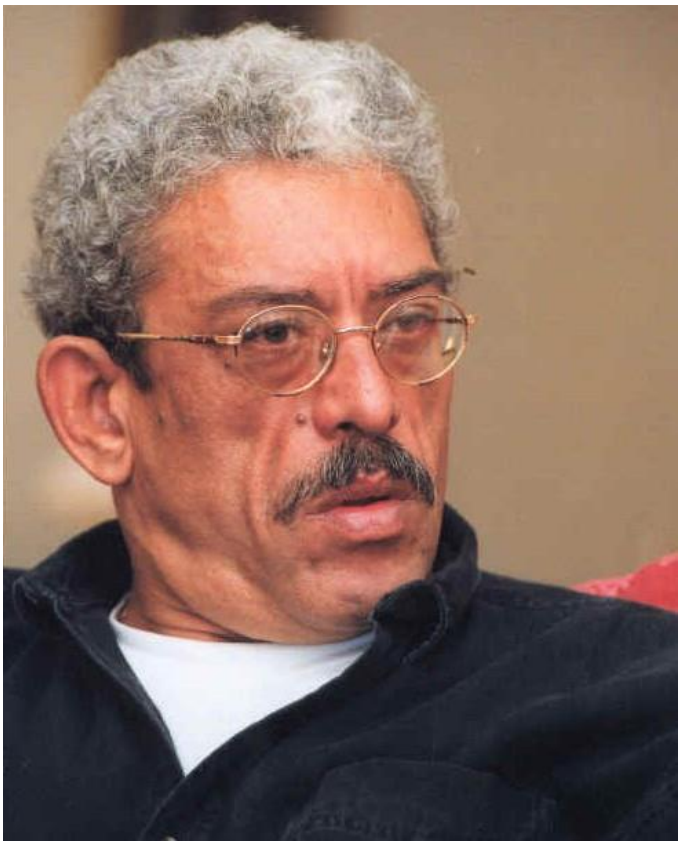
ويتميز عبد السيد بتقديم نهايات مختلفة عن التقليد في أفلامه. فبناء النهاية عنده يشكل أسلوباً خاصاً، حيث تبدو الأفلام متعددة النهايات. ففي مشهد من (الكيت كات)، عندما يظهر الشيخ حسني متوجهاً الى عمق الكادر وهو يجر العربة التي تحمل جثمان عم مجاهد، يعتقد المتفرج بأن هذا المشهد، المؤثر والمليء بالحزن والأسى، هو النهاية.. إلا أن عبد السيد يتجاوز كل هذا الحزن، ليدفع بنا الى أكثر مشاهد الفيلم مرارة وسخرية،

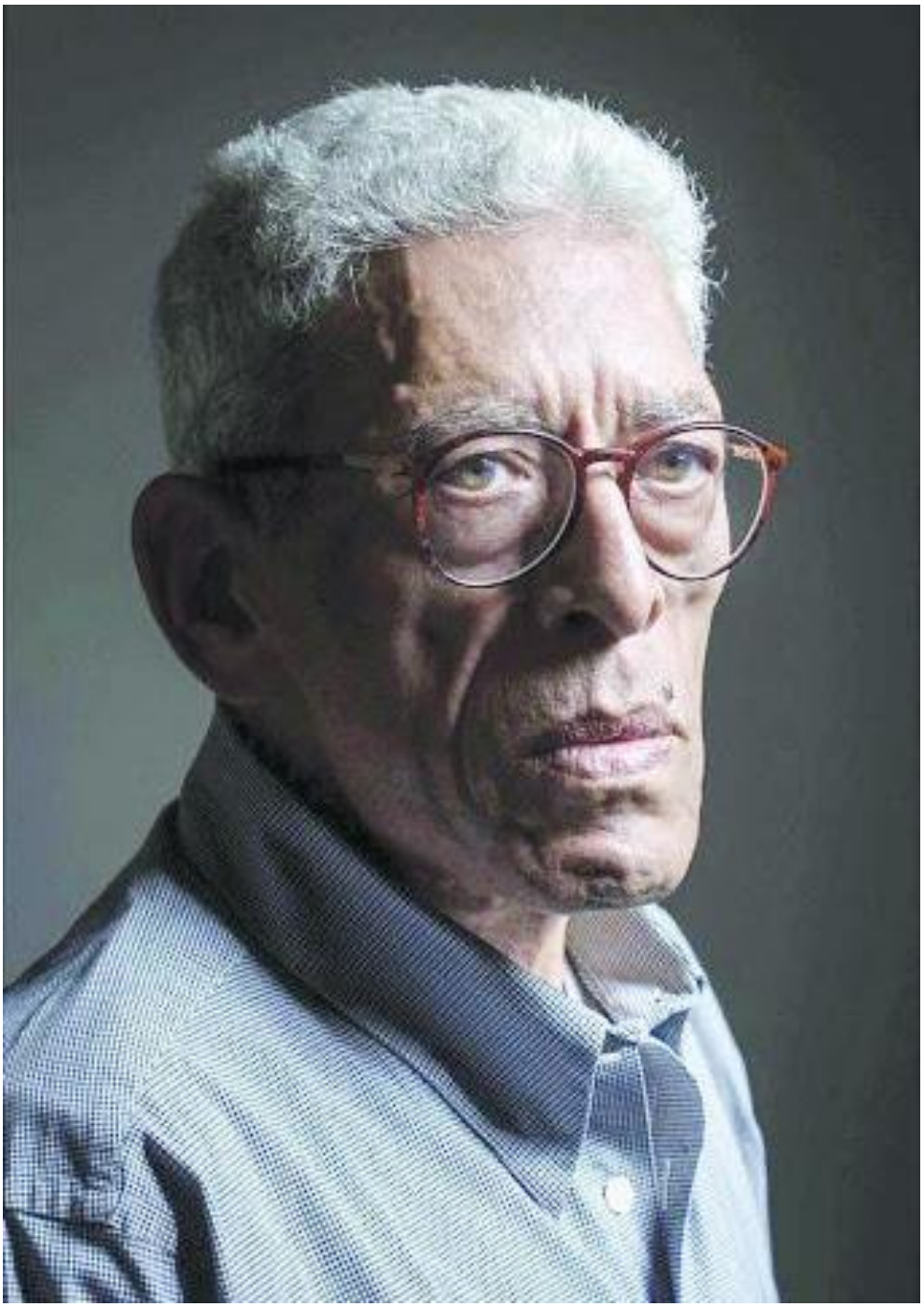
وهو مشهد حديث الشيخ حسني في الميكروفون.. وبالرغم من عبثية هذا المشهد وجماليته كنها ية طبيع ية لا فيلم، إلا أنه لا يحقق لعبد السيد هدفه ورؤيته، لي عود الى يو سف – بعد أن تخلص من ء جزه – و هو منط لق مع وا لده في شوارع القاهرة في مغامرة مجنونة على الدرا جة، لينت هي بهما المطاف في نهر النيل، مع إ شراقة ا لصباح الرائ عة، ليخرجان بثياب مبللة تجمعهما ضحكات صافية و ساخرة، معلنة إنهزام اليأس والإح باط والع جز. هذا ما أراد ء بد السيد الوصول إليه في فيلم (الكيت كات).

الفرسان الجدد والسينما المختلفة:

يحاول مخرجنا داود عبد السيد – مع قلة من زملا ئه ا لم خرجين – ا لم غامرة بأفلام مختل فة، وا لخروج ء لى التقاليد السائدة للسينما المصرية. ويجمع هؤلاء ا لم غامرين شيء رئيسي واحد، و هو أن ا لسينما بالن سبة لهم لي ست وسيلة لأكل العيش فقط.. يقول عبد السيد:

(...الترفيه جزء مهم لا ينكره أحد، والأهم هو كون السينما وسيلة تعبير، وهو ما لا نجده في السينما التقليد ية. إن السينما من وجهة نظري شخصية.. وأعتقد بأن هذا هو ما يجمعني بمحمد خان وخيري بشارة وعلي بدر خان، مع إ ختلاف كبير جداً في الإ ساليب وفي الأف كار الفن ية والسياسية وغيرها.. إننا مهتمون بالسينما كفن...).





[وللمزيد من صور داود عبدالسيد.. اتبع اللينك]

الصعاليك

1984

تاريخ العرض: 8 :فبراير) 1985 مصر ـ 120دقيقة ـ دراما
تدور قصة الفيلم حول صديقين من الصعاليك هما (مرسي) و(صلاح) اللذان يقطنان في الإسكندرية، يتزوج الأول من إحدى البائعات تدعى (صفية)، عقب ذلك يتجه الإثنان إلى صفقات تهريب المخدرات التي تنقلهما من قاع المجتمع إلى قمة الثراء والنفوذ.
إخراج: داوود عبدالسيد ـ تأليف: داوود عبدالسيد ـ مخرج مساعد: محمد النجار
تمثيل: نور الشريف ـ محمود عبدالعزيز ـ يسرا ـ مها أبو عوف ـ علي الغندور ـ خيري بشارة ـ محمد النجار ـ أحمد حجازي ـ توفيق الكردي ـ حسن توتالة ـ حسين الشريف
طاقم العمل:
مدير التصوير: محمود عبدالسميع ـ مهندس الديكور ومشرف فني: أنسي أبو سيف ـ مونتير: نادية شكري ـ الموسيقى التصويرية: راجح داوود ـ مهندس الصوت: مجدي كامل ـ ماكيير: رمضان إمام ـ إنتاج: ميما للإنتاج السينمائي (منتج منفذ: إدوارد نجيب)

إنتهى عبد السيد من كتابه فيلم (الصعاليك) عام 1981. ومنذ ذلك التاريخ وحتى ظهور الفيلم الى النور عام 1984، كانت هناك مشاكل إنتاجية على شاكلة ماحدث للسيناريو الأول، إلا أن سيناريو الصعاليك كان أوفر حظاً، حيث قرر عبد السيد ومجموعة العاملين في الفيلم على التعاون في إنتاجه، وإخراج الفيلم الى النور. وهذا بالفعل ماحدث..

(...إنا لا أعتقد بأن هناك مخرجاً في العالم لا يشكو أحياناً أو كثيراً من التعامل مع المنتج، سوى حالات قليلة نادرة. وتزداد الصعوبة كلما كان المخرج مبتدءا، وكلما كان يملك فهماً متطوراً أو طموحاً جديداً لسينما مختلفة...).

إن أول عرض لفيلم (الصعاليك) كان في مهرجان القاهرة السينمائي عام 1984. وكان الإحتفاء به من قبل النقاد كبيراً، حيث أعتبر الفيلم بمثابة شهادة ميلاد لمخرج جديد، وفنان صاحب رؤية فنية إجتماعية، أكدها من خلال أولى تجاربه السينمائية الروائية. صحيح أن الفيلم لم

يلاقي ذلك الإقبال الجماهيري المتوقع، إلا أن لذلك أسباباً وظروفاً خارجة عن الفيلم نفسه. فقد تأخر عرض (الصعاليك) في الصالات أشهراً، بعد إطلاقه في الفيديو، ثم برمجته في صالة عرض لم تتعودها الطبقة الشعبية بعد، هذا إضافة الى سوء الفهم الذي أوحى بأن (الصعاليك) هو إمتداد لموجة أفلام الإنفتاح.. بينما هو قصة صداقة حميمية جداً ساخنة جداً، آسرة وحزينة جداً. إن تحديد فيلم (الصعاليك) بأنه يتحدث عن الإنفتاح، يشكل نظرة ضيقة جداً إليه. فالموضوع الجوهري هو..

(...موضوع الصداقة بين شابين. وكان من الممكن أن تدور العلاقة في جو آخر غير الإنفتاح. فـ "الصعاليك" ليس عن صعود إثنين، بل عن صداقتهما...).

وبالرغم من ذلك الفتور الجماهيري، إلا أن الفيلم وصاحبه قد قوبلا من قبل النقاد بحفاوة وحرارة غير طبيعية. فقد حصل الفيلم على الجائزة الثالثة في مهرجان القاهرة. كما حصل على خمس جوائز في مهرجان خريجي معهد السينما الثالث في أسوان، وهي جائزة

العمل الأول للمخرج، وجائزة الإنتاج الثانية، وجائزة الصوت، وجائزة الديكور، إضافة الى شهادة تقديرية لمدير التصوير.

والفيلم، في الجانب الأهم منه، يحكي تلك الصداقة بين صعلوكين، صلاح (محمود عبد العزيز) ومرسي (نور الشريف). يعيشان حياة اللامبالاة والصعلكة، ويمران بمراحل تصاعدية في السلم الإجتماعي الى أن يصلا الى عالم الصفقات والمال. وفي الجانب الآخر من الفيلم، يتناول عبد السيد ـ في إستعراض مقنع ـ حركة المجتمع المصري، وما صاحبها من تغيرات إقتصادية وإجتماعية، حولت البعض من صعاليك الى أصحاب ملايين. وذلك من خلال متابعة مشوار صعلوكين.

لقد حاول عبد السيد البحث عن المنطق النفسي والإجتماعي في تصرفات شخصياته، كما إستطاع الكشف عن ما يعتمل في داخلها من الحب والإشتهاء والندم أو الخيانة والجشع. كل ذلك من خلال عرض واقعي صادق لحياة صعلوكيه، في محاولتهما تأمين إحتياجاتهما

المعيشية، التي تبقيهما أحياء بواسطة أي عمل شريف (الشيالة، السياقة، مسح السيارات وتنظيفها والمناداة على الركاب)، أو غير شريف (النصب، السرقة، أو العيش بقوة الذراع).

في النصف الأول من الفيلم، نجح عبد السيد في تجسيد معنى تلك الصداقة بين صلاح ومرسي، في مرحلة الفقر والتشرد والصعلكة، وذلك من خلال مشاهد قوية وقصيرة ذات إيقاع سريع، وبشكل عفوي وواقعي ندر تناوله في السينما المصرية. ففي مشهد حادث السيارة مثلاً، والذي دخل مرسي على أثره السجن، لم يعتمد في تجسيده على الحوار فقط، بل إستطاعت تعابير الوجه والتصرفات العفوية للصديقين، أن تترجم أحاسيسهما الداخلية تجاه بعض. وهو مشهد قدمه لنا عبد السيد بشاعرية معبرة وحساسية رقيقة وعفوية، أكدت مدى الإرتباط الوثيق فيما بينهما. كذلك مشهد سقوط الزوجة صفية (يسرا) في أحضان صلاح، والذي يعد من بين أقوى المشاهد في الفيلم، حيث نفذه المخرج بإتقان، إضافة الى

كتابته بشكل قوي ومؤثر. وقد كان عبد السيد حريصاً على تقديم هذا المشهد بوعي وحذر، لتوضيح معاني جديدة ومشاعر حقيقية.. وهي أن السقوط لم يكن سقوطاً جسدياً، بقدر ما كان سقوطاً نفسياً لاشعورياً، وتحت ضغوط ظروف المكان والمشاعر الطارئة المهزوزة، التي فرضها غياب الزوج (في السجن) وشعور الزوجة بأنها في حماية الصديق المخلص. فكانت لحظة ضعف المشاعر الإنسانية، أمام ظروف طارئة وغير مستقرة. وقد نجح عبد السيد، بإعتماده ـ هنا بالذات ـ على الحوار السريع والمركز، في إقناعنا بمبررات مادية حقيقية على قبول هكذا موقف، بالرغم من حساسيته، لاسيما في لقطات عقاب النفس لكل من الزوجة والصديق. وقد وصلت (يسرا) في هذا المشهد الى قمة أدائها، حيث قدمت أهم مشهد أتاحته لها السينما قبل ذلك.

وفي (الصعاليك) تبرز لنا وجهة نظر مختلفة للجنس عن ما هو سائد في السينما المصرية. فالجنس هنا لا يحمَّل

بفكرة الخطيئة، والشخصيات مكللة ببراءة أولية تجعلها إنسانية..

(...حاولت فيلماً غير أخلاقي، ليس فيه الأحكام الأخلاقية التي في أغلب سينمانا.. وتالياً، لا تتطلع بإدانة، بل تتفهم الدوافع...).

وقد كان عبد السيد حريصاً ـ أيضاً ـ على إختصار الزمان الى أقصى درجة ممكنة، بحيث لا يتعارض ومسار الأحداث الدرامية وتكوين شخصياته. فإستطاع بذلك التخلص من الزوائد التقليدية، خصوصاً في النصف الأول من الفيلم. فهو يقدم لنا مثلاً، علاقة مرسي بصفية وزواجهما، في مشاهد معدودة قصيرة جداً. كما أنه لا يسرد لنا قصة مطولة ومقحمة عن وفاة والد صفية، بل يكتفي بلقطة واحدة قصيرة لصفية وهي بثياب الحداد السوداء. ثم لا ننسى الإشارة الى أن السيناريو كان موفقاً الى درجة كبيرة في رسم وصياغة مشهد تهريب المخدرات من

الميناء. مستفيداً من أسلوب المفاجآت، لشد إنتباه المتفرج والتلاعب بمخيلته.

أما النصف الثاني من (الصعاليك)، فقد جاء مختلفاً في أسلوب الطرح والمعالجة، وفاقداً لبعض قوة التأثير والجمال، التي إتصف بهما النصف الأول. هنا يتابع عبد السيد مسار شخصياته، مقدماً لنا تفاصيل كثيرة ومعقدة، ربما لتتناسب والمستوى الإقتصادي والإجتماعي الذي وصل إليه صعلوكاه. فالصديقان الآن يعيشان ـ أيضاً ـ فتوراً وتوتراً في علاقتهما، تلك العلاقة التي بدأت تفقد بريقها الأول. فقد وصل عبد السيد بالفيلم الى المنطقة الحرجة في علاقة صلاح مع مرسي، أو بالأحرى الى ثنائية العقل والقلب أو العقل والمشاعر. فالأول مستعد أن يخسر كل شيء في مقابل الإحتفاظ بمبادئه وأخلاقياته وصداقته مع الآخر، بينما الآخر على النقيض. فالثروة والمال يمثلان بالنسبة لمرسي كل شيء، ضارباً عرض الحائط بكل من يقف في طريقه للحيلولة دون الوصول إليهما. ليصل الفيلم الى النهاية المأساوية، نهاية العلاقة الحميمية بين الإثنين

اللذين جمعتهما أيام الفقر والتشرد والصعلكة، وفرقتهما أيام العز والثراء.. نهاية لحياة صلاح الذي رفض الخضوع لإبتزاز مافيا الإنفتاح. وهي بالطبع ثمناً غالياً لإحتفاظ مرسي بكل ما وصل إليه. إنها نهاية للفيلم، لكنها بداية جديدة لصعلوك آخر.. نهاية تعني الكثير وتنقل واقعاً قائماً.. إنه عالم الصراع في دنيا المال. وعبد السيد هنا لا يعبر عن هذه الثنائية (العلاقة) كأمر طبيعي لا مفر منه، وإنما يعتبر أن الطبيعي هو عدم وجود هذه الثنائية وإستمرارها، حيث أن نهاية الفيلم هي النتيجة الوحيدة لهذه الثنائية على أرض الواقع.

لقد حاول عبد السيد أن يبرر أفعال بطليه وإنحرافهما نحو الشر، وقد نجح في ذلك الى حد كبير، خصوصاً إنه إعتمد على أداء ممثليه اللذين قدما مباراة متواصلة في الأداء التلقائي، نجح فيها الإثنان. نور الشريف بتقديمه عرض لقدراته على الأداء الطبيعي والتعبير الحركي، ومحمود عبد العزيز بتمكنه من شد الإنتباه لحيويته وخفة دمه ويقضته المتأججة. كل هذا الإبداع التمثيلي، قد

خفف كثيراً من سخط المتفرج عليهما وتحويله الى رجل المافيا الإنفتاحي (علي الغندور). وبالرغم من هذا، إلا أن السيناريو في نصفه الثاني يبدو أقل تأججاً، حيث حمَّله عبد السيد أكثر مما ينبغي، وأضاف إليه زوائد يمكن الإستغناء عنها، دون الإخلال بالموضوع الرئيسي. فمثلاً، علاقة الحب الرومانسية التي عاشها صلاح مع منى (مها أبو عوف)، أخذت من الوقت حيزاً أكبر من اللازم، بالرغم من أن عبد السيد قد قدمها بشكل واقعي جديد.

إن عبد السيد في فيلمه الروائي الأول، لم يستطع التخلص من مآخذ العمل الأول، حيث إحتوى (الصعاليك) على التطويل والدسامة في الأفكار خصوصاً في النصف الثاني، رغبة منه بالإحاطة بكل شيء، مع أنه لو واصل فيلمه بنفس الوتيرة التى في النصف الأول، لنجح فعلاً في تخطي سلبيات كثيرة. وبالرغم من تلك السلبيات التي إحتواها الفيلم، إلا أنه إستطاع الكشف عن ميلاد مخرج متمكن من أدواته السينمائية ومتواصل مع مجتمعه. كما أثبت عبد السيد بأنه قادر على كتابة الصورة

السينمائية المعبرة، وتحويلها الى نبض متدفق بالمشاعر والأحاسيس الجياشة. كذلك نجح عبد السيد بالتخلص من قيود الأستوديو الجامدة، مقدماً نظرة جديدة للإسكندرية بشوارعها وأزقتها، خصوصاً وأن تجربته في مجال الفيلم التسجيلي قد وهبته إحساساً غنياً بالطبيعة والواقع .لهذا جاء فيلمه الروائي الأول غنياً بالتفاصيل الحية، مستغلاً أماكن التصوير بشكل موحي ومؤثر، مما أضفى عليها طابعاً واقعياً صادقاً.

ثم لا ننسى الإشارة الى أن فيلم (الصعاليك)، لا يشكل مولد فنان سينمائي فحسب، بل يشكل ـ أيضاً ـ مولد فنان موسيقي مبدع، هو الفنان "راجح داود"، حيث عبرت موسيقاه عن مسار أحداث الفيلم ودواخل شخصياته، وإستطاع تقديم نموذج حقيقي للموسيقى التعبيرية، تندمج في الفيلم فتصبح جزءاً من الصورة السينمائية.

إن فيلم (الصعاليك)، كتابة وإخراجاً، يقدم نظرة جديدة للعلاقات الشخصية.. نظرة متحررة من كل حكم وأفكار مسبقة.. نظرة غير أخلاقية، بمعنى أنها لا تنجر وراء

الأحكام الأخلاقية على السلوك البشري، بل تبحث وتتفهم الدوافع. فالشخصيات التي يقدمها عبد السيد، يلفها بالحنان دون تجاهل نقاط ضعفها. وفي منأى عن ثقل فكرة الخطيئة، يلتقط نماذج شفافة تحيا مشاعرها بقوة.. بتطرف، تحترق من ركضها اللاهث وراء شعاع سعادة ورفاهية. فعبد السيد في فيلمه هذا لا يكتفي بالكشف عن النظام الداخلي للإنفتاح كنظام إقتصادي، وإنما يندفع للتعبير عن وجهة نظره في الإنسان من الداخل، ويعبر بعمق عن الجدل بين الفرد والمجتمع.

صور لفيلم

الصعاليك

1984

[وللمزيد من الصور لفيلم الصعاليك.. اتبع اللينك]

البحث عن سيد مرزوق
1990

120دقيقة ـ تصنيف العمل: دراما ـ تاريخ العرض: 16 ديسمبر 1991 مصر
يوسف موظف بريء وساذج، يخرج في يوم إجازته ليلتقي بشخصيات غريبة منها صعلوك يرتدي ملابس شارلي شابلن، سيد مرزوق ملياردير غريب الأطوار متعدد الوجوه، شخصية مليئة بالتناقضات والغموض، يعشق الليل وجلسات المزاج ومن خلال البحث عن ذات سيد مرزوق يجد نفسه متهمًا بالقتل.
إخراج: داوود عبدالسيد ـ تأليف: داوود عبدالسيد (قصة وسيناريو وحوار) ـ مخرج مساعد: محمد مصطفى
تمثيل: نور الشريف ـ آثار الحكيم ـ لوسي ـ علي حسنين ـ شوقي شامخ ـ حسين الشريف ـ أحمد كمال ـ سامي مغاوري ـ عبدالمنعم معتوق ـ طارق مندور ـ لهيب علي ـ إبراهيم صالح ـ أسامة أمين ـ مها عفت ـ لينا عاطف ـ محمد مصطفى ـ محمد الكيلاني
طاقم العمل:
مدير التصوير: طارق التلمساني ـ مونتاج: رحمة منتصر ـ موسيقى: راجح داوود (الألحان والموسيقى التصويرية) ـ صوت: جميل عزيز ـ انتاج: فيديو ٢٠٠٠ (سميرة أحمد) ـ منتج منفذ: شريف شعبان

خمس سنوات، هي الفترة التي أمضاها عبد السيد حتى يقدم فيلمه التالي بعد باكورة أعماله (الصعاليك – 1984). وهي بالطبع ليست فترة قصيرة بالنسبة لإخراج فيلم آخر. لكن البحث عن منتج يقتنع به وبأفكاره، كان أمراً صعباً، في ظل سينما يهيمن عليها التيار التجاري. إلى أن اتفق مع الفنانة سميرة أحمد على إنتاج فيلم له، وكان فيلم (البحث عن سيد مرزوق – 1990). إذ يتحدث عبد السيد عن تجربته في هذا الفيلم، فيقول:

(...لن أسمح لنفسي بتنازلات في النوعية، والى اليوم أشعر أنني لم أتنازل والحمد لله. في تصوير سيد مرزوق شعرت في أكثر من يوم أنني أتساهل، أنني أتنازل، لأنه لا وقت لدي لشيء من التفكير، لشيء من التأمل. جزء من الاستمتاع بالعمل أن تتأمله، أن تكون مطمئناً أن كل مشهد صورته تناولته بطريقة صحيحة. أما أن ترجع البيت ولديك شكوك فيما صورته، فهذا هو الأمر المتعب، وقد عانيت منه في سيد مرزوق...).

وفيلم (البحث عن سيد مرزوق) عمل فني مختلف ومتميز، ليس فقط عن الأفلام المصرية السائدة، بل أنه يتميز أيضاً عن أفلام رفاق عبد السيد الذين وصفناهم بالفرسان، في مقدمة موضوعنا هذا. فقد حطم عبد السيد كل تقاليد الفيلم المصري البالية، بل وتجاوز الواقعية الجديدة التي صنعها الفرسان. وانطلق إلى آفاق فنية رحبة، وقدم أسلوب تعبيري أقرب إلى السريالي أو الفنتازي، على نحو لا مثيل له في السينما المصرية. هذا بالرغم من أن الفيلم لا يبتعد عن الواقع، بل ويعبر عنه بجرأة وصدق.

يتناول الفيلم، وبأسلوب جديد، يوماً حافلاً في حياة بطله يوسف كمال (نور الشريف)، وهو موظف يعيش ما بين عمله وبيته، في عزلة عن العالم منذ عشرين عاماً. نراه يستيقظ صباحاً كعادته ليذهب للعمل، لكنه يكتشف بعد خروجه من المنزل، بأن اليوم هو الجمعة وأجازة. هنا يقرر في أن يخرج من عزلته الطويلة هذه، ولو ليوم واحد، يقضيه خارج المنزل. وبالتالي يبدأ رحلة مليئة بالأحداث

الغريبة عليه، ويلتقي بشخصيات عدة، أيضاً غريبة عن عالمه. ومع تطور استيعابه ـ تدريجياً ـ لهذا العالم، يشعر بخطئه بعزلته الطويلة تلك. ولكي يتطور استيعابه وينمو وعيه، بخروجه من هذه العزلة، عليه أن يصطدم مع الآخرين ومع السلطة أيضاً. فهو يلتقي بشخصيات غامضة تظهر وتختفي.. شخصيات تبدوا وكأنها متصلة ببعضها في لعبة ضحيتها هو، ومخططها وقائدها شخص يدعى سيد مرزوق.

والفيلم في تناوله وتشخيصه للمجتمع المصري في مطلع التسعينات، يتحدث عن أربعة عوالم يتكون منها الواقع الراهن. عالم السادة الذين يملكون كل شيء ويحميهم القانون، وعالم المطاريد الخارجين على السادة وقوانينهم، وعالم الغلابة القابعين في منازلهم، وأخيراً عالم المتمردين المشاغبين الذين يواجهون ويجابهون بقوة وشجاعة. وبهذا التقسيم للمجتمع، يدين الفيلم ـ وبعنف ـ تلك السلبية التي تكمن في أمثال بطله يوسف كمال، والذين سمحوا لبعض الطفيليين بأن يتبوئوا مراكزهم في حاضرنا، وإنهم بسلبيتهم وعجزهم عن المواجهة، قد أتاحوا

الفرصة لأمثال سيد مرزوق أن يفرضوا وجودهم وسلوكياتهم على واقع الحياة في مصر. فبطل الفيلم يوسف قد آثر العزلة، وأحجم عن الخروج إلى الحياة والمشاركة فيها، خوفاً وهلعاً وامتثالا لصوت قاهر أمره بالرجوع إلى بيته. ولأن الفيلم يرفض حالة الإذعان والامتثال والسلبية التي يعيش فيها يوسف، فهو بالتالي يقدم تحليلاً دقيقاً ـ عبر بناء درامي محكم ومتماسك ـ عن نقل بطله من حالة الهزيمة الداخلية إلى حافة الفعل المجهض والتمرد الأخرس.

في بداية الفيلم، ومنذ اللحظات الأولى، يكتشف يوسف عالم سيد مرزوق ويقع أسيراً له.. بل ويعلن بصراحة وبراءة «أنا بحب سيد مرزوق.. أنا عايز سيد مرزوق». إلا أنه يدرك، وعبر رحلة يوم واحد فقط، مدى زيف هذا العالم الذي انبهر به، ومدى توحشه وكذبه. فسيد مرزوق هو نموذج لعالم السادة المتحكمين في كل شيء.. عالم بدأ يزحف ليستعيد مواقعه السابقة.. عالم نجح تماماً في أن يتسيد عن طريق ثروته ونفوذه. هذا بالرغم من أنه عالم

يتصف بالسوقية والابتذال والخواء الروحي، والمستند أساساً على تاريخ مزيف، ساعياً نحو لذائذ الحياة بتطرف، حتى ولوكان ذلك على حساب العوالم الأخرى. ومع ذلك النمو المتواصل لوعي يوسف كمال، نتيجة توالي الأحداث وتأثيرها عليه، يقرر مواجهة سيد مرزوق والتمرد عليه. فهو يشعر برغبة في التحرر والتحدي، إذ يعلن في ثقة «ح أقتلك يا سيد مرزوق»، وبذلك يعتبر من عالم المطاريد في نظر السلطة، التي تحمي سيد مرزوق.

وهنا لا يفوتنا الإشارة إلى أن الفيلم يقدم هجائية متواصلة للسلطة/ الشرطة، ممثلة في رجلها المقدم عمر وبقية رجال الأمن والمباحث، وذلك من خلال عشرات المشاهد المشحونة بالتفاصيل الصغيرة الموحية. فنحن مثلاً نفهم بأن الذي أمر يوسف بالرجوع إلى منزله، هو مخبر.. والذي يطارد شابلن المصري ويقاسمه في رزقه هو عسكري أو ضابط.. ويد المقدم عمر هي التي تضغط على جرح يوسف وتؤلمه، حين يدعي بأنه يربت عليه ويعتذر منه.. ورجال عمر هم الذين يقتحمون الحضّانه.. وكلابه

هي التي تسعى لنهش جسد يوسف وحماية جسد سيد مرزوق. إن السلطة/ الشرطة، كما قدمها عبد السيد في فيلمه هذا، مشغولة بحماية حرية السيد، وتكبيل حرية المسود.

وفي مشهد موحي ومؤثر، يعلِّم عبد السيد بطله درساً بليغاً، حين يقول بأن الحرية أقرب إلينا مما نتصور، وإن القيد الحديدي، أو أي قيد آخر يكبلنا، من السهل التحرر منه إذا امتلكنا الإرادة. جسد عبد السيد هذا المعنى في مشهد يظهر المقدم عمر وهو يحرر قيد يوسف، حيث نرى كيف أن القيد يخرج بسهولة من معصم يوسف، وهو الذي ظل يربط يوسف بالكرسي، وجعله يحمله على كاهله أينما ذهب، متوسلاً عمر كي يفكه. وتركيز الكاميرا على الكرسي، والقيد يتدلى منه، لهو تأكيد بالصورة على أن الحرية أقرب إلينا من حبل الوريد، إذا شئنا أن نراها وفكرنا في انتزاعها.

ثم لا ننسى الإشارة إلى وجود ذلك الشيء الوحيد الذي كان يهون على يوسف رحلته ومشواره اليومي ذاك.. ألا وهو وجود تلك الشخصية، والغامضة أيضاً، في ثنايا يومه الصعب. فمنى أو عبلة أو رضا أو نجوى، كلها أسماء للشخصية التي تلعبها الفنانة آثار الحكيم.. شخصية تحلم بالسفر والانسحاب من هذا الواقع غير المتعاطفة معه، والذي يحاول امتلاكها دون أن يكون مؤهلاً لذلك.. شخصية ترمز إلى ذلك الشوق الغامض للحب، وتبدي بعض التعاطف نحو يوسف، الذي يهيم بها دون أن يعرفها. حيث تبدو، كلما ظهرت في مشهد أو في لقطة، كقطرة ماء في صحرائه المجدبة. ولا يستطيع الإمساك بها إلا في اللحظة التي يقرر فيها أن يكون إيجابياً. وفعلاً أصبحت هذه الشخصية بمثابة القوة الدافعة ليوسف للخلاص من سيد مرزوق وعالمه.

نحن في (البحث عن سيد مرزوق)، أمام سيناريو خلاق يتصف بالدقة والحذر، ويبلغ درجة عالية من الحرفية والإحكام، هذا إضافة إلى اهتمامه بكافة التفاصيل

الكبيرة والصغيرة. وربما نلاحظ، ويلاحظ المتفرج أيضاً، ذلك الانقطاع واللاتتابع في العلاقة بين كل مشهد وآخر. هذا لأن عبد السيد، في كتابته للسيناريو، اعتمد على منطق اللاوعي، وعبر عن منطق الحلم أو الكابوس، في بنائه السردي، دون أن يجعلنا نفقد الصلة بالواقع. وبحكم تعدد مستويات الفيلم، فهو لا يفصح عن نفسه بسهولة، بالرغم من إيغاله في الواقعية. وذلك بسبب عملية الترميز التي بدت مكثفة وشديدة التركيز.

وهذا هو المنطق الخاص لأسلوب السرد الفيلمي في (البحث عن سيد مرزوق)، وعلينا نحن كمتفرجين ـ قبلنا هذا أو رفضناه ـ مشاهدة الفيلم بمنطقه الخاص، وليس لنا فرض منطق آخر دخيل عليه. علماً بأن عبد السيد قد نجح، إلى حد كبير، في دعوتنا للتعامل مع منطق فيلمه هذا منذ البداية. كما يبرز أيضاً، ذلك الاعتماد من عبد السيد على منطق الصدفة في أحيان كثيرة، إلا أن هناك ما يبرر هذا. وهو أن السيناريو، في تناوله لمشوار أربعاً وعشرون ساعة متواصلة، قد اهتم أساساً بشخصياته. وهذا ـ

بالطبع . لا يعني الفوضى في السرد الدرامي والتنامي الحدثي، فالسيناريو يراعي وحدات الزمان والمكان والموضوع الكلاسيكية، بل ويلتزم بها بشكل واضح. فالزمان: أربعاً وعشرون ساعة من حياة موظف في وقتنا الحاضر. والمكان: مدينة القاهرة. أما الموضوع: فهو عن حيرة مثقف الطبقة المتوسطة وأزماته الفكرية والروحية، وبحثه الدائم عن العدالة والحرية. يتحدث عبد السيد في هذا الصدد، فيقول:

(...وجهة نظر المتخصصين دراماياً، ترى أن يكون لكل شيء يقدم نتائج حتمية وواضحة جداً. ولكني أرى أن الحياة ليس فيها ذلك، فليس شرطاً أن يبدأ الفيلم بالبداية وينتهي بالنهاية المتوقعة كالزواج أو الموت. أنا لا أحب الدراما المغلقة بين قوسي البداية والنهاية، وأرى ضرورة وجود توازن بين الضرورة والتلقائية.. كل شيء لا بد أن تكون له ضرورة، ولكن في نفس الوقت لا بد أن تكون هناك تلقائية الحياة.. أنا أحب ذلك، ويجب أن تكون التلقائية ضرورية...).

أما بالنسبة للإخراج، فقد كان عبد السيد أيضاً دقيقاً جداً، إذ يقدم أسلوباً خاصاً للإخراج يتناسب وذلك السيناريو الخاص. فلكي يقنعنا عبد السيد بذلك المنطق السردي اللاواعي للسيناريو ـ مع إصراره على تقديم الأماكن والشخصيات بشكل واقعي ـ يصبح عليه كمخرج اختيار زوايا خاصة للتصوير، وأحجام خاصة للقطات، وإيجاد علاقات خاصة بين الصوت والصورة وبين الضوء والظل والألوان. وهذا ـ بالضبط ـ ما نجح عبد السيد في تجسيده، بجهوده وجهود فريقه الفني، الذي أدرك بالفعل تلك الخصوصية للإخراج، وهي خصوصية تقوم على التناقض بين الواقعي واللاواقعي. فبالرغم من مراعات الإضاءة لحركة الزمن الطبيعية، إلا أنها تتجاوز الواقع في مشاهد كثيرة.. كمشهد المقابر مثلاً. كما أن المونتاج كان دقيقاً في ضبط حركة الانتقال بين مشهد وآخر.. من انتقال بالقطع الحاد إلى غيره، كالإظلام التدريجي، هذا إضافة إلى خلق إيقاع تراجيدي متناغم بين لقطات الفيلم

ومشاهده. ثم لا ننسى دور الموسيقى التي عبرت بصدق عن ذلك الواقع الفكري والروحي للفيلم. وفي صدد حديثه عن (البحث عن سيد مرزوق)، يقول عبد السيد:

(...كان فيلماً مرهقاً بالنسبة لي، وطيلة التصوير كنت أشعر بقلق.. بخوف من أن تأتي النتيجة غير جيدة. لأنني كنت مرهقاً، أعمل حوالي أربع عشرة ساعة في اليوم. إنما عندما بدأت في تركيب الفيلم، شعرت بقيمته. لا أقول إنه خالٍ من نقاط الضعف، مؤكد أنه كان من الممكن الاعتناء به أكثر من ذلك، ولكن النتيجة تبدو معقولة.. أراها جيدة...).

و(البحث عن سيد مرزوق) فيلم مثير للاهتمام على أكثر من مستوى. فالفكرة والأسلوب جديدان على منهج السينما المصرية، وإسقاطاته الرمزية على الواقع متعددة. هذا إضافة إلى منهج الأسلوب الفنتازي السريالي، الذي حاول عبد السيد ونجح ـ إلى حد كبير ـ في إضفائه على الفيلم، وذلك رغم الفقر التكنولوجي الذي تعاني منه

السينما المصرية. وبالتالي افتقار المخرج لبعض أدوات التعبير المناسبة لمثل هذا الأسلوب في الإنتاج. إلا أن الفيلم قد أثار جدلاً كبيراً عند عرضه في مهرجان القاهرة السينمائي، وحصل على جائزة الهرم الفضي من لجنة التحكيم في المهرجان. كما حصل على ثلاث جوائز في مهرجان جمعية الفيلم السنوي، وهي: أفضل ممثل ثانٍ، أفضل صوت، أفضل تصوير.

وبالرغم من كل هذا الاحتفاء الفني بالفيلم، إلا أنه لم ينل ذلك النجاح الذي يستحقه في عرضه الجماهيري، حيث لم يستمر عرضه سوى أسبوعين.. إلا أن عبد السيد يبرر ذلك، فيقول:

(...عدم استمرار الفيلم في دور العرض كان لأسباب خاصة بظروف عرضه، فالفنانة سميرة أحمد (منتجة الفيلم) لم تقم بعمل الدعاية المناسبة له. كما أن موعد عرضه جاء عقب انتهاء مهرجان القاهرة السينمائي، وهو موعد غير ملائم للأفلام المعروضة بعد المهرجان، بعدما يكون جمهور

السينما قد حصل على جرعة سينمائية كبيرة من الأفلام...).

صور لفيلم

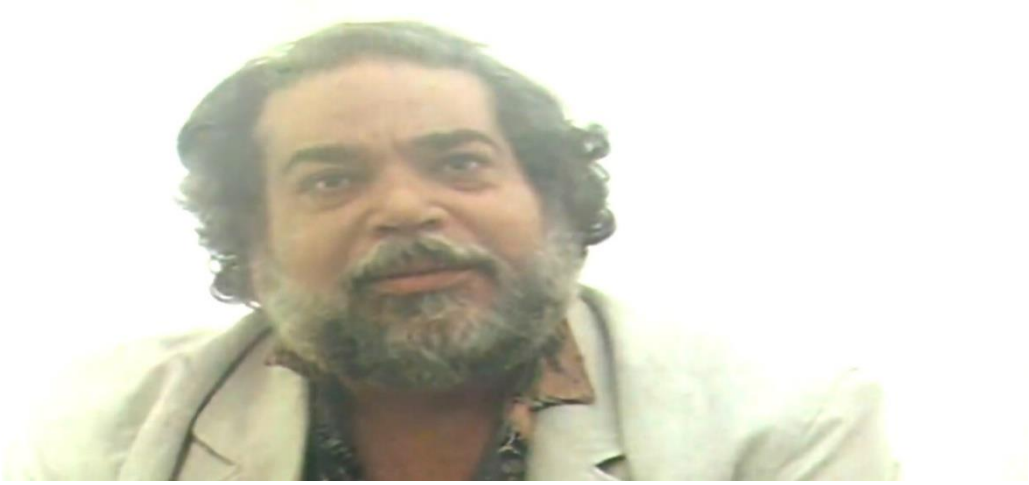
البحث عن سيد مرزوق

1990

[وللمزيد من الصور لفيلم البحث عن سيد مرزوق.. اتبع اللينك]

Egy.Best

Egy.Best



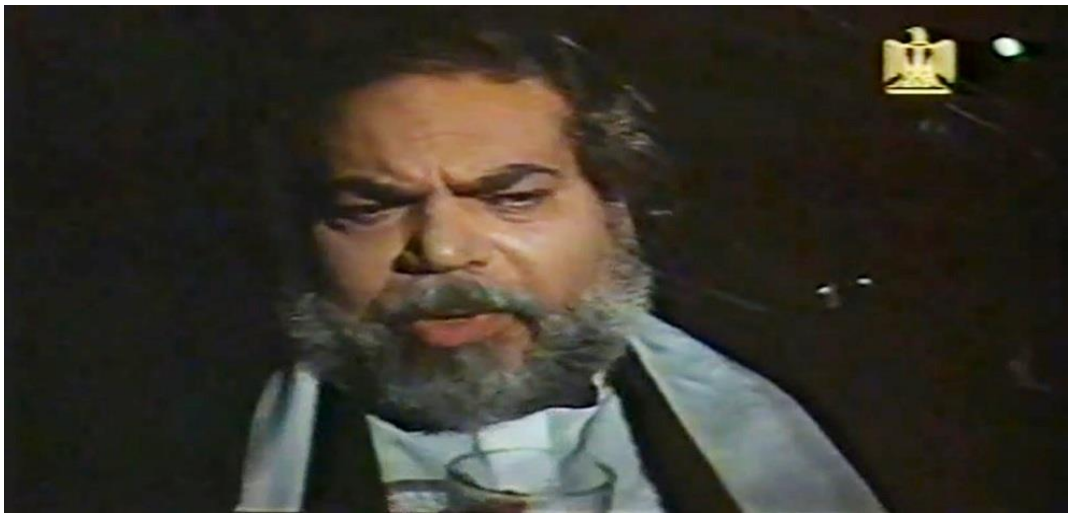
Egy.Best

Egy.Best

Egy.Best

Egy.Best

Egy.Best



الكيت كات

1991

تاريخ العرض: 9 سبتمبر 1991 مصر ـ 130دقيقة ـ التصنيف: كوميدي
إخراج: داوود عبدالسيد ـ قصة: إبراهيم أصلان ـ سيناريو وحوار: داوود عبدالسيد ـ مخرج مساعد: محمد مصطفى ـ تمثيل: محمود عبدالعزيز ـ أمينة رزق ـ شريف منير ـ عايدة رياض ـ نجاح الموجي ـ علي حسنين ـ أحمد كمال ـ عثمان عبدالمنعم ـ أحمد سامي عبدالله ـ جليلة محمود ـ أمل إبراهيم ـ صلاح صادق ـ محمد الكيلاني ـ نادية شمس الدين ـ أيمن عبدالرحمن ـ جيهان نصر ـ محمد جبريل ـ حلمي عبدالوهاب ـ عباس منصور ـ ماجد حبشي ـ نادر عبدالغني ـ سامح السيد ـ علي إدريس ـ الشيخ عيد ـ محمد الجندي ـ أحمد برقوقة (برقوقة) ـ سمير فتحي
مدير التصوير: محسن أحمد ـ مونتاج: عادل منير ـ ديكور: أنسي أبو سيف (الإشراف الفني والديكور) ـ صوت: جميل عزيز ـ ماكياج: حسن طه ـ موسيقى: راجح داوود (الموسيقى التصويرية) ـ كلمات أغنية "الصهبجية": صلاح جاهين ـ قيادة الأوركسترا: مصطفى ناجي ـ غناء: محمود عبدالعزيز ـ ألحان أغنيتي "الصهبجية" و"ورق الفل": سيد مكاوي ـ لحن أغنية "يللا بينا": إبراهيم رجب ـ انتاج: الشركة العالمية للتليفزيون والسينما (حسين القلا)

فيلم (الكيت كات – 1992) للمخرج المبدع داود عبد السيد، قد أصبح علامة هامة في تاريخ السينما المصرية وذاكرتها، ليس لأنه فيلماً ذو مواصفات عالمية في الإبداع فحسب، وإنما يعد أيضاً، نموذجاً جيداً بل ومتميزاً في مجال كانت السينما المصرية تعاني منه، ألا وهو ترجمة العمل الأدبي إلى رؤية سينمائية. فقد كان تطويع البعد الروائي الأدبي لصالح المشهد السينمائي مرتبكاً دائماً.. والكاميرا في سعيها لتحقيق وتجسيد الرواية الأدبية سينمائياً وترجمتها حرفياً، تجعل السينمائي ينسى شروط أدواته التعبيرية وإمكانياتها الموضوعية، وبالتالي يحاول ليّ عنق الكاميرا لصالح المشهد الأدبي، وذلك على حساب المشهد السينمائي. وقد ينجح السينمائي أحياناً في نقل وترجمة الرواية، إلا أنه يخفق كثيراً بسبب الشرط الموضوعي لحجم اتساع المشهد الذي تمتلكه السينما. وبالتالي فقدان اللغة السينمائية أو ارتباكها، مما يجعل الفيلم يتخبط كثيراً في لهاثه وراء العمل الأدبي.

أما فيلم (الكيت كات)، فقد كتبه داود عبد السيد ـ إضافة إلى الإخراج ـ من وحي رواية »مالك الحزين« للروائي إبراهيم أصلان. واستطاع أن يصنع فيلماً متميزاً عن عمل أدبي متميز، دون تفريغه من محتواه. كما نجح عبد السيد في أن يتمثل الرواية ويعيد صياغتها، بعد أن أعطى لنفسه الحق ـ كفنان صاحب رؤية ـ في التعديل والحذف والإضافة والتغيير والدمج، وإقامة بناء متواز تخلص فيه مما تصور أنه يشكل عبئاً على بناء الفيلم. حيث أن الرواية تحتوي على أكثر من أربعين شخصية، ومجمل أحداثها تدور في أقل من أربعاً وعشرين ساعة. وليس من السهل ـ طبعاً ـ نقل كل هذا في فيلم واحد. لذلك انتقى عبد السيد بعضاً من الشخصيات وقدم من خلالها موضوعاً مختلفاً عن موضوع الرواية الرئيسي. فقد جعل من الشيخ حسني وابنه يوسف شخصيتان محوريتان تدور في فلكها بقية الشخصيات، وصاغ من تلك العلاقة التي تجمعهما رؤية لعالم »الكيت كات«. بينما لا توجد شخصيات رئيسية أو حدث رئيسي في الرواية، إنما هي مجموعة من الأحداث

والتفاصيل التي تنتظم في منظومة أو نسق واحد يحتل رؤية الروائي نفسها، ومن بين صفحات الرواية تخرج شخصيات الفيلم وأحداثه، وهي بالتالي تنتمي إلى الرواية بقدر ابتعادها عنها. فالفيلم والرواية يتعرضان لعالم »الكيت كات« ولشخوصه وشكل الحياة اليومية الممتدة منذ عمق التاريخ للمكان الذي يتعرض للبيع والتفكك في نسق القيم الاجتماعية المتجسدة في الممارسة والسلوك اليومي، من قبل فرسان الانفتاح الجدد، والخارجين عن هذا النسق.

وبعيداً عن تلك الأنماط المكررة في الأفلام المصرية، ينتقي عبد السيد شخصية الشيخ حسني الحيوية، والتي ملأت رواية »مالك الحزين« مرحاً وصخباً وحياة، ليعيد صياغتها وترتيب علاقاتها وتوسيع مساحتها، لتصبح بذلك هي الشخصية المحورية في الفيلم. فالشيخ حسني (محمود عبد العزيز) مدرس موسيقى سابق، فاقد للبصر لكنه يمتلك بصيرة شيطانية وإصراراً عنيداً على تحدي

هذه العاهة ورفض عجزه هذا. متيقناً بأنه يرى أفضل من المبصرين.. إنه يسير بدون عصا ويستخدم كل حواسه ـ حتى أطراف أصابعه ـ ليتحسس الطريق ويتشمم البشر. وتسيطر عليه رغبة محمومة في ركوب دراجة بخارية، ولا يتردد في تحقيق هذه الرغبة.

نتعرف على الشيخ حسني منذ أول مشهد، وهو في إحدى جلسات الانبساط. نسمعه ثم نراه يغني بصوت جهوري وسط صحبة الليل والحشيش، محتضناً عوده، ويحاول بصوته المدوي أن يعبر عن وحدته الداخلية، حيث يجد من يسمعه وسط تلك الصحبة. إنه يتحلى ـ أيضاً ـ بخيال جامح وخصب، وذكاء فطري حاد، حيث نراه ـ فيما بعد ـ يوهم الشيخ عبيد الأعمى بأنه مبصر ويصر أن يقوده في الشوارع، بل ويحذره من الحُفَر أيضاً، لدرجة أنه يذهب به إلى السينما ويبدأ في سرد حكاية فيلم من خياله، ثم يقنعه بأنهما في عرض النيل في زورق، بينما

الحقيقة بأنهما لم يغادرا الشاطئ. كما أنه يغريه بالنساء ويثير غريزته عندما يصفهن له بكلمات الغزل.

وعشرات التفاصيل صاغها عبد السيد بذكاء شديد ووعي بطبيعة الشخصية، وجسدها باقتدار الفنان محمود عبد العزيز. حيث يصل هذا الفنان بالشخصية وتصل به إلى أعلى وأفضل مستويات الأداء التمثيلي، فهو عندما يرتدي الجلباب ويلغي التعبير بعينيه يصبح لزاماً عليه البحث عن وسائل أخرى للتعبير، فنراه يطوِّع حركة يديه ورجليه وطريقة سيره، كما يعتمد على تلوين صوته للتعبير عن انفعالاته الداخلية. إنه يتحرك في ثقة وحذر شديدين، يصيخ السمع وتتحول شعيرات جسده بالكامل قرون استشعار. إنها حقاً شخصية متميزة، جسدها هذا الفنان المبدع بتميز، وتمثل دور عمره على أقل تعبير.

ثم أن نجاح هذه الشخصية بهذا الشكل المذهل ليس سببه ذلك الأداء المتميز فحسب، وإنما هناك عناصر فنية أخرى ساهمت في ذلك النجاح. حيث أنه من الواضح بأن عبد السيد ومدير تصويره الموهوب (محسن

أحمد) قد اختارا أفضل الزوايا الملائمة للتصوير والمدروسة بعناية فائقة، وذلك لكي تتناسب والمواقف التي يؤديها الممثل. ففي المنولوجات الداخلية مثلاً تصور الكاميرا وجه محمود عبد العزيز منفرداً في لقطات قريبة، حتى يبدو على خلفية السماء البالغة الاتساع، كما لو أنه في جزيرة معزولة عن الجميع. كما أن الكاميرا تصوره في العديد من المشاهد من أسفل فيظهر أطول قامة من البيوت. هذا إضافة إلى التركيز بلقطات قريبة وكبيرة على أصابع يديه المرهفة وقدميه وهو يتحسس جدران البيوت خارج شقته، أما عندما يكون في داخل الشقة فنراه يتحرك بحرية وسهولة مطلقة، ذلك لأنه يعرف الشقة ويألفها تماماً.

وعلى العكس من شخصية الشيخ حسني، تأتي شخصية ابنه يوسف (منير شريف) المصاب بالإحباط والإحساس بالعجز. فيوسف شاب عاطل يبحث عن عمل وأمله كبير في الخروج من أزمته هذه، والتي تكاد تخنقه، بالسفر للخارج هرباً من واقع محبط. ثم علاقته المجهضة

مع فاطمة (عايدة رياض) وعجزه عن التواصل معها جسدياً. نراه في البداية يفشل في علاقته هذه لأنه مشدود إلى عالم بعيد غير محدد الرؤى، ولا تتحقق علاقته بها إلا عندما يدرك بأنه جزء من هذا الواقع ويبدأ في صياغة علاقته بهذا الواقع. ثم أن استيعابه لشخصية أبيه بكل تناقضاتها وهو يراه مصراً على تجاوز عجزه مدفوعاً بحبه للحياة، جعل يوسف يستوعب الدرس من أبيه. وقد برز ذلك من خلال المشهدين الأخيرين من الفيلم، حينما يغني معه ثم يصحبه في نزهة على الدراجة ليشاركه ويساعده على تحقيق رغبته الأبدية، في شكل من التوحد بين الأب وابنه ولحظة انطلاق جديدة لهما.

بالإضافة إلى تلكما الشخصيتين المحوريتين، هناك شخصيات أخرى ثانوية في هذا الفيلم، تعاني بدورها من الضياع والعجز، وخصوصاً النساء اللاتي نراهن ضائعات خائنات، وإن كان عبد السيد يلتمس لهن الأعذار والدوافع ولا يحكم عليهن أحكاماً أخلاقية.

ففاطمة التي تحب يوسف بجنون، كانت متزوجة من أحد الأثرياء العرب إلا أنه سافر إلى بلده وانقطعت أخباره بمجرد سفره، فأصبحت من بعده مهجورة وهي لا تزال في ريعان شبابها، تتمنى ولو لحظة ود من يوسف. كذلك روايح وزوجها سليمان الصائغ، تفتح بابها للرجال، وتصل ذروة الخيانة والمأساة بهروبها، ليتضح ذلك الواقع النفسي المشوه الذي يعيشه الزوج سليمان.. الزوج غير القادر على الحوار مع زوجته والتعامل معها كزوج عليه واجبات كما له حقوق، فنراه يلقي بنفسه إلى الخمرة عله ينسى أو تحل عقدة لسانه. أما عواطف الأرملة (أم روايح) فهي لا تأبه لهروب ابنتها، وتتمنى الخلاص من ابنتيها الأخيرتين، ولا تتورع عن الاستجابة لمداعبات الشيخ حسني، بل وتعده بلقاء في اليوم التالي. إضافة إلى فتحية، زوجة الأسطى حسن العليل، التي تخونه مع المعلم هرم.

شخصيات فيلم (الكيت كات) إجمالاً من المنسيين، يعيشون على هامش المجتمع، وبالرغم من البعد اللا أخلاقي في سلوك شخصياته، ينظر عبد السيد إليهم برحمة

وحنو وتفهم لحاجات النفس والجسد. فهناك المعلم هرم الذي بالرغم من اتجاره بالحشيش وبالرغم من خيانته لصديقه الأسطى حسن، إلا أن هناك جوانب أخرى مضيئة في شخصيته. فهو مثلاً يرفض العمل كمرشد للشرطة، ويدبر الألف جنيه التي طلبها منه الشيخ حسني. إنه إنسان محبط هو الآخر تتعقبه الشرطة ومطارد لا يملك لحظة أمن، يختلس الحياة ويسعى لأمان مفتقد. أما شخصية المعلم عطية صاحب القهوة، فهو مغلوب على أمره رغم أنه قد حاول استجماع شجاعته للتصدي للمعلم صبحي الانفتاحي، إلا أنه يجد نفسه أعزل وعاجز عن مواجهته ومواجهة رجاله الذين أسالوا الدم من فخذه تحذيراً وإرهاباً.

هؤلاء هم شخصيات (الكيت كات)، شخصيات واقعية صاغها عبد السيد بحذر وصدق أخاذ. راصداً في رهافة ودون مباشرة متغيرات الواقع وتأثيراتها على تلك

الشخصيات وعلى تطور علاقاتها، وذلك من خلال نماذج شديدة الإنسانية، انتقاها من أرض الواقع.

إن (الكيت كات) فيلم يتجاوز الحكاية التقليدية، بل إنه لا يهتم بعناصر الحكاية بقدر ما يعرض لحالات ونماذج بشرية لا تعيش الفراغ ولكنها تجد نفسها في واقع أليم ضيق وخانق.

نصل الآن للحديث عن المكان في فيلم (الكيت كات)، والذي يعد لوحده شخصية محركة وفاعلة، وليس فقط مجرد خلفية جامدة للأحداث والشخصيات، فالمكان يكتسب أهمية كبيرة في فيلم عبد السيد هذا. إن »الكيت كات« كفيلم أو »مالك الحزين« كرواية يعدان بمثابة سيمفونية بصرية عن المكان وعن البشر داخل هذا المكان، داخل تلك الحواري الضيقة، والتي تحاصر الحركة وتطبق على الأنفاس، وبالتالي يكتسب الديكور أهمية كبيرة أيضاً. ولم يكن اعتباطا عندما أهدى عبد السيد فيلمه هذا لصديقه الفنان إنسي أبو سيف. فقد نجح

فنان الديكور أبو سيف في إبداع هندسة المناظر وبناء ديكور يصل إلى أعلى درجات الإيهام بالتماثل مع الواقع، وذلك من خلال وعي كامل وإدراك حقيقي لطبيعة المكان. لقد كانت لمسات أبو سيف واضحة بالذات في شقة الشيخ حسني وشقة فاطمة حيث كان الديكور يجسد بشكل ملحوظ ما يسمى بالوظيفة الدرامية للديكور والإكسسوار، فالجدران تحاصر ساكنيها وتدفعهم إلى الهرب والفكاك منها. كذلك الحجرة الفقيرة المهجورة التي يلتقي فيها يوسف وفاطمة. فقد عبرت هذه الحجرة، بقطع الأثاث المهشم الذي يعلوه التراب، عبرت بشكل بليغ عن تلك الفوضى وذلك العجز الجنسي والوضع النفسي المحبط الذي يتملك يوسف، خصوصاً عندما تصورهما الكاميرا من أعلى بين ركام الأثاث المهمل في لقطة ذكية ومعبرة لتبدو الحجرة الضيقة كما لو أنها واسعة عليهما وذلك من تأثير الحالة النفسية المتفائلة. ومن الطبيعي تحت ظل ديكور كهذا أن يكون مدير التصوير الفنان محسن أحمد قد استفاد كثيراً من تلك المناظر وديكوراتها، بل وساعدته .

أيضاً ـ على تجسيد الحالات النفسية للشخصيات عن طريق توزيع الإضاءة واستخدام زوايا للتصوير ساهمت في نقل مشاعر وأحاسيس شخصياته إلى المتفرج، وبالتالي ليس من الغريب أننا استمتعنا بكادرات جمالية إبداعية معبرة وقوية، ارتقت بمستوى الفيلم الفني والدرامي.

لقد حظي فيلم (الكيت كات) باهتمام نقدي وجماهيري فاق كل تصور، حيث استمر عرضه الجماهيري أكثر من عشرين أسبوعاً. هذا بالإضافة إلى الاحتفاء والتقدير النقدي في الصحافة والمهرجانات. فقد اشترك الفيلم في عدة مهرجانات محلية ودولية، ففي مهرجان الإسكندرية حصل على جوائز أفضل ممثل وسيناريو وتصوير وديكور. وفي مهرجان دمشق الدولي حصل على جائزة السيف الذهبي مناصفة مع فيلم كوبي وجائزة أفضل ممثل. أما مهرجان جمعية الفيلم فقد أهداه ثماني جوائز وهي: أفضل فيلم، أفضل إخراج، أفضل سيناريو،

أفضل ممثل، أفضل مونتاج، أفضل موسيقى، أفضل ديكور، أفضل ملصق إعلاني.

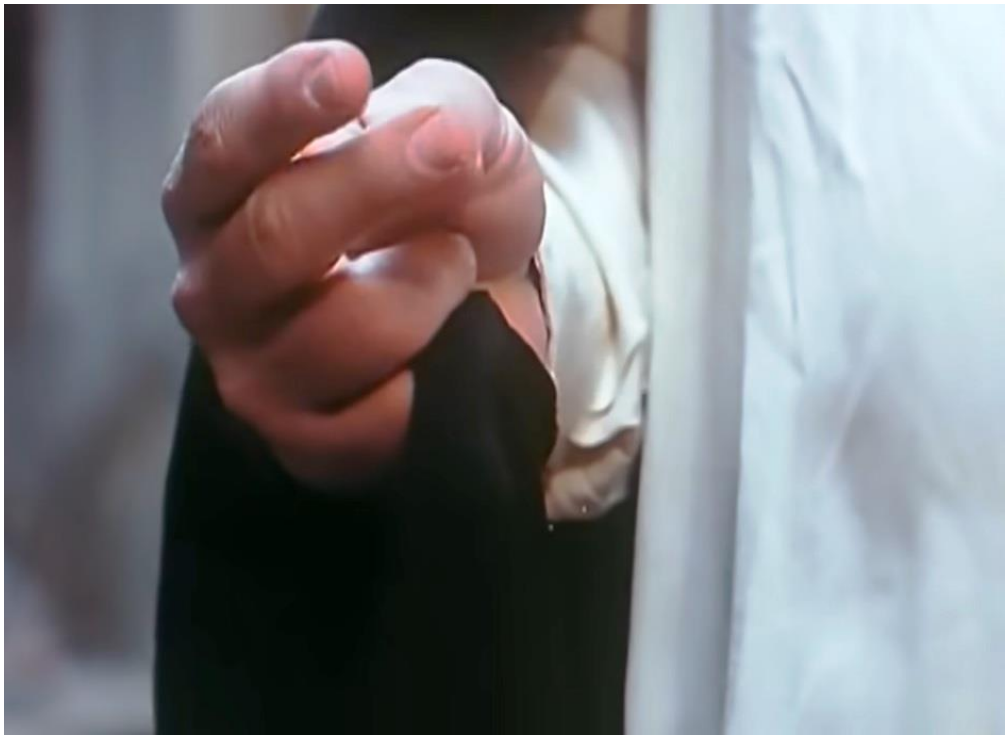
ولم يأتي هذا الاحتفاء، وبهذا الشكل المذهل، إلا لأن الفيلم يستحق كل هذا فعلاً. فقد تضافرت جميع العناصر والطاقات الفنية في الفيلم (تمثيل، تصوير، مونتاج، ديكور، موسيقى) تحت قيادة مايسترو ماهر وسينمائي متمكن من أدواته، استطاع حقاً، من خلال ثلاثة أفلام فقط، أن يقف في مقدمة الصفوف مع كبار المخرجين المصريين. إننا ، مع المخرج المبدع داود عبد السيد، أمام حالة فنية خاصة في السينما العربية.

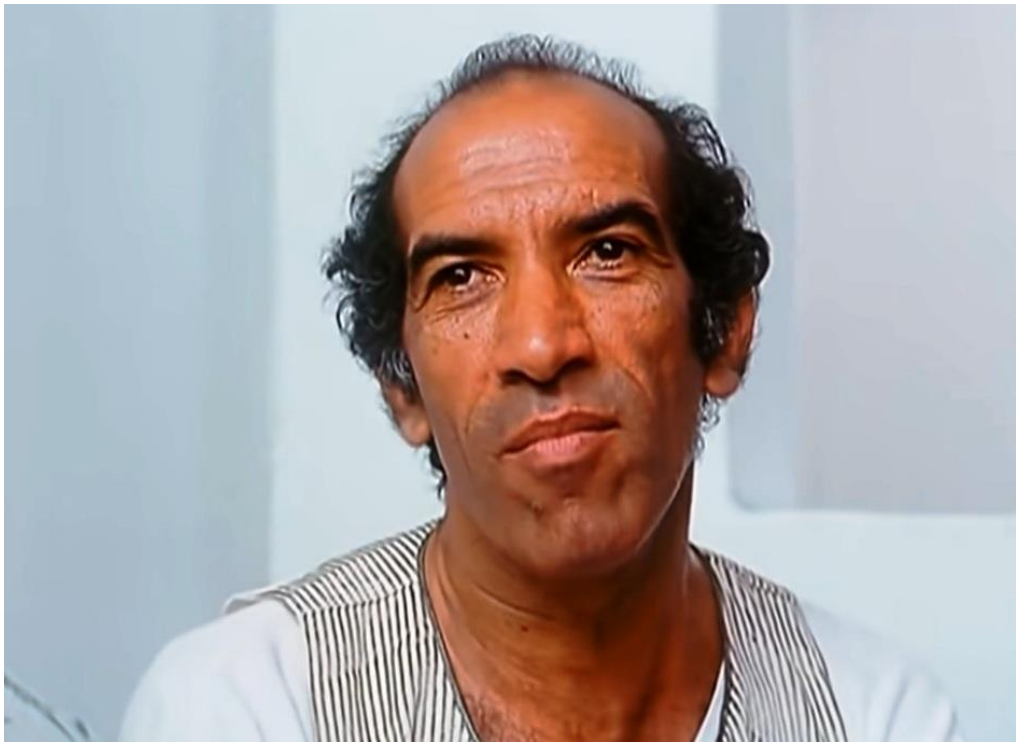
صور لفيلم

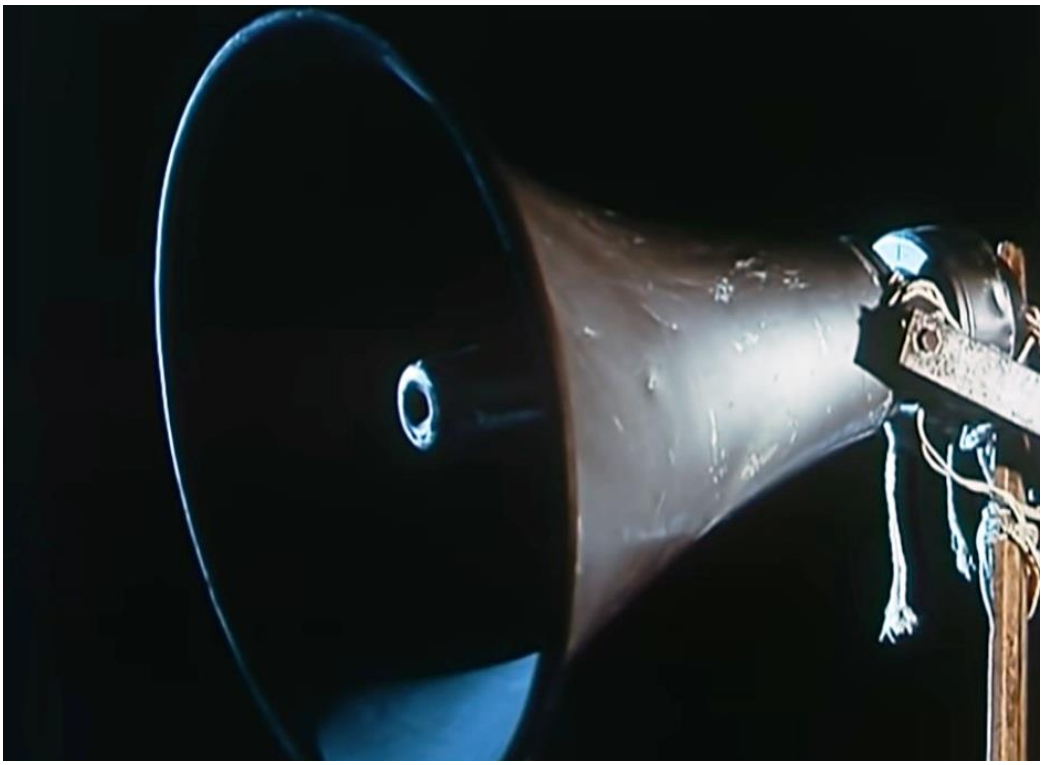
الكيت كات

1991

[وللمزيد من الصور لفيلم الكيت كات.. اتبع اللينك]







فيلموغرافيا
داود عبدالسيد

تأليف

- قدرات غير عادية - 2015 (مؤلف)
- رسائل حب - 2013 (مؤلف) تحت الأعداد
- رسائل البحر - 2010 (مؤلف)
- مواطن و مخبر و حرامي - 2001 (مؤلف)
- أرض الخوف - 1999 (مؤلف)
- سارق الفرح - 1994 (قصة وسيناريو وحوار)
- الكيت كات - 1991 (سيناريو وحوار)
- البحث عن سيد مرزوق - 1990 (قصة وسيناريو وحوار)
- الصعاليك - 1984 (مؤلف)

إخراج

- قدرات غير عادية - 2015
- رسائل حب - 2013 (تحت الأعداد)
- رسائل البحر - 2010
- مواطن و مخبر و حرامي - 2001
- أرض الخوف - 1999
- سارق الفرح - 1994
- أرض الأحلام - 1992

- الكيت كات - 1991
- البحث عن سيد مرزوق - 1990
- الصعاليك- 1984
- عن الناس و الأنبياء و الفنانين - 1980 (فيلم تسجيلي)
- العمل في الحقل - 1979 (فيلم تسجيلي)
- وصية رجل حكيم في شؤون القرية والتعليم - 1976 (فيلم تسجيلي)
- أوهام الحب - 1970 (مخرج مساعد)
- الأرض - 1970 (مخرج مساعد)
- الرجل الذى فقد ظله - 1968 (مخرج مساعد)

مهرجانات وجوائز
وتكريمات
داود عبدالسيد

- حصل عن فيلمه التسجيلي "**وصية رجل حكيم فى شئون القرية والتعليم**" على جائزة لجنة التحكيم الخاصة "الأفنجدلين" من مهرجان أوبرهاوزن بألمانيا، وجائزة جمعية النقاد المصريين

جوائز فيلم الصعاليك:

- الجائزة الثالثة في مهرجان القاهرة السينمائي.
- جائزة العمل الأول في مهرجان أسوان الأكاديمى، عام 1985. إضافة إلى أربع جوائز أخرى، وهي: جائزة العمل الأول للمخرج، وجائزة الإنتاج الثانية، وجائزة الصوت، وجائزة الديكور، إضافة الى شهادة تقديرية لمدير التصوير.

جوائز فيلم البحث عن سيد مرزوق

- جائزة الهرم الفضى من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الخامس عشر، عام 1991 .
- جائزة السيناريو – مهرجان معهد العالم العربي بباريس.
- جائزة مهرجان الإسكندرية. جائزة المهرجان القومى للسينما – مصر.
- جائزة أوسكار السينما المصرية – سيناريو وإخراج.
- جائزة الهرم الفضى – مهرجان القاهرة السينمائى.
- جائزة مهرجان "خربكه" للسينما الأفريقية – المغرب.

جوائز فيلم الكيت كات

- جائزة التفوق من السيناريو في المهرجان القومى، عام 1992 .
- جائزة الإنتاج الأولى من المهرجان القومى.
- الجائزة الذهبية من مهرجان دمشق الدولى.
- جائزة السيناريو من مهرجان الإسكندرية والبحر المتوسط.
- جائزة السيناريو – مهرجان معهد العالم العربي بباريس.
- جائزة السيناريو في مهرجان الإسكندرية.
- جائزة أوسكار السينما المصرية – سيناريو وإخراج

جوائز فيلم أرض الأحلام

- جائزة الإنتاج الثانية من المهرجان القومى للسينما، عام 1993. وكان فيلم الافتتاح - مهرجان دمشق السينمائي

جوائز فيلم سارق الفرح

- جائزة الإنتاج الفضية من المهرجان القومى للسينما.
- الجائزة البرونزية من مهرجان دمشق الدولى،
- جائزة الجمهور من مهرجان سورونتو، إيطاليا، عام 1995.

جوائز فيلم أرض الخوف

- جائزة الهرم الفضى من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى،
- جائزة السيناريو - مهرجان القاهـرة السينمائى الدولى.
- جائزة السيناريو من مهرجان السينما العربية الأول. البحرين
- جائزة أحسن فيلم من مهرجان جمعية الفيلم،
- جائزة أحسن إخراج من مهرجان جمعية الفيلم، عام 1999.

جوائز فيلم مواطن ومخبر وحرامى

- جائزة أفضل فيلم وأحسن إخراج من المهرجان القومى للسينما
- جائزة أحسن فيلم وأحسن إخراج وأحسن سيناريو من مهرجان جمعية الفيلم، عام 2001

جوائز فيلم رسـائـل البحـر

- مهرجان بالمـو للسينما العربية - السـويد
- فاز بالجائزة الأولى في مهرجان الإسكندرية السينمائي
- أوسكار السينما المصرية
- تم اختيار الفيلم عن طريق لجنة فنية مصرية، للمشاركة في ترشيحات جوائز الأوسكار لأوسكار أفضل فيلم أجنبي.

تم اختيار ثلاثة أفلام له ضمن قائمة أهم 100 فيلم عربي التي أصدرها مهرجان دبي السينمائي الدولي في دورته العاشرة عام 2013، وهي: (الكيت كات 1991، أرض الخوف 1999، ورسائل البحر 2010).

حصل داود عبدالسيد على:

- جائـزة الدولــة للتفوق فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة عام 2004.
- جائزة الدولة التقديرية فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة عام 2012.

وحصل على التكريمات التالية:

- جائزة الإنجاز الإبداعي من مهرجان الجونة السينمائي الثاني
- نقابة المهن السينمائيــة.
- الجمعية المصرية للنهوض بالمشاركة المجتمعية.
- مهرجان دبــى الســينمائي الدولى.
- مهرجان مو مبيلييــه.
- مهرجان تطوان بالمغرب.
- مهرجان دمشــق السينمائي.

حسن حداد في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام 1958.
- متزوج من الشاعرة ليلى السيد، ولديه أربعة أبناء (هديل ـ 28، علا ـ 26، دنيا ـ 24 سنوات)، وولد (علي ـ 17 سنة).
- عمل موظفاً في شركة طيران الخليج.. و حالياً متقاعد.
- بدأت اهتماماته بالسينما عام 1980، ونشر له أول مقال عن السينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام 1983.
- نُشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية.
- يشرف حالياً على صفحتي "سينما" في مجلة "هنا البحرين" منذ شهر مايو 2001.
- أشرف على صفحتي "سينما" في صحيفة الوسط، منذ سبتمبر 2002 وحتى أبريل 2003.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.
- شارك في مهرجان السينما العربية الأول ـ عام 2000 كرئيس للمركز الصحفي ورأس تحرير النشرة اليومية للمهرجان.
- أعد برامج عن السينما لإذاعة البحرين، مثل: (أفلام وأفلام - مشاهير - مجلة السينما).
- أقام مجموعة من الندوات العامة والمتخصصة في السينما.
- يشرف الآن على موقع سينمائي إلكتروني شخصي باسم "سينماتك" قام بتصميمه وإطلاقه في يناير 2004. (www.cinematechhaddad.com).

العنوان: منزل 1855، طريق 3341، مجمع 733، الناصفة، مملكة البحرين.

العنوان الإلكتروني: hshaddad@gmail.com
الموقع الإلكتروني: www.cinematechhaddad.com

صدر للمؤلف:

- عن ثنائية القهر/التمرد في أفلام المخرج عاطف الطيب
الطبعة الأولى البحرين / مارس 2000 م
حجم متوسط ـ 115 صفحة.
ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول ـ البحرين.
طبع بالمطابع الحكومية ـ وزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام ـ دولة البحرين.

- محمد خان.. سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة
الطبعة الأولى ـ مايو 2006 ـ حجم متوسط ـ 162 صفحة
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت
بالتعاون مع إدارة الثقافة والتراث الوطني
وزارة الإعلام/ مملكة البحرين

- تعال إلى حيث النكهة ـ رؤى نقدية في السينما
الطبعة الأولى ـ أغسطس 2009 ـ حجم كبير ـ 265 صفحة
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت
عن سلسلة كتاب "البحرين الثقافية" إصدار وزارة الثقافة والإعلام في البحرين ـ إدارة الثقافة والتراث الوطني

- سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع (رؤية في مفهوم سينما الطريق)
الطبعة الأولى ـ أبريل 2013 ـ
الناشر: هيئة قصور الثقافة ـ سلسلة آفاق السينما ـ القاهرة
سلسلة "آفاق السينما" بإشراف الناقد السينمائي الدكتور وليد سيف

محتويات

الموضوع

- إهداء
- تقديم
- سينما داود عبدالسيد.. واقعية بلا حدود
- صور داود عبدالسيد
- فيلم الصعاليك
- صور لفيلم الصعاليك
- فيلم البحث عن سيد مرزوق
- صور لفيلم البحث عن سيد مرزوق
- فيلم الكيت كات
- صور لفيلم الكيت كات

- فيلموغرافيا داود عبدالسيد
-
- مهرجانات وجوائز وتكريمات
-
- حسن حداد في سطور
-
- صدر للمؤلف

سينما داود عبدالسيد

واقعية بلا حدود

نرى بأن المبدع داود عبدالسيد، قد برز كنجم سينمائي، ونجح في جعل إسمه في مصاف كبار مخرجي السينما المصرية والعربية.. وذلك من خلال أول ثلاثة أفلام له. ومن ثم بدأ المتابعون يترقبون أفلامه واحداً تلو الآخر. ثلاثة أفلام فقط، كانت كافية لأن يشار له بالبنان، كواحد من عشاق السينما ومبدعيها، بل يلقب بـ فيلسوف السينما المصرية.

حسن حداد

كتاب «سينماتك»