النشاط الثقافي في الوطن العربي

ع ع س

رسالة الآداب من دمشق ـ رياض عصمت

وحدة الثقافة ... وحدة الأمة

تنبع ازمة الثقافة العربية المعاصرة من تجزئتها ، فوطننا تقسمه الحدود الى دويلات ، وتمزقه التعصبات الى طوائف . والثقافة منعكس لهذا التقسيم ، وثورة عليه في الوقت ذاته . انها في اصالتها وتميزها داعية مبشرة بوحدة هذا الوطن وتماسكه . الادباء والفنانون اذن مواطنون عرب في اعماقهم ، وليسوا سوريين او عراقيين او لبنانيين او مصريين . ان كتابتهم تتجاوز الراهن الى المستقبلي ، تخترق الالم الى الامل ، وتستشرف آفاق المصير الواحد لأمة تعرضت لغزوات ونكسات وخيانات وقهر ، لم تعجزها ابدا عن الحلم . لذلك فالوحدة او التقارب بين اي قطرين عربيين ليست مسألة دعائية تجند لها القصائد واللوحات ، من شعراء وفنانين استطابوا الصمت او كانوا اداة للتفرقة يوم كان المطلب السياسي الاعلامي هو النقد .. والنقد الجارح . ان الوحدة هي ضمير الشاعر والفنان ، وهاجس من هواجسه ، لا تعوقه خلافات الساعة . والا فأين البصيرة التي تخترق حجب المستقبل ، وترى لب الحقيقة دون موارية او ابهام ؟ ان الثقافة والفن أعمق مدى من الجريدة ومن الاذاعة والتلفزيون . مشكلة السياسي العربي انه لا يدرك هذه الحقيقة البسيطة ، ولا يسلم بها ، بل ينظر الى الثقافة نظرته الى اداة والى وسيلة ، لا الى غاية وهدف .

أجل ، ان وحدة الامة العربية ـ ذلك الحلم البعيد ـ يمكن له أن يتحقق الآن على الاقل عبر وحدة الثقافة العربية . أول ما هو جدير بالمعالجة مسألة توزيع الكتاب ، فباستثناء بعض دور النشر الكبرى في بيروت ، ودور النشر في مصر ، فنادر جدا أن تجد كتابا من الاقطار الاخرى . لقد اصبحت الكلمة سجينة حدود الدويلات الاقليمية واجهزة الرقابة وقوائم الممنوعات وروتين التجارة بالكتاب كأية سلعة اخرى . صحيح ان بعض الكتّاب نجوا من هذا احيانا بالتحايل عليه ، ونشر احدى طبعات كتبهم في قطر شقيق (جرى هذا من قبل ادباء مصريين كجمال الغيطاني ، صنع الله ابراهيم ، ومحمد عفيفي مطر عندما نشروا في سورية) لكن هذا الحل يظل حلا فرديا ، وليس جذريا للمشكلة. ان دور النشر اللبنانية هي الوحيدة التي استقطبت أدباء من جميع الاقطار وزرعت بذور الثقافة المعاصرة المشتركة فيما بينهم ، بل زرعت بالتالي تقاليد القيمة الحقيقية للكاتب ومستوى انتشاره الموضوعي بين القراء ، فأصبحت ليست وسيلة للدعاية وانما شبه ميزان حول علاقة الاديب بوطنيه الصغير والكبير ، وان كان الامر لا يخلو احيانا كثيرة من اثر التحزبات وتبعية بعض دور النشر والمجلات والصحف لهذه الجهة أو تلك تمويلا وسياسة . في مثل هذه الظروف ، تصبح مسألة استخدام اللهجة المحلية العامية عائقا دون انتشار الثقافة العربية ، وحاجزا يمنع تواصل جمهور الاقطار الاخرى معها . واذا كانت الحواجز السابقة حواجز مفروضة موضوعيا من الخارج ، فان هذا الحاجز اختياري يصنعه الادباء انفسهم (خاصة المسرحيون منهم) فيعيق تواصلهم عندما يخرجون بأعمالهم من بلدهم . فكم من مرة عاقت اللهجة وصول عمل من الجزائر أو تونس او المغرب أو البحرين الى الجمهور في سورية ! ان كان استخدام اللهجة ضروريا في اعمال التلفزيون والافلام السينمائية بهدف تحقيق واقعية اكثر صدقا وأمانة ، فليس هذا شأن المسرح الذي يعتبر من البنى الفوقية ذات المستوى الثقافي المتقدم . بعض كتّاب المسرح ومخرجيه يميلون الى صبغ المسرحيات العالمية جميعا بقالب البيئة ـ وهذا مشروع الى حد ـ لكنهم أيضا يعدّون المسرحيات العربية الفصحى بالعامية المحلية ، فيمصّرونها أو يعرّقونها ، وهنا يصبح الامر تكريسا للاقليمية الثقافية رغم ان الهدف الحقيقي هو زيادة الاتصال بالجماهير الشعبية وتوسيع قاعدة المسرح . بين هذين الهدفين يحار الكاتب المسرحي العربي ، خصوصا وان المسرح لم يعد مجرد فعالية محلية يشاهدها بضعة آلاف من المتفرجين ، فقد أصبحت المسرحية المتلفزة او المنقولة تلفزيونيا قادرة على الوصول الى ملايين المشاهدين للشاشة الصغيرة في أي قطر من الاقطار التي يصل اليها التسجيل . اذن، أتوقع أن يحرز مسرح الفصحى نصرا كبيرا في المستقبل القريب ، ويؤكد ان الخطة التي انتهجها مسرح الدولة

في سوريـــة (أي الاصرار على الفصحى) هي الخطوة الاصح ، لان من شأن المسرح الجاد أن يسمو بـــذوق الجمهور وثقافته أيا كانت طبقة هذا الجمهور وبيئته ، وأن يظل في اطار الفعاليات الثقافية الفنية العاليـــة . ولا أشك على الاطلاق ان استمراره بهـــذه الصورة . اضافـــة لفرض القيـــود والرقابة المشددة على المسرح التجاري الهابط ، من شأنه تطوير هذا الفن ، بل غرس هذا المبدأ بشكل عام في تربة الثقافة العربية ، ليكـــون رائدا لوحدتها ، ومنارة لتوجهها .

الاسبوع الثقافي العراقي في دمشق :

ضم أسبوع بغداد الثقافي الذي أقيم في دمشق نشاطات فنية وثقافية غنيـــة ومتنوعة ، وكان حسن التحضير والاثر . تضمن الاسبـــوع معرضا للفنـــون التشكيليـــة ، ومعرضا للحرف والصناعات الشعبية ، وعرضا للازياء التراثية العراقيـــة ، ومعرضا للكتّاب ، ومحاضرة للاستاذ شاكر آل سعيد ، وعرضين مسرحيين عـــلى مسرحي الحمراء والقباني أولهمـــا « أبو الطيب المتنبي » من تأليف عادل كاظم واخراج ابراهيم جلال ، والثاني « كلهم أولادي » مـــن تأليف آرثر ميلر واخراج جاسم العبودي ، وفي النهايـــة اختتم الاسبوع بحفل منوعات ساهر .

الفن التشكيلي العراقي له شهرته الواسعة سواء في ميدان النحت أو في ميـــدان التصوير ، والمعرض الذي اتانا من بغداد حمل جملة أعمال متميزة فعـــلا ، وعلى مستوى المتحف الوطنـــي العراقي للفن ، وضم أسماء لامعة مثل : ضياء عزاوي ، اسماعيل الشيخلي ، فائق حسن وغيرهم . تميزت في المعرض بصورة عامة درامية التعبير ، وقـــوة التشكيل والتوازن في معظم اللوحات الحديثة . لقد كان المعرض السوري في بغداد ــ وقد حضرته شخصيا اذ صادف زيارتي لها ــ أضعف مستوى ، وأقل تميزا في الانتقـــاء ، وأكثر ارتجالا . لقد كان محضّرا على عجل مـــن مستودعات نقابة الفنون الجميلة ، بحيث غابت مع الحساسيات وانقطاع الصلات أعمال عدد من خيرة الفنانين السوريين مثل نذير نبعـــة والمرحوم لؤي كيالي وعدد آخر من الشباب المتميزين . كان المعرض العراقي ادق انتقاء وأكثر تميزا ــ رغم انه لم يخل من بعض الاعمـــال ذات المستـــوى المتوسط ، وأخرى أقل ذات مستوى ضعيف ــ لكنـــه عكس صورة واضحة عن تقدم الفن التشكيلي كحركة عامة نشطة في القطر العراقي الشقيق .

« ابو الطيب المتنبي » على خشبة المسرح :

حقق المسرح العراقي بفرقته القومية نجاحا كبيرا في عرض « المتنبي » ، وذلك بفضـــل الاخراج المتميز

المتنبي

لابراهيم جـــلال ، والاداء المتميز لسامي عبد الحميد وبعض أعضاء الفرقة . بنى عادل كاظم مسرحيته عـــلى أسس المسرح السردي الملحمي مستلهمـــا حيـــاة المتنبي وأشعاره ، مضفيا عليها كثيرا من التفسيرات والمقولات السياسية المعاصرة . لكنه في هذا لم يحسن تماما رسم شخصية المتنبي كبطل تراجيدي له زلة الاعتداد الزائد بالنفس والغرور الفردي عنـــدما برر له سلوكه ومواقفه ونظر اليها نظرة طبقية سطحية . كما انـــه باتباعه خط حياة المتنبي كـــان سرديا أكثر مما يجب . بحيث اغفل تنمية مشاهد دراميـــة قوية كانت التربة خصبـــة وملائمة لها ..

لكن عادل كاظم من جهة أخرى تميز كعادته بحواره القوي . ومواقفه البارعة التي تجذب اهتمام الجمهور ، سواء عـــن طريق الكاريكاتير الكوميدي أو عن طريق الاستثارة الحماسية . ان جوهر مسرحيته دعوة الـــى وحدة الصف العربي . وازالة عوامل الفرقة والانقسام . من هنا رأى في المتنبي شاعرا غنى للوحـــدة وناضل بالسيف كما ناضل بالقلم في سبيلها . وهو ان كان قد مدح الامراء والحكام فقد مدح نفسه أكثر . وقد اذلهم بعبقريته الادبية الخالـــدة . وتعرض لدسائس الشعراء المداحين الذليلين عندما اصطفاه سيف الدولة صديقـــا في السلم والحرب . كما يعرض عـــادل كاظم موقف المتنبي النبيل ضد (كافور) حاكم مصر ، ورفضه أن يشترى ويخنع لما ليس يؤمن به . ويعرض المؤلف مـــن جهة أخرى شخصية أبي العلاء المعري ــ وان وضعهـــا في غير زمانها ــ لكن عرضـــه هنا يجحف بحق هـــذا الشاعر الكبير الآخر ويضعه في الظل .

اذن ، نحن نتفق مع الكاتب في مقولاته الفكرية ، وان كان قد جافى الدراما بعض الشيء ، وأغفل بعض سلبيات الشخصيات المأساوية ، بما كان مـــن الممكن أن يفيد أكثر وأعمق الاسقاط المعاصر حول علاقة السلطة بالمثقفين . لقد نحا عادل كاظم نحو التأثر بالفنون المحدثة

(كالتلفزيون خاصة) وقام بنقلات سريعة ، متبعا تسلسل الحدث التاريخي على مراحل متتالية . ونحن نجد هذا الطراز من التأليف المسرحي سهلا ، بحيث يقرب من الاعداد ، خصوصا عندما يكون جزء كبير من حوار المسرحية أشعار المتنبي نفسه . انها اذن درس تحليلي من وجهة نظر معينة حول شاعرنا العربي الكبير ، لكنه درس تمجيد يؤكد في هذا العصر على فردية البطل الاستثنائية أكثر من البطولة الجماعية .

أما اللعبة المسرحية ـ وأعني الاخراج والتمثيل ـ فقد كانا في مستوى عال من الغنى والاثارة . فقد استخدم ابراهيم جلال الظلال خلف ستارة كبيرة حمراء في صدر المسرح ، كما استخدم السينما ، ولكنه فعل هذا وذاك باقتصاد في الزمن وفي المكان المناسب . وكان تحكمه التعبيري بالاضاءة وقطع الاكسسوار الرمزية متقنا للغاية . لقد استغل المساحة الفارغة على أكمل وجه ، وملأها بالحركة المتوازنة ، خصوصا عندما تحتشد عليها مجموعات الممثلين في تكوينات متماسكة وتشكيل جمالي متوازن . لقد كان أهم ما يتميز به العرض هو حفاظ المخرج على ايقاع حيوي دائب التغير . أما الاداء فقد برز سامي عبد الحميد (الذي عرفناه أيضا مخرجا متميزا) في دور المتنبي ، فقد أدى هذا الدور بقوة وهدوء وثقة ، لا تفارقه ابتسامة المتفائل حتى في أقسى اللحظات ، مجسدا الابعاد الداخلية والنفسية للمتنبي ، ملقيا أشعاره بأسلوب الاداء الحديث للشعر (أي مبتعدا عن الترنم والتفخيم ، مقتربا من القاء النثر ، مهتديا لا بالشكل وانما بالدلالة والمعنى) . وكان من الممثلين المتميزين أيضا سامي قفطان في دور (الممثل الراوي) ، وفاطمة الربيعي في دور جدة المتنبي . أما باقي الممثلين فقد تعددت أساليب أدائهم واقترب بعضها من التمثيل التقليدي الخارجي المزيف ، كما ساد بعضها الاحساس المسبق ، والانفلات من واقعية الاداء وعدم كبح الانفعال .

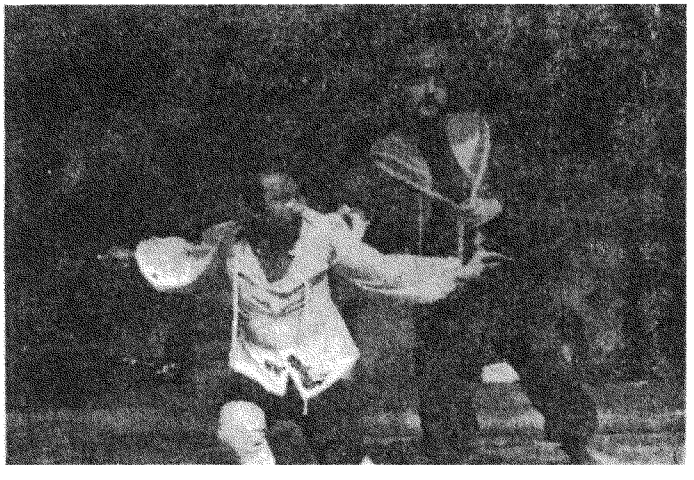
« كلهم أولادي » ..

أما العرض العراقي الثاني على مسرح القباني فكان أقل توفيقا . المسرحية معروفة ، فهي من أعمال آرثر ميلر الميلودرامية ، واخراجها اقتدى ـ كما هو واضح ـ تقليد نمط تقديمها ذات يوم قديم على المسارح الاميركية . لذلك خرجت « كلهم أولادي » عرضا فيه اتقان في رسم الحركة وتكوين المشهد ، لكنه يفتقر الى الصدق في الاداء ، والى الخلق والابداع في الاخراج المسرحي . وبالطبع فان المدرسة الواقعية النفسية في التمثيل التي كانت المعلم والملهم للمخرج جاسم العبودي (أحد أقدم وجوه المسرح العراقي وأول خريج أكاديمي عمل على تحقيقه) صعبة التحقق الا على يد ممثلين بارعين ، وأساتذة أبرع . وبما انه لا يوجد لدينا اليوم ايليا كازان أو لي ستراسبورغ أو هارولد كليرفان وأمثالهم ، فان العرض بدا باهتا في التمثيل ، مفتعلا ، ومقلدا بصورة مملة . انه عرض فيه كل الاكاديميات الحرفية ، لكنه خال من الخلق والتجديد ، ومدرسي بصورة جامدة . ولم يتألق من الممثلين سوى سليمة خضير في دور الأم .

« دون كيشوت » ينفض الغبار عن المسرح القومي :

مشكلة الاعداد المسرحي الناجح بشكل يحافظ فيه على روح النص ، وتقرب المسرحية من الجمهور المحلي المعاصر ، مشكلة صعبة لا تتحقق الا نادرا وببراعة كبيرة من المعد والمخرج . كثيرة هي المسرحيات التي افتقدت شكلها ، أو خرجت أحادية التفسير ، سطحية المضمون ، مباشرة النبرة ، يتساوى في هذا (أشطر) كتاب المسرح في سورية ، فلكل جواد كبوة ، وكل منهم حاول أن يمد يده من خلال الاعداد ليخرج على الورق أو ليغير من أسلوب كاتب أجنبي بدعوى التواصل الحميم مع مشاكل البيئة والجمهور العريض . ولكن نادرا ما انعكست مشاكل البيئة بشكل أفضل أو كان التواصل أقرب . لكن ممدوح عدوان هذه المرة وفق أكثر من أية مرة سابقة في اقتباس نص شهير في أميركا وأوروبا والاتحاد السوفياتي هو « انسان من لامانشا » لكاتب يدعى فيشرمان . والمسرحية في أساسها عمل غنائي شهير ، مثله جاك بريل في فرنسا ، وحوّل الى فيلم سينمائي لعبت بطولته صوفيا لورين . وبتقديمها على مسرح الحمراء من قبل المسرح القومي وباخراج لمحمود خضور ـ المخرج الشاب المتخصص في موسكو ـ نفض الغبار عن شخصية هامة أخرى من الادب العالمي هي شخصية « دون كيشوت » ، بل عن خالقه الذي لا يقل شهرة وخلودا : سرفانتس .

تدور المسرحية في سجن وضعت فيه محاكم

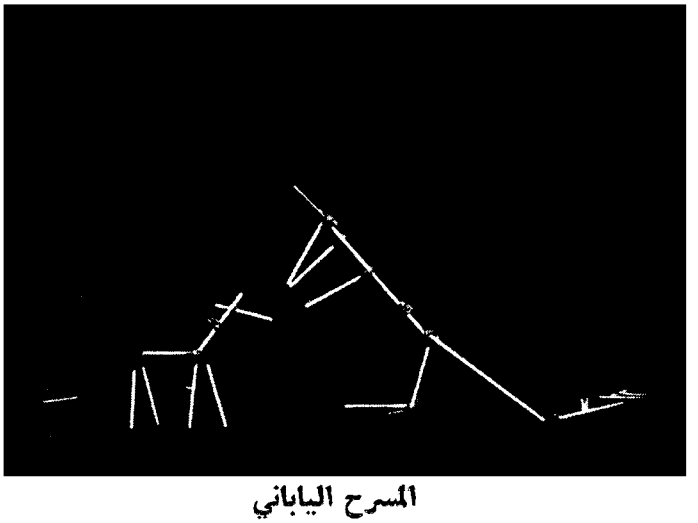


« دون كيشوت »

التفتيش عددا من الاشخاص ، منهم المجرم والعاهرة والمنحرف واللص . الى هذا السجن يساق سرفانتس لانه يبث آراء ثورية تناهض الحكام ورجال الكنيسة والجيش . وفي السجن يمثل سرفانتس وتابعه مشاهد مما كتبه عن دون كيشوت وسانشو بانزا ، وسعيهما النبيل الساذج وراء العدل المطلق في زمن صعب . بناء المسرحية اذن يعتمد على المسرح داخل المسرح . وهنا يؤثر الوهم في الحقيقة ، ويبدأ السجناء يدركون معنى السياسة ، ويفهمون كونهم « بشرا كانوا وسوف يبقون بشرا » ، كما تقول كلمات الاغنية التي ترددها الفنانة ثراء دبسي في دوري (سيلفا) السجينة و (الدونسا) العاهرة في خان ريفي . ان أحدهم سجين لانه ثائر ، لذلك يقاد للتعذيب ، ويعود السجان به مدمى الوجه والجسد ، ليقود سرفانتس الى المصير نفسه ، بين نظرات الامل وصيحات الرجاء من رفاقه السجناء أن يصمد للتعذيب والا يخنع لهم ويستسلم ، فقد أصبحت قضيته قضيتهم جميعا ، وتحولوا الى مناضلين غيّرتهم الكلمة وصقلت جوهر انسانيتهم .

كان اخراج المسرحية مقبولا الى حد بعيد ، فقد استطاع محمود خضور أن يحرك ممثليه بعفوية وحرية ظاهرة مع حفاظه على توازن التشكيل . في الوقت نفسه كان أداء الممثلين الرئيسيين مقبولا ، وفي مقدمتهم ثراء دبسي وزيناتي قدسية ، الا ان التواصل فيما بينهم كان ضعيفا ، ويبدو انهم لم يتدربوا بجدية كافية رغم ان تمرينات المسرحية استغرقت وقتا طويلا . أما عنصر الكوميديا التي يساعد عليها النص المعد والاخراج المبذول فلم يصلْ الى الجمهور ، بل ظلّ هناك شيء من عدم الاقناع يشوب الاداء ، وقد زاد الامر رسوخا الاغاني التي تخللت العرض مسجلة مبهمة الكلمات ، فيما عدا النادر منها . وبهذا لم تكن المسرحية غنائية ترفيهية ، بلّ صنع منها عدوان وخضور عملا سياسيا تحريضيا فيه كشف وادانة لكلّ واقع قمعي مستبد ـ بما في ذلك الواقع العربي ـ دون أن يتخليا عن الجوانب الدرامية البارعة في النص الانساني الذي غزا العالم .

بعض الشخصيات بدت مهزوزة بين الكتابة والاداء ، بحيث يقع اللوم على كليهما ، وبقيت بلا ملامح ولا طبقة ولا تمهيد خلال معظم المسرحية ، كما فشل الممثل الذي أدى دور (سانشو بانزا) في تجسيد الشخصية والشخصيات الاخرى التي مثلها في السجن. المسرحية بوجه عام تبقى عملا جيدا فيه حيوية وتشويق ولمحات انسانية رائعة .



المسرح الياباني

الفن والاطفال ..

زارت دمشق فرقة مسرحية يابانية للاطفال هي احدى فرق مسرح (كازانوكو) الخمس . تحمل الفرقة عرضا يعتمد على الايماء ، وتحريك الاشياء ، وصنع الالعاب من الورق الملون . تقدم الفرقة الجوالة عروضها للاطفال من ٣ الى ١٢ سنة ، ومن ١٢ الى ١٨ سنة . يستلهم الفنانون اليابان عملهم من فن (الكروكو) الياباني القديم الذي من تقاليده أن يرتدي الممثلون ثيابا سوداء ولا يظهروا وجوههم ، وهو على علاقة بمسرح الكابوكي . أما في مسرح الاطفال الحديث هذا ، فهناك أساليب منوعة ، تتضمن الاداء الصامت ، والغناء ، والالعاب ، والاساطير الكاملة ، وفي هذا جميعه يؤدي الممثلون بوجوههم وأيديهم وليس فقط بالادوات ـ كما في المسرح الاسود بتشيكوسلوفاكيا ـ ففلسفة هؤلاء الفنانين هي تعليم الطفل كيف يستغل الاشياء البسيطة الرخيصة التي في متناول يده لخلق أشياء طريفة وممتعة . والفرقة ـ كجميع الفرق في اليابان ـ خاصة ومحترفة ، تعتمد في تمويلها على مساهمات (٢٨٠،٠٠٠) شخص . وكان عرضها ناجحا في دمشق ، فهي طراز خاص فريد في الاداء الايحائي ، يعيد للمسرح احتفاليته ، ويصل بسهولة ويسر الى قلوب الاطفال والكبار على حد سواء . ان هذا التكنيك المسرحي من شأنه أن يكسر الايهام وأن يقدم شيئا من التغريب ودفع الاطفال للمشاركة في متعة اللعب دون خوف أو دهشة ، بل بادراك تام لقواعد اللعبة وبراعة اللاعبين الذين يحيلون العصي والدوائر الى أشكال حيوانات وبيوت وصواريخ متحركة بأسلوب تعبيري مدهش فيه شيء من المسرح وشيء من فن السيرك .

* * *

ان كان المسرح قد احتل المساحة الكبرى من استعراضنا للنشاط الثقافي ، فلأن باقي تيارات النشاط تدور في اطارها التقليدي : معارض بلا جمهور، وأمسيات في المراكز الثقافية جمهورها محدود العدد ، ومعارض أدبية صحفية تنقصها الموضوعية ويسودها التوتر والاحكام المسبقة . ليس معنى هذا بالطبع أن المسرح بخير ، لكنه يسرق الاهتمام .

رسالة القاهرة من خيرية بشلاوي

نهاية سعيدة ...
لموسم سينمائي فقير !

قليلة تلك الاعمال التي يمكن أن نتوقف أمامها ونحن نستعيد الانتاج السينمائي المصري الذي شهده عام ١٩٧٨ ، ونادرة تلك التي يمكن أن نختارها للمشاهد العربي كنموذج لسينما عربية جيدة .

فقد أصيبت العروض السينمائية في معظمها بحالة من حالات الفقر الشديد رغم عددها الذي يتعدى الخمسين بواحد ، ورغم تلك الموجة الطموحة من الافلام التي تندرج تحت نوعية السينما السياسية التي تختار موضوعا لها فترة الستينات وأسباب هزيمة ١٩٦٧ والظروف التي قادت الى ثورة التصحيح في مايو ١٩٧١ وكان آخرها فيلم « وراء الشمس » للمخرج محمد راضي . انها أعمال تفتقد الصدق الى درجة كبيرة ، وأحيانا تهبط الى أضعف المستويات الفنية (آه يا ليل يا زمن) وفي معظم الاحيان لا تتعمق الحقائق التاريخية وتحاول أن تقدم فترة الستينات باعتبارها المرحلة التي لم يكن فيها سوى أجهزة الامن المتعطشة للدماء والكباريهات وعلب الليل وزنازين التعذيب ، كما تحاول أن ترسم موقفا تبدو فيه الجماهير ساخطة على النظام بينما تضربها هذه الاجهزة المعادية بقسوة ولاانسانية مروعة . هي باختصار خلطة من التزييف السياسي والعناصر المطلوبة في سينما التسلية التجارية وفق مفهوم التسلية السائد عندنا .

لم يكن لهذه العروض التي بدأت بفيلم « شهادة مجنون » لمخرج اسمه طلعت علام ـ لم نسمع عنه رغم اشتغاله بالسينما والتلفزيون كمساعد مخرج لمدة ٣٥ عاما ـ أي هم آخر سوى الترفيه الذي يقدم للمشاهد عناصر الضحك والفرفشة التي تخلو من أي فكر جاد قد يضطره الى تشغيل عقله أو دفعه الى التفكير ، فالواقع المصري كما يقولون مثقل بما يمكن أن يستنفد فكره ، ووظيفة السينما الاساسية هي الترفيه فحسب ..

وهذا الانشغال الشديد « بالترفيه » دفع ببعض الافلام الى أضعف المستويات مثل فيلم « شهادة مجنون » و « الحساب يا مدموازيل » و « ليالي ياسمين » الذي تعود فيه ناديا الجندي الى الشاشة بعد فيلمها « بمبة كشر » لكي تقدم مجموعة من الاستعراضات التي تبرز مواهبها كراقصة في حين تؤكد فشلها كممثلة تفتقد موهبة الاداء التمثيلي الطبيعي والتلقائي .

ثم « ضاع العمر يا ولدي » للمخرج عاطف سالم ، و « اذكريني » للمخرج بركات ، و « المجرم » للمخرج صلاح أبو سيف ، وهذه الافلام الاخيرة اعادة لموضوعات قديمة سبق للسينما المصرية تقديمها في سنوات سابقة ، وهي اعادة تؤكد افتقار السينما المصرية الى الموضوع ، وافلاس المخرجين الكبار وعدم خجلهم من الاعتراف بهذا الافلاس في صورة هذه الاعمال الهزيلة الباهتة التي تنال كثيرا من مكانتهم كمخرجين قادرين على الابداع .

وقد احتلت المرأة بسبب قدرتها الكبيرة على « الترفيه » الكثير جدا من عناوين الافلام، واحتوت القائمة في البداية على فيلم « رحلة داخل امرأة » ، وفيه يتخلى المخرج أشرف فهمي عن فكرة الترفيه التقليدية ويكشف عن رغبته في الانضمام الى « ركب الجادين » ، هذا الركب الذي بداه المخرج الشاب هشام أبو النصر الذي قدم مع بداية هذا الموسم ـ موسم ١٩٧٨ ـ مساهمة جادة ومحترمة بفيلمه « الاقمر » ، وكان الفيلم نموذجا لسينما مصرية شريفة تسعى الى هدف جاد دون أن تتجاهل العناصر الفنية والموضوعية التي تحمل صورة أرقى للسينما المصرية وتؤكد ان لها وظيفة أقل رخصا من تلك التي تحملها « عيب يا لولو ، يا لولو عيب » للمخرج سيد طنطاوي .

ويقدم أشرف فهمي في « رحلته » موضوعا سياسيا لكنه يخلو من موقف سياسي محدد مثلما يفتقد البناء الرصين ، ويستسلم في النهاية « لرغبات » المتفرج كما يراها المنتج الحريص على أمواله ، فيقدم تلك العلاقات الجنسية الطبيعية والعلاقات الشاذة . وبالمناسبة فقد صارت العلاقات الجنسية الشاذة أمرا عاديا في السينما المصرية ، رأينا نموذجا لها في فيلم « قطة على نار » للمخرج سمير سيف ، وكرره أشرف فهمي في هذا الفيلم ، ورأيناه في فيلم كمال الشيخ الاخير « الصعود الى الهاوية » ، وقد يكون لمثل هذه العلاقات مبررا اذا كان وجودها يمثل نسيجا جوهريا في الفيلم ، لكنها موجودة في تقديري لمجرد التنويع أو بدافع التجديد ربما .

ضم الموسم المصري أيضا « سوزي بائعة الحب » و « المرأة الاخرى » و « بنت غير كل البنات » و « امرأة بلا قلب » و « امرأة قتلها الحب » ، وجميعها لا تتعرض بصدق لمشكلة واحدة حقيقية من مشكلات المرأة المصرية

وانما جمعها صاغة ميلودرامة ـ جنسة لمشكلة عاطفية تقليدية .

فيلم واحد فقط هو الذي يقدم نموذجا جديدا وحيدا للمرأة هو فيلم « ابتسامة واحدة تكفي » للمخرج محمد بسيوني ، وفيه يجتهد هذا المخرج أن يقدم معالجة جادة ومستنيرة لرواية الكاتبة الصحفية زينب صادق « يوم بعد يوم » .

ومن الاشياء التي تلفت النظر في الموسم السينمائي المصري عام ١٩٧٨ ، غياب النشاطات السينمائية الشابة، وبصورة أوضح النشاطات التي لها طابع ثقافي والتي كنا نعثر عليها أحيانا وسط مجالات الشبان .

صحيح انه ظهرت محاولات قليلة في مجال الثقافة السينمائية أهمها كتاب الزميل سامي السلاموني « كل الافلام » الذي صاحب ظهوره مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثالث ، وفيه يقدم سامي السلاموني عرضا سريعا ومفيدا لجميع أفلام المهرجان حتى يختار الجمهور الافلام التي تناسب مزاجه ، ويفهم طبيعة موضوعاتها ، خاصة وان الكثير من أفلام المهرجان عرض دون ترجمة ، وربما لهذا السبب لاقى الكتاب رواجا هائلا ، لانه يقدم خدمة سريعة ومباشرة وفي أسلوب بسيط يمكن أن يتجاوب معه جمهور السينما على اختلاف مستوياته .

والملاحظ كذلك ان عام ٧٨ كاد يخلو تماما من انتاج أفلام الهواة ، فحتى جمعية الفيلم التي كانت تفاجئنا من آن لآخر بفيلم من انتاجها انقضت مدة دون أن نسمع عن هذا الانتاج اي شيء ، وجماعة السينما الجديدة التي تكونت منذ ما يقرب من عشر سنوات أفرغت من كل جديد ممكن وانصرف أعضاؤها ومعظمهم من السينمائيين الذين كانوا « شبانا » الى مجال الانتاج التجاري التقليدي بكل سماته الهابطة ، والذي بقي منهم يحتفظ ببعض الطموحات « الشابة » قد أصابه الانهيار المعنوي هو الآخر أمام هذه « النفايات » المطلوبة والتي لم يعد المنتج يشترط سواها .

ومن الممكن العثور على نشاطات ربما كانت ثقافية فعلا ، بمعنى انها تتيح امكانية العثور على الثقافة أو الفكر المختلف ، يروج أصحابها لها في كلّ الصحف المصرية الكبيرة حتى تحقق اكبر عائد مادي ممكن ، لكن المحصلة الحقيقية لهذه النشاطات الترفيهية أساسا والتي تأتي الثقافة فيها بالصدفة هي الترفيه عن طبقة محددة ، والترويج لاصحاب الصوت العالي في مجالات الفن والثقافة الفنية .

ضم الموسم أسبوعا للفيلم الاميركي قام بتنظيمه اتحاد كتّاب ونقاد السينما وحقق رواجا هائلا ، كما قدم الاتحاد نفسه أسبوع الفيلم « الاوروبي الغربي » الذي تلا الاسبوع الاميركي مباشرة ، وكان مناسبة للمتحذلقين والمثقفين معا لمعرفة نوع الموضوعات التي تعالجها السينما في سبع دول من دول أوروبا الغربية ، وواصل الاتحاد تنظيمه لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي ، فأقيم المهرجان الثالث في شهر سبتمبر وكان مناسبة للجمهور المصري « ينفس » خلالها عن كل مشاعر الكبت الجنسي ، ويكشف عما ترسب داخله من عجز عن التواصل مع العمل الفني اذا ما احتوى مشاهد عن أي علاقة جنسية يقتضيها الموضوع المطروح. فالمستفيدون ثقافيا من هذا المهرجان يشكلون قلة قليلة جدا من جمهور السينما رغم احتواء المهرجان على الكثير من الافلام الجيدة ، فقد ذهب الجمهور الى الافلام وفي ذهنه فكرة واحدة ثابتة لم تتغير منذ ثلاث سنوات ، وهي ان هذه الافلام لم تخضع للرقابة ولم يتعرض لها مقص الرقيب . لذلك لم يكن يكترث لغياب الترجمة أو وجودها ، وانما بالاعلانات التي توحي بأن هناك مشاهد جنسية من الفيلم . وبالتالي لم يكن من الممكن أن يحصل المتفرج الجاد على أي نوع من المتعة الذهنية الحقيقية ، ولا أن ينعم بعرض هادىء الا اذا كان من الاثرياء ، وفضّل أن يشتري « الهدوء » بثلاثة جنيهات يدفعها في مقابل التذكرة الواحدة في دار السينما الخاصة بفندق شيراتون .

لقد صارت كلمة « ثقافة » بالنسبة لجمهور السينما كلمة بذيئة تثيره وتستفزه ، وأنا أعني هنا الجمهور العريض من ابناء المدينة الذي يستهلك هذا النوع من الترفيه . وهذا الجمهور نفسه لم يعد يركز في ذاكرته من الاعمال الفنية حتى العظيم منها سوى تلك المشاهد التي تلهي خياله يقوم بعزلها متعمدا عن السياق العام للعمل الفني حتى يهيىء لنفسه استمتاعها الخاص بها ، ولذلك ليس غريبا أن يستسلم المخرج المحلي لطلبات هذا الجمهور استسلاما كاملا ، أو يحاول في أحسن الاحوال أن يمسك العصا من النصف فيقدم موضوعا جادا في معالجة هزلية وان احتوى على الكثير من عناصر الكوميديا مثل فيلم « المحفظة معايا » أو موضوعا سياسيا « شديد » الجدية في أسلوب ميلودرامي يستعين بالرقص وبالغناء وبالجنس كعناصر تساهم في الترويج للفيلم .

* * *

من أفلام موسم ١٩٧٨ التي لا تزال تحقق رواجا كبيرا حتى كتابة هذه السطور فيلم « الصعود الى الهاوية » وفيلم « شفيقة ومتولي » .

ولعله مما يثير التفاؤل رغم كل شيء أن ينتهي العام واحدى دور العرض المصرية تعرض شريطا مصورا تفوح منه رائحة قرية مصرية حقيقية ، عانت من القهر

وضاع منها الحب ، لكنها لم تتوقف عن العطاء . وفيلم « شفيقة ومتولي » من الافلام العربية القليلة التي تثير فيك الرغبة في الكلام ، وتستفزك للمناقشة الجادة ، فما أكثر الافلام العربية التي تؤول الى النسيان ، وما أكثر تلك التي تثير الغثيان .

وشفيقة في الفيلم الذي يدخل ضمن بدايات المخرج الشاب علي بدرخان هي شقيقة متولي ، وليست حبيبته أو شيئا من هذا القبيل ، وهذا جديد بالنسبة لعناوين الافلام المصرية التي اعتادت أن تجعل من عنوان الفيلم « طعما » تصطاد به المشاهد ، وتتركه يتوهم بأنه على موعد مع « ليل ورغبة » أو مع « امراة قتلها الحب » أو .. أو .. الخ .

والشقيقان ـ شفيقة ومتولي ـ من أبناء الفلاحين يعيشان داخل بيت فقير وبائس في قرية من جنوب مصر ، مع جد عجوز شاء قدره أن يشهد النهاية الشقية لابنه الذي راح في حبال عسكر الخديوي دون أن يعود، أو يتمكن من أن يواري جثته التراب ، ويمتد به العمر فيرى حفيده وهو يقاد الى نفس المصير ، ويسمع عن حفيدته شفيقة وهي « تنتهي » جريا وراء الحب والمال.

قصة « شفيقة ومتولي » اذن لا تتخذ من كباريهات شارع الهرم مكانا للاحداث ، ولا تختار أبطالها من أبناء الطبقة المرتاحة ممن يتحركون وسط الشقق الفاخرة ، ويركبون السيارات الفارهة ، ولا مشكلات تشغلهم سوى مشكلات الحب والجنس والخيانة الزوجية الخ .. الخ .. انها في الحقيقة قصة جادة وقاتمة اذا ما جردناها من « بنود الترفيه » التي أضافها كاتب السيناريو الفنان صلاح جاهين كنوع من التخفيف والترغيب التجاري .

والقصة كما كتبها أحمد شوقي الحكيم تأخذ من التاريخ خلفيته ، وتتناول هموم الانسان المصري في مرحلة مظلمة من تاريخه ، حفرت بصماتها ليس فقط على من عاصروها ، وانما على كل الاجيال التي جاءت بعد ذلك ، واستعادة هذه المرحلة ومشاهدتها في فيلم مصري . يطمح أن يقول شيئا صادقا وجادا ، أمر يثير الشجن حقا ، ويحرك المشاعر والانفعالات .

فمن منا لا ينفعل وهو يتابع ما كان يحدث أيام حفر قناة السويس وأن يستحضر بخياله مئات الفلاحين من أبناء مصر وهم يساقون ويسخرون كعبيد يموتون من الجوع والوباء ورصاص الحراس الشركس ، وتختفي جثثهم تحت التراب أو تحرق من أجل « قناة » يستولي على منافعها غريب يحتل بلادهم ..

لكن هذه القصة القاتمة التي تصور كيف أخذ « الغزاة » الشركس متولي الفلاح الشاب ، وكيف ساقوه ضمن شباب القرية تاركا جده الضعيف العجوز العاجز ، وشفيقة الحزينة دون سند يعينها على مواجهة الحياة . ثم ضياع شفيقة بعد ذلك بسبب الفقر ، واستسلامها لهنادي (ملك الجمل) القوادة التي تهيىء في بيتها وكرا للفساد . وتجعل منه مركزا لتجمع مهرجي الموالد . ثم هروبها مع دياب ابن شيخ القرية الى أسيوط بعد أن ينفضح امرها أمام أهل القرية في جرجا . وأقامتها عند « فلة » (نعيمة الصغير) زميلة هنادي . واحترافها الرذيلة ، ثم سعيها للاقامة كخليلة عند الطرابيشي بك . حيث تكتشف فيما بعد انه مقاول للانفار يتولى عملية جمع الشبان من أمثال متولي شقيقها ، ودفعهم قسرا الى السخرة . والموت في ظروف مرعبة ، ثم تفريط الطرابيشي فيها وتسليمه اياها لسري باشا صديق الخديوي (جميل راتب) رغبة منه في تملقه . وأخيرا نهايتها برصاص هذا « الباشا » الذي يكتشف انها تعرف أسرارا عن عمال السخرة وعن نشاطات الطرابيشي والخديوي أكثر مما يجب ، فيقرر التخلص منها في اللحظة التي يعود فيها متولي الى القرية وهو يعتزم قتل شفيقة بعد أن يعرف أسرار حياتها وما ارتكبته أثناء غيابه .

هذه القصة التي تنتهي باغتيال شفيقة التي يحملها دياب مع نهاية الفيلم وقد سالت دماؤها على ملابسه ، لا تبدو بكل هذه القتامة عندما يترجمها صلاح جاهين الى لغة السينما ، وانما يكسو الترجمة بكثير من المرح، وبكثير من عناصر الرقص والغناء والفكاهة ، وأحيانا تشكل هذه العناصر مشاهد كاملة يستسلم لها المخرج فتبدو طويلة دون طائل أو مبرر درامي كاف ، ويخيل لنا ان صلاح جاهين يستحضر في مشاهد المولد حيث يلتقي دياب مع شفيقة بتدبير من هنادي في الثلث الاول من الفيلم ، هو « الليلة الكبيرة » الاستعراض الغنائي لمسرح العرائس الذي كتبه منذ أكثر من ١٥ سنة ، وهو « خللي بالك من زوزو » الفيلم الذي كتبه صلاح جاهين أيضا منذ سنوات ، في الثلث الاخير عندما ترقص سعاد حسني وتغني لكي تكشف عن فهمها لحقيقة الشركس وقذارة طبقتهم الاقطاعية ، رغم أهمية هذا المشهد الدرامية ، ومع اعترافنا بأنه من أجمل المشاهد في الفيلم .

وفي بعض مشاهد الثلث الثاني يستفيد الفيلم دون داع من أسطورة بيجماليون ، حيث تبدو شفيقة تلك الفتاة الريفية الفقيرة بملابس الطبقة الارستقراطية، لكن مع احتفاظها بنفس السلوك المتخلف الذي يمثل الطبقة التي تنتمي اليها فعلا .

ويبرز هذا السلوك أثناء زيارتها بصحبة الطرابيشي بك (أحمد مظهر) الى قصر سري باشا ، عندما تتناول الحلوى بالجوانت الابيض ، وتقذف بها في فمها بنهم يثير ضحك الجمهور ، ويصرف اهتمامه عن طبيعة الزيارة ولأي هدف تتم .

وفي بعض المواضع يذكرنا الفيلم ـ بفيلم المخرج حسين كمال « شيء من الخوف » ، أولا في المقدمة المرسومة المقتبسة من الرسومات الشعبية والتي تنزل عليها عناوين الفيلم ، ثم في مشاهد حرق منزل هنادي « الغازية » التي تتشابه الى حد كبير مع نفس المشاهد الخاصة بحرق منزل عتريس الطاغية في فيلم حسين كمال ، علما بأن هذا المشهد نفسه كان حسين كمال قد اقتبسه من فيلم غربي سابق ، ومن هنا عدم اتساقه مع الجو الواقعي الذي رسمت به القرية المصرية في فيلم علي بدرخان .

ويتسم حوار الفيلم بالواقعية الشديدة ، فقد اختار صلاح جاهين جمله بعناية وبحس مصري واضح وأحيانا بروح الفنان الذي يغلف واقعيته بقدر من الشاعرية والرهافة ، ويأخذ أداؤه لدور الراوي الذي نسمع صوته يأتينا من خارج الكادر معلقا على الاحداث أو مضيفا اليها وضعا متسقا ومتناغما مع جو الفيلم العام الذي يوحي للجمهور ان ما يراه ملحمة شعبية يقدمها له شاعر راوية لا يستعين « بالربابة » ، وانما بالصورة المرئية ، وبلغة أكثر قدرة على التعبير المجسد وأعني بها لغة السينما ، ذلك رغم ان تعليق الراوي لم يكن ضروريا في بعض مشاهد الفيلم ، وكان في بعض الاحيان لا يعدو « تحصيل حاصل » لما يراه المتفرج فعلا ، أي انه لا يضيف شيئا .

لم يكن السيناريو بنفس القدر من الواقعية بالنسبة لبعض جمل الحوار التي تأتي على لسان « الغازية » الريفية هنادي التي تتحدث عن السجاد ، وعن أهمية اقتنائه ، في حين انها لم تعرف السجاد أصلا ، ولا يدخل ضمن ثقافتها كامرأة ريفية من الصعيد «الجواني». وقد حاول كاتبه ـ صلاح جاهين ـ أن يستغل بعض المواقف للخروج منها ببعض « الحكم » العادية مثل تعليق بهلول على كلمة بوهية التي تعني طلاء خارجي ، وعدم تبريره لمواقف أخرى مثل رفض شفيقة ليد أبو زيد رغم انه شاب وقادر على انتزاعها من وطأة الحاجة ، كما لم يكن مبررا بصورة أكبر ذلك التطور المفاجيء الذي يطرأ على شخصية شفيقة ، اذ ليس من المعقول ان تنتقل هذه الشخصية دون تمهيد من موقف الراقصة للحب وللحياة وللزواج حزنا على متولي ، الى موقف الانسانة التي تخرج من المولد وتستسلم لاغراء دياب ولمطالبه التي تعني الخروج على التقاليد وتحديها ، وكان من الممكن أن يمهد لهذا التحول ، خاصة وانه تحول حتمي في ظل ظروف البطلة الصعبة ، وفي ظل الظروف العامة التي تحكم القرية .

لقد كان تحولها الى « غانية » بعد هجر دياب لها منطقيا وله مبرراته الدرامية ، مثلما كان انتقالها من مخدع الطرابيشي بك الى مشاركة سري باشا مخدعه مبررا كذلك .

وقد أستطاعت سعاد حسني بتمكنها البالغ في نوع انفعالاتها ، وفي حضورها القوي وحيويتها الشديدة أن تساهم في سد الثغرات وفي احتواء المتفرج وعدم تركه فريسة للملل أو للسرحان والخروج عن السياق العام للاحداث وتطور الشخصيات .

ولقد برهنت سعاد حسني في دور شفيقة على انها فنانة متمرسة قادرة على أن تنقل للمشاهد الاحساس بالقهر وبالذل الحقيقي الذي تعانيه كانسانة توهمت ان المال في مقدوره أن يحفظ الروح وان يحقق الراحة ، واستطاعت في المشاهد الخاصة بالرقصة التي تاتي قبل نهاية الفيلم ان تجسد المضمون الكلي للعمل ، فقد استحضرت سعاد في هذه المشاهد مواهبها في التعبير بوجهها الذي تنقل ملامحه في لحظة واحدة كمية هائلة من الهموم والتعاسة ، وجسدها الذي يتلوى فلا يشير أي نوع من الاثارة بقدر ما يشير الى عذابات وآلام لا حدود لها تحملها انسانة ممزقة ضعيفة ومغلوبة على أمرها رغم قدرتها على التمرد والثورة في مواجهة بركان طاغ من القهر والظلم ، وحركات يديها التي تبدو وكأنها حركات هستيرية تصدر عن انسانة « مسجونة » داخل زنزانة لا تملك الفرار منها ـ جسدت هذا المعنى أيضا كاميرا عبد الحليم نصر ، والتشكيل الذي يجعلنا نرى سعاد من وراء « قضبان » النافذة ، واللقطات التي يتم تصويرها من أعلى فتبدو الشخصية وكأنها داخل هوة سحيقة يصعب الخروج منها ـ أيضا صوتها الذي يردد كلمات الاغنية التي كتبها صلاح جاهين ، أشبه بمونولوج موجع ، أو صرخة مكتومة تنذر بوقوع الانفجار، يخرج مشحونا بكل معاني الالم والتعاسة .

لقد كان من الممكن أن تكون هذه الرقصة مجرد « بند » ترفيهي ، ضمن البنود الترفيهية الكثيرة في الفيلم ، لولا هذا الاداء المتمكن لسعاد حسني ووعيها بطبيعة الدور ، وتمثيلها الذكي لشخصية شفيقة وأيضا في اختيارها للملابس والمكياج .

ويبدو ان سعاد حسني بعد دورها في فيلم « الكرنك » الذي أخرجه لها علي بدرخان أيضا ، قد ادركت أهمية أن يكون للفنان دور ، وان يمثل مكانه داخل العمل الفني ثقلا فكريا أو اجتماعيا من نوع ما يحوله من مجرد ممثل جيد الى فنان خالق .

لقد اجتهدت « شفيقة » أعني سعاد حسني منذ اللقطة الاولى التي يظهر فيها خيالها المعكوس على مياه الترعة بينما تملأ جرتها أن تنتزع اهتمام المشاهد ، وان تنقل نظراتها كمية من الرعب والمخاوف الكامنة في صدرها ، وفي عدوها المذعور صوب منزلها ، استطاعت ان تجسد كل أنواع التهديد التي تتوعد القرية من عسكر الخديوي الذين يهبطون على القرية كالوباء لانتزاع شبابها وجرهم في حبالهم الى قدرهم المحتوم .

ويبدو ان وجودها كبطلة للفيلم قد شكل نوعا من التحدي امام الممثل الصاعد أحمد زكي ، الذي جعل من دور متولي بداية لامعة ومتفائلة ، فها هي السينما المصرية تكتسب وجها جديدا وقادرا على التعبير ، وعلى الاداء الهادىء الرزين ، وعلى استحضار الشخصية المطلوبة واشاعة الجو الخاص بها ، فلم يكن متولي أقل تأثيرا من شفيقة ، رغم التناقض الواضح في دور كل منهما ، والتباين في نوعية المواقف .

واستحضر أحمد مظهر في دور الطرابيشي أدواره القديمة المألوفة : الباشا ، أو البك ، أو الارستقراطي الذي يجمع بين الأبهة والنزعة الشريرة . أما جميل راتب فقد أثبت انه يستطيع أن يكون « شريرا » متنوعا وان يقبل الادوار التي تتشابه في مضمونها ، لانه ممثل عظيم وقادر على أن يمنح كل شخصية أبعادها النفسية وملامحها المتفردة الخاصة ، وفي « شفيقة ومتولي » يجسد بعبقرية ذلك الخليط من النزعة الماسوشية والصادية بأسلوب الممثل المتمرس الواعي بامكانياته ، المسيطر عليها والقادر على توظيفها .

وهناك في الفيلم حشد كبير من الممثلين، استطاع علي بدرخان أن يخلق بهم حركة متسقة ، وايقاعا متزنا يهتز أحيانا مع اطالة بعض المشاهد بما لا يتفق مع محتواها الدرامي ، كأن ينتقل في الوقت المناسب من جو القرية بصمته وسكونه المميت ، الى جو المعسكر ، من صورة دياب ، الى صورة متولي ، وفي كثير من المشاهد تلحظ استغلال المخرج الجيد للمكان وتحريكه المدروس لحركة الممثل . وقد أثبت علي بدرخان بهذا الفيلم قدرته عموما على العطاء الطيب ، العطاء كمخرج جريء لا يخشى الاعتماد على الوجوه الجديدة واستغلال امكانياتها بما يخدم عمله الفني .

وحاول علي بدرخان أن يخلق تأثيرا ملحميا قويا من خلال الشخصيات والاحداث والامكنة ، وأن يعتني بالتفاصيل الصغيرة ، وأن يضفي على الصورة قدرا من الرحابة والاتساع ، وأن يؤكد على زمن الفيلم التاريخي باعتباره لحظة عظيمة وفاجعة معا ، استطاع الشعب المصري أن يحقق فيها انجازا ضخما وهو يواجه نوعا فادحا من العذاب ، وحاول المخرج أيضا أن يقدم الشخصيات الثانوية الصغيرة من أمثال « حسن » الشاويش الاسمر الذي يرغم على تعذيب زملائه من العمال باعتبارهم أبطالا حقيقيين .

وساهم عبد الحليم نصر بالصورة في خلق وتعميق التأثير المطلوب فيما عدا بعض الهنات البسيطة ، وكان التباين واضحا بالنسبة للقطات الليل والنهار ، وكان لكل من الليل والشمس والنهار معناه المعنوي والدرامي.

ولعب مونتاج سعيد الشيخ دورا واضحا في تعميق الكثير من معاني الفيلم ، بالاضافة الى النعومة الشديدة في قطعات الفيلم .

وربما لا يعيب فيلم « شفيقة ومتولي » سوى تلك « الزحمة » الشديدة من عناصر الترفيه من خلال الطرب ، أو باستخدام عناصر الضحك بأسلوب يشوبه الافتعال أحيانا (يونس شلبي) ، لكننا برغم التحفظات لا نملك الا احترام مثل هذا العمل ، حتى وان أبقى صانعوه عيونهم على شباك التذاكر .

* * *

وبعد ثلاث سنوات كاملة من الغيبة يعود كمال الشيخ لكي ينهي عام١٩٧٨ بفيلم جيد هو فيلم « الصعود الى الهاوية » الذي يحتفظ فيه هذا المخرج المتزن بنفس مستواه الحرفي المتقن الذي يحقق كمية كبيرة من التوتر والتشويق والاثارة ، مع توظيف هذه العناصر لخدمة موضوع لا يكتفي بالترفيه السطحي وانما يحاول أن يقول شيئا جادا ، بعيدا عن الابتذال وعن النزعة التجارية الفجة .

ومثل معظم أفلامه يعتمد كمال الشيخ في هذا الفيلم أيضا على الحبكة البوليسية التي رأيناها في فيلمه « الهارب » (١٩٧٤) رغم ان « الهارب » لم يكن بنفس القدر من النضج الدرامي الذي يتسم به « الصعود الى الهاوية » علما بأن هذا الفيلم الاخير لم يصل الى نفس الحدة والسخونة الدرامية التي تميز بها « على من نطلق الرصاص » الذي عرض عام ١٩٧٥ ، الذي استمد سخونته في الحقيقة من حرارة الموضوع الذي يتعرض له ، والذي يمكن أن ينفعل به كل مواطن شاهد الفيلم . ونعني به موضوع الفساد الذي ساد بين كبار المسؤولين في الدولة والمديرين لقطاعات حيوية مثل قطاع الاسكان ، وتعرض من خلال هذا الموضوع ذاته الكثير من الجوانب الاجتماعية التي تجسد مظاهر الفقر والقهر والارهاق والتمرد الثوري ، وتضم عوامل الضغط على المواطن العادي ، وكل تلك العوامل التي تدفعه الى هوة التمزق بين التمسك بالمثل العليا وبين الاحساس بالواجب نحو الوطن ، ونحو النظام الذي منحهم الامل في يوم ما ثم عاد لكي يدفعهم الى قاع اليأس .

ومن هنا نظرتنا الى فيلم كمال الشيخ « على من نطلق الرصاص » باعتباره أحسن أفلامه حتى الآن برغم ان « الصعود الى الهاوية » يحقق حاليا وبعد أسابيع طويلة من عرضه نجاحا جماهيريا قياسيا بالنسبة للافلام العربية .

لم يتعرض كمال الشيخ في «الصعود الى الهاوية» الى موضوع له نفس النكهة الواقعية ، لكنه موضوع جذاب استمده صالح مرسي من قصة حقيقية ضمنها

ملفات المخابرات المصرية . قصة تنتمي الى قصص الجاسوسية بكل السمات « المشوقة » التي تحويها هذه النوعية . والقصة حدثت بالفعل ، والفنان يختار من الواقع ما ينفعل به ويحوله الى عمل فني يحمل طراوه الانفعال وينقله الى الناس بنفس الحدة والاقناع .

والفيلم بالشكل الفني الذي عرض به يحمل كل عناصر النجاح ، يدور موضوعه حول فتاة شابة يدفعها الطموح المادي والاجتماعي ، كما تدفعها ظروفها النفسية الى الهاوية والانزلاق ، الى درك خيانة الوطن والتجسس لحساب اسرائيل . فتاة تعاني على المستوى الشخصي من ظروف عائلية مرتبكة ، تمثلها علاقة غير متوازنة بين الأم التي تتمتع بشخصية متسلطة ومنحرفة تستسلم لمظاهر الفساد ، وأب ضعيف وطيب وعاجز عن مواجهة المتطلبات المادية لأسرته ، وظروف عاطفية ممزقة بعد قصة حب مع شاب ينتمي الى أسرة أرستقراطية يغرر بها ثم يتركها ويرحل .

وتجد الفتاة التي تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها كل احداث الفيلم ، فرصتها الخلاص والهروب من هذا الواقع بمنحة دراسية الى فرنسا .

وترحل وهي تحمل كل عوامل الاحباط والتمزق، فعلى المستوى العام تعاني هذه الشخصية ذاتها من تمزق حقيقي وعدم ايمان بأي شيء أصيل في الوطن ، لانها لا تكاد تعرف شيئا في هذا الوطن قبل أن تتركه وترحل للدراسة في فرنسا .

عبلة كامل (مديحة كامل) من هذا الجيل الشاب الذي تجرع هزيمة ١٩٦٧ ، وواجه القهر وهو في مرحلة من أحلى مراحل العمر وأكثرها قدرة على الهروب ، أو العمل للخلاص والخروج من ضغط الاحساس بالهزيمة والضياع الكامل .

وفي مواجهة علية كامل الجاسوسة التي تندفع لخيانة وطنها أمام اغراء « الصعود » الاجتماعي والمادي السريع يقف خالد سليمان (محمود ياسين) الذي يبدأ ظهوره في الثلث الثاني من الفيلم ، ويحاط ظهوره منذ اللحظة الاولى بكل العوامل المرتبة الممكنة التي تجعل منه « بطلا » ، وهنا يوظف كمال الشيخ قدرته على التشويق في تجميع وتكثيف مشاعر الجمهور حول شخصية ضابط المخابرات المصري الذي يتصدى لمواجهة شبكة التجسس الاسرائيلية بمهارة ويقظة وكفاءة نادرة تجعله ينتصر في النهاية على ضابط المخابرات الاسرائيلي ادمون (جميل راتب) الذي يقيم في باريس ويصطاد ضعاف النفوس لتحريكهم من أجل خدمة ما يصفه بأنه « أذكى جهاز مخابرات في العالم » ، لكن هذا الجهاز الاسرائيلي الذكي ، يفاجأ بالضربة التي يوجهها له جهاز المخابرات المصري الذي يتمكن من اسقاط عملائه والدفع بهم الى « المشنقة » .

الفيلم اذن جاء على المستوى الفكري ، بمعنى انه ينشغل طوال الوقت بفكرة ما ، أو مجموعة من الافكار يجتهد صناع الفيلم بالفعل الى ايصالها دون أن ينحرف الى تزلقات أو تفريعات تصرف اهتمام المتفرج ومتابعته لاحداث الفيلم التي تنتهي بالجاسوسة جالسة عند نافذة الطائرة التونسية التي أقلتها مع الضابط المصري الى مصر ، وحينما تجتاز الطائرة سماء الصحراء وتبدأ ملامح الوادي في الظهور ، ينطق الضابط للمرة الاولى : « ان هذا هو الهرم ، وهذا هو النيل ، وهذه مصر يا عبلة » . بلهجة تذكرنا بالقدرات التعبيرية الكبيرة التي يملكها ممثل المسرح محمود ياسين .

وهذه الاحداث يتم نسجها بالاسلوب الذي يشكل بوضوح الموقف العاطفي عند المتفرج . فالاحداث تتصاعد في ايقاع سريع ، يلعب فيه المونتاج دوره الواضح ، كما يلعب عنصر التصوير دوره بطريقة توفرت لها كل عناصر الجذب والتاثير المرئي ، فالفيلم يوظف المشاهد التي تدور في باريس ، ويختار مواقع التصوير ، وزوايا الكاميرا بعناية ، بحيث ينشغل المتفرج طوال الوقت ببصره ، لكن دون أن ينصرف بذهنه عن متابعة مصير هذه الانسانة التي تخون بلادها ، أو بصورة أدق بلاده مصر .. هناك طوال الوقت هذا التوازن بين محتوى الصورة من العناصر المرئية وبين مضمونها الفكري ، وهناك هذا « الامساك » الماهر بكل الخيوط وتحريكها بما يحقق مزيدا من الترقب والخضوع من قبل المشاهد. فالسيطرة على حركة الممثل تبدو واضحة في أداء مديحة كامل المتقن فعلا ، والذي يملأ المساحة المحددة لدورها بحيث يقتنع المشاهد « بعبلة كامل » ويتابع نشاطها ، وينفعل ضدها ، وربما تعاطف معها في لحظات ، رغم « التزيد » الواضح في نهاية الفيلم بالكشف فجأة عن علاقة جنسية شاذة بين عبلة كامل ، وبين عميله اسرائيلية كانت هي التي تولت تسليم «عبلة» لضابط المخابرات الاسرائيلي .

كان محمود ياسين قادرا على احتواء المشاهد من خلال سيطرته الشديدة على انفعالاته باعتباره رجل المخابرات الذي يتحرك في ثقة وفي برود ، وفي هدوء شديد رغم التوجس ونزعة الشك الدائمة ، وكان اداؤه معادلا لكمية التعاطف المحسوم منذ البداية في أسلوب رسم الشخصية في الفيلم .

الذي لم يكن مبررا ـ من وجهة نظري ـ هو صفة الشذوذ التي أصر سيناريو الفيلم على منحها للممثلة اللبنانية ليز سركيسيان التي قامت بدور « مادلين » ، ومشاهد الشذوذ الجنسي التي أتصور ان القصة الحقيقية كانت تخلو منها .

وفي مجال التشويق السينمائي لم يغفل السيناريو التفاصيل اللازمة التي تدعم هذا العنصر ، ولم يبخل

عليه بكثير من المشاهد التي تجعله يجول وسط معالم باريس ، ولم يتجاهل مصور الفيلم أثناء هذه المشاهد العنصر الجمالي الذي يجعل الصورة فاتنة من الناحية الشكلية ، كما لم يبخل كذلك باختيار نجم مثل محمود ياسين يحبه المتفرج ويرتبط به تلقائيا .

ولا شك ان اختيار جميل راتب لدور ضابط المخابرات الاسرائيلي موفق جدا سواء بالنسبة لملامحه أو بالنسبة لصوته ولهجته وأسلوب ادائه ، فجميل راتب كما سبق أن قلت يعد من أفضل ممثلينا ، وان كنت أخشى عليه الجمود داخل اطار شخصية « الشرير » الذي نبت انه يجيده اجادة تامة . فقد قدم جميل راتب شخصية مشابهة في فيلم « على من نطلق الرصاص » ، مشابهة من حيث الجو « الكريه » الذي يستفزه عند المتفرج ، وقدم نفس هذه الشخصية في فيلم « شفيقة ومتولي » . ويبدو ان صناع الفيلم قد اختاروا ان « يقولبوه » داخل لون واحد ، لكن لعله يتنبه ويخرج من هذا الاطار ، فلا يتحول الى « كليشيه » ..

لم يكن ابراهيم خان في دور المهندس الضعيف الشخصية متوهجا او يشكل وجودا قويا وانما ضاع وسط الخيوط الكثيرة الاكثر حيوية .

عموما لم يكن جديدا ولا غريبا ان يقدم كمال الشيخ فيلما يحمل بعدا وطنيا داخل الاطار الفني الذي تمرس عليه وأجاده ، فقد سبق أن قدم أفلاما لها نفس الطابع : « اللص والكلاب » و « شيء في صدري » و « الرجل الذي فقد ظله » و « شروق وغروب » و « ميرامار » الخ .. ولم يحدث أن باع هذا المخرج نفسه لحساب الشباك وانما اجتهد على الدوام أن يقدم هذه المعادلة الصعبة التي تجمع بين المتعة الفنية وبين الترفيه الذهني والوجداني ، وكسر بايرادات فيلمه الاخير « الصعود الى الهاوية » كل المزاعم التي تتصور ان النجاح التجاري يعني الترفيه الهزلي الذي يرضي المشاهد بأي ثمن .

* * *

هكذا يحق لنا ان نتفاءل ونحن نختتم الموسم بعملين جادين أحدهما يمثل الجيل الجديد من المخرجين ـ علي بدرخان ـ والثاني يمثل جيلا اكبر ـ كمال الشيخ ـ والعملان يحملان ملامح سينما قومية ووطنية تدعم هذا التفاؤل وتغذيه رغم كل الافلام الهابطة التي احتواها الموسم .

القاهرة

صدر حديثا :

النمور في اليوم العاشر

قصص بقلم

زكريا تامر

بدا زكريا تامر حياته حدّادا شرسا في معمل . وعندما انطلق من حي « البحصة » في دمشق بلفافته وسعاله المعهودين ليصبح كاتبا ، لم يتخلّ عن مهنته الاصلية ، بل بقي حدادا وشرسا في وطن من الفخار . لم يترك فيه شيئا قائما الا وحطمه . ولم يقف في وجهه سوى القبور والسجون لانها بحماية جيدة .

وعندما يأتي القارىء الى نهاية هذا الكتاب العجيب ، يشعر بأنه محاصر كالقلم في المبراة . وانه عار من كل شيء في أقسى صقيع عرفه القدر . ولا يملك شيئا سوى راحتيه ، يستر بهما وسطه . وهو في وقفته الضالة والمخجلة تلك على رصيف المائة مليون او اشبه ، لا ينقصه الا اطار في قاعة محاضرات ، وبحاثة في علم « بقاء الانواع » يشير اليه بطرف عصاه امام طلابه ويقول : كنا ندرّس يا أولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري في مناطق كثيرة من قرد الى انسان . والآن سندرس كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد . واهله وحكامه يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون .

« محمد المأفوط »

منشورات دار الآداب