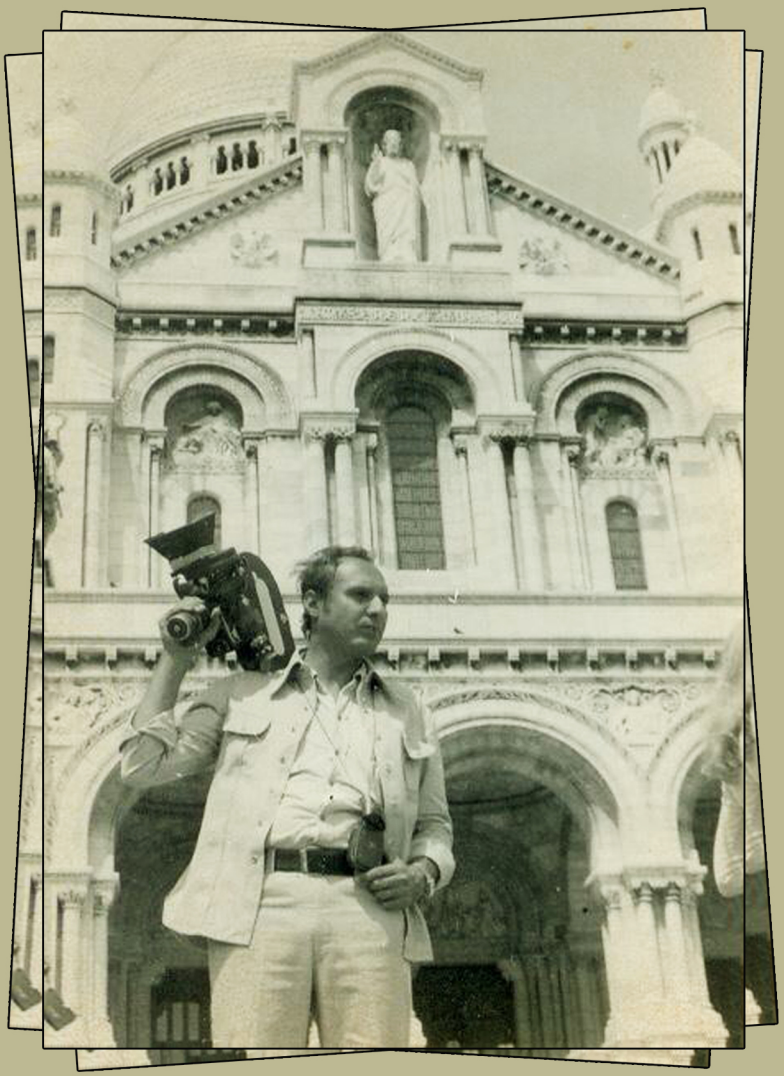
ذكرياتى مع الأفلام التسجيلية

من عام 1965 إلى عام 2009



سعيد شيمى

ذكرياتي مع الأفلام التسجيلية
من عام ١٩٦٥ إلى عام ٢٠٠٩

سعيد شيمى

الجمعية المصرية
لكتاب ونقاد السينما

كتـاب السينما
أكتوبر ٢٠٢٤

رئيس مجلس الإدارة
الأميـر أباظة

رئيس التحرير
د. محمد مصطفى هنداوى

عنوان المراسلات
الجمعية المصرية لكتاب
ونقاد السينما

ت: ٢٥٧٨٠٠٤٢
فاكس: ٢٥٧٦٨٧٢٧

Info@eafwc.com

إهداء

إلى الصديق والحبيب المخرج التسجيلى
الراحل أحمد راشد الذى رافقته فى عدد من
الأفلام التسجيلية الناجحة وتعلمت منه
إبداع وجمال العمل بالسينما التسجيلية

سعيد شيمى
المعادى ٢٣ يوليو ٢٠٢٤

المحتوى

- إهداء
- مقدمة
أ- مرحلة الهواية:
١- فيلم (حياة جامعية) عام ١٩٦٥.
٢- فيلم (الهرم) عام ١٩٦٦.
٣- فيلم (شهر الصيام) عام ١٩٦٦.
٤- فيلم (العار لأمريكا) عام ١٩٦٧.
٥- فيلم (الإنسان) عام ١٩٦٩.

ب- مرحلة الاحتراف:
- مقدمة لابد منها لاتجاهات متعددة فى التسجيلي.
* مع المخرج التسجيلي: أحمد راشد.
١- فيلم (بور سعيد٧١) عام ١٩٧١.
٢- فيلم (أحنا شباب النصر) عام ١٩٧١.
٣- فيلم (كهربة الريف) عام ١٩٧٢.
٤- فيلم (رحلة سلام) عام ١٩٧٣.
٥- فيلم (أبطال من مصر) عام ١٩٧٤.
٦- فيلم (توفيق الحكيم.. عصفور من الشرق) عام ١٩٧٥.
٧- فيلم (عيون ترى النور) عام ١٩٨٣.
٨- فيلم (عن تنظيم الأسرة) عام ١٩٩٣.
* مع المخرج التسجيلي: داود عبد السيد.
١- التصوير فى حرب أكتوبر عام ١٩٧٣.. فى الجيش الثاني.
٢- فيلم عن (الأمن الصناعي) فى مصنع النصر للسيارات عام ١٩٧٦.

٣- فيلم (وصية رجل حكيم فى شئون القرية والتعليم) عام ١٩٧٦.
* مع المخرج التسجيلي: مدحت سالم.
١- فيلم (العلمين) عام ١٩٧٣.
* مع المخرج التسجيلي: هاشم النحاس.
١- فيلم (ميكي بلا حائط) عام ١٩٧٤.
٢- فيلم (أياد عربية) عام ١٩٧٥.
٣- فيلم (فى رحاب الحسين) عام ١٩٨١.
٤- فيلم (معا فى أسوان) عام ١٩٩٧.
٥- فيلم (ناس ٢٦ يوليو) عام ٢٠٠٣.
* مع المخرج التسجيلي: على عبد الخالق.
١- فيلم (الرغيف والزهرة) عام ١٩٧٤.
٢- فيلم (خطوات نحو الشمس) عام ١٩٧٥.
٣- « (رحلة عذاب) عام ١٩٧٥.
* مع المخرج التسجيلي: خيري بشارة.
١- فيلم (طائر النورس) عام ١٩٧٦.
٢- فيلم (حديث الحجر) عام ١٩٧٩.
٣- فيلم (حديث القرية) عام ١٩٧٩.
٤- فيلم (عباد الشمس) عام ١٩٨١.
* مع المخرج التسجيلي: شريف صبري.
١- فيلم (حيث تصنع الأحلام) عام ١٩٧٦.
* مع المخرج التسجيلي: مصطفى محرم.
١- فيلم (نجيب محفوظ) عام ١٩٧٦.
٢- فيلم (فيدرا المصرية فى باريس) عام ١٩٧٦.
*- مع المخرجة التسجيلية: فريال كامل.
١- فيلم (العزف بالألوان) عام ١٩٧٩.
٢- فيلم (الهمس على النحاس) عام ١٩٨١.

٣- فيلم (المرأة المصرية والتنمية) عام ١٩٩٨.
* مع المخرج التسجيلي: صلاح التهامي.
١- فيلم (الفنان سعيد الصدر) عام ١٩٨٠.
٢- فيلم (الفلاح الجديد) عام ١٩٧٩.
* مع المخرجة التسجيلية: منى مجاهد.
١- فيلم (الطبيعة فى رسومات حسني البناني) عام ١٩٨١.
* مع المخرج التسجيلي: سامي السلاموني.
١- فيلم (الصباح) عام ١٩٨٢.
٢- فيلم (القطار) عام ١٩٨٩.
٣- فيلم (اللحظة) عام ١٩٩١.
* مع المخرج التسجيلي الفرنسي: كارلوس فيلا ديبو.
١- فيلم (اللوفر – مصر) عام ١٩٨٤.
* مع المخرج التسجيلي: محمد شعبان.
١- فيلم (الإلكترونيات) عام ١٩٨٩.
* مع المخرجة التسجيلية: نادية الأبحر.
١- فيلم (محاسن الحلو) عام ١٩٩٨.
٢- فيلم (يقتلون كل يوم) عام ٢٠٠٤.
* مع المخرج التسجيلي: مدكور ثابت.
١- فيلم (سحر الوثائق) عام ١٩٩٨.
٢- فيلم (سحر ما فات من كنوز المرئيات) عام ٢٠٠٣.
* مع المخرج التسجيلي: عمرو بيومي.
١- فيلم (غدًا تشرق الشمس) عام ١٩٩٩.
* مع المخرج التسجيلي: سمير عوف.
١- فيلم (وجهان فى الزجياء) عام ٢٠٠٠
٢- فيلم (أرض السماء) عام ٢٠٠٣.
٣- فيلم (أيام الراديو) عام ٢٠٠٩.

* أفلام سعيد شيمي مخرجاً للأفلام التسجيلية.
١- فيلم (الأزياء عند الفراعنة) عام ١٩٧٢.
٢- فيلم (الوصفة القاتلة) عام ١٩٨١.
٣- فيلم (حكاية من زمن جميل) عام ١٩٩٨.

- قائمة كاملة بالأفلام التسجيلية والقصيرة.
- سيرة ذاتية مختصرة للمؤلف.

مقدمة

أمضيت ٤٤ عاماً فى السينما التسجيلية والعمل سواء هاوي أو محترف.. بدأت عام ١٩٦٥ وحتى آخر فيلم عام ٢٠٠٩ مع العديد من الزملاء كمصور وكذلك أخرجت بعضاً من هذه الأفلام.. وحصلت على جوائز فى ما أخرجت ولكن الأكبر من الجوائز فى التصوير السينمائي.. صورت أكثر من ٧٥ فيلماً ولكن كذلك العمل التسجيلي يمكن أن تصور شرائط عديدة فى مناسبات أو مواقع ويكون حظها من بعد الإهمال.. ثم الضياع وهذا شئ كارثي بالطبع لأن الفيلم التسجيلي الحقيقي هو سيبقي من بعد وثيقة مرئية تعرفنا فى زمن ما أشياء وحوادث وأماكن وناس عملوا وعاشوا بيننا وأبدعوا وغيروا.. كمثال مثلا سلسلة أفلام بناء (السد العالي) الذى أخرجها شهريا المخرج الرائد صلاح التهامي باسم (سباق مع الزمن) وكانت تعرض فى دور السينما قبل الفيلم الروائي الطويل.. ليعرف الشعب المصري الانجاز أول بأول فى هذا المشروع القومي العملاق.. وهى الآن وثيقة بصرية سمعية فنية تؤرخ لهذه الفترة التى شهدت كفاح وبناء ونجاح هذا العمل العظيم الذى حول مصر من دولة تزرع أراضي الصعيد مرة واحدة فى العام إلى الزراعة الدائمة المستديمة ووجود مصدر طاقة دائم لزرع عشرات بل ربما ألاف من المصانع الجديدة والتى جعلت مصر تصنع بجانب أنها أرضي خصبة للزرع.. فهذا العمل السينمائي التسجيلي الآن هو أبلغ وثيقة تقول ما حدث وبصدق فى هذا الزمن فى بلادنا.

شدني الفيلم التسجيلي والتعايش مع واقع الحياة فى فترة الستينيات.. ولكن لا شك كان للأفلام الروائية الذى أشاهدها

الصـدارة.

ولكـن أثنـاء دراسـتي الجامعيـة كان أول أفلامـي التسـجيلية الـذى أصنعهـا وأنـا متشـبع فـى مـا أشـاهده مـن أفـلام روائيـة وتسـجيلية.. وكانـت تجربتـي الأولـي لهـذا النـوع مـن الأفـلام وبـدون أن أدرس شـئ فـى السـينما غيـر المشـاهدة المكثفـة للأفـلام بالطبـع الروائيـة وقـراءة بعـض الكتـب البسـيطة.. و الرغـي أو الـكلام المسـتمر مـع الزمـلاء مـن يحبـون السـينما مثلـي فـى (جمعيـة الفيلـم) الـذى أصبحـت عضـوًا بهـا تقريبـاً عـام ١٩٦٣ وسـيأتي ذكـر تفاصيـل ذلـك مـع فيلمـي الأول التسـجيلي (حيـاة جامعيـة) عـام ١٩٦٥.

إذن الفيلـم التسـجيلي هـو مدرسـتي الأولـي التـى علمتنـي الحقيقـة.. وجعلتنـي أحترمهـا لأنهـا صادقـة.. ومـن بعـد عرفتنـي بـكل نـاس بـلادي.. وجغرافيتهـا.. وأن مصـر بهـذه الحضـارة القديمـة العريقـة هـى كنـز للبشـرية فـى كل شـئ.. سـافرت أصـور فـى كل مـكان بمصـر وخـارج مصـر.. تعايشـت مـع أهلنـا فـى كل مـكان فـى الـوادي صعيـد الأصـول.. والدلتـا أهـل الكـرم.. وفـى صحـراء مصـر الشـرقية والغربيـة ورقصـت مـع قبائـل العبابـدة والبشـارية بالسـيف والرمـح "حبابـك عشـرة" .. غوصـت فـى جنـة اللـه فـى شـواطئ مصـر.. كنـت فخـورا مصـورا مدنيـا متطوعـاً فـى حـرب أكتوبـر ١٩٧٣ مـع الزميـل المخـرج داود عبـد السـيد.. وأثنـاء حـرب الاسـتنزاف مـع الصديـق مديـر التصويـر محمـود عبـد السـميع مسـاعدا للتصويـر والمخـرج فـؤاد التهامـي ومصـورا مـع المخـرج الصديـق أحمـد راشـد.. تعـددت الأفـلام ومـر الزمـن.. وتنـوع نـوع موضـوع الفيلـم وأسـاليب صنعتـه الفنيـة.. ولهـذا فكـرت أن أسـجل ذكرياتـي مـع السـينما التسـجيلية التـى أحببتهـا مـن البدايـة.. وربمـا نجـد فـى كثيـر مـن عملـي فـى الفيلـم الروائـي اللمسـة والحـس التسـجيلي موجـود وربمـا متميـز وهـذا فضـل الفيلـم التسـجيلي علـى أسـلوبي كمـا لاحـظ كثيـر مـن النقـاد..

حتى أطلقوا على مصور الشوارع.. وفعلا أنا أتنفس حين أخرج بعملي ويكون الموضوع الفيلمي مناسباً للتصور بعيدا عن سجن البلاتوه.. ولكن ليس معنى ذلك رفض البلاتوه فهو فى أحيان كثيرة ضروري ولازم وله فنونه المميزة وفنانيه.

فكرت أن يكون الكتاب تنظيمه ليس سرد الأفلام بشكل تتبع تاريخ تصويرها.. ولكن الأفضل بأهميتها ومع المخرجين الذين عملت معهم.. فهذا سيعطي لما أكتب كذلك روح وأسلوب ونوع الأفلام العديدة مع المخرج الواحد.. لأن السينما التسجيلية لا يكتب لها سيناريو كامل نمطي كما فى الأفلام الروائية.. بل يكون المخرج محدد نقاط أساسية يلتزم بها مع مصوره.. وهناك أشياء كثيرة تظهر وتخرج فى الأحداث أثناء التصور مفاجأة ولا تكون فى الحسبان وتفيد الموضوع والأسلوب.. وهنا دور مصور السينما التسجيلية أن يكون سريع البديهة.. لماح.. يلتقط ذلك كل بسرعة وفن.. فهذا سيكون فى ترتيب الفيلم فى المرحلة التى بعد التصوير - المونتاج – مفيد للغاية.. فالواقع العفوي الصادق من أهم ما يوجد فى الأفلام التسجيلية الجيدة.

والسينما التسجيلية سينما فقيرة.. ليس بها بسهولة إمكانيات السينما الروائية.. وأن كانت هذه أحد عيوب ميزانياتها – فى بلادنا – ألا أن هذا العيب سخر فى فكري طرق عديدة للتغلب عن فقر الماديات والمعدات.. وأيام التصوير المعدودة.. تغلبت على ذلك بالعزيمة والقوة التى منحني الله بها.. ومع مخرجين مثلي هم عشاق للفيلم التسجيلي الصادق.. ومعاً صنعنا سينما عيشة حتى الآن توثق لزمنا.. ولكن وهذا هو المهم هذه الأفلام التي هي وثائق حية لكل حياتنا والذى نبذل فيها جهد ومال وفكر وحياة.. أفلام لم يشاهدها أحد.. عرضت مرة أو مرات قليلة ونسيها الزمن.. هذا قمة التخلف والإهمال والاستهتار بالوطن وتاريخه وأبناءه وانجازاته.. لقد نبهت أكثر من مرة ولفت النظر كذلك للمسئولين الذين فى أيدهم أن تكون هذه الأفلام مرآة

للكل ليشاهدها مثل ما يحدث فى الدول المتقدمة ثقافيا.. هذا واجب كامل لوزارة الثقافة المصرية.. أن يكون لها منفذ مستمر لعرض هذه الأفلام وطبعها (ديجيتال) للبيع لمن يحب أن يحتفظ بها.. أنها وثائق حية.. بالطبع أنا اخترت قليل مما صورت فى السينما التسجيلية.. وهى كافية لإنارة ومعرفة هذا النوع من الفن الجميل والتراث الإنساني المصري.

وفق الله بلادنا وناسها الواعية.. ولنعمل على تواجد عروض دائمة للأفلام التسجيلية بكل جدية.

(أ) مرحلة الهواية

من الصغر هذه المرحلة وحب السينما تجزر فى نفسي وعقلي وتصرفات الصبي.. ومع علمي من بعد أن فتح معهد عالي لدراسة السينما أصبح حلمي المستقبلي أن أدخله ولكني لم أقبل والتحقت طالب فى جامعة القاهرة فى كلية الآداب لدراسة التاريخ حسب رغبتي الأولي فى أوراق التنسيق بعيداً عن رغبة وألي أمري خالي الأكبر أن أقدم أوراقي وتكون رغبتي كلية التجارة.. نعم أحب التاريخ ولكن السينما حب أكبر يصل إلى مرحلة العشق.. ولكن هل تركتني السينما وأنا طالب فى الجامعة؟.

١- فيلم (حياة جامعية) عام ١٩٦٥.

مكان جميل يعج بالشباب من الجنسين.. ومحاضرات أحببتها وقسم "تاريخ" فى الدور الثاني فى المبني الأول الأيمن بعد باب دخول الجامعة مباشرة الدور الأول من المبني أغلبه أنسأت جميلات قسم "فرنسي وإنجليزي" ..ودخل صديقي العزيز جدا هاوي السينما مثلي "وليم دانيال غزريان" مصري من أصل أرمني.. أهله من الأرمن الذين هربوا من مذابح الدولة العثمانية عام ١٩١٥ صديقي كذلك يحب التمثيل والتحق بفريق التمثيل بالكلية وهو يدرس فى قسم "صحافة" وحضرت مرة معه بروفة لأحد المسرحيات التى تعدها الكلية لمسابقات المسرح الجامعي.. وخطرت لي فكرة!! لماذا لا أصنع فيلماً تسجيلياً عن نشاط الطلبة فى الجامعة من خلال الطالب يقودنا إلى النشاط المتعدد الذى عايشته كطالب فى كلية الآداب.

عرضت الفكرة على "وليم" واخترته أن يكون هو الطالب الذى سيتمحور عنه الفيلم ويقودنا إلى الأنشطة العديدة بالجامعة.. عجبت صديقي الفكرة الطازجة الجديدة..وكان عمل فيلم والتفكير فى ذلك قد أحدث بهجة لكلينا بل كان عصًا سحرية حركت كل حبنا للأفلام والممثلين..وعرض "وليم" الفكرة على زملاءه فى فريق التمثيل ليكونوا ممثلين بالفيلم بحيث يظهرون كلاً فى نشاطه ودراسته الجامعية.. فالفيلم ذا طابع تسجيلي يصور الأنشطة المختلفة بالجامعة والتركيز على كلية الآداب بالطبع.. أعددت ورقة فيها تصور لما يمكن أن نصوره من أنشطة وكذلك ميزانية بسيطة أهمها شراء فيلم خام "ريفرسال" وتكاليف تشغيله وتحميضه بالمعمل السينمائي.. وهذا النوع من الأفلام النسخة المصورة بداخل الكاميرا هى نفسها التى تعرض فى النهاية فى آلة العرض ولا تحتاج إلى عملية طبع..كما وفرت الكاميرا مقاس الهواة ٨ مللي بالاستعارة من خالي الأصغر "عبد الرحيم" .. وكونا مجموعة محبة لفكرة الفيلم وتبرع كل واحد منا بمبلغ خمسة جنيهات لشراء الفيلم الخام والتحميض فى معامل "أبو الهول"

الموجودة فى حي الدقي المجاور للجامعة.. وبالطبع الفيلم صامت حتى هذه المرحلة.

كان العبء الأكبر أنا أحمله.. فى وضع سيناريو وإخراج وتصوير ومونتاج ومعدات معاونة وأماكن التصوير وكان صديقي "وليم" يساعدني فى كل ذلك بكل حب وإخلاص.. وباقي الزملاء كانت طموحاتي تصل إلى عنان السماء.. فلا شئ يمكن أن يوقف هذه الطموحات.. اخترت أحد الممثلين مفتول العضلات أن يكون محرك عربة حمل البضائع وأنا عليا كشاريو حركي فى شوارع أمام الجامعة وبداخلها.. ولم نحصل على أي تصاريح للتصوير.. بل كنا فقط نستأذن الدكاترة فى محاضراتهم ونصور.. لم يكن معى إضاءة.. بل الاعتماد بالكامل على الإضاءة الطبيعية واختيار الزاوية المناسبة.. صورنا فى المحاضرات والفسح بين المحاضرات وكافتيريا الكلية الذى تعج بطلبة كل الكليات مما تمتاز به كليتنا كم بنات جميلات صورنا كذلك فى المدينة الجامعية وملاعب الجامعة ونشاط الفرق الرياضية.. كما صورنا جزء من بروفة استعنت بإضاءة صناعية بسيطة من المسرح.. كان ما نصنعه شئ غريب عن الجامعة.. ولكنه حي ونشعر فيه أن كل من يعمل أو يتعاون معنا بحب.

وانهينا عملنا وقفلت الفيلم الصامت.. "وليم" اقترح أن نصنع له موسيقى تصويرية تعزف منفصلة أثناء العرض وبالفعل أحضر اثنين من أصدقاءه الشباب من هواة تأليف الموسيقى وعرضنا عليهم الفيلم.. وقاموا بمهمتهم.. وجاء يوم العرض.. وأعلنا للطلبة عن المكان والزمان وكان العرض خارج الجامعة فى مكان فسيح بالزمالك تشغله آلات "لجيم رياضي" لأحد أباء الطلبة الممثلين بالفيلم اقترح أن يرفع الآلات ونحضر من محل للفراشة كراسي.. ولقد استعرت كذلك الشاشة وآلة العرض من خالي.

وكنت أثناء العرض أقف فى الخلف وقلبي لم يحدث له من قبل أن يدق داخل صدري بهذا العنف والدق والقلق والانتظار.. كنت لا

أعرف ما رد فعل أول فيلم أصنعه بالكامل تسجيلي ولم أدرس أي شئ فى حياتي عن السينما غير أني أحب وهاوي تصوير وأعرف أصور.. ولقد انضممت عام ١٩٦٣ تقريباً إلى جمعية أهلية لها نشاط ثقافي سينمائي (جمعية الفيلم) الذى زادت معارفي الفنية من خلالها كثيرا.. فأنا هاوي.. ودائما الهواية تبقي قوية إذا شملها حب حقيقي.

نجح العرض وفرح الطلبة بالذات من كانوا يمثلون بالفيلم.. ومن فريق الكلية المسرحي.. وفى هذه الزمبليطة والزملاء حولي وحول وليم ظهر شاب قصير القامة.. شعره غير مرتب جيدا تظهر وحمة كبيرة أسفل وجهه وقدم نفسه لي.. أنا زميلك فى قسم الصحافة (سامي السلاموني) وسألني على كل شئ يمكن أن يخطر فى بالك من أول مولدي حتى صناعة هذا الفيلم.. كان أول لقاء مع سامي السلاموني الطالب الذى يكتب جريدة الحائط بالكلية وكنت أقراء له ولكن لم أعرفه شخصيا إلا فى هذه الليلة الميمونة.

وهكذا دخلت لصق وفورا فى حب الفيلم التسجيلي بدون أن أشعر.. وبقي هذا الحب طوال عمري.

ومر الزمن وكنت قد أصبحت جزء بسيطا من تاريخ سينما بلادي.. وفى أكتوبر ٢٠٢٣ كرمتني كلية الآداب بجامعة القاهرة ليس لأني كنت يوما ما طالبا بها ولم أكمل ولكن.. مع أبطال مصر الرجال الشجعان الضفادع البشرية بالقوات البحرية بخصوص فيلم (الطريق إلى ايلات).. كم فرحت بهذا التكريم فى بيتي القديم الذى شهد طموحي التسجيلي الأول.

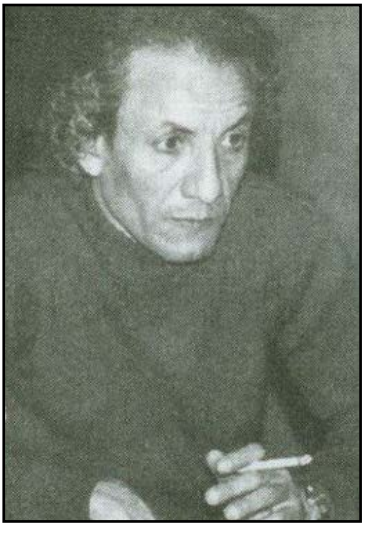
تصوير شارع الجامعة
الجامعة وأنا وتمثال
نهضة مصر

تصوير أمام الجامعة وأنا
فوق العربة اليد وكأنها
شاريو

فريق عمل الفيلم أنا
ووليم
وصلاح وفريال والباقين

أثناء التصوير وأقصي
اليمين
وليم دانيال

وليم دانيال وقد هاجر إلى
أمريكا
وأهدني أوسكار الصداقة
فى
أحد زياراته لمصر



الصديق الناقد
سامي السلاموني

ميدالية تكريمي من
الكلية
عام ٢٠٢٣

٢- فيلم (الهرم) عام ١٩٦٦

نجاح فيلم (حياة الجامعة) بالنسبة لي كان مشجعاً أن أفكر فى عمل أفلام أخرى تسجيليه.. وأثناء بحثي عن موضوع جديد كذلك عرض على كاميرا مقاس ١٦ مللي للشراء وكنت قد أصبح عندي قليل من المال الفائض بعد أن أخذت أعمل مساء فى محلات أخوالي أمام سينما مترو فى منتصف وسط القاهرة – مركز البلد – الكاميرا قديمة وكانت تستعمل فى تصوير الأخبار.. إنجليزية الصنع ولها عدستان وتعمل – بالزمبلك – فيمكن ملئ قوة تشغيلها بسهولة.. وفرحت بهذه الكاميرا مثل الطفل الذى يشبط فى لعبته.. وكتبت لصديقي "محمد خان" الذى كان فى لبنان يجرب حظه فى العمل بالسينما هناك بعد ما أغلق فى وجهه العمل فى السينما المصرية.. وبالفعل حضر ومعه فكرة مجنونة مثل أفكاره ونحن صبية.. فكرة فيلم (الهرم) رجل يريد أن يتسلق الهرم الأكبر ولكنه يخاف أن يقع ويسقط ويموت.. ولكن فى النهاية يتغلب على مخاوفه ويصعد ويفرح جدا أنه قهر خوفه.. وصعد ولكن حين نزوله تنزلق قدمه فيقع من علو شاهد ويموت.. وكما قلت "خان" عبارة عن مصنع أفكار وتأليف.. نعم الفيلم روائي قصير وليس تسجيلي من أول الكلام والفكرة ولكن نفذ بالكامل بأسلوب تسجيلي فى الشوارع والصعود.. ومن الطريف أن صديقي "وليم دانيال" كان سيقوم بهذا الدور التمثيلي ولكنه حين وقف أمام الهرم يوم التمثيل رفض فكرة أن يصعد ونحن نصور واعتذر.. فقام "خان" بالتمثيل والإخراج وكتابة الفكرة والسيناريو وأنا التصوير والمونتاج ومتابعة المعمل.. ولقد صعدت أنا مرتان للهرم.. المرة الأولي نشاهد ومعاينة كل شئ وأمضينا ثلاث أيام عضلات أرجلنا تؤلمنا من المجهود فى الصعود والهبوط.. وكان لا مفر من بزل نفس المجهود بعد ذلك بأسبوع كما حدث أثناء التصوير كنت أنا الذى سيقع من الهرم حيث انزلقت قدمي بالفعل ووقعت على الدرجة التالية وأنا أصور وكانت الكاميرا تدور مصورة ما يحدث من لخبطة

فى الصورة استغلناها فى المونتاج من بعد فى لحظة سقوط بطل الفيلم اللي هو "خان" من الهرم.. عرضنا الفيلم فى جمعية الفيلم بالقاهرة ولبنان ومهرجان الهواة فى تونس.. كما حظى الفيلم بشكل ما على استحسان من بعض السينمائيين الكبار.. حيث عجب الأستاذ المخرج الكبير صلاح أبو سيف عندما دعاه خان لمشاهدته فى جمعية الفيلم.. وبالطبع هو فيلم صامت.

بعد هذا الفيلم مباشرة عملت مساعد مصور لأول فيلم تنتجه جمعية الفيلم باسم (البداية) مع الأستاذ (أحمد الحضري).. كما فوجئت وأنا طالب فى جامعة القاهرة بإن الزميل (محمد سعيد) خريج معهد السينما الدفعة الأولي ١٩٦٣ طلب مني أن أعمل فى أول فيلم تسجيلي من أخراجه مع مدير التصوير خريج المعهد (سمير حسين).. بالطبع وافقت وفرحت فقد كان عملي فى الأفلام التى عرضت بالجمعية (حياة جامعية) و(الهرم) وكذلك كمساعد تصوير فى أول إنتاج سينمائي للجمعية فيلم (البداية) قد أظهر تمكني من العمل فى التصوير السينمائي وبالفعل كان فيلم (الطريق إلى حلوان) أول فيلم تسجيلي أعمل به كمحترف مساعد تصوير قبل أن أدخل معهد السينما فى العام التالي ١٩٦٧..

وكانت الدولة قد خطت خطة خماسية للتصنيع من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٦٥ – الخطة الخماسية الأولي – تم بناء العديد من المصانع الجديدة فى ربوع البلاد وكانت منطقة حلوان فيها الكثير من هذه المصانع الذى حاول الفيلم رصدها وتصويرها مثل الحديد والصلب والطيران وعربات السكة الحديد ومصانع حربية ومصانع النصر للسيارات الملاكي والركوب الجماعي – الأوتوبيسات – ومصانع أجهزة التليفزيون وعدة مصانع أخرى.. كانت مصر تنهض صناعياً ولقد شاهدت وعاصرت ذلك رؤيا العين والتصوير والزمان.

٣- فيلم (شهر الصيام) عام ١٩٦٦

عرضت فكرة فيلم (شهر الصيام) على صديقي المخرج الهاوي "أحمد راشد" .. وتتبلور فى تصوير مظاهر شهر رمضان الكريم فى الصيام والتقوى والفطور وركزت على الإسراف فى الطعام وليصبح فى أحيان كثيرة فائض عن الحاجة ويلقي فى صناديق القمامة.. أي الفيلم فيه روح النقد لمثل هذا الإسراف.. كما أنه يسجل العديد من مظاهر الشهر الكريم فى الشارع والبيوت ومحلات الطعام وخاصة المقبلات مثل – الطرشي – وخلافه.. وبالفعل كنا نصور قبل ساعة الفطور بساعة أو أكثر قليلا ونلتقط هذه المظاهر فى أحياء كثيرة من القاهرة مثل السيدة زينب فى محل مشهور لصنع القطايف والكنافة النيئة أو المطاعم الشعبية فى أحياء الحسين.. وقد استغرق التصوير حوالي خمسة عشر يوماً فى شهر رمضان عام ١٩٦٦ .. ولقد ساعدنا الحظ أننا وجودنا الصبية بعد الإفطار فى منطقة باب اللوق فى منتصف القاهرة يلمون الطعام الفائض من صناديق القمامة ليأكلوها .. وهذا لب موضوعنا وفكرتي أصلا .. الإسراف فى الطعام الزائد وإهمال أصل وقيمة الصيام فى الدين لمساعدة الفقراء فى المجتمع.. كما أقامت السيدة الفاضلة والدة "أحمد راشد" مأدبة إفطار عامرة وشهية كانت مثال للإسراف ونموذج طلبناه منها حتى نصوره فى منزل "أحمد راشد" .. كل ذلك أخذ منا جهد كبير وكذلك بعض المواقف فى الشارع حين يتدخل أفراد الشرطة فى منعنا من التصوير بدون سبب ولكن كان فى النهاية معنا شريط الفيلم وتعطل تحميضه وطبعه فى ستوديو مصر لأن ماكينات التشغيل كانت فى صيانة وكان طموحي أنا وأحمد راشد أن يكون هذا الفيلم ناطقا وبالفعل قام الموسيقار (سليمان جميل) بوضع موسيقاه وتم التسجيل فى منزله.. وعرض الفيلم فى احتفال جمعية الفيلم السادس بإنشائها .. فى السابع من مايو عام ١٩٦٦.

يعتبر هذا الفيلم الثالث بالنسبة لي كمصور هاوي انطلق بالكاميرا

مقـاس ١٦ مللـي فـى الشـوارع يصـور ويحمـل الكاميـرا حـرة بيـده.. ويتحـرك بـكل سـهولة صائـدا لقطـات تخـدم الموضـوع.. فكمـا قلـت فـى البدايـة أن فكـرة الفيلـم أنـا الـذى أقترحهـا وهـذا مكتـوب علـى تتـرات الفيلـم - فكـرة وتصويـر - بجانـب أن أحمـد راشـد كان - سـيناريو وإخـراج - وقـام كمحتـرف مونتـاج المونتيـر فتحـي داود بعمـل المونتـاج النهائـي بجانـب تقطيـع الشـريط السـالب (النجاتيـف) المونتيـرة منـى الصبـان.

وكان عـرض الفيلـم فـى الجمعيـة مشـرفاً مـن ناحيـة الفكـرة والموضـوع والإخـراج والتصويـر ولكـن المخـرج الرائـد محمـد كريـم هاجـم فكـرة الفيلـم وعـاب علينـا كيـف نشـوه الشـهر الكريـم ونصـور صبيـة يأكلـون مـن صناديـق القمامـة!! وكان الـرد عليـه مـن جمهـور الجمعيـة.. بـأن ذلـك فكـرة الفيلـم فـى الأسـاس.

حصـل الفيلـم علـى جائـزة برونزيـة فـى المهرجـان الدولـي لأفـلام الهواة بتونـس عـام ١٩٦٩ فـى مدينـة قليبية.

الجائزة البرونزية التى حصل عليها الفيلم
فى المهرجان الدولي لأفلام الهواة بتونس ١٩٦٩

٤- فيلم (العار لأمريكا) عام ١٩٦٧

عليك أن تتحمل الضربات، ما دمت ستصل فى النهاية إلى الهدف.. هذا درس تعلمته فى السينما الاحترافية وأنا ما ذلت هاوي خارج الدائرة.

والحكاية بدأت عندما قامت حرب ١٩٦٧ تابعت أخبارها أولا بأول والتدخل الأمريكي السافر عن طريق التشويش من السفينة (ليبرتي) فى البحر الأبيض على أجهزة الرادار المصرية حتى لا تري الطائرات المغيرة من العدو الصهيوني على أرضنا ومطارتنا لصالح بني صهيون.. وأنا جالس فى المنزل على ضوء الشموع لا أستطيع النوم جاءتني فكرة فيلم (العار لأمريكا) أن أصنع فيلماً بإمكانياتي البسيطة يبين حقيقة هذه الدولة الإرهابية الأولي فى العالم..وخاصة أني أملك أعداد وفيرة من المجلات والصور الأجنبية التى مليئة بأحداث العنف فى حرب فيتنام وقتها.. المتورطة فيها الولايات المتحدة.. كما أملك صور فى مجلات عن التفرقة العنصرية هناك.. وما يحدث فى المجتمع الأمريكي من عنف وتفرقة وغزوات خارج أراضيها وتكشف الصور وجه أمريكا القبيح.. أخرجت ما يخدم موضوعي من صور فوتوغرافية جيدة للتصوير سينمائيا..وحددت على كل صورة ما هى الحركة التى أتبعها لأصنع فيلماً تحكي الصور موضوعه بحق وصدق..وكتبت تسلسل كامل لتتبع الصور مع بعضها.. فى فيلم قصير سريع الصور هى التى تقول وتصرخ بصدق عن حقيقة أمريكا العدوانية..هذا الأسلوب الفني يسمي حرفيا (الفوتو موشن) وهو أسلوب سينمائي معروف ويستخدم فى كثير من الأفلام التسجيلية والروائية لتفسير حدث ما أمضيت كل ليلة أنظم وأرتب الصور وشكل بسيط لتعليق يليق.. استبعدت من بعد فالصور هى أصدق ما تعلق وتقول.

فى الصباح اتصلت بصديقي العزيز أحمد راشد المخرج الشاب.. وكنا نسكن فى حي واحد وقريب من منزلي أن يحضر وعرضت عليه ما فعلت طوال الليل.. أعجب جدا وكان تفكيري أن أخرجه وأصوره بالكاميرا ١٦ مللي فى المنزل..ولكن طلب أحمد راشد منى أن يخرجه هو أن أمكن ويكفيني أنا الفكرة وكتابة السيناريو وجمع الصور وتصويره.. ثم خطر فى باله أن يكون من إنتاج (المركز القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة) الذى أنشأ فى نفس العام ويرأسه حسن فؤاد الفنان التشكيلي والناقد، عجبتني الفكرة..وبالفعل أخذنا أوراقنا كلها وذهبنا إلى المركز ورحب الأستاذ حسن فؤاد جدا بالفيلم وأمر أن ينفذ فوراً ويعرض فى التليفزيون لأن دور السينما كانت مغلقة.. ثم اجتمع مع أحمد راشد الموظف بالمركز ليعلمه أن الأستاذ المخرج الرائد سعد نديم سيكون معه فى الإخراج – أحمد راشد مخرج جديد وخبرته قليلة هكذا أعتقد – وأن الفيلم يجب أن يصور بكاميرا ٣٥ مللي خاصة بتصوير مثل هذه الصور.. وبالتالي أنا بعدت عن تصوير الفيلم..ولكن اكتفيت بوضع أسمي فكرة وسيناريو.. وبالفعل بدأ العمل.. وروحت أنا للمنزل.. ليخبرني أحمد راشد من بعد أن أسمي وضع أعداد الصور فقط..

نعم صدمت ولكن فكرت ليس المهم أسمي المهم أن يظهر الفيلم للوجود ويشاهده الناس ويعرفوا الحقيقة وكان ذلك أول علاقة لي مباشرة مع المركز القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة.. كذلك أول صدمة تقابلني فى التعامل مع المحترفين.

وأجد من المفيد أن أنقل لكم كلامات عن الفيلم من المخرج أحمد راشد.. والأديب الكبير يحيي حقي.. والناقدة السينمائية خيرية البشلاوي.

كتب أحمد راشد: (العار لأمريكا) فيلم مدته ٤ دقائق دون تعليق وهو ثاني أفلامي بعد فيلم (شهر الصيام) ويعتمد على الصور

الفوتوغرافية وهو فكرة الصديق الفنان سعيد شيمي وتم أعداد صورة من المجلات الأمريكية والعالمية المختلفة.. ومن الذكريات التى لا تنسي أن تم تصوير الفيلم فى يوم ١٠ يونيو عام ١٩٦٧ وهو اليوم الذى خرجت فيه الجماهير تطالب جمال عبد الناصر بعدم التنحي عن الحكم.. وكانت المواصلات متوقفة.. فذهبت أنا وصديقي سعيد شيمي سيراً على الأقدام من ميدان التحرير إلى ميدان السينما بالهرم.

وكتب الأديب والكاتب الكبير يحيي حقي" فيلم (العار لأمريكا) هو مجرد (ألبوم) يضم مجموعة من الصور الفوتوغرافية التى تمثل الجوانب البشعة فى سياسة أمريكا الجوانب الغليظة فى جبلة قادتها – متمثلة فى جونسون – (وكان رئيس الولايات المتحدة بعد اغتيال الرئيس كيندي وقتها – تفسير من سعيد شيمي) .. تعرض عليك الصور متلاحقة ولا شئ فى الفيلم أكثر من ذلك.. وكل الصور الفوتوغرافية من عمل الغير رسمها الفيلم من مجلات أو نشرات.. وليس هذا باتهام للفيلم.. بل أنه مديح له لأنه فى حدود هذا الإطار المحدود أستطاع أن يبلغ مستوى رفيعا من التعبير الفني بفضل أسلوبه فى اختيار الصور أولا ثم ترتيب تتابعها لإظهار المتناقضات والمفارقات الباعثة على الأسى حينا وعلى الضحك حينا.

وكتبت الناقدة السينمائية خيرية البشلاوي: (العار لأمريكا) يعتمد الفيلم على ترتيب مجموعة كبيرة من هذه الصور بطريقة ذكية وعرضها بسرعة بحيث لا يستغرق عرض الفيلم أكثر من أربعة دقائق، يعكس الفيلم فى هذه الدقائق الأربعة فساد المجتمع الأمريكي وسياسة أمريكا القذرة إزاء شعوب العالم، فهو يبدأ تهكمه فيعرض تمثال الحرية فى أمريكا ثم يتبعه بصور تؤكد هذه الحرية وكذبها.. ويتمثل ذلك فى صور التفرقة العنصرية التى تمارسها أمريكا

بأسلوب يفتقر إلى كل القيم الإنسانية.. ثم صور الانحلال البشع الذى يستبد بالمجتمع الأمريكي والمتمثل فى عصابات شيكاغو والمخابرات الأمريكية التى تلتهم فى طريقها كل ثروات العالم وقيمته.. ومشاهد يهتز لها الوجدان الإنساني بصور الحروب وشعب فيتنام البطل.

٥- فيلم (الإنسان) عام ١٩٦٩

وجدت الأفضل والأكثر واقع أن أضع لكم ملخص لما كتبته عن تجربتي فى تنفيذ فيلم (الإنسان) ونشر وقتها فى نشرة جمعية الفيلم فى العدد ١٨ ديسمبر عام ١٩٦٩.

فى الظلام الدامس من ليلة ٧ يونية عام ١٩٦٧.. وانتني فكرة فيلم (العار لأمريكا) التى تستمد أساسا على الصور الفوتوغرافية، وبعدها بعدة شهور كتبت فكرة فيلم (الإنسان) التى تعتمد هى الأخرى على الصور، وداخل نفس إعجابه بالصورة الفوتوغرافية ربما لأني مصور أساساً أو لأن الصور الفوتوغرافية تحمل نوعا من الصدق العفوي الذى يسجل فى لحظات خاطفة ويحمل أدق التعبيرات الإنسانية بدون مبالغة أو تمثيل أو تصنع، وكان فكرة الفيلم تتلخص فى أن الإنسان من مولده وحتى مماته وعبر العصور أستطاع أن يصل إلى ذروة التقدم والتفوق العلمي حتى أصبح يجوب الفضاء - لم يكن وصل إلى القمر بعد - ولكن رغم هذا التفوق وهذه المعرفة فإنه ما ذال يعيش على الأرض بشريعة الغابة.. فما زالت المجاعات تقتل الآلاف فى الهند وأفريقيا وأسيا.. وما زالت الحروب البربرية تحصده بالآلات التى صنعها وطورها.. وما زال القوى يسيطر على الضعيف.. والغني يستغل الفقير.. هذا هو الإنسان فى أواخر القرن العشرين..

كانت الفكرة تلح فى رأسي ولكن كنت أتكاسل فى تنفيذها لصعوبة تحريك الصور بإمكانيات الكاميرا السينمائية العادية.. فهي تحتاج لكاميرا خاصة مخصوص - تريك كاميرا - حتى تعطي إمكانيات فى التنفيذ أكثر حبكة وجوده.

وفى شهر أبريل عام ١٩٦٩ قررت أن أنفذها بإمكانيات جمعية الفيلم البسيطة بعد أن عدلت فى تكتيك تنفيذ الفكرة ذاتها وأصبحت اعتمد فى ذهني على إيقاع معين يتلاحم مع حركة الكاميرا على

الصور.. وزمن ثبات كل صورة على الشاشة.. وبهذا يمكن أن أستعيض عن كثير من وسائل النقل الكثيرة بين كل صورة وأخرى مثل المزج والمسح والاختفاء التدريجي وكذلك الظهور التدريجي التى تفيد كثيرا هذا النوع من الأفلام.. بل أن الفيلم لا توجد به لقطة واحدة بعدسة الزووم.. واستعنت بدلها يوضوح الصورة التدريجي عن طريق المسافة – النت – أو اختفائها التدريجي.. ويكون النقل بين الصورة والأخرى بالقطع – أي القص الفني السينمائي – كما حافظت على أحجام اللقطات المتوسطة الكثيرة.. وفى أحد اللقطات وكانت صورة لأثنين يتمرجحون فى مرجيحة بسيطة جعلت الكاميرا تتحرك إلى أعلى وأسفل وكأن الصورة هى الأخرى تتمرجح.. كم التكيف والتماهي مع الصور كان الموضوع بفرضه على تماما وهذا أوجد تنوع جميل ومقبول لتسلسلها.. كان خوفي أن يظهر الفيلم كألبوم صور ربما يحكي فكرة ولكنه يفتقد إلى لغة السينما الجميلة.. وحاولت بكل ما أملك ألا يحدث ذلك.. ونجحت والحمد لله.

واخترت موسيقى رتميه ملائمة لتركيب موضوع الفيلم وفى بعض الأحيان أكثر من قطعة موسيقية تتلاحم مع الصورة.

وكانت أصعب قطعة موسيقية أثناء صور الحرب فلا أريد أصنع صيفه تشاؤمية.. ولكن أريد أن أسجل واقع مأساوي للناس.

وفى صور الحرب كنت أقطع الموسيقى مع صورة مناقضة للحرب تماماً مثل أطفال يلعبون.. ثم أرجع للحرب بالموسيقى.. أما الصور المتناقضة للحرب وجميلة للإنسانية فى صمت كامل.. هدفي أن نفكر كبشر فيما يحدث.. أم تقبل ولدها.. وصور الحرب أطفال قتلي.. وهكذا.

اخترت حوالي ٥٠٠ صور فى أول مرحلة بالطبع قبل التصوير ثم قل الصور باختصار.. وقسمت الفيلم إلى مراحل حسب السيناريو الذى وضعته للفكرة ويبدأ بمرحلة الخلق نفسها التى توجد عندنا

يجتمع رجل مع امرأة.. ثم الولادة.. والطفولة.. والشباب ويتضمن الحب والعمل وانتصارات الإنسان فى المجالات المختلفة.. ثم أتون الحرب والقتل والعنصرية والاستغلال بما فيها من بشاعة ومجاعة وقسوة ودمار.. ثم الشيخوخة والموت.. وكل ذلك بالصور الفوتوغرافية وبأسلوب السينما (الفوتو موشن).. وفى نهاية الفيلم بالتصوير الحي الحقيقي بالسرعة البطيئة طفلة جميلة تجري فى منظر خلاب على شاطئ الإسكندرية.. فرغم كل ما فى الحياة من تناقضات.. فإن هذه اللقطة هى الأمل لمستقبل أكثر عدل وجمال إنساني..

وينتهي الفيلم بهذه اللقطة.

* اشتركت جمعية الفيلم بالفيلم.. فى مهرجان دولي للهواة فى تونس فى أغسطس من عام ١٩٦٩ وحصل على الجائزة الفضية.

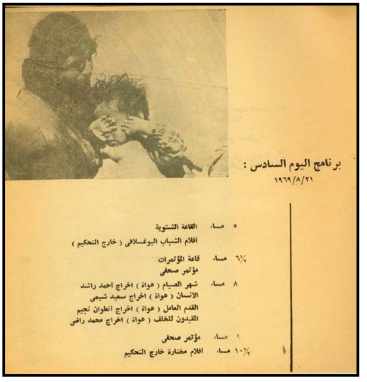
كما حصل فى نفس الشهر فى الإسكندرية لأول مهرجان لسينما الشباب تقيمه أمانة الشباب بالاتحاد الاشتراكي وقتها على جائزة الشباب الفضية للفيلم التسجيلي.

* وهذان الجائزتان أجمل ما حصلت عليه من فرصة فى حياتي وجعلتني لا أهمل أبدا ما أفكر فيه صواب أثناء عملي السينمائي.. وبالطبع الجوائز فى الإخراج والفيلم وليست فى التصوير بالطبع.

وفى هذا العام ١٩٦٩ حدث أشياء كثيرة كذلك كانت هامة فى حياتي وكذلك العمل فى السينما التسجيلية وليس مساعداً للتصوير.. بل مديراً للتصوير وأنا ما زلت طالبا بالمعهد.

تركت جامعة القاهرة ونجحت عام ١٩٦٧ فى القبول بالمعهد العالي للسينما وكان ترتيب قبولي الأول.. وفى نفس عام ١٩٦٩ حصلت على دبلوم تصوير فوتوغرافي بالمراسلة من الولايات المتحدة الأمريكية كنت قد بدأنه عام ١٩٦٦ ولكن تأخرت الدراسة لظروف النكسة وأتممتها فى هذا العام بنجاح.. ولكن الموقف والحادث الأهم.. أن الأستاذ شادي عبد السلام عرض عندنا بالمعهد.. فيلمه الروائي

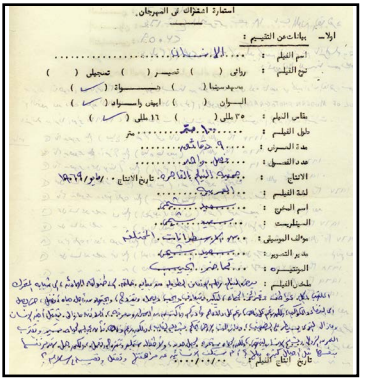
الأول (المومياء) وأنا بهرت به.. فهو شئ مبهر جديد تماماً عن عين السينما المصرية.. وتناقشت مع الأستاذ العظيم شادي عبد السلام فى الفيلم بكل حماسي.. وطلب منى الأستاذ أن أمر عليه فى ستوديو نحاس.. حيث كان رئيس المركز التجريبي الذى أنشأه الدكتور ثروت عكاشة وكلف شادي باختيار شباب سينمائي من خريجي المعهد يجدهم واعدين للنهوض بالفيلم المصري.. وبالفعل ذهبت وكلفني الأستاذ شادي بالعمل كمدير تصوير فى فيلم مع المخرج الشاب والمونتير أحمد متولي عن الزجاج المصري التراثي القديم.. كما كلفت كذلك مع المخرج هاشم النحاس بتصوير تدريبات فرقة باليه القاهرة الوليدة الذى أحضر لها وزير الثقافة المدرب (سيرجي لافار) من باريس خصوصًا ليدربهم.. ولكن هذان الفلمان لم يكتملان لتغير أشياء كثيرة فى استمرار الثقافة بمصر بعد نهاية عام ١٩٧٠.


برنامج اليوم السادس :
١٩٦٩/٨/٢١

٥ مساء القاعة المتنوعة
افلام الشباب البوغسلافى (خارج التحكيم)
٦½ مساء قاعة المؤتمرات
مؤتمر صحفى
٨ مساء شهر الصيام (هواة) اخراج احمد راشد
الانسان (هواة) اخراج سعيد شيمى
القدم العامل (هواة) اخراج انطوان نجيم
الكابتن للخلف (هواة) اخراج محمد راضى
٩ مساء مؤتمر صحفى
١٠½ مساء افلام مختارة خارج التحكيم

كتالوج المهرجان

صفحة وجود فيلم (الإنسان) فى الكتالوج


استمارة اشتراك فى المهرجان.

اولا - بيانات عن التقديم :

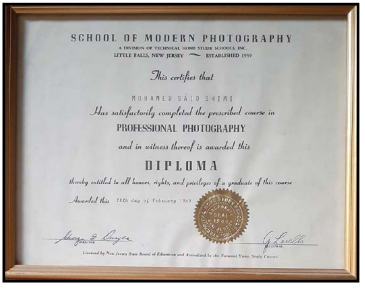
اسم الفيلم : الإنسان
نوع الفيلم : روائى ( ) تسجيلى ( )
بعد سينما ( ) هواة ( )
اللون ( ) ابيض واسود ( )
مقاس الفيلم : ٣٥ ملى ( ) ١٦ ملى ( )
طول الفيلم : ٢٥٠٠ متر
عدد البكرات : ٩ بكرات
عدد النسخ : ٢ نسخ
الانتاج : جمعية الفيلم بالقاهرة . تاريخ الانتاج : يناير ١٩٦٩
لغة الفيلم :
اسم المخرج :
السيناريست :
مؤلف الموسيقى :
مدير التصوير :
المونتيره :

ملخص الفيلم :

تاريخ انتاج الفيلم ؟

استمارة اشتراك فيلم الإنسان بالمهرجان

الفنان المخرج شادي عبد السلام


SCHOOL OF MODERN PHOTOGRAPHY

A DIVISION OF TECHNICAL HOME STUDY SCHOOLS, INC.
LITTLE FALLS, NEW JERSEY — ESTABLISHED 1910

This certifies that

MOHAMED SAID SHIHA

Has satisfactorily completed the prescribed course in

PROFESSIONAL PHOTOGRAPHY

and in witness thereof is awarded this

DIPLOMA

thereby entitled to all honors, rights, and privileges of a graduate of this course

Awarded this 26th day of February 19[illegible]

دبلوم الفوتوغرافية عام ١٩٦٩

بطاقة هوية المعهد العالي للسينما

سنة أولي ١٩٦٧

مرحلة الاحتراف

مقدمة لابد منها لاتجاهات متعددة فى الصورة السينمائية..وهى فصل من كتابي (الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية) صدر عام ٢٠١٣.

* طورت الصورة السينمائية في اتجاهات متعددة منذ تواجدها على ساحة الرؤية، وكان نتاج ذلك نمو لغة بصرية حركية وهو ما نطلق عليه "اللغة السينمائية" التي أخذت كثيراً من حروفها من الفنون السابقة للبشرية أو بالإضافة إلى ابتكار صانعي السينما والأفلام رويداً.. رويداً لغة خاصة بهذه السينماتوجراف التي تقدمت سريعاً فى عدة اتجاهات سواء كانت الأفلام صامتة أو ناطقة إلا أن ما يهمني هنا ماذا حدث فى الاتجاهات المتعددة التي تواجدت مع تقدم فن السينما.. هذه الاتجاهات فى الصورة السينمائية كان لها فضل كبير في الرقى بتلك اللغة والعمل على وضع الفن السينمائى فى مكانة الصحيح بين الفنون الرفيعة، وما كتابي هذا إلا بحث في العمود الفقرى للصورة السينمائية التي حملت هذا الجمال والعاطفة طوال المائة والعشرين عاماً الماضية اتجاهات عديدة ربما وقتها كانت غريبة وجديدة ومبتكرة، ولكن الآن هى راسخة وموجودة. وساهمت بشكل ما في ذلك التقدم للفن السينمائى، لم تتواجد معاً أو في زمن واحد بل في عقود متتالية..وربما تكون مستمرة حتى الآن في تطورها مع حفاظها على جذورها التي بدأت بها وسأحاول أن أضع رؤوسا لهذه الاتجاهات حتى توضح دورها في تطور الصور السينمائية واللغة السينمائية وأهمها:

أ- التصوير الإخباري

ب- التصوير التسجيلي الحر فى كافة المواضيع.

ج- التسجيلى الثورى.

د- الأفلام الطليعية وما هو فى معطفها.
هـ الواقع التسجيلي الحروب.
وغنى عن التذكير أنى أتكلم على تطور الصورة السينمائية بشكل واسع مع هذه الاتجاهات المختلفة والتي بدأت مع أفلام لوميير الأولى التسجيلية لخروج العمال من المصنع والحياة في شوارع مدينة ليون ودخول القطار رصيف المحطة وخلافة؛ حيث إن البداية كانت في السينماتوجراف إخبارية تسجيلية، وحتى إذا قيل فكاهية في الصبي والبساتني أو واقعية في إفطار الطفل.
أ- التصوير الإخباري
عندما نتكلم عن ما سجله وصورة الأخوان لوميير، فهما سجلا أحداثاً وهي الآن وثائق.. أما في زمنها فهي أحداث تسجيلية خبرية، مع العلم أن ذلك لم يكن مطروحاً.. بل المطروح وبشدة مبهرة - تسجيل الحركة والحياة في أماكن عديدة وبعيدة، ولكننا نقول إنه بدأ الاتجاه التسجيلى مع هذا الوليد الجديد ومع مرور الوقت بدأت الجرائد الإخبارية السينمائية مع الأفلام البسيطة التي تعرض على الجماهير فى فرنسا بخلاف (الوميير) الذي أرسل كاميراته فى كافة أنحاء العالم ليسجل معالم الدنيا ثم كانت جريدة (باتيه) الفرنسية من أهم الجرائد التي ظهرت بعد فترة وجيزة من اختراع السينما، وعدة جرائد سينمائية في بريطانيا من أهمها جريدة جيمس وليامسون التي كانت تعرض في مدينتا برايتون الساحلية ولندن، وفى بلادنا عام ١٩١٢ كان دى جارين يعرض بالإسكندرية جريدة سينمائية ثم الرائد المصرى محمد بيومى باسم (أمون) ومع بداية أستوديو مصر في عام ١٩٣٥ أنشئت جريدة مصر السينمائية الناطقة، والحقيقة لم يقتصر التصوير الإخباري على الجرائد السينمائية فقط، بل كان هناك تسجيل للنشاطات المختلفة في المجتمعات الغربية بهذا الاختراع الجديد.. مثل حفلات المدارس والزفاف والمناسبات والأعياد

وطقوس الجنازات لعظماء البلاد... في الغرب كما في الشرق كانت السينماتوجراف تسجل لتوثق مستقبلا الخبر. وفي الزمن القديم ورغم أن إمكانات الكاميرات والأفلام بسيطة إلا أنها تركت لنا هذه الأفلام الإخبارية صورة حقيقة لها مصداقية تسجل زمناً وبشراً وأحداثاً وتاريخاً مصوراً متحركاً ولأول مرة فى التاريخ.

ويجب هنا أن أشير إلى جهد الصديق الفنان المخرج مدكور ثابت الذي شرفت وعملت معه فيلم تسجيلى يوثق لتاريخ مصر المصور فى مائة عام باسم (سحر ما فات من كنوز المرئيات) عام ٢٠٠٣ .

التصوير الإخبارى فتح الباب على شئ هام سيكون له شأن كبير بعد ذلك وهو مصداقية الصورة.. وسيكون السؤال الملح بعد ذلك.. هل يا ترى المصداقية يمكن أن تزيف وقائعها وهي تحمل كل ذلك الصدق والحقيقة؟.

وسنعلم من تاريخ التصوير الإخباري أن ذلك ممكن أعتمد التصوير الإخباري بعد انتهاء مرحلة الاختراع على استعمال كاميرات أصغر حجماً ومقاساً وكان المنتشر مقاس التصوير ١٦ مللي، وعند عرضها في دور العرض تكبر الصورة إلى المقاس ٣٥ مللي كان ذلك في السواد الأعظم من هذا النوع من التصوير عملية التكبير Blow-up التي تتم في المعمل تظهر بشكل ملحوظ البناء الحبيبي للفيلم، ولكن لم يكن ذلك بالشيء المشوه أو العيب الملحوظ، وكان أهم شئ ملفت بالطبع الخبر الذى ينقل مصوراً، وكان هناك تصوير إخباري بالمقاس ٣٥ مللى لكن قليل هذا التحبب يكون ظاهرة بقوة إذا استعمل فيلم عالى، الحساسية، لأن من طبيعة هذه الأفلام عالية الحساسية، شكل حبيبات الفضة الكبيرة في بنائها لاستجابتها للضوء الضعيف أكثر، وبذلك تظهر الشكل الحبيبي الإخباري عندما تصنع فيلماً يتكلم عن موضوع درامى له جذور في الواقع وربما من أهم الأفلام التي شاهدتها الفيلم الإيطالى (معركة الجزائر) للمخرج جيوليو بنتو

كارفو عام ١٩٦٦ الذي اتخذ من هذا الأسلوب منهجاً كاملاً للفيلم تشبها بالجرائد السينمائية الفرنسية التي كانت تسجل أحداث ثورة الشعب الجزائري البطل ضد المحتل الفرنسي الغاصب ...وهذا كمثال والأمثلة عديدة وكثيرة.

والفيلم الإخباري له الفضل في اختراع العدسة الزووم Zoom Lena في أوائل العقد الخامس وهي عدسة واحدة متعددة البعد البؤري من العدسة المتسعة Wide إلى العدسة العادية Normal إلى العدسة الضيقة المقربة Telephotoوإن كان يطلق عليها في الدراما – العدسة الكاذبة - بطبيعتها المختلفة بصرياً عن حقيقة العين إلا أن هذه العدسة كانت شيئا مهما في الإخبار المصورة بها لإمكانات قربها وبعدها من الشيء بسهولة كما سيتكون عدسة أساسية في تطور لاحق بعد ذلك فى التصوير الإلكتروني (الفيديو) سوا فى الأستوديو أو الكاميرات المحمولة التى ستستعمل للأخبار بدلا من كاميرات السينما ١٦ مللي، ومن الطريف أن العدسة الزوم استعملت مع كاميرات الهواة ٨ مللي قبل المحترفين، كما أنه يمكن بكل سلاسة أن نستعمل العدسة الزووم كعدسات منفصلة متعددة وبعيداً عن حركة الزووم المنقض أو الزووم المرتد. كما أن التصوير الإخباري طور ما نطلق عليه حامل الكتف الذي يريح المصور كاميرته بشكل جيد وعملي للغاية. وناتئ الآن لسؤالي هل يمكن تزيف المصداقية التي صورت؟

في الحقيقة شهد تاريخ الأفلام الإخبارية والتسجيلية شكل من الزيف المخالف لهدف الفيلم الأساسي الذي صنع من أجله، وما سأسرده كنموذج ليس تعاطفا مع أفلام النازية الألمانية، بل هو عرض نموذج لما يمكن أن يحدث فى أى فيلم يحمل صوراً صادقة تعبر عن رؤية صناعية سواء كنا معهم أو اختلفنا كليا في الرؤية معهم.

المخرجة الألمانية (لينى ريفنشتال) قامت بعمل أكثر من فيلم مثل (انتصار الإرادة) عام ١٩٣٤، و(أولمبياد برلين) ١٩٣٦ وغيرها من

الأفلام الحرفية الجيدة الصنع المؤمنة بفكر النازية وهى لا شك بلغت في عملها حد الكمال، بعد انكسار النازية واختفائها، كانت هذه الأفلام الصادقة فى وقتها لفكر النازية هي نفسها الوقود الذي استعمل بمونتاج (توليف) مختلف وأصوت معلقة وموسيقى مصاحبة لتصخر من كل شي سابق نقلته الصورة والموضوع والفكر الذي صنعت به لينى رييفنشتال أفلامها بالأساس، لهذا سيكون دائما وأبدا ضمير وفكر الفنان خلف الكاميرا هو أهم ميزان لعرض المصداقية المصورة على المشاهدين سواء كأخبار أو تسجيلى.

ب - الفيلم التسجيلى الحر في كافة المواضيع:

إذا كانت الجرائد السينمائية السابقة قد نقلت لنا الأحداث لتوثق بعد ذلك مرئية، إلا أن بعد قليل بدأ رواد يستغلون هذه المصداقية والصدق فى المواضيع والصورة في صنع أفلام وثائقية لها فكرة فى موضوعها وهدفه من صنعها وربما أفلام مثل (نانوك) و(موانا) لروبرت فلاهرق، و(صاندو الأسماك) لجون جريرسون، وفيلم (الجسر) وفيلم (٤٠٠مليون) ليوريس إيفانز أو (أغنية سيلان) و(قطار البريد الليلى) لبازيل رايت، أو فيلم (نهاية بطرش بورج) لبودوفكين وفيلم (أكتوبر) لإيزنشقين وغيرهم من عظماء صانعى الفيلم التسجيلى فى العالم قد استطاع مخرجوها أن يضيفوا في أفلامهم شيئا مهماً جداً للصورة أولاً: تعلم المصداقية وثانياً: اختيار الموضوع وطرحة وثالثاً وهو ما يخص الصورة وبالذات الاختيار الجمالى فى تناول مفردات الصورة السينمائية حتى إذا كانت تصور شيئا قبيحاً فإن فرضه الاختيار هنا واسعة وليست محددة كما في أعمال الجرائد السينمائية المرتبطة بالحدث اللحظي بل هنا تنسيق جمالي للقطة والذاوية ودرجات التباين والنصوع وحركة الأشياء داخل الكادر ووقت وزمن التصوير.. كل ذلك جعل الفيلم التسجيلى من البداية يكون له نظره فنية مختلفة تماماً عن واقع الجرائد

السينمائية، وكان الفضل لهؤلاء الرواد الذين ذكرتهم وغيرهم واستمر الحال عقداً بعد عقد، وأحب أن أفرق بين ما أتكلم عنه وما يحدث في بعض الأفلام التسجيلية الدعائية لشيء ما، هنا يختلف الموضوع والفكرة ولكن يبقى الصورة سر جمالها فيما أسلفت.

ولقد تناولت الصورة فى الأفلام التسجيلية الجمال والجماليات والكشف عن عوالم غامضة وزوايا مبهرة على مر السنين، وتنوعت موضوعات الأفلام فى كافة فروع البحث والمعرفة، الفنون وللآثار، للمشاريع، لتوثيق الأحداث، لتوثيق حياة الشعوب في زمن معين وهو ما نطلق عليه السينما الإثنوجرافية أى التى تهتم بدراسة وتسجيل حياة الشعوب وبالذات في الأماكن النائية وغير المعروفة، وأنى أتذكر فيلماً شاهدته في جمعية الفيلم من زمن عن جماعة أو قبيلة تعيش في أدغال الفلبين ومنقطعة الصلة بالعالم الخارجي الحديث وتعيد إلى أذهاننا الحياة البدائية للإنسان الأول.. وكان فيلماً أستكشافيا رائعا، ولقد كنت محظوظاً في حياتي أني عملت وإلى الآن في الأفلام التسجيلية فى بلادى وأستمتعت برحلات الكشف والمعرفة. التي تميزها.

كما أني لاحظت شيء هام سواء للمصورين أو المخرجين المتميزين في كثير من البلاد ومن ضمنهم بلادنا، أنهم إذا مروا في بداية حياتهم العملية سواء كهواه أو محترفين بالعمل في الفيلم التسجيلي، فإن ذلك له تأثير كبير عليهم في نضجهم الفنى والفكرى وتكون صورتهم بعد ذلك لها خصوصية متميزة في أفلامهم الروائية. هذا ما لاحظته وأضيف رأى شخصى لى.. بأن عمل وتصوير الفيلم التسجيلي أصعب بكثير من الفيلم الروائي، لأننا علينا أن نركز ونقتنص اللحظة والجمال والمعنى من الحقائق أول بأول.

ج - التسجيلي الثوري:

إن النضال في سبيل السلام والديمقراطية يتطلب كفاحاً عنيداً فى

الجبهة الثقافية. سواء في الشرق أو الغرب، ولا يكون هذا إلا من خلال صنع أفلام تسجيلية تفضح دعاة الإمبريالية واستغلال الشعوب والخداع المنهج لذلك، لذا كانت الثورة الروسية عام ١٩١٧ أول من فكر في أن محاربة نقص الوعى عند الجماهير بالفيلم الثوري التسجيلي وعند إنشاء قسم الأخبار باللجنة السينمائية بموسكو. كانت الأخبار شيئا أساسيا، ولكن بجانب ذلك هيئة خاصة سوفيتية تعمل بإنتاج الأفلام لتعضد الثورة الجديدة، ومن هناك كانت البدايات الأولى لإدراك السينما بالصورة التي عبر عنها لينين وقتها بالدعاية السينمائية المصورة وأصبحت السينما الثورية الفنية هي أحد المصدرات التي تتعرض لهجمات الأعداء في الداخل والخارج. وظهرت نظريات في تصدى الصورة السينمائية إلى التزيف وربما من أهمها نظرية دزيجا فيرتوف (السينما - عين) الذى بدأت مع السينما الثورية السوفيتية في روسيا. وكانت المحاولات الأولى للبحث عن شكل جديد لهذه السينما من خلال الاحتكاك المباشر بالجمهور الذى تتوجه إليه، وكيفية استخدام السينما كاداة اتصال بهم التقى فيرتوف بالفلاحين والعمال والجنود في جبهات الحرب الأهلية، وخلال هذا الاحتكاك وملاحظته الثاقبة لهم خرجت أقواله التى تؤصل لنظريته - السينما - عين - إذ يقول علينا أن نرى الحياة ونصعى إليها، وأن نلاحظ تعرجاتها وانعطافاتها وأن نتلقف تهشم عظام نمط الحياة القديمة تحت ضغط الثورة، تلك هى المهمة المباشرة الملقاة على عاتقنا. وبدأ من عام ١٩٢٢ حيث كونت جماعة (السينما - عين) أنكرت السينما التمثيلية الفنية وبالتالي السينما يجب أن تهجر البلاتوهات والممثلين المحترفين والأعمال الأدبية، وأن تركز على أهمية ما تلتقطه آلة التصوير السينمائي، ولقد طبق فيرتوف هذا في أفلام ثورية مثل إلى الأمام أيها السوفيت عام ١٩٢٩، وفيلم (الإنسان وراء الكاميرا) عام ١٩٣٩ وفيلم (الحماسة) عام ١٩٣٠وفيلم (ثلاثة

تحديات عن لينين) عام ١٩٣٤.
والسينما - عين هي سينما من أجل الحقيقة أى واقع ولكنها موجه فكرياً وماركسياً وتصور في أغلب الأحيان بتلقائية وغفلة، لإظهار الناس بلا أقنعة وبدون مكياج، ليس هناك تحايلات بل - عين الحقيقة - وكما ستلاحظ من بعد أن هناك اتجاها بعد ذلك في السينما سيظهر باسم سينما الحقيقة - أخذنا من فيرتوف فى اللغة السينمائية اللقطة الذاتية وأخذنا في معالجة صورته ذلك الواقع الحقيقي الرائع والصادق لتلقائية الجماهير وبشكل غير مصنع تماماً.
ومع المد الثورى والتغير الاجتماعي الذي حدث في العالم بعد نهاية الحرب الكورية في أوائل الخمسينيات وموجه تحرر الشعوب فى أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية انتشر السينمائيون المؤمنون بالسينما التسجيلية الثورية وكان قمة ذلك في ستينيات القرن الماضي، حيث بدأ في مدينة تبسة الحدودية بين تونس المستقلة والجزائر المحتلة من فرنسا. أول تصوير تسجيلي يحفز المجاهدين ويسجل نشاطهم في التدريب والعمليات ضد المحتل الفرنسي السينمات الثورية فى كوبا وأمريكا الجنوبية وسينما تدعمها الأشكال الدنيا من الثقافة الشعبية الدارجة حسب البلد والمواقع. ويأتى بيان جاوبير روشا عن جماليات الجوع لهذه السينما الثورية وصنعت أفلام تظهر الواقع الحزين الفقير الجائع وقبحة وسينما فرناندو سولانا، وأوكتافيوجيتينو، لتسجل واقع ثورات الشعوب والأعمال العدائية المعارضة للحكم الاستبدادي، أى سينما من نوع ثالث ثورية، وخوليو جارثيا إسبينوساً وغيرهم مما جعل هذا النوع من الأفلام تحظى بشكل محترم وفاضح لما يصنعه الحكام العملاء في شعوبهم لصالح الامبريالية العالمية.
كانت هذه الأفلام الثورية وهى أغلبها تسجيلية أفلام مقاومة، وهي ليست متجانسة ولا ثابتة حيث تتغير بمرور الوقت وتتنوع من منطقة إلى أخرى ومن بلد إلى بلد. ولننظر ما حدث في بلادنا من أفلام

ثورية بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١.

إن مصداقية الصورة السينمائية فيها هى ما يميزها، ليس شرطاً أن تكون ذا مستوى فنى وتقنى عال بقدر ما شرطا أن تكون مصداقيتها في عرض وفضح سلبيات المجتمع هدفها وتعرض وجه نظرها بكل حرية، وليس كما كان فى الماضى بنظرة مركبة أو غيرها. وبالطبع يمكن تزييف الواقع الحى التسجيلبى إلى عكس مضمونه بإعادة صياغتة ومونتاجه، كما حدث في الأفلام التسجيليه التى مجدت النازية وهتلر في ألمانيا.

د- الأفلام الطليعية وما هو في معطفها:

ومن الأفلام التي ظهرت كذلك مختلفة ومؤثرة بشكل كبير على السينما والصورة التقليدية الكلاسيكية السينما الطليعية Avant garde - وهي سينما متأثرة بشكل كبير ببعض المذاهب التشكيلية كالتجريدية والتعبيرية والحركية - ما بعد كاليجارى - والسريالية والدادية وعمل بها مخرجون ينتمون لهذه الاتجاهات، وهي سينما تتميز بالتعبير الجرى، وتميل إلى إتباع أسلوب غير مألوف فى عصره، سواء في الشكل والمضمون والتصوير بالذات ومنها الأفلام السرية التى ظهرت فى الولايات المتحدة في عقد الستينات -undergo nund وتعتمد هذه الأفلام على التكاليف المادية الرخيصة وتستخدم كاميرات ١٦ مللى وبعد ظهور كاميرات الفيديو المحمولة والرخيصة أصبحت هي غاية المراد لهذه الأنواع من الأفلام والاتجاهات، وأغلب هذه السينما تتكلم عن موضوعات شائكة حرة تماماً غير ملتزم بفكرة سياسية ما إلا ما يعبر عنه صاحبه، وفي كثير من الأحيان هي سينما إباحية تعرض الجنس بحرية كبيرة ولكنها لا تصنع أفلاما تحت مظلة الجنس للإثارة أو الأورتك والتهيج، تستعمل في شكل صورتها السينمائية الكثير من عشوائية التناول وبمفهوم جمالي، وتستخدم تسجيل الصوت مع الصورة عندما توفر ذلك سينمائيا في

مقـاس التصويـر ١٦ مللـى ثـم كاميـرات الفيديـو التـي تسـجل الصـورة والصـوت معـاً. كمـا أن لهـا روادا عملـوا بأقـلام ٣٥ مللـى مثل لويس بونويل وسـلفادور دالـي الـذي صنعـا فيلـم (كلـب أندلسـي) عـام ١٩٢٨ كفيلـم سـريالي كامـل الأوصـاف، بـه صـورة غريبـة شـاذة صادمـة، ممـا لا شـك فـي ذلـك العصـر يعتمـد الفيلـم علـى لقطـات مدهشـة وشـاذة ومجنونـة لـم تشـهدها الشاشـة مـن قبـل والسـريالية حتـى الآن فـى الأفـلام ويشـكل فـي التصويـر أكثـر حداثـة بتقـدم التكنولوجيـة ومـا نشـاهده كمثـال فـي فيلـم (خليـة) Cill أو (ماتركـس) Mz وغيرهمـا مـن أفـلام يطلـق عليهـا الآن أفـلام الخيـال العلمـي مـا هـي إلا صـورة سـريالية خياليـة فائقـة الإتقـان وتحـت هـذه الاتجاهـات كذلـك يظهـر الفيلـم التجريبـي Expe-riential وهـي سـينما كمـا يعبـر عنهـا اسـمها تجريبيـة لا تطبـق القواعـد المتعـارف عليهـا فـي فـن السـينما والفيلـم السـائدة، مـن حيـث الموضـوع والمعالجـة البصريـة والموضوعيـة والإخـراج وغيرهـا. وتبـدأ مثـل هـذا المحـاولات فـي الأفـلام القصيـرة عـادة لمعرفـة مـدى اسـتجابة الجمهـور لهـا، ثـم تنتقـل إلـى الأفـلام الروائيـة الطويلـة، وكثيـر مـن اتجاهـات الأفـلام الطليعيـة كانـت فـي البدايـة تجريبيـة وكثيـر مـن فنانـي التشـكيل عملـوا فـي هـذا النـوع مـن الأفـلام وربمـا مـن أهمهـم مارسـيل دي شـامب Marcel Duchamp أحـد رواد الفـن التشـكيلي الحركـي، وجـان كوكتـو Jean cocteau بالإضافـة لسـلفادور دالـى ولويـس يونويـل وغيرهـم.

ومـا يهمنـي هنـا مـاذا أضافـت هـذه الاتجاهـات الفنيـة أيـا كان اسـمها للفـن وتطـور الصـورة السـينمائية نجـد أهـم الإضافـات وهـذا ليـس حصـراً بقـدر كشـف الضـوء..فتجـد أنهـا سـاهمت فـي:

* الصـورة لـم تصبـح فـى هـذه الأفـلام حبيسـة الشـكل التقليـدى الكلاسـيكي الـذي شـرح مـن قبـل، بـل تحـررت بالكامـل داخـل الإطـار - الـكادر - مـن أى منطـق إلا مـا تفرضـه رؤيـة الفنـان المخـرج ويسـاعده مصـوره، أو إذا كان المخـرج هـو المصـور فهنـا الشـكل للصـورة سـيكون مثـل

حريـة الفنـان التشـكيلى تمامـاً وباختـلاف الأدوات.
* اللقطـات الغريبـة القريبـة والمتداخلـة بالطبـع المـزدوج والمائلـة وذات الزوايـا غيـر التقليديـة ومبتكـرة فـي رؤيتهـا للأشـياء.
* عـرض جسـد المـرأة أو الرجـل واضحـاً بـدون خجـل، وتشـكل بـوزارات الجسـد بمـا يلائـم
الفكر المقدم والغرض الفني الذي يحمله الفيلم.
* ليـس هنـاك لقطـات ممنوعـة بغـرض الاشـمئزاز أو العيـب أو عـدم اللياقـة.. بـل الصراحـة والجنـوح إلـى مـا هـو غيـر طبيعـي وغيـر مألـوف.
* اسـتعمال تقسـيم الشاشـة إلـى أجـزاء لعـرض أكثـر مـن حـدث، أو عـرض الحـدث هـو
متكررا بواسطة تقسيم الشاشة.
* مـزج الصـور السـينمائية الحيـة مـع الرسـوم المتحركـة أو مزجهـا بالحشـرات والذبـاب والديـدان بشـكل صـادم رمـزي إذا تطلـب التشـبيه ذلـك.
* تصويـر الواقـع كمـا هـو بـدون أي إضافـات جماليـة أو ترتيـب سـابق - سـيتواجد أسـلوب فـي فتـرة لاحقـة فـي اتجـاه سـينما الدوجمـا عـام ١٩٩٥.
* عمـل مـا يسـمى (الكـولاج) السـينمائى المرئـى فـى التنـاول للصـورة وبشـكل سـريع وجديـد.
ومـن ضمـن هـذه الاتجاهـات الرسـم علـى الفيلـم نفسـه، ولقـد اشـتهر الفنـان الكنـدي نورمـان ماكلارين بهـذا النـوع الفنـي الـذي تطـور معـه إلـى مـا نطلـق عليـه التصويـر المتقطـع الحركـة أو غيـر المتصـل Stop - Motion Cinematography وهـو توقـف الكاميـرا وتوقـف الحركـة فـي لحظـة معينـة فـي أثنـاء التصويـر للقطـة، حتـى يجـرى تغيـر فـي وضـع محتويـات المنظـر، ثـم مواصلـة التصويـر ثانيـة، ويكـون نتيجـة هـذا ظهـور تغيـر سـحرى عنـد عـرض اللقطـة علـى الشاشـة، أى أن المنظـر يحـدث فيـه تغيـر مفاجـئ مـن حـال إلـى حـال وذلـك فـي اللقطـة نفسـها. وهـذا مـا

صنعه الرائد جورج ميليس في فجر السينما.
أما التصوير على فترات Time - lepse Cinematgraphy فهو أقصى أنواع التصوير السينمائي سرعة - غير التصوير السينمائى فائق السرعة - ويستخدم عادة الحصول على صور متحركة لعملية بالغة البطء أو حركة ما ليس شرطها البطء مثل نمو النبات أو الزهور وفى هذه الحالة يجرى التصوير صورة صورة، ويفضل بين كل صورة والصورة الأخرى فترة زمنية طويلة نسبيا - حسب المطلوب - ويسمى أحيانا التصوير المختصر للزمن والكاميرا التي تعمل ذلك تكون مجهزة بأدوات خارجية تعمل على ذلك ويمكن ضبط الزمن كما نريد من سرعة وبطء الالتقاط للصور.
ونأتي الآن لاتجاه سينما الحقيقة Cinema Verite التي انتشرت كنوع أنثروبولوجي للشعوب في فرنسا على يد جان روشر وإدجار مورين وهو عالم الاجتماع الذي صك مصطلح سينما الحقيقة، كما ظهرت في الولايات المتحدة وهذه السينما كما يعرفوها (سينما الحقيقة) حيث يقتنص الفيلم التسجيلى أصالة الحياة كما هي معيشة في الواقع وفى أقوال أخرى يطلق عليها السينما المباشرة، وهكذا أصبحت للسينما المباشرة أو الحقيقية مع كافة الاتجاهات الطليعية السابقة وجود دائم ليس خفى ولكنه ثابت فنشأت بذلك بؤرة كامنة أشعل جذورها رواد عظام أضافوا للغة الصورة السينمائية الحية شعلة لن تنطفئ أبدا منذ ذلك الحين.
هـ - هذا الواقع التسجيلى للحروب:
في الماضي قبل الفوتوغرافيا، كانت المعارك الحربية تسجل في لوحات بعد المعارك بفترة زمنية تمجيداً كما نشاهدها في المتاحف، وأول معارك سجلتها الكاميرا الفوتوغرافية الوليدة كانت الحرب المكسيكية الأمريكية في عام ١٨٤٧، ثم الحرب الأهلية الأمريكية بدا من عام ١٨٦١ وعند قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ لم يكن

عمر السينماتوجراف قد نضج بعد، فقد كان عمرها تسع سنوات، ولكن رغم ذلك ظهرت الأفلام الإخبارية التي نشاهدها حتى الآن في دور العرض في الجبهات للحلفاء أو الألمان والأتراك، وبالطبع لم تكن سريعة الحركة كما نشاهدها الآن بعد إضافة الصوت والتعلق لها، حيث كانت هذه الوثائق تصور وتعرض بسرعة ١٦ صورة في الثانية فيبدو كل شيء متحركا في صورته الطبيعية، ولكن بعد دخول الصوت عام ١٩٢٧ واختلاف عدد الصور التي تصور في الثانية الواحدة إلى ٢٤ صورة ليلاءم ذلك طول الصوت على الشريط الفيلمي، إذ رغم ذلك يسبق شريط الصوت شريط الصورة بـ ١٩ ونصف صورة حتى تكون الصورة والصوت متزامنان متطابقان معا.

هذه الوثائق التي صورت بهؤلاء المصورين العظماء الأوائل فى الحرب العالمية الأولى التي بقيت كذاكرة مرئية لهذه الفترة التاريخية الهامة مع الصور الفوتوغرافية بالطبع، وكثير من الأفلام الحديثة تأخذ من هذه الأفلام مرجعية بصرية لما كان في الماضي الحربي.

ثم كانت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥) التى شهدت مع تطور الكاميرات الصغيرة، كم كبير من الوثائق المصورة سواء فى ألمانيا النازية التي اكتسحت في أوائل الحرب أوروبا وشمال أفريقيا وروسيا وصنعت أكبر وثاق مصورة حتى هذا التاريخ لكثرة مصوريها على الجبهات المختلفة والكاميرا الإريفلكس الخفيفة الصغيرة التي تمسك باليد وكأنها سلاح، كما شهد الحلفاء كذلك نشاط مكثف للتصور على الجبهات، وكان كل ذلك يصب في الدعاية والدعاية المضادة التي تروج لهذا أو ذاك وحتى الآن يعرض علينا كما كبير من هذه الأفلام في وسائل العرض التليفزيونية والفضائية. كما شاهدت في شبابي كم من هذه الأفلام فى سينما (أوديون) بالقاهرة في حقبة الستينات أفلام تسجيلية عن الحرب العظمى من وجه النظر السوفيتية، حيث كانت هذه الدار مخصصة لعرض الفيلم سوفيتى -

الروسي - وتشاء الأقدار أن أصبح مصوراً سينمائيا وأصور في الجبهة المصرية في حرب الاستنزاف (١٩٦٧ إلى ١٩٧١) ثم حرب أكتوبر ١٩٧٣ كمصور متطوع فتعايشت مع التصوير الحربي بشكله الحقيقى كما شاهدته في كم الأفلام العديدة سواء روسية أو غربية أو ألمانية أفرج عنها بعد زمن.

ومن المتناقض فى تصوير الأفلام الروائية الحربية في أغلبها ذلك التكنيك المتزن الثابت في تصوير المعارك الذي هو عكس الحقيقة تماماً، فإن التصوير في جبهة القتال تصوير سهل فى الأماكن البعيدة عن خطوط التماس، ولكن مرتجل وصعب ومرتعش ويمكن قنصه أولاً بأول حين تكون الفرصة سانحة أمامك بدون أن تخاطر بحياتك وكثير من مصوري المعارك في تاريخ البشرية لقوا حتفهم، أتذكر على أفيش سينما أوديون جملة (٤٠٠) مصور لقوا حتفهم في جبهات القتال لتشاهدوا هذا الفيلم، ولقد جربت هذا الارتجال والرعشة والخوف أثناء المعارك وشكل الصورة السينمائية الواقعية الحقيقية، وحين عملت في بداية حياتي الفنية كمدير تصوير مسئول عن المعارك مع المخرج الإيطالى (ماريو) الذي أحضره المنتج المتميز رمسيس نجيب لمعارك فيلم (الرصاصة لا تزال فى جيبي) اقترحت عليه هذا الأسلوب المشابه للتسجيلى الحربى فى تصوير المعارك والأحداث، ولكنه رفض تماماً وأفهمني أن السينما الروائية لا تحب هذا!!

تمر الأيام وأنسى هذا الاقتراح والحديث لأشاهد في عام ١٩٩٨ الفيلم الأمريكي إنقاذ الجندى ريان للمخرج الأمريكى سيلبيرج وتصوير البولندي المولد والأمريكي الآن جانوسى كاميينسكى jaruz Kaminki والتى تدور أحداثه فى فرنسا إبان هجوم قوات الحلفاء على شاطئ نورماندى لبدء تحرير أوروبا الغربية من الجيش الألماني النازي أستعمل في الفيلم بالتصوير الروائى بمصداقية رائعة ذلك

الأسلوب الواقعي التسجيلي الذي شاهدناه في الأفلام الوثائقية الحربية بالحرب العالمية الثانية، ولقد أبدع (كامينسكي) حيلة لتصنع هذه الرعشة وهذا الاهتزاز فى حركة الكاميرا، بأن جعل للكاميرا غالقين يعملان معاً بفارق زمنى - بحيث إن الصورة المسجلة على الكادر الواحد يكون تسجيلها على زمنين فى الحركة بينهما مسافة بسيطة للغاية، وهذا ظهر في الشاشة كتأثير مشابه لما كان يحدث فى التصوير الحربى الحقيقى تماماً، ولقد استعمل هذا الأسلوب الواقعى فى تصوير المعارك بعد ذلك فى العديد من الأفلام التي تسجل معارك لما أعطته من مصداقية مرئية التى لم تكن موجودة فى كثير من الأفلام التي تصور المعارك من قبل.

مع المخرج التسجيلي: أحمد راشد

١- فيلم (بور سعيد ٧١) عام ١٩٧١

يعتبر هذا الفيلم أول فيلم صورته بعد تخرجي من المعهد العالى للسينما فى نفس العام بتقدير جيد جدا. وفيه عملت مع صديقي العزيز أحمد راشد المخرج الشاب الذى أحب السينما منذ أيام (ندوة الفيلم المختار) فى حديقة قصر عابدين فى أوائل الخمسينيات القرن الماضي ودارس للفلسفة وقارئ نهم فى كل ما يخص فن الفيلم وخريج معهد السيناريو ١٩٦٥ ولقد عملنا معاً فى مرحلة الهواية فى فيلما (شهر الصيام) و(العار لأمريكا) .. وهذا الفيلم الذى صور فى شتاء عام ١٩٧١ فى مدينة بور سعيد كان من إنتاج هيئة الاستعلامات وتنفيذ المركز القومي للسينما.. كانت حرب الاستنزاف مستمرة من معركة رأس العش عام ١٩٦٧ ولم تتوقف أبدا ولن تتوقف ما دام العدو يحتل شبر واحد من أرضنا.

ذهبت للمعاينة مع راشد وبالطبع المدينة أهلها الطيبين مهجرين فى عدة محافظات فى دلتا النيل القريبة من بور سعيد مثل دمياط والمنصورة ومحافظة الدقهلية بالذات.

كانت المعاينة هامة جدا لمعايشة من بقي فى المدينة من رجال القوات المسلحة المدافعين عنها وعن بور فؤاد وهى الجزء المتبقي لنا فى سيناء العزيزة.

بعد المعاينة وضع راشد فكرة الفيلم فى نقاط وشرحها لي بحيث أكون واعي تماماً فى التقاط ما يخدم هذه الفكرة بالفيلم.. كانت أهم النقاط كما أتذكر:

- من تبقي من أهل بور سعيد وما عملهم.
- مظاهر المدينة الفارغة من البشر.

- الخراب الذى لحق بها.
- فرقة الترسانة البحرية للسمسمية.
- وأي مظاهر أو حادث أو شئ يخدم الفيلم.

وكانت الفكرة التى عمل عليها المخرج المقارنة بين حال المدينة الفارغة من البشر والحياة.. وبين حياتها الزاهرة والعامرة فى الماضي ولقد أخذ ذلك من فيلم تسجيلي روسي عن المدينة.. وبالطبع هذا سيكون فى المونتاج الذى قام به المونتير الشاب أحمد متولي من بعد.

فى مرحلة التصوير كان كل همي أن أترجم ذلك إلى صورة وخاصة أن الفيلم بالأبيض والأسود.. وكان فى البداية تصوير مظاهر الدمار الشديد الذى لحق فى بعض الأماكن مثل الفندق الضخم الجديد الذى كان قد شيد فى مدخل قناة السويس على البحر الأبيض المتوسط.. أو بعض مباني المدينة أو تحطيم زجاج فنار بور سعيد الأثري.. وأثناء التصوير فى شوارع المدينة المهجرة ظهر حصان شارد يتجول منفردا.. لا صاحب له وكأنه فى البرية.. هزيل فقمت بتصويره فوراً.. فهو رمز رائع لهذا الزمن وبالذات إذا وضع فى الفيلم بعد أو قبل لقطات المدينة النشطة العامرة من الفيلم الروسي.. كان أغلب من بقي ويعيش فى المدينة من يقدمون الخدمات الأساسية للحياة مثل المخابز لأفراد القوات المسلحة وسنترال التليفونات وبعض عمال الترسانة البحرية لقناة السويس.. الذى كونوا فرقة للسمسمية للغناء والرقص الشعبي تطوف على مواقع الجند وترفه عنهم بأغاني غاية فى الجمال والمعني.. مثل "إحنا شباب النصر" أو أغنية "راجعين وحياتك يا بلدنا راجعين.. وحنفرش أرضك بالحنة وكمان ياسمين" ولقد أتخذ راشد من ربان المعدية التى تعمل بين بور سعيد وبور فؤاد معلق على أحداث المدينة فى الحاضر والماضي.. كنهج مقارن دائم ولذلك مثلاً صورنا فى سوق السمك المغلق لمحلاته المهجورة لتبكي.. مع مقارنة الماضي المزدحم الملئ بالبائعين وصوت عرض البضائع

الطازجة يجلجل بالسوق.. أو تصوير محطة قطارات بور سعيد الخالية من الحياة وقد نمي فوق قضبانها البوص والأعشاب التى ارتفعت أعلى من رصيف القطارات.. والقناة التى أصبحت مهجورة بسبب العدوان.. ومن الطريف وأنا بصور هذه اللقطة.. سمعنا صوت من خلال الميكرفون آتي من قطعة بحرية عسكرية تقف بالقناة.. يقول: سعيد شيمي مرحبا بك.. ماذا تصور؟

تعجبت أنا والمخرج وعم صادق الميشانيست الذى معى للكاميرا لأكتشف أنه زميل مدرستى النقراشي الضابط البحري قائد القطعة البحرية المتواجدة فى القناة وقد شاهدني بالمنظار المكبر وحب تحياتي.. وكان شئ طريف ومفاجأ تماماً.

ومن اللقطات التى أتذكرها جيداً طفل صغير يلهو فى حديقة فريال مع أمه وأبيه من الذين بقوا فى بور سعيد.. كانت لقطة غريبة فى هذا الفراغ والخراب.. ومن ضمن اللقطات التى أتذكرها سيارة نقل تحمل عفش من أحد مساكن المدينة.. ومحلات المدينة بالكامل مغلقة والشوارع خاوية وبعض الحيوانات الضالة تجوب المدينة وشكلها هزيل تماماً.

ونحن فى التصوير فى أحد الأيام أغارت طائرات العدو على المدينة.. لم نفعل شئ سوا أن دخلنا فى مدخل عمارة مهجورة وانتظرنا الفرج.. كانت أيام صعب على النفس جدا وخاصة لمدينة جميلة محبوبة لي شخصياً.. ونجح هذا الفيلم الجميل الذى فكر وصنعه المخرج أحمد راشد بكل حب ولقد حصل الفيلم على أربعة جوائز من مهرجان الأفلام التسجيلية والقصيرة عام ١٩٧٢ من وزارة الثقافة والإعلام.. فقد كانا وزارة واحدة.. على الجوائز التالية:

- جائزة أحسن إخراج: أحمد راشد
- جائزة أحسن سيناريو: أحمد راشد
- جائزة أحسن تصوير: سعيد شيمي

- جائزة أحسن مونتاج: أحمد متولي
كما عرض الفيلم فى مهرجان ليتبرج عام ١٩٧٢ وفى عدة مهرجانات دولية أخري.
وتمر السنوات عديدة.. وأذهب فى عام ٢٠١٦ إلى مدينة بور سعيد مع المخرج الشاب حامد سعيد لألقي محاضرة وأدرس فى قصر ثقافة بور سعيد لشبابها حرفة التصوير السينمائي بالفيديو.. كما نصاحب البطل العظيم عمر عز الدين أحد رجال الضفادع البشرية التى أغارت على ميناء إيلات وصنعنا من بطولتهم فيلم (الطريق إلى إيلات) ليشرح للشباب والجمهور.. بطولة رجال مصر الأبرار فى قواته المسلحة.. ونحن فى المسرح الكبير بالقصر ويلقي الربان عمر عز الدين محاضرته.. نسمع صوت جهور من الصالة: عاوز أشوفه.. عاوز أشوف سعيد شيمي اللي جالنا فى حرب الاستنزاف.. ويتقدم رجل مسن إلى المسرح من الصالة.. أنه عم (كامل عيد) الشاعر والمغني فى فرقة السمسمية التى صورتها فى فيلم (بور سعيد ٧١) لنتقابل بالأحضان والمحبة.. كانت أيام عظيمة يظهر فيها المعدن الجميل الصادق للشعب المصري.
وأجد من الهام أن أنقل لكم مقال هام كتبه وقتها الناقد السينمائي (سامي السلاموني) خريج صحافة وكذلك تخصص إخراج من المعهد العالي للسينما.. ففي المقال رائعة طعم الزمن الذى كنا نمر ونعيش فيه وقلوبنا كلها ألام وحسرة على مصرنا الحبيبة.
نشر المقال فى مجلة الإذاعة والتليفزيون فى ١٧ أغسطس ١٩٧١:
ما زال شباب السينمائيين رغم كل شئ هم أقرب السينمائيين إلى واقعنا ومشاكلنا وأكثرهم جرأة ومخاطر واقتحاما للمشاكل وتحديا للمعوقات.. ورغم أن كل شئ فى الجهاز السينمائي التقليدي يقف ضد هؤلاء الشبان أصلا.. ويقف ضد محاولتهم للارتباط بالواقع المصري على وجه الخصوص.. من أجل حصارهم ودفعهم وظهورهم للحائط

إلى أن يكفوا ييأسوا فلا يعملون.. وأن عملوا فليعملوا مثل الكبار كل ما هو سهل ومدر للربح.. فإن الأعمال السينمائية الوحيدة التى تتحدث عن مصر ما بعد ٦٧ هى من صنع الشباب وحدهم فى الوقت الذى تجاهل فيه الفيلم الروائي المصري كل ما له علاقة بمصر الحقيقية.. فإن مجموعة من التسجيلين الشبان حاولت رغم استحالة الحركة وسط أدغال الأجهزة والأستوديهات والمكاتب أن تجعل من الكاميرا عينا مصرية على الحياة المصرية.. فى (بور سعيد ٧١) الذى كتب له السيناريو وأخرجه أحمد راشد وصوره المصور الشاب سعيد شيمي.. محاولة لتقديم صورة لبور سعيد اليوم.. المدينة التى هاجر أهلها على ١٤ محافظة أخرى.. وبقيت المدينة التى تقف على باب مصر لتتلقي عنها هجمات تتار كل العصور.. وتدفع هى عنا عدوانا بعد آخر وبقيت شامخة مهيبة تخلو من الناس ولكن لا تخلو من العظمة.. فى شوارعها الجرداء التى تصفر فيها الريح بقايا أحرار من ناس أحبوها فظلوا فيها على أخر لحظة.. عجوز يشرب الشاي وحيدا على المقهي.. ممرضات يمارسن البطولة اليومية الصامتة.. أباء جالسون فى الحدائق حيث يلعب أطفالهم على العشب.. أي روعة فى أن يملك الإنسان رغم كل شئ قدرته على أن يصحبه أولاده إلى الحديقة.. قبطان "المعدية" التى تعبر كل يوم على بور فؤاد وكل ذكريات العمل والزحام والحركة القديمة فى ذهنه.. والعدوان أيضا.. ومن خلال مونتاج أحمد متولي وتعليق عبد الرحمن عرنوس بصوته ولهجته البور سعيدية الذى حمل كل جلال المدينة.. الأمل والمأساة معا.. ذكريات الحياة القديمة المنسحبة وخواء الشوارع التى تصفر فيها الريح.. ولكن يبقي الأمل فى عودة الناس يحبوا ويشربوا الشاي ويعاملوا السفن ويصيدوا السمك ويصحبوا أولادهم على الحدائق.. وبرضه عمار يا بور سعيد.

٢- فيلم: (إحنا شباب النصر) ١٩٧١

فرقة سمسمية الترسانة البحرية فى مدينة بور سعيد والفيلم للفرقة فى قارب داخل القناة وهى تغنى أغانيهم الشعبية الحماسية.. والفيلم عن ذلك.

٣- فيلم : (كهربة الريف) عام ١٩٧٢

بعدها ذهبنا فى المعاينة لعدة قرى فى محافظة القليوبية اخترنا قرية صغيرة تسمي (بلتان) لا تبعد كثيرا عن مدينة (بنها) ليكون تصوير فيلم (كهربة الريف) فيها.. فهي مناسبة شكليا وجغرافيا وتحيط بها حقول غناء فعلا ومازالت بحالها البيوت بالطين النئ ومبنية بالشكل المتعارف عليه من قديم الزمان.

من ضمن المشروعات العظيمة لبناء السيد العالي توفر الكهرباء فى القطر المصري بالكامل ولقد عملت الدولة بتوصيل الكهرباء إلى كافة القرى بالتدريج.

وبني أحمد راشد فكرة فيلمه الجديد كما أتذكر على التناقض فى الحياة بالقرية قبل دخول الكهرباء.. والتطور الذى دخل مع دخول الكهرباء فى الحياة.. حقا هو مظهر جديد ومبهج فى قري عاشت عصور مظلمة فى المكان والعقول والصحة.. فإن من انجازات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ليست فقط الخمس فدادين للفلاح المعدوم.. لا هناك أساسيات وجدت لنقل المواطن المصري فى كل قري مصر وربوعها إلى حياة حقيقية كريمة يعرفها أهل الريف أكثر الذين عانوا عصور من الظلام.. والفيلم بجانب دخول الكهرباء وهو ما يتكلم ونشاهده بالفيلم. يوجد التعليم الإلزامي الابتدائي لكل أطفال الفري إناث وصبيان بإنشاء المدارس بها.. كما يوجد الوحدة الصحية لتمريض أهلنا وعلاجهم من أمراض البيئة وكذلك الوحدة البيطرية لعلاج حيوانات الفلاح لما تحمل من أهمية كبيرة له وكذلك بنك التسليف..

للحبوب والكيماويات وآلات حديثة للزراعة.. ولقد كان يقوم بذلك مجموعة من الخواجات الأجانب مستغلين الفلاح بشكل كبير..وكذلك إدخال الماء النقي الصالح للشرب.. وهذا كان لكل القرى بالكامل فى خطة للدولة لتطور الريف المصري كبداية.

ركز أحمد راشد فى بداية الفيلم على الحياة فى القرية بدون الكهرباء ومظاهر ذلك فى كل جوانب الحياة.. ثم صورنا مظاهر العمل فى تركيب العواميد الحديدية وشد الأسلاك النحاس بين العواميد الممتدة فى شوارع القرية.. والجهد المبذول فى ذلك بحفر أماكن العواميد ونصبها وخلافه.. ثم بعد دخول الكهرباء ومظاهر الحياة بالقرية التى اختلفت تماما.. والفرحة التى عمت القرويين.. وأصبحت أفراحهم منورة باللمبات الملونة الكهربائية وينتهي الفيلم بهذا الفرح فى القرية.. وهو فرح حقيقي كان.. ورمز لفرح أهلنا فى الريف بالكهرباء كرمز.

بعض النقاد أعابوا على الفيلم أنه دعاية أكثر من أنه حقيقة فلم تدخل الكهرباء بالكامل كل القرى بعد.. وهذا ربما أخذ نهج دعائي حقيقي ولكنه كان واقع.. فأن قرية (بلتان) الذى صورنا فيها تم اختيارها لأن الدور كان عليها فى البدء فى إدخال الكهرباء.. وكانت مناسبة لنا من ناحية الشكل العام.

ومن أكثر الأشياء الذى أتذكرها فى تصوير هذا الفيلم أني كنت على حافة الموت.. وبالطبع ليس من التيار الكهربائي الجديد الذى دخل القرية.. ولكن من الناموس الحر الشديد فى حب مص دمي.. لم أكن أعي أن كثافة الناموس فى الريف المصري كبيرة وأن دمي وجبة شهية له.. كنا ننام ليلاً فى الوحدة الصحية والناموس يلسعنا.. أهلنا تعودوا عليهم من الصغر وعندهم حصانة ولا يهتمون.. أنا طلبت بخاخة للرش المبيد فى الحجرة.. وبالغت فى الرش حتى أصبت بالاختناق وعدم القدرة على التنفس.. مما أستدعي نقلي بسيارة

التصوير إلى مستشفى بنها العام لإسعافي.. ونجوت حتى أكتب لكم ذلك.. وعلى العموم مع زيادة زياراتي والتصوير فى القرى من بعد فى الأفلام التسجيلية التى بدأت بها حياتي الفعلية فى السينما.. عرفت أن ماء الليمون البنزهير كسائل يطرد الناموس.. فكان رفيقي دائما فى كل سفرياتي سواء فى الريف أو أماكن دخل المدن بها مزارع أو حدائق.. لا أعلم حتى الآن لماذا دمي شهي هكذا للناموس.. هل لأتي أحب أكل السكر من الطفولة؟

٤- فيلم: (رحلة سلام) عام ١٩٧٣

فى شهر أغسطس من عام ١٩٧٣ اشتركت مصر بوفد شبابي من ٣٠٠ فرد فى المهرجان العالمي العاشر للشبيبة فى برلين الشرقية بجمهورية ألمانيا الديمقراطية.

تقدم المخرج أحمد راشد بفكرة عمل فيلم تسجيلي عن المهرجان ونشاط الوفد المصري.. خاصة أن ضيف شرف المهرجان فلسطين وفيتنام الشمالية وقتها.. وكانت سياسة ألمانيا الشرقية تؤيد سياسيا وفعليا كفاح الدولتين وتدعمها فى كافة المحافل الدولية.

تم الموافقة على سفر بعثة التصوير السينمائي وبشرط غريب أن تكون بعثة التصوير من شخصين فقط مخرج ومصور ورشحني المخرج أحمد راشد لأكون مصور الفيلم وعلمت بأننا فقط فى البعثة المسافرة.. ومعنا معدات التصوير من كاميرا وعدسة زووم وعلب خام سينمائي وجهاز للصوت بخلاف حامل الكاميرا الكبير والثقيل.. وأيقنت من البداية أنها مهمة شاقة كانت تحتاج على الأقل إلى أربعة أفراد لهذه المهمة.

وركبنا القطار من محطة مصر كل الوفد المسافر من الشباب ومن الصحافة رسامي الكاريكاتير بهجت عثمان ونبيل سلمي والرسام محمد النادي ومن التليفزيون المخرجة عفاف طبالة ومن الإذاعة

نادية صالح.. كما ضمت البعثة فرقة محمد نوح الشهيرة وقتها بأغنية (مدد.. مدد.. مدد شدي حيلك يا بلد) وكذلك الفرقة القومية للفنون الشعبية.. وفرقة عازف الربابة الصعيدي المشهور الريس متقال.. وشباب مصري ممثل لكافة فروع النشاط الثقافي والرياضي والفني والسياسي حيث مصر حتى وقتها كان نظام الحكم اشتراكي ومن يشرف على البعثة التنظيم الطليعي للشباب.

أدخلنا القطار الذى نقل الـ ٣٠٠ فرد إلى داخل ميناء الإسكندرية وعلى رصيف السفر مباشرا حيث كانت تنتظرنا سفينة ضخمة روسية.. وحين صعدنا وجدنا أن الوفد السوداني الشقيق من ٣٠٠ فرد كذلك قد سبقنا للركوب.. وكان أغلب طقم السفينة من الشباب والشابات الروس المتطوعين لخدمة ضيوف المهرجان.

وأبحرت السفينة بعد غروب الشمس، وبقينا على متنها حسب ذاكرتي يومين بالليلة عبرنا فيها البحر الأبيض المتوسط من الجنوب إلى الشمال ودخلنا فى بحر إيجة بحر الأساطير الأغريقية العظيمة ومتاهة (أوليس) المدهشة بعد حرب طروادة قبل أن يصل فى النهاية إلى زوجته المخلصة، التى كانت تنتظره فى حياكة ثوبها حتى لا تتزوج من رجل آخر.. ثم دخلت السفينة إلى بحر مرمرة الذى يفصل بين قارتي أسيا وأوروبا وبعد عبور جزيرة الأميرات الأتراك فى العصر العثماني دخلنا إلى مضيق البسفور وشاهدنا مدينة اسطنبول الذى نصفها فى أوروبا والنصف الآخر فى أسيا ثم خرجنا من نهاية المضيق الدردنيل إلى البحر الأسود حتى وصلنا إلى ميناء مدينة (كونستانزا) فى جمهورية رومانيا.. لنبدأ من هناك رحلة أخرى بالقطار شاقة.

نقلنا القطار من داخل الميناء إلى برلين مباشرة.. وعبر رومانيا من شرقها إلى الشمال الغربي ليدخل إلى المجر ثم إلى النمسا ثم إلى ألمانيا.. استمرت الرحلة يومين بالليلة ووصلنا برلين قبل افتتاح

المهرجان بساعات قليلة وذهبنا إلى بيوت الشباب (الفندق) لتغير ملابسنا ونرتدي الملابس الموحدة للوفد المصرى البدلة ذات اللون (السيان) الأزرق السماوي.. وأخذت أنا وأحمد راشد نحضر معداتنا للتصوير.

كانت الرحلة مرهقة ومتعبة للغاية بطولها والتنقل من سفينة إلى قطار وكانت زحمة والقطار لا يستوعب عدد ٦٠٠ فرد من مصر والسودان.. ونمت فى طرقة القطار من التعب.. وكنا نصور الترحيب الذى نقابله فى كل مدينة دخلها القطار وباقات من الورد تعطي لنا من أهل القرى والمدن المختلفة حيث يقف القطار لدقائق.. كان ترحيبا بالفعل عظيما.

كان همي أنا وأحمد المحافظة على المعدات التى معنا والتصوير بحرص فالخام معنا بحساب.. بدأنا نصور فى برلين من دخول القطار إلى الرصيف ونزول الوفد ثم من بعد فى إستاد برلين حيث افتتاح المهرجان ودخول الوفود المختلفة من البلاد وركز أكثر على الوفد المصري والوفود العربية.. وفلسطين وفيتنام الشمالية.. ثم أمضينا كل أيام المهرجان فى تصوير مستمر لكافة الأنشطة.. ووفر لنا سيارة لتنقلنا إلى الأماكن البعيدة للتصوير.. وكان التصوير فى كل يوم نهارا وليلا.. أستريح وأنام قليلا فى الحدائق وأحمد صاحي يحرس الكاميرا وأفعل أنا العكس أحمد ينام قليلا وأنا يقظ.. وكنت أصور وأنا أشاهد إمكانيات الألمان الكبيرة فى التصوير بالكرين والشاريوهات والإضاءة.. وأنا لا أملك أي شئ من هذا سواء الكاميرا المحمولة بيدي أو أضعها على الحامل للزووم.. كنت فعلا أشعر بالضيق لقلة الإمكانيات التى معنا.. وكنت أبذل جهد كبير بأن أجعل ما أصوره مبهرا وجميلا كشئ من التحدي الداخلي مما أشاهده حولي من إمكانيات.

رجعنا مصر بالطائرة عن طريق (بلغاريا) وتم عمل المونتاج مع

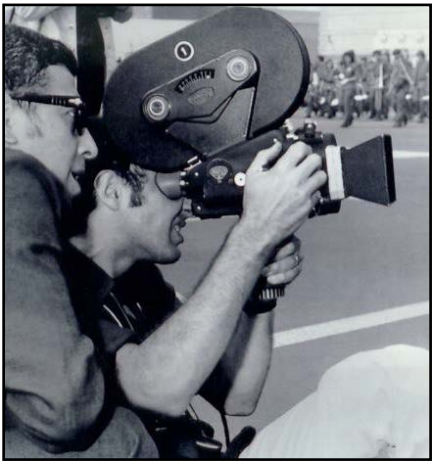
الصديق أحمد متولي.. وعرض الفيلم فى مهرجان (ليبزج) بألمانيا الشرقية فى نفس العام بشهر ديسمبر وحصل على جائزة كبيرة ولم يحصل الفيلم الرسمي لألمانيا الذى كان يعقدني وأنا بصور فى مهرجان الشباب على أي جائزة.. ولم يصدق مذيع التليفزيون أن اثنين فقط من مصر صنعوا هذا الفيلم.. كان الفيلم يتميز بروح تلقائية للشباب.. يفتقدها الفيلم الألماني الرسمي.

ولقد حصلت فى بلدي فى المهرجان القومي الخامس للفيلم التسجيلي والقصير عام ١٩٧٤ على جائزة أحسن تصوير عن فيلم (رحلة سلام).

وقد كتب المخرج هاشم النحاس وقتها فى نشرة نادي السينما ما يلي:

كان لي حظ الحضور فى هذا المهرجان ممثلا من الاتحاد الاشتراكي عن الشباب فى السينما المصرية، ورأيت بنفسي الجهد الخرافي الذى يبذله أحمد راشد مع مصوره سعيد شيمي فى ملاحقة الأحداث بالكاميرا. كيف كانا يتحولان معا إلى عتالين يحملان الكاميرا ومعداتها والفيلم الخام والبطارية (التى تفسد دائما) من مكان إلى آخر حتى لا يفوتهما شئ.. أن البطولة الأولي فى هذا الفيلم كانت لسعيد شيمي، ذلك أنه رغم الجهد العضلي الشاق استطاع - بمعاونة المخرج – أن يصل إلى أرفع مسويات فى التصوير.

الواقع أن سعيد شيمي بالنسبة إلى عمره الفني يعتبر مصورا عبقريا حيث استطاع فى خلال مدة قصيرة نسبيا ان يصل إلى مستوى من الجودة الفنية فى عمله لم يصل إليها الكثير ممن سبقوه.



تصوير فى شوارع برلين

أحد الاستعراضات الشبابية فى المهرجان

٥- فيلم: (أبطال من مصر) عام ١٩٧٤

هذا فيلم عظيم مع مخرج بارع فذ يصنع لنا ملحمة لنعرف من هم المصريين.. ولا يمكن أن يمحي من ذاكرتي أبدا.. بل ولأول مرة فى حياتي تتغلب دموعي وأنا بصور وعيني - مزنوقة - بالكاميرا لا يمكن رفعها.. من صدق ووطنية الأم المصرية التى تملك كل تراب الوطن.. ومن أجله يهون كل شئ حتى الضنه.. أبنها الشهيد الضابط مجند فتحي عبادة المتفوق الشجاع الذى يطلب منها وهو فى جبهة القتال فى سيناء أن تدعي لمصر بالنصر ولم يقل لها أبدا ادعيلي.. ولكن أدعي لمصر بالنصر فنحن نحرر أرضنا.

عايشت انتصارات الوطن الباهرة.. وكذلك انكسار النكسة.. وبعد هذا العمر أجد أن الانكسار والنكسة كان لابد أن يحدث حتى يقف تقدم مصر التى استطاعت من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٥ أن تعمر المصانع وتنتج تقريباً كل شئ.. فالغرب لا يريد مصر هذه المتقدمة.. بل يريدها فقيرة مزلوله مستهلكة لمنتجاته.. وللأسف حدث ذلك من بعد.. فيما يسمى الانفتاح الاقتصادي ودمار الصناعات المحلية التى من عرق الشعب وبنيت فى الفترة الناصرية.. ولكن ليس هذا الفيلم بالطلع.

ولقد أخترت ما كتبه المخرج أحمد راشد عن الفيلم فى كتابه (حياتي مع السينما التسجيلية) الناشر الهيئة العام لقصور الثقافة ٢٠٠٧ وظهر الكتاب بعد وفاة المخرج أحمد راشد عام ٢٠٠٦.

كتب أحمد راشد: بعد مرور عام على حرب أكتوبر اخترت بطولة قام بها أحد ضباط المدفعية المضادة للطيران وكان اسمه المقاتل سالم وقابلته وعرفت أنه استطاع أن يسقط سبع طائرات للعدو بواسطة طاقم المدفعية الذى يرأسه والمفروض أن الغرض من هذه المدفعية المضادة للطيران هو إبعاد الطائرات وجعلها تحلق على ارتفاع عال

فلا تستطيع أن تصيب الهدف أما أن تصيبها وتسقطها فهذا أكثر مما هو مطلوب منها وفى هذه الفترة قرأت فى مجلة (الطليعة) تحقيقاً عن محافظ بني سويف الذى يذهب بنفسه لتقديم العزاء فى من يتلقي خبر استشهاد أبنائهم فى المعركة ويحكي هذا المحافظ عن أم لم ينساها قالت له بعد أن أخبرها بنبأ استشهاد ابنها أنها شاهدته فى المنام وأنه قال لها لا تلبسي أسود على ولا تحزني فقد استشهدت من أجل بلدي ووطني فاستوقفني هذه الشخصية وفكرت فى إضافة هذا البطل واعتبرته أحد أفراد طاقم المدفعية مع المقاتل سالم وذهبت للمعاينة فى قريته (ملاحية سعيد جعفر) مركز ببا فى بني سويف وعرفت ومن الأم أن لديها ٩ أبناء أكبرهم البطل الشهيد وأن أبناء هذه الأم فى مراحل التعليم المختلفة وأنها أسرة فقيرة لا تملك قيراطاً واحداً من الأرض ويعمل والد الشهيد رئيساً للعمال فى الطرق والكباري والأم تعمل مشرفة نظافة فى الوحدة الصحية ورغم فقر هذه الأسرة ألا أنها تمتلك عزة نفس وكرامة والرغبة فى تعليم أبنائها.

وتحمست لعمل فيلم عن هذه الأسرة وقمت بكتابة سيناريو الفيلم وكان أن بدأت بلقطة للمقاتل سالم وهو يلاعب ابنته فى حديقة عامة. ولقطة لوالد الشهيد أثناء عمله.. وكان المشهد الأول يتضمن لقطة بصوتي أتحدث عن وجود أبطال كثيرين فى الحياة وراء كل منهم قصة بطولة.. ثم يبدأ حديث والد المقاتل سالم ويقول أن ابنه هو الوحيد وذلك يعفيه من التجنيد إلا أنه دخل الحربية بإرادته وعمل فى المدفعية المضادة للطائرات ثم تري المقاتل سالم وهو فى الجبهة مع طاقم المدفعية وهو يسرد لنا ما حدث فى الحرب ونري بقايا الطائرات المحطمة التى أسقطها طاقم المدفعية ومن خطاب يرسله إلى زوجته يحكي ما حدث فى المعركة وقد استغرق هذا الجزء فى الفيلم حوالي خمس دقائق من فيلم مدته عشرون دقيقة.. أي أنه

مقدمة لنعرف أن هناك معركة وأن هناك انتصار.. ثم نري سالم يحكى عن الشهيد وكان اسمه (فتحي عبادة) ونتوقف أمام قبره والبطل يزوره.. ثم نعرف قصة فتحي عبادة بصوت أمه تحكي لنا ونري قريته وأخواته ووالده ونسمع الأم تحكي أن أبنها تخرج من كلية التجارة جامعة أسيوط بتقدير جيد جداً وأنه دخل الجيش ونري خطابات فعلية له ونقرأ ما كتبه من سطور فى هذه الخطابات مؤكدا على أنه سوف يحرز النصر وأنه قد يكون من الشهداء.

ونري الأب وهو يقرأ الخطابات إلى الأم ونري الأخوة وهم يعودون من المدارس ونري الأب يراجع مذاكرتهم والأشراف عليهم ونتعرف على شقيق الشهيد وهو فى كلية الهندسة وشقيقه الآخر فى كلية الهندسة وشقيق أخر فى الثانوية العامة والجميع يتعلمون فى المدارس والأخ التالي للشهيد مجند فى الجيش.

وفى هذا الفيلم كان معى المصور سعيد شيمي وقد رأينا القرية والمنزل الفقير والحائط غير المدهون ولكنه بالطوب اللبن فقط وعليه شهادة الشرف التى تحمل اسم الشهيد وصورته ونسمع صوت الأم وهى تحكي وتقول أن الموت علينا حق لكن الفراق صعب وصوتها يجهش بالبكاء وتقول لم أحزن لأنه مات شهيداً من أجل بلده وهنا نشاهد لقطة جميلة واسعة للنيل والقرية على أحد ضفتيه وكأن هذه اللقطة تعبر عن الوطن الذى مات من أجله الشهيد وفى نهاية الفيلم نري الأسرة وقد تجمعت أمام المنزل الفقير وهى تودع أبنها الثاني الذى كان معها فى إجازة وهو عائد إلى وحدته العسكرية وهو يسير فى لقطة مع غروب الشمس حتى يكاد يختفي وأن هذه الأم قدمت للوطن أبنا وأنها مستعدة لتقديم أبنا ثانياً وثالثاً من أجل الدفاع عن الوطن.. وكان أسلوب العمل فى هذا أنني أقول أننا نعمل فيلما منذ البداية ونري عربة التصوير ومهندس الصوت وأجهزة الإضاءة وقد ظهرت أنا فى الفيلم وأنا جالس مع الشباب زملاء الشهيد فى

القرية ولا نخفي أننا نقوم بعمل فيلم وهذا أسلوب لا يستعمل كثيرا فى الأفلام التسجيلية وأنه لا يوجد معلق بل أن الشخصيات الحقيقية هى التى تتحدث وتحكي.

وقد حصل الفيلم (أبطال من مصر) فى المهرجان القومي السادس للفيلم التسجيلي والقصير – وزارة الثقافة على الجوائز:

- جائزة أحسن إخراج: أحمد راشد
- جائزة أحسن سيناريو: أحمد راشد
- جائزة أحسن تصوير: سعيد شيمي
- جائزة أحسن مونتاج: كمال أبو العلا
- جائزة أحسن موسيقي: جمال سلامة

وأحب أن أنقل لكم ما كتبه الناقد الكبير كمال رمزي فى مجلة الطليعة الذى كانت تصدر من مؤسسة الأهرام:

قصيدة مليئة بالشجن.. مليئة بالقوة.. مليئة بالجمال.. والحق أن الفيلم يبدأ من ثلثه الثاني.. ذلك أن الثلث الأول يبدو مقحما تماما.. وعموما فإنك سرعان ما تنساه بعد مشاهدة الفيلم.. فهو يبدو باهتا إذا ما قورن بالمهابة التى تغلف بقية الفيلم، وهو يقدم لنا أحد أبطال الدفاع الجوي الذى يقوم بدوره بتقديم البطل الشهيد (فتحي عبادة) وتنتقل آلات التصوير إلى قرية (الملاحية البحرية) حيث يبدأ الفيلم حقيقة. ما أن تصل عربات التصوير حتى يسأل أحد أطفال القرية عما إذا كان الحاضرون سيقومون بإدخال النور إلى القرية؟ وبنظرة سريعة من الكاميرا إلى مدخل القرية والبيوت والناس والدواجن ندرك أننا فى واحدة من القرى التى لم يكتب أسمها واضح فى الخرائط.. قرية فقيرة من آلاف القرى المتناثرة على طول الوادي.. ويبدأ الفيلم فى تقديم عالم البطل (فتحي عبادة).. نقيب الاحتياط بسلاح المدفعية الذى استشهد بسيناء فى ١٩٧٤/٤/٣١.

أن كل شئ فى القرية يبدو من الخارج خشنا وهشا وفقيرا.. والأطفال

حفـاة.. والبيـوت خاليـة مـن الأثـاث.. والأجسـام هزيلـة.. لكـن الفيلـم يكشـف أن هـذا المظهـر الخارجـي يخفـي نعومـة وصلابـة وثـراء يتمثـل فـى التاريـخ الكفاحـي العظيـم لأسـرة الشـهيد (فتحـي عبـادة) الأسـرة التـى ربـت أبنهـا البكـر كمـا تقـول الأم بحـق "مـن لحـم حـي" وفـى النهايـة وبعـد أن نتأمـل الفيلـم – مـن خـلال شـهادات الذيـن عايشـوا البطـل – المشـوار الطويـل والصعـب الـذى قطعتـه الأسـرة لتتيـح لأبنهـا فرصـة التعليـم الجامعـي.. وبعـد أن يقـدم حياتـه مدافعـا عـن مصـر.. نؤمـن مـع الفيلـم بـأن أبطـال أكتوبـر الحقيقيـين هـم عامـل الـرش الأب (التهامـي محمـود أحمـد عبـادة) والأم العاملـة بـوزارة الصحـة (كاملـة محمـد عبـد التـواب) والقريـة التـى لـم يدخلهـا النـور بعـد.. ولكنهـا قدمـت وبتماسـك عظيـم دم ولحـم أغلـى أبنائهـا.

٦- فيلم: (أم كلثوم.. واللحن الأخير) عام ١٩٧٥

تناولت الجرائد أخبار تدهور صحة سيدة الغناء العربي (أم كلثوم).. فقد كانت النهاية تقترب.. وقد كلف المخرج أحمد راشد بعمل فيلم عليها بعد وفاتها فى نفس اليوم فأتصل بي لتصوير الجنازة فى ميدان التحرير وبعض الحوارات مع الجمهور عفوية.. وهذا بالفعل حدث.. ثم أكمل أحمد راشد بعد ذلك بناء سيناريو للفيلم حيث أكتشف أنها كانت تعد مع الملحن سيد مكاوي أغنية جديدة (أوقاتي بتحلو معك) وأذن لها بروفات لهذه الأغنية معه.. فصورنا ذلك فى منزله.. كما صورنا فى قريتها (طماي الزهايره) فى محافظة الدقهلية مركز السنبلاوين.. كما استعان أحمد راشد بالقطات أرشيفية لها فى مناسبات عديدة داخل الوطن أو فى باريس وموسكو وخلافه.. وكذلك صورنا فى الفيلا التى كانت تعيش فيها بالزمالك. كما استعان بتسجيل قديم لها وهى تحكي عن حياتها وضعته بالفيلم.. واللوحات التى رسمت لها من فنانين تشكيلين كبار صلاح طاهر وجمال كامل.. وصورنا الأوسمة والنياشين الكثيرة التى حصلت عليها من عدة دول ومن الباكستان لأنها غنت للشاعر الباكستاني الكبير (محمد إقبال).. يعتبر الفيلم توثيق لحالة حدثت ويسجل حياتها وأخر ألحانها.

٦- فيلم: (توفيق الحكيم.. عصفور من الشرق) عام ١٩٧٥

يذكرني هذا الفيلم بشئ غريب!!! طعم الجوع وأنت فى الغربة فى عاصمة الثقافة باريس.. وستأتي الكتابة ونعرف.

عمل المخرج أحمد راشد لإخراج فيلم عن الكاتب الكبير (توفيق الحكيم) وخاصة أنه عرف أن فرقة المسرح القومى تعد مسرحية له (إيزيس) لعرضها فى باريس من ضمن تبادل العلاقات الثقافية بين مصر وفرنسا.. مما شجعه على طرح الموضوع بالمركز القومي

للسينما على المسئولين.. وقد وافقوا على الفيلم الذى سيصور بين مصر وفرنسا على أن يكون السفر للمخرج والمصور فقط إلى باريس وببدل السفر المصرح به الحكومي الذى هو بالفعل هزيل وقليل جدا.. وعندما تناقشنا مع المسئول بالمركز قال لنا أنكم صنعتوا من قبل (رحلة سلام) وأنتما الاثنين فقط!!.. المهم أنا وأحمد وافقنا على ذلك وحولنا بعض من أموالنا الخاصة لتكون معنا ولكنها بالطبع محدودة.. فأنا مصور جديد ولا تتعجبوا على أجورنا فى هذا الزمن.. فكل تصوير الفيلم لن يتخطي ٢٥٠ جنيه ولم تقتطع الضرائب بعد.

كانت أول مرة أسافر إلى باريس ولا شك هذا كان دافع كبير لي.. ولكن ظهرت فجأة وبدون مقدمات رفض الكاتب الكبير توفيق الحكيم تصوير فيلم عنه بالرغم أن المخرج ذهب إليه مع صديق له.. اقترحت أن نذهب إليه مرة أخرى فأنا زميل نجله فى معهد السينما وكنت أعرفه جيدا.. وكنت زبون دائم فى حفلان فرقته الموسيقية الغربية (البلاك كوت).. وبالفعل ذهبنا ووافق أن نصوره فى مكتبه بجريدة الأهرام وعلى كورنيش فى جاردن سيتي ورفض تماماً أن نصوره فى البيت والسفر إلى فرنسا.. وكذلك صورناه فى الإسكندرية فى مقهي بترو الذى يجتمع به مع أصدقائه وله ركن خاص مكتوب اسمه عليه وأضيف بعد ذلك تصويره فى فندق (سميراميس) القديم فى صباح يوم الجمعة من كل أسبوع مع لفيف من الأصدقاء المقربين.

وسافرنا باريس ومعنا المعدات السينمائية أنا وأحمد فقط.. وبحثنا على أرخص فندق فى منطقة (سان ميشيل) الاستحمام يوضع الفرنكات فى الدش حتى تنزل المياه.. ويا ولك أن انقطعت المياه ولم تلحق فى وضع الفرنك والصابون على وجهك.. أول مطعم أكلنا فيه دفعنا ثمل غسيل مفرش منضدة الطعام.. بعد ذلك كنا نبحث عن المطاعم اتى لا تفرش أي شئ على المنضدة.. حتى لا تطير النقود فى غسيل المفارش فى باريس.

كنا نعيش ونتحرك على أقدامنا فى التصوير وكان المخرج أحمد راشد وهو يتكلم الفرنسية قد حضر الأماكن الذى حكي عليها توفيق الحكيم فى شبابه مثل مسرح (الأديون) ومتحف (اللوفر) وحبه الشديد لفتاة شباك التذاكر فى المسرح.. وجلوسه فى مقهى (الدوم) الذى يجلس فيه كبار الكتاب والفلاسفة أيام أقامته بباريس.. وشغفه بالفن وتركه دراسة القانون الذى كان مسافر خصيصاً لذلك. وللحق ساعدنا فى معرفة هذه الأماكن والتصريحات مدير المركز الثقافي المصري وقتها وكان الفنان فتروق حسني.. الذى أصبح من بعد وزيرا للثقافة.

كان مجهود التنقل والتصوير والمشي يجعلنا أخر اليوم جثث هامدة لا تستمتع باكتشاف ليالي فرنسا فى الأحياء الأخرى.. وفى هذه الرحلة لتصوير الفيلم التقينا بفرقة المسرح القومي التى ستقدم مسرحية (إيزيس) فى مدينة (رينز) بشمال فرنسا فى إقليم مشهور بصناعة النبيذ والشمبانيا وهى مدينة (جان دارك) القديسة التى حاربت الإنجليز الذين احتلوا بلادها وحرقوها فى النهاية ولقد شاهدت فى الصبي فيلم عليها تمثيل السويدية (انجريد برجمان) وفى مسرح وبيت ثقافة الأديب (اندريه مالرو) فى المدينة عرضت المسرحية وقوبلت بتصفيق حاد من الجمهور.. وكان ما لفت نظري أن أغلب العاملين فى بيت الثقافة من الشبان والشابات صغار السن – مثلا مرحلة الإعدادي – وهم من ينظمون المكان ويرحبون بنا وعلمت من بعد أنه فعلا طلبة وأن عملهم هذا فى الصيف فقط.. والمدهش أنهم يعملوا أسطورة إيزيس وحضارتنا المصرية لأنهم يدرسوها وفى باريس تم عرض أخر للمسرحية فى أحد مسارح أحد الجامعات.. ثم استمرينا فى التصوير بعد انفصالنا عن فرقة المسرح القومي وكان يمثل المسرحية سميحة أيوب وعبد الله غيث وسميرة عبد العزيز وفردوس عبد الحميد و حسن حسني وآخرين ومجموعة ممتازة من

الممثلين.

من البداية حجزنا نقود التاكسي الذى سيوصلنا إلى المطار للرجوع بحيث لا تمس.. وأصبحت النقود معنا أقل كثيرا.. وباقي أماكن يجب أن نصورها جاءت فى سيرة أديبنا الكبير.. منها (مونمارتن) تجمعات الفنانين التشكيلين وهو حي مدهش فى جماله نصعد له عن طريق كنيسة القلب المقدس (ساكركير) فى قلب باريس وكذلك متحف (اللوفر) ..وبالفعل أنهينا كل ذلك وكما قلت نتحرك مشيا على الأقدام ومعنا الكاميرا والحامل وباقي المعدات مثل الفيلم والعدسة الزوم.. كنت أنا وأحمد راشد نستريح أحيانا فى الحدائق العامة.. وباقي على سافرنا يومين ولقد انتهت كل النقود التى معنا للمعيشة ولم يبقي إلا ثمن رجوعنا للمطار.. عشنا اليومين على العيش (الباجيت) الفرنسي الشهي فى مصر يقال عليه (فينو) فى اليوم باجيت واحد.. بواحد فرنك والمياه سهله موجودة فى الشوارع فى النوافير الخاصة للشرب.. وعندما أقلعت بنا طائرة مصر للطيران ذهبت إلى المضيفة وقلت لها أنا وصديقي سينمائيان، كنا نصور فيلم فى باريس عن الكاتب توفيق الحكيم.. ولم نأكل شئ منذ يومين.. هل يمكن أن نأكل الآن قبل توزيع الطعام.. كانت المضيفة إنسانة جميلة ومرحة وبالفعل أحضرت لنا كل واحد وجبتين للطعام وليس واحدة.

وكان هذا لقائي الأول بعاصمة النور الذى تكرر كثيرا من بعد.

ولقد حصل الفيلم على الجوائز الآتية فى المهرجان القومي الثامن للفيلم التسجيلي والقصير عام ١٩٧٧:

جائزة أحسن سيناريو: أحمد راشد

جائزة أحسن إخراج:أحمد راشد

جائزة أحسن تصور: سعيد شيمي

جائزة أحسن مونتاج: أحمد متولي

٧- فيلم (عيون ترى النور) عام ١٩٨٣

سافر المخرج أحمد راشد لفترة العمل بالعراق..وعند أحد إجازاته أصيب بانفصال شبكي فى العين ولذلك لم يرجع لعمله بالعراق.

وقام الدكتور (على المفتي) رحمه الله بعلاجه وكان عائدا من الخارج بعد عمل دراسات عن هذه العمليات من عام ١٩٨١..والعلاج بأشعة الليزر..وكان هذا جديدا بمصر..مما دعا أحمد راشد يفكر فى عمل فيلم عن هذا العلاج الجديد..وكان هذا الفيلم التسجيلي (عيون تري النور) الذى رصد ثلاث عمليات صعب أستطاع العلم والعلاج الحديث أن يعالج إصابة العين وبالذات فى الشبكية ونجاح بالشفاء

٨- فيلم (عن تنظيم الأسرة) عام ١٩٩٣

فيلم أرشادي للنساء عن وسائل منع الحمل المختلفة فى المركز المتعددة فى المدن والقري وشرح علمي لذلك.

أفلام مع المخرج: داود عبد السيد

كانت أول أعمالي مع المخرج الشاب داود عبد السيد التطوع فى تصوير أحداث الحرب فى أكتوبر عام ١٩٧٣ ووصلنا إلى جبهة القتال على القناة فجر ١٣ أكوبر وبدأ التصوير مباشرة بعبور طابور دبابات على كوبري حربي مقام على القناة ثم الانتقال إلى أرض سيناء.. كنا مرافقين الجيش الثاني الميداني الذى عبر مساحة من منطقة الدفرسوار إلى الشمال فى بور سعيد بكل رجالة الأبطال ومعداته.

كنا ثلاث أنا مصور وداود مخرج ومحمد ميشانيست – أي المسئول عن الكاميرا - وكان التصوير كله بالكاميرا السينمائية المحمولة باليد – ٣٥ مللي – ولم تكن الكاميرات الفيديو المحمولة الصغير فى مصر فهي مخترعة حديثا ولم تصل إلينا بعد.. ومعنى هذا أن معنا كاميرا سينمائية صغيرة ماركة (ARRi) وفيلم خام للتصوير أبيض وأسود.. وحامل للكاميرا والعدسة الزووم والعدسات وكيس أسود لزوم تغير الخام بعد التصوير فى الظلام التام بالإضافة إلى بطارية وشاحن.. وكنا نلبس ملابس مدنية.. أنا شخصيا ينطلون (جينز) وسويتر بني وحذاء كوتش.. يرافقنا ضباط من الشئون المعنوية وسيارة جيب روسي مع جندي سائق لها.

التراشق المدفعي مستمر.. وكانت التعليمات لنا أن أشتد الضرب نلقي بأنفسنا فى أول خندق قريب لنا.. ومع توغلنا زاد التراشق والضرب.. مما كان منى أني ألقيت نفسي فى خندق بجواري.. وكذلك فعل الباقون.. وجدت جندي يبتسم لي بتوجس وشكلي غير عسكري.. وسألني ووجد الكاميرا بين يدي.. (أنت بتعمل إيه) أفهمته أننا بعثة مصريين من وزارة الثقافة.. كنا فى رمضان.. أخرج من جيبه بلحة حمراء زغلول وقال لي (أنت صايم) قلت لا.. فأعطاني البلحة وقال لي (أفطر معي) .. كل ذلك من حديث وتفاهم فى ثواني والضرب حولنا

يشتد وأنا بالفعل أصابني شئ من الخوف بشعور إنساني بالخطر.. وأجد الجندي أمامي فى الخندق وجهه مستريح هادئ.. سألته (ما هذا الذي يصفر فى الهواء حولنا) وكان ذلك بكثرة وبصوت عالي أحياناً وضعيف فى أحيان أخرى.. ابتسم وربما لكي يجعل الطمأنينة تسكن فؤادي.. وقال (هذه الشظايا وصوتها وهى تجري فى الهواء بقوة من أثر الأنفجارات).. وقال لي حكمة المصري المؤمن ربما عبر العصور المختلفة.. وبكل هدوء قال لي (الشظية اللي حتصيبك مكتوب اسمك عليها، مش بس اسمك وكما موتك أو إصابتك .. كل جندي وضابط فى الميدان مؤمن بأن لا أحد يستشهد قبل أجله أبداً) كنت أستمع إليه وإيماني وحبي للجندي المصري الباسل يزداد.. فهذا نموذج حي أمامي.. بعد أن كنت متوترا أصبحت من حكمته وكلامه هادئ مطمئن مؤمن بما سيحدث لي.

قفز المخرج والميشانيست فى حفرة أخرى وكذلك الضابط والسائق.. وبعد هدوء الضرب قليلا جمعنا الضابط ورجع بنا إلى الخلف واتجهنا إلى موقعة الدبابات الشهيرة فى هذا القطاع من الجيش الثاني الذى أسر قائدها وهر فى التليفزيون (عساف ياجوري).. وكان الموقع ما ذال كما هو عشرات الدبابات محطمة والجثث تملئ المكان حول الدبابات وفوقها.. مشهد من الجحيم الذى صنعه أبطال مصر.. لكل مغتصب يطمع فى تراب المحروسة.. بالطبع صورت كثيرا وبدقة وكان لازم أن أقترب لأخذ تفاصيل وكانت الرائحة غير محتملة كريهة بشاعة.. فأخذت أمتص حبات حلوي النعناع الموزعة علينا من تعين القوات المسلحة لا تغلب على هذه الرائحة الصعب للجثث الملقاة فى الصحراء حول الدبابات المهشمة.

حقا أن منظر الإنسان وهو جثة محروقة أو مفصولة فى أجزاء من الجسد.. أو أصبحت هيكل متفحم من العظام.. أنها مناظر من الجحيم.. ومهما يصف (دانتي ألجيري) فى كتابه (الكوميديا

الإلهية) .. فلا شئ يقارن بما تراه عيني من مصير إنسان غرر به ليحتل أرض غيره بأكذوبة صهيونية رأسمالية امبريالية حقيرة.. وستبقي الحقارة ما دام العدل غير موجود بين الأمم.

كان طعامنا معلبات مطبوخة من شركة (قها) مثل كل القوات المسلحة.. فيها خضار مع أرز وقطع اللحم.. وبلح وعيش بشكل بسكويت..وصباعان من حلوي النعناع..كنت أنا ألتهم الصباع بالكامل لأن رائحة الجثث كانت نملأ تجويف أنفي ولا تتركه.

فى الفجر ومع بزوغ الشمس يقل حدة الضرب..لا أعلم لماذا؟؟ شئ لاحظته طول المدة التى أمضيتها على الجبهة وهى عشرة أيام أو أحد عشر يوماً..

فى الفجر يتسيد ضباب الصحراء قبل طلوع شعاع الشمس الأول من الشرق..ومع ظهور الشعاع الأول يخترق كثافة الضباب الذى يرقد على رمال الصحراء فيكون هذا الضباب بلون محمر ذهبي جميل.. بالتدريج تدب الحركة والحياة خلال هذا الضباب الأحمر المذهب وتتحرك الآليات والأفراد وهى غاطسة بين شعاع ضوء الشمس وبحر الضباب..منظر خلاب ينسيك قسوة الحرب ويظهر لك جمال الطبيعة التى خلقها الله..والبشر ينتهكوها بظلمهم وطمعهم.

صورنا فى عدة أماكن فى قطاع الجيش الثاني فى منطقة متقدمة أسماها تبة الشجرة..وصورت صواريخنا وهى تخترق طائرة للعدو وتحولها إلى حطام..صورت وأنا غير مستريح أخرج فقط الكاميرا من الخندق لأصور ما يحدث..ثم انتقلنا إلى بور سعيد..ثم جاءت الأوامر للرجوع للقاهرة سريعاً..حدثت الثغرة ونحن فى الجبهة ولكننا لم نعلم..وكانت أيام كلها عزة ومجد للجندي المصري..وانتصار على المستحيل بتفوق أذهل الأصدقاء قبل الأعداء بعبور قواتنا العظيمة الباسلة غبر قناة السويس وصعود وتحطيم خط بارليف وكأه لعبة للأطفال..كل ما نصوره يسلم إلى القوات المسلحة التى تسمح بعرض

مـا تجـده مناسـب.
* وعملت مـع المخـرج داود عبـد السـيد كذلـك فيلـم أرشـادي عـن (الأمـن الصناعـي) فـى مصانـع السـيارات (نصـر) فـى وادي حـوف بحلـوان.. التـى كانـت تنتـج وقتهـا سـيارات الركـوب الخاصـة موديـل (فيـات) وكذلـك سـيارات نقـل كبيـر.. والأتوبيسـات.. ثـلاث أنـواع مـن وسـائل النقـل بجـودة وجمـال كانـت تصنـع وتجمـع هنـاك.
* ولكن من أهم الأفلام التى صورتها مع داود
فيلم: (وصية رجل حكيم فى شئون الطريقة والتعليم).
بـادئ ذي بـدأ.. الفيلـم يشـجع ومـع تعليـم أهلنـا فـى الريـف.. ثانيـا: أن الفيلـم مـع توجهـات الدولـة الثوريـة التـى غيـرت فـى الريـف قبـل المدينـة.. ثالثـا: الفيلـم فكـر جميـل وتكتيـك مبتكـر يأخـذ شـكل مـن الجـدل السـاخر بـين صـوت أقطاعـي متخلـف يجـد أن تعليـم الفلاحـين أضـر ودمـر الزراعـة وحياتهـم الجميلـة الهادئـة.. وكان يجـب أن يتركـوا لهـذه الحيـاة.. مـا أحلاهـا!!
هـذا مـا يطرحـه الفيلـم بـكل سـرد جميـل وفلسـفة فكريـة أجـاد المخـرج الشـاب أن يصنـع فيلمـا فيـه فكـر وجـدل ومنطـق لصالـح التعليـم لأهلنـا فـى الريـف وكذلـك لمحـو أميـة الكبـار..
الفنـان (جميـل راتـب) كان هـو صـوت الإقطاعـي بنبـرة صوتـه والتأكيـد علـى ألفـاظ بعـض الكلمـات حتـى تجعلـك تسـمع وتفكـر بمـا يقولـه.. ولقـد أضـاف كذلـك المخـرج بعـض اللوحـات المرسـومة لتعبـر عـن ذلـك للفنـان الراحـل (فخـري الليثـي).. وصورنـا فـى قريـة صغيـرة فـى شـمال الدلتـا أسـمها (لاصيفـر) محافظـة كفـر الشـيخ.. وكان أهـل القريـة تتعاونـين تمامـاً معنـا وبالـذات المدرسـين الذيـن بالمدرسـة الابتدائيـة بالقريـة التـى بـين الحقـول شـكلها جميـل بيضـاء بـين الخضـار وكأنهـا الحـق بـين الخيـر وأحـدث الفيلـم عنـد عرضـه أحسـان كبيـر مـن جمهـور المشـاهدين.. إلا ما حـدث معـى.. وأنـا مديـر تصويـر بالمركـز القومـي للسـينما ولهـذا الفيلـم.

رجعت إلى منزلي يوماً وجدت استدعاء من الأمن العام بالجيزة.. لا أعلم لماذا؟

استقبلنا بترحاب ضابط بملابس مدنية.. شاب مهذب عرفت منه أن الفيلم أقلق الأمن.. وهذا ما كان على طاولة المناقشة وسبب استدعائي..!!

كانت الأسئلة لها العجب!!

* هل أنت شيوعى؟

- أجيب: لا.. أنا مصري.

* إلي أي حزب تنتمي؟ معلن أو سري؟

- لم أنتم فى حياتي إلى أي حزب سوي مصريتي.

* من هم الشيوعيون من زملائك بالمركز؟

- لا أعلم أو أعرف أن بالمركز شيوعيين

* لماذا صورت الفيلم؟

- أنا موظف بالمركز بدرجة فنان قدير وهذا عملي وتخصصي.

* هل أنت متفق مع ما يتبناه الفيلم؟

- أنا: الفيلم يقول إنه من الواجب أن ينشر التعليم فى الريف المصري وهذا ما تقوم به الدولة وتطلب تحقيقه.

وتكرر استدعائي من بعد عدة مرات ربما ثلاث ومع أشخاص مختلفين.. ولا أعرف لماذا؟

ولكن من الواضح أن المقصود بالفيلم لم يفهم بين السرد المرئي والصوت المناقض لهذا السرد.. وكان ذلك فى قمة انتشار محاربة كل الناصريين فى أي جهاز فى الدولة.

٣- مع المخرج التسجيلي: مدحت سالم

فيلم: (العلمين) عام ١٩٧٣

المخرج مدحت سالم زميلي ودفعتي تخرج متفوق من المعهد العالي للسينما عام ١٩٧١ والتحق مجندا بالقوات المسلحة مقاتل فى سلاح المشاة.. وصورنا هذا الفيلم فى أحد إجازاته وهو جندي.. واستشهد فى حرب ١٩٧٣ وهو السينمائي الوحيد الذى حمل هذا الشرف فى الدفاع عن الوطن.

الفيلم يتكلم عن منطقة العلمين غرب الإسكندرية الذى حدث بها معركة كبيرة فاصلة بين قوات الحلفاء وعلى رأسهم القوات البريطانية المحتلة لمصر.. والقوات الألمانية النازية التى تقدمت من طبرق بليبيا واشتبكت فى عدة معارك مع الحلفاء.. هذه المنطقة كانت فاصلة فى دحر القوات النازية.. المكان فى وقت التصوير يضم مقابر الكل الذين كانوا أعداء الأمس فهم فى الراحة الأبدية.. مقابر للحلفاء.. مقابر للألمان.. والإيطاليين.. واليونانيين.. كما تضم متحف حربي للمعدات العسكرية المتبقية من هذه المعركة.. وكان يحتفل بذكرى معركة العلمين كل عام ويحضر الأقارب لزيارة المقابر من أنحاء أوروبا.

٤- مع المخرج التسجيلي: هاشم النحاس

١- فيلم (ميكى بلا حائط) عام ١٩٧٤

تعرفت على لمخرج هاشم النحاس من (جمعية الفيلم) فهو شاب نشيط فى المناقشات وتقديم الأفلام.. كما أنه يكتب نقداً وله أراء مستنيرة للغاية.. وكان من مجموعة لجنة القراءة فى شركة (فيلم نتاج) التى ضمت مجموعة من الشباب الدارسين الجامعين والمحبين لفن الفيلم وكذلك خريج معهد السيناريو الذى أنشأه المخرج الكبير صلاح أبو سيف فى فترة أنشأ سينما القطاع العام.. وأخرج هاشم النحاس أول أفلامه التسجيلية الجميلة (النيل أرزاق) الذى كان بداية موفقة للغاية لمولد مخرج تسجيلي متميز يضع أما عينيه الناس فى مصر.. فهذا الفيلم يتكلم عن المصريين الذين يعيشون على النيل فى مراكب صغيرة ورزقهم مرتبط بصيد الأسماك وبيعها وتتمحور حياتهم بالكامل داخل القارب وعلى ضفاف النهر.

بعد انتصار حرب أكتوبر ١٩٧٣ أقيم فى شهر يناير ١٩٧٤ معرض للغنائم الحربية التى استولى عليه جيش بلادنا فى أرض المعارض فى الجزيرة – مكان الأوبرا الآن- وكلمني هاشم النحاس لأصور فيلم عن هذا المعرض وبالفعل ذهبنا قبل افتتحه للجمهور بيوم للمعاينة.. وكنت قد تعاونت مع هاشم من قبل فى فيلم لم يكتمل عن (الباليه) إنتاج مركز الأفلام التجريبية الذى كان يرأسه المخرج العظيم شادي عبد السلام وأنا كنت ما ذلت طالبا بالمعهد العالي للسينما.. فى المعاينة كلمني هاشم كثيرا فى ما يريد أن يظهر فى هذا الفيلم وتكملة للصورة السينمائية.. من كلماته أنقل لكم ما قاله لي: - أريد أن أصور بهذا الفيلم فرحتنا بالنصر.. ولكن الفرحة التى أريدها فرحة متعقلة.. لأننا لا يمكن أن ننسي الثمن الذى دفعناه..إن ما نراه

ليس دمي وإنما بقايا حرب حقيقية... دمار.. ونار.. وموت.. أريد أن أترجم المشاعر التى يمكن أن يثيرها قوله تعالي: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم" .وقوله لي: إذا كان من حق الأطفال أن يلهوا ببقايا آلات الحرب لأنهم أطفال.. فمن واجب الكبار أن يتأملوا.. وأنا أتمني أن يكون الفيلم دعوة للتأمل.

وفى المعاينة وكنا فى فصل الشتاء طلب مني هاشم أنه لا يريد صورة ذات تباين عالي.. فاقترحت أن نصور فقط عندما يكون الجو غائم والسحاب يحجب الشمس.. فهذا اللون ذو الرمادي المحايد أفيد كثيرا لمعني صورة الفيلم.. واتفقنا على ذلك.

وفى التصوير بدأنا قبل افتتاح المعرض نصور الدبابات المحطمة والسليمة الغنيمة وحطام الطائرات والمدافع وكل شئ فى بانوراما متسعة استعراضية وأنا والكاميرا متحركة فوق سيارة المعدات.. ثم مع دخول الجماهير كان لي مع التصوير اتجاهين مع الأطفال وقد أصبحت الغنائم لهم لعب للمرح والتمرجح على مدافع الدبابات.. بينما الجماهير الكبيرة تستمع وتتأمل الشرح الذى يقال من جنود متخصصين.. وكان كل الاهتمام والإنصات مع موسيقى بعيدة تعزف من فرقة موسيقى الجيش.. كنت استعمل فى التصوير الكاميرا حرة متجولة بين الناس.. واسرق لقطات الأطفال.. وكذلك رحلات المدارس الذى جاءت إلى المعرض لتفرح بنصر بلادهم.

من ميزات المخرج هاشم النحاس أنه يشحنك بالكلمات فى ما يريد فى الفيلم لكي تكون الصورة السينمائية خير دليل على ذلك.. وهذه الميزة جعلتني استبعد أي شئ لا يلائم فكرة الفيلم فأنا أعلم جيدا أن فى عملية تركيب الفيلم بالمونتاج سيستبعد أي لقطات لا تدور فى هذا المعنى الذى يريده هاشم إلا إذا كان هناك لقطات نادرة وساخنة مميزة لا يمكن الاستغناء عنها مثلا فى لعب الأطفال على الدبابات وخلافه.

٢- فيلم (أياد عربية) عام ١٩٧٥

أحد الأفلام الممولة من خارج المركز القومى للسينما كلف المخرج هاشم النحاس بتنفيذه..وبعد حرب أكتوبر والدمار الذى لحق من زمن حرب ١٩٦٧ لمدن القناة بالذات السويس والإسماعيلية وبعض قرى المنطقة.. تبرع الشيخ زايد رئيس الإمارات العربية المتحدة بإنشاء حي كامل فى مدينة الإسماعيلية وكذلك الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية بإنشاء امتداد لمدينة السويس..وكان الفيلم المراد تصويره عن عملية الأعمار والبناء والتشييد الضخم الذى يحدث فى هذه المنطقة وخاصة مع الزيادة السكانية التى بالضرورة حدثت فى المدة من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٣.

فى مثل هذا النوع من الأفلام دائما الممول يكون مستعجل على الفيلم لغرض ما.. المهم أخذني هاشم النحاس لتصوير الفيلم ولم أجد مساعد تصوير من المركز يرافقني.وبما أن هاشم يعرف وشاهد أني فى فيلم (رحلة سلام) السابق مع أحمد راشد فى ألمانيا أفعل كل شئ لوحدي.. طلب مني ألا أعطل العمل ونسافر من غير مساعد فأنت تعرف تعمل كل شئ لوحدك.. وبالفعل سافرنا فورا وكان معنا الزميل مهندس الصوت مجدي كامل.. وعمال الكاميرا والإضاءة.. وبدأنا التصوير بهمة ونشاط فيجب أن ينتهي الفيلم فى مدة محددة وتسليمه للعميل.

فى قرارة نفسي كسعيد شيمي المصور.. لا يمكن أن أركن تفكيري ولا يكون تصويري به من الإبداع الكثير حتى أن كان فيلما دعائيا وبالمناسبة هذا ليس تفكيري أنا فقط بل تفكير أغلب مخرجي جيلي من المخرجين الشباب التسجيلين.

ولذلك كنت لا أهاب أي لقطة صعبة ويكون الهدف لها المعني والإبهار الفني الجميل.. ولا أفكر فى العواقب.. بل اللقطة وأعلم جيداً كإنسان

مؤمن بالله وأن قدري محكوم ومولد معي.. ولذلك أنفذ اللقطة بكل اندفاع.. وكتب هاشم النحاس فى أحد مقالاته عنى فى هذا الفيلم: "فى فيلم من أفلامي عن تعمير القناة التى أخرجتها وصورها معي سعيد شيمي، كان المطلوب متابعة أحد العمال وهو يحمل "قصعة" الإسمنت صاعدا بها على سقالة فى شكل دائري لمسافة ثلاث طوابق تقريبا.. كان الغرض من اللقطة إبراز الجهد المبذول من العامل حامل "القصعة" مع الكشف فى نفس الوقت من خلل الحركة الدائرية الصاعدة عن حركة العمل فى المباني المحيطة من كل جانب فى الخلفية.. كانت السقالة الدائرية كالمعتاد فى بلادنا بدون جوانب تخمي الصاعد عليها ومن ثم فإن الصاعد عليها لابد أن ينتبه تماما لموقع أقدامه وإلا أنزلق هاويا.. اقترحت على سعيد اللقطة وأنا مستعد للتنازل عنها خشية عليه من السقوط.. لم أتصور كيف يمكنه أن يحافظ على توازنه ويأمن موضع أقدامه ويتابع بالكاميرا حركة العامل فى نفس الوقت.. ولكن ما أن اقترحت عليه اللقطة وأدرك غايتها حتى أصر على تنفيذها بهذه الصورة رغم خطورتها.. فقد وجد فيها ما يرضي نزعته التى ما زال يحتفظ بها فى عمله وهى ميله إلى التحدي".

كان من ضمن الأشياء الجديدة التى سنصورها مصنع لعمل الحوائط الخرسانية الجاهزة أقيم وأنشأ بالقرب من مدينة الإسماعيلية لتجهيز هذا المنتج الجديد سريعًا فى التعمير للمباني والعمارات فى الإسماعيلية والسويس.. وأثناء التصوير داخل أحد عنابر المصنع الفسيح والمتسع طلب من هاشم لقطة عامة من مكان مرتفع للعنبر والحركة المستمرة النشطة به.. فلم أجد أمامي إلا أن أتسلق كومة من الحوائط المركونة المصنعة الجاهزة لأرتفع عليها ومعي الكاميرا بعدسة منفرجة واسعة.. وأصل إلى قمتها وعندما وصلت إلى أعلى مكان كان بالقرب من ماسورة ممتدة حاولت أن أسند نفسي عليها..

فلمست يدي الماسورة ومع الأسف كان بداخلها سائل - ماء - يغلي وشديد الحرارة مما حرق يدي فورا وأصبح كيف يدي غير صالح للعمل ومع ذلك أخذت اللقطة المطلوبة.. وزلت بمساعدة العمال.. ولكن المشكلة كانت ليس معي مساعد تصوير ليعبي الفيلم الخام فى الكاميرا ويخرجه بعد التصوير فى ما يسمي (الكيس الأسود) الذى لا يدخله الضوء أبدا وإلا باظ الفيلم..وهذه العملية تحدث بيد الاثنين وطلبت من مجدي كامل مهندس الصوت أن يساعدني بيد واحدة داخل الكيس وأنا أدخل يدي السليمة بعد ما أجريت اسعافات أولية لليد المحروقة فى كفها بالكامل وكانت قد انتفخت.. وأكملنا التصوير فى اليوم وبعد ذلك ذهبنا للمستشفى لعمل اللازم ولم يتوقف تصوير الفيلم فى باقي الأيام والفضل للصديق والزميل مجدي كامل.

٣- فيلم (فى رحاب الحسين) عام ١٩٨١

كلمني هاشم النحاس على تصوير فيلم كامل فى منطقة القاهرة الفاطمية وبالذات فى خان الخليلي والأزهر وسيدنا الحسين (رضي الله عنه) .. لب الفيلم الحرف والصناعات اليدوية فى هذه المنطقة.. وهى كثيرة.. وبالفعل عند المعاينة اكتشفت ولم أكن أعلم أنها حرف جميلة جدا وكثيرة وأغلب العاملين بها تقريباً من عائلات تتوارث العمل فى الحرفة.

هاشم يحب التعامل واللقطات الدقيقة التى تبين دقة العمل وأكد على ذلك معي.. انا بالطبع أريد أن يعمل الحرفي بدون أن يشعر أنه يتصور.. ولكن ذلك يبقي صعب حين تضع إضاءة فى مكان داخلي كمثل ورشة وأغلب الورش هناك قديمة وفى أزقة ومباني تراثية من العصر المملوكي ربما ولازم إضاءة قليل من اللمبات حتى الفيلم يستشعر الصورة.. وكذلك المحافظة على شكل وإضاءة المكان التاريخي.. مع التفاصيل كنا نأخذ لقطات واسعة متحركة بالكاميرا المحمولة حرة تتقدم الكاميرا فى بانوراما بعدسة منفرجة ثم تقترب من الشخص الذى يعمل.. ثم يبدأ فى أخذ تفاصيل الشخص وجمال ما يصنع.. كتب تاريخيا أن مع الغزو العثماني لمصر.. ثم ترحيل أغلب الصنيعيه المصريين الماهرة إلى تركيا فى كافة الحرف اليدوية وربما السوق المغطي فى اسطنبول المسمي بسوق (مصر) قد أنشأ وعمل فيه جدودنا بفنهم الذى أصبح مشهورا فى كل المشرق والمغرب العربي وبعض الدول الإسلامية.. وهذه الحرف التراثية يمكن حصرها والذى صورناها هى: * خراطة الأخشاب وتعشيقها بمهارة معاً لتكون نوافذ أو كراسي أو يجمل مكان.. * عمل المسابح من الحجارة والصدف ويصل جمالها فائق إذا كانت من الأحجار كريمة مثل العقيقي والزمرد وكذلك من قاع البحر المرجان البرتقالي.. *

تكويـن وحياكـة الخيامـيـة بزخـارف إسـلامية.. وكذلـك رسـوم فرعونيـة.. * طـرق الصوانـي والأوانـي بالرسـوم البـارزة ومنـا مـا يضـاف لـه عـروق مـن الفضـة.. * الزجـاج القديـم التراثـي بالنفـخ والألـوان وعمـل كمـه تشـكيلات مزهريـات وأكـواب وبعـض الأشـكال التشـكيلية.. * تطعيـم الأخشـاب مثـل الكراسـي والصناديـق الصغيـرة بالعـاج والصـدف بشـكل هندسـي جمالـي.. * الشـبابيك ذات الزجـاج الملـون تعشـق فـى قالـب الشـباك مـن الجبـس القـوي. * عمـل مـن الجلـود الجيـدة الحقائـب والصنـدل والأحذيـة الخفيفـة وعليهـا رسـومات بقطـع مضافـة ملونـة جلديـة.. * بعـض تشـكيل للرخـام الأربسـك لنمـاذج مـن تماثيـل فرعونيـة وأعتقـد أنهـا حديثـة وهـى مشـهورة أكثـر فـى المناطـق الأثريـة فـى جنـوب مصـر مثـل الأقصـر وأسـوان وخلافـه.. * عمـل خياطـة وإضافـة خيـوط الذهـب أو الفضـة أو الملونـة للحـروف المكتوبـة علـى الأنسـجة ولقـد كانـت كسـوة الكعبـة المشـرفة تصنـع وتكتـب فـى مصـر.. حتـى منتصـف سـتينيات القـرن الماضـي.. وأخيـرا تشـكيل الحلـي الذهبيـة والفضيـة فـى الحـي المشـهور (الصاغـة) وأغلـب ورشـه موجـودة فـى حـي الحسـين.

فـى آخـر الفيلـم الـذى عرفنـا بالحـرف التراثيـة فـى المنطقـة والحـي نصـور داخـل المسـجد حضـرة ذكـر تقـام كل أسـبوع.

٤- فيلم (معا فى أسوان) عام ١٩٩٧

غاب المخرج هاشم النحاس لمدة يدرس فى الشقيقة العراق وعندما عاد طلبني لتصوير فيلمه الجديد (معاً فى أسوان) ..ومن المعروف أن مدينة أسوان هى أخر مدينة فى بلادنا من الجنوب.. ولقد أخطار هاشم هذا الاسم لأننا صورنا فى أماكن كثيرة فى مصر العليا (الصعيد) وكانت نهاية رحلة العمل بالفيلم فى أسوان.. والفيلم كان يرصد كما يحب هاشم دائما عمل وجهد أهل بلادنا فى أشياء كان يدعمها ما يسمى أظن صندوق دعم الصناعات الصغيرة فى تلك الوزارة أو الزمن عام ١٩٩٧.

ولقد صورن فى قرية للأسف لا أتذكر أسمها فى محافظة أسيوط.. صناعة الأقمشة (التلي) وهو نوع من القماش يطعم بالفضة وكان أن تندثر صناعته.. فكان مشروع أقامته مجموعة من السيدات وتدريب فتيات صغار وفى نفس الوقت بيع ونشر هذا القماش الفريد فى مصر والخارج.

كما فى مدينة (أخميم) مشاريع نسج الحرير.. وفى مكان أخر مزرعة للورود العطرية وتستخلص منها زيوتها وتصدر هذه الزيوت للخارج.. وفى مكان فى واحة (الداخلة) فى عاصمتها (موت) معمل تصنيع صابون.. ونسيج سجاد من قصاقيص القماش.. وكذلك عمل حقائب وقبعات من الخوص الذى ينبت فى الواحة.. وهكذا كلما تجولنا متجهين إلى جنوب الوادي نصور المشاريع الذى ساهم فيها بنجاح صندوق دعم الصناعات الصغيرة.. حتى وصلنا إلى أخر الرحلة (أسوان) حيث كانت الصناعات النوبية التراثية فى قرى غرب أسوان هى بجمالها وتفردها تعبر على ذوق وألوان وتنوع الصناعات النوبية.. الفيلم هذا رصده.. وفيه تجوال كبير فى جنوب

مصـر وصناعـات محليـة تراثيـة ومبتكـرة مثـل صناعـة مـن أشـجار الأخشـاب للأطبـاق وأدوات المائـدة وبعـض التحـف فـى محافظـة قنـا.

٥- فيلم (ناس ٢٦ يوليو) عام ٢٠٠٣

المخرج هاشم النحاس من أول أفلامه التسجيلية (النيل أرزاق) عام ١٩ وهوله اهتمام شغف اهتمام بمعيشة أهلنا المصريين..فى الخمس أفلام التسجيلية التى صورتها له يوجد ثلاث تنهج هذا.. وفيلمان لهما مناسبات خاصة..وفى فيلم (ناس ٢٦ يوليو) قال لي هذا الشارع يمثل مصر كلها..بكل ما فيها من طبقات الدنيا وحرف ومعيشة ودين وأحياء راقية وأحياء قديمة لها تاريخ وأحياء فى ما نطلق عليهُ القاهرة الخديوية..يمتد شارع ٢٦ يوليو وهو الاسم الذى بعد ثورة ١٩٥٢ يوم خروج الملك فاروق من مصر وقبل الثورة كان اسمه شارع فؤاد نسبة إلى الملك فؤاد الذى وضعه المحتل البريطاني عقب موت السلطان حسين كمال..وكان يلقب بالسلطان فؤاد ثم أنقلب الوضع إلى الملك فؤاد.

يمتد الشارع من بعد حديقة الأزبكية فى حي وسط البلد ثم يخترق حي بولاق ثم يعبر فرع النيل إلى جزيرة الزمالك..أي يمتد من القاهرة الحديثة ثم إلى القاهرة القديمة التراثية ثم إلى حي جديد فى جزيرة الزمالك يسكنه قمة المجتمع..فى منتصف البلد الحديث تسكن المحلات والشركات والمنازل وأغلب المهن مثل البنوك وخلافه.. كما فى فترة تصوير الفيلم عام ٢٠٠٣ هجم الباعة الجائلين على أرصفة الشارع لعرض بضعتهم لقرب العيد وكان هذا استثنائي ثم أصبح عادة للأسف وزاد الوضع سوء بعد ثورة ٢٠١١..وفى هذا الجزء تنتشر المطاعم الأفرنجية والمحلية الشعبية للفول المدمس والكشري بخلاف المقاهي ذات الطابع الأوروبي..وإذا انتقلنا إلى امتداد الشارع فى بولاق يظهر مطاعم أكثر شعبية مثل- السمين- والسمك المقلي والكشري كذلك..وينتشر المحلات التى بها مهن مثل تركيبات الزجاج وتصليح الساعات ومحلات البيع المختلفة التى تخدم المكان والبيئة الشعبية ولقد لفت نظري شئ طريف فى هذا الحي توجد

المخابز للعيش البلدي الحلو.. وينقلها رجال يمكن أن يكونا أبطال فى ألعاب السيرك.. يركبون دراجة ويخرجون من أزقة وحواري هذا الحي إلى الشوارع العمومية ويسيرون وطوابق العيش دور أو دورين بين السيارات وبعكس اتجاه السير ويتحايلون فى تفادي السيارات بمهارة.. ولقد انتظرت لأصورهم وكان شيئا مدهشا هذا التلاحم والحلول بين راكب الدراجة والسيارات وسائقيها.. وهم ينقلون العيش إلى مطاعم منتصف القاهرة الخديوية فلا يوجد أفران بلدي فى هذا الحي التجاري السكني الكبير.. وإذا انتقلنا للحي الثالث فى جزيرة الزمالك الذى يسكنها أغلبية من الأجانب والبعثات الدبلوماسية نجد شكل المحال اختلف أكثر شياكة.. منها ما يبع متطلبات المعيشة ولكن يجعل تنسيق البضاعة مثل الأزهار حيث محال الأزهار والورود بجانب الأسماك واللحوم ومحل الأسماك يضع فى فترينة العرض ويرص السمك مثل رابطة الورد الكبيرة.. هذا الاختلاف فى شارع واحد يمتد فى منتصف القاهرة عرضي من الشرق إلى الغرب.. يعبر به المخرج عن ناس مصر شارع به دار عبادة للمسلمين ودار أخري للمسيحيين.. شارع به مستشفى للولادة تستقبل صناع المستقبل.. ومدارس محلية ومدرسة وقنصلية إيطالية.. ملخص لمصر وأهل مصر ومهن وحياة.. المخرج أنهي الفيلم بحلقة للذكر فى الجامع – جامع أبو العلا - بمناسبة مولد صاحبه.. وفيلم وثيقة رائعة لتاريخ جزء حي ومدهش من القاهرة فى عام ٢٠٠٣ أي فى بداية القرن الواحد والعشرين.

مع المخرج التسجيلي: على عبد الخالق

١- فيلم (الرغيف والزهرة)

عن فكرة للصحفي المرموق والأثري كمال الملاخ أخرج على عبد الخالق هذا الفيلم عن ما كان يأكله جدودنا المصريين فى الماضي من خلال ما هو مدون فى جدار المعابد والبرديات.. وخاصة فى طقوس الاحتفالات والأعياد.. وربط ذلك بما استمر حتى الإن من مأكولات ..وخاصة (الخبز الشمسي الذى وجد منه كثير فى المقابر القديمة الأثرية.

وهو فيلم توثيقي عن ذلك.

٢- فيلم (خطوات نحو الشمس) عام ١٩٧٥

الشمس هى باغثة الحياة على كوكبنا.. وفيلم على عبد الخالق كله تصوير للأقدام البشرية فى كل مكان وعمل وحتى فى السجن.. من خلال الأقدام المتحركة التى تسعى فى الحياة للرزق واللهو والحب والجنس.. والعراك.. الأقدام المرحة.. والمقهورة مقيدة بالسلاسل.. الأقدام الحره المنطلقة بالركد والجري هروبا أو رياضاً.. الأقدام التى تلعب بالكرة أو تقف بالساعات فى غرفة العمليات.. فيلم له طابع خاص جدا أبدع المخرج فى سرد مفردات هذه الأقدام لنا من رؤية فنان متميز.

٣- فيلم: (رحلة عذاب) عام ١٩٧٥

فيلم توثيقي لحالة المواصلات العامة بالقاهرة فى عام ١٩٧٥ والزحام الشديد الذى كان موجودا..والذى أصبح ماضي.. الآن الزحام أكثر والناس فى المواصلات تسد عين الشمس.. كما يقال.

مع المخرج: خيري بشارة

١- فيلم (طائر النورس) عام ١٩٧٦

زميلي فى المركز القومي للسينما.. تخرج من المعهد العالي للسينما عام ١٩٦٧ والأول على الإخراج وسافر فى بعثة إلى بولندا.. ولفت النظر لنا بأنه فنان ذو رؤية متفردة فمن أفلامه التسجيلية السابقة (صائد الدبابات) عن الجندي المقاتل عبد العال الذى دمر ٢٢ دبابة للعدو الصهيوني فى حرب عام ١٩٧٣.. ثم فيلمه (طبيب فى الأرياف) عن طبيب الوحدة الصحية فى القرية.. نموذج لعلاج أهلنا فى الريف فى كل قرية حيث كان يعمل فى القري الطبيب المتخرج جديدا لمدة عامين كأمر تكليف وبأجر.. وكان هذا يوفر طبيبا أو أكثر فى كل ربوع قري مصرنا الحبيبة فأصبح محاربة الأمراض فعالاً مما جعل الأطفال المولودين يعيشون ويكبرون.. وبدأت من هنا - وهذا شئ عظيم فعلته ثورة٢٣ يوليو ١٩٥٢ – الزيادة السكانية المتدرجة حتى الآن.. وكان من الهام أن تكون هذه الزيادة السكانية دعم وقوة لاقتصاد البلاد فى كافة المحافظات بالمشاريع المنتجة الاستثمارية.. وكان هذا خطة الدولة حتى بعد نكسة ١٩٦٧.. إلا أن الأمور اختلفت باختلاف نظام الحكم بعد حرب ١٩٧٣ وإتباع سياسة الانفتاح الذى وصف (سداح مداح) وأدخل البلاد فى عدة مشكلات عويصة حتى الآن.

كان تعاملي الأول مع المخرج خيري بشارة فى فيلم ممول من وزارة الإسكان عن مركز تدريب مهن البناء للمساكن فى منطقة الإسماعيلية.. حيث تقام حركة تعمير كبيرة فى مدن القناة بعد انتهاء الحرب وبالذات فى مدينة السويس والإسماعيلية وقري المنطقة.. والحاجة إلى زيادة اليد العاملة المدربة الماهرة لذلك.. أي أن الفيلم دعائي لجهد الوزارة فى بناء عمال مهرة.. الموضوع أنا أجده

جاف وتقليدي.. وانتظرت ماذا سيفعل مخرجنا الشاب فى هذا.. خاصة أن تمت صداقتنا من قبل وأعرف أن تفكير خيري بشارة السينمائي غير تقليدي.. بل هوله خط فني متميز وظهر ذلك فى أفلامه التسجيلية السابقة ومن مناقشتنا المتعددة من قبل.. وكان أول المفاجآت اسم الفيلم (طائر النورس) هذا الطائر الذى يجري من مكان إلى مكان وخلف السفن لالتقاط رزقه من مأكل.. وعملنا معاً فيلماً جميلاً يختلف بالكامل عن الفكر التقليدي لمثل هذا النوعية الدعائية من الأفلام.

نعم صورتا وأخرجنا ومنتجنا فيلم عن مركز تدريب الشباب لمهن البناء فى قرية (فيشة أبو عطوة) وهى قرية دمر بها رجال مصر الأبطال من الصاعقة دبابات العدو الصهيوني - وبقية شاهده على المعركة على أرض القرية - عندما حاولت التقدم فى اتجاه مدينة الإسماعيلية.

خيري بشارة بفكره الفذ المستنير كان يهمه البشر الشباب الذى أتو من كل مكان حول القرية ليتعلموا.. شبههم بالطائر المسافر دائما حول رزقه.. ومن خلال حكاياتهم الإنسانية والعاطفية والاجتماعية نبحر معهم ونلتقي فى المهن المختلفة التى يتعلموها بالمعهد. وبين حكايات طالب شاب وأخر يصدح طائر النورس صورة رصدته منطلقا فى السماء الفسيحة ولا يتوقف..معالجة فنية شديدة الجمال والتأثير فى موضع يبدوا للوهلة الأولي جاف ولكن مع فنان حقيقي مثل خيري بشارة ينهج طريق أخر يمس عاطفتك قبل رؤيتك وعقلك.. وبهذا كان أول أفلامي مع خيري بشارة.. فيلما مؤثر متميز عرفني طريقة فنه وتفكيره وتميزه.

٢- فيلم (حديث الحجر) عام ١٩٧٩

يقال أن فى (مصر) أن تجولت بين ربوعها ووجدت فى طريقك

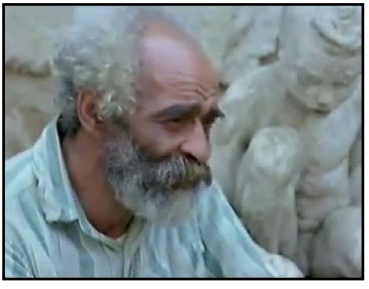
حجـره.. فـإن رفعتهـا سـتجد فنًـا عظيمًـا تحتهـا أو فنانـا كبيـر تلقائيـا فـى بطنهـا.. هكـذا أشـتهرت أرض (كيميـت) بـأن ربـة الفنـون (حتحـور) فـى كل مصـري أصيـل وهـذا نابض وظاهـر فـى تـراث الأجـداد علـى مـر العصـور.

فلمـي الثانـي التسـجيلي مـع المخـرج الصديـق خيـري بشـارة (حديـث الحجـر) عـن الفنـان التلقائـي المبـدع "عبـد البديـع عبـد الحـي" المثـال الـذى ولـد عـام ١٩١٦ فـى عزبـة جـلال باشـا فـى "ملـوي" بالمنيـا.. وعمـل لكسـب رزقـه فـى مطبـخ السـيدة هـدي شـعراوي – أحـد سـيدات نهضـة المـرأة المصريـة فـى هـذا الزمـن – لتكتشـف موهبتـه الدفينـة التلقائيـة فتقـوم بمسـاعدته واحتضـان فنـه وتجعلـه يشـترك بتمثـال له باسـم (سـت الحسـن) فـى مسـابقة لجنـة الفنـون التشـكيلية عـام ١٩٤٣.. وتتوالـي أعمالـه وجوائـزه.. تمثـال (العامـل المصـري) الجائـزة الأولـي عـام ١٩٤٤.. وفـى عـام ١٩٤٥ الجائـزة الثانيـة عـن تمثـال (العجلـة).. وجائـزة محمـود مختـار عـام ١٩٤٨.

وهكـذا يبـرز علـى قمـة الفـن (عبـد البديـع) بأعمالـه التلقائيـة بـدون أي دراسـة فـى النحـت علـى الجرانيـت هـذا الحجـر الصلـب الـذى طوعـه جدودنـا بـكل جبـروت الفـن.. وكان المحطـة الثانيـة لتطـور فـن (عبـد البديـع) فكانـت مـن عميـد الأدب العربـي الدكتـور طـه حسـين الـذى كان وزيـرا للمعـارف فـى هـذا الوقـت – الآن وزارة التربيـة والتعليـم – وبعـد حصـول (عبـد البديـع) علـى جائـزة محمـود مختـار ألحقـه سـنتين دراسـة بمرسـم الأقصـر.

فـى فيلـم (حديـث الحجـر) لخيـري بشـارة.. ربط الفنـان المبـدع بالأصالـة المصريـة للجـدود.. وبـدأ الفيلـم فـى حـوش منـزل الفنـان الـذى ملـئ بالمنحوتـات ومفتـوح علـى السـماء تطيـر العصافيـر والحمـام حـول المكان.. وعبـد البديـع يحكـي لنـا نشـأته وحياتـه.. لتتجـول الكاميـرا مـع حكاياتـه

علـى منحوتاتـه فـى كل مـكان فـى المعـارض والمنـازل وعنـده فـى منزلـه فـى حـي مصـر القديمـة بالقاهـرة بالفسـطاط.. ومشـاهد وهـو قـد أصبـح مسـن وهـو يطـرق ويطـوع حجـر الجرانيـت ومشـاهد وهـو بالسـوق لشـراء قطعـة مـن الحجـارة كبيـرة.. تبـاع لتسـتعمل - جـرن - محفـور لطحـن حبـوب الفـول والخضـرة لصنـع الأكلـة الشـعبية المحبوبـة (الطعميـة).. ولكـن مـع (عبـد البديـع) سـتكون منحوتـة درة تبهجنـا وتثيـر حـب الفـن بداخلنـا.. يسـاعده ولـده فـى نقلهـا إلـى المنـزل.. ويقـدم الفيلـم حيـاة فنـان مصـري أصيـل جعـل المخـرج مـن الفيلـم بنوراما كاملـة عـن حياتـه وفنـه بجمـال يليـق بتلقائيتـه التـى رسـخها بالدراسـة وأثقلهـا بالعلـم.. ويقـول عبـد البديـع فـى حـواره بالفيلـم جملـة تبـين مـدي فهمـه ووعيـه بمـا ينحـت ويقـدم مـن فـن.. يقـول: "مـش معنـي أن الإنسـان يشـوف مثـلا فـن فرعونـي يقـوم يشـتغل فرعونـي ده اسـمه تقليـد.. لكـن معنـاه أنـه يشـوف الفنـان



٣- فيلم (حديث القرية) عام ١٩٧٩

هو فيلم عن تنظيم الأسرة.. أي تنظيم النسل.. وهى مشكلة بدأت تطفوا بقوة على سطح الحياة والاقتصاد.. وخاصة فى تقهقر الاستثمارات فى المحافظات وإقامة مشاريع صناعية وزراعية تستوعب هذه الزيادة السكانية فى نظام أصبح عشوائي بدون أي خطة مستقبلية للأسف.

الفيلم من الأفلام التى يقوم المركز القومي للسينما بعملها لجهات خارجية.. وقد فكر المخرج خيري بشارة بأن يكون الفيلم صدام فى واقع الأزمة فى قرية مصرية بسيطة فى دلتا النيل.. بحيث يستمع ويصور مع القرويين والداية والأطباء.. وحتى مع المسئولة عن مكتب تنظيم الأسرة بالقرية.. وكذلك وهذا كان من الأشياء المهمة من الصبية والأطفال.. صناع المستقبل وأتذكر أن من ضمن الأحداث أقامة عرض سينمائي فى ساحة واسعة بالقرية يشاهده الأطفال قبل الكبار.. وأثناء العرض والمشاهدين الصغار مشدودين للحدث.. ينقطع الصوت وتستمر الصورة بدون صوت.. ويصيح الصغار معاً (مفيش حس) وهم غاضبون لذلك.. حتى يتمكن ميكانيكي العرض من إرجاع الصوت للفيلم.

الفيلم يخرج بنتيجة غير مرضية من ناحية الجهود ورد الفعل من الناس.. وحتى من رجال الدين الذى أدلوا برئيهم.. وكان الفيلم أحد المحاولات التى تبذل للحد من الزيادة السكانية العشوائية.

٤- فيلم (عباد الشمس) عام ١٩٨١

مثل كل الأفلام التى عملناها معاً.. يتخذ المخرج الشاب خيري بشلرة من اسم الفيلم (عباد الشمس) رمزا للسمو بالهدف.. فوردة عباد الشمس هى زهرة تبحث على ضوء الشمس وتلتف وتتحرك مع حركة الشمس أي النور والضياء والحياة.. والفيلم هو الآخر يرمز لذلك..

وأن كان عن جيش الوطن الذى يحمي المحروسة.. ولكنه كذلك يبني ويعمر ويزرع ويربي المواشي.. ففي يد سلاح وفى اليد الأخرى تعمير الحياة.. حقا إن ذلك للقوات المسلحة ويشكل اكتفاء ذاتي لها.. ولكن كذلك للشعب وكل من يحتاج لقواته لتعمير الوطن.

إذن الفيلم عن موضوع تسجيلي عن النشاط المدني للقوات المسلحة.. ومع خيري بشارة يأخذ فى بنائه الشكل البنائي السيمفوني.. موسيقى رائعة (البيلارو) ولا أي تعليق.. وصورة تشهد بكل هذا النشاط فى أماكن المختلفة.. فى إصلاح الطرق فى بناء الصروح.. فى المزارع.. فى الحظائر مع هذه الموسيقى الساحرة.. ولقد صورت معي الفيلم مديرة التصوير (أبيه فريد).. وكثير من اللقطات استعملنا بها التصوير الجوى بالطائرة الهليكوبتر.. فيلم (عباد الشمس) مع الفنان خيري بشارة.. هو زهرة تلتف دائما ناحية الخير والبناء.

مع المخرج التسجيلي: شريف صبري

١- فيلم: (حيث تصنع الأحلام) عام ١٩٧٦

هـذا فيلـم طمـوح لمخـرج شـاب أول أفلامـه بعـد تخرجـه مـن المعهـد العالـي للسـينما.. حيـث اختـار بطريقـة ذكيـة أن يعـرف بهـذا الفيلـم كيـف تصنـع الأفـلام؟ وهـل هـى للتسـلية فقـط؟! ولهـا هـدف أسـما وأعمـق وفنـي مدهـش.. وهـذا شـطر هـام مـن الفيلـم ثـم يسـتعرض مـن بعـد التصويـر داخـل بلاتـوه أحـد الاسـتوديوهات لنعـرف كيـف يتـم عمـل هـذه السـينما السـاحرة.. ولهـذا ينقسـم الفيلـم التسـجيلي القصيـر إلـى جزئـان وفـى اعتقـادي أن هـذا كان يتطلـب فيلـم أطـول لـكل جـزء مـن الفيلـم وليـس دمـج الـرأي والعمـل معـاً.. وهـذه القضيـة الـذى طرحهـا المخـرج فـى أول فيلمـه مازالـت تمثـل جـدلا حتـى الآن بالرغـم أن فـن وصناعـة وتجـارة السـينما قـد شـبت مـن دور الحضانـة إلـى الشـباب بـكل قـوي.. وهـذا مـا يجعلنـا نحـب أفـلام معينـة أكثـر مـن أفـلام أخـرى.. وفـى رأي المتواضـع أن بقـاء فـن السـينما وارواجهـا هـى بالفعـل للتسـلية وهـذا هـدف فـى حـد ذاتـه جيـد.. ولكـن كلمـا عبـرت الأفـلام عـن أحاسـيس ومشـاعر ووجـدان الإنسـان.. كان الفيلـم عظيمـا.. وكلمـا عبـرت عـن بيئتـه ومكانـة وزمنـه أصبـح العمـل عالميـاً.. وتبقـي دائمـا وأبـدا.. كيـف تتـم المعالجـة الفيلميـة.. بعيـدا عـن حرفـة معروفـة.. بـل بـروح فنـان يملـك القـدرة عـن النفـاذ إلـى عقـول وقلـوب المشـاهدين.

مع المخرج التسجيلي: مصطفى محرم

١- فيلم (نجيب محفوظ) عام ١٩٧٦

الكل يعرف مصطفى محرم كاتبا للسيناريو للسينما والمسلسلات ولا يعرفوا أنه كذلك مخرج تسجيلي زميل لي فى المركز القومى للسينما.. مصطفى محرم خريج آداب لغة إنجليزية.. وأحب وهوي السينما وكان يحضر (ندوة الفيلم المختار) بحديقة قصر عابدين فى الخمسينيات القرن الماضي.. وحصل على شهادة معهد السيناريو الذى أنشأه المخرج صلاح أبو سيف فى سينما القطاع العام للدولة من عام ١٩٦٢.. وهو إنسان مثقف للغاية شغوف بالقراءة وله العديد من المؤلفات والذكريات فى الكتب.. وعشرات الأفلام والمسلسلات الناجحة وتعرفت عليه أولا من (جمعية الفيلم) فى أوائل ستينيات القرن الماضي.

وعن فيلم (نجيب محفوظ).. وهو فيلم تم تصويره وعمله قبل أن يحصل الكاتب الكبير على جائزة (نوبل).. حيث أهتم المخرج بأن يصنع فيلما عن هذه الشخصية الأدبية التى أثرت كثيرا فى فهم الشخصية المصرية والكتابة عن أحلامها وهمومها وفكرها وبالذات فى الطبقة الوسطي من المجتمع.. فكان الفيلم حوار مستمر مع الكاتب يتخلله المكان المختلف الذى يتواجد به.. منزله ومكتبه ولقاء الأصدقاء فى مقهى (ريش) بالقاهرة أو مقهى (بترو) بالإسكندرية.. أو شاليه فى صحاري سيتي بمنطقة الهرم – غير موجود الآن – كان هدف الفيلم التعريف بالحياة اليومية والخاصة للكاتب.. وأفكاره التى بدأت من نشأته فى مكان وبيئة شعبية أصيلة أثرت فى تكوينه وفكره.. فيلم يلملم شخصية هذا الكاتب العظيم خلال ٢٥ دقيقة وهو وثيقة حية هامة لنشاطه وأفكاره وأصدقاءه.

٢- فيلم (فيدرا المصرية فى باريس) عام ١٩٧٦

من الآداب الإغريقي القديم حكاية (فيدرا).. عرفنا هذا من ما

سجله هيموريوس فى كتابه (الإلياذة) و(الأوديسة) وهى قصص تخلط بين واقع الحياة والأساطير.. وبين ما هو مقدس بالمفهوم لعصره.. وما هو دنس لا يقبل ويكون شائك.. ومن هنا تواجدت التراجيديا فى الآداب الإغريقي.. بخلاف سيادة الحروب والأساطير الخرافية التى أحيانا تكون كوميديا بجانب صراع التراجيديا.

ولقد قدمت السينما فى كثير من بلدان العالم الصراع الأزلي للمرأة (فيدرا) الزوجة التى تحب ابن زوجها.. ولقد شاهدت فيلما يونانيا فى الستينيات تمثيل (مارينا ماركوري - وأرين باباس باسم (فيدرا) يمثل عن العصر القديم اليوناني.

هذه الحكاية الصالحة للكتابة فى كافة العصور.. بما بها من مأساة وصراع وتشوق.. وتضاد بين القيم المقدسة وانهيارها بالحب المقدس القوي.. كانت ألهام للكاتب الفرنسي فى العصر الذهبي للمسرح الفرنسي (جان راسين) لكتابة مسرحية (فيدرا) فى العصر الحديث بالطبع أقتبس من القديم وقدم رؤية معاصرة لهذه المأساة

فى موسم عام ١٩٦٧ المسرحي للمسرح القومي المصري.. قدمت مسرحية (فيدرا) على المسرح بطولة الفنانين سميحة أيوب وأمينة رزق وعبد الله غيث ومحمد العربي وفردوس عبد الحميد.. ومن إخراج مخرج فرنسي (جون بيير) من نص مترجم لـ (راسين) على أن تقدم من بعد فى صيف هذا العام باللغة نفسها العربية فى باريس.. وهذا فيلمنا الذى قام المخرج الشاب مصطفى محرم بكتابة فكرته وتصويره فى باريس حيث سافرت فقط أنا والمخرج مع فرقة المسرح القومي لتسجيل فيلم عن هذا الحدث.. عرض مسرحية (فيدرا) بباريس بأبطال مصريين ومخرج فرنسي.. وبالفعل كان الحضور كبير ومشرف لهذا العرض من الجمهور الفرنسي الذى لا يعرف العربية.. ولكن يعرف بالطبع الموضوع والحكاية.. وكثير من جمهور المغتربين من أصول عربية.

مع المخرجة التسجيلية: فريال كامل

١- فيلم (العزف بالألوان) عام ١٩٧٩:

تعتبر المخرجة فريال كامل خريجة المعهد العالي للسينما من الجيل الأول من المخرجات الذين عشقوا فن الفيلم التسجيلي وأبدعوا به. وكان اختياري لأصور لها فيلم عن الفنان العظيم (حسين بيكار) قد أسعدني.. فأنا ف طفولتي كنت أحب مجلة (سندباد) التى تظهر كل خميس وأحاول أن اقلد رسومات بيكار الملونة التى أعجب بها.. واتخذت المخرجة من الفنان نفسه وعالمه الخاص جدا فى منزله مادة ثرية لفيلمها.. فمن المعروف أن الفنان (خسين بيكار) ليس رساما رائعا متميزا بأسلوبه الخاص السهل وألوانه الصريحة النقية فقط.. بل هو عازف على آلة (البزق) وهى آلة بشكل العود ولكنها أصغر.. غير أنه شاعر يحمل شعره مثل صوره جمال ومعني ونمق.

عملنا فى الفيلم واجتهدت المخرجة فى أن تستخلص من بيكار محطات حياته.. وفهم فلسفته فى لوحاته والطريقة الخاصة جداً فى ألوانه الصريحة المبهجة.. فأن أي لوحة نشاهدها لهذا الفنان العظيم.. تكون الألوان المبهجة هى التى تتسيد وتصل لنظرك وعقلك بكل الرضا والمحبة.. هذا بخلاف كلمات وقفشات شعره الذى هو بين اللغة العربية العامية والفصحى.. والحقيقة أن الفيلم أعطى للمشاهد كم من المعلومات والحقائق فى زمنه القليل بحيث ينطلق أي فرد بحب وعشق فن وشخص الفنان الشاعر الموسيقى (حسين بيكار)

٢- فيلم (الهمس على النحاس) عام ١٩٨١

فيلماً ثانيا مع المخرجة فريال كامل عن فنان طرق النحاس (محمد رزق) .. وهو فن خاص من يبدع به لا شك أنه يحب تطويع المعدن القاصي.. ومن خلال رحلة الفنان والتصوير فى ورشته التى يخرج

منهـا تحفـة النحاسـية سـواء فـى تماثيـل أو لوحـات مرسـومة بالطـرق علـى ألـواح النحـاس كان الفيلـم يسـتعرض الجهـد والفـن والإبـداع الـذى يصنعـه الفنـان بـكل حـب وعشـق ممـا جعـل كثيـر مـن المؤسسـات المشـهور والشـركات تقتنـي أعمالـه الفنيـة المتميـزة.. فمثـلا فـى مدخـل المبنـي الرئيسـي لجريـدة الأهـرام بشـارع الجـلاء.. نجـد علـى جداريـة كبيـرة مواجـه لبـاب الدخـول.. عمـل فنـي بديـع معبـر عـن مهنـة الصحافـة يزيـن هـذا المـكان الحديـث بشـكل مبتكـر جميـل.

اشـترك معـى فـى التصويـر مديـرة التصويـر (أبيـه فريـد).. كمـا اسـتغرق العمـل بالفيلـم أيـام عديـدة حتـى تشـهد الصـورة علـى الفنـان كـم الجهـد والإتقـان والعـرق الـذى يبـذل لاسـتخراج قطعـة فنيـة تحفـة مـن مـادة النحـاس الخـام القويـة.

٢- فيلم (المرأة المصرية والتنمية) عام ١٩٩٨

يـدور الفيلـم عـن أحـد قـري محافظـة المنوفيـة.. حيـث حـاول مجموعـة مـن نسـاء القريـة فـى عمـل تنميـة ذاتيـة بعـدة مشـاريع طموحـة فـى القريـة حتـى تكـون ذات صناعـات صغيـرة مثمـرة تزيـد مـن الارتقـاء بدخلهـم ومعيشـتهم.. مثـل نسـيج السـجاد ومصنـع صغيـر للبسـكويت.. وأخـر للمخليـلات (الطرشـي).. وحياكـة ملابـس الأطفـال.. وخلافـه.. والفيلـم يدعـوا لنشـر الصناعـات الصغيـرة فـى كل قريـة ومـكان أن أمكـن بجهود شعبية ذاتية.

مع المخرج التسجيلي: صلاح التهامي

١- فيلم (الفنان سعيد الصدر) عام ١٩٨٠

تخرج المخرج صلاح التهامي من الجامعة دارسًا الأدب الإنجليزي واللغة والتحق بالعمل فى شركة شل للبترول فكون بها وحدة سينمائية تسجيلية مع مدير التصوير حسن التلمساني.. ثم انتقل للعمل بالفيلم التسجيلي حرا ثم فى مؤسسة السينما المصرية..ويعتبر الفنان صلاح النهامي من الرعيل الأول لهذه النوعية من الأفلام..ودرة أفلامه تسجيل شهري لمراحل بناء السد العالي فى سلسلة أفلام (سباق مع الزمن) الذى كان يعرض فى كافة دور العرض قبل الفيلم الروائي الطويل وفيلم (تحويل مجري النيل) وعدد من الأفلام الهامة التى تسجل وتؤرخ تطور مصر بالذات فى مرحلة الستينيات والسبعينيات.

ولقد صورت مع المخرج الرائد صلاح التهامي فيلما عن فنان الخزف (سعيد الصدر) الذى تخرج من كلية الفنون الجميلة ثم سافر فى بعثة إلى بريطانيا وتخصص فيما يسمى - البريق المعدني - فى صناعة الخزف بإضافة مواد خاصة تشكل لون وبريق طين العجينة المصصم منها التمثال أو الآنية..وكان أستاذا فى الكلية وله معمله وفرنه الخاص فى منطقة - الفواخير - بمصر القديمة جنوب القاهرة.فنان للخزف له طابع خاص وتطور فى ألوانه..ولقد أهداني صحن جميل من صنعه يزين ركنا فى منزلي.وصورنا فى معمله ومنزله وعرضنا قصة نجاحه التى أصبح أستاذا يدرسها للطلبة فى كلية الفنون الجميلة.

٢- فيلم (الفلاح الجديد) عام ١٩٧٩

فيلم عن الطرق الحديثة فى الزراعة وإرشادي

مع المخرجة التسجيلية: منى مجاهد

فيلم (الطبيعة فى رسومات حسني البناني) عام ١٩٨١

المخرجة منى مجاهد فنانة تسجيلية.. وزوجة فنان تشكيلي كبير الفنان جمال كامل وقد صورت لها هذا الفيلم عن فرع جميل من عمل إبداعات رسومات الطبيعة المصرية الخلابة فى الريف المصري تخصص بها وتفوق الفنان حسنى البناني فى رسم الفلاحات فى الريف بملابسهم الزاهية والمزركشة وبنات البلد لابسات الملاءة اللف من شوارع القاهرة.. كما كانت المناظر الطبيعية الريفية هى عشقه الأول وبالذات مع تواجد الأهل والأحباب المواطنين بها فى الأسواق وخلافه.. ولقد صورنا الفنان فى منزله فى المرج ولوحاته فى أماكنها وبعضها من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة.. وهو متأثر بالفن التأثيري فى منهجه فى الرسم بالرغم من حبه للطبيعة فهو ليس له الأسلوب الطبيعى بالرسم.. بل كل لوحاته تأثيرية من الطبيعة.. وليس لها أي علاقة بالمدرسة الطبيعية.

مع المخرج التسجيلي: سامي السلاموني

أعتز بصداقتي مع سامي السلاموني من زمن الدراسة بجامعة القاهرة فى كلية الآداب.. حيث كنا زملاء أنا أدرس تاريخ وهو يدرس صحافة.. وجمعنا حب السينما من وقتها.. ولقد صورت له من بعد مشروع تخرجه من المعهد العالي للسينما حيث درس الإخراج السينمائي وهو فيلم روائي باسم (مدينة) كما صورت له فيلم (ملل) روائي كذلك لجمعية الفيلم.. وأنتجت له فيلم (كاوبوي) فى الشركة التى كونتها عام ١٩٧٢ من تصوير أحمد حنفي وزينب زمزم على كاميرا التروكاج لأن الفيلم بأسلوب - الفوتو موشن - وصوت له ثلاث أفلام تسجيلية هى: (الصباح) و(القطار) و(اللحظة).

فيلم (الصباح) عام ١٩٨٢

فى يناير من عام ١٩٨٢ فى شتاء مصر صورت هذا الفيلم.. فكرته الناس بالقاهرة مع بزوغ فجر الصباح وقبله بقليل والتوجه كل فرد إلى عمله أو مدرسته.. يخرج من ضباب الريف المحيط بالقاهرة ألاف من العاملين يشقون غبار رزاز الماء المحدث للضباب منهم رجال يسرعون إلى أعمالهم ونساء ريفيات يحملون بضاعتهم إلى منافذ البيع .. ويمكن أن يكون منفذ البيع للجماهير بجوار (المزلقان) قطار.. أو تلاميذ يعبرون الطرقات إلى مدارسهم.. وهكذا بالتدريج تدب الحياة بالمدينة فى (سيمفونية) حركية بشرية حتى نصل إلى (الكلايميكس) الذروة فى ميدان اتحرير الذى هو فى زحام ونشاط كامل.

فيلم يرصد البشر فى صباح يوم شتوي بالقاهرة رصد يعي طبقات الناس العاملة بنشاط وهمة فى يوم جديد من أيام العمر.. والفيلم ملئ باللقطات المعبرة عن ذلك.

ولقد حصل الفيلم على أحسن سيناريو وإخراج وأحسن تصوير فى

مهرجان الأكاديمي الثالث بأسون عام ١٩٨٥.

ولكم كانت دهشتي كبيرة عندما توفي العزيز سامي السلاموني عام ١٩٩١ وعرضنا الفيلم فى مركز الثقافة السينمائية بشارع شريف بالقاهرة.. أني لاحظت لم تكن أي نساء ظهرن فى الفيلم يرتدين الحجاب تماماً.. ناهيك عن النقاب.. فخلال حوالي عشر سنوات فقط سيطر الحجاب والنقاب وأصبحت المرأة عورة يجب حجبها. يا دهشتي.

فيلم(القطار) عام ١٩٨٩

أستغرق تصوير هذا الفيلم ستة سنوات لأسباب عديدة منها مشاكل فى الإنتاج ومشاكل فى الميزانية وعدم تفرغ مثلاً مصور الفيلم فى الوقت المناسب – اللي هو أنا – أو سفر مخرج الفيلم سامي السلاموني إلى مهرجان ما.. تعددت الأسباب وكانت النتيجة استمر الفيلم مفتوح تصويره من عام ١٩٨٤.

فكرة الفيلم الذى حافظ المخرج والمؤلف عليها أن القطار هو شريط حياة وعمل وانتقال المصرين خلال بلادهم من الشمال إلى الجنوب والعكس.. ومن خلال القطار نشاهد ونلاحظ كل طبقات مصر الاجتماعية بداخله.. بل مستوي معيشة كل محافظة يمر بها القطار ويركب الناس عرباته.. بالطبع غير العقبات العديدة سابقا.. إلا أن الفيلم فى عمومه كان تنفيذه مرهق للغاية لأننا كنا نقطع مسافات ونحن داخل القطار ونصور ما نجده مفيدا فقط لموضوع الفيلم فالخام أي الشريط الفيلمي معنا محدود الزمن.. ليس مثل الآن فى التصوير بالديجيتال مفتوح الزمن كاملاً.. من الإرهاق والتعب كنت أنام على كنب عربات القطار.. انتهز المخرج الصديق سامي السلاموني ذلك وطلب من مساعد التصوير الحبيب شريف أحسان أن يصورني.. ووضع ذلك فى الفيلم.. فى هذا الفيلم الذى فيه القطر المصري.. عرفت وصورت ما يسمي القطار الفرنساوي وهو قطار

صغير يجوب فى الدلتا فقط بين القري.. ينقل البشر والمنتجات بين ربوعها – غير موجود حاليا وأصبح من التاريخ) ويمكن أن نقول عن الفيلم هو بحث سينمائي جغرافي لحال شعب مصر من خلال شئ واحد فقط.. هو القطار من الإسكندرية إلى أسوان ومن مطروح إلى سيناء.. مرورا بزمن (القطار الفرنساوي) بالدلتا.

فيلم (اللحظة) عام ١٩٩١

صور هذا الفيلم خلال شهر رمضان الكريم عام ١٩٩١ فكرته تسجيل وتوثيق اللحظت التى تسبق آذان المغرب للإفطار للصائمين فى عدة أماكن مختلفة من القاهرة وبالذات فى حي الحسين العريق.. ما يعد من طعام أو تجهيزات المحلات بالمناضد خارج المحلات وتفترش مساحة واسعة من أمام المحل من نهر الشارع.. أو عسكري المرور الذى يقوم بواجبه فى هذه اللحظات فى مفترق الطرق.. أو ذلك البائع للخروب والتمر الذى يجرش الثلج لتبريد السائل.. أو الفرن الذى ملئ (بطواجن) المأكولات أوا الخبز الطازج الذى يوضع على الموائد مع أدوات من أطباق وملاعق وخلافه.. وكل ذلك فى انتظار اللحظة الحاسمة بالأذان.. ومن بعد الأذان.. الناس وهى تأكل وبعض الخيرين الذين يشرفون على مائدة إفطار مجانية لفقراء.. أو لقطات للقهوي وهى فارغة تماماً فإن دورها لم يحل بعد.. ثم ننتقل إلى ليالي رمضان التى تمتلئ بالمظاهر الدينية والاحتفالية.

للأسف لم يري المخرج الصديق العزيز سامي السلاموني فيلمه بعدما انتهي من مونتاجه ودخل المعمل السينمائي ليظهر والمخرج قد وافته المنية فجأة فى ليلة حزينة من صيف عام ١٩٩١.

مع المخرج التسجيلي الفرنسي: كارلوس فيلا ديبو

فيلم (اللوفر.. مصر) عام ١٩٨٤

من ضمن تطوير العروض فى متحف (اللوفر) فى باريس.. عمل أفلام تعرض فى مكان القطعة الأثرية.. تعرف المشاهد أين كان مكان هذه القطعة فى الأصل فى موطنها الحقيقي ويعلق بهذه المعلومات الممثلة الإنجليزية (ديبرا كير).. ولهذا حضر المخرج (كارلوس) ومعه الأماكن الذى سيصورها فى وادي النيل جنوبا.. وبدأنا تصوير فى محافظة المنيا فى مدينة (أتون) القديمة المهدمة - تل العمارنة حاليا - حيث وجد أثار كثيرة بالمكان تعرض هناك.. وهى المدينة الذى أنشأها (أخناتون) لعبادة الآلهة أتون بدل الإله أمون.. وكان يرمز للإله أتون بقرص الشمس الذى هى أصل الحياة على كوكبنا.. ثم انتقلنا إلى تونة الجبل مغارات دفن القرود والقطط.. ثم إلى البر الشرقي فى منطقة (بني حسن) حيث مقابر الأقدمين وهى المقابر الوحيدة فى الحضارة القديمة التى تكون فى شرق نهر النيل.. لأن حسب العقيدة المنتشرة فى الحضارة المصرية القديمة أن يدفن الموتى فى غرب نهر النيل.. مثل طبيعة الشمس والضوء نبع للحياة من الشرق وتموت وتغرب جهة الغرب.. هكذا كان يفكر ويعتقد جدودنا ولكن خالفهم الفرعون أخناتون فى ذلك وغير العقيدة لأن أعتبر الشمس هى إله الوجود وكل شئ حتى ما بعد الحياة.. فى مقابر جبل (بني حسن) رسومات رائعة تشكل الحياة فى هذه المرحلة وتدريبات الرياضة والجند وهى مقابر منحوتة فى أعلى الجبل بالمنطقة عبارة عن حجرات متسعة.. ثم انتقلنا إلى معبد (دنداره) فى محافظة قنا وهو معبد مبني من العصر البطلمي.. وفى منهي العظمة والجمال مسجل به كل حكام مصر من (مينا) إلى عصره حين بني وبه أسطورة (إيزيس وأوزوريس) وكيف حملت بأبنها (حورس) من - سائل الذكورة - زوجها الميت عن طريق الطائر.. كما سرق من المعبد

لوحة الأبراج السماوية وهو أول تقوم ودراسة للفضاء.. ويعرض هناك فى اللوفر بفرنسا.. ووضع بدل منه نسخة مقلدة.
ثم إلى الأقصر فى عدة أماكن من معبد (هابو) إلى (الدير البحري).. إلى معبد كرنك والأقصر.. ومعبد غير مشهور فى جنوب الأقصر.
فى كل هذه الأماكن صورنا لمدة حوالي ١٢ يوم.. وشاهدت هذا العرض من بعد فى أحد زياراتي لفرنسا من بعد.

مع المخرج التسجيلي: محمد شعبان

فيلم (الالكترونيات) عام ١٩٨٩

المخرج محمد شعبان زميلي فى العمل بالمركز القومي للسينما وخريج معهد السينما.. وهذا الفيلم عن تصنيع شرائح الالكترونية فى بعض المصانع الحربية التى تساعد فى تطوير الصناعات الحربية.. وهو فيلم دعائي صور فى عدة مصانع.. وكذلك عن النتائج لهذا التصنيع فى المعدات الحربية المستعملة.

مع المخرجة التسجيلية: نادية الأبحر

١- فيلم (محاسن الحلو) عام ١٩٩٨

هذا فيلم عن رائدة مرودي السباع فى السيرك القومي.. وهى من عائلة (الحلو) التى أشتهرت بأعمال السيرك فى تاريخها من أربعينيات القرن الماضي.. الفيلم وثيقة تاريخية للسيرك بمصر كما يعرفنا ببراعة (محاسن الحلو) مع السباع فى استعراضها الشيقة والخطير معهم ومعيشتهم والعناية بالسباع بالسيرك من ناحية الطعام والرعاية الصحية.
٢- فيلم (يقتلون كل يوم) عام ٢٠٠٤

فيلم هام للغاية عن طفل فلسطيني مصاب بجروح خطيرة ويعالج فى مستشفى القصر العيني بالقاهرة ومن خلال حكاية الطفل المصاب..تعرض المخرجة المعاناة التى يعيشها الطفل الفلسطيني فى أرضه المحتلة وكيف يكون منهج إبادة الأطفال الفلسطينيين دستور لدولة الاحتلال..

مع المخرج التسجيلي: مدكور ثابت

١- فيلم (سحر الوثائق) عام ١٩٩٨

فيلم عن تاريخ (البنك الأهلى المصري) خلال مائة عام حيث أنشأ عام ١٨٩٨ ..ومراحل تطوره والظروف العديدة التى مرت بها مصر تاريخياً وتطور البنك من سيطرة المستعمر عليه إلى تمكن الدولة منذ تأميمه وأصبح بنكا مصريا خالصاً.. أنتج الفيلم بمناسبة مرور ١٠٠ عام على أنشأه.

٢- فيلم (سحر ما فات من كنوز المرئيات) عام ٢٠٠٣

من أهم أفلام المخرج مدكور ثابت.. الفيلم وثيقة حية سينمائية من وقت دخول كاميرة الأخوان ليميير مصر وتصوير مظاهر الحياة للمصريين والأماكن المختلفة سواء فى الإسكندرية أو القاهرة..وكان ذلك البداية.. ثم يتبع الفيلم بالصورة السينمائية المتوفرة سواء فى مصر أو أرشيفات العالم السينمائي الأفلام الوثائقية صورت مصر.. لذلك ربط ذلك بالأحداث الهامة التى حدثت خلال هذا الزمن مثل ثورة ١٩١٩ وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ..وتطور الحياة بالمجتمع المصري.. خلال هذه المدة المصورة سينمائيا.. الفيلم سجل شيق للحياة بمصر من دخول أول كاميرا لتسجيل إلى عصر الرئيس السابق حسني مبارك.

مع المخرج التسجيلي: عمرو بيومي

فيلم (غدا تشرق الشمس) آخر يوم فى عام ١٩٩٩

مظاهر احتفال المصريين بأخر يوم من القرن العشرون.. ولقد أختار المخرج أن نصور فى النيل فى المنطقة التى عند كوبري قصر النيل كل المظاهر التى حدثت فى هذه الليلة سواء من الناس على مراكب فوق النهر أو على الكوبري أو انطلاق الألعاب النارية بالسماء من الدولة.. وكانت ليلة طويلة حافلة وظهر نهار القرن الجديد.. ولكن لم تشرق الشمس.. وكان يوماً غائما.

مع المخرج التسجيلي: سمير عوف

١- فيلم (وجهان فى الفضاء) عام ٢٠٠٠

سمير عوف من أهم المخرجين التسجيلين الذين لهم رؤية ومنهج خاص به فى كافة أفلامه السابقة.. وهو خريج المعهد العالي للسينما.. وعمل المساعد الأول مع الأستاذ والمخرج شادي عبد السلام فى فيلم (المومياء) كما له عدد من الأفلام المتميزة عن حضارة الأجداد فى الأقصر بالذات.

هذا الفيلم عن تمثلا (ممنون) المشهورين فى البر الغربي بالأقصر الذان هما كان واجهة معبد أمنحوتب الثالث فرعون مصر العظيم.. يتغزل المخرج بهما ومن خلال شريط صوت موصي بالقدم من مغني تلقائي من هناك ودائما فى الثلاثية التى صورتها للمخرج سمير عوف.. نجد أنه ربط أفلامه بشخصيته المحبة للوطن وتراث الأجداد ومجدهم.

٢- فيلم (أرض السماء) عام ٢٠٠٣

يستعرض المخرج أرض مصر من خلال مآذنها الكثر فى حي القلعة الذى نشأ فى أحضانه وصروح ومعابد الأجداد بالأقصر.. معبد هابو

وحتشبسوت ورمسيس.. مؤكدا أن مصر أرض أحبها الله فى نشأ الحضارة وتطورها وأنه أرض محببة للخالق.

٣- فيلم (أيام الراديو) عام ٢٠٠٩

فيلم نوستولجيا للمخرج نفسه فى صباه حين كان جمال مسلسلات الراديو التى عرف منها وهو طفل الكثير من جمال وحب مصر.. وهذا الفيلم به جزء تمثيلي لطفل يستمع للراديو مع استعراض بصري للحدث.. وينتهي الفيلم بالمخرج نفسه فوق أسطح أحد العمارات فى حي القلعة وفى خلفية عشرات المأذن التى تحيط المكان.. ولكن على سطوح المبني عشرات الأطباق الدش للارسال الفضائي للتليفزيون والأقمار الصناعية.. هو فيلم ذاكرة مر بها المخرج وأحبها وتغير فيها نسيج المعرفة من الراديو إلى الشاشة الصغيرة.

أفلام سعيد شيمي مخرج للأفلام التسجيلية

فـى مرحلـة الهوايـة كانـا فيلمـا (حيـاة جامعيـة) عـام ١٩٦٥ ثـم فيلـم (الإنسـان) عـام ١٩٦٩.. نعـم التصويـر يسـتهوني أكثـر مـن الإخـراج.. ولكـن فـى أحيانـا كثيـرة أكـون مخرجـاً للفيلـم برؤيـة أريدهـا سـواء فنيـا أو عمـل حرفـي بحـث كمثـال دعايـة لشـئ يريـده أو تريـده شـركة لمنتـج لهـا. وفى مرحلة الأحتراف هذه أفلامي كمخرج.

١- فيلم (الأزياء عند الفراعنة) عام ١٩٧٢

فيلـم يتكلـم علـى شـئ ملحـوظ تمامـاً فـى رسـومات ونحـت أجدادنـا.. كيـف يرتـدون ملابـس ملائمـة للحيـاة.. عامـة الشـعب والملـوك والكهنـة.. بل هنـاك الصيـادون الذيـن فـى البحيـرات والكهنـة بملابسـهم ذات جلـد النمـور.. أو غطـاء الـراس الـذى لـه معنـي لـكل طبقـة وأنثي ورجـل.. الفيلـم عـن ذلـك.

٢- فيلم (الوجبة القاتلة) عام ١٩٨١

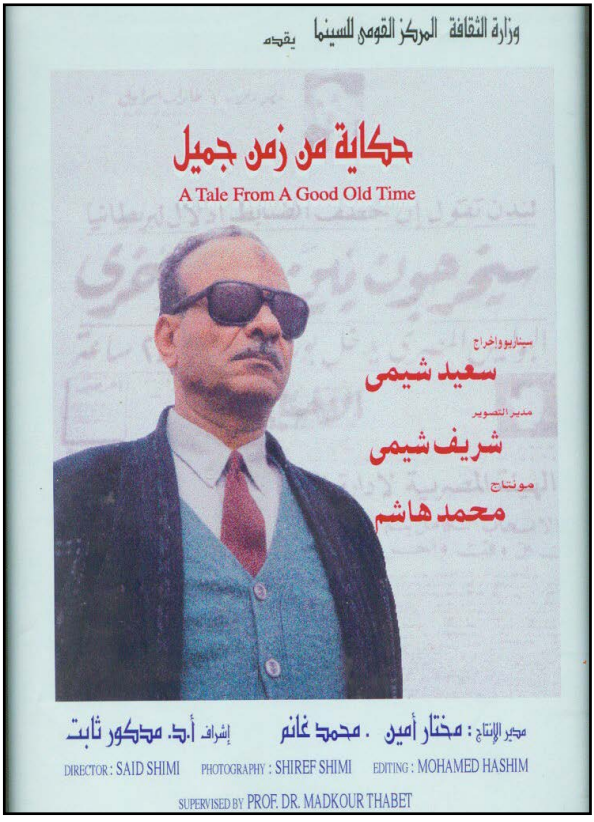
فيلـم أرشـادي لشـركة بايـر لمكافحـة انتشـار الفيـران فـى الحقـول.. ومعيشـتهم فـى جسـور التـرع وكـم هـم مضريـن للصحـة والـزرع.

٣- فيلم (حكاية من زمن جميل) عام ١٩٩٧

فيلـم عـن البطـل الفدائـي البـور سـعيدي (محمـد مهـران) المحـارب والمدافـع عـن الوطـن فـى عـدوان ١٩٥٦.. واقتلـع العـدو عينـاه وعـاش عمـره ضريـر.. ولـم يفـرط فـى حـب الوطـن وعـاش بطـلا مرشـدا لـزوار بالمتحف الحربـي ببـور سـعيد.

وكان مديـر تصويـر الفيلـم نجلـي شـريف شـيمي بعـد تخرجـه مـن المعهـد العالـي للسـينما.. وحصـل الفيلـم علـى جائـزة أحسـن فيلـم تسـجيلي أكثـر مـن ١٥ دقيقـة فـى المهرجـان القومـي الرابـع للسـينما المصرية عـام ١٩٩٨. ولقـد اختـرت بعضـا مـن الأفـلام التسـجيلية التـى صورتهـا وليـس كلهـا..

وسيكون فى نهاية الكتاب قائمة كاملة لكل الأفلام التسجيلية القصيرة والروائية التى صورتها وكذلك فيلما واحدا للعرائس المتحركة.



فيلموجرافيـــا

. الأفلام التسجيلية والقصيرة - ٧٥ فيلم .
الأفلام الروائية الطويلة - ١٠٨ فيلم
السهرات الفيلمية - ثلاثة
. المسلسلات - خمسة
أولا: الأفلام التسجيلية والقصيرة : .
حياة جامعية إخراجي عام ١٩٦٥ وتصويري.
الهرم أخراج محمد خان عام ١٩٦٦.
شهر الصيام إخراج أحمد راشد عام ١٩٦٧.
الإنسان إخراجي عام ١٩٩٩ وتصويري
"ملل" إخراج سامي السلاموني عام ١٩٦٩ .
"مدينة إخراج سامي السلاموني عام ١٩٧١ .
"أزمة" إخراج إسماعيل راغب عام ١٩٧١.
طيور بلا أجنحة "إخراج حسين عمارة عام .١٩٧١
بورسعيد ٧١ إخراج أحمد راشد عام ١٩٧١ .
كهرباء الريف إخراج أحمد راشد عام ١٩٧٢
"البطيخة" إخراج محمد خان عام ١٩٧٢.
. رحلة "سلام" إخراج أحمد راشد عام ١٩٧٣ .
العلمين إخراج مدحت سالم عام ١٩٧٣
"الأزياء عند الفراعنة" إخراجي عامها تصوير أحمد حنفي وزينب زمزم ١٩٧٢
التصوير في حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ وحرب الاستنزاف .
"الرغيف والزهرة إخراج على عبد الخالق ١٩٧٤.
أبطال من مصر إخراج أحمد راشد عام ١٩٧٤.

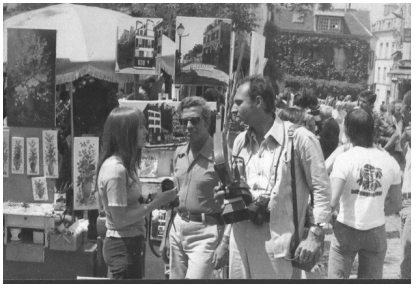
مبكى بلا حائط إخراج هاشم النحاس عام ١٩٧٤.
شباب النصر" إخراج أحمد راشد ١٩٧٥
أم كلثوم ..واللحن الأخير إخراج أحمد راشد ١٩٧٥ .
خطوات نحو الشمس إخراج على عبد الخالق ١٩٧٥ .
"أياد" عربية" إخراج هاشم النحاس عام ١٩٧٥.
رحلة عذاب إخراج على عبد الخالق عام ١٩٧٥..
توفيق الحكيم... عصفور من الشرق إخراج أحمد راشد عام ١٩٧٥
طائر النورس" إخراج خيري بشارة عام ١٩٧٦.
.حيث تصنع الأحلام إخراج شريف صبري ١٩٧٦..
"الأمن الصناعي إخراج داود عبد السيد عام ١٩٧٦.
.نجيب محفوظ إخراج مصطفى محرم عام ١٩٧٦.
وصية رجل حكيم في شئون القرية والتعليم" إخراج داود عبد السيد عام ١٩٧٦
.فيدرا المصرية في باريس" إخراج مصطفى محرم عام ١٩٧٦.
رقصات متنوعة إخراج فتحي عبد الستار عام ١٩٧٧..
"حديث الحجر إخراج خيري بشارة عام ١٩٧٩ .
"حديث المدينة" إخراج خيري بشارة عام ١٩٧٩
فول الصويا إخراج سامي المعداوي عام ١٩٧٩
الفلاح الجديد إخراج صلاح التهامي عام ١٩٧٩
أغنية لفلسطين" إخراج مختار يونس عام ١٩٧٩
"عادت العريش إخراج هشام أبو النصر عام ١٩٧٩ مع آخرين..
عزف بالألوان إخراج فريال كامل عام ١٩٧٩
"الفنان سعيد الصدر إخراج صلاح التهامي عام ١٩٨٠..
"أجيال لها مستقبل إخراج كريمة عثمان عام ١٩٨٠ مع آخرين..
"الطبيعة في رسومات حسني البناني إخراج منى مجاهد عام ١٩٨١ .
"الهمس على النحاس إخراج فريال كامل عام ١٩٧١ مع أبيه فريد.

.في رحاب الحسين إخراج هاشم النحاس ١٩٨١.
● الوجبة القاتلة : إخراجي عام ١٩٨١ وتصويري.
.عباد الشمس إخراج خيري بشارة عام ١٩٨١ مع أبية فريد..
"الصباح" إخراج سامي السلاموني ٠٢/١٩
.الصلاة إخراج مسعود أحمد عام ١٩٨٢..١
لديكور السينمائي" إخراج جابر نصار عام ١٩٨٢ مع شريف إحسان.
.لقاء عائلي إخراج محمد خان عام ١٩٨٢
عيون ترى النور إخراج أحمد راشد عام ١٩٨٣
"اللوفر - مصر إخراج الفرنسي كارلوس فيلا ديبو عام ١٩٨٤
حواديت الواد الشقي" إخراج رضا جبران عام ١٩٨٤
القطار" إخراج سامي السلاموني ١٩٨٩
الإلكترونيات" إخراج محمد شعبان عام ١٩٨٩
"اللحظة" إخراج سامي السلاموني عام .١٩٩١
"عن تنظيم الأسرة إخراج أحمد راشد عام ١٩٩٣ .
نحو الغد" إخراج فاروق الرشيدي عام ١٩٩٦ .
كل عقدة ولها حلال إخراج فاروق الرشيدي عام ١٩٩٦
"يا أبو الحكاوي إخراج جمال الهواري عام ١٩٩٦..
"جامعة المستقبل إخراج هاشم النحاس عام ١٩٩٧
"حكاية من زمن جميل إخراجي عام ١٩٩٧ ومدير التصوير شريف شيمي.
"أحلام" شابة إخراج هاشم النحاس عام ١٩٩٧.
"معاً في أسوان إخراج هاشم النحاس عام ١٩٩٧.
سحر الوثائق إخراج مدكور ثابت عام ١٩٩٨ .
"المرأة المصرية والتنمية إخراج فريال كامل ١٩٩٨.
على طريق التنمية إخراج هاشم النحاس ١٩٩٨
محاسن الحلو إخراج نادية الأبحر عام ١٩٩٨

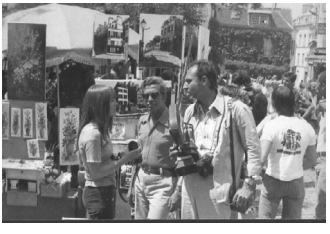
غداً تشرق الشمس إخراج عمرو بيومي عام ٢٠٠٠.
وجهان في الفضاء إخراج سمير عوف عام ٢٠٠٠.
"ناس ٢٦ يوليو إخراج هاشم النحاس عام ٢٠٠١..
"سحر ما فات في كنوز المكيات إخراج مدكور ثابت ٢٠٠٣.
أرض السماء إخراج سمير عوف عام ٢٠٠٣.
يقتلون كل يوم إخراج نادية الأبحر ٢٠٠٤.
الصحراء إخراج حامد سعيد ٢٠٠٨
أيام الراديو " إخراج سمير عوف ٢٠٠٩

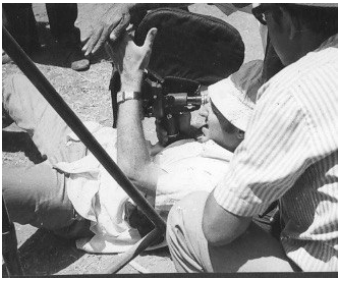
سيرة ذاتية مختصرة

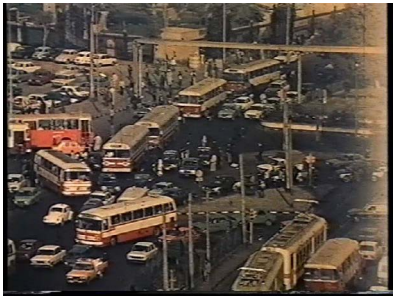
الاسم: سعيد شيمي
مواليد: عام ١٩٤٣
المهنة: مدير تصوير سينمائي – باحث فى السينما – مصور تحت الماء.
المؤهل: خريج المعهد العالي للسينما عام ١٩٧١ – بتقدير جيد جدا
الإنتاج: صور ١٠٨ فيلم روائي طويل – حوالي ٧٥ فيلم تسجيلي وقصير – ثلاث سهرات وخمسة مسلسلات.
مؤلفات: تسعة وثلاثون مؤلفا فى فن الفيلم وجمال وتاريخ الصورة السينمائية.
جوائز وتقديرات:
حصل على العديد من الجوائز كهاوي ومحترف من عام ١٩٦٥ إلى أخر
جائزة عام ٢٠٢٤ جائزة الدولة التقديرية فى الفنون.
والكثير من التكريمات بمصر والخارج.
التدريس:
درس فى عدة جامعات مصرية وفى ورش مجانية فى عدة محافظات بمصر
فى تعليم حرفة التصوير السينمائي وتذوق الأفلام.

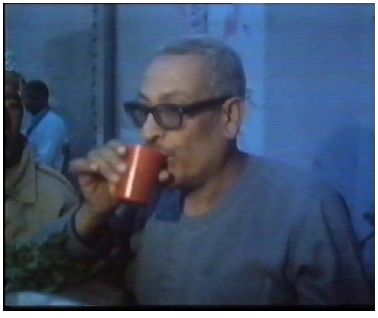


ITALIA





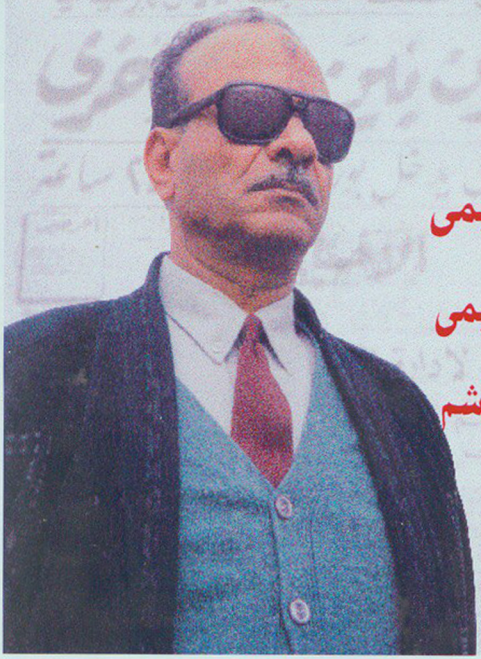




وزارة الثقافة المركز القومي للسينما يقدم

حكاية من زمن جميل

A Tale From A Good Old Time



سيناريو واخراج

سعيد شيمى

مدير التصوير

شريف شيمى

مونتاج

محمد هاشم

مدير الإنتاج : مختار أمين . محمد غانم إشراف أ.د. مدكور ثابت

DIRECTOR : SAID SHIMI PHOTOGRAPHY : SHIREF SHIMI EDITING : MOHAMED HASHIM

SUPERVISED BY PROF. DR. MADKOUR THABET