

محمود حمیده..  
نجم «الفن السابع»

عاطف بشای

# **الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما**

**مهرجان الإسكندرية السينمائي  
لدول البحر المتوسط  
أكتوبر 2022**

**رئيس مجلس الإدارة  
الأمير أباطة**

**رئيس التحرير  
أحمد كامل**

**سكرتير التحرير  
هبة شوقي**

**تنفيذ  
محمد حسن  
تصميم الغلاف  
محمد الشوربجي**

**عنوان المراسلات :  
الجمعية المصرية لكتاب  
ونقاد السينما**

**9 ش عرابي بالقاهرة**

**ت: 25780042**

**فاكس: 25768727**

**البريد الإلكتروني:**

**INFO@EAFWC.COM**

## إهداء

إلى حفيدتي «صوفيا»  
يا طفلتى يا ذات العيون الذهبية  
كنت سأشترى لك البنفسج هذا الصباح ...  
لكن الرفاق كانوا جوعاً فاشتريت لهم خبزاً..  
وكتبت لك قصيدة حب  
عن «ناظم حكمت»

## اسكندرية يا غرامى العاشرة بتوقيت الإسكندرية

تحتفل الإدارة الحالية للمهرجان هذا العام بتحقيق الدورة العاشرة وهى الفترة التى شرفت خلالها برئاسته.

عشر سنوات تمضى ومعها قصة كفاح حقيقية من أجل أن يتبوأ هذا المهرجان مكانته التى يستحقها بعد سنوات صادفت فيها حظاً عاثراً..

خلال هذه السنوات المتواصلة التى تشكل رحلة من الكفاح والنجاح تضافرت فيها جهود وتشتت جهود، حاربنا من أجل النجاح وحوربنا من أعداء النجاح.

ورغم كل ذلك لم يتوقف المهرجان فى أصعب الظروف منذ ٢٠١٣، فى مواجهة مظاهرات واعتصامات الجماعة الإرهابية من أجل إيقاف عجلة التغيير التى قادت مصر إلى آفاق أرحب تحت قيادة الرئيس عبد الفتاح السيسى، وفى عام وباء الكورونا استمر الكفاح من أجل النجاح وليس مجرد إقامة دورة جديدة لمهرجان لم يتوقف منذ عام ١٩٩٠ أثناء حرب الخليج.

عشر سنوات كرّمنا فيها كبار نجوم وصناع السينما فى مصر والوطن العربى وأوروبا.. كرّمنا نجمة أوروبا الأولى بياتريس دال، أنا موجلايس، ناتالى باى، أنجليك كافلارى، مارى فرانس بيريه من فرنسا، ومن إيطاليا النجم فرانكو نيرو، ومن إسبانيا سيباستيان هارو، وكولدو سيرا وهوجو سيلفا.

حملت دورات المهرجان شعارات أهم القضايا الوطنية والقومية «السينما تتحدى الإرهاب، السينما تصنع السلام، السينما والمقاومة، السينما تتحدى الهجرة غير الشرعية».. وغيرها من الشعارات التى تبني ولا تهدم، تعمر ولا تدمر.

عشر سنوات حملت فيها الدورات أسماء كبار نجوم السينما المصرية «نور الشريف، محمود ياسين، يسرا، حسين فهمي، نادية لطفى، نبيلة عبيد، عزت العلايلي، والمخرج الكبير على بدرخان».

وفى دورتنا الجديدة التى تحمل اسم النجم الكبير محمود حميدة نكرم النجمة الشابة دنيا سمير غانم، ونمنح وسام عروس البحر المتوسط لأول مرة للمخرج الكبير محمد عبد العزيز، ونكرم الإعلامى إمام عمر، والمنتج والموزع وجيه الليثى، والمخرج سعيد حامد رائد السينما الكوميدية الجديدة التى تحتفل بمرور ربع قرن على انطلاقتها وتغييرها للواقع السينمائى

المصرى.

يحتفل المهرجان بالكوميديا من خلال استفتاء لاختيار أهم ١٠٠ فيلم كوميدي في تاريخ السينما المصرية.

ومن فنانى المتوسط تأتى المطربة اليونانية العالمية ألكيستيس بروتوبسالتى ضيف شرف المهرجان بعد سنوات عديدة من مغادرتها الإسكندرية طفلة في رحلة مع العالمية، وتعود أيضًا الممثلة الأرمنية نورا أرمانى إلى أرض المهد الإسكندرية بعد رحلة في سماء هوليوود والسينما الفرنسية، كما نحتفى بالفنانة الفرنسية ماريان بورجو لتتذكر زيارتها للإسكندرية في طفولتها مع والدتها.

الإسكندرية تعود لتحتضن أبناءها كما تحتضن العالم.

وفي احتفاء فريد بالدولة ضيف الشرف «تونس» الشقيقة، نحتفل بمئوية السينما التونسية وهو نفس العام الذى اختاره السيد الرئيس عبد الفتاح السيسى ليكون عامًا للثقافة المصرية التونسية.

الأصدقاء الأعزاء والأشقاء من وطننا العربى ودول البحر المتوسط، مرحبًا بكم في الإسكندرية عروس البحر المتوسط في دورة متميزة تحت شعار « اضحك للسينما.. تضحك لك».. دورة تحمل الابتسامة وقيم الوفاء تحت راية سينما تجمع ولا تفرق، وشاطئ يستقبل الجميع بالمحبة، فهنا صنع التاريخ والحضارة، وهنا نلتقي على ضفاف الخير والمحبة والسلام.

الأمير أباطة

## مقدمة

هو الدرة الغالية في أحداق السينما المصرية.. العزف المبهر واللحن الشجي في مواسم المبدعين الكبار.. يشع وهجاً براقاً ونبلاً في الأداء وفي التعبير والتقصص.. يستدعي كل مهارات الإبداع.. وعصارة ثقافته العريضة.. وكل تعبيرات ملامح وجهه الفياض بالمشاعر العميقة والأحاسيس الفوارة بالمعاني والإشارات والدلالات والأبعاد والإسقاطات والرموز والإيحاءات والكنائيات والاستنتاجات والتلميحات ويصوغها في كل مشهد.. وفي كل لقطة وابتسامة ولمسة وإيماءة ولحظة ونظرة وإطراقة على الشاشة.. وفي مواجهته كاميرا تحبه وتشتاق إليه كثيراً حينما يغيب عنها.. إنه يستحضر كل مخزون الذكريات وكل بواطن اللاوعي.. وكل إشارات الحاضر وكل رسائل العقل وكوامن الوجدان ليقدم أعمالاً حصادها مشرف.. سوف تظل رابضة في ذاكرة السينما المصرية على مدار سنوات العطاء الممتدة.. يتمتع بقامة سامقة ممشوقة.. وعينين ثاقبتين مضيئتين بألق الإبداع، وسيم الحيا والملاحج الجذابة الأسرة.. ذو أنف شامخ أشم.. بهي الطلعة والطفلة والحضور.. يسير منتصباً كزهرة اللوتس التي لا تنحني كأنه فرس نافر في الغمام.. مترفع بوهج الكبرياء يحتضن ديواناً من الشعر لـ «فؤاد حداد».. تخاله طاووساً متعالياً ومفتوناً بذات متورمة.. تخشى الاقتراب من حضرته رهبة ووجلاً.. لكن انطباعك المتعجل يكشف خطأ تصورك عنه.. فما أن يأنس إليك حتى يتبدى لك وجهه الحقيقي، وروحه حلوة الشمائل التي تحمل فيضاً من الألفة والود والبساطة.. ثمة عزة نفس تزينها واعتداد بالموهبة الطاغية تشملها.. فتحت جلده – كما يرى الناقد أسامة صفار – يسكن شخص آخر رقيق المشاعر.. عاطفي الإحساس.. بسيط وصادق.. ولعل هذه الصفات هي سر اختلافه.. واختلافه هو سر غرابته وغربته معاً.. هو ابن هذا المجتمع الذي تشكل عبر ملامحه السلبية والإيجابية.. ثابت فيما يتغير الآخرون.. ومتغير فيما يثبت عليه الآخرون.. عاشق للحياة.. نهم للاعتراف منها فناً وعلماً ومعرفة.. ويحترمها تماماً كأنها ليدي جميلة يلتقي بها لأول مرة.. لكنه يخشى عينيها الجارحتين دائماً فينظر للجهة الأخرى بينما ينبض قلبه شوقاً إليها.. إن ترفعه ليس سوى رجفة خوف من جرح كرامة أو اعتداء على خصوصية وتفرّد عالمه.. وحينما سئل عن سبب ذلك الترفع قال إنه يرجع لمنطقية التغيرات.. فالانتقالة من «العادية» إلى «النجومية» تستوجب سلوكيات مختلفة هو نفسه لم يعتدها قبلاً.. لأن الأهم عنده أن يكون ممثلاً (ممتعاً) للسيد الجمهور) ونافعا للناس في سياقة، حيث لم يتردد لحظة في إنتاج فيلم تسجيلي عن الشاعرة الكبيرة «نازك الملائكة» وأمسيات شعرية للعظيم «فؤاد حداد» وحفلات موسيقية للفنان عبده داغر.. بالإضافة الى إصدار مجلة سينمائية هي «الفن السابع».

ظهر «محمود حميدة» في وقت عصيب كان اختراق دائرة النجوم خلاله أمراً عسيراً.. فالساحة محتشدة بنجوم ساطعة.. «محمود ياسين» و «حسين فهمي» و «نور الشريف» و «محمود عبد العزيز» و «أحمد زكي» و «عادل إمام».. وكانت بدايته تليفزيونية (١٩٨٦)، حينما أسند إليه

المخرج «أحمد خضر» دور البطولة في مسلسل تليفزيوني من تأليف «محمد جلال عبد القوى» هو «حارة الشرفا».. وكان قد اعتذر عن الدور «أحمد زكي»، فاختر المخرج الوجه الجديد «محمود حميدة» ليمثل لأول مرة في التليفزيون.. ثم تلاه بمسلسل «الوسية».. فكان بداية شهرته كممثل يلفت الأنظار.. وبدأت رحلة انطلاقه، وكانت أول محطة له في السينما قيامه بالبطولة الثانية أمام «أحمد زكي» في فيلم «الإمبراطور» (١٩٩٠)، إخراج «طارق العريان».. وبدأت السينما كأنها كانت تنتظره فيصعد فيها كالصاروخ ويصبح القاسم المشترك الأعظم في أفلام بداية التسعينات.

وقد استطاع «محمود حميدة» بإصرار ودأب ورغبة عارمة أن ينهل من اتجاهات متباينة من خلال التواصل مع تجارب ورؤى مختلفة لخرجين من أجيال مختلفة، بل لعله يمثل قلة من النجوم الذين عملوا مع كافة الأجيال السينمائية في تنوع هائل يعكس توجهات فنية متفاوتة في الشكل والمضمون والذائقة الجمالية ووسائل التعبير عن مدارس متعددة وعن مراحل زمنية مختلفة في أبعادها الفكرية والسياسية، ابتداءً من جيل «يوسف شاهين» حيث تعاون معه في أربعة أفلام هي «المهاجر» (١٩٩٤)، و«المصير» (١٩٩٧)، و«الآخر» (١٩٩٤)، «إسكندرية – نيويورك» (٢٠٠٤)، و«حسين كمال» في فيلم «المساطيل» (١٩٨٩)، و«نادر جلال» في أربعة أفلام، «أمن دولة» (١٩٩١)، «عصر القوة» (١٩٩١)، «الشرس» (١٩٩١)، «امرأة هزت عرش مصر» (١٩٩٥)، «اغتيال» (١٩٩٧)، و«أحمد يحيى» في «سمارة الأمير» (١٩٩١)، و«سمير سيف» في «شمس الزناتى» (١٩٩١)، و«علي بدرخان» في «الرجل الثالث» (١٩٩٤)، و«رأفت الميهي» في «قليل من الحب.. كثير من العنف» (١٩٩٤)، ثم مع جيل لاحق يحمل شعار «السينما الجديدة» ممثل في «محمد خان» في «فارس المدينة» (١٩٩١)، «الغرقانة» (١٩٩٣)، و«يوم حار جدًا» (١٩٩٤)، و«خيرى بشارة» في «رغبة متوحشة» (١٩٩١)، و«حرب الفراولة» (١٩٩٣)، و«عاطف الطيب» في «إنذار بالطاعة» (١٩٩٢).

ولعل من أنصع صفحات تجربة «محمود حميدة» السينمائية وأخصبها وأكثرها عطاءً وقيمةً في مشواره الفنى المضيء، والذي يمثل حصائدًا فريدًا هو حماسه واندفاعه الخلاق لمساندة هذا الجيل من المخرجين السينمائيين الرائعين الذين شكلوا ملامح سينما مصرية جديدة.. بحيث نشعر أنه ينتمى إليهم، يشاركهم في رؤيتهم الفنية ويتسق معهم في جموح أحلامهم وعذابات معاناتهم.. وطموحات خيالهم وشطحات تمردهم الفنى.. وجسارتهم في طرح أفكارهم.. وتجاوز كل ما هو تقليدى ومألوف وسائد إلى أشكال فنية مختلفة ومغايرة أكثر تطورًا وشمولاً.

وهو أيضًا يشارك مشاركة رائعة الجيل اللاحق المعاصر المتمرد، الذى يقود حركة جودة في تدشين اتجاهات السينما البديلة والتغريب والفانتازيا والتجريد والرمزية والعدمية والكوميديا السوداء، وتجلت هذه السينما في أميز صورها بالتعاون مع «أسامة فوزى» في ثلاثة أفلام من

أهم أفلام تلك المرحلة، وتعتبر أيضًا من أهم الأفلام التي قام «محمود حميدة» ببطولتها وهى: «جنة الشياطين» (١٩٩١)، أول أفلام المخرج، التي غامر «حميدة» بإنتاجها، ولولاه ما كانت رأت النور.. و«عفاريت الأسفلت» (١٩٩٦)، و«حب السيماء» (٢٠٠٠)، والمخرجة «كاملة أبو ذكري» في فيلمي «ملك وكتابة» (٢٠٠٤)، و«يوم للستات» (٢٠٠٦)، والمخرجة «هالة خليل» في فيلم «نواره» (٢٠١٥)، والمخرج «أحمد غانم» في فيلم «تلك الأيام» (٢٠٠٩)، و«عاطف حتاته» في «الأبواب المغلقة»، و«خالد مرعى» في «أسف على الإزعاج» (٢٠٠٧)، و«خالد يوسف» في «دكان شحاته»، و«يسرى نصر الله» في «أحكى يا شهرزاد» (٢٠٠٩) وغيرهم.

والحقيقة التي تفرض نفسها في مسيرة هذا الفنان الكبير وتجعل منه استثناءً فريدًا.. وجهًا مضيئًا ومشرفًا في تاريخ الفن السينمائي المصرى.. أنه ليس مجرد ممثل قدم للسينما العديد من الأدوار المميزة.. بل إنه يمثل بمفرده مؤسسة سينمائية رائعة تسير على قدمين، فقد استطاع في مشواره المرقق المثير والوثاب والطموح وعصاميته التي اعتمد فيها على نفسه دون أن يدعمه أحد أن يؤسس لكيان شمولي يجمع بين التمثيل والإنتاج والتوزيع في بوتقة بدأت بالدراسة الأكاديمية والعملية، حيث سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية في سنوات متتالية لتعلم فن أداء الممثل.. وعاد لتطبيقه عمليًا فقام بإنشاء «ستديو الممثل مستعينًا بأهم المتخصصين من الأساتذة والمحاضرين بهدف أن يكون مركزًا لتدريب وصقل المواهب الشابة، إيمانًا منه بضرورة امتزاج المهبة والمنهج العلمى ليكون نتاج ذلك تمويل هذه الصناعة بكوادر فنية لمسايرة التطور السريع والهائل لهذه الصناعة في أوروبا وأمريكا ودول العالم المختلفة.

كما قام بتأسيس شركة البطريق للإنتاج الفنى والخدمات السينمائية (١٩٩٦)، والتي قدمت العديد من الأعمال الفنية، سواء من إنتاجها الخاص أو القيام بأعمال المنتج المنفذ لجهات أخرى.. ويعتبر فيلم «جنة الشياطين» والذي قامت الشركة بإنتاجه من أهم الأعمال السينمائية التي أنتجت في مصر والذي اعتبره النقاد واحدًا من أهم مائة فيلم منذ قيام صناعة السينما في مصر حتى يومنا هذا.

وفي عام (١٩٩٧) قام بتأسيس وإصدار مجلة «الفن السابع» وهى أول مجلة سينمائية متخصصة بصناعة السينما في الشرق الأوسط، حيث كانت الأعمال الفنية سواء المحلية أو العالمية تأتي على صفحاتها من مختلف زواياها لتصل بعد ذلك إلى المتخصصين والقائمين على هذه الصناعة وكذلك جمهور القراء بصورة صادقة وحيادية.. لذلك اعتبرها الدارسون لهذا النوع من الفن مرجعًا تاريخيًا لمختلف الأعمال، سواء كانت محلية أو عالمية.. وسوف نستعرض بتفصيل أكثر في السطور القادمة ذلك الحدث الثقافى المهم.

**عاطف بشاى**

## مجلة « اليوم السابع »

كانت مجلة «اليوم السابع» درة من درر الإبداع الصحفى كتجربة فنية لمطبوعة متخصصة فى فنون السينما منذ صدور عددها الأول (١٩٩٧)، حتى عددها الأخير (٢٠٠١).. بل يمكننا أن نقول بثقة أنها الأبرز والأرقى والأشمل فى تاريخ المجلات الفنية فى هذا المجال، وتعتبر مرجعاً بالغ الأهمية للغة السينمائية ينهل منها الدارسون مادة خصبة لأبحاثهم المختلفة فى هذا المجال.

واستطاعت أن تستقطب نقاداً كباراً بمقالاتهم الثرية وتساهم فى خلق جيل جديد من الشباب الواعد الذين ما لبثوا أن صاروا نجومًا لامعة من نجوم النقد السينمائى المعاصر.. واحتوت على العديد من الملفات المهمة والتميزة بقضايا الفن السابع بفروعه المختلفة.. والمقالات النقدية الجريئة وغير المسبوقه التى لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً فى المشهد الفنى والثقافى بوجه عام.. حتى أصبحت ظاهرة رائعة تدعو للفخر.. وقد أداها «محمود حميده» بروح وثابة وجسارة مبهرة فى الطرح والمحتوى الذى يتجاوز الأطر التقليدية.. والتحفظات الرقابية مشكلاً تياراً حرّاً ليبرالياً.. وقفز فوق الأسوار واقتمح الألغام الشائكة.. وكل المسكوت عنه.. ويقول فى ذلك: «كنت أريدها مجلة جريئة خالصة للسينما لا تحتوى على أبواب اجتماعية أو مجاملات زائفة.. أو تحقيقات صحفية رائجة عن أسرار النجوم الشخصية وخفايا الصراعات بين النجمات وأحاديث النجمة التجارية التافهة.. إن المجلة موجهة بشكل أساسى إلى صناع السينما.. وهدفها المهم توسيع دائرة الثقافة السينمائية لدى المتلقى الشغوف إلى المعرفة، وعن مراحل التفكير بكيفية تمويل المجلة جاءه الصحفى الراحل «محمد دسوقي» وأخبره أن هناك ستة شركاء لديهم الرغبة فى التمويل.. فتحمس لقبول الاشتراك معهم.. لكنه أخبره بعد شهر أن اثنين منهم انسحبوا.. ثم أعقبهما الأربعة الآخرون، فقرر أن يخوض المغامرة ويمولها بمفرده بماله الخاص.. وفى لقاء مع الكاتب الكبير «أنيس منصور» قال له: «إن هذا بئراً ستسقط فيه».. واعتبر أن الإقدام على تلك التجربة يعتبر نوعاً من الجنون.. وخرج العدد الأول مزيئاً بصورة «لسعاد حسنى».. وتتابعَت الأعداد بنجاح أدبى مُبهر برئاسة مجلس إدارتها .. وبرئاسة تحرير الصحفى الجسور الراحل «محمود الكردوسى»، ثم توقفت المجلة عن الصدور بعد أن استنفذت الميزانية التى وضعها «حميده» لها وتراكت الديون عليه فأطاحت بالتجربة المتفردة بصفتها أول مجلة سينمائية متخصصة بصناعة السينما فى الشرق الأوسط، والتى اعتبرها الدارسون مرجعاً تاريخياً للأفلام السينمائية المحلية والعالمية.

سأله «صحفى» لماذا أغلقت هذه النافذة الرائعة؟ قال له لقد أنفقت على المجلة كل ما يمكن أن أتحملة كإنسان عاشق للثقافة أسبوعياً أنكد مسئولية التمويل.. شعرت أنى أدبت دورى عند هذا الحد وأرضيت ضميرى.. لم أعمل ناقداً بالمجلة بل كنت أسدّد اشتراكاً سنوياً حتى يصلنى العدد بانتظام مثل كل القراء».

ويعرب الصحفي عن دهشته البالغة متسائلاً: لماذا يبدد نجم أمواله في مجلة متخصصة وهو متواجد على صفحات كل المجلات الأسبوعية الأوسع انتشاراً؟ ولماذا يخسر أمواله في مشروع بلا عائد.. ولو حتى أدبي.. مباشر له؟.

وتعقيباً على تأكيد هذا الأمر أننى حينما شرعت في إعداد هذا الكتاب الخاص بملامح مسيرة هذا النجم اللامع في سماء الفن.. طلبت منه نسخة من أعداد مجلة «اليوم السابع».. فلما تصفحتها لاحظت أنه سعى بإخلاص ورقى وتعفف وإحساس طاع بالإيثار.. وإنكار الذات والترفع والكرامة الإنسانية، حيث أبى على نفسه أن ينزلق إلى الترويج أو الدعاية لأعماله السينمائية أو أخباره الفنية أو التحقيقات الصحفية معه.. فخلت صفحات الأعداد تماماً من كل ما يتصل بنشاطاته المختلفة.. واكتفى بكتابة افتتاحية لعدد كبير من أعداد المجلة.. وهى مقالات مهمة تحتوى على العديد من الأفكار النابذة والتعليقات الأخاذة.. والتجارب الفنية المتنوعة بأفلامها المصرية والعالمية.. وهموم السينمائيين واهتماماتهم الفنية والنقدية.. والتي تصلح - فى رأى - أن يجمعها فى كتاب يثرى المكتبة السينمائية.

والحقيقة أن مجلة «اليوم السابع» تعتبر المفتاح الذى من الممكن أن نطل من خلاله على فكر «محمود حميدة» ونهجه وأسلوبه فى الفن والحياة.

إن دوره كممثل بارز و موهوب لم يتوقف عند تحقيق نجومية يصنع من خلالها مجداً فنياً.. ولكنه يشمل دائرة أكثر اتساعاً جعلته بحق مثالاً ساطعاً.. ونموذجاً متفرداً بل استثنائياً لرؤية شاملة تتصل بالثقافة السينمائية، بل بالوعى البشرى والمعرفة النهمة بمجالاتها المتعددة، لتشمل فى النهاية الهدف الأسمى لوجوده الإنسانى كله.

ولعل ما يؤكد هذا الاتساع المعرفى والرغبة فى شمولية منهجه العلمى لكل ما يتصل بالثقافة السينمائية العريضة والمتعددة الجوانب ما يعبر عنه فى المقالة التالية التى كتبها فى افتتاحية العدد «السادس والعشرين» من المجلة «يناير ٢٠٠٠» بعنوان «القانون والتطور».

## القانون والتطور

فى محاولتى لمتابعة ما يحدث فى الحقل السينمائى العالمى حسبما أتيت لى من إمكانات عقلية ومالية ذهبت إلى مدينة «لاس فيجاس» بالولايات المتحدة الأمريكية لحضور فعاليات مهرجان سينمائى يُقام فى هذه المدينة والتى يعتبرها الكثير الآن على رأس الشكل الهرمى لمدن العالم المتحضر، وذلك لأنها نتاج لعملية التطور التكنولوجى وآخر إصداراته، ومن الفعاليات التى ضمها هذا المهرجان مجموعة من المحاضرات حول القوانين والإجراءات القانونية فى صناعة

السينما مساهمة من المهرجان ومجلس مدينة «لاس فيجاس» باعتبارها الآن مركز جذب كبير لإنتاج وتصدير الأفلام، وذلك لعمل نوع من الإرشاد العملي القانوني بين المحامين الجدد الذين يريدون الاشتغال بقضايا صناعة السينما تحديداً، وقد قام بإلقاء هذه المحاضرات مجموعة من المحامين البارعين في صناعة السينما الذين يمتلكون مؤسسات قانونية للدفاع عن الحقوق بين المختصين في صناعة السينما.. ولا عجب فالقانون في هذه البلاد متشعب ومعقد للغاية.. فكل ولاية من الولايات المتحدة والتي يزيد عددها على الخمسين ولاية لها القانون الخاص الذي يحكمها ومن بعد ذلك هناك القانون الفيدرالي الذي يحكم هذه الولايات مجتمعة.. ولقد طلبت من القائمين على التنظيم أن يسمحوا لي بحضور هذه المحاضرات فاندعشوا في البداية، لعلمهم أن حضوري في هذا المهرجان هو بصفتي ممثلاً ومنتجاً، ولكنهم رحبوا بطلبي ومنحوني تصريحاً خاصاً لحضور تلك المحاضرات.. ولن أزعج أنني حصلت على الكثير من المعلومات في هذه المحاضرات حال كوني لست ممن يشتغلون بمهنة المحاماة فضلاً عن جهلي بالقانون.. وحالي هذا حال عامة الناس الذين يظلمهم قانون عام لا يدرون عنه شيئاً اللهم إلا إذا واجهت أحدهم مشكلة تتطلب منه اللجوء إلى القضاء، وحين ذلك فقط يبدأ في التعرف على ماذا تعني كلمة القانون.

ومهما يكن حجم ما حصلت عليه من معرفة في هذه المحاضرات فلقد كانت بحد ذاتها فائدة عظيمة، ولسوف أذكر لك - عزيزي القارئ - بعضاً من تلك المعلومات لعل ألفت الأنظار مرة أخرى بعد مرات سبققتها إلى أهمية هذه الصناعة.. ورغم تعدد موضوعات المحاضرات والتي بلغت من العدد (٦) إلا أنها وقعت جميعاً تحت عنوان واحد هو «صنيع الأفلام في الألفية الجديدة»، وتأمل معي مغزى هذا العنوان وهو أن هؤلاء الناس قد عزموا أمرهم على أن يكون الحديث هنا منصّباً على القوانين التي سوف تنظم هذه العملية في الألف عام القادمة.. وذلك على أساس محاولة استشراف للمستقبل وما سوف يأتي به من أحداث محتملة استناداً على حقائق من الماضي والحاضر معاً.

في محاضرة بعنوان «هوليوود في قاعة المحكمة» والتي استمرت أربع ساعات تكلم فيها السيد المحاضر عن كيف ومتى تذهب هوليوود إلى قاعة المحكمة ضارباً الأمثلة المختلفة شارحاً لها، وذلك من خلال بعض العقود التي أبرمت في الماضي وكيف لم تتخذ الحيلة الكافية لحفظ ملكية الحقوق للشركات المنتجة وشركات التوزيع، مما كبّدها مبالغ فادحة كان عليها أن تدفعها لأصحاب هذه الحقوق.

وقد أكد المتحدث على ضرورة الالتفات إلى أن أي شيء أو شخص يتم تصويره في الفيلم يجب التأكد أولاً ومن خلال العقد الموقع أنه سلم حق استغلال هذا المصنف الفني بالكامل لمنتجه.. ثم أضاف: هذا الأمر يسرى أيضاً على استخدام الحيوانات في التصوير - حين ذلك ضحك جميع

الحاضرين .. لكنه قال: «تضحكون الآن.. ولكن في قاعة المحكمة لن يسمح لكم القاضى إذا كان هناك من يطالب بحق الحيوان المادى والأدبى الذى استغله موكلكم».

وبعد أن مرت الساعات الأربع من هذه المحاضرة الممتعة قال لنا المحاضر: سوف أترك لكم المادة المكتوبة الخاصة بهذه الأمور.. وقمت مثل باقى المحامين لأتسلم نسخة من تلك المادة المكتوبة ظناً أنها بعض وريقات وإذا بها مجلد ضخم يضم بين دفتيه ما يزيد على الخمسمائة صفحة من القطع الكبير.. وحين تصفحت ذلك المجلد وجدت فيه القوانين المنظمة لإجراءات إنتاج الأفلام وتوزيعها، وكذلك نماذج للعقود اللازم إبرامها تبعاً لهذه الإجراءات والقوانين.

أريد هنا أن أتوقف عند القوانين التى تنظم صناعة السينما فى وطنى، وقد اطلعت عليها جميعاً، ومن خلال خبرتى فى هذه الصناعة أقول إن تلك القوانين ما زالت قاصرة عن أن تحيط بكافة جوانب الصناعة.. الأمر الذى لا يُمْكِن معه لهذه الصناعة بأى نوع من التقدم أو التطور .. وظنى أن القانون هو الذى يمهّد الطريق لجماعة العاملين بأى صناعة حتى يكون تقدمهم وتطورهم منظم الأداء، معلوم الهدف، لكننا للأسف لا نملك مثل هذا القانون فضلاً عن غياب وعينا بأهمية وجوده.

وللمتشدقين بمسألة سيطرة الفيلم الأمريكى على سوق العرض السينمائى بالعالم أقول قبل أن نتحدثوا ويعلو صوتكم بادعاءات بغير علم، أقول لكم: انظروا فى الأمر جيداً أمرنا وأمرهم.

أما عن أمرنا فهو الضعف والهوان وضياح الحقوق، واختلاط الحابل بالنابل، واستواء الذين يعرفون بالذين لا يعرفون، هذا إن لم تكن للذين لا يعرفون الكلمة الأعلى واليد الأطول فى تسيير أمور هذه الصناعة، وأما أمرهم فالعلم والعمل والوعى بالمصالح والحقوق، خاصة مصالح وحقوق العامة، عامة الشعب، ولن أزيد على ذلك إلا أن أقول: إذا لم نعد جميعاً إلى جادة الصواب فنحن أمام مستقبل مظلم.

**محمود حميده**

## فارس المدينة.. نقطة الانطلاق (١٩٩٣)

قصة وسيناريو وحوار: فايز غالى، تمثيل: محمود حميده - لوسى - سعاد نصر -  
عايدة رياض - حسن حسنى، إخراج: محمد خان



يمثل فيلم «فارس المدينة» نقطة الانطلاق.. أو الاستهلال الجيد أو «المقدمة المنطقية» بلغة الدراما .. أو البداية الحقيقية لمحمود حميده في مشوار نجوميته التي تبرز من خلالها إمكانياته التعبيرية الحافلة التي تشي بجواهر ثمينة لمهوبة كبيرة في فن الأداء التمثيلي وذلك بعد ظهوره في عدة أفلام في أدوار متنوعة كممثل مساعد.. منها فيلم «الإمبراطور» الذى لعب بطولته أحمد زكى .. والمأخوذ عن فيلم أمريكى هو «الرجل ذو الندبة» الذى لعب بطولته «أل باتشينو».

جاءت فرصة محمود حميده لاعتلاء عرش البطولة في توقيت حرج للسينما المصرية التي تحفل بنجوم كبار يسيطرون على الشاشة الكبيرة «أحمد زكى» الذى كان مرشحاً لتجسيد شخصية «فارس».. لكنه اعتذر للمخرج «محمد خان» فرشح له كاتب السيناريو والحوار للفيلم «فايز غالى» محمود حميده الذى لم يكن «محمد خان» يعرفه أو شاهده على الشاشة

.. وطلب أن يلتقى به.. ووافق على الفور بمجرد رؤيته.. ويقول «محمود حميده» في حوار تليفزيونى مع «إسعاد يونس» ضاحكاً إن «محمد خان» أخبره أن السيناريو الآن في حوزة «محمود عبد العزيز» ليقرأه فإذا وافق على تجسيد الشخصية فلا مكان «لحميده».. وإذا رفض فسوف يستعين به.. وقد كان .. وأصبح حميده بطلاً لأول مرة لفيلم «فارس المدينة» .

ورغم أن السينما كانت تبحث عن نجم جديد ينضم إلى نجومها الراسخين فإن «محمد خان» خاض تجربة إنتاجية قاسية حين فرض أباطرة صناعة السينما من المنتجين والموزعين قيوداً صعبة في التمويل وميزانية الفيلم وأجور الممثلين وشروطاً مجحفة في التوزيع .. مما دفعه إلى المغامرة والقيام بإنتاج الفيلم.. واستطاع من خلال الاستدانة من بنك التنمية أن يمول الفيلم.. ويقدم «محمود حميده» كبطل للعمل على مسؤوليته الشخصية.

### محمد خان .. والتفاصيل الصغيرة

«محمد خان» مخرج عتيق صاحب تاريخ باهر في السينما المصرية الحديثة التي تمتد لتشمل مجموعة مميزة من الأفلام السينمائية التي تتسم بأسلوب خاص في الرؤية البصرية والمعالجة الدرامية التي تحفل وتحتشد بالتفاصيل الصغيرة الدالة والموحية والتي تعكس عالماً منفرداً يشتبك فيه البعد الإنسانى بالواقع المعاش .. ومن جملة هذه التفاصيل يكشف عن سلوك بشر تتفاعل معهم تفاعلاً وجدانياً أسراً وحميمياً ببساطة وتلقائية دون أن يتدخل المخرج الفنان في حلبة الصراع الدرامى التقليدي .

ولأن «خان» لا يفتعل صنع الأحداث ولا يسعى إلى تطويرها وصولاً إلى ذروة درامية .. بل يترك شخصياته تصنع عالماً بتفاصيله المتشابكة والمتناقضة دون أن يهتم بتحديد مصائر وجودهم الإنسانى ودون أن يفصل في تعسف بين واقعهم المعاش وأحلامهم المجهضة .. ولأنه لا يعنيه تلك الفرضيات والمسلمات وحتمية المقدمات التي تؤدي إلى النهايات .. والأسباب التي تدفع إلى النتائج والتمهيدات التي تتسق والتسلسل المنطقى للأحداث .. فإن الفيلم عند خان هو مغامرة مدهشة للإبحار داخل النفس الإنسانية بكل جموحها وبرودها .. شغفها وتنوعها .. تمردها وانسحاقها .. خضوعها لواقع مؤلم .. ومحاولاتها للإفلات من مصير فاجع .. جمودها ورتابتها .. جنونها ولا معقولياتها .. وهكذا.

### المحتوى .. والتحليل

«فارس» (محمود حميده) رجل أعمال عصامى استطاع من خلال مسيرته في عالم المال أن يكون ثروة جمعها بكفاح وشرف استثمارها في عدة مشروعات.. ثم تضافت ضده ظروف مفاجئة، حيث نراه في بداية الفيلم مديناً بمبلغ كبير من المال لتاجر غامض .. «أدهم» (عبد

العزیز مخیون) الذی یتالبه بالسداد خلال فترة زمنية صغيرة .. اضطرته لبيع ممتلكاته بأسعار رخيصة.. في الوقت الذي صدر فيه قرار حكومي بالتحفظ على شركات توظيف الأموال تبعاً لتحقيق جاز .. وكان فارس قد أودع جزءاً من ثروته في تلك الشركات .. وتبرز أحداث الفيلم أيضاً مشاكل فارس الاجتماعية فهو محاط بثلاث نساء .. مطلقة .. وابنة الشاب منها يكتشف فارس لاحقاً أنه مدمن مخدرات .. وممرضة تعرف عليها .. وعشيقة سابقة ما زالت تكن له الود تجد نفسها متورطة من حيث لا تريد في مشكلات «فارس» المادية حيث إن هذه المشكلات سببها تجارة أدهم الفعلية في المخدرات .. وهو بحاجة للدين الذي طلبه من «فارس» لكي يكمل به عملياته الأخيرة .. فيبعث بمن يطارده «فارس» ويتجسس عليه ويعاين ممتلكاته .. ثم يخطف ابنه ويضرب عشيقة .

## الأداء

ينجح «محمود حميده» في القيام بالدور البطولي الأول الذي يبرهن فيه على جدارته وتفوقه في تجسيد شخصية فارس ويقبض بامتنياز على اهتمام المشاهد وإعجابه .. وجاء أدائه ليعكس فهمه الواعي للأبعاد الاجتماعية للشخصية مما يحقق عمق روايته الإنسانية التي استمدتها من ثنايا السيناريو والحوار الذي كتبه «فايز غالي» وطبيعة استخدام خان لمفردات لغته السينمائية وتصورات الرحية عن دقائق النفس الإنسانية المفعزة والتي يسعى في أفلامه السابقة واللاحقة أن تكون مصائر الشخصيات هي التي تفرض نفسها على السياق ... فهو لا يحاكمها أخلاقياً .. ولا يفرض عليها أفكاره .. لكنه يتأملها ويعايشها ويشاركها سلوكها ويتعاطف معها بصرف النظر عن قناعاته الشخصية .. ويتماها محمود حميده مع خان في أسلوبه المميز من خلال دقائق التعبيرات التي تشمل النظرة واللفظة.. والانفعال والحركة واللمسة والإطراقة والهمهمة والهمسة والعبرة وملامح التوتر والأسى والسخط والمعاناة.. ومشاعر الحزن والفرح والنجاح والفشل .. ولحظات اليأس والإحباط .. التأمل والصمت ليؤكد نجاحه كممثل في أن يترجم بطريقة حاسمة وصادقة قدرة الشخصية الدرامية على التأثير من خلال تلك المفردات واللقطات والمشاهد المتتابعة على الإحساس المطلوب إبرازها في الفيلم.

يكتب الناقد القدير «محمود عبد الشكور» في معرض تحليله لشخصية فارس في الفيلم أنه يعتبر نموذجاً جيداً وأساسياً في فهم «محمد خان» .. إن فارس ليس شخصاً ملائكياً .. ولكنه إنسان عادي يخطئ ويصيب .. ولكن لديه قدرة في لحظات ما على أن يكتشف المساحات البيضاء في داخله .. كما أن لديه القدرة على مراجعة نفسه واتخاذ مواقف جريئة حتى لو دفع ثمنها.. إن «فارس حسن الهلالى» قد يكون أكثر شخصيات خان التي تحمل هذا الاسم في التعبير عن معنى الفروسية المقصودة .. إنه ليس شخصية أسطورية .. ولكنه شخصية

واقعية تماماً جاءت من قلب حدث شديد المصرية وهو أزمة توظيف الأموال وقيام الحكومة بإصدار قانون لتوفيق أوضاعها .. وهو ليس رجلاً مثالياً، فقد امتحن عدة مهن في سبيل تكوين ثروته وكان يتاجر في العملة في فترة من حياته، وهو أيضاً رجل يعيش حياته بالطول والعرض انفصل عن زوجته «لال» (سعاد نصر) وابتعد ابنه عنه، ولديه عشيقة «نجاح» (عايدة رياض) ولكن فروسيته تتضح لنا في التزامه الصارم بتسديد ديونه لرجل أعمال آخر «أدهم الوازن» (عبد العزيز مخيون) الذي يمثل نقيضاً لفروسية «فارس».

رحلة الشخصية هي رحلة فروسية لجمع خمسة ملايين جنيه في خمسة أيام التزاماً بكلمة قالها فارس وهو أمر لم يعد موجوداً في زمن التهليل والسرقة.. فيصبح فارس وكأنه استثناء وسط حيتان البيزنس.. كل مشهد يضع ضربة فرشاة في صورة فارس ويكشف لنا عن مساحة بيضاء تعبر عن نفسها حتى يتخلص «فارس» من ديونه ويتحرر في نفس الوقت من حياته السابقة ويبدأ حياة جديدة.

إن «فارس» طراز خاص من رجال البيزنس لديه القوة في مواجهة الحيتان ولديه في نفس الوقت فكرة التمسك بالأصول في زمن غابت فيه المعايير.. فروسية فارس تتضح أيضاً في تفاصيل علاقاته مع الآخرين.. في تعاطفه مع عشيقته «نجاح».. يترك لها أموالاً لتدفع فاتورة التلفون .. ويحتضنها عندما يضربها رجال أدهم .. في تعاطفه مع رجل عجوز سرق ستين جنياً فيسدها عنه.. بينما تترك الحكومة من يسرقون الملايين .. بل إنها في الفيلم تعيد أموال بعض رجال الأعمال أصحاب النفوذ إليهم من شركات التوظيف .. تظهر أيضاً فروسية فارس في علاقته «بعبد العظيم القرنفل» (حسن حسنى في دور فريد لا ينسى) الذي يلقي بنفسه أمام السيارات ليدخل مستشفى يستمتع بطعامه ويغازل مرضاته.. ويجرى فحصاً شاملاً على نفسه.. ويبدو أن فارس وجد في عبد العظيم شيئاً من والده الراحل .. ويملى اسم الرجل على موظف الحسابات على النحو التالي: «عبد العظيم حسن الهلالى» ويعلق على ملاحظة الموظف : «هو أبويا بس له إسمين».

إن رحلة فارس هي رحلة تطهير إذا جاز التعبير، لقد فقد أمواله تقريباً ولكنه ربح نفسه.

يتناغم أداء محمود حميده مع أسلوب خان الذى يهتم فيه اهتماماً بالغاً بالمكان باعتبار أن السينما فن مرئى.. وبالتالي فتفاصيل المكان الدقيقة تعكس في تلاحم حتمى حياة البشر.

ويعكس أداء «حميده» فهماً عميقاً متجانساً مع رؤية المخرج في رسم الشخصية المتعددة الأوجه التي تجمع بين المشاعر المتضاربة.. والسلوكيات المتباينة.. والأحلام

المتداخلة.. والصراعات الداخلية المحتدمة دون افتعال في التعبير السطحي لانفعالات تحولها إلى أنماط سلوكية أو تعبيرات حماسية زاعقة، فنجد الأداء العفوى التلقائي الذى يحتوى أشتاتاً متناقضة تمثل كياناً لإنسان من لحم ودم وليس نموذجاً كرتونياً.

ويسفر هذا التناغم بين رؤية «خان» وأداء «محمود حميده» عن التعاون المثمر في أفلام أخرى يقوم ببطولتها هذا الوافد الواعد الجديد المثقف الموهوب.. وهى «الغرقانة» (١٩٩٢)، و«يوم حار جداً» (١٩٩٤) .

## «الغرقانة».. والحلم المستحيل (١٩٩٣)

قصة: حُسن شاه، سيناريو وحوار: مصطفى محرم، إخراج : محمد خان

تمثيل: محمود حميده - نبيلة عبيد - أحمد توفيق

«الغرقانة» تراجيديا صارخة المحتوى تنجح إلى ميلودراما عنيفة تركز إلى سيطرة القدر .. وتصاريح الزمان على مقادير الشخصية الدرامية .. وينشأ فيها الصراع الدرامي الذي يشكل الحبكة ويحرك الأحداث ويدفعها في تصاعد حتمي إلى ذروة تقودها إلى مضمون تتعدد فيه مصائر الشخصيات.. وخاصة بطلة العمل «وردة» (نبيلة عبيد) السيدة المهمشة النعسة التي تعاني من القهر الاجتماعي فيحيلها إلى خيال مجنح وحلم مستحيل تفشل من خلاله في تجاوز محنتها والهروب من واقعها المؤلم.



وتعبر فيه هذه الازدواجية الحادة بين الواقع والخيال عن نفسها من خلال تشابك الخرافة والشعوذة والموروثات العاتية ممثلة في شخصية الدجال «حجاب» (أحمد توفيق) في نسيج

عنكبوتى مع الرغبة الجامحة في التحرر من ربقة ممثلاً في «وردة» التي تقع فريسة له وتسلم قيادها لإرادته فتغرق.

يبدأ سيناريو «مصطفى محرم» بالشخصية الدرامية الأساسية ممثلة في وردة وينتهى بها .. ويتسق في هذا مع منهج «محمد خان» في التعبير الدرامى الذى يعتمد دائماً على الرسم الجيد للملامح الشخصية التي تدفع الدراما إلى الأمام وتولد من خلالها الحكاية ويتشكل المحتوى والمضمون .. وفى السرد البديع الذى يرويه الناقد المتميز «محمود عبد الشكور» في تحليله للفيلم في كتابه المهم «سينما مصر» يرسم ملامح شخصية البطلة المهمشة باعتبارها امرأة تعيش مأساة تتمثل في ظلم الواقع المعاش لها.. بنفس الدرجة التي خدعها فيه خيالها المجنح.. فلا هي استطاعت أن تعيش في قرية تحكمها الخرافة.. ولا نجحت في تجاوزها بالحلم الخيالى.. وهى أيضاً شخصية تراجيدية تخضع المتفرج لعاطفتى «الخوف والشفقة» (شقى التراجيديا كما طرحها «أرسطو» في كتابه «فن الشعر»).

ويتمثل السقوط التراجيدى كنتيجة حتمية لضعف البطلة الإنسانى الذى أدى بها إلى الاستسلام للدجال «الشيخ حجاب» فكان مصيرها في النهاية الغرق المجازى .. الذى أودى بحياتها بالغرق الفعلى .. إنها في النهاية ضحية للتقاليد البالية والموروثات الكريهة ومستنقع الخرافة.. وللمكانة الدونية للمرأة في ردة حضارية شاملة.

والفيلم الذى يضع قدماً على حد تعبير الناقد في الواقع .. وقدماً في الأسطورة .. يعتبر مغامرة فريدة مختلفة ومغايرة وطموحة .. لم يستغن فيها «محمد خان» عن التفاصيل الصغيرة الدالة .. أو الرموز الدرامية والمجازات الشكلية التي تميز عالمه وتعبر عن واقعية سحرية عميقة شكلاً ومضموناً.

تخرج شخصية فارس الأحلام («سعد» الذى يلعب دوره محمود حميده) من عقل ومخيلة وردة، ويتجسد كشاب وسيم ورقيق يحاول أن ينتشلها من براثن عالم خشن قاس وظالم وفظ .. إنه يمثل لها خلاصاً رومانسياً يتناقض مع واقع مادي يرزح تحت وطأة الفقر والخرافة والجهل.. ويعقد «خان» المفارقة الحادة بين العالمين التي يمتزج فيهما الشكل بالمضمون .. ملامح الشخصيات السابحة في الخيال بالواقعية الثقيلة التي يمثلها حجاب بملامحه الغليظة ودمايته البادية ونظراته الشهوانية.. إنه القبح والكذب والدجل.. فيبدأ الفيلم بلقطة عامة للبحر الذى يرمز للحرية والرحابة والتدفق .. وتظهر «وردة» التي يحملها الفارس خلفه على جواده ليتجه بها من جديد إلى البحر .. « وسعد» يظهر ليختفى .. ويختفى ليظهر كحلم وطيف .. ولكنه لا يمثل حياة حقيقية أو واقعاً ملموساً قادراً على التحقيق والتحقيق وفرض إرادته وتأكيد وجوده.. وصنع حياة مكتملة.

وهذا ما نجح تمامًا في التعبير عنه «محمود حميدة» ببراعة لافتة بملامحه الهادئة ونظراته الحانية التي تشي بالحب والاحتواء والرغبة الحميمة بالتعاطف والإشفاق.. وتعبيرات وجهه التي يحتويها خوف مستتر يناقض رغبة جامحة في التوحد.. محاولة للاقترب يبعدها هاجس لا يفصح عن فحواه.. وفي لمحاته التي تبدو غامضة لا تخلو من غرابة وحيرة ودهشة وتنشئ بالاستعلاء على التجسد الواقعي أو العجز عن تحقيقه.

إنها القدرة على الأداء الذي يتخذ شكلاً رمزياً يتوحد مع الكيان الإنساني ولا ينفصل عنه.. يؤكد موهبة حميدة وبراعته في استخدام أدواته التعبيرية التي لا يقع فيها في فخ التقمص بمعناه الكلاسيكي الصارم.. وإلا أفقد الشخصية سحرها الخلاق وغموضها المثير وتأثيرها العميق.

«حرب الفراولة».. ومعنى السعادة

قصة وإخراج: خيرى بشارة، وسيناريو وحوار: مدحت العدل

تمثيل: محمود حميده - يسرا - سامى العدل - أمينة رزق



المغزى .. والمحتوى

إنقلبت الصحارى

جنات واسعة.. دانية القطوف.. شهية الإثمار.. وزالت الفوارق بين الطبقات.. فإذا كل فرد غنى ثرى ولم يعد هناك ظالم ومظلوم.. فالجميع فى صحة وعافية وسلامة.. والمستوى الاجتماعى والعقلى والروحي مرتفع للجميع.. الكل سادة.. والكل أحرار.. إنه العالم المثالى الذى يتشده الفلاسفة والحكماء..

العبارات السابقة جاءت فى مقال «لتوفيق الحكيم» يرصد فيه ردود الأفعال للناس الذين شملهم العجب والذهول لهذه المعجزة التى حدثت على الأرض وبدأوا ينظرون إلى حياتهم

الجديدة وكأنهم لا يصدقون.. كل شيء أصبح في متناول أيديهم.. الرزق موفور.. والصحة دائمة.. والحرية قائمة.. ما من طلب إذا يسعون إليه إلا ويتحقق.. وما من أمر يشكون منه إلا يجدون حلاً له.. إنها السعادة الوافرة المطلقة.. لكن الحيرة والقلق ما لبثا أن تسللا إليهم.. واستولت عليهم فكرة مرعبة.. لقد انتزعت منهم المعجزة.. الغد.. لقد افتقدوا الأمل والكفاح لتحقيقه.. افتقدوا العمل.. فاعترضوا وثاروا.. لقد عثروا أخيراً منذ أن ابتلوا بالسعادة على شيء يشكون منه.. لقد عرفوا أنهم حلاوة الشكوى.. إنهم سجناء سعادتهم.. لقد توقف كل شيء.. الأمل.. التقدم.. الحلم.. الطموح.. إنه الموت.. هل أعطتهم السماء الموت بدلاً من السعادة؟!؟

وفي تضرعهم للسماء طالبين الرحمة برفع هذه السعادة عنهم.. دار الحوار بينهم وبين السماء.. أتريدون الفقر والمرض والعبودية؟! قالوا نعم.. نكدح من أجل الغنى.. نقاوم من أجل الصحة.. نكافح من أجل الحرية.. ويخلص «توفيق الحكيم» في نهاية مقاله إلى أن السعادة من إحساس يأتينا من داخل أنفسنا لا من خارجها.. بينما يؤكد «برتراند راسل» الفيلسوف الكبير في مؤلفه المهم «انتصار السعادة» أن التعاسة الإنسانية تصيبنا كنتيجة مباشرة إلى التوقع داخل الذات والافتقار إلى السعى الدؤوب والمستمر والفعال في الاندماج مع الآخرين والتنسيق الدائم بين العقل الواعي والعقل اللاواعي.

ومعظم الأغنياء العاطلين يعانون مللاً فظيماً لتحررهم من ضرورة الكدح.. وقد يجدون في بعض الأوقات تفريجاً لذلك بالقيام باصطياد الحيوانات الضخمة في إفريقيا أو بالطيران حول العالم.. ولكن مثل هذه المتع تعد محدودة خاصة بعد انقضاء الشباب، وعلى ذلك فالأغنياء الأكثر ذكاء يعملون بجدية كما لو كانوا فقراء.. بينما تشغل النساء الثريات أنفسهن بعدد لا حصر له من الترهات التي يعتقدون اعتقاداً جازماً في أهميتها.

ومن هنا فإن «ثابت وجدى» الثرى الذى يمثل شخصيته «سامى العدل» في فيلم «حرب الفراولة» هو ذلك الثرى الباحث عن السعادة، وقد أجاد «مدحت العدل» الذى كتب سيناريو وحوار الفيلم رسمه لشخصيته بأبعاده الاجتماعية والنفسية والإنسانية، فقد عمل صغيراً مع جده بائعاً للملابس المستعملة بوكالة البلج.. وفي رحلة كفاح طويلة استطاع أن يصبح ثرياً يمتلك عدة مصانع وشركة سياحية.. ومحطة بنزين ومساهمًا كبيراً في أحد البنوك حتى غرق ابنه الصغير في البحر فأصيب بالاكئاب البالغ.. وزهد في الحياة وطلق زوجته وعاش وحيداً في قصره يشعر بالتعاسة والملل.. فبدأ رحلة جديدة في البحث عن جدوى الحياة ومعناها ومغزاها، وفي بحثه عن ماهية السعادة بدا كـ «ديوجين» وكأنه يبحث عن الحقيقة.. فما الذى يمكن أن يجنيه من هذه الرحلة المرهقة؟!؟

هذا هو ما يناقشه سيناريو الفيلم.. ويجيب فيه على السؤال الحتمى: هل ينجح «ثابت» فى الوصول إلى السعادة بالخروج من التوقع فى الذات والاستمرار فى الغرق فى التفكير فى أسباب التعاسة التى يعانىها؟!..

يبدأ «ثابت» الرحلة مع سائقه يتجول بسيارته الفارحة فى الشوارع دون وجهة معينة حتى يجد نفسه فى حى شعبى فيهبط من السيارة ليأكل لحمة رأس على الرصيف، ويشاهد بائع التفاح «محمود حميده» بطل الفيلم الذى يمثل «حمامة» الذى يبدو سعيداً لا يؤرقه سوى مطاردة البلدية له لعدم حصوله على ترخيص بالبيع، ويلقى عليه السؤال، ما هى السعادة؟! وأين يجدها؟! فلا يجيبه إجابة شافية فالسعادة تأتينا من داخل أنفسنا لا من خارجها.

تتضح أبعاد شخصية «حمامة» من خلال معرفتنا لقصته حيث كان يعيش مع أمه (تلعب دورها أمينة رزق) فى عشة على النيل تتخذها نصبه للشأى وتبيع فيها الفجل والجرجير.. وكان «حمامة» متزوجاً على الورق من الأرملة «فردوس» التى يطلق عليها «فراولة».. والتى تبيع الورد فى إشارات المرور وترعى ابنها الصغير صبى الميكانيكى «سحس».. وكان والد «فراولة» يعمل حاوياً فى الطرقات.. فلما مات تزوجت فى الحجرة التى تركها لها لكن زوجها مات غرقاً أثناء عودته من الخليج.. فعاشت مع ابنها فى تلك الحجرة التى يرفض أن تتزوج أمه فيها من «حمامة» الذى أصبح لزماً عليه أن يجد مكاناً آخر.. ولعبت الشخصية باقتدار الفنانة «يسرا».

تثير شخصية «حمامة» اهتمام «ثابت» فيعرض محاميه عليه عقد اتفاق يحتوى على مقايضة فحواها ان يصاحب «حمامة» «ثابت» رحلة بحثه عن السعادة، فإذا وجدها دفع له مائة ألف جنيه وشقة ليتزوج بها «فراولة»، وإذا فشل دفع «لثابت» عشرة آلاف جنيه.. يوافق مبهوراً بقيمة المبلغ بينما تصمم «فراولة» أن توقع العقد مع «حمامة» خشية أن يطلقها فى حالة الحصول على المكافأة والزواج من أخرى غيرها.

وفى رحلة بحث «ثابت الوجودى» عن السعادة وكرد فعل لإحساسه بالملل القاتل يصبح من الطبيعى أن يفكر فى وسيلة مسلية من خلال الإثارة ولتكن التخطيط لسرقة البنك الذى يساهم فيه بمبلغ ضخم.. ويتنكر هو و«حمامة» فى زى قساوسة ورهبان وراهبات.. ويتمكنوا بالفعل من سرقة البنك والفرار سالمين.. غير أن «ثابت» لا يجد السعادة لا فى المال ولا فى الإثارة.. فيقوم بإعادة ما سرقوه من أموال.

وفى محاولة أخرى للبحث عن الإثارة كوسيلة للشعور بالسعادة يرتديان ملابس النساء فيشتبه بهما مدير الفندق الذى يقيمان فيه ويبلغ عنهما الشرطة.. ويتم وضعهما فى الحجز.. وبعد خروجهما منه يشعر «حمامة» بالمهانة والهوان.. ويعتكف بمنزله وتضطرب «فراولة» للذهاب إلى «ثابت» لتنفيذ بنود الاتفاق.. فيطلب منها التنكر فى زى رجل.. لكى توقع بأرملة استعصت

عليه.. وتنجح «فراولة» في مهمتها.. لكن ذلك لا يحقق السعادة لـ «ثابت».. الذى يقرر العودة إلى الطبيعة فيصحب «حمامة» ويسافران وحدهما إلى الغردقة ويتخلص «ثابت» من سيارته المرسيدس بإلقائها فى البحر.. ويعيش مع «حمامة» ثلاثة شهور فى عزلة عن العالم شعر فيها «حمامة» بالملل واشتاق إلى لقاء زوجته «فراولة».. بينما لم يشعر «ثابت» بالسعادة فقد كان شبح ابنه الفقيد يطارد كلاً من البحر.. ويطن «ثابت» أن السعادة تكمن فى السلطة فيرشح «حمامة» لمجلس الشعب ويجمع له الأصوات بأمواله.. لكن المنافس «زكى الدكش» يقاومهم ويعتدى على أم «حمامة» ويستولى على عشقتها فتموت قهراً.. فيظن «ثابت» أن السعادة تكمن فى الانتقام من «زكى» بالقتل.. ويحرض «حمامة» على قتله ويعطيه مسدساً لهذا الغرض.. وبالفعل يقتل «حمامة» «زكى الدكش» ويهرب إلى «فراولة» طالباً منها أن تخفيه فنقاجته بطلب الطلاق لأنه أصبح مطارداً.. يلبى لها «حمامة» طلبها ويطلقها ويختفى عن الأنظار.. يعرض «ثابت» الزواج على «فراولة» فتبيع حجرتها القديمة لتعيش وابنها «سحس» فى قصر «ثابت».. ويعود «حمامة» لبراهما فيعلم أن حفل زفافها على «ثابت» فى نفس اليوم.. يتوجه إلى القصر بادعاء التهنئة فيمنحه «ثابت» المائة ألف جنيه.. ويبادر إلى احتضانه مهنتاً فإذا بـ «حمامة» يطعنه فى مقتل..

## الرأى النقدي

اختلفت آراء النقاد حول فيلم «حرب الفراولة» بين الإشادة والمعارضة.. ويبدى الناقد «أحمد يوسف» تحفظه على مضمون الفيلم فيرى أنه رغم إهداء «خيرى بشارة» الفيلم إلى الجيل القادم لتحطيم سينما تقليدية ومحافظة كما جاء فى التيرات، إلا أن الفيلم يميل إلى مضمون السينما التقليدية المحافظة ذاتها حين يعود إلى تيمة الصراع بين الفقراء والأغنياء دون اختلاف كبير عن فيلمه «كابوريا»، وإن كان الأهم هو أنه لا يختلف أيضاً عن مضمون بعض أفلام الأربعينيات مثل فيلم «لو كنت غنى» أو فيلم «سفير جهنم» التى تبدو وكأنها تدافع عن الفقراء.. لكنها فى الحقيقة تختزل عالمهم إلى مجموعة من الهامشين لا تبقى منهم سوى بعض ملامح كاريكاتورية باهتة لينتهى الفيلم بدعوة الفقراء للرضا بحياتهم لأن الأغنياء يفتقدون معنى السعادة الحقيقية.. وأشار مصير الفيلم إلى أن «التوليفة أو التركيب الدرامية الغنائية» التى تصورها «خيرى بشارة» بديلاً جمالياً ناضجاً هى فى ذاتها ليست إلا أفكاراً ذهنية مختلفة وأنها باتت تعتمد على التلفيق وليس التوفيق بين مجموعة من النمر يمكننا أن نضع الواحدة منها قبل الأخرى أو بعدها.. أو أن تحذف منها ما شئت دون أن تشعر أن هناك أى اختلاف تماماً كما يتجاوز التسجيل (لقطات القاهرة عند الفجر ووجوه الناس العاديين) إلى جانب الفانتازى (محاكاة البطل لمونولوج إسماعيل ياسين) قل لى يا صاحب السعادة» فيما يشبه «الفيديو كليب» دون أن تنصهر هذه الأساليب المتناقضة معاً.

## «محمود حميده».. في سينما «يوسف شاهين»

منذ فيلم «باب الحديد» (١٩٥٨)، وحتى فيلمه الأخير «هى فوضى» (٢٠٠٤)، و«يوسف شاهين» يمضى مبحراً في مياه متلاطمة وتجارب طموحة تمثل عصارة رغبة حميمية في اكتمال رؤيته الفنية متجاوزاً القوالب الجاهزة والأفكار السائدة والأشكال المعتادة حتى نصل إلى فيلم «الاختيار»، وثلاثية سيرته الذاتية «إسكندرية ليه» «وحدوتة مصرية» «وإسكندرية كمان وكمان»، والتي تضم إليها فيما بعد فيلم «إسكندرية نيويورك»، وتزداد رؤيته تعقيداً وغرابة وتطوراً يمزج فيها بين الماضى والحاضر ويشتبك مع المستقبل ويقدم عالماً يجمع بين «الواقعية السحرية» و«الفانتازيا» والغرابة والتناقض وعذابات النفس الإنسانية.. والتساؤلات الكبرى عن الحياة والحب والموت والوجود والكينونة والتي تمثل كثيراً من الازدواجية والفصام .. (الاختيار مثلاً) ثم التعقيدات والتدخلات في الأزمنة المطروحة والطريقة الملعزة في الطرح في الثلاثية، وهى أفلام كلها لم تحظ بإقبال جماهيرى .. وهكذا تبدو أزمة المتلقى في عدم قدرته على تذوق الفن الأكثر تعقيداً لأنه يضع أمامه صعوبات ومشاكل عديدة تتسبب في انقلاب معايير وقيمه والأشكال المألوفة لديه رأساً على عقب، فالتواكل والتصلب والتشبث بالماضى إضافة إلى انتشار الأمية ساعدت على توجيه ميول الجماهير إلى الاستمتاع بالحكايات الشعبية والمسلّمات، وهو استمتاع غير جمالى لا ينطوى إلا على الترفيه والترويح عن النفس .. بينما لا يتضمن الفن الحديث المباشرة والمحاكاة واستثارة الحواس ومغازلة العواطف بقدر ما يهدف إلى التلاعب بالحقيقة والزمن والتخلص من العقدة والحبكة والسرد المنطقى.

كان لقاء «محمود حميده» مع «يوسف شاهين» مثمراً ومميزاً من خلال أربعة أفلام وهى «المهاجر» (١٩٩٤)، بطولته مع «يسرا» و«خالد النبوى» ، و«المصير» (١٩٩٧)، مع «نور الشريف» و«ليلى علوى» و«خالد النبوى»، و«الآخر» (١٩٩٩)، مع «نبيلة عبيد» و«حنان ترك»، و«إسكندرية نيويورك» (٢٠٠٤)، مع «يسرا» و«لبلة» و«ماجدة الخطيب».

«إسكندرية - نيويورك»

سيناريو وحوار: يوسف شاهين - خالد يوسف

تمثيل: محمود حميده - يسرا - لبلبة - ماجدة الخطيب، إخراج: يوسف شاهين



## المحتوى والتحليل

تدور أحداث الفيلم حول المخرج العالمى «يحيى شكرى» الذى يكرم فى «نيويورك» من أحد المهرجانات الكبرى.. يلتقى «يحيى» بـ«جنجر» زميلة الدراسة الحبيبة القديمة التى تخبره أن لديه ابناً منها من علاقة غير شرعية حدثت بينهما وقت إقامته فى شبابه فى أمريكا للدراسة.. أما الابن فقد أصبح الآن الراقص الأول فى فرقة «نيو يورك ستى باليه».. الابن يرفض الاعتراف بأبيه لأنه «عربى».. ويظهر «يوسف شاهين» فى الفيلم الكثير من الغضب تجاه أمريكا والأجيال الجديدة التى تربت على أفلام الأكشن والعنف وأصبحت ترى أن العالم ينتهى عند حدود الولايات المتحدة الأمريكية.. كما ينتقد بشدة فى الفيلم الرفض الغربى لكل ما هو عربى،

وبالطبع كان لابد أن يشيد «بالإسكندرية» مرة أخرى حيث كانت في شبابه في الأربعينيات مدينة للتسامح وتجمعاً لكل الأديان والجنسيات.

يرى الناقد الكبير «إبراهيم العريس» في تحليله النقدي للفيلم أن «يوسف شاهين» كان أكثر رهافة من أن يجعل نفسه رأس حربة في صراع أمريكي - عربي حتى لو أبدى بطله «يحيى» بين الحين والآخر غضباً على «أمريكا» وانتقد سياستها وممارساتها الاستعمارية الجديدة، ثم رفض أن تكرمه قبل أن يعود ويقبل ذلك من جديد.. ثم إن الفيلم نفسه أكثر غموضاً في لعبته الفنية وأكثر جمالاً من أن يكون مجرد منشور سياسى (على الموضة) كما رآه كثر.. بل يقيننا أنه إذا نقبنا بعض الخطابات السياسية العرضية وغضضنا الطرف بعض الشيء عن دلالة استحالة اللقاء بين «يحيى» وابنه غير الشرعى «إسكندر» بسبب عناد هذا الأخير.. وربما وقوعه تحت عنصر المفاجآت نصبح أمام عمل جميل فيه أكثر من تحية لهوليوود وأكثر من حنين إلى أيامها الطيبة فيه عتب على «أمريكا» التى تخون «أمريكا» قبل أن تخون أى طرف آخر.

إذاً عدا هذا البعد وعلى الرغم من موقعه الأساسى فى الفيلم .. لدينا هنا فى هذا العمل الذى يمكن اعتباره من أجمل وأبسط ما حقق «شاهين» خلال السنوات الأخيرة، حكاية حب جميلة، ومجموعة من العلاقات، وتاريخ طويل يصل إلى نحو نصف قرن.. يرويه لنا «شاهين» بلغته السينمائية المحكمة وفى نوع من الرحلة المكوكية بين الحاضر والماضى تتوزع على ما ترويه الشخصيات وعلى ما يريد «شاهين» إخبارنا به.

## الأداء

لعب «محمود حميدة» دوره فى الفيلم ممثلاً لشخصية «يحيى» بتمكن واقتدار، ويرى إبراهيم العريس أنه بدا فى معظم لحظاته شكلاً ومضموناً وتصرفات أنه «شاهين» نفسه خطأ.

هذا التقمص والتوحد بالشخصية أنصوّر أنه يبدو وكأنه يرسل باقة ورد وتحية وإجلال بالغ لشخص «يوسف شاهين» نفسه حباً وانبهاراً بموهبته الفذة فى عالم الإخراج .

يجسد «حميدة» فى عودة «يحيى» إلى «أمريكا» رجلاً فى أواسط الخمسينيات من القرن الماضى مخرجاً مبدعاً ذا سمعة عالية لكنه لا يزال راعياً فى غزو أمريكا غير أنها تبدو عصية عليه.. وحين تلتين يعاند هو انطلاقاً من مواقف سياسية وهكذا تجدنا فى قلب اللعبة بين النبذ والجذب بين «يحيى» وحلمه الأمريكى وقد نجح نجماً من نجوم الإخراج فى السينما العالمية.

إجادة «حميده» في تعبيره عن هذه الحالة القائمة على الصراع الداخلى بينه وبين نفسه  
إجادة كاملة وخاصة حينما اكتشف وجود ذلك الابن الذى أنجبه من دون أن يدري يوم  
عاد والتقى حبيبته «جنجر» فى السبعينات، وكان هو فى حينه قد أضحى ذلك المخرج  
المعروف.. أما هى فصارت فتاة هوى لا أكثر.

وهى مفارقة مدهشة تمثل تناقضًا كبيرًا فيما آلت إليه المصائر.. يمكننا أن نقول أن  
«محمود حميده» أدار هذا الصراع الداخلى المحتدم .. وعبر عن تلك النتيجة الصادمة  
بأداء عذب يجمع بين الأسى والشجن الإنسانى بعيداً عن التوجهات الفكرية المتضاربة..  
فى براعة أخاذة.

## «المهاجر»

سيناريو وحوار: يوسف شاهين - خالد يوسف

تمثيل: محمود حميده - يسرا - خالد النبوى - صفية العمري

إخراج: يوسف شاهين



وجد «يوسف شاهين» ضالته المنشودة في حكاية توارثية هي حكاية يوسف الذى غدر به إخوته وخيل إليهم أنهم تخلصوا منه بقتله فإذا به يجد نفسه فى أرض الفراغة ويكون له شأن هناك.. استمد «شاهين» من الحكاية الدينية عناصرها وجعل من بطله شبيهاً «بيوسف» يعانى معاناته، ولكن لأن «يوسف شاهين» ليس هدفه التتابع الكامل بين الشخصيتين وقع فى المحذور، حيث يرى الناقد «إبراهيم العريس» أن هناك فروقاً جوهرية بين الشخصيتين رغم تشابه الأحداث قد فاتت كل أولئك الذين لاحقوا «شاهين» بالتهديد وبالقضاء كى يمنعوا عرض الفيلم ليركزوا فقط على التشابه بين الشخصيتين مما خلق نوعاً من سوء التفاهم لم يكن «شاهين» فى حاجة إليه.. وعموماً يظل الفيلم هو الأغنى فنياً بين أفلام «يوسف شاهين» كلها..

وهو في النهاية يعتبر فيلماً معاصراً إذ إن «رام» الذي يجسد شخصية «يوسف» (خالد النبوى) فيه المتوجه من أرض القلح إلى «مصر» هو في النهاية «يوسف شاهين» المتوجه من أجل بلاده إلى بلاد الحضارة.. هذا هو المغزى والهدف .

يمثل «محمود حميده» في الفيلم القائد العسكرى المحبوب والطالع من صفوف الشعب باجتهاده «زميهار»، له زوجة حسناء هى «سيمهت» التى تغرم بـ«رام» بعد وفاء لزوجها دام عشر سنوات .. راحت بعدها تتطلع إلى حب جديد فى حياتها يعوضها عن عجز زوجها وإهماله لها .. لكن «رام» ينسحب ليعيش فى الأرض التى وهبه إياها «زميهار» عند حدود مصر لزراعتها .

أدى «محمود حميده» دوره بإتقان .. لكن رسم الشخصية بأبعادها المختلفة حرمه من تحقيق طموح كبير لإصرار «يوسف شاهين» على لى عنق الدراما ليجعل من شخصياته فى الفيلم بأكمله رموزاً يسقط من خلالهم الماضى على قضايا الحاضر .. بالإضافة إلى الاضطراب والتناقض فى التحول الدرامى من حالة إلى حالة أخرى فيما يتصل بالشخصية التى ساهمت فى أن تكون نمطاً وليس شخصية من لحم ودم وأعصاب ومشاعر.

«المصير»

سيناريو وحوار: يوسف شاهين - خالد يوسف

تمثيل: نور الشريف - محمود حميدة - ليلى علوى - محمد منير

إخراج: يوسف شاهين



«لأفكار أجنحة تطير»

هذه الجملة البليغة والتي صارت بمثابة قول مأثور يتردد كثيرًا حاملًا في طياته معنى ومغزى عظيمًا يؤكد أن الفكر التنويرى والفنون الراقية لا تموت.. ولا تندثر ولا تتلاشى سواء بفعل الزمن أو بسبب اعتداء غاشم يمثله ظلاميون تكفيريون.. والجملة هنا في فيلم «المصير» لـيوسف شاهين» تمثل المشهد الأساسي أو «الإجبارى».. أو الذروة الدرامية للأحداث.. حيث تمت محاولة تدمير كتب فيلسوف «قرطبة» العظيم «ابن رشد» بحرقها ومن ثم حرق التراث الفكرى والعلمى المناهض لموروثات أصولية بغيضة .. لكن أنصار الفكر النهوضى ينجحون في إنقاذ الكتب فى مشهد مؤثر وبديع يعتبر بحق واحدًا من أعظم المشاهد قيمة ومغزى فى تاريخ

«يوسف شاهين» وفي تاريخ السينما المصرية .

يقف يوسف شاهين بقوة ممثلاً المثقف التنويرى في مواجهة «ال خليفة» الذى يرضخ لإرادة الظالمين أعداء الحضارة والفكر وحرية التعبير والمعتقد.. أى أنه يمثل النهضة فى معركتها الضارية ضد الأصوليين الذين سارت فى ركابهم السلطة ممثلة فى الخليفة والذى – على حد تعبير «إبراهيم العريس» يتأرجح خلالها تبعاً لمصالحه ولينطق الدولة وتشهد المناظرات بينهما – بين «نور الشريف» ممثلاً (لابن رشد) وبين «محمود حميده ممثلاً (للخليفة) – جدلاً تاريخياً بين قطبى الصراع يتبارى فى أدائه الممثلان الكبيران .

وأتصور أن أداء «محمود حميده» لدور الخليفة يضاف إلى تاريخه الفنى حضوراً وتميزاً وتمكناً، كما يعتبر من أفضل الأدوار التى جسدها فى دراما «يوسف شاهين» فقد نجح دون مغالاة أو انفصال زائد فى التعبير.. دون أن يتحول إلى «نمط» أو «رمز» رغم أن الشخصية تغرى بانزلاق الممثل الذى يجسدها إلى ذلك الفخ.

«الآخر»

سيناريو وإخراج: يوسف شاهين

تمثيل: محمود حميده - نبيلة عبيد - هانى سلامة



يواصل «يوسف شاهين» في فيلمه «الآخر» طرح ومناقشة الصراع بين كل ما تمثله أمريكا من طغيان وديكتاتورية وإمبريالية في تزواج مريب مع تفشى قوى الإرهاب التى تتخذ من الدين ستاراً وشعاراً وتوجهاً – وبين القوى المناهضة ممثلة في شعوب العالم التواقه إلى التخلص من ذلك الإرهاب الأصولى الذى تسانده المخابرات الأمريكية وتدعمه.

ويمثل «محمود حميده» في الفيلم رجلاً مصرياً متزوجاً من امرأة أمريكية (تلعب دورها نبيلة عبيد) متسلطة وشريرة وتجسد من خلالها غطرسة وعنجهية إنسانية وطبقية .. وفى مفارقة

صاعقة تتسبب دون أن تدري في مقتل ابنها بواسطة إرهابيين متطرفين كانت قد تواصلت معهم من أجل منع ابنها ان يكون مصرياً .. يتجلى الصدام بين الزوج المصرى «خليل» (محمود حميده) وبين الزوجة الأمريكية «مرجريت» في سخطه الدائم من توجهاتها العنصرية البغيضة وكراهيته لكل ما هو أمريكى النزعة .. إنه يمثل هجاءً ساخراً يطلقه معبراً عن غضبه وحنقه الشخصى والسياسى فى آن واحد .. بأداء بالغ الطرافة وإبداراك واع وعميق لعنصرى الكوميديا السوداء القائمة على «المفارقة».. وسوء التفاهم يقدم «محمود حميده» تجسيدا بارعا لشخصية المتمرد الساخر الذى يحاول أن يعبر بسخريته – سلاحه الوحيد – عن عدم تكيفه مع واقع اجتماعى وسياسى يزدريه ويحتقره ولا يملك إزاءه القدرة على تقييده .. وهو يفجر الضحكات التراجييكوميديا الصارخة المغزى باقتدار وعفوية فى حوارات عبثية الطابع لاذعة ومريرة.

بقى أن نقول بإخلاص أن «محمود حميده» فى هذا الدور بل فى أدواره فى الأفلام التى أداها فى سينما «يوسف شاهين» .. قد استطاع – دون غيره من الممثلين الذين لعبوا أدوار البطولة أو الأدوار المساعدة بل وحتى الذين لعبوا أدواراً ثانوية فى أفلام هذا المخرج الكبير – أن يعبر بنجاح كبير لا تخطئه العين عن تجاوزه المحمود لعقبة كئود هى إصرار «يوسف شاهين» فى كل أفلامه السابقة واللاحقة أن يصبغ أداء ممثليه بصبغة «شاهينية» من حيث أسلوب الأداء الغريب على الأذن.. الشاق على الفهم يضع المتفرج فى حيرة وكثيراً ما يمنعه من متابعة سياق الفيلم والاكتفاء برؤية الأكروباتية الماهرة التى يقدمها الممثل فى تأدية دوره.. والنمر التى يُبهر بها الأبصار ويستعمل أسلوبه فى الكلام .. وطريقته فى نطق الحروف سريعة متقافزة .. مبتورة .. متأكلة .. فيها الكثير من الثأثة والفأفة.. والتهتهة.

لقد استخدم «محمود حميده» مفرداته ولغته الخاصة فى التعبير .. وإيقاعه المتوازن فى الإلقاء ومناطق الحركة والسكون .. والتدفق والتمهل .. والانفعال المشحون بالتوتر .. والتأمل الموشى بالصمت .. فنجح نجاحاً كبيراً فى التعبير عن الشخصية الدرامية لا الشخصية «الشاهينية».

## المتردان ..

### «الميهي» .. «حميده»

لم يكن «رأفت الميهي» مجرد كاتب سيناريو وحوار لا يتكرر، ولا مخرجاً كبيراً يقدم أفلاماً مميزة، ولا منتجاً جيداً يحقق رؤية راقية لتلك الأفلام، فلا يبخل عليها بالجهد والمال، ولكنه كان مفكراً سينمائياً يصوغ رؤية فلسفية تمتد من واقع اجتماعي وسياسي متغير إلى أطروحات بالغة الغور والعمق والتعقيد تشمل الإنسان والكون والوجود في إطار من السخرية المريرة من ذلك الواقع الجامد بثوابته وتابوهات المتفجرة سعياً لتحرير الروح الوثابة وإلى تجاوز التخلف والخرافة والتمرد ضد القوالب الجاهزة والمسلمات الراسخة والتقاليد المتعفنة، كان «رأفت الميهي» أيقونة السحر والخيال والإبداع الحر في أزمنة سينما تافهة متراجعة شكلاً وموضوعاً، ومتلقى فسد ذوقه وتداعت معارفه وتدنت ثقافته، ذلك لأنه أعطى عمره وعصاره حياته وعطر تجاربه وذوب مشاعره وخلصه شطحاته وأفكاره لعشقه الأول والأخير.. سينما مختلفة لا سقف لجسارتها ولا حدود لرحابتها.. ولا نهاية لجنونها الخلاق .

إنه يحلم ويجسد حلمه بالكاميرا تجسيداً سريالياً عبثياً فوق الواقع وضد السائد وضد الإطارات والأشكال الجاهزة المتعارف عليها متجاوزاً التصور الآتي اللحظي الثابت إلى رحابة المتغير الغامض عابراً إلحاحات الواقع الاجتماعي المستقر إلى رؤية شاملة للحياة والبشر والمعاني دون أن يغفل حيرة وعذاب الإنسان واحتياجاته المادية والغرائزية في أرض الشقاء.. إنه يمثل مزيجاً مدهشاً من عوالم «سلفادور دالي» الذي يبحر في غياهب اللاوعي مبتكراً ألعاباً سحرية تتسامى فوق ثوابت الواقع وقضايا المعاصرة دون أن يفقد صلته بها، بل تبقى تلك الصلة قائمة على سخرية موجعة لهذا الواقع وشخصه التي تتجسد تجسيداً كاريكاتورياً بتجريدية تلخص الملامح تلخيصاً حاداً كما في لوحات «بيكاسو» وأفلام «فيليني» «وبازوليني» وفلسفة «كامي» ومسرحيات «بونيسكو» العبيثة.

بدأ يكتب للسينما عام (١٩٦٥) من خلال سيناريو وحوار فيلم «جفت الأمطار» الذي أخرجه «سيد عيسى» بعد عودته من «موسكو» متأثراً بالسينما الروسية خاصة «إيزنشتاين» وسيطر على البناء الدرامي ما يمكن تسميته باتجاه «الواقعية الاشتراكية».. يقول في ذلك الناقد الكبير «سمير فريد»: كان فيلم «جفت الأمطار» أول فيلم اشتراكي في تاريخ السينما المصرية.. وكنا نعتقد أن من الواجب بيع الحرية الفردية من أجل حرية كل الشعب.. ولم ندرك أن بيع الحرية من أجل أي شيء يؤدي إلى فقد الحرية وكل شيء إلا بعد الهزيمة في (٦٧).. وقد عرض فيلم «جفت الأمطار» بعد أسابيع من تلك الهزيمة.

بدأ «رأفت الميهي» مبهرًا في ثاني فيلم من أفلامه التي كتب لها السيناريو والحوار «غروب

وشروق» قصة «جمال حماد» وإخراج «كمال الشيخ» وبطولة «سعاد حسنى» و«رشدى أباطة» محلاً للواقع السياسى قبل ثورة (١٩٥٢) تحليلاً ذكياً وعميقاً .. تعاون بعده مع «كمال الشيخ» فى أفلامه «شيء فى صدرى» و«الهارب» و«على من نطلق الرصاص» .. وهى أفلام سجلت أفضل سيناريوهات تلك المرحلة من عمر السينما المصرية إذا أضفنا لها أيضاً «غرباء» إخراج «سعد عرفة» الذى ناقش فيه بجرأة واقتحام التابوهات «ثنائية العلم والدين» و«الحب الذى كان» .. وكان أول أفلام المخرج «على بدرخان» وبطولة «سعاد حسنى» و«محمود ياسين» و«أين عقلى» سيكودراما عن قصة «لإحسان عبد القدوس» وإخراج «عاطف سالم» و«الرصاص لا تزال فى جيبى» وهى أفلام كلاسيكية واقعية تعكس حتمية اجتماعية وسياسية واضحة .. وتتميز ببراعة ملفتة فى رسم الشخصيات وإدارة الصراع ورشاقة الحوار .. وقبل كل ذلك الجرأة السياسية فى طرح وجهات نظره المثيرة للتأمل والجدل .

ثم ومع بداية الثمانينات بدأ مغامرته الكبرى والمدهشة فى الإبحار والتحليق الجسور فوق الواقع والتي لم يكن هناك مفر فى أن يجتمع فيها الكاتب والمخرج، فانتقل من الرمزية فى «عيون لا تنام» إلى العبث فى «الأفوكاتو»، والذى حدد من خلاله مشواره الجديد فى الكوميديا الساخرة بمنهج «اللامعقول» الذى يتجاوز الإضحك بمعناه المحدود إلى خلق عالم متكامل خاص مليء بالأحلام والخيالات والتهويمات والفانتازيا والرؤى الغريبة والمتداخلة والمتجاوزة لمحدودية الزمان والمكان.

والغريب أن المتلقى استقبل فيلم «الأفوكاتو» استقبلاً جيداً فحقق إيرادات كبيرة ليس لكون «عادل إمام» هو بطله فقط، ولكن لأن «رأفت الميهي» حينما صاغ فيلمه هذه الصياغة العبثية كان مدركاً تماماً أن الواقع المعيش بـ«لامعقوليته» قد تجاوز خيال أى مؤلف كوميدى.. وبالتالي فقد رحب بكل شطحات الفيلم وتجاوب معها .. أعقب ذلك فيلم «السادة الرجال» و«سمك لبن تمر هندي» و«سيداتي آنساتي» و«قليل من الحب .. كثير من العنف» ليقدم «رأفت الميهي» سينما خاصة لا يجرؤ على صنعها أو ارتياد أرضها أو الإبحار فى عالمها إلا مفكر كبير وفيلسوف لصور مرتبة فى تجلياتها العظيمة.

«قليل من الحب .. كثير من العنف» (١٩٩٥)

قصة : فتحي غانم

سيناريو وحوار: رأفت الميهي

تمثيل: محمود حميده - ليلى علوى - هشام سليم - نجاح الموجي

إخراج : رأفت الميهي



## التحليل

«بالرغم من براعة رواية «قليل من الحب .. كثير من العنف» وقدرتها على التعبير عن واقع الثمانينات من خلال دراما قوية تصلح للسينما بالفعل .. لكن يصعب أن نتبين الأسباب التي جذبت «الميهي» إلى الرواية التي تبدو بعيدة عن أسلوبه الفني، فالتغييرات شملت كل شيء.. الخط الرئيسي والشخصيات وجوهر العمل ونظرته لهذا الواقع».

السطور السابقة كتبها الناقد القدير «عصام زكريا» في مقال نقدى يحتوى على سرد وتحليل ممتاز للفيلم موضعاً أن «رأفت الميهي» هو مؤلف معظم الأفلام التى أخرجها.. لكن «قليل من الحب .. كثير من العنف» مقتبس عن رواية بنفس الاسم «لفتحى غانم» والتساؤل الذى يجنح إلى الدهشة .. أجاب عنه «عصام» في طيات سرده بقوله أن «الميهي» من أكثر الفنانين تمرداً وخروجاً عن المؤلف في تاريخ السينما المصرية .

والحقيقة أن هذا التمرد الخلاق يحتوى على عدة محاور واتجاهات وأهداف .. فهو أولاً يتمرّد على «النص الروائى» لصالح «النص السينمائى» ولكنه لا يسعى إلى نفسه تماماً .. ولا إلى المقارنة بينهما .. بل يمكننا القول بأنه يهدف إلى تفكيك النص الروائى وإعادة صياغته من جديد برؤية مختلفة وتصورات مغايرة فنية جديدة شكلاً ومضموناً .. ورغبة في الإبحار الفلسفى الذى يشمل أفكاراً تتجاوز الواقع الآنى الملح .. فالرواية يمكن تصنيفها باعتبارها تنتمى إلى الواقعية الاجتماعية ذات البعد السياسى .. بينما الفيلم يجنح إلى «فانتازيا» عبثية تحتوى على أبعاد تتصل بماهيم الوجود .. وثنائية الحياة والموت .. والكيونة والعدم .. والبحث عن يقين .. ثانياً أن «الميهي» يهدف إلى الإطاحة بالشكل التقليدى للبناء الدرامى الذى يرتكن إلى التسلسل المنطقى وتصادد الأحداث وإقامة الصراع .. وعلى التفاصيل المادية للواقع المعاش ويخوض في تجربة مبهرة تتعالى على هذا الواقع وتسمو فوقه من خلال استخدام مفردات جديدة تعبر عن مواجهة عاصفة بين عالم شخصيات الواقع .. وعالم شخصيات الخيال وتحقق هذه المواجهة التناقض الكامل بين شخصيات العالمين والانتصار للبعد الفلسفى على البعد الذى يعتمد على إلحاحات الواقع المباشرة .. ومن ثم فهو يسعى - ثالثاً - إلى موت المؤلف وإعادة بعثه الخرافية المتخيلة لمواجهة هذا الواقع الملح الذى فشل في التكيف معه عندما كان حياً يُرزق.

«وموت المؤلف» يقودنا إلى الحديث عن سينما المؤلف الذى تناوله الناقد الكبير «أمير العمري» في كتابه «عالم سينما المؤلف» وهو مصطلح يعود إلى اثنين من كبار نقاد السينما الفرنسيين هما «إسكندر أستروك» و«أندريه بازان» .. وميلاد «سينما المؤلف» ولدت من مقال لـ «ألكسندر» هو «مولد سينما طليعية جديدة .. الكاميرا القلم» هذا المقال الذى أصبح بمثابة «منافيسستو» حركة الموجة الجديدة التى انطلقت قبل نهاية الخمسينات.. ويقول «أمير العمري» أن أصحاب الموجة الجديدة «يؤمنون أنه يمكن للفيلم أن يكون عملاً فنياً رفيعاً مثل الرواية والقصيدة واللوحة التشكيلية وإذا كان الأمر كذلك فلا بد أن يكون هناك فنان واحد يُسند إليه الفيلم أى يكون صاحب الرؤية الفنية التى يتضمنها تماماً مثل الروائى والشاعر والرسام .. ويرى نقاد الموجة الجديدة أن المخرج هو هذا «الفنان» - فنان الفيلم» أو المخرج «المؤلف» .. ولا تعنى كلمة مؤلف هنا أن المخرج يجب أن يكتب سيناريوهات أفلامه بنفسه .. بل إنه يوازى في إبداعه المؤلف الروائى أى يعبر عن رؤيته الخاصة من خلال أفلامه .. وأصبح بالتالى لا يكتب في عناوين الفيلم العبارة التقليدية «فيلم من إخراج فلان» بل فيلم «فلان» .

ويؤكد «العمري» أن سينما المؤلف تركت تأثيرها الكبير على مخرجى السينما المصرية من الجيل الثالث .. ولعل من أبرز مؤلفى السينما في مصر «سعيد مرزوق» و«على بدرخان» و«أشرف فهمي» و«ممدوح شكرى» وهم من أبناء الجيل الذى ظهر بعد هزيمة (١٩٦٧) كجزء من تيار الوعى وحركة الشعر الجديد الذى عكس نوعاً من التمرد على التقاليد القديمة في أساليب الحكى واتجه إلى التعبير الذاتى عن تلك الحالة من الانكسار، وفى الوقت نفسه رفض الخضوع لقهر السلطة، ثم جاء بعدهم جيل «محمد خان» و«رأفت الميهي» و«خيري بشارة» و«داود عبد السلام» و«يسرى نصر الله» وجميعهم تأثروا على نحو ما بنظرية سينما المخرج المؤلف صاحب الرواية .

بالعودة إلى «رأفت الميهي» أحد أقطاب «سينما المؤلف» البارعين وبميزيد من الإيضاح المتصل بفيلمه «قليل من الحب .. كثير من العنف» والذي تُروى قصته على لسان كاتب سيناريو دُفن حياً في أحد المقابر.. وبدلاً من وجود سيناريو واحد للفيلم فنحن أمام نسختين من السيناريو .. إحداها واقعية والثانية متخيلة ساخرة.. ويعزز هذا اختيار الممثلين حيث يلعب الأدوار الرئيسية بالفيلم اثنان من الممثلين لكل دور .. أحدهما يؤدي الشخصية بشكل واقعي والثاني يؤديها بشكل تخيلي كوميدى الطابع.

وفى دراسة هامة للناقد «أحمد يوسف» يؤكد أن فيلم «قليل من الحب .. كثير من العنف» هو «المسخرة» التى تجسد أزمة كاتب سيناريو يحاول أن يصنع معالجة سينمائية لرواية «فتحي غانم» وهى الرواية التى تسعى إلى أن ترصد جانباً من العلاقات الاجتماعية فى ظل طوفان المتغيرات الاقتصادية والسياسية المعاصرة، وعلى الرغم من أن الفيلم كما يبدو يعتمد على الخطوط الرئيسية للرواية فإن جوهره هو الحيرة التى تنتاب كاتب السيناريو فى الاختيار بين معالجتين إحداها تنزع إلى ما يشبه الواقعية والأخرى إلى المحاكاة الهزلية الساخرة .. يقول «رأفت الميهي» (أنها أزمة الشيزوفرينيا التى أصابتنا بعد حرب الخليج الثانية) .. لذلك فإنه يقدم لكل شخصية وجهين .. أحدهما يحمل ملامح شبه واقعية .. بينما يصبح الوجه الآخر قناعاً كاريكاتورياً لها .. وإن كان لهذا فى الفيلم من أهمية حقيقية فلأنه يجسد رؤية «رأفت الميهي» وعالمه الفنى الذى ينتمى إليه الذى ينقسم إلى وجهين - هما فى الحقيقة وجهان لعملة واحدة هى التشاؤم حول المصير الإنسانى - الأول هو النزعة الطبيعية (ولا نقول الواقعية) التى تجرد الصراعات الاجتماعية من أى سياق تاريخى لتتحول إلى نوع من الصراع الأزلى الأبدى بين الغرائز الكامنة والتى تخفى تحت الجلد البشرى وحوشاً تنشب مخالهاها عند الضرورة، أما الوجه الآخر فهو السخرية من أى شي وكل شيء من خلال اختلاق مواقف كوميدية مصطنعة تعكس اختصاراً - أو عدم التعاطف فى أفضل الأحوال - تجاه كل شخصيات أفلامه الأخيرة .

يلعب «محمود حميدة» دور «طلعت» فى النسخة الهزلية من الفيلم .. وهو ابن تاجر ثرى

من أصول شعبية أسير إحساسه الطاغى بالنقص والافتقار إلى مظاهر الواجهة الاجتماعية لأولاد الذوات الجدد الذين ينتمون إلى أصول طبقية بورجوازية مختلفة محاطين بسلوكيات أرستقراطية.. ويغذى هذا الشعور لديه اصطدامه بصديقه «يونس» نجل المسئول الكبير بالدولة والذي يعيش في أجواء مخملية وينطوى سلوكه ومظهره على ترفع وعنجهية طبقية راقية.. بينما يغرق طلعت في المجون والإدمان والتواجد الدائم في المواخير مع العاهرات.. ويشعر دائماً بالضعة والتدنى وخاصة حينما يقارن بين مظهر وسلوك زوجته الشعبية «فاطمة» وبين أخت «يونس» الجميلة الرشيقة المتعالية .. فيقرر أن يتزوجها ليصاهر عائلتها ذات النفوذ .. لكن «فاطمة» زوجته تقف له بالمرصاد مقاومة هذا الزواج .. يفشل في النهاية مشروع زواجه من ابنة الحسب والنسب .. ويطلق زوجته «فاطمة» ويتزوج من فتاة أخرى عائلتها أكبر نفوذاً ومقاماً .. ويسافر إلى الخارج لتنفيذ بعض المشاريع .. وعندما يعود يُفاجأ أن «يونس» قد تزوج من مطلقة «فاطمة» .. يسعى إلى أخذ ابنته منها فترفض .. يستعين بـ«سيد العتر» سائقه لإحضارها بالقوة .. يذهب إليها «سيد» في شقتها ليحضرها .. وتتملكه الرغبة الجنسية في النيل منها .. تتصدى له ممسكة بسكين وأثناء مقاومتها يصيبها بالسكين فتفارق الحياة .. يهرب «سيد» ليلوذ بـ«طلعت» الذي يثور ويهاجم «سيد» محاولاً قتله بمسدسه .. يقاومه «سيد» فيقع المسدس بعيداً .. «يونس» الذي يعود إلى منزل «فاطمة» ويراهم مقتولة .. يسرع إلى مكتب «طلعت» غاضباً .. يأخذ المسدس .. ويطلق الرصاص على «سيد» فقط .

يتناول «حميده» الشخصية مدركاً لأبعادها الاجتماعية الطبقية والنفسية المعقدة بشكل واقعي بحت دون أن يتأثر أداؤه الهزلي بلزمات أو إشارات أو انفعالات تشي بأن هناك آخر (نسخة أخرى من الشخصية) لها طبيعة تراجمية مختلفة تبرز المقارنة والتضاد بين الاثنين، بل يجسد الشخصية بمنظورها الطبيعي والتلقائي والعفوي ولا ينزلق إلى مبالغة تتسق وطبيعة الأحداث الميلودرامية الفاجعة، وينجح في ذلك نجاحاً كبيراً.

عالم «عفاريت الأسفلت» (١٩٩٦)

تأليف : مصطفى ذكرى

تمثيل: محمود حميده - سلوى خطاب - عبد الله محمود - حسن حسنى - جميل راتب

إخراج : أسامة فوزى



المغزى .. والمحتوى

في شارع ضيق بحى شعبي يقطن الأسطى «على» (محمد توفيق)، وهو رجل مُسن مريض مُقعّد يمتلك سيارة ميكروباص يعمل عليها ابنه «عبد الله» بالتناوب مع حفيده «سيد» (محمود حميده)، وتقوم بخدمتهم زوجة ابنه «تفيدة» (عايدة عبد العزيز) وحفيده العانس «انشراح» (سلوى خطاب) في شقة قديمة متواضعة .. ويقطن بنفس المسكن الأسطى «محمد» (حسن حسنى) الحلاق مع زوجته الشابة «بطّة» (منال عفيفى) .. وفي نفس الشارع يقطن ماسح الأحذية «صالح» (لطفى لبيب) الذى يُعانى من حرمان جنسى .. وتنحصر علاقته بالنساء باحتفاظه بقطع من قماش القطيفة الناعمة تشعره بالحياة معهم .. أما «رنجو» صديق

«سيد» (عبد الله محمود) فيعيش مع أمه «زاهية» (أمل إبراهيم)، وجميع الشخصيات السابقة على علاقة غير شرعية مع بعضهم البعض: «عبد الله» على علاقة بـ «زاهية» أم «رنجو» والتي تأتي إليه في شقته القديمة.. و«انشراح» على علاقة بـ «رنجو» وتلتقي معه في عشة الفراخ.. و«سيد» على علاقة بـ «بطة» زوجة الحلاق الذى يقيم علاقة مع «تفيدة» أم «سيد».

يطلب «سيد» من صديقة «رنجو» أن يشغل الحلاق بالحلاقة ريثما يذهب هو لقضاء مأربه مع زوجته «بطة».. بينما يمر «عبد الله» على «زاهية» أرملة صديقة «فوزى» وهى تزور قبر زوجها ويذكرها أن تمر عليه في منزله القديم .. بينما يحاول «سيد» أن يصحب صديقته «أماني» الطالبة الجامعية والتي ترمى شباكها حوله إلى ذات الشقة .. تتشاجر «انشراح» مع «بطة» لكثرة ممارستها الجنس تارة مع زوجها وتارة مع أخيها «سيد» فتعايرها بأنها عانس لا يأبه بها الرجال.. فتحاول الانتحار بحرق نفسها.. ولكن أمها «تفيدة» تنقذها.

وأثناء قيام «شعبان» الفراش بإقامة زينات إحدى الأفراح على بلكونه «انشراح» .. يشاهدها بقميص النوم وتحاول هي إغراءه لتثبت لنفسها أنها مرغوبة مما يؤدي إلى اختلال توازنه وسقوطه وكاد أن يلقي حتفه .. يطلب «رنجو» «انشراح» من أبيها الذى يوافق ولكن «سيد» يرفض قائلاً إن صديقه «رنجو» لا يصلح سوى في جلسة حشيش أو في مشاجرة .. أو لكي يشغل الحلاق حتى يقضى هو وقتاً مع «بطة» ولكنه غير قادر على تحمل مسئولية الزواج، كما أنه لا يريد أن تكون مثل «بطة» فتواجهه أنها تفضل أن تكون مثل «بطة» عن أن تكون مثل «صالح» الذى يتمسح في ملابس النساء لأنه لا يستطيع الوصال معهم.. يعدها «سيد» أن يزوجهها بـ رجل مناسب .. ويعرض على «أماني» أن تتزوجه مقابل أن يتزوج أخيها المهندس من «انشراح» في صفقة تبادلية .. ولكنها رفضت لاستحالة تنفيذ هذا الشرط .

وإذا كان الفيلم يبدأ بالحارة التي تستعد لزواج أحد أبنائها – كما يأتي في سرد وتحليل الناقد «محمود عبد الشكور» – والعريس هو موظف الكارثة الذى يُحصل الرسوم من السائقين ... بينما «شعبان» عامل الفراشة يضع اللمبات على بلكونه أسرة «سيد» وينتهي الفيلم بتحول الفرح إلى عزاء بعد موت «على» بين يدي «محمد الحلاق» .. بينما تفكك صورة الأسرة الهادئة .. وتجمع حكاية أخيرة بين الجميع ويصبح البيت البعيد القديم – الذى يحكى حكايته الحلاق والمتصلة بـ «هارون» و «إبراهيم الموصلى» التراثية – تقفز هذه الحكاية إلى قلب الواقع لتتيح لكل شخص أن يحقق أحلامه مع من يتمناه .. «رنجو» مع «انشراح» و «عبد الله» مع «زاهية» و«محمد الحلاق» مع «تفيدة» و«سيد» مع «بطة» ويصبح البيت الواقعى هو مفتاح الحكايات والأحلام ويخفف العالم الموازى من خشونة الواقع أو يعوض عن إحباطاته.

## النقد والتحليل

يقول الناقد «محمود عبد الشكور» في تحليله للفيلم أنه يبدو في أجزاء كثيرة منه نموذجاً للواقعية الخشنة التي لا تردد في تقديم البشر كما هم .. يقدم الفيلم عالم سائقي «الميكروباس» أو أولئك الذين يطلق عليهم «عفاريت الأسفلت» بسبب سيطرتهم على الطريق ونتيجة حبهم للمغامرة .. وشطارتهم في التعامل مع عرباتهم إلى درجة التهور .. هذا العالم الذي يبدو واضحاً وصريحاً هو أيضاً عالم الأسرار المسكوت عنها .. وقانون الفيلم كله هو ترجمة التناقضات التي تتعايش معاً في هذا المكان حيث نرى الموت والحياة وصوان الفرح الذي ينقلب إلى صوان عزاء .. نرى الجنس وعلاقة الحب .. نسمع صوت الجد العجوز مثلما نسمع انفجارات «انفجارات» وثورة «رنجو» .. وفي الفيلم بيتان مختلفان .. بيت تجرى فيه الأحداث .. وبيت بعيد قديم نسمع عنه .. ونرى مفتاحاً له وهو البيت الذي سيتحول إلى وكر للأحلام .. الفيلم إذن لا ينقل صورة واقعية لعلاقات اجتماعية في مكان محدود .. ولكنه ينقل صورة عالم مواز يعادل هذا الواقع .. الشخصيات مختلفة عن المؤلف .. والحكايات أيضاً مختلفة وعجيبة .. والشخصيات جريئة ولها عالم سرى وآخر مُعلن .. والحكايات أيضاً مغلفة بالغموض والأسرار .. الشخصيات تحمل تناقضات كثيرة وكذلك الحكايات التي لا يمكن أن تنتبأ بنهايتها .. الشخصيات تثقلها الغريزة التي تجعل الصراع مستمراً على وحول النساء.

والانتقال من الواقع إلى سحر الحكايات الخيالية يتم عبر نسيج مُحكم يعبر خلاله «ملوك الأسفلت» إلى عالم «ملوك ألف ليلة وليلة» .. وتتعايش فيه التناقضات على كل المستويات في فترة زمنية قصيرة نرى فيها المسكوت عنه بالدرجة نفسها التي نرى فيها العواصف الكلامية الصاخبة، وكل شخصية تبدو قوية وحاضرة و«محمد» الحلاق – وقام بدوره ببراعة بالغة حسن حسنى – هو مركز الفيلم والحكايات حاضر دائماً ينقل حكاياته الخاصة مع الزبائن من العالم الخشن إلى العالم الموازي .. يحكى عن الأديب «يحيى» ذي الشعر الأبيض بالحماسة نفسها التي تحكى بها عن «هارون» و«البرمكى» والنساء .. وبالحماسة نفسها التي يحكى بها قصة الجثة الحائرة بين زوجة الخياط واليهودى والنصرانى، ثم يكتشف الجميع أنها ليست جثة وأن من ظنوا في وفاته هو شخص حى .. أما حكاية نهاية الفيلم فهى تلخص أيضاً صراعات الواقع .. صراع على النساء .. ومغامرة غير محسومة وجائزة بعد التجربة ومحبة وغدر أو كما قال «الموصلى» بعد أن خدعته «مزنه» الجارية : «ليس لماء الورد عهد .. وإنما العهد للرخام» .. الحكاية فيها أيضاً تحية للسان الذى يحكى .. اختار «الموصلى» أن يقتل بدلاً من أن يعيش مقطوع اللسان .. مات سعيداً لأنه فنان ومضطرب .. الحكاية هي التي تستقل العائلة إلى البيت القديم هناك فقط ستتحقق أحلامهم المكبوتة .

وتقول الناقدة «ناهد صلاح» أن كاتب السيناريو والحوار لفيلم «عفاريت الأسفلت» «مصطفى

ذكرى» - وهو أول تجاربه الروائية الطويلة - فيه يتأكد المثل القائل «الطيور على أشكالها تقع» فالمخرج والمؤلف يتفقان في الولوج إلى هذا العالم المهمش كجزء من واقع إنسانى في مجتمعهما يقدمانه بجموح يدنو من شخصيات يتشظى مصيرها في هذه الساحة المهمة .. حارة .. موقف سيارات الميكروباص .. فقراء تكتظ بهم الجدران الضيقة .. مزيج مثير من الأنين الصارخ والرقعة القاسية تمتلئ به القصة المتشابكة الزاخرة بشخوص وعلاقات مربكة .. القصة التي جعلت من سائقى الميكروباص أبطالاً يتجاوزون الفكرة التقليدية للبطولة .. «عفاريت الأسفلت» يأتون ويذهبون كالبرق والعاصفة على الطرق.. ويعيشون في بيوت عتيقة .. رطبة .. معتمدة .. ومُعقدة في تكوينها البنائى كما تكون العلاقات فيما بينهم الذى ضربه الخلل وأفقده المفاهيم الجوهرية للثقة والوفاء .. مفاهيم خلت منها هذه الحياة التي بدت وكأنها أصيبت بعمى الألوان .

## الأداء

يُجسد «محمود حميده» شخصية «سيد» السائق .. الجامعة السلوك والطموح .. المغامرة مُعقدة التكوين التي تُقبل على الحياة وتحاول أن تتجاوز طبقتها المتواضعة سخطاً عليها .. لكنه في الوقت نفسه يبدو مفتوناً بشبابه .. مرحاً .. متناقض المشاعر والتوجهات .. فبينما يسعى إلى الصعود الطبقي ممثلاً في علاقته مع «أمانى» الفتاة الجامعية .. يغرق في ممارسة الجنس مع «بطة» الشعبية زوجة الحلاق .. إن طموحه الطبقي هو الذى جعله يرفض فكرة أن تتزوج شقيقته من صديقه المقرب «رنجو» (عبد الله محمود) .. شكلياً يبدو أنه حريص على مصلحة شقيقته في الارتباط بـ«رنجو» الحشاش الضائع، لكن الحقيقة أن الضياع والمُجون يشملهما هو أيضاً .. إن الجنس هنا يواجه الموت .. أو بالأحرى هو المُعادل الموضوعى الأقوى لفكرة الحياة ولا إثبات أنهم ما زالوا هنا على هذه الأرض القاسية .. «سيد» و«رنجو» والآخرين - كما ترى الناقدة «ناهد صلاح» - شخصيات مشدودة بتوتر مرتبك تحارب الكبت بالانفجار والخروج على منظومة الأخلاق .. إن «سيد» يراهن على حضوره العنفوانى بعلاقته السرية مع «بطة» .. وهو يحاول -كما تشير الناقدة «صفاء الليثى»- في صلصته لمعرفة العالم والخروج من طبقته بملابس فاخرة بشرتها من وكالة البلح وتكون سبباً في انجذاب طالبة جامعية له .. فيصطحبها حيث يشتري لها ملابس فاخرة بأسعار زهيدة .. ولا يخبرنا المؤلف أو المخرج عن مصير هذه العلاقة بشكل واضح لكنهما يتركان المشاهد يدرك بنفسه استحالة أن يتزوج «سيد» من «أمانى» الجامعية خاصة حين وضع شرطاً أن يتزوج «عادل» أخوها من أخته «انشراح».. إن محاولة الهروب والانسلاخ من قدر طبقة «عفاريت الأسفلت» تبدو حلاً مستحيلًا وأمثلاً بعيد المنال لا يمكن أن يتحقق .. في النهاية فإن العلاقة بين «سيد» و«أمانى» هي علاقة مصلحة واشتياق من جانب الفتاة .. ومن جانب الأسطى «سيد» رغبة في التطلع لحياة تبدو أجمل على السطح فقط.

يُجسد «محمود حميده» هذه المعانى والأغوار والتناقضات والتحويلات بمزيج من التهور والجسارة والانفعال المتباين بين الصراخ والفجاجة والانحلال .. وبين السخرية والاستهتار .. ويتمكن ببراعة واقتدار التعبير عن التفاصيل الآنية الصغيرة في مجرى الحياة الخشنة.. والتعبير أيضاً عن مغزى ومعنى القضايا الأشمل والأكثر عمقاً المتصلة بجدوى الحياة ومغزاها الوجودى .. ويعتبر الفيلم واحداً من الأفلام الهامة في تاريخ السينما المصرية وفي تاريخ «محمود حميده».

«جنة الشياطين» (١٩٩٩)

تأليف : مصطفى ذكرى

تمثيل: محمود حميده - عمرو واكد - بلبله - سري النجار

إخراج : أسامة فوزى



المضمون .. والنقد

قرر «طبل» في فيلم «جنة الشياطين» أن يتمرد على واقعه ويختار حياة أخرى يهفو إليها ويحبها.. وقد يكون عنوان الفيلم مستوحى من بيت من أشعار «أمل دنقل» تمجيداً لمعنى التمرد «المجد للشيطان معبود الرياح.. من قال لا في وجه من قالوا نعم»، كما أن القرار والتمرد مرتبطان بنظرية «سارتر» و «كامي» وكل المفكرين الوجوديين .. فالإنسان محكوم عليه بالحرية .. محكوم عليه لأنه ليس هو من خلق نفسه ولكنه مع ذلك لأنه بمجرد ما يلقي به

في العالم يكون مسئولاً عن كل ما يفعل .. والإنسان يتمرد ويختار دون أن يرجع إلى قيم جاهزة أو فضائل سائدة أو أخلاق مرعية .. فبعد أن كان موظفاً روتينياً تقليدياً وزوجاً مُطيعاً مُستأنساً.. اختار أن يعيش حياة «بوهيمية» مشردة مُحاطاً بالعاهرات والأوباش العشوائيين من قاع المجتمع .. واختار عشيقة ساقطة .. شأنه في ذلك شأن شخصيات نجيب محفوظ في روايات «الشحاذ» و«السمان والخريف» و«زوربا اليوناني» في الفيلم الشهير .. وبطل فيلم «البحر بيضحك ليه» لـ«كامل القليوبى» وبطل فيلم «رسائل البحر» لـ«داود عبد السيد».. إلخ .. تاركاً أسرته الثرية وكأنه ترك حياته القديمة إلى الأبد ولا يريد أن يستدعيها بأى شكل – وكأنه كما يرى الناقد الكبير «محمود عبد الشكور» – ترك الثروة لكى يتعذب بها أصحابها» وبناء عليه فإن الثنائية تصبح هي قانون الفيلم وأهم دعائمه لأن «طبل» عاش في الواقع حياتين .. إحداهما باسم «منير» والأخرى باسم «طبل».. واحدة براها مزيفة .. والثانية يراها حقيقية عملاً بمقولة «ديكارت» : «إن الإنسان ليس شيئاً آخر غير حياته» .. كما أنه مات مرتين .. الأولى في نظر أسرته التي اعتبرته مصدراً للعار بحياته وسط المشردين .. والرجل الآخر عندما مات تحت اسم «طبل» وهو يضحك على المقهى وسط أصدقائه الشياطين الثلاثة «نونا» و«بوسى» و«عادل» .. وهو بهذه الثنائية يشبه شخصيتى «سيد» و«محمود» الكاتب والبحار اللذين جسدهما «عزت العلايلى» في فيلم «الاختيار» لـ«يوسف شاهين».. إنها حالة من حالات الفصام الفكرى والنفسى والاجتماعى .. شخصية مثقف انتهازى .. وشخصية صعلوك متمرد «بوهيمى» يواجه الحياة بانفعال متدفق .

وعن ثنائية الحياة والموت التي يطرحها الفيلم يقول «عبد الشكور» أن الفيلم ينحاز إلى أن الموت والحياة يحدهما الإنسان باختياراته ولا يلزم لأحد باتباعه.. ولكنه لا يقبل أيضاً أن يلزمه أحد باتباع ما يريده المجتمع منه كفرد، ومن هذه الزاوية فإن أصدقاء «طبل» وعشيقته لا يصدقون أصلاً أنه مات ويظنون لأول وهلة أنه حى يمارس معهم هزلاً معتاداً .. ويرون أن ضحكته التي مات عليها والتي لا صوت لها هي دليل حياة كامنة .. أو فنقل أنها حياة موازية مثل حياتهم الحرة .. ومع قيام الأصدقاء الثلاثة بسرقة جثة «طبل» ومع عودته إلى الشارع وسط صخب الأصدقاء يستعيد «طبل» تعبيرات وجهه وكأن الحياة الكامنة قد بدأت في التعبير عن نفسها .. هنا مغزى الحكاية كلها فهذه الحياة في حدها الأقصى بعثت الجثة رمزياً .. وواقعياً و«طبل» بُعث في الحقيقة مرتين، مرة حينما ترك حياة رسمية كالموت .. ومرة عندما ترك القصر من جديد كجثة ضاحكة ترفض أن توضع في تابوت .. وترفض أن تعود إلى البدة الأنيقة حتى في لحظات التشييع الأخيرة .. إن ما نراه في الفيلم وفى تجاوز معنى البوهيمية والضياع والأحكام الأخلاقية والمجتمعية .. إنها غريزة الحياة والموت في جنونها الكامل في مواجهة القيود والعدم والسكون وسلب الإرادة .. الموت في الفيلم ليس هو توقف وظائف الجسد الحيوية فحسب .. ولكنه يتمثل بالأساس في سلب القدرة على الاختيار وسلب القدرة على التحرر والتمرد وحتى عندما توقفت وظائف الجسد الحيوية عند «طبل» فإن أصدقاءه منحوه القدرة على العودة من

جديد إلى الحياة وهى عودة تليق حقاً بجنون الحياة .. ولا يمكن قياسها بمعايير الواقع المحدود .. إن المخرج «أسامة فوزى» في كل أفلامه القليلة شغوف بتحليل هذا الصراع بين الجماعة والفرد وبين القيود والحرية وانحيازه دوماً إلى الفرد في تمرده وفى حقه فى الاختيار، كما أن أفلامه تجسد القيود التي يُعانى منها الفرد بمستويات مختلفة وفى سياقات متنوعة .. ولكن «طبل» هو التعبير عن هذه القيود والتعبير اللامحدود من حق المرد والتحرر والاختيار.

إن تجربة «طبل» ورفاقه بكل جنونها وتمردها أفضل عند صنّاع الفيلم ذلك لأنه اختار ما يريد رافضاً القيود التي ألزمه مجتمعه بها .. لقد رآها قيوداً فى حدها الأقصى .. لذلك كان تمرده فى حده الأقصى ويمكننا أن نضيف إلى تحليل الناقد مؤكدين أن «طبل» لم يلزم أحداً باتباعه لأنه يعلم جيداً أنه يتجه إلى التوحد مع من يشبهونه .. وأن دعوته بالتالى لمشاركتة تمرده لم يفرضها عليهم، وإلا فقدت الحرية الوجودية الملزمة شطرها الأساسى باحترام حرية الآخرين فى الاختيار.

بينما يرى الناقد «محمود الغيطانى» أنه عند الحديث عن فيلم «جنة الشياطين» لابد أن نربط بينه وبين فيلم «عفاريت الأسفلت» فيلمه الأول (بالنسبة للمؤلف وكذلك المخرج) نظراً للصلة القوية بينهما .. فها هي فلسفة الموت والحياة قائمة كالجسر الذى يربط بين الفيلمين .. إنها الحياة المتحدية للموت فى مشهد موت الجد (الفنان القدير محمد توفيق) حيث يدخل «سيد» (محمود حميده) المطبخ راغباً فى «بطة» (منال عفيفى) فيطوقها مُعانقاً لتكتشف أنه «سكران» وعندما تُوبخه قائلة: «إن دم جده لم يبرد بعد» .. يرد قائلاً: «وأنا كنت أعرف منين إنه هايموت إنهاردة» .. هذه الرغبة الشديدة فى الحياة نراها عند الجد حينما يمسك بـ«الساندوتش» بكلتا يديه مُلتهماً إياه بجوع غريب يدل على شدة تمسكه بأهداب الحياة قبل أن يُفاجئه الموت .. هذه السخرية الجميلة من موقف الموت نراها فى المشهد الذى يجمع بين «أمل إبراهيم» (والدة رنجو) والأسطى «عبد الله» (جميل راتب) – والد «سيد» حيث تجمعهما المقابر التي ذهبت إليها والدة «رنجو» لزيارة زوجها المرحوم .. فيذهب إليها الأسطى «عبد الله» ليأخذ منها موعداً فى البيت القديم الذى كان مرتعاً للقاءاتهما الجنسية من قبل .. إنها السخرية من الموت فى مكانه الطبيعى وعُقر داره – المقابر – وعندما نشعر بهذه الفلسفة تسيطر على المخرج والسيناريست .. فنحن لا نملك سوى تحيتهما حيث استطاعا استخراج الرغبة فى الحياة من قلب الموت.

### حوار حول الفيلم

لم أجد أهم وأعمق من حوار نُشر فى مجلة «الفر السابح» مع «محمود حميده» يكشف فيه عن رؤيته لمغزى ومعنى وماهية فن السينما وكيف يمكن أن يكون التلاحم والتزاوج بين لغة الأدب ولغة السينما بليغاً ومؤثراً يشي بثقافته الموسوعية فى مجالات الشعر وعلم النفس والفلسفة

وعلم الاجتماع .. وجسارته في اقتحام تجربة سينمائية فريدة ومغايرة للسائد والمألوف ممثلاً ومنتجاً وموزعاً .

### ويذهب الحوار في أكثر من اتجاه نُجمله فيما يلي:

بداية سئل عندما قرأ سيناريو «جنة الشياطين» وأدرك أنه يتعامل مع فكرة الموت بطريقة مختلفة إلى حد كبير عن الطريقة المألوفة.. حيث بدأ وكأنه ثمة سخرية ورغبة عارمة في تحطيم قداسة الموت.. هل تردد خاصة أن ثقافته التي تربى عليها تولى احتراماً وقدسيتها كبيرين لقضية الموت.

أجاب: لقد أعجبت أولاً بالسيناريو «كقطعة فنية» إذ أن لي طريقة في التعامل مع الورق اكتسبتها من واقع قراءتي لكثير من السيناريوهات.. لكنني لم أعد مضطراً إلى ذلك بعد ما أصبحت مؤهلاً للحكم على أي سيناريو من صفحاته الأولى ووقتها أقرر ما إذا كنت أكمل القراءة أو أتوقف فوراً.. وبالنسبة لسيناريو «جنة الشياطين» فقد كنت موقناً أنني لم أجد معه مشكلة لأن كاتبه «مصطفى ذكرى» سينمائي بمعنى الكلمة .. وفور أن انتهيت من قراءته أحسست أنني إزاء خامرة طيبة لصنع فيلم قوى سواء من حيث طريقة الحكى ورسم الشخصيات أو تكتيك وأسلوب الكتابة، غير أنني لم أر في الموضوع أي انتهاك لقدسيتها الموت.. لأن الهدف لم يكن تعطيل الموت بطريقة مهينة.. وإنما تعطيله انتصاراً للحياة .. وهو شيء لا يملكه أحد على الإطلاق لكن يحدث - في كثير من الأحيان - أن نسخر بيننا وبين أنفسنا من الموت غير أننا لا نُصرح بهذا مخافة موروثات ومعتقدات ندين بها .. وقيود كثيرة تُكبلنا ونخشى معها أن يخرج من أفراد المجتمع من يُكفرنا مجرد أننا نتحدث عن الموت بهذه الطريقة .. رغم أن الواحد منهم يراوده نفس السؤال وتُخالجه ذات السخرية ولكنه لا يُعلن ذلك وينتهز أن يصرح أحد بهذا فيهجم عليه مُدعيًا أنه يرفض الخطأ دائماً .. ومن ناحيتي لم يتولد لدى شعور في أي لحظة أن ثمة انتهاكاً لقدسيتها الموت وحُرمته .. بل رأيت في النص حياة أخرى بالمعنى المطروح في الدين وهو المعنى الذي قد لا يصل إلى أفهام بعض الناس رغم أن القرآن يحمل وعداً بالحياة الآخرة، وهناك وصف لها أي أن من حققنا أن نرى وأن نتخيل مثلاً يصبح من حق البعض أن ينسج الأساطير التي تُعد محاولة لاستكشاف كُنْهِ الحياة الأخرى المطروحة في المعتقد الديني .. وأنا بدوري أقدمت على تجسيد شخصية «طبل» تحقيقاً لببت الشعر لـ«لفؤاد حداد» يقول فيه : «كنت حالف تحت عيني الله .. إنني أخذ حقي من الموت» .. فقد كنت أتوقف طويلاً أمام قصائد «فؤاد حداد» لكنني أمعنت التفكير كثيراً في هذا البيت ورحت أتساءل كيف يقسم الشاعر ويشهد الله أنه حتماً أخذ حقه من موته .. حتى جاءني هذا السيناريو فأحسست أنني بصدد لعبة أشارك فيها بتجسيد دور «الميت» وسوف تواتيني الفرصة إذا قدر لي أن أعيش .. لكن أرى نفسي وأنا ميت .

وفي سؤال آخر فحواه : ألم يستوقفك غلبة لغة الأدب على السيناريو السينمائي وهى النقطة التي ترجع إلى كون كاتب السيناريو «مصطفى ذكرى» قاصاً وأديباً؟

قال : «لقد استوقفتنى هذه النقطة وكنت شديد الإعجاب بتجربة «مصطفى ذكرى» ربما منذ تجربته الأولى في «عفاريت الأسفلت» إذ شعرت أن بارقة أمل قد ظهرت أخيراً بعد ما كنت مُغتاضاً لأن الفيلم لا يرقى إلى مستوى الرواية التي تربعت على عرش الإبداع طويلاً .. فأنا عاشق للرواية ولكننى لا أعمل بالأدب بل أعمل بالسينما .. ولهذا تمنيت لو أن هناك من بين كتابنا من يكتب للشاشة مباشرة فهم قلائل جداً وتجاربهم تُعد على أصابع اليد الواحدة .. ومثلما كتب «عفاريت الأسفلت» للشاشة مباشرة فإن «جنة الشياطين» لم يكن مجرد سيناريو .. بل وجدت فيه «تكنيك الرواية» وأعنى «التكنيك الدائرى» ولأننى قارئ فقد التقطت الأسلوب على الفور حتى أن «مصطفى» فوجئ عندما قلت له أن السيناريو لديه أشبه بفصول الرواية والفارق بينه وبين الرواية أن فصول السيناريو تنتهى تبعاً .. لكن فصول السيناريو تنتهى مرة واحدة .. فهى دوائر وكل دائرة منها فصل بمفرده .. وربما بالمجمل هذه الأسباب فإننى أرى أن «مصطفى ذكرى» محسوب على الأدب بأكثر مما هو محسوب على السينما – إن جاز التعبير – ولسنا بحاجة إلى القول أن «الأدب أبو السينما» .. كما أن الرواية هي «أم السينما» ولهذا لا أبالغ عندما أقول أن «هيمنجواي» هو مخترع السينما وليس أحد سواه.

## الأداء

يبدو أن «محمود حميدة» وجد ضالته المنشودة في تجسيد شخصية «طبل» وعالمه المدهش .. بل إن إصراره على إنتاج الفيلم يؤكد أنه يريد خوض تجربة جديدة مثيرة في طرح فلسفى عميق لا ترحب به السينما التقليدية التي تفتقر إلى جرأة منتجها في تقديم سينما مختلفة ومغايرة وطموحة.

وإذا كان المتلقى الذى يدعو «حميدة» إلى إثارة خياله ودعوته إلى التأمل في مضمون الفيلم يحтар في تصنيف الفيلم والبحث له عن مسميات .. هل ينتمى إلى ما يُطلق عليه «فانتازيا» أم أنه فيلم «عبثى» أو متجاوز للواقع الاجتماعى .. أو هو كوميدى سوداء تتخذ من الموت موضوعاتها تواجهه بالسخرية منه .. فيفجر الضحكات المرة التي تحمل نوعاً من التحدى والمواجهة وتصبح بذلك هي الرجاء الوحيد للبقاء في هذا الوجود .. أم هو فيلم فلسفى يرى هذا العبث مرادفاً للتلاشى والعدم ويناقش ثنائيات الحياة والموت .. البقاء والرحيل .. الوجود والفناء .. أم أنه فيلم نفسى يختار الفصام .. والازدواجية طريقاً لاستعراض مفارقات تستمد مادتها من الهلاوس السمعية والبصرية المتداخلة واختلاط الحقيقة بالخيال في رؤية ملغزة .. أم أن الفيلم هو كل ما سبق مجتمعاً فى بوتقة واحدة.

يمكننا القول أن «محمود حميده» المغامر الجسور تشبه مغامرته وجسارته شخصية البطل المتجاوز «طبل» في جموحها ورغبتها المستعرة في حياة أخرى غير حياته الاجتماعية الواقعية.. ويعكس هذه الحياة الأخرى على كل من حوله فيحيل «المواخير» إلى «جنات» ذات ظلال كما تفعل الشمس.. بإشعاعها على حجر بللورى فتجعله يشع بألف شعاع وشعاع كأنه الماس.

ولأن «محمود حميده» مثقف أريب يستوعب جيداً هذه المعانى العميقة فقد أبدع في معالجتها فنياً، بكل طاقته المُبهرّة في الأداء، وعبر تعبير خلاق ومذهل عن تفاصيل التفاصيل مستخدماً كل أدواته التعبيرية في تجسيد الشخصية الدرامية أو فننقل الشخصيتين.

إن «محمود حميده» بهذا الفيلم يكتشف كنوز اللؤلؤ في أعماقه والطاقات الوهاجة الكامنة في نفسه المُبدعة.

«بحب السيما جدًا» ومصادرة الإبداع (٢٠٠٤)

تأليف: هانى فوزى

تمثيل: محمود حميده - ليلي علوى - يوسف عثمان

إخراج: أسامة فوزى



مصادرة الإبداع

ثارت ثائرة المتشددين وطالبوا بمنع عرض فيلم «بحب السيما» بحجة ازدراء المسيحية والسخرية من الكنيسة ومعتقداتها رغم أنه مجرد شريط سينمائى يحمل رؤية فنية لصانعيه.. المدهش أن عامة المسيحيين الذين يعبر الفيلم عن الكثير من تفاصيل ومشكلات حياتهم بصدق وحرارة وعمق استجابوا فوراً لتعاليم الفقهاء المتشددين ولعنوا الفيلم ومؤلفه ومخرجه وقاطعوه حتى أسقطوه تجارياً.. وبدأت الزوبعة الكبرى بعد عرض الفيلم حيث قام مستشار

ومجموعة من الكهنة برفع دعوى حسبة لوقف عرض الفيلم بزعم أنه يقوض السلام الاجتماعى ويتهكم على الأسرة المسيحية ويزدرى الكهنة، مع إشارة واضحة إلى تحالف الصهيونية العالمية مع صنّاع الفيلم لبث سمومهم العنصرية فى أرجاء المحروسة.. وأن بطة الفيلم التى قامت بدورها الفنانة (ليلى علوى) سعت إلى ممارسة الرذيلة مع مُلتح متطرف بينما الحقيقة أنه فنان تشكىلى مسيحى ذو ميول يسارية.. وقد أتت الجملة التحريضية وقتها ثمارها متمثلة فى مظاهرات قام بها شباب أمام الكاتدرائية ينددون بالفيلم وصانعيه.

ثم قضت محكمة الأمور المستعجلة بعد ذلك برفض الدعوى مؤكدة أنها خلت من أى مستندات تثبت عبارات أو مشاهد تزدري الدين المسيحى وتسيء للمسيحيين .. وأن مُقيم الدعوى ومعه الكهنة اعتمدوا فى دعواهم على مجرد انطباعات شخصية لا تكفى للحكم بإدانة الفيلم بالازدراء .. والحكم طبعاً بهذا الشكل ينتصر لحرية التعبير وحرية الرأى بالإضافة إلى كشفه عن زيف الإدعاءات التى لم تستند إلى حقائق موضوعية وإنما الأخذ بالشبهات والترويج لشائعات غير مسئولة الهدف منها إشاعة جو من الإرهاب الفكرى لترويع المُبدعين .. فالفيلم لا يسيء إلى العقيدة، ولكنه يقتحم عالم أسرة مسيحية فينزع عن وجوه أفرادها أقنعة ويمزق أستاراً ويكشف أغواراً وي طرح أبعاداً تتصل بازدواجية الاضطراب بين الاحترام الشكى لأوامر نواهى العقائد المسيحية وبين حقيقة السلوك البشرى والحياة الإنسانية التى تتناقض مع الجوهر الأخلاقى والمغزى الحقيقى والفهم الصادق لمعانى التعاليم الدينية.

والحقيقة أن المتشددین يرفضون أن تظهر الشخصيات المسيحية سواء فى الأفلام أو المسلسلات التليفزيونية كبشر من لحم ودم ويريدون أن يظلوا مجرد أنماط خشبية .. أو رموز ملائكية .. أو كائنات هلامية غريبة عن الطبيعة البشرية .. هبطوا على الأرض من كواكب أخرى .. والحقيقة أن ذلك التصور يضر كثيراً بقضية الوحدة الوطنية لأنه يكرس الإحساس بالاختلاف والتمايز، ومن ثم يعمق الشعور بالانفصال والعزلة وعدم التفاعل .. وأى ردة حضارية تلك التى تُحاكم بموجبها الأعمال الفنية والإبداعية أمام المحاكم لا من خلال النقد الفنى عن طريق الحوارات والمناقشات، فالرأى يجابهه الرأى الآخر .. والحجة تقرر الحجة .. إن رافعى الدعاوى القضائية ضد الأفلام والمسلسلات لأسباب طائفية يقفون فى نفس خندق التطرف الإرهابى الذى يدعو إلى مصادرة الإبداع ويعودون بنا إلى عصور محاكم التفتيش ..

## المحتوى .. والرأى

يُعبّر فيلم «بحب السيما» من خلال سيناريو المُبدع الجسور «هانى فوزى» والمخرج الرائع «أسامة فوزى» عن رؤية تنويرية شجاعة، يوجهان من خلالها نقداً لاذعاً للأصولية الدينية المتشددة والنزعة التسلطية الطاغية.. مُحطمين كثيراً من المحرمات

في السينما المصرية التي تسعى عادة إلى الابتعاد عن الخوض في قضايا الدين والجنس.. يقول الناقد «عصام زكريا» إن الفيلم يمكن أن يفهم من خلال عدة مستويات، فمسار الأحداث الدرامية يمكن أن تُشكل نقداً لاذعاً للزمت والتطرف في جميع الأديان إلى جانب التزمت السلطوى في الأسرة التي يُمثلها الأب .. وأيضاً استبداد السلطة السياسية .. كما يرى أن الفيلم يقدم صورة حقيقية عن مجتمعات القهر التي تولد الخيانة والكذب على النفس وعلى الآخرين، ولا بد أن تؤدي في النهاية إلى الهزيمة .. وقد ظهر ذلك جلياً قبل نهاية الفيلم عندما مزج المخرج بين مشهد الغروب وخطاب تنحى الرئيس «جمال عبد الناصر» إثر هزيمة يونيو (٦٧) وموت الأب، وذلك في إرهافات انتقال المجتمع المصرى إلى مرحلة أكثر ظلامية مهدت لها مرحلة الستينات بتزمتها السياسى .

ويقول «طارق الشناوى» إن من يرى هذا الفيلم سيصبح أقرب إلى الله، فالأديان السماوية وُجدت لسعادة البشر، لكن من يقومون على تفسيرها هم الذين يعملون على تعاسة البشر .. والصبى هنا هو نموذج للفطرة الدينية كما عبر عنها في مخاطبته لله بكل المشاعر البريئة الصافية، والطفل يُمثل عيني المشاهد اللتين نرى من خلالهما أحداث القصة التي تطرح قضية التشدد الدينى .. ومدى تأثيره على الفرد والأسرة والمجتمع.

يقدم فيلم «حُب السِما» عالم عائلة مسيحية تعيش في «حى شبرا» (١٩٦٦) الزوج «عدلى» ويُجسد دوره (محمود حميده) والزوجة «نعمات» وتلعب دورها (ليلى علوى) والابن «نعيم» (يوسف عثمان) والابنة «نعيمة» (جاسمين) تجمع هذه الأسرة شتى التناقضات .. شخصية الأب المتشدد دينياً والذي يعمل أخصائى اجتماعى في مدرسة وهو «أرثوذكسى» المِلَّة، بينما الأم التي تعمل مدرسة رسم بمدرسة «بروتستانتية» المِلَّة.

ويبدو تشدد الزوج جلياً في مواقف مختلفة مع أسرته، فهو يمنع ابنه الصغير من الذهاب إلى السينما التي يعيشها بدعوى أنها تركز للفساد والانحلال الخلقى .. ويمارس الضغط والتضييق على الزوجة ليُنهيها عن هوايتها الفنية في رسم اللوحات التشكيلية وخاصة ذات الطبيعة العارية .. كما يمتنع عن ممارسة الجنس معها في أيام الصيام باعتبارها مرادفاً للخطيئة .. وكانت النتيجة أنها لم تعد تتحمل سلوكه فخانتته مع فنان تشكيلى .

الحقيقة أن «عدلى» الأب - وكما ترى الناقدة «ناهد صلاح» - مسجون في أفكار هو غالباً غير مقتنع بها بدرجة تساوى تشدده وتزمته.. فيخاطب ربه وهو ينتحب «أنا

دائماً خائف منك ونفسى أحبك زى ما تكون أبويا» الخوف يتمكن من قلبه أكثر من اليقين .. فيما أن طفله الصغير يرفض هذا الخوف ويسخر منه بضحكات مكبوتة حين يراقب والده وهو يصلى منتحياً خائفاً مرعوباً من فكرة أن يموت ولا يدخل الجنة .. نسمعه على لسان الراوى (شريف منير): «طول عمرى باكره الدكاترة .. ومش بس الدكاترة .. كل اللى بيتحكموا فينا وفي حياتنا بحجة إن هما عارفين مصلحتنا أكثر منا».

إن الصغير يرفض الوصاية من الأب الخائف المرتعد من أى سلطة أخرى، وبهذا المفهوم يفتح «أسامة فوزى» جسراً يربط الخاص بالعام، من جذور الأسرة المسيحية إلى المجتمع كله، من «عدلى» الأب بالمعنى البطريركى إلى «عبد الناصر»، الفيلم من هذه الزاوية يريد تحرير الطاقات المكبوتة لا يبالى بالأنساق الأخلاقية والدينية، ومع ذلك فكل الشخصيات أسيرة لها، «عدلى» المتشبه بالشكل الدينى يكذب لكى لا يتعرض للمساءلة حسب نصيحة رجل القانون، «نعمات» زوجته تمارس متعتها الحسية لكى تستعيد إحساسها بالتوازن، وأمها (عايدة عبد العزيز) تضع تواريخ للبيض لكى ترتب أفضل طريقة لاستخدامه فى الطعام، ووالدها (رعوف مصطفى) لا يعير أى اعتبارات للشكل الاجتماعى، حتى الصغير «نعيم» نفسه يتحول إلى سلطة ويجلس على الكرسي ويطلب الشربات من خالته (منة شلبى) بطريقة قمعية.. حتى المثقف اليسارى (زكى فطين عبد الوهاب) الذى ظهر كسلطة فنية للتفتيش على المدرسة وبدا منحازاً إلى الفن أكثر من انحيازه للواقع، نجده فى مشهد نقده للوحات التى رسمتها «نعمات» يستخدم أحكاماً تقييمية تضعه على منصة الحكم.

وفى الجزء الأخير من الفيلم .. يحاول المؤلف الربط بين المناخ السياسى السائد .. نكسة (٦٧) وأزمة البطل «عدلى» فى الإحساس باقتراب النهايات ما جعله يرى الحياة بشكل مختلف أوضح وأكثر نضجاً.. «جمال عبد الناصر» أدرك الكثير بعد النكسة.. لكنه كان يشعر بجرح عميق.

و«عدلى» أدرك الكثير بعد أزمة مرضه.. لكنه كان أقرب إلى الرحيل منه إلى البقاء وتغيير عالمه .. يركب الدراجة ويحاول أن يفتح على الكون .. ويسعد مع ابنه .. محاولة مبدئية لسعادته وسعادة الآخرين .. لكن الغروب لم يترك له نهراً آخر .. ويموت «عدلى» لتقلب الدنيا وتصبح زوجته حاملة راية التسلط .. ويسلم الغروب الذى راح على أثره «عدلى» إلى ليل طويل وضحكات الأب والابن انتهت بصرخات .. زادت هذه الصرخات بعد الموت المفاجئ للجد فى جلسة عائلية انقلبت من الضحك إلى الصراخ .. لم يهرب منه سوى الطفل الساخر من هذه الحياة بقهقهات عالية.

يصل «محمود حميده» إلى قمة سامقة من قمم فن الأداء التمثيلي المبهر فيما أتصور أنه يمثل أهم بطولة سينمائية يحققها في رصيده الساطع .. فقد توحد توحداً مدهشاً مع الشخصية الدرامية التي يجسدها بصدق وحرارة وإحساس بالغ الرهافة بدقائق نفس معذبة بحيرة طاغية وقلق وجوى عاصف يبحث عن يقين يتعلق بأسئلة مصيرية عن معنى الإيمان الحقيقي .. ومغزى المصير الإنسانى وجدوى الحياة المألغة .. وأسرار الروح المرهقة ومعاناة المفارقة بين واقع مثقل بهموم بشرية طاحنة .. وضمير معلق بوصايا مبهمة عاجزة عن تحقيق سعادة إنسانية محلقة.

وفي مشهد أساسى مفعم بالعجز والحيرة والخوف يُناجى الله بانهايار متوسلاً بجماع مشاعره وبملاحم متقلصة بانفعال رهيب من أن يخلصه من ذعره الإنسانى من العقاب الإلهى إن لم يحافظ على نقاء قلبه وخلوه من عثرات الخطيئة، ويستبدل خوفه بعاطفة الأب الأبقى والأجمل والأعظم قيمة وهدفاً وغاية.

إنه يردد في مناجاته لربه وملامحه تتقلص بانفعال حائر ومعذب والكاميرا ترصد تعبيرات وجهه المعانى: «هل صيامى وصلاتى والبعد عن المحرمات أمارسها خوفاً منك أم حباً فيك» .. ويهتف بحرارة وجماع مشاعره المضطربة في تصاعد انفعالى رهيب : «أنا أخاف منك .. وأريد أن أحبك» .. ثم أنه في مرحلة التحول في مسار حياته في الجزء الثانى من الفيلم والذي يسعى فيه إلى التطهر من خلال المكاشفة الصادقة التى ينزع فيها الأفتنة عن وجهه وعن وجوه الآخرين يبدأ فى البوح التى يأخذ أشكالاً مختلفة .. وتعبيرات أخاذة متباينة وتنويعات انفعالية مدهشة .. وأداء مبهر وخلاب .. يتفاوت بين جلد الذات .. وملامسة الضمير .. ومواجهة النفس .. وإدانة الروح المستكينة لضعفها الإنسانى ومثالبها ومخازيها العارية من الصدق والشفافية .. ومخاطبة الشعور الوجودى واستباحة كشف المخبوء والمسكوت عنه .. وتتصاعد اعترافاته مع تصاعد انفعالاته المتضاربة وسكره البين فى إيقاع متواتر لاهث .. محدثاً النادل فى البار .. وهو فى الحقيقة يحدث نفسه .. ويحاكم الآخرين معرياً كذبهم ونفاقهم مُديناً سلوكهم الاجتماعى الملوث بالتدين الأجوف والبعيد عن المفهوم الحقيقى للإيمان .. ويصب جام غضبه ونقده الحاد للمؤسسات الدينية التى تحتفى بالطقوس الشكلية وتضرب عرض الحائط بجوهر المعتقد الدينى .. ويعترف أنه ظل أسيراً لتعاليمهم القشرية .. وأن استقامته الزائفة كان فيها ضحية خوفه من نار العقاب الأبدى .. ولا تُشكل قناعاته الحقيقية.

إنه واحد من أهم المشاهد الإنسانية البراقة التى جسدها «محمود حميده» بعبقورية فى مسيرته الفنية الوضاعة .. بل إنى أعتبره واحداً من أهم المشاهد العظيمة فى تاريخ السينما المصرية.

«ملك وكتابة...» (٢٠٠٦)

قصة وسيناريو وحوار : أحمد الناصر

تمثيل: محمود حميده - هند صبرى - خالد أبو النجا - عايدة رياض

إخراج : كاملة أبو ذكري



## المحتوى والتحليل

« ملك وكتابة » هو الفيلم الثانى فى مشوار المخرجة « كاملة أبو ذكري » السينمائي .. وقد شارك « محمود حميده » فى إنتاج الفيلم مع جهاز السينما التابع لمدينة الإنتاج الإعلامى، ويواصل فيها « محمود حميده » رحلة مساندته للجيل الجديد من شباب السينما المصرية الذى بدأ مع « أسامة فوزى » مروراً بـ « خالد يوسف » و « عاطف حتاتة » و « هالة خليل » و « خالد مرعى » و « أحمد غانم ».

وحينما سُئل: «ما الذى أعجبك فى «ملك وكتابة» برغم ما هو معروف عنك من دقة الاختيار فى أفلامك؟ أجاب: «السيناريو الجيد أساس كل عمل سينمائى ناجح، والسينما المصرية دائماً ينقصها السيناريو الجيد والعتور عليه مثل العثور على كنز.. وسيناريو «ملك وكتابة» عُرض على منذ سنوات عندما قدمته لى الفنانة «ليلى علوى».. تكررت عدة جلسات مع كتاب السيناريو للوصول إلى الصياغة النهائية له.. وتوقف الأمر عند هذا الحد .. ثم استؤنف مجدداً حينما أبلغتني «ليلى علوى» أن «ممدوح الليثى» اشترى هذا السيناريو لتقديمه وستقوم بإخراجه «كاملة أبو ذكري»، ثم اعتذرت «ليلى علوى» عن الاشتراك فى البطولة وتمت الاستعانة بـ«هند صبرى».

وحينما سُئل: «كيف تعاملت المخرجة «كاملة أبو ذكري» مع الفكرة سينمائياً؟ قال: «أنا لم أشعر على الإطلاق بالتخوف من «كاملة».. بل على العكس هى كانت سبباً أساسياً لقبولى هذا الفيلم .. فهى لم تكف فقط بالدراسة فى المعهد .. لكنها أصقلت دراستها النظرية بالتدريب العملى الذى كانت حريصة عليه دائماً فكانت لا تترك أى فرصة للاستفادة حتى فى أبسط التفاصيل، فقد سبق لها أن عملت مخرجاً مساعداً فترة طويلة .. وهذا عندى من مقاييس القدرة على صنع فيلم جيد.. إن «كاملة أبو ذكري» مخرجة تملك أدواتها .. وتستطيع جيداً أن تحكى فيلماً بالكاميرا.

إن الشباب هم الحل دائماً .. ولا مفر من ذكر هذه الحقيقة، وهم الرهان دائماً للخروج من المأزق الخانق للسينما المصرية .. وهناك محاولات جادة من بعض الشباب لتقديم أفلام جيدة، وعليناً ألا نفقد الأمل فيهم، بل نُفسح لهم المجال ونوفر لهم المناخ المناسب لتقديم إبداعهم فى جو صحى .

دكتور «محمود عبد السلام» .. ويؤدى دوره بطل الفيلم (محمود حميده) مدرس فن الأداء والتمثيل بأحد المعاهد الفنية .. علاقته بالطلبة تشبه حياته الخاصة .. محافظ .. تقليدى .. صارم فى أحكامه النقدية .. يدرس مادته بطريقة نظرية أكاديمية تخضع لنظريات وقواعد وركائز محددة تشبه الأكليشييات المحفوظة ومنها ما يردده دائماً للطلبة مثل «الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة» التى يكررها كثيراً ويستخدمها الطلبة مادة للسخرية منه .. وهو روتينى السلوك .. لا أصدقاء له .. يعيش حياة منغلقة فاترة.

يبدأ الفيلم حينما يكتشف مصادفة خيانة زوجته له والتى تفتقر علاقته بها إلى عاطفة ويسيطر على تفاصيلها الفتور والبرود .. يطلقها ويعيش مرحلة من الانعزال الكامل والاكتئاب حتى يلتقى بممثلة طموحة شابة تمتلئ بالحيوية والنشاط والإقبال على الحياة .. وهى «هند» التى تلعب دورها (هند صبرى) .. تصطدم «هند» به فى بداية علاقتها به .. عندما تواجهه مؤكدة فى

سخرية أنه يمثل أسلوباً قديماً في التمثيل .. لا تنوع فيه .. يسيطر عليه الجمود وانعدام التطور لم يعد معاصراً للاتجاهات الحديثة لفنون الأداء المختلفة .. ثم يتحول هذا الصدام فيما بعد إلى وفاق يتيح له اكتشاف العالم العملي للتمثيل حينما تسعى «هند» إلى أن تجعله يؤدي دوراً في أحد الأفلام .. ويصدم منذ اللحظة الأولى فشله وعدم إجادته لحرفية الدور وتلعثمه الشديد الذي يؤدي إلى إعادة المشهد عدة مرات.. ويسخر منه العاملون في الاستوديو .. لكن «هند» تشجعه على تخطي الأزمة وتشارك في تدريبه على مشهد آخر يؤديه بنجاح ملحوظ ومدعش، فالمشهد يمثل دوراً متعلقاً بالخيانة الزوجية مما يؤكد أن الإبداع الفعلي يتحقق من خلال تجربة عايشها ويعرفها جيداً أثرت فيه .. فتفاعل معها تفاعلاً صادقاً .

يتغير سلوك الأستاذ تجاه تلاميذه ويتفاعل معهم تدريجياً في علاقة اجتماعية إنسانية، ويتعلق بفئاته تعلقاً يستولى على مشاعره .. وفي مشهد راقص في ختام الفيلم من خلال حفلة يقيمها الأستاذ في منزله يلحح ميلاً وانسجاماً بين «هند» وشاب يماثلها في العمر، يقبل الأمر بصدر رحب وقناعة أن علاقة الربيع ممثلاً في «هند» والخريف ممثلاً فيه لا مفر من أن يسلك كل منهما حياته بما يناسب عمره.

## النقد والأداء

المقدمة المنطقية في البناء الدرامي للفيلم لا تمثل فقط نقطة الانطلاق للأحداث، ولكن يمكن اعتبارها صدمة البداية التي تشي بالتحول الكامل لحياة البطل بعد اكتشافه خيانة زوجته له .. وقد برع المؤلف «أحمد الناصر» والمخرجة «كاملة أبو زكري» في تجسيد تلك اللحظة بتكثيف انفعالي رائع واقتصاد بليغ في التعبير من خلال عدد محدود من اللقطات لتعابير وجهى البطل «محمود حميده» والممثلة «عائدة رياض» تمثل الفعل ورد الفعل في تكثيف رائع ولغة سينمائية تعكس هول الموقف وبشاعة اللحظة باختزال بديع ومؤثر .. إن النظرات وتعابير الوجه بينهما وخاصة فيما يتصل بـ«محمود حميده» تبدو وكأنها – كما يرى الناقد طارق الشناوى – تستند إلى قوة سحرية في الإيحاء .. وذلك دون جملة موسيقية صاخبة أو كلمة حوار واحدة .. وتشى تلك المقدمة بأن البناء الدرامي يركز على مجموعة من المواقف والتفاصيل المتجاورة أكثر من اعتمادها على الأحداث المتصاعدة والمتواترة التي تؤدي إلى صراع خارجي محتدم .. أو صراع داخلي مثير تمهيداً لذروة حتمية .. فالرسم الجيد للشخصية بأبعادها الاجتماعية والنفسية والإنسانية الذي أجاده كاتب السيناريو والحوار هي التي تدفع الدراما إلى الأمام .

ويعتمد في السرد في مجمله على تلك المفارقة المتمثلة في التباين بين عالمين .. عالم البطل المغلق

داخل شرنقة ضيقة ومحدودة وخانقة خالية من التجربة الإنسانية الرحبة .. وبين عالم من النوافذ المفتوحة على الحرية والانطلاق وتحطيم التابوهات والمسلّمات التي تقوض الروح وتعرقل شوق الإنسان إلى معانقة وجوده الحي الفعّال والغنى بالمشاعر الإنسانية الدفّاقة والرغبات العاطفية الحارة خارج أسوار التقوقع داخل الذات المعذبة .. أو الخوف من عواقب المغامرة .

يصل «محمود حميده» في هذا الفيلم إلى ذروة رائعة في الأداء الذي يتناغم مع مغامرة فنية في عمق الفكرة وأناقة الطرح وأسلوب التناول الذكي للسرد الذي يتحول إلى قصيدة شجية تصدح بالجمال التعبيري.

«يوم للسيدات ...» (٢٠١٦)

تأليف : هناء عطية

تمثيل: محمود حميده - إلهام شاهين - فاروق الفيشاوى - نيللى كريم - هالة صدقى

إخراج : كاملة أبو ذكري



## المحتوى

تفترض المؤلفة وكاتبة السيناريو «هناء عطية» أنه في أحد الأحياء الشعبية الفقيرة تقرر الدولة إنشاء حمام سباحة يقتصر في أحد أيام الأسبوع على السيدات .. فيهرع مجموعة منهم في فرح طاغ وسعادة غامرة إلى الاستحمام به وهن يمثلن شخصيات متباينة لكن يجمعهن الفقر .. والبؤس والقهر .. يمرحن داخل الحمام ويتبادلن الحكايات والشكاوى والأحزان والضحكات ..

إحداهن «ليلى فرغلى» وتجسد دورها (نيللى كريم) .. أرملة بائسة فقدت ابنها وزوجها في حادث غرق «عبارة السلام» التى راح ضحيتها مئات المصريين العائدين من الأراضى المقدسة .. تدير محل عطور وتصرف من إirاده على والدها .. وأخيها العاطل المنضم لجماعة متطرفة وتتعرض لعنف أسرى واقتصادى على يد هذا الأخ العاطل الذى يتحكم فى كل تفاصيل حياتها ويبتزها مادياً.

يستطيع جارها «بهجت» (إياد نصار) أن يخرجها من عزلتها وهمومها المتراكمة ويغير من نظراتها إلى الحياة .. فتتمرد على أخيها وترفض الإنفاق عليه وتطالبه بالعمل .. أما «بهجت» فهو يرفض العمل مع والده فى كتابة شواهد القبور وسافر إلى الخليج وعاد للعمل كمشرف لحمام السباحة، وأخرى «عزة» فتاة مات والدها فى حادث موتوسيكل وتركها وحيدة مع جدتها المقعدة التى تتولى رعايتها وتعتمد فى مأكلا وملبسها على هبات أهل الحى .. تبدو كأنها بلهاء لبساطتها الشديدة ورقة حالها .. تحلم بامتلاك مايوه وزجاجة (ريحة) ووجبة (كنتاكى) طلبتها من «إبراهيم» الميكانيكى (أحمد داوود) الذى يتعاطف معها ويعلن إعجابه بها ويحقق لها أمنياتها المتواضعة .

أما «شامية» (إلهام شاهين) فتعمل موديلاً للفنانين التشكيليين.. تصل لخريف العمر عانس وحيدة.. تحب جارها «أحمد» (محمود حميده) ولكنه يرفض أن يتزوجها.. ويرتبط بأخرى ويسافر إلى الخليج للعمل كفرد أمن فى مستشفى.. وعاد خالى الوفاض نادماً لتخليه عن «شامية» محاولاً العودة إلى وصالها من جديد .

## التحليل

لو كان «الفقر» رجلاً لقتلته .. فماذا لو كان الفقر مرادفاً للظهر الإنسانى والظلم الاجتماعى والمعاناة النفسية والتسلط الذكورى ضد المرأة والتنمر والتحرش المادى والمعنوى بها وابتزازها والحث من كرامتها ومن حقها الطبيعى فى حياة كريمة .. خالية من فرض الوصاية والتربص والإقصاء واعتبارها مجرد كائن غريزى خلق لإثارة الشهوة ووعاء لإنجاب الأطفال !!؟.

وأى جحيم ذلك الذى تعيش فيه المرأة المعيلة فى حى عشوائى كمثّل ذلك الحى الذى استعرض من خلاله فيلم «يوم للستات» نماذج نسائية بائسة .. تلك النماذج التى تلمسها فى قصص «تشيكوف» .. وروايات «جوركى» و «ديستوفسكى» و«نجيب محفوظ» و«يوسف إدريس» ولوحات «بيكاسو» فى مرحلته الزرقاء .

جذبتنى بشدة شخصيات «ليلى» الأرملة التى مات زوجها وابنها فى حادث العبارة الشهير

في عهد مبارك وابتزاز أخوها العاطل المتطرف لها والذي يفرض عليها وصايته باسم الدين والفضيلة .. وشخصية «عزة» الفتاة المشردة التي يعتبرها أبناء الحارة بلهاء، لكن الحقيقة أنها رغم فقرها المدقع وحياتها البائسة لا تكف عن المرح والضحك وإضفاء دها وحبها لكل من حولها .. تنحسر كل أحلامها في وجبة طعام «كنتاكي» وفي الحصول على «مايوه» لتستخدمه في الاستحمام في حمام السباحة حديث الإنشاء.

أما «شامية» الموديل البائسة التي تستعين بها وبأمثالها كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والمعهد العالي للتربية الفنية لتقف عارية أمام الطلبة والطالبات يتدربون من خلالها على رسمهم لها على جماليات الجسد البشري ونسب الأعضاء في دروس التشريح .. وهى تعمل في هذه المهنة منذ أن كان عمرها (١٣) عاماً خلفاً لأمها وخالتها .. ونشأت لقيطة لا تعرف لها أباً .. أى أنها موصومة بالعار منذ طفولتها في مجتمع الحارة الضيق الذي يُدين العاهرة ولا يرى غضاضة فيما فعله الرجل الذكر بها.

تقرر «شامية» منذ الصغر ألا تتاجر بجسدها المستباح مثل أمها .. فتكمن المفارقة المدهشة في التناقض بين تعرية الجسد الذى تمارسه كمهنة .. وبين عدم السماح لأحد أن يلمس جسدها العارى .. ذلك الجسد الذى أذل وأهين بحكم تلك المهنة التى تمارسها كمورد تعيش على أجره المحدود .. وهكذا تبقى «شامية» تحاصرها رغم ذلك اللعنات من أهل الحي الذين يتعاملون معها باعتبارها عاهرة فاجرة .

تبرز شخصية «أحمد» جار «شامية» في الحارة والتي جسدها ببراعة ملفتة «محمود حميده» من خلال علاقة الحب التى تربطه بـ«شامية» تلك العلاقة التى لم تنتصر بزواجه منها .. فالضغوط الاجتماعية والنفسية التى تحاصره بسبب سوء سمعتها والوصمة الشنعاء باعتبارها عاهرة .. فيتزوج بغيرها وينجب من زوجته .. ويسافر مبتعداً للخليج للعمل «فرد أمن» فى مستشفى .. وفى يوم أفرط فيه بشرب الخمر تهور واستخدم سلاحه مطلقاً النار دون مبرر .. يقبض عليه ويسجن وبعد خروجه من السجن يعود إلى الوطن مفلساً منهاراً منفصلاً عن زوجته فيعمل مع والدته مساعداً لها فى بيع «الكوارع» والسقط من خلال عربة متجولة .

يمثل اللقاء بين «أحمد» و«شامية» عند عودته بعد طول غياب ذروة درامية طرفاها امرأة عانس فى منتصف الأربعين من عمرها .. وحيدة مغموسة فى قهر الزمان وعذابات الحياة الضمنية .. ترهل جسدها ولم يعد صالحاً للعمل كموديل .. وبين رجل ضائع يعانى من الهزيمة والفشل والندم لتسرب أحلامه فى حياة أفضل .. وفى تفریطه فى العلاقة العاطفية الصادقة الوحيدة التى ربطته بـ«شامية» .. التى تخلى عنها .. ويتوق أن تكمل معه حياته فى محاولة بائسة لاسترداد حبه .. فربما يكون ذلك هو فوزه الوحيد الذى ينتشله من ضياعه .. وهى فى النهاية وفى مشهد

مؤثر تستسلم لأحضانها.

يقدم «محمود حميده» واحداً من أفضل وأجمل أدواره .. فيمثل لقاءه بـ«إلهام شاهين» في دور «شامية» من خلال البوح بمشاعره الفياضة المختلطة بأسى قهر الزمان بتعبيرات الوجه المعذب الذي يتوق إلى عودة «الوصال» ممزوجة بأشواق الحنين والرغبة في استعادة ما انقطع وندم عليه .. ولهفة الشوق وتباريج الهوى المجهضة .. استطاع «محمود حميده» أن يجسد الشخصية بكل انكسارها واضطرابها وتناقضاتها وانفعالاتها المتضاربة بمهارة وإبداع تعبيرى فائق رغم قصر مساحة الدور واعتماد السيناريو في رسم الشخصيات على الحوارات الثنائية واعتبار وجود الشخصيات الدرامية مجرد وسيلة للاعترافات والفضفضة المتبادلة دون أحداث مؤثرة تنطوي على مواقف وصراعات وأفعال واضحة.

ومن هنا فقد برزت مقدرة «حميده» الخلاقة على ما يمكن تسميته البراعة في «ابتعاث الفعل» وتجسيده من خلال سرد يفتقد إلى تصاعد الأحداث وتطورها الفعال، وهذا هو أصعب اختبار تُقاس به قدرته الفنية.

«نواره ..» (٢٠١٥)

تأليف وإخراج : هالة خليل

تمثيل: محمود حميده - منة شلبى - أمير صلاح - شيرين رضا



#### المحتوى والمضمون

تقوم الثورات باسمهم .. ويستخدمون وقوداً لها، فمطالبهم في حياة آدمية كريمة هو الهدف الذى يشعل التمرد ويقود المسيرة .. لكنه في النهاية حينما يحين وقت الحصاد وقطف الثمار لا يلقي لهم حتى بالفتات .. إنهم فقراء هذا الوطن وهم فقراء كل عهوده.

هذا هو موضوع فيلم «نواره» الذى كتبته وأخرجته المبدعة «هالة خليل» ولعبت بطولته «منة شلبى» مع «محمود حميده» و«أمير صلاح الدين»، والفيلم يريد أن يقول لنا أن هذا وطن لا يحب الفقراء .. وينتشى بتعذيبهم وكأنهم لا يستحقون الحياة.

فالفتاة الفقيرة التى تعمل خادمة فى قصر الباشا الوزير التى شارك أبناء طبقتها فى إشعال ثورة يناير وضحو بأرواحهم شهداء فى ميدانها والتى هى ثورة الفقراء التى جاءت من أجل التعبير عن أحلام البسطاء الذين يمثلون أغلبيته البائسة فى حياة أكثر عدلاً وإنسانية فى الشعور بالفوارق الطبقيّة نتيجة الثراء الفاحش فى مقابل الفقر المُدقع والتناقض الحاد بين القاهرة الفقراء الذى يعيشون فى العشوائيات والمقابر تحت خط الفقر يبحثون عن لقمة يابسة وكوب ماء نظيف .. وسرير بمستشفى مجاني .. وبين القاهرة أخرى ينعم فيها اللصوص بنهب ثروات الوطن وأراضيه .. ويعيشون فى منتجعات فاخرة وتأكّل كلابهم وقططهم «البرجوازية» أطعمة فاخرة مستوردة.

هذه الفتاة الفقيرة ترصد «هالة خليل» من خلال رحلتها اليومية من مسكنها حتى «الكومباوند» الفاخر حياتها بين زمانين ما قبل ثورة (٢٥) يناير وما بعدها .. والتحولات الاجتماعيّة والنفسية التى تمر بها.. وهى تمثل أحلام وطموحات الطبقة الفقيرة التى تنتمى إليها خاصة بعد إسقاط حكم «مبارك» وكيف عاش الأمل بين الفقراء وهم يتابعون نشرات الأخبار ويذغردون على كل خبر له علاقة بالقبض على متهم بالفساد وتجميد أمواله لأنهم صدقوا الإعلام الذى كان يؤكد لهم أن كل هذه الأموال سوف توزع عليهم .. ويرصد الفيلم أيضاً فى يوميات «نواره» وعلاقتها مع أصحاب الفيلا التى تعمل بها خادمة التوتر العنيف الذى يعيشونه بسبب سقوط «مبارك» وهو توتر مرتبط بمصالحهم مع الحكم السابق .. بالإضافة إلى أنهم يأتون من الملاحقين أمنياً لمعرفة مصادر أموالهم تحلم تلك الفتاة بمجرد جدران أربعة وسقف مسكن يأويها ويجمعها بشريك عمرها الذى يعجز عن الزواج بها بعد مرور خمس سنوات على عقد قرانها لضيق ذات اليد وعدم القدرة على توفير مسكن للزوجيّة .. إن عليها أن تعيش ازدواجية الحياة المؤقتة فى قصر منيف وبين واقع حياتها البائس فى العشوائيات حتى ينتصر ذلك الحكم الذى يبدو وكأنه «جودو» الذى لا يأتى (كما فى مسرحيّة «بيكيت» العبثيّة «فى انتظار «جودو» ) .. بل إن ثورة الفقراء تبدو فى النهاية كما لو أنها قامت ليزداد الفقراء فقراً ويهرب اللصوص بكنوز «على بابا» أرض منهوبة .. وقصور مُشيدة .. ومليارات مُهرّبة.

بل إن الشرفاء لا يعاقبون فقط على فقرهم .. بل يُتهمون فى شرفهم ويُساقون إلى السجون لاستكمال دائرة الظلم الاجتماعيّ الجهنميّة .. فـ«نواره» تُتهم بسرقة مخدماتها منّت عليها بمبلغ كبير لإتمام زواجها .. لقد عزفت «هالة خليل» مرثية لزمان ضنين .. وأحلام مُجهضة .. وحزن رابض فى القلب والروح مستخدمة لغة سينمائيّة مغلفة بشجن خفيف ومعبرة عن قهر طاحن مرير .. إنه فيلم مهم جاء فى وقته تماماً.

رغم عدم ارتياحى للتعريفات أو التصنيفات الفنيّة المختلفة ذلك لصعوبة حصر الفن -

أى فن - فى قوالب أو أطر تحرمه من رحابة وتنوع وغنى أساليبه التى تضى على رؤى وتقسيرات متعددة ومستويات مختلفة فى الطرح والتناول .. رغم ذلك فإننى لا أستطيع التخلص من الاعتراف بأن المخرجة المبدعة «هالة خليل» تنتمى بشكل أو بآخر أو تبدو متأثرة بطريقة أو بأخرى بعالم المخرج الكبير «محمد خان» .. ويبدو هذا التأثير فى التشابه الواضح فى شكل «التعبير الفيلمي» المتصل بطريقة السرد التى تعتمد على مجموعة التفاصيل الصغيرة المحتشدة بالسباق .. والتى تعبر عن المعانى الكبيرة المطروحة أكثر مما تعتمد على الأحداث التى تتصاعد فى البناء الدرامى لتقيم صراعاً محتتماً يصل بنا إلى ذروة درامية .. يتكشف خلالها هدف الفيلم .. ويبدو هذا التشابه فى العناية الفائقة بالتفاصيل وشدة الحساسية والعمق فى رسم الشخصيات الدرامية بأبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية .

إن الشخصيات هنا هى التى تصنع المواقف المختلفة .. وتقود قاطرة الدراما إلى الامام فى اختزال واضح يخلو من اللغو والثرثرة والشرح وينحو نحو التجريد والتكثيف والدلالات الموحية وغير المباشرة .. فمثلاً المفارقة بين عالم الأثرياء الفاحش والفقر المدقع تتم من خلال اللقطات الموحية والموجزة والمكثفة التى تضع العالمين فى مواجهة صارخة دون تجسيد لمشاهد حوارية تعتمد على المعلومات أو المظاهر أو الأحداث .. كما أنها أيضاً تشترك مع «محمد خان» فى خاصيته المعروفة بمصطلح «النهاية المفتوحة» .. ففى الفيلم يقبض على «نواره» (منة شلبي) .. فى مشهد يصورها داخل عربة البوليس وخطيبها يلهث وراءها .. وهو يطمئن أنها أنه لن يتخلى عنها وسوف يوكل محامياً للدفاع عنها حيث لم تثبت بعد إدانتها بالسرقة .

كما أن مصائر الشخصيات تفرض نفسها عند «خان» و«هالة» على السياق .. ولا تتم محاكمتها أخلاقياً ولا يفرض عليها المخرج أو المخرجة تصوراتهما وأفكارهما أو قناعاتهما الشخصية لأن الهدف فى النهاية لا يرتبط كما فى السينما القديمة بالموعظة الحسنة أو الثواب والعقاب .. حيث الشرير لابد أن ينال جزاء ما ارتكبه من آثام ليعم الخير .. وينتصر الطيبون .. لكن الهدف هو إلقاء الضوء على النفس الإنسانية دونما التطرق إلى رأينا فيها .. فليست هذه هى وظيفة الفن .. لإشباع احتياجات المتلقى الذى تعود على شكل السينما التقليدية المعتمد على الحدودة والاحداث الساخنة .. والميلودراما الفاقعة والتسلية السطحية .

## التقييم النقدى

يقول الناقد الكبير الراحل «سمير فريد» من خلال رؤيته النقدية للفيلم أن الموضوع هنا ليس مجرد التناقض بين الثراء والفقر .. وإنما كيف تحول المجتمع المصرى فى العقود التى سبقت الثورة ولأول مرة فى تاريخه الحديث إلى عالمين كاملين منفصلين تماماً: عالم قصور المجمعات ذات المداخل الكهربائية وحمامات السباحة الكبيرة .. والكلاّب الغالية والسيارات الفارهة ..

وهى مجمعات محاطة بأسوار عالية وتحرسها شركات أمن خاصة .. وعالم الأحياء الشعبية التى لا تصلها المياه .. والحمامات المشتركة والخصوصيات المنتهكة والمنازل التى هى أطلال خربة .. وهى أحياء مُحاطة بالأسوار أيضاً ولكنها من أكوام القمامة والمخلفات .

ليس هناك فيلم مصرى عبر عن هذين العالمين بقوة ووضوح كما فى هذا الفيلم، وليس هناك فيلم مصرى عبر عن المعنى العميق لثورة بناير كما فى هذا الفيلم، فالتناقض الهائل بين هذين العالمين كان لابد أن يؤدى إلى الثورة، أو كما قال «بريخت» يوماً : «ما دامت الأمور قد وصلت إلى هذا الحد فقد حان إذاً أوان التغيير الشامل» .

### محمود حميده .. والشخصية

يمثل «محمود حميده» فى الفيلم شخصية «أسامة» الوزير السابق والنائب فى البرلمان والذى يعيش فى قصره مع زوجته «شاهنده» .. وتجسد دورها (شيرين رضا) وابنه «إياد» (أحمد مجدى) الذى فر إلى «لندن» بعد الثورة ولا نراه إلا فى مكالماته عبر «الت» وهو يطلب من أسرته أن تلحق وتأتى بأموالهم .. بينما «أسامة» يؤجل السفر ويرى أنها «هوجه» وسرعان ما سوف يعود كل شيء كما كان .. بينما زوجته «شاهنده» تؤيد الابن «إياد»، ولكن ما أن يعلن القبض على «مبارك» ولديه حتى يقرر «أسامة» السفر إلى «لندن»، وفى آخر لقطة من الفيلم نراه يضع على عينيه نظارة سوداء ويغادر مع زوجته وابنته دون أن ينطق بكلمة واحدة .. وتطلب «شاهنده» من «نواره» أن ترعى القصر وتقيم فيه وتوحى لها بأنهم لم يغادروه.

ربما كان من المتوقع أن يؤدى «محمود حميده» دوره فى تجسيد شخصية «أسامة» باعتبارها تُمثل نمطاً من أنماط تلك الطبقة التى تعيش فى أجواء ثراء وترف مخملى محاطة بمظاهر الفخخة والوجاهة الاجتماعية والاستعلاء الطبقي .. وعنجهية وعجرفة الترفع الشكى .. والملامح الساخطة والمتأففة لتجرؤ الأوباش على رموزهم وانتماؤهم الفوقية باعتباره واحداً منهم .

لكن «محمود حميده» بثقافته الوافرة وبحسه الإبداعى لم يتورط فى ادعاء نمطى يحوله إلى نموذج كرتونى يمثل رمزاً من رموز فساد الحكم المعزولة عن حركة وإرادة وتمرد جماهير الثورة التى تحتشد فى الميدان .. بل إنه أدى دوره فى كل تفاصيله ومشاهده الدرامية باعتباره يمثل شخصية بأبعادها الاجتماعية والنفسية والشكلية من لحم ودم وأعصاب ومشاعر وتطلعات .. ومن هنا فإن انفعالاته وتعبيراته المرسومة على ملامح وجهه وردود أفعاله.. ونبرة صوته ولفقاته ونظراته التى يعبر بها عن قناعاته وتصوراته ووجهة نظره فى الحياة والساسية وأفكاره ..

ومشاعره التى يوردها فى جُمل قصيرة مقتضبة لا يغالى فى التعبير عنها بانفعالات جادة أو غضب جامح .. أو توتر عنيف يخشى فيه أن يشى بخوفه أو جزعه أو اضطرابه تجاه ما يحدث وما يحتشد به باطنه من قلق مستعر .. يموج به داخله من استشعار بالخطر الداهم القادم .

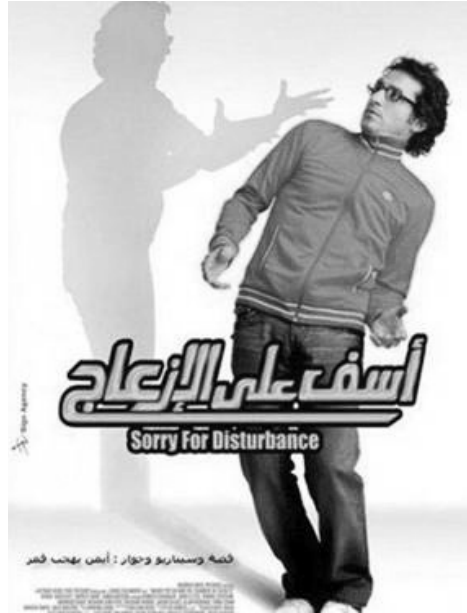
وبتلك البساطة واليسر والسهولة .. والطبيعية فى الأداء يحافظ بتمكن واقتدار على التوازن الانفعالى بين السلوك الذى ينحرف إلى ميلودرامية زاعقة أو أداء شكلي سطحي.. أو تصنيف تقليدي للشخصية الدرامية حيث يحصرها فى خندق ثنائية الخير والشر التى أصبحت من معالم السينما المصرية عبر تاريخها.

«آسف على الإزعاج» (٢٠٠٨)

تأليف: أيمن بهجت قمر

تمثيل: أحمد حلمى - محمود حميده - منة شلبى - دلال عبد العزيز

إخراج : خالد مرعى



### المحتوى والتحليل

أساءت السينما المصرية كثيراً لعلم النفس والطب النفسى وللأطباء النفسيين ولمرضى العقل والنفس، وذلك نتيجة لجهل كُتّاب السيناريو وفهمهم الخاطئ لأسباب وأعراض وطرق تشخيص وعلاج الأمراض النفسية والعقلية.. وتم تلخيص الأمراض كلها في صفة «الجنون» التي توصم صاحبها بالهذيان والخروج عن المألوف الذى يجنح إلى الهزل - في الأفلام ذات الطابع الكوميدي - ذلك الهزل الذى يحدد أيضاً شخصية الطبيب الذى لا يعدو أن يكون رجلاً غريب الأطوار .. شاذ السلوك يبعث على السخرية ولا يقل مرضاً عن المريض نفسه .

ونتيجة لهذا الجهل.. يظن مثلاً بعض كُتّاب السيناريو أن مرض الفصام هو ازدواج الشخصية – على نحو ما ظهرت عليه الشخصية التي جسدها «سعاد حسنى» في فيلم بئر الحرمان – والحقيقة أن مرض ازدواج الشخصية هو مرض هستيرى في أسبابه ونشأته حيث يقتمص المريض أو المريضة شخصية أو شخصيتين تقوم أثناءهما بما لا تستطيع القيام به بشخصيتها الحقيقية.. ولا تتذكر أثناء ذلك الشخصية المرضية حقيقتها، ولكن عندما تعود إلى طبيعتها الأصلية فإنها تتعجب لما يحدث لها وتطلب العلاج النفسى، أما أعراض الفصام فتتحد في عدم القدرة على التعبير الانفعالى الصحيح أو الجمود الانفعالى أحياناً.. واضطراب علاقة المريض بالعالم .. وانعزاله العاطفى عنه مما يجعله يصنع عالماً خاصاً به مليئاً بالخيالات والأحلام المختلطة التي تعوضه عن إحباطات العالم الواقعى .. كما يعاني من اضطراب الإدراك الحسى .. والإدراك الواعى .. واضطراب الشعور والانتباه والتركيز والهلاوس السمعية والبصرية وسوء الأحكام.. والإسقاط وكثرة الأوهام واضطراب الأشكال المألوفة في استخدام اللغة وطريقة الحوار .. والملاحظ على مرضى الفصام فقدان الإرادة وعدم قدرة المريض على اتخاذ أي قرار، وكثيراً ما يقدم المريض اعتذارات غامضة.. وأحياناً يبرر ذلك بتأثير قوى سحرية وغيبية خارجية.. أو نتيجة لمؤامرات تُحاك ضده.. وإذا أهمل المريض فقد الإحساس بذاته وإبرادته تماماً.. كما في حالة المريض الذى كان يظن نفسه ينتمى إلى عالم الأسماك فيسير طوال يومه وكأنه يعمو في الماء.

وعادة يقسم علماء النفس أنواع الفصام إلى بسيط و«كاتانونى» ووجدانى وحاد وكامن وتفاعلى.. لذلك كله كانت سعادتى كبيرة حينما شاهدت فيلم «أسف على الإزعاج» الذى كتب له السيناريو الحوار «أيمن بهجت قمر» وأخرجه «خالد مرعى»، فمن الواضح تماماً من خلال السرد السينمائى وتتابع مشاهد الفيلم الإدراك الواعى والاستيعاب الجيد لتفاصيل وأعراض مرض الفصام الذى أصاب شخصية بطله التى جسدها باقتدار (أحمد حلمى) الذى يعاني من أعراض الهلاوس السمعية والبصرية الممزوجة بالاكنتاب و «بارانويا الاضطهاد» وانعكاس الاضطرابات على سلوكه الذى اتصف بالانعزال والانطواء والبعد عن الواقع وخلق عالم مواز للعالم الواقعى تتجسد من خلاله آمال وأحلام أجهضها الواقع الحقيقى .

وحسناً ما فعل الكاتب بتجاهل أسباب المرض ذلك لأنه لم يستطع العلماء حتى الآن تحديد الأسباب الاجتماعية.. وأكد البعض الآخر على الأسباب «الفسىولوجية» والوراثية .. كما يفسر علماء التحليل النفسى مرض الفصام أنه نتيجة لصدمات ونكوص للمراحل الجنسية الأولى في حياة الفرد والصراع المستمر بين «الأنا» والعالم الخارجى «الأنا الأعلى» مما يجعل الفرد يكتب طاقته للداخل عوضاً عن توجيهها للخارج.. كما يؤكد العالم «ماير» في نظريته عن الفصام أن المرض يأتي نتيجة لفشل في محاولاته للتكيف مع الواقع الاجتماعى من حوله .. فالفصام ما هو إلا نتيجة لمجموعة من ردود الأفعال الفاشلة في نواح مختلفة، وهو ما ظهر في الفيلم من

خلال فشل البطل في تحقيق اختراعه العلمى .. مما أدى إلى كتابته مئات الخطابات الوهمية إلى رئيس الجمهورية .. وإن كنت أرى أنه كان من الطبيعى أن يثور ثورة عارمة في مواجهة مدير مكتب الرئيس حينما استهان به وسخر من رغبته في مقابلة الرئيس، تُحركه في ذلك أعراض «بارانويا الاضطهاد» وإحساسه بتأمر الآخرين ضده لإجهاض حلمه وليس الانسحاب أسفاً في مرارة وإحباط وهدوء .. ويتجسد الفشل أيضاً في عدم قدرته على إقامة علاقة حب حقيقية فاخترها بخياله .. كما فشل في تجاوز صدمة موت الأب الذى جسده ببراعة (محمود حميده) بصفته مصدر الحب والحنان والقُدوة والإحساس بالأمان فتعامل معه على اعتبار أنه ما زال حياً يحاوره ويستشير.. وقد نجح الكاتب كما نجح المخرج في غزل تلك العلاقة في نسيج البناء الدرامى بمهارة ملحوظة أخفت حتى منتصف الفيلم حقيقة الوهم الذى يعيشه البطل .. وقام السرد على التتابع للمشاهد من خلال وجهة نظر البطل والتى هي نفسها وجهة نظر المتفرج بحذق ودقة لافتة.. لذلك كانت لحظة المكاشفة التى تمت بينه وبين أمه حينما واجهته بحقيقة موت والده .. وبحقيقة أنه مريض .. ويحتاج للعلاج لحظة رهيبة تم تجسيدها تأليفاً وأداءً وإخراجاً تجسيداً رائعاً بديعاً.. مما يجعل هذا المشهد واحداً من أجمل مشاهد السينما المصرية تأثيراً.. يظل صداه عالماً في النفوس طويلاً.

لا يؤخذ على الفيلم – من وجهة نظرى – سوى تعجل المؤلف في الجزء الأخير من الفيلم بالقفز إلى النتيجة أو محصلة الصراع القائم بين البطل وبين العالم المحيط به.. وتجاوز محنة المرض بالعلاج.. والاكتفاء بمجرد مشهد أو اثنين مع الطبيب المعالج .. ذلك لأن الفصام من الأمراض الصعبة في علاجها وتتطلب وقتاً طويلاً وخبرة معالج كبيرة .. وقدرة على الصبر والتحمل والبراعة حيث يشمل العلاج كل أوجه الحياة النفسية والاجتماعية وتعدد طرقه من علاج اجتماعى ونفسى.. وعلاج بالعقاقير وبالصددمات.. وأحياناً بالجراحة.. ولا يمكن ببساطة أن تتم فبركة مشاهد النهاية بالشفاء وتحقيق الأحلام على حساب الاستطرادات الطويلة في أحداث ومشاهد غير مهمة في الجزء الأول من الفيلم .

## الأداء

استطاع (محمود حميده) بذكاء المثقف السينمائى الدارس للأبعاد النفسية المتصلة بالبناء الدرامى لشخصيات الفيلم أن يدرك أن طبيعة مرض ابنه الذى يجسده «أحمد حلمى» كفصامى يعانى من الهلوس السمعية والبصرية والذى يرى ما لا يراه الآخرون ويسمع ما لا يسمعون.. وأن اللقاءات بينهما هي لقاءات وهمية صنعها خيال مريض أي أنها تتم من وجهة نظر الابن.. فلم يقع في المبالغة في الانفعال والحركة أو استخدام القوالب التقليدية في التعبير عن الحب أو التعاطف أو الإشفاق لحالة ابنه الذى يحتاج إلى المساندة العاطفية والتفاعل مع المأساة الناجمة عن المرض العضال والتشوش الوجدانى الذى يعانى..

وجاءت انفعالاته بلا مبالغة تعبيرية أو تزيد لتعجل الحصول على نتيجة مباشرة وسريعة يحس بها المتفرج تترجم ألم الأب أو إشفاقه لتدهور حالة الابن النفسية.. وهو ما يؤكد الدراسة التي عكف عليها «محمود حميده» المستمدة من مؤلفات «ستانسلافسكى» وخاصة كتابيه «حياتى فى الفن» و «أعداء الممثل» والذى يوضح فيه الفارق الكبير بين «الفن الحقيقى» والتمثيل الآلى حيث لا يمكن أن يكون هناك «فن حقيقى» دون أن يعيش الفنان فى فنه.. ولن يتأتى ذلك إلا من خلال الدراسة العميقة المتأنية من جانب الممثل لكل ما يتصل بالشخصية التى سوف يؤديها.. ظروفها الاجتماعية.. عاداتها.. سلوكها العام.. أحوالها النفسية.. بدون ذلك يقع الممثل فريسة «القوالب الجاهزة» أو «الأطر السائدة» التى صارت تقليداً مجوجاً ينتقل من جيل إلى جيل.. تلك القوالب التى ترى مثلاً أن التعبير عن الحب يتضح من خلال وضع يد الممثل على قلبه.. والتعبير عن لحظات الفجيرة بحك الجبهة بظاهر اليد.. والتعبير عن حالات اليأس بتغطية الممثل لوجهه وعينه.. ويؤكد «ستانسلافسكى» على أهمية أن يدرك الممثل إدراكاً كاملاً تلك التحولات والتغيرات التى تطرأ على سلوك واتجاهات الشخصية التى يؤديها حتى يعتاد على هذه التغيرات ويألفها ويفهم معناها وأهميتها الدرامية فإن ذلك سوف يساعده على «الانفعال الصادق» دون افتعال أو تكلف.. على أن كثيراً من الممثلين يقعون فى خطأ جسيم حينما يهتمون منذ اللحظة الأولى فى تمثيلهم بإثارة الانفعالات الساخنة فى نفوسهم ونفوس المتلقين من النظارة.. وهذا ينتهى بهم بالطبع إلى الافتعال.. ولكى يتجنب الممثل الوقوع فى هذا الخطأ عليه ألا يشغل باله فى البداية بمشاعره الفياضة إزاء الدور الذى يلعبه لأن هذه المشاعر سوف تطفو على السطح من تلقاء نفسها إذا ما أعد لها الممثل «الظروف الداخلية» الصادقة «المرتبطة» بالظروف الخارجية.. أى بإبراز وتجسيد تلك العلاقة الجدلية بين المكونات النفسية للشخصية الدرامية وبين الإطار الاجتماعى والتاريخى الذى يعيش فيه.

وهناك خطأ جسيم آخر يقع فيه الممثل حينما يفكر مباشرة فى النتيجة أو الهدف بدلاً من أن يوجه كل عنايته إلى التفكير فى الفعل، لأن الفعل فى ارتباطه بفعل آخر أو بمجموعة الأفعال التى يتكون منها العمل ككل إنما يمهد للنتيجة ويبررها لذلك فإن هذا الممثل المتعجل يحصل فى النهاية على نتيجة مفتعلة مصحوبة بأداء زائف وزاقق.. وهو ما يخشاه «محمود حميده» فى تجسيده لدور الأب الذى يحاوره ابنه ويستشيره فى تفاصيل معاناته وعذاباته الاجتماعية والنفسية ويأتئس بدفع علاقته به.. ويحتمى بحنانه وحنوه عليه فى مواجهة قسوة وإحباطات الواقع المعيش.. وذلك بأداء يعبر عن معانى الاحتواء المفعم بمشاعر فياضة وغامرة بنظرات ولفترات موحية.. واقتصاد للحركة والسكون.. ولمحات دالة.. وإشارات تعبر بعمق عن خلجات النفس المتدفقة بإحساس طاغ بالحزن والأسى لجزع الابن وحيرته وشعوره بالضيق والاكئاب، فى مشاهد قليلة ومكثفة.. ولكنها تظل محفورة فى وجدان وذاكرة المتلقى.

«تلك الأيام» (٢٠١٠)

تأليف: فتحي غانم

سيناريو وحوار: علا عز الدين

تمثيل: محمود حميده - أحمد الفيشاوى - صفية العمرى - ليلي سامى

إخراج: أحمد غانم



## المضمون والشخصيات

يعتبر فيلم «تلك الأيام» التجربة الأولى للمخرج «أحمد غانم» والمأخوذة عن رواية الأديب والصحفى الكبير والده «فتحي غانم» .. وتدور الأحداث حول شخصية «سالم عبید» التي يجسدها «محمود حميده» وهو أستاذ جامعی ومفكر سیاسى معروف له مؤلفات بارزة .. يستعين بـ «على النجار» الذى يجسد دوره «أحمد الفيشاوى» ضابط الشرطة المتقاعد ليروى له تجربته في مطاردة الإرهابيين ليستنبط من خلالها بحثه السياسى حول ظاهرة الإرهاب في

مصر .. جذورها وممارساتها والأسباب الاجتماعية والنفسية لظهورها وتداعياتها المختلفة وكيفية تعامل الشرطة مع الخلايا الإرهابية .. والعوالم السرية للشرطة المصرية في مكافحة الإرهاب .. ومن اللقاءات بين «سالم عبيد» و«على النجار» تسترجع كاتبة السيناريو «علا عز الدين» عن طريق وسيلة «الFLASH باك» ذكريات الشخصيات المختلفة وترصد مدى تأثير ماضيها على حاضرها ومستقبلها وتلقى الضوء على انعكاسات هذا الماضي على سلوكياتها ودوافعها في تضافر غنى بالأحداث والدلالات السياسية والاجتماعية والإنسانية التي تتمخض عن مسار حياتها ومصيرها .. ف«على النجار» تراوده ذكريات أليمة عن اضطرابه للتخلي عن مشاعره الإنسانية بسبب طبيعة عمله في جهاز الأمن الذى حوله إلى ما يشبه الآلة ينفذ الأوامر بصرامة منزوعة المشاعر .. وهو ما عبر عنه «فتحي غانم» في روايته على لسان الشخصية والذي يرى نفسه وقد أصبح متوحداً مع زناد مسدسه في كيان واحد .. ونراه وهو يقوم مع زملائه بمطاردة مجموعة من الإرهابيين وأثناء مدامتهم يقتل أحد الإرهابيين الذى قتل زميله وصديقه الحميم ليس بدافع الواجب الوطنى ولكن بدافع الثأر لصديقه.. ويشعر بذلك أنه تحول إلى قاتل مارس القتل العمد فاختر الابتعاد عن العمل.. والعزلة.. والتكفير عن الإثم بالتوبة .. وبالتالي فإن الأحداث تجسد عدم قدرته على أي تفاعل بينه وبين «سالم» لاستحضار تلك التجربة الأليمة، وينصرف عن الإدلاء بشهادته ويفضل الغوص أكثر في نسيان الماضي.

أما شخصية «نورا» التي تجسدها «ليلى سالم» فهي امرأة ضائعة مستهترّة غائبة عن وعيها بفعل الغرق في إدمان السكر ويأسها من إصلاح حياتها ونفسها التي باعته لأستاذها الجامعى «سالم عبيد» في مقابل رغد العيش والحياة المرفهة في كنفه بالزواج منه .. تتطور علاقتها بـ «على النجار» إلى قصة حب بينهما تستمد منه ما يمنحها القوة أكثر من أي وقت مضى في التخلي عن زهو الحياة الرغدة والتمسك بفرصة الحب الخالية من الأغراض المادية.. لكن «سالم» لا يمنحها الفرصة للتخلي عنه ليس بدافع الحب ولكن لأسباب خاصة بالوجهة الاجتماعية .. ويرفض أن تتركه بسبب رجل آخر .. ويسعى لاثامها بالجنون والوشاية لقتلها .

أما «سالم عبيد» بطل العمل الروائى والفيلم «محمود حميده» فهو يشبه إلى حد كبير شخصية الصحفى الانتهازى في رواية أخرى لـ«فتحي غانم» هي «الرجل الذى فقد ظله» التي أداها في الفيلم الممثل الكبير «كمال الشناوى» من إخراج «كمال الشيخ» وهو المتسلق الذى تخلى عن مبادئه مقابل مكانة اجتماعية مرموقة وثروة مادية .. فقد سبق وتعرض في شبابه لعدة اعتقالات سياسية .. خرج منها إنساناً جديداً مختلفاً حليفاً للسلطة ووشى بزملائه وأصدقائه.. (كما حدث أيضاً مع شخصية «محفوظ عجب» في رواية «موسى صبرى» «دموع صاحبة الجلالة» والتي جسدها في الفيلم المأخوذ عنها «فاروق الفيشاوى» وأصبح من الشخصيات اللامعة في المجتمع لكنه فقد احترام طلابه له وفقد هيئته وتأثيره في الأجيال الجديدة .

استطاع «محمود حميدة» في واحد من أدواره السينمائية البارزة أن يجسد الأبعاد الاجتماعية والسياسية والنفسية الهامة في الشخصية الدرامية.. ويغوص في أعماقها ليكشف عن أسرارها وخفايا تكوينها النفسى المليء بالتفاصيل الدقيقة والمركبة تركيباً خاصاً معقداً ومدهشاً.. حائراً وملتبساً.. غامضاً.. وواضحاً.. مترفعاً.. ومتداعياً.. سامقاً.. ومتدنياً.. رومانسى النزعة .. وحاد السلوك .. مضطرب المشاعر .. ومتماسك التوجه .. قوى الحجة .. ومتهافت الإحساس .. جاف التعبير .. ورقيق الحس .. طيب المقصد .. وشرير التكوين .. مخلص الهوى .. وأفلق العصر .. مرتبك الغاية .. ومنسق الأهداف .

وهكذا يمثل كل التناقضات.. وأغرب التناقضات في خليط رائع من التركيبات الإنسانية التي تبعث على التأمل .. وتفجر عوالم متباينة من السلوك الإنسانى الملغز يصبح المتلقى إزاءها حائراً يطرح أسئلة جوهرية خاصة بأسرار تفاعله مع الشخصية المطروحة وعلاقة الممثل بالمتلقى المرنى.. هل هو الذى جسد الشخصية أم أن الشخصية هي التي جسدهت.. هل هو الذى عاش الشخصية أم هي التي عاشته ؟!.. فإذا كان التطابق الكامل بين الممثل المختار والشخصية الدرامية التي عليه أن يؤديها أمر نادر الحدوث .. بل هو في حكم المستحيل .. ولعل ذلك هو ما جعل الروائى يتمتع بحرية أكبر من تلك التي يتمتع بها المؤلف السينمائى في خلق شخصياته دون أن يضطر إلى تجسيدها من خلال نماذج حية .. كما أن عملية التطابق المستمرة التي يجريها المتفرج بينه وبين نفسه وبين الممثل تزيد من المسئولية الملقاة على عاتق المخرج والممثل معاً .. فمشاعر المتفرجين التي تنجذب إلى - أو تبتعد عن - الممثل في حركة مستمرة تترجم بطريقة حاسمة .. وصادقة قدرة الشخصية الدرامية على التأثير من خلال مجموعة الأفكار والأحاسيس المطلوب إبرازها في الفيلم .. وهذا هو ما فعله «محمود حميدة» ببراعة أخاذة .. وجاذبية خلابة .. ويتمكن رائع في تجسيده للشخصية المطروحة .. والتعبير عن دقائق النفس البشرية ونوازعها وأطماعها وعواطفها وطموحاتها بصدق مدهش وبموهبة خلقة .

من المؤكد إذًا أن التطابق بين الممثل والشخصية الدرامية ليس نادر الحدوث أو افتراض غير واقعى - كما أسلفنا - فقد أكد «محمود حميدة» أنه يمكن التحقق .. وليس تصورًا وهميًا.. بل حلمًا مشروعًا.

## «الجوائز»

حصل الفنان الكبير «محمود حميده» على عدد كبير من الجوائز أهمها:

جائزة البطولة من مهرجان الفيلم الثانوى عن فيلم «الباشا» (١٩٩٤).

أحسن ممثل عن الجمعية المصرية لفن السينما عن فيلم «الرجل الثالث» عام (١٩٩٥).

جائزة التمثيل للمهرجان القومى للسينما المصرية عن فيلم «عفاريت الأسفلت» عام (١٩٩٦).

جائزة الإنتاج من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى عن فيلم «جنة الشياطين» عام (١٩٩٩).

أحسن فيلم من مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى عن فيلم «جنة الشياطين» عام (١٩٩٩).

جائزة الإنتاج والتمثيل من المهرجان السادس للسينما المصرية عن فيلم «جنة الشياطين» عام (٢٠٠٠).

أحسن ممثل عن فيلم «جنة الشياطين» عام (٢٠٠٣) .

أحسن ممثل من جمعية فن السينما «جوائز أوسكار السينما المصرية» عن فيلم «إسكندرية - نيو يورك» عام (٢٠٠٥) .

أحسن ممثل من المهرجان الحادى عشر للسينما المصرية عن فيلم «بحب السيمى» عام (٢٠٠٥).

أحسن ممثل عن فيلم «ملك وكتابة» مسقط الدولى عام (٢٠٠٦).

أحسن ممثل من المهرجان القومى الثانى عشر للسينما المصرية عن فيلم «ملك وكتابة» عام (٢٠٠٦).

أحسن ممثل بمهرجان المركز الكاثوليكي بالقاهرة عن فيلم «ملك وكتابة» عام (٢٠٠٧).

### «الجوائز التي حصدها فيلم جنة الشياطين»

جائزة أحسن ممثل للفنان «محمود حميده».

جائزة أحسن مخرج لـ «أسامة فوزى».

جائزة أحسن مونتاج لـ «خالد مرعى».

جائزة أحسن إنتاج لشركة «البطريق».

## «قائمة الأعمال»

### المساطيل (١٩٨٩)

|       |   |                                                  |
|-------|---|--------------------------------------------------|
| تأليف | : | وحيد حامد                                        |
| تمثيل | : | ليلى علوى – محمود حميده – حسن حسنى – نجاح الموجى |
| إخراج | : | حسين كمال                                        |

### الامير اطور (١٩٨٩)

|       |   |                                            |
|-------|---|--------------------------------------------|
| تأليف | : | فايز غالى                                  |
| تمثيل | : | أحمد زكى – محمود حميده – رغه – أبو بكر عزت |
| إخراج | : | طارق العريان                               |

### فارس المدينة (١٩٩٠)

|       |   |                                          |
|-------|---|------------------------------------------|
| تأليف | : | فايز غالى                                |
| تمثيل | : | محمود حميده – لوسى – سعاد نصر – حسن حسنى |
| إخراج | : | محمد خان                                 |

### كيد العوالم (١٩٩٠)

|       |   |                                             |
|-------|---|---------------------------------------------|
| تأليف | : | منى الصاوى                                  |
| تمثيل | : | محمود حميده – جالا فهمى – لوسى – عايدة رياض |
| إخراج | : | أحمد صقر                                    |

### سيدة القاهرة (١٩٩٠)

|               |   |                                |
|---------------|---|--------------------------------|
| سيناريو وحوار | : | بشير الديك                     |
| تمثيل         | : | يسرا – محمود حميده – جميل راتب |
| إخراج         | : | مؤمن السميحى                   |

### الذنب (١٩٩٠)

|               |   |            |
|---------------|---|------------|
| تأليف         | : | زهير صبرى  |
| سيناريو وحوار | : | عاطف النمر |

تمثيل : محمود حميده – سماح أنور – أحمد عبد العزيز  
إخراج : عبد الحليم النحاس

### صراع الزوجات (١٩٩٠)

تأليف : نعمات رشدى  
تمثيل : محمود حميده – دلال عبد العزيز – نهلة سلامة  
إخراج : نعمات رشدى

### سمارة الأمير (١٩٩٠)

قصة : نجيب محفوظ  
سيناريو وحوار : مصطفى محرم  
تمثيل : محمود حميده – نبيلة عبيد – وحيد سيف  
إخراج : أحمد يحيى

### شمس الزناتى (١٩٩١)

تأليف : مقتبسة من الفيلم الأمريكي "العظماء السبعة"  
سيناريو وحوار : مجدى هداية  
تمثيل : عادل إمام – محمود حميده – سوسن بدر – محمود الجندى  
إخراج : سمير سيف

### رغبة متوحشة (١٩٩١)

تأليف : مقتبسة من القصة الإيطالية "جريمة في جزيرة الماعز"  
سيناريو وحوار : وحيد حامد  
تمثيل : محمود حميده – نادية الجندى – سهير المرشدى – حنان ترك  
إخراج : خيرى بشارة

### عصر القوة (١٩٩١)

تأليف : بشير الديك  
تمثيل : محمود حميده – نادية الجندى – عبد الله غيث

إخراج : نادر جلال

### الشرس (١٩٩١)

تأليف : مجدى هداية  
تمثيل : يسرا – محمود حميده – أشرف عبد الباقي  
إخراج : نادر جلال

### الثعالب (١٩٩١)

تأليف : منى الصاوى  
تمثيل : كمال الشناوى – محمود حميده – فيفى عبده  
إخراج : أحمد السبعوى

### الفرقة (١٢) (١٩٩١)

تأليف : مصطفى محرم  
تمثيل : محمود حميده – فيفى عبده – حسن حسنى  
إخراج : عبد اللطيف زكى

### بوابة إبليس (١٩٩١)

تأليف : محمد الباسوسى  
تمثيل : محمود حميده – مديحة كامل – هشام عبد الحميد  
إخراج : عادل الأعصر

### فرسان آخر زمن (١٩٩١)

تأليف وإخراج : مدحت السباعى  
تمثيل : محمود حميده – فاروق الفيشاوى – إلهام شاهين – مصطفى قمر

### امراة آيلة للسقوط (١٩٩١)

تأليف : مقتبس من الفيلم الأمريكى "أريد أن أعيش"  
سيناريو وحوار : مدحت السباعى

تمثيل : يسرا – محمود حميدة – فريد شوقي  
إخراج : مدحت السباعي

### احذروا هذه المرأة (١٩٩١)

سيناريو وحوار : وصفى درويش  
تمثيل : نجلاء فتحي – محمود حميدة – عايدة رياض – حسن كامي  
إخراج : سيد طنطاوي

### انذار بالطاعة (١٩٩٢)

تأليف : خالد البنا  
تمثيل : محمود حميدة – ليلى علوى – أشرف عبد الباقي – أحمد آدم  
إخراج : عاطف الطيب

### ديسكو ديسكو (١٩٩٢)

تأليف : عبد الحى أديب  
تمثيل : نجلاء فتحي – محمود حميدة – شريف منير – محمد متولى  
إخراج : ايناس الدغدي

### اللعب مع الأشرار (١٩٩٢)

تأليف : شريف المنياوى  
تمثيل : محمود حميدة – صابرين – وحيد سيف – مصطفى متولى  
إخراج : طارق النهري

### الغرقانة (١٩٩١)

سيناريو وحوار : مصطفى محرم  
تمثيل : محمود حميدة – نبيلة عبيد  
إخراج : محمد خان

### الباشا (١٩٩٢)

تأليف : سامح الباجورى  
سيناريو وحوار : طارق العريان  
تمثيل : أحمد زكى - محمود حميده - ممدوح وافي - أشرف عبد الباقي  
إخراج : طارق العريان

### كارت أحمر (١٩٩٢)

قصة : سلوى بكر  
سيناريو وحوار : وصفى درويش  
تمثيل : مرفت أمين - محمود حميده - سوسن بدر  
إخراج : أسامة الكرداوى

### سوق النساء (١٩٩٣)

تأليف وإخراج : يوسف فرنسيس  
تمثيل : شريهان - حسين فهمي - محمود حميده - محمد هنيدي

### مجانينو (١٩٩٣)

تأليف : عصام الشماع  
تمثيل : محمود حميده - فيفي عبده - سامي العدل - ماجدة نور الدين - أحمد آدم - علاء ولي الدين  
إخراج : عصام الشماع

### المهاجر (١٩٩٣)

سيناريو : يوسف شاهين - خالد يوسف  
تمثيل : خالد النبوى - يسرا - محمود حميده - صفية العمري  
إخراج : يوسف شاهين

### أبو زيد زمانه (١٩٩٣)

تأليف : محمد الحموى

تمثيل : محمود حميده - إلهام شاهين - ممدوح وافي  
إخراج : أحمد السبعوى

### حرب الفراولة (١٩٩٣)

تأليف : مدحت العدل  
تمثيل : يسرا - محمود حميده - سامى العدل - سحر رامى - أمينة رزق  
إخراج : خيرى بشاره

### عفريت الأسفلت (١٩٩٤)

تأليف : مصطفى ذكرى  
تمثيل : محمود حميده - سلوى خطاب - عبد الله محمود - حسن حسنى  
إخراج : أسامة فوزى

### الرجل الثالث (١٩٩٤)

تأليف : محمد عباس  
سيناريو وحوار : يوسف جوهر  
تمثيل : أحمد زكى - محمود حميده - ليلى علوى  
إخراج : على بدرخان

### قليل من الحب .. كثير من العنف (١٩٩٤)

قصة : فتحي غانم  
سيناريو وحوار وإخراج : رأفت الميهي  
تمثيل : محمود حميده - ليلى علوى - يونس شلبى - هشام سليم

### يوم حار جداً (١٩٩٤)

تأليف : زينب عزيز  
تمثيل : شريهان - محمود حميده - محمد فؤاد - عزة بهاء  
إخراج : محمد خان

### امراة هزت عرش مصر (١٩٩٦)

|       |   |                                                                        |
|-------|---|------------------------------------------------------------------------|
| تأليف | : | بشير الديك                                                             |
| تمثيل | : | نادية الجندي - محمود حميده - فاروق الفيشاوى - عزت أبو عوف - جيهان فاضل |
| إخراج | : | نادر جلال                                                              |

### المصير (١٩٩٦)

|               |   |                                                  |
|---------------|---|--------------------------------------------------|
| سيناريو وحوار | : | يوسف شاهين - خالد يوسف                           |
| تمثيل         | : | نور الشريف - محمود حميده - ليلي علوى - محمد منير |
| إخراج         | : | يوسف شاهين                                       |

### إغتيال (١٩٩٧)

|       |   |                                          |
|-------|---|------------------------------------------|
| تأليف | : | بسيونى عثمان                             |
| تمثيل | : | نادية الجندي - محمود حميده - عزت أبو عوف |
| إخراج | : | نادر جلال                                |

### دانتيللا (١٩٩٧)

|               |   |                                  |
|---------------|---|----------------------------------|
| قصة           | : | هالة سرحان                       |
| سيناريو وحوار | : | رفيق الصبان                      |
| تمثيل         | : | يسرا - محمود حميده - إلهام شاهين |
| إخراج         | : | إيناس الدغيدى                    |

### الأبواب المغلقة (١٩٩٧)

|              |   |                        |
|--------------|---|------------------------|
| تأليف وإخراج | : | عاطف حتاته             |
| تمثيل        | : | محمود حميده - سوسن بدر |

### جنة الشياطين (١٩٩٨)

|       |   |                                              |
|-------|---|----------------------------------------------|
| تأليف | : | مصطفى ذكرى                                   |
| تمثيل | : | محمود حميده - عمرو واكد - لبلبة - سرى النجار |

إخراج : أسامة فوزى

### أمن دولة (١٩٩٨)

تأليف : مصطفى محرم  
تمثيل : نادية الجندي – محمود حميده – ياسر جلال – محمد مختار  
إخراج : نادر جلال

### الآخر (١٩٩٨)

سيناريو وإخراج : يوسف شاهين  
تمثيل : محمود حميده – نبيلة عبيد – هانى سلامة

### بحب السيم (٢٠٠٠)

تأليف : هانى فوزى  
تمثيل : محمود حميده – ليلي علوى – يوسف عثمان  
إخراج : أسامة فوزى

### إسكندرية – نيو يورك (٢٠٠٤)

سيناريو وحوار : يوسف شاهين – خالد يوسف  
تمثيل : محمود حميده – يسرا – لبلبة – ماجدة الخطيب  
إخراج : يوسف شاهين

### ملك وكتابة (٢٠٠٤)

قصة وسيناريو وحوار : أحمد الناصر  
تمثيل : محمود حميده – هند صبرى – خالد أبو النجا – عايدة رياض  
إخراج : كاملة أبو ذكري

### يوم ما اتقابلنا (٢٠٠٧)

قصة : تغريد العصفورى

سيناريو وحوار : زينب عزيز  
تمثيل : محمود حميده – لبلبة – علا غانم – أحمد عزمى  
إخراج : إسماعيل مراد

### ليلة البيبي دول (٢٠٠٧)

تأليف : عبد الحى أديب  
تمثيل : محمود عبد العزيز – نور الشريف – محمود حميده – ليلي علوى  
إخراج : عادل أديب

### أسف على الإزعاج (٢٠٠٧)

تأليف : أيمن بهجت قمر  
تمثيل : أحمد حلمى – محمود حميده – منة شلبى – دلال عبد العزيز  
إخراج : خالد مرعى

### مكان شحاته (٢٠٠٨)

تأليف : ناصر عبد الرحمن  
تمثيل : محمود حميده – عمرو سعد – غادة عبد الرزاق – هيفاء وهبى  
إخراج : خالد يوسف

### تلك الأيام (٢٠٠٩)

قصة : فتحى غانم  
سيناريو وحوار : علا عز الدين  
تمثيل : محمود حميده – أحمد الفيشاوى – صفية العمرى – ليلي سامى  
إخراج : أحمد غانم

### احكى يا شهرزاد (٢٠١٠)

تأليف : وحيد حامد  
تمثيل : محمود حميده – منى زكى – حسن الرداد  
إخراج : يسرى نصر الله

### واحد صحيح

(٢٠١١)

- تأليف : تامر حبيب  
تمثيل : هانى سلامة – محمود حميده – رانيا يوسف – عمرو يوسف  
إخراج : هادى الباجورى

### ميراث الريح

(٢٠١٣)

- تأليف : مصطفى محرم  
سيناريو وحوار : محمد عبد الخالق  
تمثيل : محمود حميده – سميه الخشاب -  
إخراج : يوسف شرف الدين

### ريجاتا (٢٠١٥)

- تأليف : معتز فتحة  
تمثيل : محمود حميده – عمرو سعد – رانيا يوسف – إلهام شاهين  
إخراج : محمد سامى

### قطوفار (٢٠١٥)

- تأليف : عبد الرحمن فهمى  
تمثيل : محمود حميده – محمد فراج – سوسن بدر – سوزان نجم الدين  
إخراج : تامر محسن

### أهواك (٢٠١٥)

- تأليف : وليد يوسف  
تمثيل : محمود حميده – تامر حسنى – غادة عادل – إنتصار – أمل رزق  
إخراج : محمد سامى

### نواره (٢٠١٥)

- تأليف وإخراج : هالة خليل

تمثيل : محمود حميدة – منة شلبي – أمير صلاح – شيري رضا

### من شهر راجل (٢٠١٥)

تأليف : محمد أمين راضي  
تمثيل : محمود حميدة – أسر ياسين – ياسمين رئيس  
إخراج : كريم السبكي

### يوم للستات (٢٠١٥)

تأليف : هناء عطية  
تمثيل : محمود حميدة – إلهام شاهين – فاروق الفيشاوى – نيللى كريم – هالة صدقي  
إخراج : كاملة أبو ذكري

### يوم من الأيام (٢٠١٧)

تأليف : وليد سيف  
تمثيل : محمود حميدة – هبة مجدى – لطفى لبيب – لقاء سويدان  
إخراج : محمد مصطفى

### فوتوكوبى (٢٠١٧)

تأليف : هيثم دبور  
تمثيل : محمود حميدة – شيرين رضا  
إخراج : تامر عشري

### ورد مسمود (٢٠١٨)

تأليف وإخراج : أحمد فوزى صالح  
تمثيل : محمود حميدة – مريهان مجدى – صفاء الطوخى

### حرب كرموز (٢٠١٨)

قصة : محمد السبكي

سيناريو: بيتر ميمى  
تمثيل : محمود حميده - أمير كرارة - غادة عبد الرازق

### الغسالة (٢٠٢٠)

تأليف : عادل صليب  
تمثيل : محمود حميده - هناء الزايد - أحمد حاتم  
إخراج : عصام عبد الحميد

### أهل الكهف (٢٠٢٠)

تأليف : أيمن بهجت قمر  
تمثيل : محمود حميده - خالد النبوى - غادة عادل - محمد فراج  
إخراج : عمرو عرفة

### العارف (٢٠٢٠)

تأليف : محمد سعد بشير  
تمثيل : محمود حميده - أحمد عز - مصطفى خاطر - أحمد فهمى  
- كارمن  
إخراج : علاء الديب

### الكاهن (٢٠٢١)

تأليف : محمد ناير  
تمثيل : حسين فهمى - محمود حميده - أياد نصار - دره  
إخراج : عثمان أبو لين

### رييسا (٢٠٢١)

تأليف : معتز فتيحة  
تمثيل : محمود حميده - أحمد الفيشاوى - عائشة بن أحمد - كارولين  
إخراج : أحمد يسرى

## مطرح ما تروح (٢٠٢٢)

تأليف : محمد عز  
تمثيل : محمود حميده - كريم عفيفي - شيماء سيف  
إخراج : وائل إحسان

## المؤلف عاطف بشای



مواليد ٢١ / ١٠ / ١٩٥٠.

مؤلف وكاتب سيناريو وحوار معروف منذ عام (١٩٧٩).

بكالوريوس المعهد العالي للسينما دفعة (١٩٧٦) بتقدير عام جيد جداً مع مرتبة الشرف الأولى (الأول على الدفعة).

بكالوريوس الفنون التطبيقية دفعة (١٩٧٣) بتقدير جيد.

يعمل حالياً أستاذ غير متفرغ للسيناريو بالمعهد العالي للسينما وأكاديمية العلوم والتكنولوجيا والنقل البحري (كلية اللغة والإعلام) كخبير.

كتب السيناريو والحوار لأكثر من خمسة وثلاثين مسلسلاً تلفزيونياً مثل (دموع صاحبة الجلالة - لا - حضرة المحترم - أهل القمة - اللقاء الثاني - الحب وسنينه - الطوفان - عمارة يعقوبيان - يا رجال العالم إتحدوا - النساء قادمون - تاجر السعادة -...)، وقد حاز عدد كبير منهم على جوائز في مهرجانات مختلفة.

وخمسة عشر فيلماً تلفزيونياً من كلاسيكيات التلفزيون المصري مثل (فوزية البورجوازية - الوزير جاي - محاكمة على بابا - المجنون - صاحب العمارة - يوميات امرأة عصرية - ونسيت أني امرأة - الأخطبوط).

وأفلام سينمائية (الملائكة لا تسكن الأرض - اللص - المنحوس).

يكتب في الشأن السياسي والنقد الأدبي والفني حالياً في «روزاليوسف» و«المصري اليوم».

عضو نقابة السينمائيين وجمعية نقاد السينما.

صدر للمؤلف كتب :

تجربتي في إبداعات نجيب محفوظ.

«ممدوح الليثي» .. نهر لا ينضب.

«نجلاء فتحي» .. زهرة الرومانسية.

«حسين فهمي» .. الواد الثقيل.

«عصام فريد» .. عازف الضوء الذي يخفي قيثارته.

«يوسف إدريس» .. بين الأدب والسينما.

## قائمة المحتويات

|    |                                            |
|----|--------------------------------------------|
| 3  | إهداء .....                                |
| 5  | مقدمة .....                                |
| 9  | مجلة اليوم السابع .....                    |
| 13 | "فارس المدينة" .. نقطة الإنطلاق .....      |
| 18 | "الغرقانة" .. والحلم المستحيل .....        |
| 21 | "حرب الفراولة" .. ومعنى السعادة .....      |
| 25 | محمود حميده في سينما يوسف شاهين .....      |
| 35 | المتهمدان .. "الميهى" .. و "حميده" .....   |
| 37 | "قليل من الحب .. كثير من العنف" .....      |
| 41 | "عالم عفاريت الأسفلت" .....                |
| 46 | "جنة الشياطين" .....                       |
| 52 | "حب السيماء جداً" .. ومصادرة الإبداع ..... |
| 57 | "ملك وكتابة" .....                         |
| 61 | "يوم للستات" .....                         |
| 65 | "نواره" .....                              |
| 70 | "أسف على الإزعاج" .....                    |
| 74 | "تلك الأيام" .....                         |
| 77 | الجوائز .....                              |
| 78 | قائمة الأعمال .....                        |
| 91 | المؤلف .....                               |