النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي الآداب

لبنان

رياح التغيير ...

شارك عدد من المثقفين اللبنانيين ، ولا سيما التقدميين ، بتحليل الاحداث الفظيعة التي مر بها لبنان في الاشهر السابقة وبفضح مخططات الانعزاليين والامبرياليين الذين يحرصون على ابقاء لبنان في ميدان التخلف . بالرغم من ادعائهم بانه « بلد الاشعاع » .

وقد استطلعت جريدة « الاخبار » الاسبوعية اليسارية راي بعض الكتاب والمفكرين اللبنانيين ، في مشروع « تقسيم لبنان » ، وقد كتب الدكتور سهيل ادريس الرأي التالي في هذا الموضوع :

هؤلاء الذين يعملون على تنفيذ مخطط التقسيم في لبنان ، وان كانوا يصرحون انهم ضده ، هل يعون اية جريمة يرتكبون ؟

اية جريمة يرتكبون ، لا بحق لبنان عامة، بل بحق مسيحيي لبنان خاصة ؟

اية قيمة ذاتية تبقى لمسيحيي لبنان اذا هم تقوقعوا داخل دويلة طائفية سيكون من شأنها ، دون شك ، ان تذبل وتجف وتسقط بعد فترة من الزمن ؟

ان صيغة التعايش هي التي تحفظ لبنان من الانهيار . فاذا زالت هذه الصيغة ، وفكر البعض بان بديلها دولة مسيحية ، او دولة اسلامية (وهذه الاخيرة محض افتراض ، اذ ليس ثمة من يدعو اليها حقا !) ، زال لبنان بالذات ، ولم يبق ثمة مبرر لبقائه ...

ولنعد الان الى التساؤل ، وهو في كثير من الاحيان ابلغ من التقرير : اليس التقسيم بذاته يعني القضاء على فكرة « الكيان » و « السيادة » ؟ لبنان الحاضر بحدوده الداخلية والخارجية ، كيف يمكن الاقرار بالمحافظة عليه اذا اريد له ان يتمزق وتقطع اوصاله ويحول الى دويلات طائفية ؟ اليس هذا التفكير هو الخيانة بعينها ؟

ان مفهوم « السيادة » لا يتجزأ . واذا كان تخاذل السلطة اللبنانية قد ادى الى انتقاص هذه السيادة بفعل الاعتداءات الاسرائيلية المتواصلة ، وعدم التصدي لها على النحو الذي يحفظ الكرامة القومية ، فكيف يجرؤ بعض الفئات اللبنانية على ضرب السيادة الوطنية بقبول فكرة التقسيم او الدعوة اليها ؟

وما حجتهم في ذلك ؟ حجتهم الظاهرة الوجود الفلسطيني الذي يزعمون انه ينتقص السيادة ، وهي حجة مرفوضة بكل ما تؤمن به المقاومة الفلسطينية من احترام السيادة اللبنانية والعمل على تحرير الارض المغتصبة ورفض التجنس .. والحق ان حجتهم هي مستترة خفية لا يجرؤون على المصارحة بها : وهي انهم يرون بأم العين ان لبنان سائر بمنطق التطور التاريخي الى صيغة اجتماعية جديدة تريد اقامة التعايش على اسس المساواة والعدالة والتقدم .. ان لبنان الجديد يريد ان يطور فكرة التعايش ، لا ان يلغيها ، يريد ان يبرىء هذه الفكرة من كل الافاق التي علقت بها . افاق الطائفية والاستغلال والاحتكار والاقطاعية وكل انواع الامتيازات التي تلغي مبدأ التمايز الطائفي او الطبقي .

واذن . فان دعاة التقسيم هم المتحجرون الذين يعتقدون ان بامكانهم ان يبقوا كل شيء على حاله .. وهم في ذلك على وهم كبير ، لان « لبنان المسيحي » او « لبنان المسلم » . اذا اتيح لهما ان يقوما ، فان الصراع الطبقي في داخلهما سيضعهما في الوضع نفسه الذي يعيش فيه لبنان المتعايش اليوم .. ان رياح التغيير لن تحجزها حدود التقسيم الذي يسعى اليه الساعون !

وهكذا ، فان عزاءنا تجاه دعوة التقسيم هذه يكمن في ان اصحابه لا يشكلون الا فئة ضئيلة حتى من المسيحيين الذين يتوجهون اليوم بافكار الاجيال الجديدة الواعية .. ومهما حاول دعاة التقسيم ، ومهما بذلوا من مال ، ومهما جاءهم من عون مسلح ، فان الذين يبنون اليوم لبنان الجديد ، لبنان الواقف في وجه التآمر الداخلي الاجتماعي ، والخارجي والامبريالي ، ان بناة لبنان الجديد لن يمكنوا دعاة التقسيم من تنفيذ مخططهم الخياني الاجرامي !

مصر

تجربة مضيئة وسط كيان معتم

انتهى العام الماضي ـ ١٩٧٤ ـ ليرى المتابع المتذوق لفن السينما انطباعا عاما بالحصار ، فقد كان هناك في مجال النشاط السينمائي التجاري شبه مؤامرة على عقل المتفرج انفرد بتنفيذها الفيلم المصري وحده في معظم الاحيان ، مصيدة اصبحت تحركها الافلام تحبس فيها عقل المشاهد داخل اطار واحد من التفكير وشكل واحد من اشكال المتعة .

واصبح لا مفر من عالم يصنع قيمه بعيدا عن الواقع الحقيقي للناس ، معبرا عن واقع خاص لا نرى فيه سوى مجموعة بعينها من الشخصيات تصبح هي النموذج الامثل في نفوس الجماهير التي تتردد على السينما ، ويصبح مثلها ومحاكاتها حلم الفتيات والفتيان على حد سواء . شخصيات على شاكلة بمبة كشر وامرأة سيئة السمعة والمراهقين الثلاثة .. الخ .

فالدور الرئيسي الذي تلعبه الافلام السينمائية في بلدنا والذي يمثله الجانب الاكبر من الانتاج السينمائي المصري ما يزال يعبر حتى الان عن احترام الشطارة والفهلوة في شتى اشكالها ، وتمجيد الانانية الفردية ، ونعمد الى تلوين الواقع بالوان زاهية لا تكشف عن حقيقته ، كما نعمد الى تزييف التاريخ وخلق ابطال زهميين لاخفاء الدور البطولي الحقيقي الذي لعبته الجماهير .. بالاضافة الى تمجيد النجاح الفردي على حساب الاخرين باعتباره نجاحا للاذكى والاكثر مقدرة وقوة ، ولا بأس في استخدام اي نوع من الوسائل في سبيل تحقيق الغاية . فنحن نجد في هذه الافلام تأكيدا على الانفصال الكامل بين مظاهر التخلف الاخلاقي والروحي وبين ينابيع الفقر

والاستغلال والقهر .

ويمكننا ان نضرب لذلك عشرات الامثلة التي تشمل جميع ما قدمه مخرجون من نوع حسن الامام وحسام الدين مصطفى وحلمي رفله بل والجيل الجديد من امثال نادر جلال مثلا .

وليس مصادفة ان تزدهر هذه الايام ظاهرة فتيات الشقق المفروشة في القاهرة وتحتل اخبارهن مساحات في الصحف والمجلات، فنظرة على الافلام تجعلنا ندرك جانبا من الاسباب التي تقف وراء هذه الظاهرة الغريبة على مجتمعنا وان ارتبطت بواقعه .

ان اوضاع السينما المصرية لم تتغير ولم تساير اي نوع من التقدم رغم الاحداث الكبيرة التي مرت بنا وهي اوضاع تدفعنا الى البحث عن مبررات هذا التخلف والتنقيب وراء سينما قومية تسعى الى تحرير المواطن ماديا وروحيا والمحافظة في نفس الوقت على اصالته الانسانية .

لقد قدمت السينما عام ١٩٧٤ اربعة افلام عن حرب اكتوبر لم يستطع واحد منها ان يحقق قدرا من طموحنا الفكري الا من خلال فيلم واحد جاء مصادفة وسط عشرات الافلام الاخرى ، هو فيلم « ابناء الصمت » الذي قام باخراجه محمد راضي وكتب له القصة والسيناريو مجيد طوبيا .

لم تشمل افلام ١٩٧٤ التي عرضت سوى فيلم واحد جاد يطرح مشكلة اجتماعية وسياسية ، وقد انتج بعيدا عن « مؤسسة السينما العربية السائدة » هو فيلم « العصفور » ، وقد تم اصطياده قبل ان يحلق دورة كاملة اصطادته « بمبة كشر » وصانعها المخرج حسن الامام .. ولا اعفي الجمهور المصري الذي اصبح ينجذب بشكل محموم نحو عالم « النفاسق » ، وهذا له مبرراته الاجتماعية ايضا.

ليس من الصعب على اي حال ان ندرك المتأمل لافلام عام ١٩٧٤ وجميعها افلام انتجها القطاع الخاص الذي تموله الدوله نوع الدور الذي تلعبه السينما عندنا . وهو دور يشمل تعكير المواطن وتغذي بافكاره وخياله بعيدا عن عالمه الحقيقي وعن قيمه الانسانية .

وعموما فان الفن السينمائي مثله مثل كل الفنون الاخرى من الممكن ان يستخدم لاسباب تقف ضد تقدم الانسان وضد القيم التحررية التي تدفعه الى محاربة التخلف رفضه في صوره الفكرية والاجتماعية ... الخ .

واذا كان من السهل ان نثبت من خلال ما عرض عام ١٩٧٤ بعد السينما عن الجماهير وتجاهلها الواقع الاجتماعي كله بكل جوانبه المادية والروحية والعلاقات التي تحكمه ، فالصعوبة الحقيقية هي في سبيل استمرار هذا الوضع وعدم التصدي له . والتصدي هنا لا يمكن ان يتم الا على يد الدولة ، فهي وحدها التي تملك تحرير الثقافة والفن وتوجيهها الوجهة الصحية السليمة التي تغذي عقل المواطن.

قدمت السينما عام ١٩٧٤ ستة واربعين فيلما روائيا طويلا اذا اعتمدنا على بيان افلام الموسم الذي تعده المركز الكاثوليكي للسينما سنويا وهو بيان صحيح الى حد كبير اذا اتفقنا ان الموسم بدأ بفيلم « زهور بريه » ليوسف فرنسيس والذي عرض بسينما ميامي في ٥ نوفمبر ١٩٧٣ وانتهى بفيلم « ٢٤ ساعة حب » للمخرج احمد فؤاد الذي عرض في ١٤ اكتوبر عام ١٩٧٤ هذه الافلام اذا ما تأملناها وجميعها شاهدها الجمهور بعد السادس من اكتوبر لاكتشفنا دون عناء ان هناك انفصاما في الشخصية يعاني منه . جانب يؤمن بالثقافة وبالعلم والتقدم الحضاري والتكنولوجي ، وهو الجانب الذي صنع ٦ اكتوبر وجانب يؤكد احتقارنا لقيمة العلم والثقافة والاستخفاف بعقول الجماهير ومواصلة مهمة تخريبها وهو الجانب الذي يصنع

افلام - شلة المراهقين - و - مدرسة المراهقين - و - مدرسة المشاغبين - و - امرأة سيئة السمعة - و - البنات والحب - و - حكايتي مع الزمان - و - بمبة كشر - و - عجائب يا زمن - و - كان الحب - و - الزواج السعيد - و - الوفاء العظيم - و - رحلة العجائب - و - رحلة العمر - و - امرأة للحب - و - في الصيف لازم نحب - و - ٢٤ ساعة حب - فضلا عن - بدور - و - شياطين للابد - الخ ....

كل هذه الافلام بكل ما فيها تنتقل اتوماتيكيا الى التلفزيون العربي حتى تزداد رقعة انتشارها ، وتمد كل جماهير السينما وجماهير التليفزيون وهو جمهور من الممكن ان يضم اطفالا في الثانية من عمرهم ، اي انها تحتول الى رافد متدفق « للثقافة » لا ينضب معينه ، ويصب كل ما فيه من قيم وافكار في عقل ووجدان هذه الجماهير .

صحيح ان هناك روافد اخرى للثقافة ويغذيها في المجال الاول نادي السينما من القاهرة ، لكن من هو جمهور هذا النادي ؟ انه اساسا جمهور الطبقة المتوسطة والطبقات الميسورة التي تعرف طريقها ، وتختار بارادتها نوع المعرفة التي تبغيها . وهو جمهور خاص لا يشكل في مجتمعنا الا نسبة ضئيلة بالاضافة الى انه جمهور يشكل نوعيات مختلفة . تضم جمهور شارع الشواربي وجمهور شارع ماسبيرو في نفس الوقت ،باختصار جمهور الترف الثقافي والترف الاجتماعي. ونفس الشيء من الممكن ينطبق على جمهور نوادي الثقافة الجماهيرية. فقصور الثقافة من الممكن ان نعرض تجاريا نفس هذه الافلام التي سبق ذكرها ونعرض في الوقت ذاته من خلال « النوادي » الافلام التي تتسم بصبغة ثقافية ربما بحجة ان الاولى تساهم في تمويل الاخيرة ..

هذا بالاضافة الى ان جمهور النوادي هو ايضا جمهور بورجوازيه الاقاليم ويدعي الثقافة هناك . وليس جمهور الفلاحين وجمهور الطبقات .

ما علينا . ربما كان هناك رافد واحد « رفيع » لكنه اصيل رغم اي شيء واعني به « جمعية الفيلم » في القاهرة . هذه الجمعية الخاصة في الحقيقة تضم جمهورها اساسا من الشباب والطلبة وهي برغم امكانياتها المتواضعة الا انها تملك جهد الشباب وطموحهم - حتى الان على الاقل - وبرغم اكتمال العدد المطلوب لها ، فهي لا تعدو ان تكون جزيرة شديدة الضآلة وسط محيط متلاطم . ان الفن السينمائي في بلاد مثل بلادنا مطالب اولا ان يلعب دورا فائقا في تهيئة الجماهير وشحن ارواحها بالقيم التي تنشدن الفن تجسيدها والتعبير عنها . والسينما في القرن العشرين تملك اللغة الفنية التي كان تركيبها رائقا وصافيا من لغات كل الفنون . وقد اصبحت لغة فنية جديدة تماما ، تتجاوز التركيبة التي تجمع لغات الفنون الاخرى، او ينبغي ان تتجاوزها لكي تحصل على تأثيرها الذي لا يضارعه تأثير اي فن آخر . بالاضافة الى قدرتها الفائقة على التحرك والوصول الى اقصى تجمعات الجماهير بسهولة كبيرة نسبيا .

ان السينما - اذا شئنا التبسيط - كما نعرف جميعا تستخدم طاقات فنون « اللغة » او الفنون « الزولية » بتعبير فلاسفة الجمال وتستخدم طاقات الفنون التشكيلية ، وفنون الموسيقى والغناء والرقص وطاقات الفن الدراسي ،وتوظف تراث العلوم الانسانية توظيفا منظورا من تركيبتها الفنية المعقدة . ولكن السينما تنفرد بعد هذا بالميزة التي ابرزها الناقد الامريكي اريك بنتلي ، وهي ميزة استخدام الواقع الحي ذاته مادة للعمل الفني ، او خلفية متحركة لهذا العمل .السينما تستطيع ان تعطينا الصورة الحقيقية للواقع المعاش ، وتستطيع ان ترفض الاكتفاء بتقليد هذا الواقع ، كما انها لا تكفي - بطبيعتها - بمجرد وصف هذا الواقع او تلخيصه او خلق رموز معادلة له مثلما

تفعل فنون الادب والفنون التشكيلية او الموسيقية . والفن السينمائي الثوري في بلاد تتبنى « الثورة » وتحتفل بذكرى مرورها عاما بعد عام مطالب اولا ان يختار من تفاصيل الواقع الحي وجزئياته ما يكون اكثرها قدرة على التعبير عن حقيقة الواقع الاجتماعي كله وهو مطالب ان ينسج من هذه التفاصيل المختارة ومن الدراما السينمائية التي يبدعها الفنان البناء الفني السينماتي الذي يحمل المعنى الكلي للعمل السينمائي . هذا المعنى المشحون بالقيم الذي يبغي للفيلم المصري الان ان يعبىء بها جماهيرنا وان يشحن بها ارواحها .

عموما كل هذا كلام .. مجرد كلام . لا اتصوره مقنعا او حتى مقبولا لدى صناع السينما في بلادنا لكن يكفينا صناع السينما التسجيلية الشبان من امثال خيري بشاره واحمد راشد ممن قدموا المساهمة الوحيدة الجديرة بالاحترام خلال موسم ١٩٧٤ في افلام « صائد الدبابات » و « ابطال من مصر » و « مسافر الشمال مسافر الجنوب » . وهم في الحقيقة اولى بالرعاية والتبني .

يتمتع فيلم « ابناء الصمت » بصفة يجعله ينفرد عن باقي الافلام التي تناولت حرب اكتوبر ، ويتميز عن كل الافلام المصرية الاخرى التي عرضت عام ١٩٧٤ ، تلك هي محاولة قول الحقيقة او جانب منها ، والالتزام بالصدق في كشفه عن هذا الجانب .

يقدم « ابناء الصمت » من خلال مجموعة من الشخصيات « مجدي » خريج كلية الاداب الذي يتوقف تعيينه بسبب الحرب ، وصابر مدرس الابتدائي في قريته بالصعيد ، وشلبي الفلاح الذي ترك ارض قريته من اجل تحرير الارض الام ، وعوض الذي شارك في حرب ٦٧ وفر الصمت حتى يزيل العار عن روحه . وسمير الموظف الذي يعمل في الحقل الالكتروني بالاسكندرية ،ومحمود السيويسي الذي يشتغل في معمل التفخيم ، وماهر المهندس الذي ترك زوجته وابنه لكي يشارك في صنع التحرير ، من خلال هؤلاء جميعا يقدم الفيلم المعاناة التي تعرض لها الجنود داخل ملجئهم بالقرب من السويس في مرحلة ما بعد يونيو ٦٧ « مرحلة الاستنزاف » ومرحلة « الانطلاق والعبور » .

والفيلم لا يكتفي بتقديم المعاناة وانما يكشف نوع انتماءاتهم الاجتماعية وعلاقاتهم العاطفية ، والافكار التي تدور في اعماقهم ، والمشكلات التي تضاعف من حدتها ضرورة التزامهم بتحرير الارض ، ودفع ثمن اخطاء الجيل الذي سبقهم « جيل يغلط وجيل يدفع الثمن » وهو من خلال هذا يرسم الملامح النفسية الخاصة التي تؤكد اصالتهم كابناء حقيقيين لمصر ، يرتبط مصيرهم بمصيرها حتى لو كان هذا الثمن هو حياتهم ذاتها .

ويصور الفيلم كذلك جانبا من الانحراف الذي يصيب احيانا بعض من يحتلون المناصب الكبيرة في هذه المهنة ، والفساد الذي يغرق فيه بعض فئات ممن يسكنون القاهرة ، والترف الذي يسبحون فيه ، الى جانب العلاقات التي تربط بعض هؤلاء ببعضهم ولا ينسى الفيلم ان يصور الذين يشقون ويسهرون الليالي من اجل صنع رغيف الخبز مقابل دراهم قليلة .

وهو يربط هذه الملامح ببعضها في صورة متماسكة بفضل شخصية نبيلة اولا من خلال عملها بالصحافة ، ومن خلال علاقتها بمجدي . فهي تصر حينما يستشهد خطيبها في « عملية بدر » ان تقوم بعمل ريبورتاج صحفي عن هذه العملية العسكرية الناجحة التي يشترك فيها كل زملاء مجدي واصدقائه الذين سمعت عنهم واحبتهم من خلاله . وحينما تشرع في عمل هذا الريبورتاج تبدأ كاميرا المصور الفنان عبدالعزيز فهمي في رسم ملامح هذه المرحلة ، مجسدا في صور معبرة مشحونة على بساطتها بالاحاسيس والمعاني الطيبة متوقفا من آن لاخر امام لحظة بعينها تكشف فيها هذه الاحاسيس والمعاني بحيث لا يملك المشاهد ازاءها غير الانفعال الوجداني الرفيق .

فالصورة الكلية تشكل من مجموعة صور البطولة التي يصنعها ابناء مصر دون افتعال ، او مغالاة ،بل في تلقائية وارتباط عضوي بباقي احداث الفيلم .. فصور الحرب هنا وعمليات التدريب العسكري تنصهر مع الخلفية التي تبدو فيها الحقول الخضراء في مديرية التحرير ، والقرية الصابرة في اعماق الصعيد ، مصر تلك التي انجبت صابر ، وجادت بما تملكه من زاد على زملائه الجنود ومصانع السويس ومنازلها التي تتهدم فوق ابنائها بفعل العدوان، وحي عين الصيره في القاهرة ، ومصانع البترول ، وافران الخبز وكورنيش النيل .. الخ .

وهذه الصورة توجها لحظات العبور وانتصار الجنود ورفع العلم المصري فوق سيناء ، وهي تقدم من وجهة نظر انسانية تلفظ الحرب وتدين الانحراف وقف مع الانسان .

والفيلم لا يلجأ الى اللجهة الخطابية ولا الى المباشرة ، بل يقول هذه المعاني من خلال الصورة الموقف ، فحينما تقوم ثيله بعمل تحقيق عن القاهرة في الليل ، تصطدم بالتناقض الذي يعيشه سكان هذه المدينة ، التي يضم ليلها العاهرة التي تبيع نفسها ، والعامل الذي يقف ساعات طويلة لكي يصنع الخبز للناس ، والراقصة التي يبدد الجنيهات في ساعات ، والرجل الذي يضيع عمره مقابل دراهم قليلة.

ويعتمد سيناريو الفيلم الذي اعده مجيد طوبيا عن قصة تحمل نفس الاسم على هذا التقابل ، فهو يقدم دائما الصورة ونقيضها الصحفي الذي يوما ما نورا يرفض المساومة ، ثم تصبح مهمته التبرير،وفي مواجهة الصحفية المبتدئة التي لا تزال تحمل تقاءوثوريه، ولم تلوث بعد ، الملجأ الجاف الكئيب الذي يحتمي فيه الجنود ، وشارع سليمان باشا الذي يمتلىء بالوان الزينة والبضائع اللامعة، والناس اللاهية ، العمارات الفارهة التي تطل على النيل ،والخطيبان اللذان لا يجدان شقة صغيرة تضمها .. الخ .

وهو يفعل ذلك بحذق ودون فجاجة ومن خلال حبكة مقنعة ويشير الفيلم من خلال الحوار الى بعض القيم التي تحمل معاني مزدوجة ، معاني غيبية تقابلها علمية ، ومعاني تواكلية تقابلها نفسانية ، ومعاني فردية تقابلها جماعية ، ومعاني تقليدية معوقة تقابلها معاني متحررة محررة .

من القيم ذات المعاني العلمية قيمة الايمان بالمكتوب التي يرددها شلبي بطريقة فكاهية لا تبعث اكثر من الضحك لانها تقدم في اطار النكتة تقريبا ، فالايمان بالمكتوب يمكنه ان يؤدي الى الاستسلام ، ويمكن ايضا ان يؤدي نفس الايمان الى رفض الاستسلام ، ومن القيم التي تحمل معنى التواكل ومعنى النضال في نفس الوقت،ومن القيم ذات المعاني الفردية والتي يمكن ان تتطور فتحصل على معنى جماعي شامل والتي يمثلها عوض . انه يبدو طوال الفيلم حاملا جرحه الغائر في بطنه وكابوسه الروع الذي يطارده في النوم بينما لا ينفعل في اليقظة الا ان يجهز سلاحه طوال الوقت استعدادا لكي ينتقم لما يبدو في صورة الاهانة الشخصية التي لحقته عام ٦٧ . ان عوض يبدو لنا في الفيلم منتقما لنفسه فقط ، بينما كان بوسع

الفيلم ان يطور مفهوم الانتقام لكي يجعله مفهوما ما يحرر عوض من الرغبة عن مجرد الثأر لنفسه ، لقد كان من الممكن ان يستخدم الحوار على لسان عوض للتعبير عن المعنى الدرامي لشخصيه عوض تعبيرا اكثر فصاحة واكثر سينمائية من مجرد الصمت . لقد حددت الصورة معنى وض وجعلته معنى فرديا لشخص ينتقم لذاته وحده ، وكان من الممكن بالحوار ان يدفع الى علاقة مع زملائه تحرره من هذه الرغبة والشعور الفردي وتدمجه في القضية المشتركة ، وتحوله من قاتل يشعر بالاهانة الى مقاتل يحارب من اجل قضيته .

لكن .. وبرغم اي شيء فان « ابناء الصمت » فيلم نظيف ، لم يرضخ مخرجه هذه المرة لمتطلبات السوق التجارية ، ولم يلجأ محمد راضي الى التوابل الجاهزة . فالجنس رغم عدم غيابه يوظف بطريقة جيدة ، بالاضافة الى ان عنصر الفكاهة جاء في موضعه تماما بلا افتعال او ابتذال،والفيلم رغم تعمده الاشارة الى كثير من المشكلات الاجتماعية التي تشغل بال الشباب ،الاانه يبدأ وينتهي بنبرة مسفائله، فهو يخلو من التجهم الذي يميز في العادة هذا النوع من الافلام عندنا.

ولقد تكاتف جميع من اشتركوا فيه سواء ممثلين او فنيين ، من الممثلين نذكر حمدي احمد في دور صابر : ومحمد لطفي في دور طاهر ، والسيد راضي في دور عوض ، وسيد زيان في دور شلبي ، ونور الشريف في دور مجدي ، ومحمد صبحي في دور سمير ، ونخص بالذكر الفنان محمود مرسي في دور راجي رئيس التحرير ، الذي ساهم كعادته وباخلاص في عمل جاد يصنعه شباب السينما .

وعموما ، وحتى لا يصمت « ابناء الصمت » ، او حتى لا يضطروا الى الكلام الفارغ ، علينا ان نمد لهم يد المساعدة وان نحيط اعمالهم بنوع من الحماية خاصة وهم يواجهون منافسة من الصعب ان تصمد اعمالهم امامها .

القاهرة — **خيرية البشلاوي**

دار الاداب تقدم

محمد علي شمس الدين

في مجموعته الشعريه الاولى

قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا

● « قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسيا لوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلوّن فيها الرمز بمنظور تراثي عصري وواقعية جديدة وتجريد يجعل اللفظة الشعرية ذات أبعاد وعمق. حيث يتحوّل المجاز فيها الى خصوصية مونولوجية تتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة وأصالة . وهو مجاز منغوم قائم على تعادلية صافية بين اللغة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي . فهو مرهف كالبكاء ، وشمسه مزاجية وهواه أزرق .. »

الدكتور عناد غزوان في كلامه على قصائد مهرّبة / المربد الشعري الثاني نيسان ٧٤ .

● « قصيدة فاتحة للنار في خرائب الجسد » حشد غريب من رموز الرعب والتمزق والاحتراق . وفي هذا الحشد لا يعطينا الشاعر مجالا للتوقف لكي نعرف مانحن فيه بل يسير بقوة دون توقف متهما مجموع الطبقات في اقتسام أشلاء العالم ، وبالمشاركة في جريمة انتهاك الانسان وتوزيع اشلاء جسده على بعضهم البعض . والقصيدة تظهر طاقة شعرية فريدة ، طاقة تترجم شعريا ، وعن فهم ، العصر الحاضر والتراث الانساني ، بكل البؤس واللاانسانية والتمزق المتواجد فيها » .

جبرا ابراهيم جبرا في كلامه على قصيدة فاتحة للنار .
الملتقى الشعري الثاني ١٢ / ٧٤ .

صدر حديثا