

كتاب السينما ٤٧



وثائق و أوراق سينمائية

إعداد و تعليق

سعید شیمی

وثائق وأوراق سينمائية

**الجمعية المصرية
لكتاب ونقاد السينما**

كتاب السينما

أكتوبر ٢٠٢٣

رئيس مجلس الإدارة

الأمير أباطة

رئيس التحرير

د. محمد مصطفى هندأوي

تصميم الغلاف

محمد الشوربجي

عنوان المراسلات:

الجمعية المصرية لكتاب

ونقاد السينما

٩ ش عرابي - القاهرة

ت: ٢٥٧٨٠٠٤٢

فاكس: ٢٥٧٦٨٧٢٧

info@eafwc.com

وثائق وأوراق سينمائية

إعداد وتعليق

سعيد شيمي

المحتويات

المحتويات	5
الإهداء	7
مقدمة	9
عام 1943 {نقابة السينمائيين المحترفين}	11
عام 1956 {ندوة الفيلم المختار}	31
عام 1966 {الثقافة الجماهيرية}	67
عام 1966 {أحلام الناقد السينمائي الشاب}	77
عام 1968 [مهرجان مجلة الكواكب] لمشاريع التخرج للسينمائيين الشباب	131
فجر السينمائيين الشباب	133
تقرير عن المهرجان	131
عام 1969 [المهرجان الأول للسينمائيين الشباب]	151

عام 1998 [ذكرى عاطف الطيب فى أبو ظبي] 157

الاحتفال بالمخرج عاطف الطيب 159

السيرة الذاتية 241

إهداء

إلى هؤلاء الرواد..

سينمائي مصر الأوائل

من وضعونا على الطريق من بُعد

لنعشق سحر الأفلام.

سعيد شيمي

مدير تصوير سينمائي

القاهرة/ المعادي

مارس 2023

مقدمة

الفضل فى هذا الكتاب والمتن المتعدد الموضوعات يرجع لصديقي الناقد الفذ محمود عبد الشكور الذى نبهني أني أملك وثائق هامة جدًا فى تاريخ السينما ويجب نشرها لأن كثير منها غير معروف للأجيال الحالية التى تأخذ معلوماتها مبسترة من النت والفصائيات.

وما سأكتبه فى هذا الكتاب هو ما عندى ويخص ذاكرة وأوراق ومستندات وصور لسينما مصر، وقد بدأ هذا معي من الصبا والشباب وكان هوس جمع كل شيء عن السينما فى تلك السن المبكرة ومن بعد يجمع ثلاث أنا وأختي حميدة وميمي الصديق الأقرب لنا، والذى أصبح من بعد المخرج محمد خان رفيق العمر.

أثمر هذا الهوس بالتدريج الاحتفاظ بكل شيء عن السينما فى الصحف والمجلات من قصص، نقدًا، أفيشات الصحف، أوراق، مستندات، وثائق، حضور عروض ومهرجانات وتجمعات ثقافية سينمائية بالذات، حتى أخذ كل واحد منا طريق حياته، أختي تزوجت وأصبحت مشاهدة متممة بالأفلام، وأنا وميمي أصبحنا محترفين سينمائيين بروح الهواية والحب الذى لم ينطفئ طوال العمر، والزمن والتاريخ يشهد بذلك.

وما هو موجود بالكتاب فى حقيقته شهادة تاريخية عن عصر وزمن فيه رجال ونساء كثيرين أقاموا بجهد رائد صرحًا عظيمًا للسينما فى بلادنا بمرور الأيام والأجيال وتعدد الإنجازات.

وفى كتاباتي أخلط بين الخاص والعام، فكل شيء فى هذا الكتاب أنا معاصره وشاهد فيه ما عدا فجر (نقابة السينمائيين المصريين) التى بزغ نورها وعندي من العمر فى هذه الدنيا شهرًا - أبريل 1943 - ومع الكتاب لتعيشوا زمن جميل للسينما المصرية الرائدة فى عالمنا العربي.

عام

1943

انقابة السينمائيين المحترفين

نقابة السينمائيين المحترفين

- * كانت الفائدة بالنسبة لي كبيرة من كم المعلومات والمعرفة التي تزودت بها، وحصلت عليها أثناء ستة مؤلفات من ضمن ما كتبت، وهى:
- 1 - كتاب (تاريخ التصوير السينمائي فى مصر) عام 1997 والناشر أكاديمية الفنون.
 - 2 - كتاب (الخدع والمؤثرات الخاصة فى الفيلم المصري) عام 2002 والناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة - جزء أول.
 - 3 - كتاب (الخدع والمؤثرات الخاصة فى الفيلم المصري) عام 2003 والناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة - جزء ثانٍ.
 - 4 - كتاب (اتجاهات الإبداع فى الصورة السينمائية المصرية) عام 2003 والناشر المجلس الأعلى للثقافة.
 - 5 - كتاب (أوهان.. تصنيع وابتكار المعدات للسينما المصرية) عام 2008 والناشر المجلس الأعلى للثقافة.
 - 6 - كتاب (مصطفى حسن.. مبدع الصورة والحيل السينمائية) عام 2018 والناشر الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما.

* تواصلت ولحقت أساتذة سينمائيين مصريين عظام فى كافة التخصصات وأمدوني بالمعلومات والنشرات والصور، التي هي جزء ثري من تاريخنا السينمائي والذي كان واجباً عليّ أن أدونه وإلا يذهب مع الريح إلى الأبد.. هذا بجانب ما أجمع من أوراق محفوظة عندي من خمسينيات القرن الماضي سواء فى المجلات أو الصحف أو نشرات الأفلام التي كانت تباع أمام دور العرض وتسمى: (سيناريو الفيلم)، أو أي احتفال سينمائي له مطبوعات مهما كان هذا الاحتفال. الحقيقة كان عندي من المعرفة الكثير، بل حقائق ولا يعرفها الكثيرون، ولهذا من المهم أن تسجل وتوضع فى كتاب للحفاظ عليها.

* من ضمن اللقاءات الجميلة المفيدة فى قهوة فى شارع عماد الدين (فينكس)، وكانت عدة جلسات مع مدير التصوير الكبير: حسن داهش، الذى بدأ عمله فى السينما وهو صغير وتدرج فيما بعد فى ستوديو مصر، وعمل مع نخبة من مدراء التصوير حتى أصبح مصوراً فناناً مرموقاً، وحكى لي بغزارة ووفرة عن أحداث ومدني بالصور والمستندات، التى هى غائبة عن معرفة أجيالنا وله الفضل الكبير فى معرفتي بنشأة نقابة السينمائيين المصريين المحترفين، كما سأكتب وأعرض فى هذا الكتاب.

* ومن المدهش بالنسبة لي أن تكون الأحداث فى بذرة تكوين النقابة وأنا لم يتجاوز مولدي وعمري أقل من شهر عام 1943.

فى 13 أبريل عام 1943 يجتمع سينمائيو مصر فى أول اجتماع يضم الجميع وفى كافة التخصصات سواء خلف الكاميرا أو أمامها؛ لتكوين رابطة تضمهم باسم: (نادي السينما المصرية)، فكما نعلم أن بدء العمل السينمائي المحلي فى بلادنا حسب الوثائق المؤكدة بدأ من عام 1907 بالتصوير التسجيلي بزيارة خديوي مصر: عباس حلمي الثاني إلى مسجد المرسى أبو العباس بالإسكندرية؛ لافتتاح التجديدات والتوسيعات الجديدة، وقام بالتصوير المصوران: عزيز.. ودريس، وهما يملكان محلاً للتصوير الفوتوغرافي فى الإسكندرية وأحضرا كاميرا سينمائية وجهازاً معملاً خاصاً لتحريض وطبع الشريط السينمائي، ثم ظهر من بعد (لجارين) المصور الفرنسي الذى أنشأ جريدة مصورة سينمائية تصور حفلات الجاليات الأجنبية بمصر والنشاط المدرسي لهم، وكان ذلك فى حدود عام 1912، ثم أعقب ذلك وأثناء الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918) أن ساعد بنك روما فى إنشاء شركة سينمائية من الإيطاليين المقيمين بالإسكندرية عام 1917 فى إنتاج ثلاث أفلام محلية، هم: نحو الهاوية/ شرف البدوي/ الأزهار المميته، ولمعلومات أكثر مفسرة الرجوع لكتابي: (تاريخ التصوير السينمائي فى مصر).

* ثم تطور الإنتاج المصري الأول بمحاولات الفنانة الراحلة: عزيزة أمير وغيرها فى صنع الأفلام ومحاولات تواجد فيلم مصري يحمل هوية وموضوع محلي، يتعايش ويستمر فى دور العرض التى كانت تعرض الفيلم الأجنبي فى الأساس.. ومع إنشاء ستوديو مصر عام

1935 رسخت صناعة الأفلام بالشكل التقني والفني بمصر مثل كل الاستوديوهات العالمية التي كانت موجودة بالعالم في هذا الزمن.

* ومع قيام الحرب العالمية الثانية: (1939 - 1945) حدث في إنتاج الأفلام بمصر طفرة في الكم بسبب أن مصر المحتلة من المستعمر الإنجليزي أصبحت قاعدة لجنود الحلفاء وبالذات الآتية من آسيا وأفريقيا وأستراليا ونيوزيلندا، غير أنها أصبحت كذلك مكاناً وقاعدة لراحة الجنود من القتال؛ فراج بمصر وقتها أماكن اللهو (الكباريهات) ودور السينما، وتطلب ذلك إنتاج أفلام للتسلية التي يكثر فيها الغناء والرقص الشرقي والطرب والذي منه، كانت أفلام ترفيه ولكن لم يمنع ذلك أن ظهرت كذلك أفلام جيدة في حدود قليلة. في هذا الجو المسعور لإنتاج الأفلام حدثت مشكلة (شريط الخام)، أي: الفيلم الذي كان يستورد من الخارج، ولظروف الحرب أصبح لا يصل إلى البلاد؛ مما سيقف تصوير الأفلام وكساد العمل وبطالة لكل من يعمل في صناعة السينما؛ مما يلحق الخراب الكامل لهذه المهنة.

عملت وزارة الشؤون الاجتماعية التي كانت تشرف على السينما على إيجاد نصيب من شريط الخام للصورة والصوت (سالب وموجب) من حصة المستعمر الإنجليزي الذي كانت مصر تنتج له في ستوديو مصر جريدة حرب سينمائية توزع على كافة أماكن الجنود، وكذلك جريدة أخرى بالفرنسية توزع في دول شمال أفريقيا، ولهذا استمرت عجلة العمل

فى السىما المصرىة ولكن كانت الحصاة التى ىحصل عليها بالاتفاف قلىلة ولا تكفى الرواف فى إنااف الأفلام الجدىة؁ فلجأ بعض السىمائىىن إلى أفراء (القرنص)؁ والقرنص: ىطلق على العمال المصرىىن الذىن ىعملون فى معسكرات ومخازن المستعمر الإنلىزى فى منطقة القناة والقاهرة والمناطق الأخرى المتوافدىن بها؁ وهاءه العمالة بالنسبة للمستعمر رخصاة وموفرة؁ وكان أفراء القرنص هم الواسطة بىن أمناء المخازن الإنلىزى المسئولىن عن خامات التصوىر من أفلام وكىماوىات وخلافه وتهرب ذلك مقابل المال. ولهذا استمرت صناعاة الفىلم المصرى فى أصعب الظروف أثناء الحرب؁ وفى هاءه الظروف والجو المتقلب قرر سىمائىو مصر التجمع لمواجهة التحدىات.

كانت البداة فى (نااى السىما المصرىة) فى 13 أبرىل عام 1943 ولم ىمض الوقت إلا قلىلا لتتكوان أول نقابة عمالاة تحت وزارة العمل فى 12 ىناىر 1944 باسم: (نقابة السىمائىىن المحترفىن).

أصبح ىوجد من هاءا التارىخ كىان واءا ىضم كافة السىمائىىن العاملىن فى المهن المختلفة وتحت قانون العمل لمن هم خلف أو أمام الكامىرا أو فى المعامل والخدماء المساعدة؁ مثل: الرىجسىر مثلاً؁ كما تضم النقابة الممثلىن الذىن هم جزء أساسى من الصناعاة.

وأصبحت صناعاة السىما والعاملىن بها فى كىان واءا خاضعة لقانون العمل رقم 85 لسنة 1942 وتحت تنظىم النقابات العمالاة.

إن مصر وقتها كانت دولة منقسمة اجتماعياً إلى شطرين: سكان المدن الكبرى، مثل: القاهرة والإسكندرية والمنصورة ومدن القناة وخلافه، وبين الريف الزراعي الشاسع بسكانه الأصليين الأصلاء من الفلاحين والمزارعين الذين لا يملكون إلا عملهم وقوت يومهم وفى ظروف غاية في البؤس والفقر، وحتى لا يملكون تراب أرضهم، فالإقطاع من البشوات والأغنياء هم الملاك، أما المدن الكبرى فكانت مدن (كوزمو بوليتانية) أي: تضم المصريين الأفندية من نهلوا من التعليم ورغد العيش فى الحياة الكريمة لهم والوظائف المحترمة، بجانب مجموعة كبيرة من الأجانب من جنسيات مختلفة من أوروبا يطلق عليهم الخواجات وهذا لفظ وكلمة مصرية للتفرقة بين أهل البلاد الأصليين ومن وفد إليها ويعمل بها - قد ابتدعه المصريون - ومن التاريخ نعلم أن بدء ذلك قديماً فقد نشأ مع الدولة البطلمية بالإسكندرية، ومن التاريخ القديم أثناء أزمة ديون مصر الخارجية فى عصر الخديوي إسماعيل وافتتاح قناة السويس والتسهيلات التى منحت فى وقتها وفيما بعد، مما جعل الخواجات مجتمعاً متميزاً أول داخل البلاد حتى أصبح لهم سطوة ومال ومحاكمهم الخاصة وما إلى ذلك من مجتمع طبقي كامل تراجع فيه أهل البلاد إلى الدرجة الثانية فى المدن ودرجة الدنيا فى الريف.

وبالتالى أصبحت مصر مجتمعاً ريفياً متخلفاً يزرع للغير ويعيش فى فقر شديد، ومجتمع المدن الذى يجمع بين المصريين المتعلمين

ذي الطبقة الأكثر راحة اقتصاديًا، ويطلق عليها الطبقة الوسطى وبين مجموعة لا بأس بها في العدد من الخواجات.

ويصف الدكتور: جمال حمدان هذا الوضع الغريب في شكل المجتمع المصري في كتابه الموسوعي (شخصية مصر) بالآتي:

[إن الاستعمار الحديث لمصر كان أوروبيًا جماعيًا أكثر منه بريطانيًا أحاديًا، بدأ اقتصاديًا قبل أن يصير استراتيجيًا، وعلى الجملة فقد كان استعمارًا مثلنا استراتيجيًا من الدرجة الأولى، استغلاليًا في الصف الثاني واستيطانيًا في المحل الثالث].

في هذه الظروف الاجتماعية الغريبة عرفت مصر السينما، ومن دراستي وتأملتي لنوعية العاملين في السينما حسب القوائم المسجلة والوثائق الموجودة بهذا الكتاب، أجد أن أفرادًا ينتمون إلى بلاد الشام وهي الأقرب لمصر من جبل الوريد، مثل: الرائدة آسيا داغر/ إدوارد بهنا/ إلياس إيليا/ عبد السلام النابلسي/ روبر طمبا.. وهذه أمثلة فقط.. ومنهم من الأرمن المستعربين بمصر بعد مذابح الأتراك، مثل: هاجوب أصلانيان (الشهير بأوهان)/ أرمتاج اشقيات/ أرام جود صوريان/ باهي بوياجيان/ ناصيبان وغيرهم، ومن الإيطاليين ومنهم المتمصرين من زمن، مثل: استيقان روستي/ توجو مزراحي/ الفيزي أرفانيللي/ لوتشي بتسيل وغيرهم، ومن الألمان: أنجاشارفنج/ هيل

شارفنبرج/ فريد زجرهب/ إيلي إيتكمان/ لوتي بتشيلي.. وغيرهم،
ومن المجر: ل. سابو/ فرانسوا فاركش/ هنري فاركش.. وغيرهم.

ومن اليونان: إسكندر أبراميدس/ ديمتري لوزوس/ أنطون
بولوزويس وغيرهم، ومن فرنسا: سامي بريل/ أنطون ليوكس/ جورج
ليوكس وغيرهم.

ومن روسيا: الكسندر سترلمج وغيره.

وأسماء بالنسبة لي مجهولة الهوية، مثل: داريو كورنيل/ ليزا فيلا
زوروز/ نقولا سيجريدوس، وبالطبع أفاد هؤلاء الخواجات الأجانب
صناعة السينما المصرية بجانب المصريين مما جعلها رائدة في المنطقة
العربية واستمر ذلك لفترة طويلة، حتى هاجر بعضهم وترك البلاد بعد
حرب 1948 بفلسطين، وكانت الهجرة الثانية بعد العدوان الثلاثي عام
1956 ولم يبقَ إلا من تجنسوا ويحملون الجنسية المصرية، وكانت
هجرة هؤلاء السينمائيين الخواجات برغبتهم الكاملة ولم يُجبروا على
ترك عملهم في وطنهم الثاني.

أما ملاحظتي الأخرى أن مجلس إدارة النقابة بالكامل من المصريين
فقط، وكان أول نقيب يُنتخب للنقابة هو مدير التصوير الذي تعلم في
ألمانيا في بعثة ستوديو مصر: محمد عبد العظيم، ونائبه المخرج: أحمد
بدر خان الذي تعلم كذلك في فرنسا في بعثة ستوديو مصر، ونائبه

الثاني المخرج: كمال سليم والمخرج الممثل المنتج المؤلف: فؤاد الجزائري سكرتير للنقابة والمخرج: صلاح أبو سيف سكرتير كذلك، وقاسم وجدي أمين للصندوق، وكان هؤلاء هيئة مكتب النقابة الوليدة الأولى وكما ضم مجلس الإدارة السادة:

- عزيز فاضل: تخصص هندسة الصوت.

- ولي الدين سامح: تخصص هندسة الديكور.

- عيسى أحمد: تخصص المكياج.

- نيازي مصطفى: تخصص إخراج.

- عبد الحليم نصر: تخصص تصوير.

- أحمد خورشيد: تخصص تصوير.

واستمرت النقابة عمالية حتى عام 1955 حين تم إصدار قانون جديد للنقابات الفنية المهنية ومنها نقابة السينمائيين، حيث أصبح اسمها (نقابة المهن السينمائية) وأعضاؤها الجدد من خريجي الجامعات والمعاهد الفنية بمصر والخارج كما نص القانون على اعتبار المهن السينمائية هي فقط الآتية:

- شعبة الإخراج.

- شعبة الإنتاج.

- شعبة السيناريو.
 - شعبة التصوير السينمائي.
 - شعبة الصوت السينمائي.
 - شعبة هندسة المناظر (الديكور).
 - شعبة المونتاج.
 - شعبة المعامل السينمائية.
 - شعبة المكياج.
- واستبعدت من الانضمام للنقابة مهن أعتبرت عمالية، وهي:
الإكسسوار والتصوير الفوتوغرافي والريجسر والتروكا وألغيت كلمة
مساعدتي هذه التخصصات؛ لأنهم من العمال الفنيين (المصدر كتاب
نقابة السينمائيين) للناقد: نادر عدلي عام 2006.



فؤاد الجزائري



كمال سليم



أحمد بدرخان



محمد عبدالعظيم



أحمد خورشيد



عبدالحليم نصر



عيسى أحمد



صلاح أبو سيف



توجو مزراحي



اوهان هاجوب



أسيا داغر



الفيري اورفانيلي



حسن مراد



حبيب خوري



جمال مدكور



حسن داهش



مصطفى القطوري



محمد كريم



سامي بريل



حلمي رفلة



مصطفى حسن

عام 1956

ندوة الفيلم المختار

ندوة الفيلم المختار

كان عمري بالضبط تسع سنوات وأربعة شهور حين قامت ثورة 23 يوليو 1952، فى هذا العام وأنا أعى جيداً من جلسات وأحاديث ومناقشات أبى مع أصدقائه فى الشرفة الواسعة التى تطل على ميدان عابدين ومواجهة لقصر عابدين أن بلدنا تمر بأزمة وأسمع أحاديث عن أحزاب السعدين والوفدين ومصر الفتاة والإخوان ومظاهرات للمطالبة بالجلء، أشاهد إشعال النار فى إطارات السيارات. كان ابن عمى محمد الأكبر منى بقليل يرجع من مدرسته فى المنيرة بعد مظاهرة قام بها مع آخرين ويحكى لى، كانت الأمور تحدث وأنا محاولٌ فهمها، فأنا شاهدت بالميدان وأنا أصغر سنًا حفلات غناء للملك (عاشت مصر وعاش الملك) فى حفل عيد ميلاده وعيد جلوسه على العرش، وتلاميذ المدارس متواجدون بالميدان تغنى هادرة مع الموسيقى حاملة إلى أعلى لافتات هويتها وأسماء مدارسها، وكنت أحفظ هذه الأغاني. لم أرَ الملك فاروق الأول رؤية العين إلا مرة واحدة حين خرج فى شرفة التشريفة، وهى مواجهة لبيتنا تمامًا وأنا كنت أف فى شرفة بيت جدى سعيد شمس فى الدور الثالث أمامها. الملك رجل ضخم الجسم يلبس بدلة داكنة اللون، تقدم إلى سور الشرفة وأشار إلى رجل يقف أسفلها

فى الشارع أذاع مولد ولى العهد الطفل أحمد فؤاد من زوجته الثانية ناريمان، ثم ترك الشرفة ودخل، وكان أسفل الشرفة رجال الصحافة والإذاعة وخلافه.

كنت أشاهده وهو داخل عربته الملكية التى يجرها الخيول خارجة من القصر عابراً الميدان ذاهباً إلى البرلمان فى افتتاح دورته الجديدة، أعلم أنه داخل المركبة الملكية ولكن لا أراه، وشاهدت مأساة حريق القاهرة حين أخرجونا من الفصول لنذهب مباشرة إلى أتوبيسات (المرواح) فى مدرستي الناصرية فى حي معروف بمنتصف القاهرة، وكنا كطلبة فرحين بالذهاب إلى منازلنا، إلا أن أصابني الذعر والدهشة الممزوجة بالخوف حين دلف الأتوبيس إلى ميدان الإسماعيلية (التحرير فيما بعد) وشاهدت المظاهرات وعربات الترام مقلوبة وتشتعل بها النار ومحلات ومبانٍ تحترق وتكسر المحلات المغلقة وفوضى لم أعدها من قبل فى حياتي.

نزل الجيش يومها فى الميادين والشوارع لحماية القاهرة من الغوغاء، وفي ميدان عابدين أصبحت المدافع والدبابات تحمي القصر موجهة قواها إلى أي هجوم على القصر، هذا رؤية العين كصبي فى التاسعة من عمره.

وتمضي شهور قليلة وأستيقظ فى يوم أسمع به صخباً ودقاً بالقرب من نافذة حجرة نومنا، فقد كنا نسكن فى 30 ميدان عابدين فى الدور

الأول القريب من الطريق وشقة جدي فى الدور الثالث من نفس العمارة المبنية على شكل الطراز (الأرت نوفو) من أواخر القرن التاسع عشر، أفتح النافذة لأجد دبابة مباشرة تحت النافذة يحاول الجنود إصلاح شيء ما فيها والميدان مليء بالمدافع والدبابات والجنود وهذه المرة ألاحظ فوهات المدافع والدبابات موجهة إلى القصر، وليس كما شاهدتها من قبل لحماية القصر من غوغائية الرعاع والمتظاهرين فى الشارع، وأذاع الراديو أنها حركة مباركة قام بها الجيش ضد فساد الحكم. لم أشاهد أبي فرحاً بهذا الشكل من قبل، فأبي من أسرة عاشت كثيراً فى سبيل الرقي واستقلال مصر، أمه أي ستي حميدة بنت على باشا فهي أحد أقطاب الثورة العرابية الذى حكم عليه بالإعدام وكانت ستي تبلغ من العمر ثلاث سنوات، وخُفف الحكم بالنفي إلى جزيرة سيلان (سيرلانكا) وأمضى تسعة عشر عاماً بالمنفى حتى رجع مع الزعيم أحمد عرابي إلى أرض الوطن، كما أن والد أبي أي جدي سعيد شمس الذى أنا أحمل اسمه بفخر كان من الضباط الشبان بالجيش فاقترب بنت على فهمي (حميدة)، وكان آخر منصب له الياور العسكري للخطيوي عباس حلمي الثاني الذى كان يعمل بالسرا ضد المحتل الإنجليزي، والمضحك أن والد الخطيوي توفيق هو الذى طلب الحماية من الإنجليز. وكان نصيب جدي النفي عام 1914 هو والخطيوي وبعض الضباط والوطنين، فإذا فرحة أبي بهذا الشكل فى هذا اليوم لم تكن من فراغ، بل من ضخامة الحدث الكبير التاريخي الذى حدث بمصر، ولقد فهمت ذلك من بعد

عندما بدأت أعي وأقرأ وأسمع من عماتي كم المعاناة التي وجدوها في المنفي في اسطنبول.

لن أحكي عن إنجازات الثورة الأولى لمصر وشعبها، فهي موجودة وموثقة ولكن لا أحد للأسف من الأجيال المصرية الشابة الجديدة من يريد أن يعرف، ولكني سأحكي عن اهتمام الثورة من البداية بالثقافة والتعليم الراقى. أنشأت الثورة لأول مرة وزارة تسمى: (وزارة الإرشاد القومي)، وكان وزيرها رجلاً مستنيراً صحفياً ثائراً الأستاذ/ فتحي رضوان المعروف بآرائه التقدمية والنشط فيها من قبل الثورة فكان في حزب مصر الفتاة، فأنشأ قسمًا داخل الوزارة يسمى: (مصلحة الفنون)، وقد رأسه الكاتب الكبير: يحيى حقي، الذى عمل على نشر الفنون بالوطن ويشكل مباشرة ومن ضمن هذه الفنون (فن الفيلم) فى إدارة داخلية تسمى: قسم السينما، فأقام فى حديقة قصر عابدين فى صيف عام 1956 ندوة أسبوعية (ندوة الفيلم المختار) ومفتوحة لكافة أفراد الشعب، بعدما أزال الثورة السور المحيط بالحديقة وأصبح متنزهاً للشعب، ويقام به حفلات موسيقية فى كشك الموسيقى، وهذه الندوة مساء كل جمعة، ومن الإقبال الكبير الذى حدث أصبحت ندوتين أسبوعياً هدفها توعية الشعب بفن السينما والرقي بذوقه وثقافته. وكان يدير هذا النشاط مباشرة الأستاذ: فريد المزاوي، الذى له خبرة من قبل فى إنشاء أول مهرجان سينما بمصر (مهرجان المركز الكاثوليكي

المصري للسينما منذ عام 1952) وكذلك أول أرشيف سينما مكتوب عن السينما فى بلادنا وحتى الآن.

توقفت الندوات مع العدوان الثلاثي ثم رجعت إلى نشاطها بعد اندحار العدوان وانتصار الشعب، وبعد مقدمتي هذه هناك خمس مقالات كتبها الأستاذ: يحيى حقي ونشرت عام 1967 جمعتها من جريدة المساء. يحكي بجمال أسلوبه وخبرته عن هذه الندوة الأم وبكثير من التفاصيل المهمة للغاية، ولقد سألت صديقي العزيز المخرج التسجيلي والناقد والباحث السينمائي الذى يكبرني قليلاً: هاشم النحاس أن يحكي لي عن الندوة فهو من حصرها، فقال لي أن صديقه المقرب له أحمد راشد هو الذى عرفه بها؛ لأنه يسكن بالقرب من منطقة قصر عابدين، ومن الجميل أن أحمد راشد قد أصبح من أعز أصدقائي وقد تعرفت عليه من جمعية الفيلم من بعد. وعملنا معاً أفلاماً تسجيلية الحمد لله ناجحة حصلنا بها على جوائز عديدة سواء فى الداخل أو المهرجانات الخارجية، ولقد ذكره الأستاذ: يحيى حقي فى مقالاته مع هاشم النحاس. كما أعطاني أحمد راشد الثلاث نشرات التى كتبها فى تقديم أفلام بالندوة وكان هذا فى بداية حياته الفنية عام 1958. ويذكر لي هاشم النحاس أن من يتذكرهم كانوا دائمي الحضور بالندوة بخلافه هو وأحمد راشد يعقوب وهبي وأحمد الحضري وعبد الحميد سعيد وأحمد مختار الجمال (وهو أصبح سفيراً فى السلك الدبلوماسي) ويوسف شريف رزق الله وسعيد

عبد المحسن ومحمد قناوي وممدوح الشقيري ومصطفى محرم وعبد الله الشفقي، ومجموعة كبيرة من الشباب المهتم بالسينما. ولقد قدم هاشم النحاس عدة أفلام يتذكر منها الفيلم العظيم (12 رجلاً غاضباً)، حيث أن بعد العرض يعتلي كاتب النشرة الموزعة من ورقتين مناقشة الجمهور المحب للسينما، والذي يريد أن يفهم ويتعلم كما كان جزءاً من الجمهور كما وصف كاتبنا العظيم يحيى حقي يخرج مسرعاً بعد العرض ويكتفي بالمشاهدة فقط.

اختيار الأفلام كانت مهمة الأستاذ: فريد المزواي، وهو الذي كان يرشح من يكتب النشرة، ويتذكر هاشم أن صلاح أبو سيف وأحمد كامل مرسي وتوفيق صالح من السينمائيين المحترفين الذين كانوا يقدمون بعض الأفلام ويحضرون الندوة في أحيان أخرى.

(مصلحة الفنون) الذي كان بداخلها (قسم السينما) كان نشاطها ليس منحصرًا فقط في الندوات، بل كذلك في عمل أفلام تسجيلية وكان يرأس هذا القسم الأستاذ المخرج التسجيلي: سعد نديم، العائد من بعثة من بريطانيا في دراسة الفيلم التسجيلي، وكان معه كذلك مهندس الصوت: جلال صالح لدراسة هندسة الصوت السينمائي (الذي أصبح أستاذ الصوت في معهد السينما عند افتتاحه عام 1959)، وتخرج من تحت يده أجيال. ولقد دربني وأنا بالمعهد مادتي الصوت السينمائي وكذلك كهربية تصوير سينمائي، وكانت وزارة الشؤون الاجتماعية

هى الجهة التى تتلقى وترسل البعثات فى المرحلة السابقة لثورة 23 يوليو، فأرسلت الأساتذة: سعد نديم وجلال صالح لبريطانيا، وأرسلت الأستاذ: وديد سري فى بعثة للتصوير السينمائي فى الولايات المتحدة، وكان شروط البعثات إجادة اللغة الإنجليزية ومؤهل متوسط أو عالٍ.

توقفت (ندوة الفيلم المختار) قبل افتتاح معهد السينما بقليل، وأصبح الأصدقاء المحبون لفن الفيلم فى كابوس عندما أغلق ذلك الشعاع التنويري الذى أحبوه، فقرروا أن يكون لهم ندوتهم الخاصة فأنشأوا تجمعاً ثقافياً سينمائياً باسم (جمعية الفيلم) بالقاهرة عام 1960 ضم أغلب الأصدقاء الذين كانوا فى ندوة الفيلم، ولقد عرفتهم شخصياً عندما انضمت للجمعية تقريبا عام 1963 حين كان مقرها صالة السينما فى متحف العلوم بباب اللوق الذى أصبح مكانه الآن جراج البستان ومول البستان.

وأحب أن أضيف أن تولدت من (ندوة الفيلم المختار) عدة ندوات على مدار الأسبوع هامة، وهى ندوة أفلام الأطفال، وندوة الفيلم الفني، وندوة الفيلم الموسيقى، وندوة الفيلم العائلي، كما ألقى المحاضرات التثقيفية فى شتى فنون وعلوم السينما، وكانت هذه الندوات الطريق المنير لشباب هذه الفترة.

(ندوة الفيلم المختار) كانت النواة التى جمعت الشباب المحب لفن الفيلم وأثمرت من بعد جمعية الفيلم، وكان هؤلاء الشباب هم أعمدة البناء للثقافة السينمائية من بعد وكذلك الأعمال السينمائية المختلفة.

والأديب الكبير يحيى حقي بأسلوبه الشيق وكلماته المعبرة عبر عن صورة حقيقية واقعية للحدث الجديد بكل وضوح فى زمنه، وإن كانت المقالات من بعد فى زمن آخر، وسنلاحظ أن الشغف الذى أحاط بشباب السينما وقتها هو المحرك الأساسي فى حب الفن والثقافة، وهو ما ينقصنا الآن، حب وشغف الفن والسينما وهو ما يمكن أن يغير وضع الحالة الثقافية إلى الأفضل، والشغف نابع من داخلنا ويكون حقيقياً صريحاً صادقاً حبيباً.

وإلى مقالات الأديب الكبير يحيى حقي ونماذج من نشرة الندوة وقتها.

ليلة الافتتاح

بقلم: يحيى حقى

كبر علينا أن يعقد الأب زهراب ندوة سينمائية ناجحة للخواجات والمتمصرين نندس بينهم كالأيتام الدلاذيل حفنة متطفلة من إخواننا الذين يمصمصون الثقافة الغربية، والكلام فيها بالفرنسية فقلنا لماذا لا تكون لنا ندوة شعبية والكلام فيها بالعربي وزيتنا في دقيقنا.

وأقمنا أول ندوة في حدائق قصر عابدين واخترنا لنا فيلم «عطيل» الذي فازت به روسيا بجائزة مهرجان كان.

كنا نتخيل - وندوة الخواجات تتوالى أمامنا في جو برئ من الإرهاق واللخمة وتصبب العرق والهرج والمرج - إننا مقبلون على عمل سهل لن يسبب لنا أقل وجع للدماغ، فإذا بليلة الافتتاح التي علقنا عليها زهونا وأكبر الآمال تأتي لنا بنكبة مخجلة، سقطنا من شاهق جدا. من شاهق جدا، كانت بمثابة سجل ناطق صارخ بجميع عيوبنا التافهة والجسيمة معًا والأصيلة والدخيلة معًا، تعال معي نقلب صفحات هذا السجل العقيد:

الصفحة الأولى: بدأنا الندوة بطموح مفلوت العيار يفوق طاقتنا، كان الطاقم الذي بين أيدينا - من بشر وآلات - على مستوى خام لا يزال يحتاج إلى النضج، بالتخصص والتمرس والتمرن والضبط ورتق أصغر خرم في الثوب قبل لبسه، فبدلاً من أن نستعد ثم نبدأ اندينا وقلنا نبدأ ثم نستعد، وهذه هي المصيبة، لا في الغفلة أو التقصير، والإدراك لا ينقصنا ولا بذل الهمة - بل في ترتيب الأولويات مع إنه من البديهييات - وليس هناك شفيع أسخف ولا أخيب من التأكيد بتوفر حسن النية من سابق. إذا جاء اختيار العاملين في الندوة عسيراً فقد كان أعسر منه توزيع الاختصاصات بصورة واضحة محددة. بحيث يلم كل فرد ويتكفل بأداء عملي واحد، ثم لا يكفي أن ينجح هو، بل لا بد أن ينجح أيضاً كل زميل له. وهذا يستلزم بلوغ كفاءة كل عامل مستواها المطلوب لها، وهذا أمر عسير جداً عندنا، بعض الوزارات مشنشة لأن من بين الإدارات الناجحة إدارة واحدة قد تكون تافهة ليست على مستواها المطلوب لها من الكفاءة، إدارة الأرشيف مثلاً تستطيع أن تشل عمل الوزارة كلها

والصفحة الثانية: لم نكتف بالإفراط في الطموح وهو فوق الطاقة بل جمعنا إليه حب الزهو والمباهاة، فقلنا لا بد أن ندعو لليلة الافتتاح نخبة من علية القوم. فلم نكسب إلا أن احتج علينا أناس كثيرون لأننا لم ندرجهم في قائمة علية القوم، ولم نكتف بذلك بل قلنا: ولم لا

ندعو أيضا رجال السلك الدبلوماسي العربي وكانت الخطوة التالية «المنطقية» السلك الدبلوماسي الأجنبي أيضا ليروا مقدار نهضة الثقافة عندنا. وهكذا أعدنا الجلال للفضيحة بأيدينا، وكان الأولى أن نلتزم عهدنا الأول بأن يكون زيتنا في دقيقنا. ولو ينضج فيها بعد أن الدقيق غير منخول والزيت عكر. فإذا نجحنا في الندوة الأولى فرشنا لا على العرب وحدهم بل أيضا على أوروبا وأمريكا.

الصفحة الثالثة: وقلنا أيضا لا بد من طبع برنامج للحفلة نفتخر به، يتضمن خلاصة للفيلم وبيانات عنه. ولأننا دعونا رجال السلك الدبلوماسي الأجنبي فلا بد أن يكون البرنامج مطبوعاً بالعربية والفرنسية فأنت ترى أن الطموح سلسلة متصاعدة، لنغض الطرف عن الإرهاق الشديد الذي تحملناه من أجل كتابة صفحة بحجم الكف باللغة الفرنسية بأسلوب كل شي كان، ولكن اقرأ معي البرنامج الذي وزعناه إنه مشحون بالأخطاء المطبعية حتى في النص العربي، والفيلم بدرس شعور الغيرة، جاء بدله كأنه إعلان عن دكان حلاق! أن دماثة ديزدومونا على نقيض عنف عطيل، أصبحت أن دماثة ديزدومونا على بعض عنق عطيل، لم توصف الحلوة بالدمامة إلا في بلدنا!.

سألت محمد أفندي قال لي إنه أحمد أفندي وأحمد أفندي قال لي إنه فرج أفندي، ثم قيل لا بد من إحالة التحقيق للنيابة الإدارية.. أما النص

الفرنسي فمطبوع بأحرف تستطيع أن تجوب العالم كله فلا تجدها إلا عندنا كأنما رسمها وصففها تلميذ في مدرسة ابتدائية في أقاصي الريف لا، كتب قيمة كثيرة نظيفة عندنا بالأحرف اللاتينية ولكنها لا بد أن تخرج في صورة شوهاء تصد البصر، وإلى اليوم لا أدري سر دحدره الطباعة الإفرنجية عندنا.

الصفحة الرابعة: طلعنا في العلالى وطلبنا قوة من الشرطة تقف على الباب، لم نكن نعلم أنها ستلفت أنظار كل من هب ودب في ميدان عابدين، حكموا أن وراء الباب فنظرية هم أحق بها من الأغراب، في غمضة عين اجتمع ألوف مؤلفة. أغلبهم من الصبيان.. ولا ادري من أين خرجت عصي وخرزانات، وانهالت على الأبدان، وقفلنا الباب فهجموا عليه وكسروه.

الصفحة الخامسة: وقلنا لا بد أن يقدم الفيلم ناقد لا يقل ثقافة عن الأب زهراب، فتطوع أحد أصدقائنا من النقاد وتكفل بحمل هذا العبء عنا صعد إلى المنصة وفي يده محفظة جلدية مترفلة الجسد صلبة الثديين، والثديان قفلان من معدن عن يمين ويسار لكل قفل ضبة ولسان يقصع كالبرغوث لكى ينفتح، ثم استخرج من المحفظة حزمة من أوراق الفولسكاب فيها الساقط والمشرنب والمعوج يمينا أو شمالا فخبط بكعوبها على المنضدة لتستوي فأدركت من دسامة الخبطة وحدها - وإن يكن صوتها ضئيلا أنها لا تقل عن ٢٠ صفحة،

وبدأ يقول بلهجة خطابية ، لا تخلو مع ذلك من رقة وحنان: آنساتي، سيداتي، سادتي حينئذ هبط قلبي إلى قدمي وإن تكن المسافة غير بعيدة، أراد أن يؤرخ لنا فن السينما منذ العصر الحجري والسينما الروسية منذ عهد إيفان الرهيب. كل هذا من قبل أن يتكلم عن مسرحيات شكسبير واختلاف الآراء فى نسبة هذه المسرحيات إليه، ونصف الخطبة: بيد أن، ومن ناحية أخرى، وإن دلت على شيء فإنها تدل على.. وثالثة أو عشرة الأثافي قوله: دعوني الآن أحدثكم عن.. وهل أمسك أحد بخناقه؟. تحول صمت الحاضرين (وكان على الحركك) إلى قلقلة ثم إلى همهمة ثم إلى دمدمة ثم إلى ضجيج وأخونا ماض كالأكسبريس قلما أسمع كلمة واحدة من نصف خطابه.

كل هذا نحتمله ونبلعه فى انتظار الفيلم الموعود، وأطفئت الأنوار ووجدنا فى الظلام رحمة فإذا وجه عطيل لا يظهر على الشاشة البيضاء لأنها أشد منه سوادا، لم تر عليها إلا وهم أشباح مبهمه وتحت أقدامها كلام منطمس بالعربي والفرنسي.. وسألت فليل أن آلة العرض كان ينقصها نوع من الفحم لم نجده فى السوق.. تعال يا فرج أفندى، قال إنه محمد أفندى، ومحمد أفندى قال إنه أحمد أفندى، وقيل إنه لا بد من إحالة التحقيق على النيابة الإدارية.

هيجت من مقعدي من شدة الكسوف وأخذت أجوب ميدان عابدين وحدي ساعة إثر أخرى، ليس التعب فى قدمي، بل فى روحي. والغريب

أن النقد الوحيد الذي كسبته عن هذه الندوة لم يكن بسبب هرجلتها أو سوء عرض الفيلم بل من شاب يكاد يتقزز من شدة التحمس. اعترضني قائلاً: كيف تعرض فيلماً يصور أخلاق العرب بهذه البشاعة.. هل نسيت أن عطيل عربي؟.. لم الغضب بل هممت أن أقبله لأنه على الأقل قد شهد لي بأن الفيلم قد يتم عرضه وأنه استطاع أن يراه.

ولكن لا تحزن أيها الصديق العزيز، ثق أننا تعلمنا من هذا الدرس المؤلم، وأصلحنا أخطاءنا بفضل التجربة، فليس من الخطر أن نتعثر ولكن أن لا نقف على أقدامنا بعد التعثر لنمشي على قدمين أشد ثباتاً، بعد القليل ركزت ندوتنا الشعبية، وتقدمت، وحققنا أهدافها لم يكن أقلها تعويد شبابنا على تملك الإرادة ومواجهة الجمهور، والتكلم بلسان ثابت ولغة مستقيمة كما سأروى لك ...

هموم...

بقلم: يحيى حتى

سبق لي هنا وأنا أستعيد ذكرياتي عن الشبان زباين الندوة السينمائية التي أقمناها بحدائق قصر عابدين أن فرزت لك الأنماط الممثلة لبعض العلل المستولية على نفر من جيل الشباب عندنا، كحب المناكفة وضيق الأفق، لم يكن غرضي وصف هؤلاء الشبان لك وان كنت وجدت في وصفهم متعة غير قليلة، ولكن الذي قصدت إليه قبل كل شيء - وأنا أتحدث عن تجاربي أن أثير الانتباه بضرب الأمثلة للعلل النفسية التي يعاني منها شبابنا ويتتابني مرارا شعور بالحسرة والأسف حين أتصور هذا العدد الضخم من الشبان الذين لا يجدون في البيت أو المدرسة أو في محيط الذي يعيشون فيه عينا عطوفا ترقب هذه العلل وتهتم لها وتحاول توجيهها ولو قد وجدوا هذه العناية في بدء افتراس هذه العلل له - في مطلع الصبا - لتغيرت ولا ريب حياتهم وعرفوا قسطا أكبر من الاطمئنان والاتزان، والسعادة الناجمة من الراحة النفسية سيزيد إنتاجهم

وقد رتهم على خدمة وطنهم أن ذخيرة الأمة من معين أبنائها تنمو كلما كان حاصل طرح المعوقات من القدرات كبيراً، أما إذا كان ضئيلاً أو كان جانب المعوقات هو الغالب على جانب القدرات فإنها تتخبط وتعثّر. ولا شيء يفترض هذه الذخيرة مثل العلل النفسية أنها أخطر من الأمراض البدنية.. أنني أقابل مائة ألف شاب مصاباً بالسل أو البلهارسيا أو الرمد، ولكنني أرتعب إذا كانوا أصحاب الأبدان ولكن مرضى النفوس.. أثير انتباه من؟ والله لست أدري.. هل أعلق على الأسرة والبيت؟ ولكن هذا يتطلب أن يكون الآباء والأمهات جميعاً على درجة كبيرة من الثقافة وهو أمر غير متحقق - الآن على الأقل، العشم في المستقبل لا ينقطع، أم على المدرسة؟. والزحام الشديد فيها قد ألغى شخصية الفرد وسط القطيع.. أصبح الأستاذ لا يعرف حتى أسماء تلاميذه.. أم على المحيط الاجتماعي الذي يخالطه هؤلاء الشبان؟. ولربما كان الرأي السائد فيه هو أن العلاج يتوقف قبل كل شيء على المجهود الذاتي لا ينفع فيه ناصح أو حتى طبيب.

ولكن ثق أن الصورة الباقية في ذهني ليست معتمدة فبعد انصراف الجمهور وبعد أن تبينت شخصيات الشاب المناكف والشاب ضيق الأفق الخ.. الخ.. كان يبقى في أيدينا حفنة لا بأس بها من شبان ينبت حالهم بأننا نستطيع أن نراهم عليهم.. هم في أغلب الأمر من أبناء الطبقة الوسطى القريبة من الشعب الكادح واضح من مسلكهم أنهم

لا يجهلون كم الحياة شاقة، كم يمتلئ طريقها الرئيسي بالمنعطفات الجانبية المغرية المؤدية إلى التيه وإلى الضياع، إهدار الوقت الثمين في تتبع أخبار المحاسيب والوسائط والانحرافات، الاكتفاء بالتلذذ بالشكوى مع رفض بذل أقل الجهد، تضخيم سيئات المجتمع وجوانبه السلبية الكريهة، تقليل للفضائل الكامنة في هذا المجتمع وجوانبه الإيجابية المشرقة.. علموا أن لا اعتماد لهم إلا على أنفسهم، عرفوا قيمة المثابرة أدركوا أن المطلوب ليس هو العلم، مجرد العلم، بل الثقافة.. ثقافة العقل والروح واقتربوا من مفهوم الفن كثيرا.. كلما أوغلوا فيه زادت سرعتهم، لم يصابوا بالشغف فجأة بل بالاكْتساب وقليلًا قليلًا، إذا أخذناهم شهودًا حق لنا أن نطمئن على أن خامة الشباب عندنا طيبة، ولكنها محتاجة لمن يربهاها.

وقد تتبعت سيرة هؤلاء الشبان بعد ذلك، وأغلبهم لحسن الحظ من أصدقائي، فوجدتهم قد شقوا طريقهم في الحياة بنجاح لا يقاس بدخولهم المادية، بل بثبات شخصياتهم، ووضوح أهدافهم، وإيمانهم بقدراتهم ونفع العمل الذي يقومون به.. يقاس بما تمتلئ به قلوبهم من حب وطنهم وتلهفهم على خدمته، إليهم يرجع فضل كبير في إمداد المكتبة العربية بأعمال مؤلفة ومترجمة عن الفن السينمائي والعجب أنهم استطاعوا - دون أن تكون لهم أية علاقة بمجمع اللغة العربية - أن يبتكروا مصطلحات عربية وتبثيتها وترويجها بدلا من المصطلحات

الغربية برهنوا مرة أخرى أن تقدم اللغة وتطورها لا يغلف كالزهور الصناعية داخل المجامع اللغوية، بل يأتي وبعد المعاناة ووضع العقدة في المنشار ومن وراء ذلك كله حب للعمل وأخذه مأخذ الجد ورفضه للطسلة وللحسن من أجل الأحسن. وكان لا عجب أن يوفقوا أيضا في حياتهم الشخصية، فالتوفيق بها مترتب على التوفيق في العمل. اختاروا فتيات من طبقتهم، مثقفات لهم، عاملات غير قعيدات بيوت، إذا دخلت عشهم شعرت بسعادة كبيرة.. كم أتمنى أن تكون هذه هي الصورة التي تخيلها ذهني وأنا أمر أمام صف النوافذ المتتالية في طوابير المساكن الشعبية فأسأل نفسي عن حال من يعيشون وراء الجدران.. إن أرضنا متعطشة لوابل من السعادة عليها كالغيث المبارك العميم.. أدعو الله على أن يوجد به علينا.. يارب ..

كان من أجمل ثمرات الندوة رغم أنها لم تعمر طويلا قيام جمعية أنصار الفيلم التي سأحدثك عنها في المقال القادم ..

الثقافة ووجدع الدماغ.

بقلم: يحيى حقي

الكلام على الورق جميل، الآمال الكبار تبدو كأنها أعمال سهلة، في تناول اليد، لا شيء يمنع من تحقيقها، ثم يتبين أن هذا الكلام عرضة لأن يبهت ويتضعضع، أن يهتز ويترنح عند الانتقال من عالم الورق إلى عالم الواقع، فحينئذ لا بد من مصارعة طبائع الأشياء والناس، ولعل طبائع الناس أشد عسرا، لأن طبائع الأشياء ثابتة، تخمين مسلكها يحيد عن الخطأ الجسيم، أما طبائع الناس فزئبقية، وهي شتى صعب تجانسها فتخمين مسلكها هو نوع من الرجم بالغيب، وتزداد فرص التطابق بين عالم الورق وعالم الواقع بمقدار التزام المجتمع بالنظرة العلمية الجادة، وقدرته على تنمية روح المثابرة، بحساب الفرد وحساب تتابع الأجيال، فالذي يرسي الدعائم ما أضيع عمله إذا لم يثق أنه سيأتي من بعده، بعد زواله هو، بالموت أو التنحي عن المنصب، من

يضع حجرا فوق حجره، وهكذا دواليك إلى أن يتم البناء، فلا ينكص عن وضع حجره بدعوى أنه ليس هو الذي أرسى الدعائم وانقضت أيامه، فيحسن به أن يبدأ هو من جديد، ليستقل وحده بالفضل كله، مجتمع تحسبه عش نحل.

رسمنا على الورق أهداف الندوة السينمائية التي أقمناها بحدائق قصر عابدين حوالي سنة ١٩٥٦ الكلام جميل والآمال كبار، كان من أغراض الدولة رفع مستوى السينما عندنا، حارت في أمرها، بذلت غاية جهدها. ومالها أيضا - ومع ذلك بقي كل شيء على حاله، وربما صار إلى أسوأ، ولن تجد بين أهل الفنون من هم أشد زهوا بالمجد، وأعلى صوتا وأقوى نفوذا - بل إرهابا - وأبرع تلاعبا بالحجج، وإخفاء للمصلحة الذاتية تحت ستار المصلحة العامة، من أبطال السينما ونجومها. هم الذين لهم الحق في الجوائز المالية الضخمة بلغت بعض السنين عشرات الآلاف الجنيهات) وفي الأجور العالية، وفي حرية التقدير، والسفر كالملوك بين مصر وكافة البلاد شرقا وغربا. لحضور مهرجان تارة، للاستجمام من زكام تارة أخرى، وأخيرا لهم الإعفاء من الضرائب، إنه إعفاء مقصور عليهم لا ينتفع به كاتب أو مصور أو نحاس هذا مع أن علمهم قليل ومساريتهم للتقدم مقطوعة، وأن الزمن قد عفى عليهم، أفلام تلك الفترة التي أتحدث عنها - بل أفلام كثيرة اليوم - تحسبها من نتاج

سنة ١٩١٤، وإن الذي وضع السيناريو وقام بالإخراج، وأحيانا كثيرة بالتصوير في مدرسة ابتدائية... له لحية طويلة بيضاء في عمر الفن، والجمهور ضحية مستنيمة لهذا العبث الم هول. قد يثور في بعض الأحيان ولكن رأسه تدخل في الخية من جديد.. فلا بديل له من هذه الأفلام الرخيصة.

كتبنا على الورق بكلام جميل: إذا لم يكن من المستطاع التأثير على أهل السينما فلم يبق إلا التأثير على الجمهور، أن نحقنه بثقافة سينمائية ليكون هو الناقد والحكم، ليصد هو بنفسه هذا الهزل عنه، ليصدر قراره بالإعدام على هذه الأفلام المموجة، فتكون بجانب الرقابة التي تتولاها الدولة ولا تعنى بالضرورة إلا بمقدسات الدين والأخلاق رقابة يتولاها الجمهور تعنى في المحل الأول بالمستوى الفني.

كان الغرض من الندوة في المقام الأول هو هذا، إلى جانب أغراض أخرى سيأتي خبرها، ولكن عند التنفيذ وقفنا سريعا في خطر اعتبار الجمهور لهذه الندوة أنها وسيلة للتسلية بالمجان وكان لا بد من أجل تحقيق الهدف أن تتعدد هذه الندوة وتنتشر في بلادنا لا في القاهرة وحدها، وأن يسند لها خلق المثابرة فلا تتعرض للقتل وهي في عز الصبا. لتبدأ بدلها من جديد مشروعات أخرى مشابهة لكنها ليست بمثابة وضع حجر على حجر، بل أنها من قبيل الدعامات الجميلة التي ترسى في الأرض ثم لا يقوم عليها بناء.

كان الفيلم لا يكاد ينتهي عرضه في الندوة حتى ينصرف الناس
جريا كأنهم هاربون من كارثة محققة ستنزل بهم، تتمثل بهم في
رجل أو شاب يصعد للمنصة ويقف أمام الميكروفون ليتكلم.. كفاية
الفيلم وبلاش وجع دماغ.. ولكنى كنت أهتم بهذا الميكروفون أكثر
من اهتمامي بالفيلم سأرويها لك، لا علاقة لها لا بالثقافة ولا حتى
بالسينما.

جو عائلي

بقلم يحيى حقي

لا صلة لى بهواة الزهور العظام إلا من خلال الصورة التي تنشرها لهم الصحف وهم ملتفون حول وزير الزراعة فى حفلة افتتاح معرضهم السنوي في ظل البرج، أتأملها - كما يفعل قارئ الكف - فأتشمم قبل عبير الزهور رائحة قصور عتيقة أو فيلات فخمة، وحدائق مكنونة وراء أسوار عالية، وعرق اثنين أو ثلاثة من الجنائنية الذين تفرنجوا أخيرا وخلعوا عمائمهم الصفراء التي كنت أحبها عليهم فى صغري حبا شديدا، هم الذين شقوا وتعبوا وأنتجوا ومع ذلك لا يظهر واحد منهم فى الصورة، إنما الجوائز لأسيادهم أصحاب الذوق الجميل والأيدي الناعمة، جماعة الأبد أن تصفهم - حتى في هذه الأيام - بأنهم من الأعيان، الكل كروش وبعضهم لا يزال يلبس الطربوش سدّدوا اشتراك كلوب محمد علي إلى أن أغلق أبوابه، هذا المظهر الارستقراطي والاستعراضي من

هواية الزهور لا هو من طينتي ولا أنا من طينته، مظهرها الشعبي الذي يهفو له قلبي يتمثل في قصرية قرنفل على إفريز شباك في حارة أو زقاق، وإن أصابني وأنا أمر تحتها رذاذ من بقية الماء في الكوز.

وهواة الفنون التشكيلية الذين يشرفون على تنظيم صالون القاهرة السنوى خليط من قمصان - تفصيل - من حرير وقمصان - جاهزة - من بوبلين بيضا ٥٢ إن كنت تفهم معنى هذه الرقم فأخبرني به، والقاموس المتداول على الألسن نصفه عربي ونصفه أفرنجي، رغم الفروق ما أشبههم جميعا بزائن قهوة أمام البورصة. يتبعون الأسعار صعودا ونزولا وليس لهم بيع أو شراء، كل فرد على حق - في نظر نفسه - وغيره جميعا على باطل، لا عجب أن كانت الياطرة التي يرفعها كل واحد منهم فوق رأسه مكتوب عليها (لا كرامة لنبي في وطنه) ٥٠ عدي يا عم عدي، فمن نحن حتى نعاشر الأنبياء ولو كانوا يلبسون قمصانا - جاهزة - من البوبلين بيضا ٥٢. وهواة الموسيقى الكلاسيكية (وقد لحقت آخر جلسات جمعيتهم التي لا شك أنها انحلت فلم أعد أسمع عنها شيئا) يحوطهم جو من الشعور بالعزلة أو حسرة المؤذن فى مالطة، وهذا وتلك يخفيان شعورا بالاستعلاء ليس عسيرا على مؤذن مالطة أن يحس به، ليس عندى الفرشاة التي يملكونها لينفضوا عن ثيابهم آخر ذرة علقت بها من بقع الموسيقى الشرقية، فكيف أدخل عليهم بعبلى وثيابي لا بد أن يعلق بها شيء من تراب هذه الأرض التي تغلغل فيها

جذوري، مع أن السينما ليست من الفنون الرفيعة فإني أجد مع هوائها - في جمعية الفيلم - شيئاً كثيراً من الراحة النفسية فليس هنا غروش ولا استعلاء ولا رفض على طول الخط للبضائع المحلية، ولم ينضم إليها - من المخرجين - لحسن الحظ أو لسوء الحظ لست أدري - إلا مخرج واحد، فلم يترعرع فيها التخاصم والتحاسد والتنازع بالألقاب والتراشق بالمثالب، لا عجب أن سادها جو عائلي، أنها أنقذت عدداً من الشبان من إهدار وقتهم الفارغ في الفارغ، بل من الشيوخ المحالين على الدش من وخم الجلوس على المقاهي والشعور بحسرة طي السجل بعد حسن الختام، والفضل في هذا الجو العائلي يعود لرئيسها الأستاذ: أحمد الحضري ولنخبة من أعضائها العاملين كالأستاذ أحمد كامل مرسى وتوفيق حنا وحفنة من الجيل الصاعد كالأستاذ أحمد راشد وهاشم النحاس وعبد الحميد سعيد، وهي تصدر نشرة دورية من ملزمة واحدة (وأحياناً من ملزمتين) أستطيع أن أشهد لك أنها تضارع أرقى النشرات السينمائية في أوروبا. ومع ذلك فإنها تعمل في ظروف شاقة، تعرض أفلامها على شاشة صغيرة بحجم الكف في صالة روتينية ملحقة بمتحف العلوم في سراي البستان، المقر السابق للجامعة العربية، وقد سبق في أن وصفته لك.

وقد بذلت كل جهدي - دون أن أنجح - في استعطاف وزارة الثقافة لتمديد العون لهذه الجمعية، فنهيت لها مقراً لائقاً، والأهم من ذلك بأن

تمنحها إعانة مالية غير كبيرة نظير تطوير هذه النشرة إلى مجلة سينمائية تحمل الجمعية مسئوليتها وأعباءها فلا تنفرد الوزارة في إصدار مجلة جديدة، لها مجلس إدارة ورئيس وسكرتير.. ومكتب وتلفون.. بل أعتقد أن خير وسيلة لإصدار مجلات فنية هي أن تعهد بها وزارة الثقافة لقاء إعانة محددة، إلى جمعيات هواة الفنون فتطلب من نقابة المهندسين مثلاً إعادة إصدار مجلة العمارة التي كانت من أحسن المجلات الفنية عندنا، ثم اختفت ومن جمعية هواة الفنون الجميلة إصدار مجلة متخصصة في هذه الفنون وهكذا، وإنما لا ألقى اللوم على وزارة الثقافة بل ألقيه قبل كل شيء على هواة الفنون الذين ما يجتمعون حتى يتفرشون، أو يتخاصمون.. ينبغي أن تدب في هذه الجمعيات حياة جديدة يكون مبعثها الشعور بحق الوطن عليهم.

انتهت سلسلة مقالاتي عن الندوة السينمائية التي أقمناها بحدائق قصر عابدين التي مهدت الطريق لإنشاء جمعية الفيلم. وأكون من الظالمين والخائنين والناكرين للجميل إذا لم أشد في الختام بالمجهود الكبير الذي بذله ويذله الأستاذ فريد المزاوى فى خدمة الثقافة السينمائية، إليه يرجع الفضل في نجاح ندوة عابدين وفى النشاط المتجدد للمركز الكاثوليكي للسينما.

مهلك سر

بقلم: يحيى حقي

الشاب الذي أحدثك اليوم عنه (في إطار ذكرياتي عن زباين الندوة السينمائية التي أقمناها بحدائق قصر عابدين) هو من الشباب المناكف الذي وصفته لك في مقالي السابق العكس بالعكس، هل التناقض لا التشابه هو سمة الحياة؟ فصاحبنا مؤدب، طيب، ابن حلال، صوته خفيض ونظرته ذات حياء، يستكين إليك حتى لتحسبه هرة أليفة بعد قليل ستقرأ وردها على حجر ك وهي مسيلة العينين، نعيمها أن تربت على زلطة رأسها ومطبات سلسلة ظهرها، لا ينطق وجهه - حتى ولو لم يبتسم - بأي هم أو قلق، يا بخته! ليس لجهاز أعصابه أو تلافيف مخه أقل إشعاع، كأنه بريزة ليس لها كوبس، نظرته لا تعرف السرحان أو التوهان، ومع ذلك فهي غارقة في العسل، حلال عليه، هو آخر من أحب أن أرقد إلى جانبه فلأنه سينام من فوره وأظل مؤرقا، عصارة الحياة تجري في بدنه دافئة عفية تكاد تبلغ حد الوقاحة. شهيقه يعزفه

كونترياس، وزفيره برطمة صنبور، والانتركت بقبقة بالوعة حين يزحم لعبه حنجرتة، فهو خير من يرضى ويبلغ ريقه فى اليقظة والمنام على حد سواء، لو قامت القيامة لما انقطع غطيظه، لا شك أنه تربى فى حضن أمه، تناشده إلى اليوم إذا خرج: خذ بالك وأنت تعدي من رصيف لرصيف، ثم لا تنام إلا حين يعود، وتقول أنه أحسن عريس فى الدنيا، هنيئاً لك يا من سيكون من قسمتك ونصيبك وكيف لها أن تتوقع أن الفتاة ستركبه وإلا فالويل لها منه، فلا حد لقسوة هؤلاء الناس الذين هم طيبون لأن معدنهم خام.

كان يتردد على الندوة بانتظام، عشرة على عشرة فى المواظبة وحسن السير والسلوك، وكان يتتبع الأفلام والكلام كأنه تلميذ فى مدرسة، لكل سنة مقرر لا يتعداه خلالها، المهم عنده أن يعلم لا أن يدرك، لا بد أن تجذبه لكي يتحرك، فإذا جذبته تحرك بمقدار جذبك، لا أزيد، فإذا تركته لزم مكانه، الحصيلة عنده بالتراكم لا بالاستشفاف، فلا روعة عنده لجديد، لا يعرف طرب من تجد أحلامه تفسيرها فى الواقع وهو يتكشف، أخذ السينما كأنها قضية مسلم بها تنتهي بالتناول، كالأكل والشرب الخلاصة أنه أصبح فى مادة السينما متعلماً ناجحاً فى الامتحان لا مثقفاً لا تهمة الشهادات. إنه لم يعرف كيف يتخطى خيالات الشاشة ليصل إلى مفهوم الفن. وإلى ربط فروعه بعضها ببعض، ثم ردها إلى هذا العجب الذي لا ينفد من نفس من يحب الفن لروعة الكون

والجمال وسر النفس الإنسانية، للتذبذب بين ضراعة المذنب وطهارة
التقي. إلى هذا العشق الذي ينقضي للمجهول، للمحرك الأوحده وراء
الحركات الشتات، متآلفة حيناً متناقضة حيناً، جادة مرة، عابثة أخرى،
أو هكذا تبدو.

لا شيء إلا أن هذا الفتى - وأمثاله كثيرون مع الأسف ينقصه اتقاد
شرارة الشغف في قلبه، والشغف هو الذي سيضع بريزته في الكوبس،
فيكون لجهازه العصبي وتلافيف مخه إشعاع يحس به الآخرون. يفي
جبهته ونظريته، الشغف هو السبيل الوحيد للتدرج في تثقف العقل
والروح وجني ثماره.

لماذا ولمن إذاً نبني قصوراً للثقافة ونقيم المعارض الفنية والحفلات
الموسيقية ونعقد الندوات الأدبية والسينمائية ونفتح المكتبات العامة
ونشر العديد من المؤلفات ونذيع البرنامج الثاني، بل لماذا ننشئ
كليات الآداب والفنون ومعاهد الموسيقى والباليه والسينما والكورال
الخ الخ؟

يا لضيعة هذه الجهود كلها إذا لم تسفر - على الأقل ثم المستقبل
في يد الله - عن شك بذرة هذا الشغف في قلوب من تتوجه إليهم هذه
الجهود، ينبغي ألا يغرنا تزايد عدد الحاضرين وارتفاع نسبة الناجحين
أو المصنفين لأنه إذا لم تتقد شرارة هذا الشغف فسيكون مثلنا مثل

من يدلق إردبا من أجود القمح في كيس بلا قعر، أو يدير ساقية تصب
قواديستها في البئر الذي تنزح منه. أو من يصرخ في جند: محلك سر.

وخذ بالك أن هذه الجهود مبذولة قبل كل شيء لأجل جيل
الشباب، لأنهم في العمر الذي إذا لم يصابوا فيه بهذا الشغف فستنشأ
لهم فيما بعد مناعة ضده، وويل لأمة لا يعرف شبانها هذا الشغف، لأن
المشعل سينتقل إلى أيديهم، وحتى إذا لم ينطفئ وسلموه لمن بعدهم
كما هو فهذا هو الإخفاق بعينه، والتخلف الحق، يؤلمني أشد الألم أن
أسمع من أحد أساتذة كليات الآداب أنه يكاد يضج من الدهشة ويتميز
من الغيظ حين يقرأ على طلبته نصوصاً غير عسيرة الفهم كان خليقاً بها
أن تهزهم هزاً، أن تخرجهم من ركود إلى فوران فلا يجد على الوجوه
إلا سكينته هي شيء بالبلاهة، هؤلاء الطلبة هم أخوة صاحبنا الذي
وصفته لك.

صدقني، لا علو لشاب غربي على شاب شرقي إلا بفضل هذا
الشغف، لا بفضل ذكاء أو علم أو حضارة.

[نماذج من نشرة الفيلم المختار]

كلنا قتلة

Nous sommes tous des assassins

ندوة الفيلم المختار يوم الخميس 6 مارس سنة ١٩٥٨

النوع:

دراما اجتماعية من إخراج أندريه كايات

القصة والتمثيل:

رينيه بطل القصة شخص متعطل عن العمل . وكان من رجال المقاومة الذين تفرغوا لقتل الألمان إبان الحرب الماضية.

وبعد أن وضعت الحرب أوزارها واصل رينيه خطته الدموية في قتل الفرنسيين بقصد السرقة، فقتل رئيسه ثم جاره فرجل من رجال البوليس.

وسيق رينيه إلى المحاكمة وحكم عليه بالإعدام.

والتقى في السجن بأمثاله من المجرمين.

وحاول محاميه أن يستصدر عنه عفوا من رئيس الجمهورية وينتهي الفيلم ونحن في انتظار هذا العفو. قام بالدور الأول الممثل مولودجى Mouloudiy وقد بدأ حياته الفنية في الحادية عشرة من عمره وحفلت حياته الفنية بتجارب طويلة وتاريخ مجيد في عالم الفن.

اشترك معه فى التمثيل كلود ليدووريمون بلليجران.

السيناريو والإخراج:

وضع سباك Spook قصه وسيناريو وحوار الفيلم وهو أحد كتّاب السيناريو الموجود من وله عدة أفلام ناجحة.

أما المخرج أندريه كايات Cayatte فهو محام له سابق خبرة بنظام القضاء والمحاكمة. وقد أنتجت معظم أفلامه بهذا الطابع ومن أفلامه «تحققت العدالة» وفيلم محاكمة «سيزنيك» والسينما في نظر كايات وسيلة من وسائل التعبير عن مشاكل عصرنا القلق وله في ذلك نظريه نادى بها أن السينما تتدخل فى شئون عصرنا وتقاليدها وعاداتنا وأشخاصنا.

ويصف النقاد طريقة كايات في الإخراج بأن له أسلوب طبيعي قريب إلى الواقعية إلى حد كبير؛ لأنه يستمد من الواقع حوادث أفلامه غير أنه يلجأ إلى الطرق الصناعية في تصوير الوقائع.

التصوير الفني والنواحي الفنية الأخرى:

التصوير جيد بوجه عام، كانت حركة الكاميرا فى استطلاعها السريع لوجوه الحراس خير معبر عن القلق وكذلك الصور والكادرات كانت معبرة واستعان بالإضاءة الخافتة يوحي بالضيق والقلق والحوار فى الفيلم طويل كاد يفقد المناظر حيويتها.

ووجه المخرج جل عنايته إلى الديكور ولم يعطنا من المنظر فقط بل جعلنا نفهم من خلاله نفسية الأشخاص:

الموسيقى التصويرية:

كانت قليلة جدا فى الفيلم واستعاض عنها المخرج بالمؤثرات الصوتية كضربة الطبل العسكرية ورنات السلاسل الحديدية التي طوقت أقدام بوشيه أحد أشخاص الفيلم.

هدف الفيلم:

يهدف الفيلم إلى الدفاع عن المجرمين معتبرا أن المحكمة فى حكمها على مجرم بالإعدام ترتكب نفس الجريمة التي تعاقبه من أجلها.

إذ أن المجرم - فى نظر كايات - غير مسئول عن جريمته، فالمسئول الأول هو المجتمع والبؤس والحرب وليس جهل الأم أو حماقة الأب.

وينتهي بنا الفيلم ونحن نتساءل أيهما المسئول؟

ومن له حق الحكم في هذه المشكلة...؟

أقوال الصحف:

الفيلم عبارة عن دفاع قوي عن المجرمين بواسطة سيناريو حسن التكوين لكنه مخطئ ببراهينه البعيدة عن الحقيقة (مجلة سيكتا كل) في الفيلم بعض المناظر الواقعية والعبارات القوية (دوسيب بلجيكا) مشكلة الفيلم تستحق أن يوضع من أجلها الفيلم في درجة الأفلام الهامة العالمية.

(عجالات السينما - فرنسا).

هذه العجالة من تلخيص السيد/ أحمد راشد ليسانس فلسفة من جامعة عين شمس وعضو ندوة الفيلم المختار ومقدم الفيلم ومدير المناقشة بإشراف مدير إدارة الثقافة السينمائية،

إدارة الثقافة السينمائية

الأب بانشالى

Pather Panchali

بندوة الفيلم المختار بحديقة قصر عابدين يوم الخميس ٢٦ يونيو

سنة ١٩٥٨

نوع الفيلم:

دراما إنسانية عنيفة. إخراج ساتياجيت راى (Saliagit Ray) المخرج الهندى. وقد نال الفيلم في مهرجان كان السينمائي لعام ١٩٥٦ - جائزة استحدثت له خصيصا تقديرا للناحية الإنسانية الكبيرة التي يتميز بها الفيلم.

قصة الفيلم:

في قرية من قرى البنغال الغربي تدور حوادث هذا الفيلم حيث تسكن عائلة هندية فقيرة مكونة من:

(الأب بانشالى): رب العائلة وهو كاتب حسابات بسيط.

(تاكورجي): أم الأب بانشالى وهي سيدة عجوز.

(راطان): زوجة الرجل وهي تعامل حماتها بقسوة.

(درجا): ابنة الرجل وتعطف على جدتها تاكورجي.

(أوفو): ابن الرجل ويذهب إلى مدرسة القرية ليحصل العلم.

وتعيش هذه الأسرة في حياة صعبة يكتنفها البؤس ويخيم عليها الفقر كما تتعرض لاضطهاد الأغنياء، وكانت الزوجة كثيرا ما تضمن على حماتها بالطعام لأنها غير ذات قيمة - في نظرها - وأن أبناءها أحق منها بالغذاء. وكثيرا ما كانت الجدة العجوز تهجر المنزل بحثا عن الرزق ولكن سرعان ما تحن إلى بيتها وأحفادها فتعود. ولكنها سقطت جثة هامدة من الجوع والفقر في إحدى الغابات حيث عثر عليها الأولاد.

ونزح الأب بانشالي إلى بلدة أخرى عله يجد عملا يتكسب منه ويكفل لأسرته الحياة وحتى يحضر لابنته (درجا) الساري الذي تتمناه. وباعت الأم في غيابه كل ما تملك من متاع على قلته لتحمي أولادها من الموت جوعا. ثم مرضت ابنتها درجا بالحمى من أثر يوم مطير وماتت وعلى شفرتها ترنيمة عذبة تترجم أعلى أمانها وهي امتلاك الساري؛ لتتحلى به في زهو وخيلاء.

وكادت الأم المسكينة أن تصعق من هول الصدمة ولكنها أظهرت جلدا عظيما عندما عاد زوجها من سفره، وقد أفاء الله عليه ببعض النعم وأحضر معه هدايا من بينها الساري الجديد الذي طلبته ابنته الحبيبة.

وأخيرا جمع الرجل حاجياته وما تبقى له من زوجة وابن في عربة صغيرة وانطلق في طريق طويل لا نهاية له.

الإخراج:

المخرج ساتياجيت راي مخرج هندي شهير، وله عدة أفلام تعرض في المهرجانات الدولية والعالمية. وقد قضى زهاد أربعة سنوات ونصف في عمل هذا الفيلم. كما أنه استطاع أن يخلق جوا مشبعا بروح الشرق مع روحانية خالصة تغطي على جميع مناظر الفيلم والحياة اليومية.

التصوير والموسيقى:

ديكورات الفيلم مناسبة تماما لموضوعه وطابعه. وقام بالتصوير سوبراتا ميترا (Subrata Mitra) وقد أحسن اختيار زوايا اللقطات التي نذكر منها - على سبيل المثال لا الحصر - القطار الذي كنا نرى وجه الأطفال من بين عجالاته.

أما الموسيقى التصويرية فهي من وضع رافي شاكار (Ravi Shakar) وكانت معبرة وخاصة عند مشاركتها الأم والأب في البكاء على ابنتهما ويكفها فخرا أنها هندية خالصة.

هدف الفيلم:

أنتجت حكومة البنغال هذا الفيلم ليصور الحياة الاجتماعية قبل عهد الاستقلال وإبان الاستعمار وذلك من خلال أسرة بانشالي. وهذا هدف اجتماعي.

أما الهدف الإنساني - وأقولها حقاً وليس مبالغة - فلا يمكن أن يتسع للكتابة فيه هذا المكان - فالفيلم مليء في كل مواقفه بالمعاني الإنسانية السامية والقيم الأخلاقية النبيلة.

أقوال نقاد السينما:

تتجلى عظمة الفيلم في المزج الموفق بين الحقائق السيكلوجية والأخلاقية والكونية مع الجزئيات العرضية للحضارة الهندية. (تيلي سيني) لا نشم في هذا الفيلم رائحة برودواي وهوليوود وإنما يعطر أنوفنا عبير الأرض الهندية الخالصة التي يقف عليها الفيلم. أثار فينا الشعور بالشفقة لحالة هؤلاء الفقراء كما أنه بمثابة دعوة لوضع حل. أبرز المخرج العادات الشائعة والمعتقدات البوذية في دقة ووضوح. تمثيل الطفل الصغير ولجده يستحق الإعجاب (مقدم الفيلم)

هذه العجالة من إعداد السيد / أحمد راشد ليسانس آداب قسم الفلسفة - جامعة عن شمس وعضو ندوة الفيلم المختار ومقدم الفيلم.

بإشراف السيد مدير إدارة الثقافة السينمائية.



طريق المجد

Paths of Glory

بندوة الفيلم المختار بحديقة قصر عابدين يوم الخميس ١٤ أغسطس

سنة ١٩٥٨

نوع الفيلم:

دراما تدور حوادثها في الحرب العالمية الأولى عن قصة واقعية من
إخراج المخرج الأمريكي العبقري ستانلي كوبريك Stanley Kubrick
عام ١٩٥٧.

التمثيل:

قام كيرك دوجلاس Kirk Douglas بدور الكولونيل «داكس» الذي
تطوع بالدفاع عن شجاعة جنوده الذين اتهمهم المجلس العسكري
بالفرار من المعركة. وقد تفوق كيرك دوجلاس في هذا الدور الذي يعد
من ألمع أدواره على الشاشة.

أما أدولف منجو Adolphe Menjou فقد قام بدور القائد القاسي
«برولار» السادي النزعة الذي يأمر فرقة داكس بهجوم وخيم العاقبة
ولما لم تنجح الفرقة وتقهقر معظم جنودها أمر بضربهم بالمدافع حتى

يجبرهم على إعادة الكرة من جديد وقد اشترك منجو قبل ذلك في حوالى 200 فيلم. وإلى جانب هذين الممثلين نجد جورج ماكريدى George Maccreedy في دور الجنرال «ميرو» ورالف ميكر Ralph Meeker في دور الأومباشى باريس. أما سوزان كريستيان Susanne Christian فقد قامت وهي الشخصية النسائية الوحيدة في الفيلم بدور الفتاة الألمانية الأسيرة التي تغني للجنود الفرنسيين، وقد أبدع الجميع في أداء أدوارهم.

القصة والسيناريو:

قصة الفيلم مأخوذة عن رواية للكاتب همفري كوب Humphrey Cobb وقد قام بوضع السيناريو المخرج كوبريك بالاشتراك مع كالدربيلجهم Calder Willingham وجيم تومسون Jim Thompson. والقصة حقيقية أثارها أحد النواب فى برلمان فرنسا فى أبريل سنة 1921 ونشرها كوب فى مؤلف بعد ذلك عام ١٩٣٥ وكان السيناريو أميناً فى التزامه أصل وقائع القضية.

الإخراج:

ستانلى كوبريك مخرج أمريكي فى التاسعة والعشرين ويعد من الثائرين على أساليب السينما الأمريكية العتيقة، ويكاد ينتمى إلى المدرسة الواقعية الإيطالية الجديدة فى الإخراج كما أن كوبريك من

أحسن المخرجين المعاصرين في هوليوود ولا يقل كفاءة وعبقرية عن الدريك ونيقولا راي وكازان، بل ويعتبره جورج سادول الناقد الفرنسي أعظم اكتشاف في السينما الأمريكية منذ عام ١٩٤٥. وقد بدأ كوبريك حياته الفنية في سن مبكرة. ففي السادسة عشر قدم إلى مجلة (لوك Look) صورا من عمله وبعد ذلك عمل في نفس المجلة بقسم الريبورتاجات المصورة، وقدم أول أعماله السينمائية - وكان فيلما قصيرا - في الحادية والعشرين. ثم قدم بعد ذلك فيلمين طويلين قبل فيلم (طريق المجد)، وهما «الملاعين Killing» و«قبلة القاتل (Killer)s Kiss».

أما أسلوبه في الإخراج وفي هذا الفيلم بالذات فقد نجح في أن يضعنا في قلب المأساة وكأن كل واحد منا من جنود الفرقة، إلى جانب مهارته الفائقة في استغلال الكاميرا وتوجيه الممثلين.

التصوير والتوليف والموسيقى:

التصوير قام به جورج كراوس George Krause وهو نابع من الواقعية الإيطالية الجديدة كما نرى في حركة الكاميرا في الخندق، كما يقدم لنا الحوادث وكأنها تسلسل حتمي ناتج عن هذه الكوارث وقد كان للإضاءة والتحكم في شدتها وضعفها أثر على الجو الدراماتيكي الذي تدور فيه القصة. أما التوليف فهو ممتاز ومعبر وخاصة في الموقف

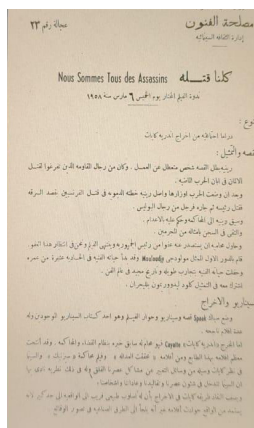
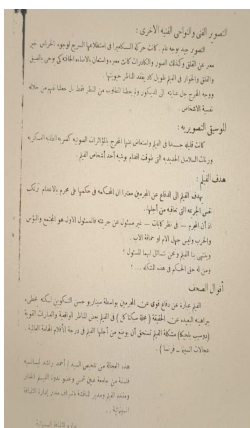
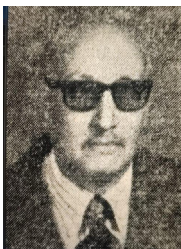
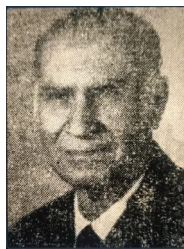
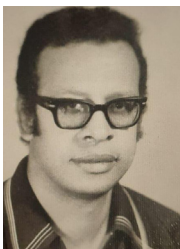
الأخير وفي عملية إعدام الجنود، ومن ناحية الميكساج فقد استطعنا أن نميز بدقة ووضوح أصوات المدافع والقنابل عن صرخات الفرع والهلع أو السقوط والجري بالرغم من حدوثها في وقت واحد.

والموسيقى التصويرية للفيلم من وضع جيرالد فريد Gerald Freid وقد استعمل فيها آلي التنباني والتمبورين بشكل واضح؛ لكي تلائم روح الفيلم العسكرية.

أقوال نقاد السينما:

هذا الفيلم أكبر وأهم عمل سينمائي جاءنا من هوليوود منذ نهاية الحرب العالمية الثانية (مجلة الإذاعة). يمتاز الفيلم بصدقه وقوة ممثليه وإنسانية أهدافه وتخلو خلوا تاما من انحرافات الفيلم الأمريكي عندما يعالج موضوع الحرب (جريدة الشعب). فيلم ممتاز من الناحية الحرفية ولكنه مرهق لأعصاب المتفرج ولا يعطيه فرصة للراحة من كثرة التوتر والجو العنيف الذي يسود الفيلم (كمال الشيخ). نجح المخرج في استخدام الأسلوب السينمائي والتعبير بالصور، وهو من الأفلام القليلة التي أعجبت بها (توفيق صالح).

هذه العجالة من إعداد السيد / أحمد راشد - ليسانس فى الفلسفة من جامعة عين شمس - وعضو ندوة الفيلم المختار ومقدم الفيلم ومدير المناقشة بإشراف السيد مدير إدارة الثقافة السينمائية.



عام 1966

{الثقافة الجماهيرية}

مولد الثقافة الجماهيرية

عندما أتمت مصر خطة الخمس سنوات الأولى (1960 - 1965) فى التنمية وإنشاء قاعدة صناعية ضخمة بجانب الإصلاح الزراعي فى مديرية التحرير وتحسين حياة الفلاح بإدخال فى القرى التعليم الإلزامي والوحدات الصحية والبيطرية وبنك التسليف للمزارعين والكهرباء والماء الصالح للشرب، بجانب المصانع والصناعات الجديدة التي عمل فيها الآلاف من المصريين، وكان الجانب الثقافي فى هذه المرحلة إنشاء صروح تعليمية لم تكن موجودة أصلا بمصر، مثل: معهد الباليه ومعهد السينما ومعهد الموسيقى الكلاسيكية، وفى الثقافة كان دور ثروت عكاشة (أحد ضباط سلاح الفرسان ومن رجال الضباط الأحرار الصف الثاني) فى إنشاء وتطوير هذه الصروح الجديدة وتجديد غيرها قد تطور إلى نقل الثقافة إلى المحافظات العديدة فى مصر، ولهذا فكر فى إنشاء دور للثقافة فى عواصم المحافظات كخطوة أولى وافق عليها الرئيس جمال عبد الناصر، وبالفعل أخذ بناء هذه الدور، إلا أن مع تغير مجلس الوزراء عام 1962 وخروج د. ثروت عكاشة من التشكيل الوزاري؛ لم يجد هذا المشروع اهتماماً وركن بعيداً عن التنفيذ، بالرغم من الفائدة الكبيرة له على تثقيف أهلنا فى كل محافظات مصر وما

سيكون مردودا في تطور المجتمع إلى الأفضل بجانب التعليم الذي أصبح مجانياً في كافة مراحلہ.

وبرجوع د. ثروت عكاشة لوزارة الثقافة عام 1966 فكان الاهتمام بالثقافة الجماهيرية أحد أولياته الأساسية، وخاصة أن الدور التي بنيت في عواصم المحافظات أصبحت موجودة وجاهزة للعمل والنشاط.

وكان ثروت عكاشة ذلك المثقف الكبير الذي صنع نهضة حقيقية ومخلصة لمصر في فترات عمله وزيرا للثقافة، قد عين المثقف اليساري سعد كامل ليؤسس مشروع الثقافة الجماهيرية بمصر بماله من معرفة وخبرة في الأنظمة الاشتراكية قديماً من عام 1950 حينما انضم إلى منظمة السلام العالمية اليسارية في مهرجان وارسو ببولندا وانخراطه في العمل السياسي بالمفهوم اليساري، ويعد كامل من أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، والده مدرس اللغة الإنجليزية ووالدته سيدة مثقفة تحب الفن، وكان معلمه الأول ومثله الأعلى خاله المناضل الكبير (فتحي رضوان) أول وزير للإرشاد القومي في حكومة ثورة 23 يوليو 1952، الذي على يديه تواجد لأول مرة بمصر الاهتمام بالثقافة والفن في كافة المجالات وإذا تكلمنا عن السينما فقط نجد أن أنشأ في وزارته الوليدة الجديدة قسم مصلحة الفنون - كافة الفنون - ومن ضمنها إدارة السينما التي عملت على فرعين أساسيين، أولهما: عمل ندوة الفيلم المختار من عام 1956 في حديقة قصر عابدين هدفها توعية الجماهير

بالفن السينمائي الجيد، والتي أخرجت هذه الندوة من بعد في المستقبل شباب السينما الذين نهضوا بهذا الفن. وثانيا: الأفلام التسجيلية الوثائقية التي تسجل الواقع والتغيرات الجديدة في المجتمع المصري وربما مثالا صغيرا لفيلم تسجيلي صنع أيام عدوان 1956 باسم (فليشهد العالم) إخراج سعد نديم، كان مثالا جيدا أمام كل شعوب العالم حين عرضه مندوبنا في الأمم المتحدة على كل الدول؛ فتعاطفوا معنا ضد العدوان الغاشم الخسيس، وأعطوا صوتهم لمصر.

نشاط سعد كامل اليساري تسبب في أزمات مع النظام السياسي وقتها الذي يريد نظاما بعيدا عن الاتجاه اليساري أو التطرف الديني، يريد نظام مصري تقدمي ملائم لظروف بلدنا، ولذلك كان سعد كامل نزيل المعتقلات على فترات حتى تمكن د. ثروت عكاشة بموافقة الرئيس جمال عبد الناصر في إنشاء إدارة كاملة مفعلة داخل وزارة الثقافة في 11 نوفمبر عام 1966 (الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية) ومدير عام لها سعد كامل، وبدأ بالفعل من هذا التاريخ النشاط المكثف لهذه الإدارة والهدف تثقيف أبناء الشعب في كافة أراضي جمهورية مصر.

الحقيقة تدرس سعد كامل في العمل الثقافي كان موجودا وظاهرا من قبل من خلال تواجده في أنشطة لأحزاب يسارية تم إيقافها، بل أنه مارس ذلك في فترة الصحافة والمحاماة فهو خريج حقوق القاهرة عام 1945، كما احتكاكه بالدول الاشتراكية التي أسست نظام ثقافة

الشعوب. كان يلم به جيداً؛ ولذلك حدثت المعجزة وأدار سعد كامل هذا الكيان الجديد بتفانٍ وحب وإخلاص يخدم أبناء الوطن، وهذا ما سأرصده بالطبع كنت معاصراً في هذا الزمن لكل النهضة الثقافية التي تحدث بمصر حقاً لم أكن ممارساً احترافياً سينمائياً، بل ممارساً سينمائياً هاوياً يحب الثقافة والفن ويهمه أخبار هذا المجال، ولقد ساعدني القدر من بعد بمعرفة أصدقاء أعزاء زادوني معلومات وفهم لهذه المرحلة وأخص منهم المخرج الفنان العزيز علي عبد الخالق الذي تخرج من معهد السينما عام 1966 وعين مع العزيز محسن زايد في إدارة الثقافة الجماهيرية كموجهين سينمائيين، أي يقدمون الأفلام المختارة وبذوق رفيع ويناقشون المشاهدين في مضمونها وفنياتها فهم خبراء أكاديميون في ذلك، هذا بجانب استضافة سينمائيين أو كتاب مشهورين مثال المخرجين صلاح أبو سيف أو توفيق صالح أحمد بدر خان، والكتاب مثل: يحيى حقي ومحمود السعدني وغيرهم في تقديم الأفلام، ويقول لي علي عبد الخالق كانت تجربة ناجحة جداً وتجاوب المشاهدين مع الفيلم والمناقشة كان من أنجح الأشياء، وخاصة عندما يكون في الحاضرين وبالذات في القرى البعيدة بعض من الجمهور المتعلم، ويؤكد علي عبد الخالق بل كان يوجد عندنا أ تذكر سيارات تسمى (براجا) هذه السيارات كبيرة ومجهزة لأن تكون في أي موقع أو قرية عرضاً سينمائياً كاملاً بمعدات الشاشة وآلات العرض وكمية من الدك أو الكراسي أو مسرحاً صغيراً يقدم فيه مسرحية هادفة، وكنا ننتقل معها

إلى قرى بعيدة لم ترَ فيلمًا أو مسرحية من قبل، وكانت الأخبار تصل إلى القرى فيهل أهالي القرى القريبة كذلك لمشاهدة الفيلم وسماع تفسيرات هامة، وكان في بعض الأحيان والكلام للمخرج علي عبد الخالق تحدث لنا مشاكل في العروض من بعض الأهالي المتمتة والرافضة لمثل هذه العروض الثقافية، بل في أحد المرات في قرية في محافظة كفر الشيخ تقدم أشخاص مدججون بالعصي والشوم وفرقوا الجالسين لمشاهدة الفيلم، في اليوم الثاني كان سعد كامل بنفسه في القرية وفي نفس المكان ومعه قوة من الشرطة تحمي المكان وعرض الفيلم وقبل عرضه أحضر فرقة غناء شعبي لمدة ساعة تقريبًا تقدم الأغاني المعروفة والتراثية في حياتنا، ثم بعد ذلك عرض وناقش الفيلم، كان سعد كامل يعلم أن هناك تيار ظلامي يريد أن يبقى أهلنا في كافة المحافظات محدودي الثقافة والفهم ويسهل بذلك السيطرة عليهم.

استعان في وقتها بالنقاد السينمائيين المعروفين والأكثر شهرة، مثل: الناقد (صبحي شفيق) الذي كان حُجة في السينما الفرنسية وبالذات مع ظهور الموجه الجديدة، ولك أن تتخيل المواطن المصري البسيط في المحافظات أو القرى عندما يشاهد فيلمًا به فلسفة (جان لوك جودار) (على أحر نفس) أو فيلمًا (لفرنسوا تريفو) (ال 400 ضربة)، لهذا الحد من الطموح كانت تتجه الثقافة الجماهيرية في بدايتها إلى معركة التثقيف الحقيقي وليس عرض أفلام للترفيه فقط، وإن كان ذلك بلا

شك محبوبا. وخطوت ثقافة الجماهير بالفعل خطوة واسعة بها كل الإرادة في تنوير الشعب في كل مكان بمصر بالفن الجميل السينمائي بالطبع، ولم تقتصر دور الثقافة الجماهيرية في السينما بل كان النشاط متعددًا وبالذات في عواصم المحافظات في الدور الجديدة التي بنيت، نشاطا مسرحيا من شباب وشابات المحافظة، نشاطاً تشكيليًا مع حضور فنانيين مشهورين للفن التشكيلي وشرح وإفهام أساليب اللوح، ولقد علمت كان الفنان التشكيلي الكبير صلاح طاهر أحد الزائرين في هذه الجولات. وللعلم كان الفنان صلاح طاهر مدرس الرسم لسعد كامل في أحد المراحل التعليمية، كما تواجد نشاط في الموسيقى وتعلم العزف على الآلات وبالذات الجديدة والرقص الشعبي وخلافه مع حب القراءة ومكتبات، كانت دور الثقافة في المحافظات شعلة من العمل، لأن من يديرها ليس موظفًا عاديًا، بل شخصًا يتم اختياره لأنه مخلص وموهوب في خدمة بلاده وفي الثقافة بالذات، وقد كان ذلك في بعض الأحيان يوجد مشاكل في وزارة الثقافة لأن هذا الشخص ربما الأجهزة الأمنية لا ترضى عنه.

وكان الإيمان بالعدل الاجتماعي في نشر الثقافة في كافة ربوع مصر هو الهدف الأسمى للرئيس جمال عبد الناصر ووزير ثقافته العظيم ثروت عكاشة، ولهذا تم التغاضي عن أي أشخاص مثقفين يحبون بلادهم ويخدمون بصدق وحب هذا الهدف التنويري

الثقافي برغم اعتراض أجهزة الأمن على بعضهم لميولهم اليسارية، وكان الرؤساء الأوائل لقصور الثقافة الجديدة ولأول مرة في تاريخ مصر في قصر ثقافة (أسيوط) هبة عنايت وزوجته تماضر ترك - وفي قصر ثقافة (بني سويف) يعقوب الشاروني - وفي قصر ثقافة الإسكندرية) الكاتب محمد دياب - وفي قصر ثقافة (الأنفوشي) بالإسكندرية الفنان الشاب فاروق حسني - وفي قصر ثقافة (الجيزة) رعاية النمر - وفي قصر ثقافة (كفر الشيخ) عز الدين نجيب - وفي قصر ثقافة (السويس) الفنان هاني جابر، بجانب مجموعة مختارة مميزة من الشباب خريجي المعاهد والكليات المتخصصة الفنية كما أوضحت في شهادة المخرج علي عبد الخالق، وكان دستور الثقافة الجماهيرية: لا بيروقراطية في العمل كل الجهد في نشر الثقافة بين طبقات الشعب في الريف والمراكز والمحافظات، ولهذا تم اختيار القيادات الثقافية بالمحافظات من يؤمن بهذا الهدف الوطني وهدفه هو نشر الثقافة وبالتالي ليس موظفًا عاديًا، بل موظفًا في خدمة هذا الوطن، وللأسف تعارض ذلك في كثير مع الأجهزة الأمنية وخاصة في الأماكن والقرى البعيدة، حتى ترك سعد كامل الإدارة وعين من بعده الكاتب التقدمي سعد الدين وهبة، الذي استمر على نفس النهج وطور أساليب مختلفة كذلك في نشر الثقافة في كافة ربوع مصر، برغم من الظروف التي استجدت بتأثير حرب ونكسة عام 1967.

ومن ضمن الأشياء الجميلة كانت توزع نشرة سينمائية مطبوعة مع الأفلام المعروضة معي واحدة كنموذج راقٍ كما كان يحدث، وفضلت أن تعرض على القراء لنعرف مدى الاهتمام الذي كان موجوداً في قصور الثقافة في نشر المعرفة، كتب النشرة الناقد صبحي شفيق عن فيلم جان لوك جودار المخرج الفرنسي عن فيلم (على آخر نفس) إلى النشرة:

السينما الفرنسية الجديدة وجان لوك جودار

«على آخر نفس»، الفيلم الذي نشهده الليلة، هو أول أعمال المخرج الفرنسي جان لوك جودار. ولما كان جودار ينتمي إلى تيار سينمائي أحدث في الستينات تأثيراً كبيراً لا على السينما الفرنسية فحسب، بل أيضاً على حركات التجديد في أمريكا وإنجلترا وإيطاليا، ونعني به تيار الموجة الجديدة فمما لا شك فيه إننا، برؤية هذا الفيلم، سنجد إجابة عملية على تساؤلات ظلت تدور بذهننا مدة طويلة حول طبيعة هذا الاتجاه.

لكن رؤية عمل من أعمال الموجة الجديدة تحتم علينا أن نضع المخرج - وبالتالي فيلمه - في الإطار التاريخي الذي ولدت فيه هذه الحركة، أو الحركات السينمائية. ولنبدأ بالتسمية نفسها: الموجة الجديدة، ما الذي يعنيه هذا الاصطلاح على وجه التحديد؟ ومن الناحية التاريخية البحتة، ترجع هذه التسمية إلى مقال شهير كتبه الصحفية والزعيمة السياسية «فرانسواز جيرو» في نوفمبر ١٩٦٠

لتشير إلى ظاهرة ثقافية جديدة تماما في الحياة الفرنسية: إنها ظهور نحو 115 سينمائي شاب (ارتفع عددهم في العام التالي إلى ١٦٠) لم يسبق لواحد منهم أن عمل في استوديوهات السينما، وغالبا ما جاء أكثرهم من ميادين فنية بعيدة كل البعد عن عالم الاستوديوهات والمنتجين والنجوم من المجالات الأدبية ومن جاليري التصوير أو من قاعات الموسيقى. وفي بلد كانت السينما فيها تسمى صناعة، أي أن الإنتاج عبارة عن توليد كم من الأفلام بشكل مطرد، كي توزع في شبكة توزيع لا تختلف في نظمها الاقتصادية والإدارية عن شبك توزيع السلع التجارية. في بلد السينما فيه عملية عرض مفاتن نجوم شهيرات وفبركة حواديت لإبرازهن في مواقف مثيرة، كان تدفق هذا العدد الكبير من المثقفين إلى عالم السينما يعنى حقيقة كبيرة هي أن السلطة (أعنى: تقرير عملية الإنتاج) قد انتقلت من البيوت المالية الممثلة في شركات إنتاج كبيرة، تمولها البنوك والاحتكارات الكبرى، إلى يد المثقفين. لأن هذه الأفلام لم تنتج بالطريقة التقليدية، فلم يكلف المنتجون هذا المخرج أو ذاك "تنفيذ" موضوع لا يعلم عنه المخرج شيئا قبل أن يوقع عقده مع الشركة. أبدا بل أن كل فيلم قد نبع من رغبة حقيقية لدى المخرج؛ كي يعبر عن رؤياه هو لمجتمعه وللناس حوله وللعالم ككل. بعبارة أوضح أن حرية التعبير قد حلت محل العمل الحرفي في الإطار التقليدي للإنتاج وهذا عندي هو المعنى الحقيقي للموجة الجديدة، لأن السينما منذ اختراع الصوت في ١٩٢٩ قد وقعت

تحت سيطرة الشركات التي تملك وسيلة الإنتاج ، من خامات وأدوات تسجيل صوتي، ولما كانت هذه الشركات ذات نظام احتكاري بطبيعة تكوينها، فقد حولت عملية إخراج الفيلم إلى عمليات الإنتاج بالجملة، كما تفعل بالنسبة لأي سلعة تنتجها، وليس مما يثير الدهشة أن نعرف أن نفس احتكارات صناعة السيارات والآلات الكهربائية في الولايات المتحدة، كجنرال إلكتريك مثلا، هي نفسها صاحبة شركات الإنتاج السينمائي الكبرى ولم تكن الشركات في أوروبا - بل في بعض بلاد العالم الثالث - تشذ عن هذه القاعدة، الأمر الذي أدى إلى شكل للإنتاج السينمائي محدد المعالم، من أبرز خصائصه: أن تحتكر الشركة عددا من الوجوه الجذابة ومن العينات اللائي يتمتعن بقدرة كبيرة على الإثارة، ثم توقع عقدا معهن يقضي باحتكارهن مدى الحياة، وبحكم سيطرة الشركات على الصحف وعلى الإذاعة وعلى التلفزيون (في أمريكا مثلا تجد هذه المجموعات من صحف وسينما وتلفزيون ملك احتكار واحد) تبدأ حملات دعاية ضخمة، الغرض منها أن تصبح هذه الفتاة أو تلك نجمة حياتها محاطة بالأسرار، وبالتالي تجذب السذج والمحرومين، وبهذه الطريقة تتحول الفتاة إلى سلعة قابلة للتداول. وهذه السلعة نقطة الارتكاز في الإنتاج السينمائي، فالموضوعات اختيارها بحسب قدرة كل موضوع على وضع إحدى النجوم في مواقف تلهب الجماهير، والإخراج يقاس بمدى قدرة المخرج على وضع النجمة في أجواء حاملة، سحرية، حيث الأنوار والديكورات

والملابس المزركشة والأقاليم الطبيعية الغير متوقعة تلعب دورا كبيرا في إحاطة النجمة بالحد الأقصى من الإثارة.

ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية وفرنسا لا تجد سينما أخرى غير هذه السينما التجارية التي وضعت هوليوود نظامها باستثناء أعمال قليلة لجان نوار إلا أن فرنسا كانت تفوق هوليوود بمحاولة سينمائييها المبالغة في الإضاءة وتكوين الكادرات، اعتقادا منهم أنهم منبع الفنون التشكيلية، وبالتالي فينبغي الاستفادة من كشوف الفنانين التشكيليين في الأعمال السينمائية، كذلك كانوا يتصورون أنهم، أيضا، منبع الفن الدرامي، ومن هنا هذه النزعة المسرحية في العدد الأكبر من إنتاجهم.

وعلى هذا النحو اتخذت أفلام أوتان لارا وديلانوا وكايات، ولا أذكر سوى خير المجرمين التجاريين شكلا هوليووديا متشنجا وهو وضع ما كان يمكن أن يستقيم في بلد عرفت السينما منذ العشرينات باعتبارها وسيلة تعبير فني، كما تؤتي ذلك حركات الطليعة الفرنسي.

ونظريات رينه كليز وايبيل جانس وجيرين ديلاك عن العلاقة بين إيقاع الصورة في الشريط السينمائي وبين إيقاع الأصوات في «الميزورات» التي تتحكم في النوتة الموسيقية لأي لحن.

وبالارتكاز على تقاليد الطليعة الفرنسية في عهد السينما الصامتة وبلاستفادة من الثورات الفكرية التي نبعت في فرنسا بعد الحرب

العالمية وأبرزها التيار الوجودي في الفلسفة وفي الأدب، وبموازنة مستمرة وملحة بين وضع السينمائي الفرنسي بين كشف سينمائي إيطاليا في نهاية الحرب وبعدها، وعلى التحديد حركة الواقعية الجديدة، ظهر جيل جديد من مثقفي فرنسا الذين درسوا تيارات الفلسفة والأدب والفن التشكيلي والموسيقى المعاصرة، وانتهوا إلى أن خير وسط تعبيري يستطيعون إيصال أفكارهم ومشاعرهم من خلاله هو السينما.

لكن كيف يحققون ما يتوقون إلى إخراجه من أفلام؟

لم يكن في وسعهم أن يصلوا إلى هذا الهدف بسهولة صحيح أن أغلبهم قد بدأ يمارس عمله السينمائي في حدود الأفلام القصيرة التي تصور بكاميرا ١٦ ملميمتر، إلا أن المنتجين الكبار لم يعترفوا بهذه التجارب، ولم يكن هناك مفر من أن يوجهوا ضرباتهم، بشكل متوالي، إلى هذه القلاع التي تخنق السينما كفن وتحولها إلى تجارة رخيصة، وخير وسيلة هي تعبئة الرأي العام، وبموازاة ذلك توسيع رقعة المثقفين من هواة السينما.

وعلى هذا الأساس ولدت مجلة السينما وكان صاحب فكرتها مفكر سينمائي كبير، هو جان جورج أوريول، سرعان ما جذب إليه ثلاثة من الكتاب والباحثين في الجماليات وتاريخ الفن، هم أندريه بازان وألكسندر ستروك وجان دونيول فالكروز.

وكانت دعوتهم تتلخص في ضرورة رد السينما إلى منبعها الأول، باعتبارها الفن الذي تنصهر فيه كل الفنون، من دراما وتصوير ونحت وفنون إيقاعية الخ، أو الفن السابع كما نقول اليوم.

وكأي ظاهرة جديدة تنشأ وسط أقلية، لم تقاوم مجلة السينما فاحتجبت بعد ظهورها بثلاثة أعوام، إلا أن أثرها كان كبيرا: فقد نجحت في أن تشد إلى السينما طليعة الأدباء والفنانين، وفتحت باب المقارنة بين جماليات السينما وبين جماليات الأدب والرسم والموسيقى، كما طرحت مشكلة السينما باعتبارها التعبير الكامل عن الشكل المعاصر للمجتمعات الإنسانية. ومما لا شك فيه أن النجاح الأكبر لهذه المجلة هو أنها قدمت إلى الحياة الثقافية عددا لا بأس به من مفكري السينما الشبان، أبرزهم فرانسوا تريفو وأستروك وجاك ريفيت.

وهم الذين رفضوا أن يكفوا عن أن يكون لهم منبر فكري بعد أن أغلقت مجلة السينما أبوابها، فتجمعوا تحت زعامة أندريه بازان ودونيول فالكروز، وبقروشهم القليلة، كونوا نظامًا تعاونيًا فريداً، مجلساً لإصدار مجلة جديدة، هي مجلة "كراسات السينما" الشهيرة.

وخلال سنوات عديدة، كان هذا الجيل من الرواد يناضل في سبيل إيجاد سينما تعبر عن وجهه نظر المخرج، بنفس القوة التي يعبر بها أي كاتب عن وجهه نظره في أعماله، إنها متحررة من ضرورات الإنتاج

التجاري، كما أنها سينما ملتزمة: بمعنى أنها سينما تعبر عن موقف السينمائي من الواقع الذي يعيش في قلبه، بحيث يصبح إخراج فيلم ما عملية إبداع فني كاملة، تقدم على تجميع عناصر الواقع وربطها في سياق يسلم المتفرج في النهاية رؤية السينمائي.

وابتداء من عام ١٩٥٨ بدأ هؤلاء النقاد ينتقلون من ممارسة القلم إلى ممارسة العمل وراء الكاميرا. لقد فكروا في أن خير طريقة لتنفيذ ما يريدون إخراجها من أفلام هو أن يختصروا عملية الإنتاج إلى أبسط عناصرها: الفيلم الخام والكاميرا، ولأنهم يريدون سينما تنبع من الحياة فقد اتخذوا من الشوارع ومن شققهم ومن الريف ديكورات طبيعية لأفلامهم، وبهذا استغنوا عن البلاطه وعن الديكور التقليدي، بنفقاته الباهظة وعن الإضاءة الحادة، وبدلاً من «الزخرفة» الشكلية اعتمدوا على عمق اللمسات، وبدلاً من النجوم، اختاروا نماذج بشرية تشير إلى سائر الناس وكثيراً ما تجد المخرج يحول زوجته أو صديقه أو زميلته في المجلة إلى ممثلة هكذا فعل دونيول فالكروز بزوجته فرانسواز بريون، وهكذا فعل جان لوك جودار بزوجته أنا كارينا.

وفي هذا الإطار بدأ جان لوك جودار عمله، ولقد سار مع زملائه في كراسات السينما خطوة بخطوة، عمل ناقداً وأخرج أفلاماً قصيرة بكاميرا 16 ملليمتر، ثم في ١٩٥٩، فكر مثلهم في أن يخرج أول فيلم روائي له.

إلا أن جودار بعد فيلم أو فيلمين بدأ ينفصل عن زملائه. فبينما اتجه كلود شابرول ولوى مال إلى السينما التقليدية، بعد نجاح أفلامهم الأولى، راح جودار يعمق اتجاهه، فأدخل على السينما أشكال تعبير لم تكن تعرفها قبله: أدخل الحديث المباشر مع شخصيات حقيقية من المفكرين والفنانين الذين صنعوا حضارة القرن العشرين (كحديث الفيلسوف بريس باران مع نانا العاهرة في فيلم تعيش حياتها وكحديث رائد السينما الجديدة جان بيير ميلكيل في فيلمنا هذا «على آخر نفس» وكحديث المفكر السينمائي روجيه لينارت في فيلم امرأة متزوجة) الخ.

وهو لم يفعل هذا إلا اعتقاداً منه باستحالة تصوير واقع حي دون الإشارة إلى الشخصيات الفكرية التي تؤثر فيه كذلك ألغى جودار المسافة بين النظرية وبين التطبيق في عملية الإخراج، فبعد أن كان الفيلم يبدأ بعملية إعداد طويلة على الورق بحيث لا يدخل المخرج مكان التصوير إلا والسيناريو قد قطع مشاهد ولقطات بعد عهد «الفيلم يصنع أولاً على الورق»، جعل جودار عملية التفكير في الفيلم تحدث في نفس وقت التصوير، وليس فيلم على آخر نفس سوى الدليل الحي على قدرة جودار على الارتجال.

إن المخرج - هنا - يبدأ كالروائي تماماً: لديه بضع أفكار، وعدد لا بأس من الملاحظات حول سلوك الشخصية وكما يحتاج الروائي إلى

ورق كي يضع عليه أفكاره، فإن السينمائي - في رأى جودار - يحتاج إلى شريط خام كي يضع عليه صورته.

وبهذه الطريقة أقدم على إخراج فيلمه الأول هذا كان لديه مشروع سيناريو كتبه في صفحتين زميله فرانسوا تريفو، وكانت في ذهنه بضع تصورات لما يمكن أن يتحقق على الشريط، ومع ذلك بدأ العمل. وبالنسبة للممثلين، والمفروض، حسب تقاليد السينمائي أي مكان، أن يدخل الممثل مكان التصوير بعد إجراء بضع بروفات، نجد جودار يشرح لبلموندو أو لجان سيرج طبيعة الشخصية التي يجسدها كل واحد، وما يجب أن يقال في هذا الموقف أو ذاك، ثم يشرع في التصوير وهو بهذا يستفيد من شيئين، أولهما: مراجعة الممثل - وله تكوينات ثقافية وخبرة بالسلوك البشرى - لطبيعة الشخصية التي تصورها المخرج، وبذلك يضيف بعدا جديدا إلى الشخصية، وثانيا: يسمح سلوك الممثل للمخرج نفسه بأن يعيد رسم الموقف أو تعديل سلوك الشخصية، وبذلك يصل إلى نوع من الموضوعية.

ويقول جان لوك جودار:

إنني أرتجل، لا شك في هذا، لكنني أرتجل وفي جعبتي مادة ترجع إلى زمن طويل. ذلك أننا على مدى سنوات طويلة نلتقط العديد من الأشياء فإذا ما شرعنا في العمل نجدها قد برزت فجأة فيما نفعله،

وعلى هذا النحو بدأت فيلمي «على آخر نفس» وكنت قد كتبت المشهد الأول «جين سيرج في الشانزلزيه». أما الباقي، فقد كان مجموعته هائلة من الملاحظات الخاصة بكل مشهد. ولقد قلت لنفسني: هذا ضرب من الجنون! وأوقفت العمل، ثم عدت أفكر: لو أننا عرفنا خلال يوم واحد، كيف نسيطر على كل شيء، فلا شك أننا سنصل إلى تصوير نحو عشر لقطات، وكل ما حدث هو أنني بدلا من أن أعثر على المشهد قبل التصوير بوقت طويل عثرت عليه قبل التصوير مباشرة. وهو شيء ممكن لو عرفنا إلي أين نتجه والمسألة إذا ليست ارتجالا، ولكنها طريقة لضبط الصورة في آخر دقيقة.

وأقل ما يقال عن هذا المنهج أنه يحقق ربما لأول مرة في تاريخ السينما مفهوم «التأليف السينمائي»، فكما بدأ الروائي مثلا بتحرير بضع صفحات من مواد لم يسبق له أبدا أن وضعها على الورق، فهي قد عاشت في ذهنه كصور وأفكار وانفعالات تطارده يوما بعد يوم، فإن السينمائي يضع على الشريط صورا مترجم ما يجول بذهنه، أن الكاميرا تصبح بهذه الطريقة وسيطا، وسيطا بين أفكار «المؤلف السينمائي» وبين واقعه، بين احتمالات إخراج المشهد والحتمية التي تفرضها ظروف العمل الفعلية وهذا الصراع الذي ينشأ بين الممكن والواقع بين ما في الذهن وما ستسجله الكاميرا، هو الذي يشكل القوة المحركة لعملية التعبير الفني.

وبهذه الطريقة كان جودار يكتب فيلمه أثناء التصوير، كان يقول ليلموندو، الممثل الذي يقوم بدور ميشيل الشاب المتمرد: «أنت الآن ميشيل، وعليك أن تواجه هذا الموقف كفتى عاد من الهند الصينية وقد فقد كل إحساس بالقيم وبالتقاليد»، وخلف الكاميرا يتابع ما يفعله ليلموندو، يلتقط خير ما يصدر عنه من إيماءات وتعبير وجه ويوقفه كي يصحح له طريقة معينه في السلوك، ويهمس في أذنه بأجزاء من الحوار. وبالمثل كان يقول لجين سيرج: «أنت الآن الفتاة الأمريكية باتريشيا، إنك أدبية تريدين أن تكوني صحفية وكاتبة أفكارك وجودية. كيف تعبرين عن نفسك لو وجدت فجأة شابا مثل ميشيل»، ويشرع في اقتفاء أثرها و«تعديل» أدائها بين الحين والآخر.

وعندما عرض الفيلم لأول مرة، كان رد الفعل عنيفا، فمن جانب السينمائيين، وجدت فيه الطليعة السينمائية ما يجسد ما كان يراودها من أحلام تنصب حول حرية التعبير وحرية حرمة الكاميرا. ويكفي أن نستعرض ما كتبه الآن رينيه مخرج أول أفلام الموجة الجديدة: «هيروشيما حبيبي».

يقول آلان رينيه:

«عندما خرجنا من العرض الأول لفيلم على آخر نفس في مارس ١٩٦٠، أذكر أنه قد احتدم بيننا نقاش حاد جعلنا نرفع أصواتنا ونحن

نسير في شارع أوسن. كنا في غاية الانفعال وفي غاية النشوة. بسبب الفيلم في حد ذاته، هذا صحيح، لكن أيضا لأن الفيلم كان يقدم دليلا حيا. نعم، كان يقدم دليلاً على إمكان استخدام طرق جديدة للتصوير وللصق لقطة بجوار الأخرى ولكتابة الحوار. ولقد وضع الفيلم في متناول يد الممثلين وسائل جديدة للأداء الصوتي. أن شريط الصوت استطاع أن يتحكم في الصورة بعد أن كان يتبعها ومنذ ذلك الوقت والمغامرة لا تنتهي. وفيما مضى، كان الكثيرون يشكون في إمكان تحقيق ذلك، لكن ها هم جميعا قد أصبحوا فجأة على ثقة».

«صباحي شفيق»

على آخر نفس:

* من الصعب أن نفهم فيلم «على آخر نفس» فهما حقيقيا لو عزلناه عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشتها فرنسا وقت ظهور الفيلم.

ففي الفترة ما بين ١٩٥٤ و ١٩٦١ كان الجيل الجديد من شباب فرنسا يشعر بأن كل ما في البلاد يسوقه إلى أن يصبح وقودا لسلسلة لا تنتهي من الحروب، لا تقل في تهديدها لحياتهم ولمستقبلهم من الحرب العالمية الثانية التي عانى منها آباؤهم.

كان لا مفر من القيام بمظاهرات تستمر شهورا، في الجامعة، في الشوارع، في المصانع، وأحيانا كانت تخمد لكن كثيرا ما كانت تقوض أحد أعمدة حكم جي موليه، وكيل أعمال الرأسمالية الكبيرة الفرنسية، وهي المستفيد الوحيد من ارتباط فرنسا بسياسة الحروب الصغيرة التي وضع نظريتها فوستر دالاس والتي تطبقها كل بلاد حلف الأطلسي، وفي مقدمتها فرنسا ذلك الوقت.

وعندما بدأ جان لوك جودار يزاوّل عمله كمخرج، لم يجد موضوعا أعمق من دراسة الظروف الحقيقية التي يعيش فيها أي شاب فرنسي في تلك الظروف المهددة لمستقبله، وعلى هذا ما كاد صديقه فرانسوا تريفو يعرض عليه ملخص موضوع، يتناول حياة شاب يعود من الهند الصينية إلى فرنسا حيث يرتطم من جديد بمشكلة البحث عن عمل وبمشكلة إعادة روابطه بالمجتمع، ما كاد فرانسوا تريفو يقدم له هذا الموضوع حتى استقر رأى جودار على أن يكون فيلمه الأول. صحيح أنه أجرى تعديلا على خط الدراما الأصلي، بحيث تحول الشاب من إنسان يعيش مشكلة اجتماعية فحسب إلى شاب تمتص ذاته كل هذه الظروف، فإذا به يجد نفسه وجها لوجه مع قضية مصيره. لكن صحيح أيضا أن هدف تريفو الأصلي هو استخدام مصير فرد لطرح قضية سياسية واجتماعية، لم يتبدل كثيرا في الفيلم.

وأيا كان الأمر، بالفيلم يبدأ في مرسيليا، حيث نشهد ميشيل وقد عاد إلى الميناء الفرنسي، بعد أن سرح من الجيش الذي قضى فيه عامين

بالهند الصينية. إنه هنا بلا نقود، بلا أمل، بلا أصدقاء، بلا روابط. ومع ذلك، ففي أعماقه يستشعر حقيقة كبيرة، استخلصها من التوحش والإرهاب في الهند الصينية ما من أحد يقف بجوارك، ولا يوجد من يهتم بمصيرك، وعلى هذا فلتفعل كل ما تستطيع أن تفعله بلا أي وازع من ضمير.

وبهذا الإحساس يحل ميشيل مشكلة الذهاب إلى العاصمة عندما لا يملك أجر التذكرة فلا يتردد في سرقة عربة فاخرة، وبهذا الإحساس أيضا يخرج مسدسه وهو في الطريق إلى باريس ليخرس صوت جندي المرور الذي أراد أن يوقفه لأنه خالف لوائح المرور بهذه القيادة الجنونية، وبهذا الإحساس أخيراً يقرر أن يحصل على النقود بأي وسيلة كي يعيش في باريس، فيذهب إلى صديقة قديمة، كانت تحبه، وربما علقت آمالا عليه فيزعم لها أنه ما جاء إلا لكي يستعيد لحظاته العاطفية معها، بينما هو ينتهز فرصة انهماكها في إصلاح زينتها أمام المرأة، فيفتح حقيبة يدها خلسة، ويسرق كل ما فيها من نقود. ثم يخرج دون أن يراجع نفسه ولو للحظة واحدة.

وعندما يستقر ميشيل في الحجرة المتواضعة التي أجراها، يتأمل نفسه لأول مرة، إنه يجد نفسه قد أصبح مجرماً، وربما قاتلاً وهذا ما سيتأكد له بعد قليل عندما يرى صورته منشورة في الصحف باعتباره من الهاربين من العدالة. ومع ذلك فلا وقت لديه كي يمضي في التفكير في مصيره،

فعليه أن يتصل بجماعة من المهريين وعدوه بالعمل معهم بأن يعدوا له جواز مرور زائف؛ كي يعبر الحدود إلى إيطاليا حيث يواصل العمل مهربا مثلهم.

ثم بطريق الصدفة يلتقي وهو يسير كالمطارد في الشانزلزيه بفتاة أمريكية تدرس الفلسفة الوجودية بباريس وتعمل بائعة صحف؛ كي تجد ما يقيم أودها. وهو لقاء يستمر طويلا، فقد شددت باتريشيا الفتى الفوضوي إليها بما قالت له ذات يوم عن ضرورة أن تأخذ الحياة بكل ما تملك من قوة لا نخجل مما نفعله إذا كان ما نفعله ينبع من إرادة واقتناع فكري، مهما كانت النتائج سيئة، كما شدته إليها بنغمتها الحزينة، ربما تراه من «لا معنى» في الحياة فالكمل ينتهي إلى الموت، إذا ما قيمة أن تحيا؟

وهذه الشخصية توقظ في قلب ميشيل مشاعر كانت قد تجمدت تماما. ربما لم يكن يتصور أنها ستنفجر ذات يوم، فإذا به لا يريد أن يفارقها. وفي غرفة يعيش الاثنان، رغم كل الأخطار المحدقة بميشيل، لكن يجيء يوم تكتشف فيه باتريشيا الجانب الرسمي، الجانب الذي يدينه المجتمع كله في ميشيل، وأعني به كونه قد قتل إنسانا، أن الصحف تنشر صورته كي يرشد الناس على مكانه، والبوليس يطارده، وتدرجيا يضيق البوليس الخناق على باتريشيا نفسها، ولما كانت أمريكية فإن مفتش البوليس يهددها بسحب جواز سفرها بطردها لو ثبت أنها تأوي

القاتل. ولا تدري باتريشيا كيف أنها صباح يوم ذهبت إلى البوليس كي ترشده عن مكان ميشيل، ولا تدري لماذا خائنه ولماذا تناقضت أفكارها مع سلوكها، وكل ما تدريه أنها عندما شعرت بالذنب وأرادت أن تنبه ميشيل إلى الخطر المحدق به، كانت قد جاءت بعد فوات الآوان، فها هو ميشيل يجري، يجري لاهثا كما عاش لاهثا، حتى يسقط تحت أقدام رجال البوليس.

وتحت كعوب بنادقهم بعد أن أصابته رصاصه أطلقها أحدهم، ويلفظ أنفاسه وهو يردد حركة رياضية كان قد اعتاد أن يفعلها كلما تأزمت الأمور: واحد.. اثنين.. ثلاثة.. نفتح فمنا ونستقبل الهواء.. شهيق.. زفير.. ثم لا شيء بعد ذلك.

وواضح أن الفيلم من ناحية المضمون يجسد بكل عمق وضع الشباب إذا ما فرغته الظروف من مبرر وجود حقيقي، وإذا ما حولته الحروب والنظم الاحتكارية إلى فوضوي. فلقد أراد ميشيل أن يعلن ثورته المطلقة على مجتمعه كله، ونسي أن هذا المجتمع يتشكل من عناصر عليه أن يطوعها أولا بحيث يصل بثورته إلى نهايتها. فتورة الفوضوي العدمي ليست على هذا الاعتبار أكثر من عملية تمرد. وكأي عملية تمرد فهي لا تمس النظام في الصميم، وإنما تغير صاحبها فقط وبالتالي يظل للنظام قوته المتمثلة فيما لديه من أجهزة شرطة، ويظل من يحيون في منتصف الطريق بين التمرد الفكري وبين الخوف من الثورة

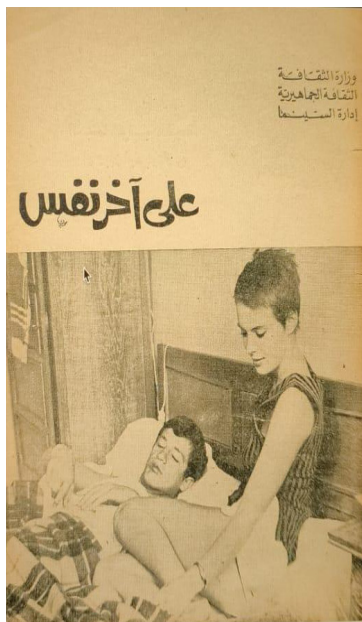
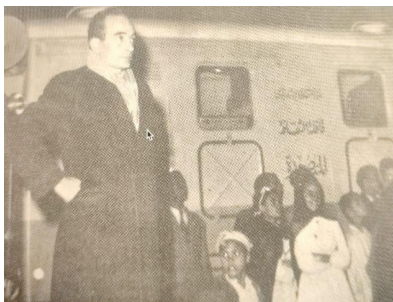
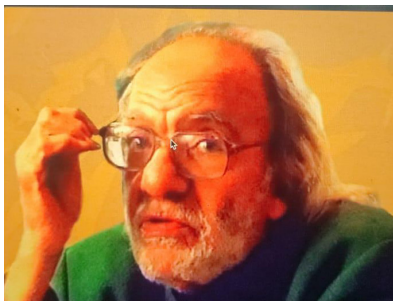
كباتريشيا، يتراجعون ويصلون بتراجعهم إلى حد الوشاية بمن يدفعهم إلى الثورة.

أما من ناحية الشكل الفني، فقد أبرز هذا الفيلم عدة خصائص فنية سوف تبلور وتزداد عمقا في أفلام جودار المقبلة، وفي مقدمتها الاستخدام الحر للكاميرا. فالكاميرا موظفة كي تعطينا الجو النفسي للشخصية: شخصية إنسان يقطع طريقه وهو يلهث ولهذا لا بد للصورة أن تترجم بالإيقاع هذا الشعور. وكيف يتحقق ذلك ما لم يعرض المخرج من أسلوب التصوير الحرفي الذي يقضى بضرورة «تثبيت» شخصيات حسب زوايا التصوير التقليدية لضرورة تمليلها هندسة الإضاءة «الاستوديوهات»، حيث يقيد الكاميرا وضعها فوق حامل أو تحركها على عربة حول محور فوق قاعدة ثابتة؟ - أن وضع الكاميرا في يد المصور، وتحطيم المنظور الكلاسيكي، ورصد ظواهر الحياة من وجهه نظر الشخصية، مهما ارتج المنظور ومهما اهتزت الصورة هو بلا شك خطوة يقطعها السينمائي نحو تحرير الفيلم من الصورة المنمقة «بالزخرفة».

يلي ذلك الاستخدام الواعي وغير التقليدي للمونتاج. فجودار لا يعطينا «ميزانسين كامل» في داخل كل لقطة، بمعنى أن اللقطة ليست مشهدا صغيرا، له منطق السرد الإخباري الذي يحتم البدء من دخول الشخصيات الكادر وإنهاء اللقطة بعد أن تؤدي كل شخصية دورا يفسر

كل شيء، ويخبرنا أخبارا كاملة بما نريد أن نعرفه عنها. ففي الحياة لا نستقبل الظواهر كاملة مفسرة، فلماذا تخضع السينما لهذا المنطق الشكلي الميكانيكي؟. ولهذا يقطع جودار اللقطة قبل أن تكمل معناها بحيث يظل - وراء الصورة - معنى لا نراه على الشاشة، فتجئ اللقطة التالية لتشدنا إليها، فإذا بانتباهنا يتضاعف دون أن نملك مراجعة أنفسنا منطقيا، وعلى هذا النحو من لقطة إلى أخرى، يزداد إيقاع المشاهد ويتضاعف ويفتح المجال للتأويل، أي أن ما نراه على الشاشة هو نقاط ارتكاز لموضوع يدور في الحياة، ولا تتكشف سوى اللحظات المحملة بطاقة فكرية وشعورية كبيرة. فالشاشة هي المرآة التي تعكس حياتنا، مكبرة لتفاصيلها، دون أن تقدم كل التفاصيل لأن كل التفاصيل موجودة في واقعنا نحن المتفرجين. ولهذا لم يكن غريبا أن أعاد جودار إلى اللقطات المكبرة مجدها القديم.

صباحي شفيق



عام 1966

{أحلام الناقد السينمائي الشاب}

أحلام الناقد السينمائي الشاب

لا أتذكر بدقة من الذي عرفني (بجمعية الفيلم)، أنا متأكد أنني كنت قد أصبحت طالباً بجامعة القاهرة وأذكر صديقي وليم دانيال، ويمكن كذلك محمد خان لأنه كان قد حضر إلى مصر وأصبح موظفاً في لجنة القراءة في شركة (فيلمنتاج) أول شركات القطاع العام في السينما والذي كان يرأسها المخرج الكبير صلاح أبو سيف.

المهم في عام 1963 كان الذهاب الأول لجمعية الفيلم في صالة السينما في متحف العلوم بشارع يوسف الجندي بباب اللوق وحاليا مول وجراج البستان، (جملة اعتراضية: تغير حال المكان فقط يعرفك كيف تتغير البلد من العلم إلى الهبر) وأصبح مساء يوم السبت الساعة السابعة من كل أسبوع يوماً مقدساً بالنسبة لي، جمعية كل من فيها من أعضاء محبين وعاشقين ومتيمين بالفن السينمائي ومشاهدة الأفلام ومناقشتها. ويحضر أشخاص مشهورون نعرفهم من الجرائد والمجلات لتلقي محاضرات في فرع متخصص مثلاً في الإخراج السينمائي أو السيناريو وهكذا، كان هذا بالنسبة لي «كنز على بابا» فيه كل الذهب والزمرد والياقوت، ولقد فتح الباب سمسماً باتساع وغرقت

بمزاجي وبحب. مع أعضاء الجمعية وكثرة من الشباب وقليل من كبار السن، وبعض الفتيات والسيدات ويرأسها رجل مهذب جدا يطلق عليه المهندس أحمد الحضري، وفي أثناء عرض الأفلام على الشاشة في ظلمة المكان ينطلق صوته ويصيح وهو في مقعده الأمامي (الفوكس يا عبد السميع)، وأكتشف أول صديق لي في الجمعية هذا العبد السميع، إنه طالب في قسم التصوير في كلية الفنون التطبيقية، إنه الآن مدير التصوير الكبير ورئيس جمعية الفيلم محمود عبد السميع. وتستمر الأيام وأصادق أغلب الموجودين، تجمعنا مناقشات مثمرة في تحديد جماليات الأفلام وأسرار صناعتها ومضامين مجتمعاتها.

كنا مجموعة متجانسة لكل منا طموحه وحلمه السينمائي وعشق السينما الذي جمعنا هو بداية فهمنا لطريق مستقبلنا، من يريد أن يكون مصورًا ناجحًا مثلي ومثل محمد عبد السميع وعبد اللطيف الذي اختفى، ومن يريد أن يخرج الأفلام، لائحة الجمعية بند مستقبلتي لإنتاج أفلام الهواة فهي جمعية هواة السينما، ومنا من يريد أن يكون ناقدًا، نحن جميعا نتلمس الطريق إلى المعرفة وبحب شديد في هذا الجو الجميل تعرفت على الشاب سمير فريد خريج معهد الفنون المسرحية (قسم نقد)، وأصبحنا أصدقاء مع مجموعة رائعة، مثل: أحمد راشد وهاشم النحاس ويوسف شريف رزق الله ويعقوب وهبي وفريال كامل ومصطفى محرم ورأفت الميهي ومحمد قناوي، ومن بعد خيرية

البشلاوي والكاتب صبري موسى وسامي السلاموني وفتحي فرج، وأساتذة كبار، مثل: المخرج أحمد كامل مرسي (أ.ك.م) اختصار لاسمه كان يحب أن يتداول هكذا (أ.ك.م).

من البداية واضح أن صديقي سمير فريد قد أخذ مهنة النقد طريقة إلى السينما فقد ساعده على ذلك من بعد أن أصبح صحفياً يكتب أسبوعياً عن الأفلام في جريدة الجمهورية، وبرزت مناقشاته الناضجة الواضحة في تفسير وتحليل الأفلام بشكل رائع جميل، وفي أحد مرات اللقاءات بالجمعية عرفنا منه أنه ألف كتاباً عن المخرج الروسي الجديد (أندرية تركوفسكي) الذي أحببنا فيلمه (طفولة إيفان)، وسلمه فعلاً إلى مطبعة في الحلمية ليكون أول مؤلفاته وعلى حسابه الشخصي، وبعد أسبوع آخر في لقائنا بالجمعية عرفنا منه أنه وجد المطبعة مغلقة ومشعة بالشمع الأحمر وضاع الكتاب إلى الأبد فلم يكن يحتفظ بنسخة أخرى احتياطية، ولا يعرف سبب غلق المطبعة.

كان سمير فريد من أوائل الشباب النقاد في جمعية الفيلم الذي يسعى ويعمل على نشر الثقافة السينمائية الجيدة والراقية على الجماهير في نشرات أو كتب كان طموحه لذلك ظاهراً من البداية، وظهرت أول كتبه عام 1969 باسم (كتاب السينما) يحتوي على نقد لأفلام عرضت في البلاد سواء أجنبية أو مصرية بجانب مقالات مترجمة في الثقافة السينمائية مع أحوال السينما في بعض البلاد الشقيقة العربية،

ودراسة شخصيات بارزة في هذا العدد الأول، وكان حوارا هاما مع المخرج السويدي أنجمار برجمان. كما كتب معه في هذا الكتاب الزملاء يوسف شريف رزق الله وفتحي فرج من زملاء جمعية الفيلم والمهتمين بالثقافة السينمائية، ويكتب سمير فريد في السطور الأولى من كتاب السينما ما يلي:

«هذا هو الجزء الأول من كتاب أردنا له أن يحقق هدفين، أولهما: العمل على خلق سينما مصرية جيدة، وثانيا: أن يكون نواة لاتحاد عام يتجمع فيه كل نقاد السينما بمصر».

وتوالى إصدارات كتب أخرى، وعلى ما أتذكر في عام 1966 طلب مني مقال عن التصوير السينمائي بمصر وأن أرسل لصديقي خان بلندن ليكتب مقالا في موضوع سينمائي، فلقد وفق في إيجاد تمويل لمشروع إصدار جريدة أو مجلة سينمائية، وبالفعل تحمست أنا الآخر، وخان أرسل موضوعه ولكن بعد فترة. تقابلنا كعادتنا مساء سبت بالجمعية فأعطاني ظرف أصفر حكومي، وقال لي: للأسف فشل المشروع، وكان يتسم بمرارة، صداقتنا امتدت العمر كله، كنا كأسرة نتزاور وتحضر أعياد ميلاد أولادنا، وتربطنا السينما بحبل سري في عشقها، وانشغل كل منا من مجموعة شباب جمعية الفيلم بالعمل في تخصصه السينمائي الذي بدأ يخطوا إليه، منا ظهر كُتَّاب سيناريو شباب، مثل: رأفت الميهي ومصطفى محرم، أو نقاد شباب كسمير فريد وسامي السلاموني

وأحمد رأفت بهجت وخيرية البشلاوي أو مصورين مثلي ومحمود عبد السميع، ومخرجي أفلام تسجيلية كأحمد راشد وهاشم النحاس، وكذلك يكتبون في نقد السينما، ومنا ترك البلاد وسافر للخارج يبحث عن الرزق، وهكذا سارت حياتنا.

وفى يناير 1977 حقق سمير فريد حلمه بإصدار جريدة سينمائية تتبع دار التحرير الذى يعمل بها ويكتب النقد في جريدة الجمهورية، وكان يرأس مجلس إدارته الأديب الكبير عبد المنعم الصاوي، الذى يعي تماما دور السينما وثقافة رؤية الأفلام الجيدة، واستمرت الجريدة تصدر من يوم 3 يناير 1977 إلى 29 أغسطس 1977 وصدر منها 75 عددا، ثم توقفت من بعد حين ترك الأديب عبد المنعم الصاوي دار التحرير وأصبح وزيرا للثقافة، وكانت الإدارة الجديدة لا تهتم بتواجد مثل هذه الجريدة المتخصصة في السينما، ولقد طلب مني سمير فريد مقالاً للجريدة ويعرف رجوعي من عمل بالعراق، حيث صورت بها مسلسلا مع المخرج إبراهيم عبد الجليل وبالفعل كتبت له مقالاً جديداً يليق بي كمصور شاب عن (الصورة والخيال)، ولكن كان نصيبه مثل المقالات القديمة السابقة لم ينشر بتوقف الجريدة.

بقي سمير فريد لآخر عمره مخلصا للنقد السينمائي في الكتابة التثقيفية والتحليلية للأفلام في أحوال السينما، حضر العديد من المهرجانات الخارجية وأصدر الكتب وأتذكر عندما كان رئيسا لمهرجان القاهرة

عام 2014 طلب أن أكتب مؤلفاً عن مديريّ التصوير عبد الحليم نصر وأحمد خورشيد، وبالفعل تم ذلك في كتاب وُزِعَ بالمجان باسم (الكتابة بالضوء). كما رأس مهرجان الطفل عام 1998 وكتبت له مؤلفاً للأطفال في مستوى سنهم باسم (اتلحيل السينمائية للأطفال) رحم الله سمير فريد الإنسان الذي أعطى كثيراً للنقد السينمائي في بلادنا.

عزيزي سعيد

بعد التحية

فشل المشروع وإليك مقالك ومقال خان بعد إعادة كتابته وصورة تصلح للنشر مع مقالك وآسف لإزعاجك.

أخوك

سمير فريد

دوامة السينما البريطانية

تعيش السينما البريطانية هذه الأيام دوامة عنيفة نتيجة للاتجاه إلى عدم خروج رأس المال الأمريكي إلى أوروبا بالحجم الهائل الحالي بعد الملايين الكثيرة التي فقدتها أمريكا في حرب فيتنام، وقد يتعجب القارئ لما تتأثر به السينما البريطانية، ولكن هذا هو حالها من سنوات طويلة.

من المعروف أن شركتي (ران وأب بي ش) هما الشركتان اللتان تحتكران التوزيع في بريطانيا، إذ يقدر عدد دور العرض التابعة لها بـ 98٪ من مجموع دور العرض البريطانية، ومن المعروف أيضًا أن الفيلم البريطاني لا يغطي تكاليفه كليًا، ولذلك فهو يعتمد على التوزيع الخارجي اعتمادًا كليًا وبدونه لا ضمان ألبتة لاستمرار الإنتاج. وشأن كل فيلم يعتمد على التوزيع الخارجي يرتبط مصير الفيلم البريطاني ارتباطًا وثيقًا بالشركات الأمريكية الكبرى، وقد حاولت شركة رانك أن تكسر احتكار هذه الشركات ولكن دون جدوى، وبعد أن ثبت لها فشلها

استسلمت لشركة يونيفرسال الأمريكية تماماً، كما استسلم الإنتاج لهذه الشركة وغيرها من الشركات الأمريكية؛ حتى يضمن التوزيع الخارجي وبالتالي يضمن الإنتاج ذاته.

وقد بلغت نسبة الأفلام البريطانية الممولة برأس مال أمريكي 75٪ عام 1966 و80٪ عام 1967 و92٪ عام 1968 وأصبحت مكاتب الإنتاج الأمريكية (فوكس - برامونت - كولومبيا - يونيتد آرستس - يونيفرسال) هي أهم مكاتب للإنتاج السينمائي في بريطانيا.

والآن ماذا يمكن أن يحدث للسينما البريطانية إذا تراجع رأس المال الأمريكي وعاد إلى بلاده؟! الحق أن أحدا لا يملك الإجابة على هذا السؤال إلا بعد ثلاثة أعوام على الأقل.

وقد كانت آخر محاولات إنقاذ السينما البريطانية من الاحتكار الأمريكي تولي المخرج بريان فورنس إدارة الإنتاج في أي. بي. س بعد أن اشترتها إحدى شركات الإسطوانات والإسراع في تنفيذ خطة رانل وأي. بي. س لبناء دور عرض صغيرة قليلة التكلفة تسمح ببناء دور عرض كثيرة تغطي تكليف الفيلم البريطاني محلياً.

محمد خان

نظرة على التصوير السينمائي في مصر

عرفت مصر السينما لأول مرة في 6 يناير عام 1896، عندما عرض في الإسكندرية أول فيلم أجنبي في قهوة الخواجة زواني. إلا أن تاريخ التصوير السينمائي في مصر ارتبط في البداية بالأجانب المتمصرين، فقام المصور لاجارين بشراء كاميرا سينمائية تدار باليد واتخذ من شوارع الإسكندرية والحياة اليومية بها موضوعات عرضها على شكل جريدة إخبارية مع الأفلام المستوردة في دور العرض التي انتشرت في المقاهي. وبقيام الحرب العالمية الأولى عام 1914 نشطت حركة إنتاج الأفلام على يد الأجانب لصعوبة استيراد الأفلام الجديدة، فقام المصور الإيطالي أولبرتو دوريس بتكوينه شركة إنتاج إيطالية مصرية، وكان يقوم بتصوير أفلامها وإنشاء ستوديو سينمائي صغير في حي الحاضرة بالإسكندرية، وبعد ذلك عمل معه المصور كوريل والمصور الفيزي أورفانييلي.

وفي عام 1919 استقال من الجيش محمد بيومي، وكان يعمل ضابطا وحصل على مكافأته المالية وسافر إلى ألمانيا لدراسة فن التصوير السينمائي وعاد عام 1923 وأسس أول ستوديو سينمائي

مصري، وأصبح هذا الشاب أول مصري يعمل كمصور وقام بتصوير أفلامه، إلا أنه لم يواصل العمل لوفاة نجله؛ مما أثر عليه تأثيراً بالغاً جعله يوقف نشاطه لسنوات، ثم أنشأ جريدة مصورة باسم (آمون) لم يكتب لها النجاح، ثم عمل بعد ذلك مع طلعت حرب وأصبح مصوره الخاص في رحلاته المختلفة في الخارج والداخل.

استمر التصوير السينمائي في مصر ينحصر بين الأجانب المتمصرين والمصريين الذين أخذوا يتشربون هذه الصنعة الجديدة حتى أوفد ستوديو مصر في بداية تكوينه المصور الراحل محمد عبد العظيم في بعثة دراسية إلى ألمانيا، وبدأ المصورون المصريون ينتشرون بعد ذلك حتى أثبتوا كفاءتهم في ذلك المجال.

وإذا نظرنا بعد ذلك إلى فن التصوير السينمائي الآن نجد أنه بلغ مستوى جيد من الجودة بالرغم من الإمكانيات التي لا تتجدد إلا نادراً. إلا أن هناك تفاوتاً كبيراً في المستوى والفنية، وخدمة التصوير للموضوع، فنجد أن الكثير من مصورينا ينساقون إلى إغراءات السوق التجارية، ويبعدون الجودة عن أعمالهم لأن الجودة تتطلب منهم وقتاً أكثر في توزيع الإضاءة وتجارب عديدة لحركة الكاميرا فتزيد تكاليف الفيلم، ويصبح في هذه الحالة المصور غير كفء لقياس مدى سرعته، وبالطبع هذه إحدى مساوئ العقلية التجارية البحتة التي ما زالت تسيطر على إنتاج الأفلام في بلدنا، إلا أن هناك أقلية لا تهتم بهذه المقاييس التجارية.

ويعتبر المصور عبد العزيز فهمي من أكثر مصورينا إجادة وقربا إلى العالمية في أفلامه الحديثة خاصة، وأنه استطاع أن يخلق لنفسه اتجاهاً معيناً في التصوير بعيداً عن التقاليد الموروثة للإضاءة التقليدية الروتينية التي تعلمها الجيل القديم من الأجانب، والتي تتبع إذاً قارناها بمدارس الإضاءة، إلى المدرسة الأوروبية والأمريكية القديمة، فهي تعتمد على إنارة المشهد ككل دون الارتباط بالواقع أو المعقول أو حتى الحقيقة النظرية التي يفرضها المكان، فمثلاً: إذا كان المشهد يصور في صالة تطل على حجرات فإننا نجد أن جميع الحجرات تكون منيرة وكذلك جميع مصادر الإنارة الموجودة في الصالة، مثل: الabajورات بتساوي في جميع أجزاء الصالة وبدون التقيد بنوع الإضاءة التي يمكن أن تكون في هذه الصالة التي تعتمد مثلاً على نجفة كبيرة في السقف، إن مثل هذه الإضاءة الذي اصطلح على تسميتها (بالإضاءة المفروشة) تعتبر من أسوأ عيوب توزيع الإضاءة في مصر، ولا تساعد على إعطاء التباين الجيد في الأفلام الأبيض والأسود.

والتصوير داخل البلاتوه ما زال هو الغالب على طابع الأفلام المصرية، ولم تتحرر الكاميرا من هذا السجن بالرغم من الانطلاقات الكبيرة التي تخطوها حركة الكاميرا في التصوير خارج البلاتوه. وإذا نظرنا للكم نجد أن بين كل عشرة أفلام يوجد فيلم واحد فقط يعتمد على التصوير الخارجي. حقا إنه ليس شرطاً أن يكون الفيلم جيداً إذا

لم يرتبط بالتصوير داخل البلاتوه، ولكن الذي لا شك فيه أن اتجاه السينما الحديثة وفي التصوير خاصة يعتمد اعتماداً كبيراً على الصدق، الصدق يأتي من مزج الواقع المرئي بالفكر الذي يريده المخرج، ومهمة المصور الحديث هنا هي جعل المشاهد يصدق ما أمامه، ولن يحدث هذا إلا إذا اتبع المصور أسلوب الإضاءة الطبيعية واستخدام الأماكن الحقيقية بديكوراتها العادية، وربما قادنا هذا الاتجاه في التصوير إلى مشكلة أخرى يعاني منها التصوير السينمائي في مصر، وهي مشكلة معدات الإضاءة الكبيرة الحجم الثقيلة الوزن والتي ما زالت مستعملة حتى الآن عندنا، بالرغم من وجود اللمبات (كوارتز هالوجين) ذات الكفاءة العالية وخفة الحمل وصغر الحجم، والتي يمكن وضعها في أي مكان صغير وفي مساحات صغيرة، مثل: الشقق أو الحجرات العادية أو سيارات الأتوبيس، وحقاً أنه يوجد من هذه اللمبات عندنا ولكنها قليلة للغاية ولا تناسب الإنتاج المستمر ولا تصان فتستهلك باستمرار، ويقل عمرها النافع بالتدريج. وهناك مشكلة أخرى عويصة تقابل مصورينا باستمرار وهي عدم وجود الفيلم الخام بصفة مستمرة، وإن وجد مرة وجد المرة التالية بنوع وماركة أخرى مما يجعل من الصعب على المصور المحافظة على نفس نسبة الجودة ودرجة اللون إلا بعد عدة اختبارات، وبالطبع بسبب هذا التغير المستمر في الفيلم الخام ربكة غير عادية في معامل التحميض؛ لأن كل نوع من الأفلام له تركيبة إظهاره الخاصة التي تعطي النتيجة المرجوة.

ثم تجد صيانة معدات وآلات التصوير لا توجد عندنا بشكل علمي بالرغم من الخطورة الكبيرة الناتجة عن ذلك. والمفروض أنه يوجد في الاستوديوهات الكبيرة في كل بقاع العام قسم خاص مجهز بالمعدات والفنيين المتخصصين علمياً؛ لمتابعة تشغيل الكاميرات أولاً بأول حتى لا تعاني الصورة من التجريح الخاطئ أو البوراج أو التمزيق، والعجيب أن في الخارج في إنتاج الأفلام الكبيرة المصورة خارج الاستوديو يخرجون مع بعثة التصوير وحدة كاملة من الفنيين المتخصصين في الصيانة تتم على معدات التصوير يوميا.

وحتى الآن ما زالت بطاريات تشغيل الكاميرات المستعملة عندنا تزن خمسة كيلو، ولا يستطيع المصور إذا أراد حركة حرة للكاميرا أن يحملها بل يلهث خلفه عامل حامل هذه الشبكة الثقيلة، وعائق لحركة المصور بالطبع إذا كان المكان ضيقاً، هذا بالرغم من وجود بطاريات صغيرة وخفيفة تلف على وسط المصور أو تحمل على كتفه ولا تزيد وزنها عن 750 جرام فقط. وربما الخجل يعتريني عندما أذكر أننا حتى الآن لا نملك عربة كرين ضخمة واحدة لتحريك الكاميرا من عليه، ولا يوجد طائرة هليكوبتر خاصة ومجهزة للتصوير، ولا يوجد قسم خاص بالموثرات البصرية، ولكن رغم كل هذه المصاعب وكل هذا النقص، نجد أن كثير من مصورينا القدامى استطاعوا أن يبلغوا درجة كبيرة من الفنية والإتقان في عدة أفلام أذكر منها (درب المهابيل 1955)، لما

يمتاز به من إضاءة واقعية كانت تناسب جو الفيلم و(المستحيل 1966) الذى أظهر التصوير تلاحم المعنى النابع من البيئة المصرية الحارة بنوع من التباين الحاد. خاصة في مشهد دخول ضوء النهار إلى حجرة كمال الشناوي أو مشهد التجول فى الحديقة أو مشهد الحمام، ويعتبر عبد العزيز فهمي فنانًا كبيرًا في توزيع إضاءته أو سيطرته على تكويناته الموحية ببلاغة فوتوغرافية عظيمة.

وقدم وديد سري فيلم (لوعة الحب 1960) و(الطريق 1965) ويعتبران من أعماله الجيدة بالأبيض والأسود. وقدم أحمد خورشيد (العنب المر 1965) و(البوسطجي 1968) و(شيء من الخوف 1969) و(المتمردون 1968) و(حكاية من بلدنا 1969) وإن كان يعيبه أنه لا يحافظ على مستواه الفني دائما فهناك لقطات في بعض أفلامه المذكورة كان يجب ألا تكون بهذا الشكل. وقدم وحيد فريد فيلم (دعاء الكروان 1960) و(بين السماء والأرض 1960)، وقدم عبد الحليم نصر (المعجزة 1963) و(لن أعترف 1962) و(الزوجة الثانية 1968). ثم يأتي كمال كريم بفيلم (بداية ونهاية 196) ولكن مع الأسف انخرط بعد ذلك في دوامة العمل السريع في الأفلام الهابطة. وظهر ضياء المهدي في فيلم (حب لا أنساه 1964) الذى يعتبر مستوى تصويره وتحريك الكاميرا فيه بارعا للغاية وفي فيلم (الحرام 1965) إلا أنه كما ظهر سريعا هبط سريعا في أفلامه بعد ذلك. ويأتي عبد المنعم

بهنسي وكنا ننتظر منه أعمالاً على الأقل في نفس مستوى فيلم (جفت الأمطار 1967) إلا أنه فضل الطريق السهل.

وحتى الآن لا يوجد عندنا مدارس خاصة بالتصوير على مستوى المصريين الكبار، فمثلاً في أوروبا هناك أساليب خاصة في الإضاءة منها مثلاً الأسلوب التشيكي المؤثر على أوروبا الشرقية، كما أن هناك أسلوباً آخر خاصاً بالمدرسة الفرنسية والسويدية يختلف كلياً مثلاً عن أسلوب هوليدود. ولكن الظاهر عندنا أن المدرسة التقليدية في الإضاءة والتصوير هي التي ما زال مصورونا يتشبثون بها باستثناء بعض الشباب المتحمس الذي نضع فيهم أملاً كباراً، أمثال: محمود عبد السميع في فيلم (حياة جديدة 1968) الذي جعل من مركز الكاميرا في الفيلم موسيقى مرئية بانطلاقتها إلى الريف المصري الحديث بكل حرية، ورفعت راغب في فيلم (زهرا 1967) ومحسن نصر في (الأبيض والأسود القصة الأولى) وعلي الغزولي في أعماله المختلفة، وحسن عبد الفتاح في (3 وجوه للحب) القصة الثانية والفقيد المرحوم ممدوح هلال الذي كان ينتظر له مستقبلاً كبيراً.

ولا أنسى في زحمة هذه الكلمات أن أذكر المصور الفنان حسن التلمساني، الذي وهب فنه وحياته للفيلم التسجيلي فوصل بتصويره له إلى مستوى عالٍ من الإتقان.

وبالنسبة للتصوير الملون فنحن نعاني من نقص كبير جداً في معداته وفي أصول تحميضه ويكفي أن أذكر أن معمل تحميض الألوان في

ستوديو مصر لا يستطيع مثلاً أن يعطي تأثير الظهور التدريجي والاختفاء التدريجي في الفيلم الملون، ولكن رغم ذلك برع المصور وديد سري في تصوير (الناصر صلاح الدين) 1963 وإن كان قد حمض في الخارج. وقدم عبد العزيز فهمي (أجازة نص السنة 1963) و(فجر يوم جديد 1965) ونلاحظ أن مستوى التصوير الملون في مصر لم يصل بعد إلى الجودة التي نشاهدها في الأفلام الأجنبية التي أصبحت فيها الألوان جزءاً أساسياً هاماً.

وأصبح للتصوير السينمائي في مصر معهداً يقوم بتدريسه افتتاح المعهد العالي للسينما عام 1959، إلا أنه يشوب نظام التدريس في قسم التصوير بالذات نواقص كثيرة، أذكر منها: أن الدراسة النظرية الغزيرة يجب أن تدعم بتطبيقات عملية أكثر غزارة؛ لأن التطبيق المستمر سيعطي للطالب فرصاً تزيد معرفته وخبرته ميدانية وأن الطالب يتخرج من المعهد دون أن يصور متراً واحداً على الكاميرات 35 مللي السينمائية، علماً بأن 80% من عمله بعد التخرج سيكون بهذا النوع. بل أنه لا يصور طوال دراسته متراً واحداً من شريط سينمائي ملون، علماً بأن المستقبل للفيلم الملون سواء أردنا أم لم نرد.

ولكن الأمل كبير في إصلاح هذه الفجوات حتى تكون مهمة المعهد كاملة. وأملنا كبير في خريجي المعهد لأن المصور الفنان يجب أن

يكون ذا حاسة فنية خلّاقة داخل أعماقه، وبهذا ستزيده الدراسة فهما
وتطويعا وفنا لهذه الحاسة؛ حتى يثمر ويخلق ذلك التيار الحديث في
التصوير السينمائي.

سعيد شيمي

كتبت هذا المقال وأنا طالب في كلية الآداب وهاوٍ، ولم أدخل معهد
السينما بعد وبالطبع معلوماتي كانت فيها كثير من الأخطاء.

الصورة.. والخيال

بقلم مدير التصوير: سعيد شيمي

عندما أراد المولى سبحانه أن يرشد عباده إلى طريق الصراط المستقيم أنزل لهم القرآن الكريم بالبيان والقصص لعلمهم يعتبرون، وحرك من خلال آياته الكريمة خيال عباده واعتمد في كثير من الأحيان على خيال الصورة الذهبية التي رسمتها الآيات.

ولإيضاح ذلك فسر الأستاذ سيد قطب في كتابه (التصوير الفني في القرآن)، فقال: التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهبي، والحالة النفسية أوعى للحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية.

ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهبي هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية فأما الحوادث والمشاهد، والقصص

والمناظر، وغيرها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضف إلى الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل، وكمثال تقول الآية الكريمة: {مثل الذين كفروا بربهم، أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرّون على شيء مما كسبوا} فتزيد الصورة حركة وحياة، بحركة الريح في يوم عاصف، تذرّو الرمال وتذهب به بددا، إلى حيث لا يتجمع أبدا. هذا المعنى وهذا التشبيه المرسوم بالخيال والصورة التي تلمسها العين ويصفها الخالق كم هي بليغة ومؤثرة وفي الصميم.

وكمثال آخر في نفس الصور، تلك الصورة التي رسمها للمسلمين قبل أن يسلموا، يوم أن كانوا معرضين لجهنم بما هم فيه من الكفر فقال تعالى: {واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا، واذكروا نعمة الله عليكم، إذا كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا، وكنتم على شفا حفرة من النار، فأنقذكم منها} هكذا (كنتم على شفا حفرة من النار) توشكون على الوقوع، تكاد أقدامكم تزل فتهوون، ولسنا هنا بصدد بيان دقة التشبيه وصدقه، إنما نحن بصدد هذه الصورة القلقة المتحركة الموشكة في الخيال على الزوال، ولو استطاعت ريشة مصور بالألوان أن يبرز هذه الحركة المتخيلة في صورة صامته لكانت براعة تحسب في عالم التصوير، والمصور يملك الريشة واللوحة والألوان، وهنا ألفاظ فحسب يصور بها القرآن.

ثم ننظر إلى جمال التعبير من زاوية أخرى، إذ يرسم هذه الصورة، ثم يجعل هذه الحفرة من النار، ويجعلهم على شفا منها، فيطوي الحياة الدنيا كلها، وهي الفاصل بينهم وبين النار - ويجعلهم - وهم بعد أحياء، وهم بعد في الدنيا - واقفين هذه الوقفة، على شفا حفرة النار، حينما كانوا من الكفار!.

والقرآن الكريم ملئ بهذه الصور ذات الخيال الذهبي والبلاغة الحسية، غير القصص المتوارثة للأنبياء والصالحين فما بالك المستضعفين، حينما يحاولون أن يصنعوا فيلماً أو يرسموا حركة درامية لشريط يشاهده الجماهير، فلا شك أن المراحل الأولى لتكوين الصورة السينمائية تمر بخيال ثلاثة من مبدعي هذا الفن، أولهما: صاحب القصة أو مبدع السيناريو، وهو الشكل الأدبي المكتوب للسينما على الورق، فخيال الكاتب له دور أساسي في التركيبة العامة للفيلم، ولقد أوضح ذلك كاتب السيناريو (دوايت سوين) في كتابه (كتابة السيناريو للسينما) يقول: الخطوة الأولى في كتابة أي سيناريو، هو أن تتصور الحركة مهما كان هذا التصور غير معقول. فيمكنك دائماً أن تصحح أخطاءك فيما بعد. لقد انتهينا الآن من الإجراءات الأولية وقد أتممت التخطيط الأولي والمعالجة وتتابع المشاهد لفيلمك الجديد، وأن الآوان كي تبدأ كتابة سيناريو المشاهد العامة، ولكي تنفذ هذا، اجلس لتكتب وراجع الجملة الأولى من ملخص المشهد - وهي (سام جونز) يدخل البلدة ممتطياً جواده.

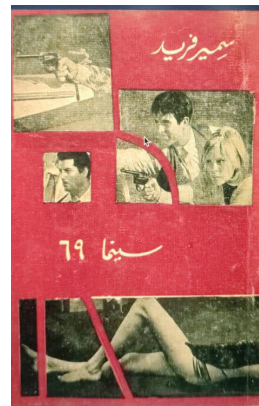
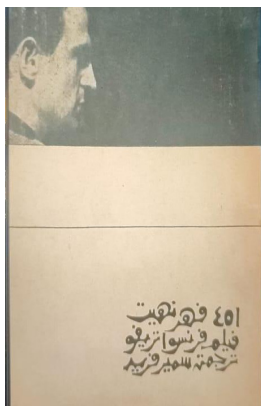
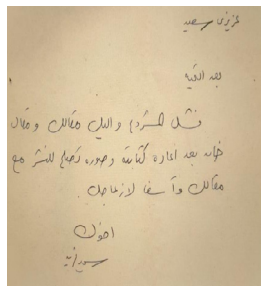
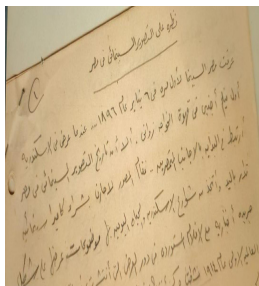
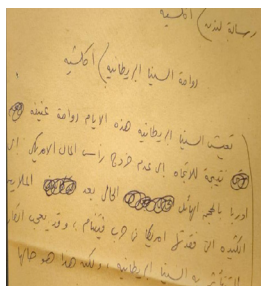
أغمض عينيك الآن تصور هذا المنظر الافتتاحي، بالطريقة التي تريد مخيلتك أن تراه بها على الشاشة.

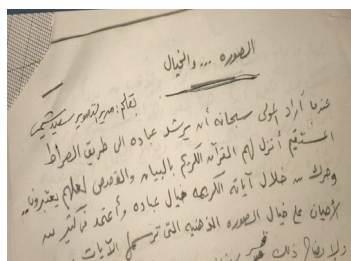
وبعد ذلك اكتب ما تكتب عنه مخيلتك وكأن هناك شاشة داخل جبهتك وأنت تصف فيلما يتم إسقاطه عليها من الأعماق الداخلية لذهنك. وقد يسير ما تراه على هذا النحو: (الطريق الرئيسي الترابي لبلدة في الغرب اكتسحتها الرياح «سام جونز» - طويل ملتصق الشفتين، مكتئب المزاج ذقنه غير حليقة - يدخل البلدة ممطيا جواده الذي يتحرك في مشية تدل على الإرهاق، ويستمر راكب الحصان دون أن ينظر إلى اليمين أو إلى اليسار ودون أن يحفل بالنظرات المتطلعة من المتسكعين المنتشرين).

أو قد ترى الأمور على نحو مختلف (الطين يرتفع حيث تغوص فيه حوافر الخيل في الشارع الرئيسي للبلدة، حصان ضخمة من النوع الذي يجز الأثقال يمشي متاقلا بعد الإجهاد وبدون سرج. وراكبه «سام جونز» هو على النقيض صغير الحجم أنيق الملبس يرتدي قدمه «دربي» ونظارة تعتمد على الأنف فقط بدون ذراعين، إنه من مجموعة بعيدة تماما عن البيئة المحيطة به، من حيث الحصان والمكان). أو (يسير العمل كالمعتاد في الشارع الرئيسي من طراز عام 1880 لبلدة في الغرب الأمريكي، يلحظ شخص ما اقتراب راكب غريب على جواده، ويحدق فاغرا فمه، فالراكب «سام جونز» يمتطي جواده الحقيير وظهره

للأمم، وسام مربوط إلى الحصان ويرتدي النصف الأسفل من ملابسه، وتعلوه طبقة كثيفة من القطران والريش بحيث يصبح من المستحيل التعرف على الراكب نفسه). وفي كل لوحة من الثلاث تم رسم رؤية خيالية كاملة من الكلمات، واضحة المعالم بحيث تدل على المطلوب بالضبط، بالرغم من ترك الكثير للمخرج.

من هذا يتضح الدور الخلاق لخيال السينارست، يلي ذلك خيال المخرج وما يطبع في ذهنه من مرادفات مع خيال كاتب السيناريو، وما يطلبه من تعديلات، ثم يأتي صنعه وخيال المصور بعدما استوعب تماما خيال السينارست والمخرج ليضع كل ذلك على الفيلم مع أيقونة جمال السينما.





عام 1968

امهرجان مجلة الكواكب

لمشاريع التخرج للسينمائيين الشباب

فجر السينمائيين الشباب

افتتح المعهد العالي للسينما في 24 من شهر أكتوبر عام 1959 وهو معهد متخصص في الدراسات العلمية والفنية في كل فروع الفن السينمائي، وكان عميده الأول الرائد المخرج محمد كريم، وتخرجت الدفعة الأولى منه عام 1963، وفي هذا الزمن كانت الدولة المصرية ناشطة بهمة في بناء وإنجاز الخطة الخماسية الأولى (1960/1965) في كافة المجالات الثقافية والتعليمية والصناعية وإصلاح مزيد من الأراضي للزراعة وتحسين حياة المصريين وبالذات في القرية المصرية، كان من الطبيعي الطلبة في الدفعات التي دخلت معهد السينما في بدايته نسبة كثيرة منهم أبناء وأقارب سينمائيين يعملون بالفعل في هذا المجال بجانب طلبة هواة ويحبون الفن السينمائي من عامة الشعب، وكان وجود هذا المعهد فرصة لهم للتعلم والعمل في المستقبل في الأفلام، كما واكب ذلك تواجد صناعة السينما في يد الدولة - القطاع العام - في المؤسسة المصرية العامة للسينما - بعد تأميم الاستوديوهات ودور العرض وترك القطاع الخاص ينتج بجانب الدولة في حرية كاملة - لمعلومات أكثر وافية في كتابي «ذاكرة الأيام والسينما 2018» الناشر الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما - وبعد

تخرج خمس دفعات من المعهد حتى عام 1967، عين الأستاذ أحمد الحضري عميدا للمعهد في هذا العام، وهو خريج فنون جميلة القاهرة ومنشئ جمعية الفيلم أول جمعية مصرية للهواة والتذوق السينمائي أهلية، كما أنه ناقد ومؤرخ سينمائي، وقد أرسله د. ثروت عكاشة في جولة للخارج لدراسة مناهج ودراسات كليات السينما. وبالفعل حدث تطور شامل للمناهج الدراسية كما تم الاستعانة ببعض الخبراء الفنيين الفنانين من الخارج للتدريس بجانب الأساتذة المصريين فكان من فرنسا في الإخراج مسيو (جورج لابان) وفي المونتاج مسيو (بوهريه) ومنهم الشابة المترجمة الجامعية الأستاذة ماجدة واصف، وفي النقد السينمائي مستر (بول وارن) الكندي، وفي التصوير من بولندا مستر (ازجيف كربوفيتش) وهر (برانت) من ألمانيا الشرقية ومترجمة للغة الألمانية الأستاذة ماجدة.

كما اهتم منهج الدراسة الجديد بالمعهد بجانب المواد المتخصصة السينمائية بمواد تساعد وتزود الطلاب بالثقافة في أفرع الآداب والفن التشكيلي والموسيقى الكلاسيكية وعلم النفس والاتيكت، وكان موجودا من قبل واللغة الإنجليزية والفرنسية، ولكن أهم شيء حدث بعد هذا هو ألا يتخرج أي طالب في أي تخصص إلا بمشروع عملي، أي عمل أفلام في مجموعات عمل كل في تخصصه المخرج وكاتب السيناريو والمصور والمونتير ومهندس الصوت ومهندس المناظر،

ويقدم المعهد مجاناً الكاميرا ومعدات الحركة (الشاريو) والإضاءة والفيلم الخام في حدود معينة وعمال المعهد في الإضاءة والحركة، كان هذا أول مرة يحدث بالمعهد واستمر حتى الآن، ويرجع الفضل فيه إلى الأستاذ أحمد الحضري الذي لم يوافق على عمادة المعهد إلا بهذا الشرط الذي وافق عليه وزير الثقافة د. ثروت عكاشة.

كانت دفعة الخريجين عام 1968 هي الدفعة الأولى المحظوظة التي ظهرت أفلامهم القصيرة مبشرة بروح سينما مصرية جديدة، كما أن في هذه الدفعة كان بها خريجون من الأقطار العربية الشقيقة من سوريا ولبنان والسعودية والأردن.

وهكذا من يومها بدأت مشاريع الأفلام للسينمائيين الشباب.

مجلة الكواكب الفنية تحتفي بأفلام الخريجين الجدد:

لم تفوت مجلة الكواكب الفنية ورئيس تحريرها المثقف الكبير رجاء النقاش هذه المناسبة، واحتضنت أفلام الخريجين الجدد مع أصحابها في مظاهرة فنية في ثلاث أعداد متتالية، وهي تستعرض أفكار الشباب وأفلامهم ورأي مجموعة كبيرة من السينمائيين الكبار القيمة والفن، مكونة منهم لجنة تحكيم، ومنحت كذلك جوائز مالية للفائزين، وكان هذا الاحتفال أول الغيث الذي أظهر تلك المواهب الشابة الذي أصبح لها من بعد أفلام هامة ومميزة في تاريخ السينما المصرية.

تكونت لجنة التحكيم من خبرات سينمائية موجودة في العمل السينمائي ومن تخصصات مختلفة. وكانت مهمتها اختيار أفضل الأفلام والمخرجين، وهي:

1 - الأديب: عبد الحميد جودة السحار - رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما.

2 - المخرج: أحمد بدر خان - المستشار الفني لمؤسسة السينما.

3 - مدير التصوير: عبد العزيز فهمي.

4 - الفنانة: ماجدة الصباحي.

5 - المخرج والكاتب: عبد الرحمن الخميسي.

6 - الكاتب والصحفي: كامل زهيري.

7 - الناقد السينمائي: بدر الدين توفيق.

8 - الناقد السينمائي الشاب: صبحي شفيق.

وقد اشترك في هذه الاحتفالية بالشباب السينمائي الجدد جمع من بعض الفنانين، كما أسفرت النتيجة على فوز خمسة أفلام بالجوائز التي أعطيت للمخرجين مع تشجيع مادي كان مبلغاً كبيراً وقتها ولا يقاس بأسعار اليوم، والجوائز الخمس هي:

- الجائزة الأولى: فيلم التخرج (المرأة) سيناريو وإخراج: إبراهيم الموجي، وتصوير: جميل زكي، وفاز بجائزة مالية قدرها ثلاثون جنيها.

- الجائزة الثانية: فيلم التخرج (سكة اللي يروح)، سيناريو وإخراج: أحمد ياسين، وتصوير: إلهامي فضلي، وفاز بجائزة مالية قدرها خمسة وعشرون جنيها.

- الجائزة الثالثة: فيلم التخرج (حلم ليلة صيف)، سيناريو وإخراج: نادية حمزة زكي علام، وتصوير: رأفت شكري، وفاز بجائزة مالية قدرها عشرون جنيها.

- الجائزة الرابعة: فيلم التخرج (بداية)، سيناريو وإخراج: نبيل الزقزوقي، وتصوير: سمير عبد الرحمن، وفاز بجائزة مالية قدرها خمسة عشر جنيها.

- الجائزة الخامسة: فيلم التخرج (المحفظة)، سيناريو وإخراج: عبد اللطيف زكي، تصوير: جميل زكي، وفاز بجائزة مالية وقدرها عشرة جنيها.

كما منح باقي الخرجين شهادات تقدير وأمنيات بمستقبل زاهر، وكانت الاحتفالية هي أول تقدير فعلي تقوم به مجلة فنية عريقة

تابعت تطور الفن السينمائي المصري والفنون الأخرى من ثلاثينيات القرن الماضي، وأجد من الضرورة أن أذكر باقي الأفلام التي تقدم بها الخريجون إلى مهرجان الكواكب، وهي بدون أي ترتيب حسب ما جاء في المجلة 21 فيلما عرفنا منهم خمس، والباقي هم:

1 - فيلم تخرج (انسجام)، سيناريو وإخراج: حمزة الشيمي، وتصوير: حازم نمر.

2 - فيلم تخرج (النشال)، سيناريو وإخراج: سمير درويش، وتصوير: حازم نمر.

3 - فيلم تخرج (الحياة اللذيذة)، سيناريو وإخراج: محمد بهاء الدين، وتصوير: عادل البدراوي.

4 - فيلم تخرج (السهرانين)، سيناريو وإخراج: أحمد يحيى، وتصوير: وحيد شريف.

5 - فيلم تخرج (ضياء)، سيناريو وإخراج: عصام المغربي، وتصوير: صفوت حمدي.

6 - فيلم تخرج (جريمة حب)، سيناريو وإخراج: جلال عيد طعيمة، وتصوير: تيمور بكر.

7 - فيلم تخرج (الصورة الأخيرة)، سيناريو وإخراج: جورج كنعان،
تصوير: محمد عثمان.

8 - فيلم تخرج (الشقاء)، سيناريو وإخراج: محمد قراز، تصوير: محمد
عثمان.

9 - فيلم تخرج (حتى الحمار احتار)، سيناريو وإخراج: غسان جميل،
تصوير: إلهامي فضلي.

10 - فيلم تخرج (غزو القمر)، سيناريو وإخراج: محمود حجازي،
تصوير: رأفت شكري.

11 - فيلم تخرج (لقاء)، سيناريو وإخراج: ناهد جبر، تصوير: نبيل
حلمي رفلة.

وللأسف لم يعرض خمسة أفلام لخمس خريجين لعب في
الصوت، وهي:

12 - فيلم تخرج (المحطة)، إخراج: محمد بيومي، تصوير: عادل
البدرابي.

13 - فيلم تخرج (الضباب)، إخراج: وصفي درويش، تصوير: مازن
فضة.

14 - فيلم تخرج (المصوراتي)، إخراج: فوزي كلش، تصوير: حازم نمر.

15 - فيلم تخرج (المرجيحة)، إخراج: منير راضي، تصوير: تيمور بكر.

16 - فيلم تخرج (شقاوة أطفال)، سيناريو وإخراج: أمين الموجي، تصوير: نبيل الذهبي.

وقد غطى هذا المهرجان وأخباره الصحفي الفني: محمد بركات وفؤاد معوض، وكتبا انطباعاتهما ورأيهما في الأفلام، كما ناقشا المخرجين في طموحاتهم، ورأي لجنة التحكيم وبعض السينمائيين الذين شاهدوا الأفلام.

وكتب محمد بركات عن بعض الملامح التي يمكن أن تميز إنتاج هذه الدفعة الأولى التي تخرجت وصنعت أفلام تخرج ويرجو أن تستمر هذه التجربة مستقبلا في كل الدفعات.

يقول في ما كتب أنه يرى أن الخريجين الجدد لم يكن يعينهم بالدرجة الأولى موضوع الفيلم بقدر ما يعينهم التطبيق التكتيكي والعملي لدراستهم النظرية التي تلقوها على امتداد السنوات الأربعة الماضية، ولهذا جاءت بعض الأفلام أشبه ما تكون بالتحقيق الصحفي المصور

وجاء بعضها الآخر مجرد ترجمة بالكاميرا لقصص معروفة، وأن أهم ما يمكن أن يتميز به جهد هذه الطليعة من المخرجين أن تفكيرهم كما يظهر في الأفلام المعروضة قد تخلص من تقاليد الفيلم العربي البالية وموضوعاته التي تحكمت في تفكير الوسط السينمائي وجمهوره لفترة طويلة والتي تقوم في أغلب الأحيان على قصص الحب والخيانة وانتهاء كل شيء بالزواج، وأن تأثير بعض الأفلام الأجنبية قد ظهر واضحا في مجموعة من الأفلام المعروضة، وهو تأثير لا يصل إلى حد النقل ولكن إعجاب بلقطة هنا أو بلقطة هناك لا يملك مخرج الفيلم إلا تقليدها في الفيلم الذي يقوم بإخراجه. وأجد أن القضايا المحلية لم تلح إلحاحا مباشرا مع هؤلاء المخرجين لتناولها في أفلامهم، وباستثناء فيلمين أو ثلاثة على الأكثر فإن مجموعة الأفلام تناولت قضايا عامة وبشكل مطلق، والأفلام المعروضة قد خلت في معظمها من الحوار وكانت الصورة هي العامل الحاسم في الفيلم، وهو اتجاه طيب للمخرجين الجدد أرجو أن يستمر، وقدم لنا المهرجان لأول مرة مخرجتين جديدتين، هما: نادية زكي علام وناهد جبر، وهي ظاهرة جديدة في حياتنا الفنية أن تقتحم المرأة مجال الإخراج بكل صعوباته ومشاكله. ولعل من المفيد أن نرى تعليق بعض السينمائيين وليكن الأستاذ أحمد الحضري عميد المعهد العالي للسينما الذي كانت تجربة أفلام التخرج للدارسين من أوليات اهتمامه بوجود مشروع عملي لتخرج الطالب مثل كل كليات الفنون والسينما في العالم.

علق الأستاذ أحمد الحضري: لقد تم كل هذا في ظل ظروف صعبة وإمكانيات محدودة.

الفنانة ماجدة: بقدر إعجابي بالأفلام، فإن الخريجين بحاجة إلى خبرة كاملة.

المخرج أحمد بدرخان: بكيث وأنا أشاهد أفلام الشباب الجدد من أبنائي.

المخرج والكاتب عبد الرحمن الخميس: الآن انتهيت من الدراسة، وعليكم أن تتعلموا فن الحياة.

الكاتب الصحفي الأديب كامل زهيري: نحن نعيش في عصر الشباب والمستقبل لهؤلاء الشباب الجدد.

الكاتب الصحفي أنيس منصور: لماذا اتجه الشباب إلى إخراج الأفلام الصامتة؟

واختتم هذه الاحتفالية بالشباب الجدد بمقال كتبه المخرج أحمد بدرخان في الكواكب في عددها اللاحق.

نقرير عن المهرجان

بقلم: أحمد بدرخان

حضرات السادة أبنائي الطلبة .. أشكر مجلة «الكواكب»

التي أقامت هذا المهرجان وأتاحت لي هذه الفرصة السعيدة لمشاهدة أفلام أبنائي خريجي المعهد العالي للسينما، ولذا فإن سروري اليوم عظيم؛ لأن جهودى وجهود زملائي من هيئة تدريس المعهد قد أثمرت على يد البراعم الفنية التي ستحمل المشعل من بعدنا فقد كلت سواعدنا من حملة سنين طويلة بعد أن مشينا هذا المشوار الطويل في طرق وعرة حاولنا جاهدين أن نجعلها ممهدة لكم على قدر المستطاع.

إن أفلام أبنائي الطلبة فيها مجهود واضح رغم ضعف الإمكانيات، فكلنا لاحظ قدم الأفلام المستعملة وسوء تسجيل الصوت، وعدم الاهتمام بإظهار البيئة المصرية الصميمة في أغلب الأفلام بحيث يشعر المتفرج بأنه يشاهد فيلما أجنبيا بعيدا كل البعد عن عاداتنا وتقاليدينا.

ولقد شاهدت كثيرا من أفلام الخريجين في المعاهد السينمائية التي زرتها في الخارج أو التي شاهدتها مع أبنائي الطلبة في معهد السينما فلم تصدمني صورة باهتة أو صوت غير واضح؛ لأن الذين يطالبون بسينما جديدة يجب أن يهتموا بهذه الأمور ولعلي أظلم أبنائي الطلبة لو حملتهم الوزر وحدهم، فميزانية المعهد ضئيلة لا تكفيهم لشراء الأفلام اللازمة لتمارين الطلبة، وإذا أعطوه أفلاما خاما فهي القديمة المتروكة في المخازن وليست لديهم آلات صالحة لتسجيل الصوت، فكيف يمكن للإنسان أن يحكم على عمل الطلبة من المصورين ومهندسي الصوت إذا لم يوجد لديهم المعدات اللازمة والفيلم الخام الصالح؟! والسينما ليست محاضرات لشرح الحرفية وكيفية إخراج الأفلام كما هو الحال في معهدنا، بل هي تطبيق المسلم على العمل ورأيي الشخصي هو أن الطالب يكتفي بدراسة النظريات السينمائية في السنة الأولى فقط، وابتداء من السنة الثانية يجب أن يسجل انطباعاته بالكاميرا عند زيارة المحافظة من المحافظات أو متحف أو مباراة رياضية أو حديقة الحيوان مثلا؛ حتى يتمكن على استعمال الكاميرا والتعبير بالصور كما يتمكن الكاتب الناشئ على استعمال القلم في تسجيل ما يعنى له من خواطر، وإلى أن تتحقق هذه الأمنية أعود إلى أفلام أبنائي الطلبة وهل ظهرت فيها اتجاهات جديدة؟ نعم، هناك محاولات جديدة، ولكن أغلبها تقليد مشوه لأفلام أجنبية.

وهنا سؤال آخر هل كل الاتجاهات الجديدة في السينما العالمية صالحة لنا وهل هذه الاتجاهات مفهومة ومستساغة من الشعب المصري؟ والفن - وأي فن في عرفي - هو الذي يفهم في يسر ويؤثر في أكبر مجموعة من البشر أما الألغاز الفنية والغموض في التعبير فلا يفهمها إلا قلة مثقفة. والفن في مجتمع اشتراكي يجب أن يفهمه ويتأثر به المثقف وغير المثقف على حد سواء. ويا حبذا لو أن أبنائي الطلبة يحاولون في إنتاجهم المقبل أن يجعلوا للفيلم المصري طابعا خاصا يميزه عن باقي أفلام البلاد الأخرى، كالفيلم الهندي مثلا الذي يلقي في بلادنا نجاحا منقطع النظير. وقد يظن أبنائي الطلبة أنني أقسو عليهم في حكمي على أفلامهم كما كنت أقسو عليهم في محاضراتي بمعهد السينما، وهذا حتى لأنني أطالبهم بالكمال وأنشد أن يتم على أيديهم ما لم أستطع وزملائي من المخرجين القدامى أن نقوم به، ولكن رغم الهنات البسيطة التي شابت أفلامكم فإنني فخور بكم وبإنتاجكم، وليس معنى فوز خمسة أفلام بالجوائز أن باقي الأفلام لا تستحق التقدير، فهناك أفلام جيدة كثيرة استبعدت لأن الصوت غير واضح أو القصة مقتبسة عن قصة أجنبية أو الصور غير واضحة أو القصة غير مفهومة لي ولزملائي أعضاء لجنة التحكيم.

أما الأفلام الفائزة فهي بالترتيب «المرأة» وقد امتاز استغلال لغة السينما كما يجب أن تستغل في فيلم ضاحك.

و«سكة اللي يروح» مأساة القروي الذي يتبرم بحياته في القرية، ويحلم بأنوار المدينة ويتحمل الصعاب في سبيل الوصول حتى إذا وصلها مات صريع التعب قبل أن تطأ قدماه أرضها وعاد إلى قريته في نعش وهو فيلم ممتاز رغم نهايته القاتمة.

أما فيلم «حلم ليلة صيف» فهو فيلم يمتاز بالإحساس المرهف والرقّة في التعبير مع لمسات إنسانية وإني أحيي مخرجته تلميذتي الفنانة: نادية زكي، التي تعتبر أول مخرجة مصرية من خريجي المعهد ظهر لها إنتاج على الشاشة الكبيرة.

وفيلم «بداية» يدور في نفس جو الفيلم السابق، فكلاهما اختار جو الباليه مع فارق أن الفيلم الأخير يرى البطل وهو راقص أصيب إثر حادث تصادم يتغلب على عاهته ويحاول أن يستغل فنه في تدريب الفريق وهو جالس على مقعد.

وأخيرا «المحفظة» وهو يمتاز بصدق البيئة المصرية في اختيار أشخاصه ومناظره، وهو يمثل صحوة ضمير ابن أراد أن يسرق والده ليدخل السينما فوجد أن محفظته شبه خاوية فلما أعطته أمه شلنا ليذهب إلى السينما رفض وفضل أن يبقى في المنزل ليذاكر.

وهناك كلمة أخيرة أوجهها إلى أبنائي الطلبة: لا تعتقدوا أنكم بحصولكم على دبلوم المعهد قد انتهت دراستكم، فالسينما فن متطور

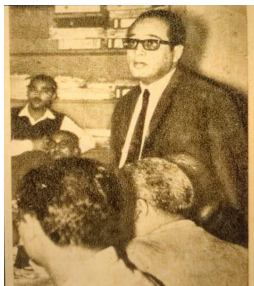
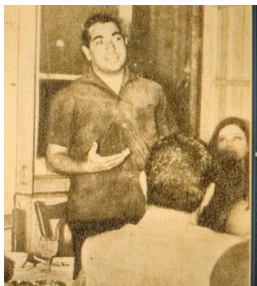
يجب أن تداوموا على قراءة الكتب الفنية وأن تتحلوا بالصبر فلا تتعجلوا الفرص ودعوا الغرور جانبا فهو مقبرة الفنانين، واطلعوا السلم درجة درجة فابدؤوا مساعدين لمخرجين وهي فرصة لدراسة أساليبهم المختلفة للإخراج، ثم أخرجوا أفلاما قصيرة وعندما تثبت أقدامكم حاولوا إخراج الأفلام الروائية الطويلة.

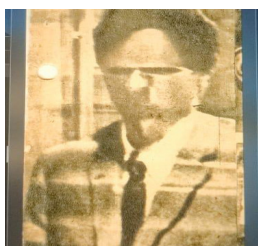
وفي ختام كلمتي أتمنى لكم جميعا مستقبلا سعيدا ونجاحا لأفلامكم المقبلة.

والآن أرجو من الزميل الأستاذ عبد الحميد جودة السحار رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما أن يوزع الجوائز على الفائزين. والسلام عليكم ورحمة الله .



أولئك الذين انجذبوا إلى الأفلام الضاحكة، إلى الميميم
 في نيتي التمتع بمستقبل كعجيبة واعمال زوال القمشيل لأدلة تركه
 السينما يجب أن تبحث لها عن شكل في خاص بها! عظيم الميميم
 سعاد حسني لاقتعني بالأفلام القليلة فتقو بها! أميرة بين
 لا بد من بعض الانفراغات لأجذاب الجماهير! هجج كنان
 السينما بهدأ من قدرته هي الوسيلة لتقليد الجصم! محمد الويل
 فلأولنا هذه بداية، نرجو أن تلتهموا لنا العذراء، خلال الطريق
 تعافيتي جذا عصابة العجمه وعساؤ كعاد! بالقدوم
 لسناد عجيبة ولكن القضية قضية الجيل الجديد! عزمه الميميم





عام 1969

المهرجان الأول للسينمائيين الشباب

منظمة الشباب الاشتراكي

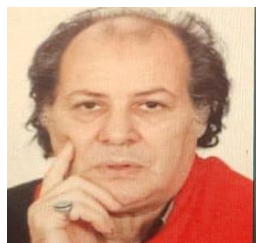
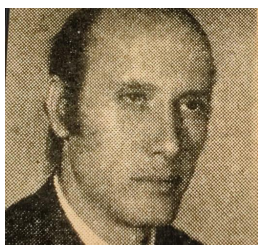
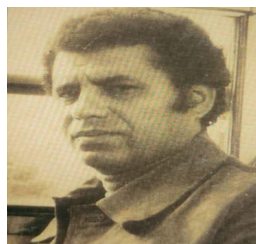
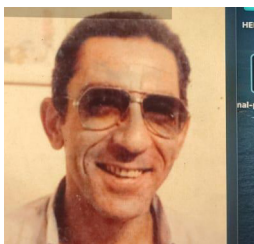
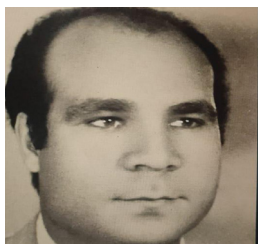
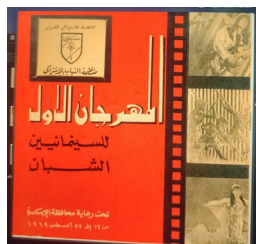
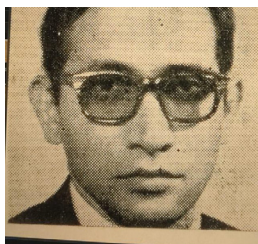
المهرجان الأول للسينمائيين الشباب

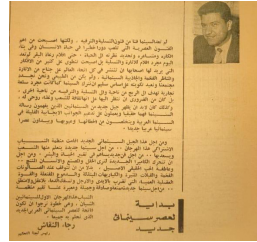
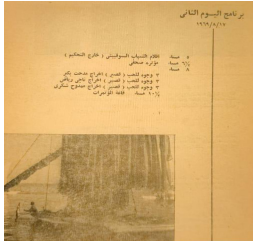
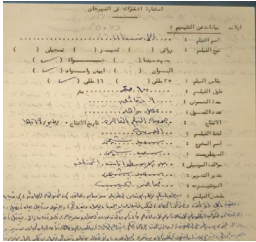
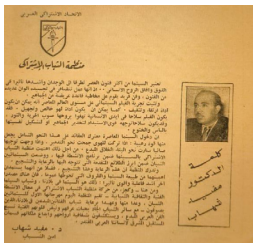
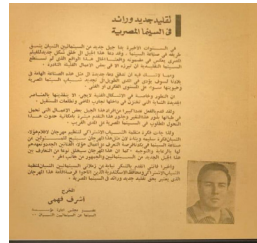
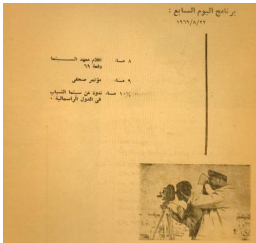
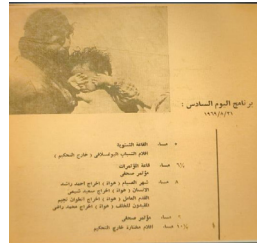
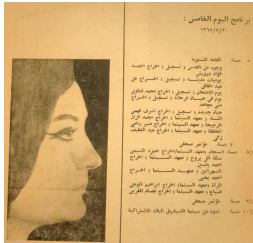
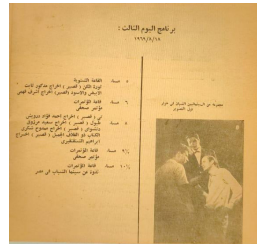
فى شهر أغسطس عام 1969، أقامت الدولة بالإسكندرية أول مهرجان سينمائي لشباب السينما خريجي معهد السينما وخلافه فى فندق سان استيفانو القديم. تحت رعاية الاتحاد الاشتراكي العربي وتنظيم منظمة الشباب الاشتراكي، كانت أول دفعة من معهد السينما قد تخرجت عام 1963، وبدأ ظهور بعض نتائجها على الشاشة، وكان أغلب خريجي هذه الدفعات قد استوعبهم العمل فى التلفزيون الجديد (افتتح عام 1960) إلا أن هناك مجموعة كبيرة ما زالت لم تجد طريقها إلى العمل فى تخصصاتها، فكان هذا المهرجان الذي شجع لأول مرة ظهور جيل جديد من السينمائيين الشباب، بل إن الدولة اختارت شاب خريجي الدفعة الأولى وسافر إلى بعثة لتفوقه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتكملة دراسته وعلمه ووضعته فى مجلس إدارة المؤسسة السينما العامة المصرية ممثلاً عن شباب السينما، وهو المخرج الشاب وقتها أشرف فهمي الذي أصبح من فناني صناع الأفلام المصرية الجديدة من بعد.

كانت الدولة لها نظام بتعيين خريجي الجامعات المختلفة بعد التخرج، وهو نظام فى الأساس اشتراكي تخلت عنه الدولة من بعد عندما تغير نظام الحكم.

سلط هذا المهرجان الضوء مع أسماء كبيرة أصبح لها شأن في المستقبل، مثل: سعيد مرزوق وأحمد ياسين ومدكور ثابت وعلي عبد الخالق ومحمد راضي وأحمد راشد ومحمود عبد السميع وسعيد شيمي وأحمد يحيي وإبراهيم الشقنقيري وممدوح شكري وغيرهم.

وكان هذا أول وآخر مهرجان تقيمه الدولة للشباب للأسف في زمانها.





عام 1998

اذكري عاطف الطيب في أبو ظبي

الاحتفال بالمخرج عاطف الطيب

كانت مبادرة المجمع الثقافي في أبو ظبي بدولة الإمارات العربية المتحدة بإقامة أسبوع لعرض أفلام ودراسة وطبع كتاب عن المخرج عاطف الطيب، هي أول احتفالية تقام خارج مصر للاحتفال بهذا المخرج الفذ المتميز، ولقد أثرت أفلام عاطف الطيب في كافة الأقطار العربية حيث الحياة متشابهة في مشاكلها وعقبات المجتمع والصراع ضد التخلف، وصدر عن عاطف الطيب عقب وفاته ثلاثة كتب حتى حينه، أولهما: للكاتب الصحفي يسري الفخراي، والثاني: للكاتب الصحفي محمد هاني، والثالث: لي (أفلام مع عاطف الطيب) في عام 1999، وسجلت هذه الاحتفالية الهامة التي ستعرف القارئ الكثير عن مخرجنا العظيم الراحل عاطف الطيب، ثم قائمة تفصيلية بأفلام عاطف الطيب القصيرة والروائية.

ندوة عن عاطف الطيب

أمسية طيبة أيها الحضور الكريم..

يسعدنا أن نقدم في أسبوع سينما عاطف الطيب الأساتذة الأفاضل
كلا من:

* الدكتور طارق عبد العظيم مدير المكتب الثقافي بالسفارة المصرية،
سيتكلم كلمة موجزة عن العمل الثقافي وكلمة السفارة وسوف يقدم
نفسه أيضا، ثم نقدم:

* الدكتور مذكور ثابت الكاتب والمخرج السينمائي ورئيس المركز
القومي للسينما بمصر، وهو أستاذ الإخراج بالمعهد العالي للسينما.

* أما الشخصية الثالثة، هو: الأستاذ سعيد شيمي مدير التصوير
السينمائي العربي المصري يعمل بالمركز القومي للسينما، وهو غني
عن التعريف وسوف يقدم نفسه أيضا.

سيكون سياق الندوة كالتالي:

أولا: سيكون هناك مقدمات الدكتور طارق عبد العظيم، ثم تنتقل
إلى الدكتور مذكور ثابت، ثم الفنان سعد شيمي، وبعد المقدمات سوف

ندخل في سياق تقديم عاطف الطيب السينمائي. وعاطف الطيب من خلال أعماله، بعد ذلك سوف نفتح المناقشة وتكون مناقشة حسب تسجيل الأسماء برفع الأيدي إذا أجاز التعبير، وربما يكون من السهل جدا أن يقدم المناقش اسمه قبل التقديم.

الآن يتفضل الدكتور طارق عبد العظيم بتقديم كلمة السفارة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبة أجمعين.

يشرفني باسم أسرة السفارة يحضرني الزميلين الفاضلين:

سيادة المستشار فتحي خليل، والأخت العزيزة الأستاذة سلوى الملحق الإداري بالقطاع الثقافي.

أن نحضر هذا المؤتمر الصحفي وليس اللقاء الجماهيري لأن الهدف من هذا اللقاء هو اللقاء من خلال الحوار اللي ح يتم نقله في أجهزة الإعلام وفي الصحافة في صفحات الفن إلى الجمهور، فهو لقاء متخصص لأن المفروض أن بعد ضيفنا الكبير سعادة الدكتور مذكور ثابت والأستاذ الدكتور سعيد شيمي بعد ماح يخرجوا من المحاضرة أو من بعض الاتجاهات اللي بتمثل سينما عاطف الطيب ح نبقي على استعداد لتلقى أسئلة الصحافة لكي تنقل إلى القارئ صورة متكاملة عن سينما أو عن مدرسة عاطف الطيب.

قبل أن أبدأ كلمتي أود في البداية أن أرحب بالدكتور مذكور ثابت رئيس المركز القومي، والأستاذ سعيد شيمي أستاذ الإخراج بأكاديمية الفنون وفي حقيقة الأمر يعني أنا عايز أنقل برضه لأن الكلام اللي فيه صدق وليس فيه نوع من المجاملة أن عندما تحدثت مع الدكتور فاروق حسني وزير الثقافة في مسألة إيفاد مجموعة من الزملاء لمتابعة الفيلم، أسبوع الفيلم الخاص بعاطف الطيب فهو قال لي حقيقي أناح أبعث لك رجل من خيرة رجال الوزارة، اللي بيعمل في صمت وهو الأستاذ مذكور ثابت. وهو رجل أكاديمي في الأصل وهو رجل أيضا في مجال التأهيل العملي لهذه المهنة في مجالات الفنون وأستاذ كبير يستعان به في التحكيم على مستوى السينما المحلية والعالمية معروف على المستوى العربي وعلى المستوى العالمي.

أيضا الأستاذ مذكور ثابت الحقيقة كان مصر على أنه يوفد يعني في نفس هذا الملتقى في إيطاليا بعد فتره بسيطة أوفد يمكن يعني واحد مندوبا عنه ولكنه أصر على أنه هو لا يوفد أحد ولا يعتذر عن هذه المهمة وبالرغم من ظروفه الصعبة جدا في عمل متصل ومكثف في مثل هذه الأيام إلا أنه جه علشان يقدم عاطف الطيب، وأنا في الحقيقة بقول إن الدكتور مذكور ثابت صلته بعاطف الطيب هناك.

مثل إنجليزي The boy out is master run كان معيدا على عاطف الطيب إلا أنه تواضع العلماء معيد يعني أستاذ المحففى به اليوم، ولكنه

يؤكد بأن التلميذ فاق أستاذه يبرز هذا التلميذ الذي أصبح نجم من نجوم الإخراج بشكل موضوعي يؤكد أصالة المخرج وتميزه، وقد قدم أكثر من 21 فيلم الحقيقة يمثلوا ويحق فى الفترة القليلة من حياة عاطف الطيب إلا أنها فترة خصبة في هذا الإنتاج.

الأستاذ سعيد شيمي أعطى منظومة السينما، منظومة العمل السينمائي مجموعة من الجهود البشرية والمادية والتكنولوجية والإدارة اللي بتوظف في النهاية علشان تطلع منتج وهو الفيلم.

هذا المنتج كأي منتج إذا كان مطابقا للجودة ح يبقى يكون مطلوب ويكون الفيلم مطابقا لأذواق اللي ح يتفرجوا (يعنى المشاهدين) من ضمن عناصر المنظومة الجانب التكنولوجي والجانب التقني والجانب الفني وجانب التصوير، الكاميرا لما بتكلم أمبارح لما شفت فيلم (سواق الأتوبيس) يرى موقف عماد حمدي والكل بيتخلي عنه، بيطلع بالكاميرا على مستوى أدني من ارتفاع ليصل إلى شموخ الرجل اللي يرفض أن يستسلم للسقوط المالي ولم يبيع بنته لتاجر المخدرات، الكاميرا أعطت شموخ رغم أن بنيه عماد حمدي الراهب في أواخر أيامه ولكن الكاميرا أبرزت، كلنا شفنا الأفلام التي صورت هو له 3 مؤلفات له مؤلف عن تاريخ السينما في التصوير في مصر يعنى تاريخ السينما من منظور التصوير، وله كتابين عن التصوير تحت الماء وطبعاً هو خاض بهذه العملية يعنى بفيلم إيلات اللي شفناه امبارح يعنى فى البداية هو عبارة

عن فكرة لتصوير هذه العملية البطولية العظيمة اللي قام بها جنود مصر، أيضا مسألة تصوير الفيلم الخاص، اللي بيصور تحت الماء.. والتصوير تحت الماء له مخاطره، لكن هو مصور اللي ح يتابع أعماله من ضمنها الفيلم يؤكد في منظومة العمل السينمائي الجانب التكنولوجي وجانب الأدوات الخاصة بهذا العمل تبقى مهمة جدا علشان المنتج يطلع بالجودة لأن إدارة الجودة الشاملة أصبحت لا بد أن تكون في العمل السينمائي بصفة عامة، الحقيقة أنا ح أتكلم وأقول عن السينما وإحنا بنكلم صحافة بنقول إن السينما كانت قبل ثورة الاتصالات التي جابت الكمبيوتر والإنترنت. كانت الدول الكبرى تؤثر في المجتمعات من خلال السينما كانت السينما أداة العولمة في القرن العشرين لما جاءت ثورة الاتصالات. الكمبيوتر والإنترنت، السينما زادت قوتها في التأثير لأنها استخدمت هذه الأدوات الكمبيوتر والإنترنت التي ظهرت لاحقا وأصبحت من خلال الكمبيوتر وأطباق الدش والتلفزيون.. أصبح العالم قرية صغيرة وأن الفيلم اللي كان بتصدر للدول أصبح لا يحتاج إلى أية إجراءات فى التصدير، ولكن يمكن أن يث هذا الفيلم في أي مكان وتظهر الصورة.

كلنا نعلم جيدا مدى خطورة استخدام السينما في التأثير على فئة معينة في المجتمع. كلنا نعلم كيف استطاع المجتمع الأمريكي أنه يمحو إلى غير رجعة حضارة الهنود الحمر، من خلال الصراع التقليدي بين البطل

الأمريكي وبين الهندود الحمر وفي النهاية خلقت رأي عام وخلقت رأي نفسي بأن القضاء على هذه الظاهرة الاجتماعية وبالتالي انتهت نهائيا (يعنى أصبح ليس لديها جذور).

بعض القيم الخاصة بالبطولة والشجاعة (يعنى مثل سوبرمان) اللي تخلق خيال عند الناس كنا بنشوف السينما تأثيرها ايه؟ كنا بنشوف الأطفال كيف تأثروا بسوبرمان وكيف يمكن أن ينطلق ويطير ويلقي بنفسه، هل السينما النهارده كأداة من أدوات العولمة وأداة من أدوات الثقافة، أنا مقدرش أقفل أبدا حدود الدولة وأنزل عليها ستائر وأصنع وأعمل شوشرة على المحطات الإعلامية وأصادر على البث التلفزيوني؛ لأن العالم أصبح قرية صغيرة، لكن أعمل أيه أعمل جهاز مناعي إنني أبدا أخلق عندي أدوات الثقافة العربية وأبدا أصبها من ضمنها السينما العربية لما بيحي المجتمع الثقافي ويقوم بهذا العمل الكبير أنه يحتفل بذكرى عاطف الطيب ويستضيف أسبوعاً لأفلامه هذا عمل يشكر عليه المجتمع والقائمين على قطاع الفنون في المجتمع؛ لأنه يلقي الضوء على تجربة ينبغي أن نحللها ونقف أمامها متأملين ومحللين كيف استطاع هذا المخرج من خلال 21 عمل فني أن يضيف أمور كثيرة تكون أساس إثراء السينما لأن عنصر العمل ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين، كلما أضفيت على أو أعطيت للعمل المعرفة وأضيفت نوع من أنواع التقدم وتقنيات العصر الحديث كلما كسبت القرن الحادي والعشرين.

النهاردة بتقول إن رأس مال السينما هو رأس مال في صورة ضوئية يعني في صناعات موجودة في بعض الأفلام تعادل ميزانيات دول صغيرة.

ومش معنى ذلك أنه بتنفق ميزانية بدون إذن صرف.. لأ.. يتم استخدام هذه التكاليف وإضافة أرباح.. وأصبحت مصدر من مصادر دخل الدولة مثل الولايات المتحدة الأمريكية.

أما نتكلم.. معرضنا هذا.. الأمر على المستوى العام.. لو أحب إنني أضيف كلمة صغيرة عن عاطف الطيب لأن وجود الدكتور مذكور ثابت ووجود الأستاذ سعيد شيمي يبطل أي إضافة يمكن أن أضيفها لأنني ح أتكلم من منظور علمي.. وهم ح يتكلموا من منظور علمي وواقعي ومن منظور فني لأنهم متخصصين فى هذا الأمر. أنا بقول أنه عاطف الطيب استخدم في إخراجه المنهج العلمي الحديث وده لأنه خريج أكاديمية الفنون، قليلا ما نجد في العمل الفني نجد الخبرات السينما علم ولا فن.. كثير من الاتجاهات في الماضي كانت تمثل السينما فن.. وهي فعلا فن.. لأنها تحتاج إلى موهبة وقدرات خاصة.. لكن عاطف الطيب يتفق في حاجتين العلم والفن.. العلم لأنه خريج أكاديمية الفنون.

الأستاذ الدكتور مذكور ثابت كمان ذكر فى كتبه أنه كان أستاذه.. فإذا هو مش من فراغ.. راجل دخل الأكاديمية وتعلم وحصل على الدرجة الجامعية الأولى.. فالموهبة هنا ثقلها العلم.. إذا نقدر نقول إن عاطف الطيب جمع ما بين العلم والفن.. كثير من المخرجين عندهم

الفن وفيه عنده العلم بس لما يجي يخرج بيعمل حاجة تبقي بتخاطب فئة معينة بشرط أن هذه الفئة تكون صفوة المجتمع أو المتعلمين لكن بساطة عاطف الطيب مع سرعة توصيل الفكرة والجودة وإدارة الجودة الشاملة في العمل السينمائي تخليه يجمع ما بين الحسنيين العلم والفن، أما نتكلم عن المناهج العلمية اللي هو عملها نجد أنه استخدم منهجين أو 3 مناهج علمية:

المنهج الأول، هو: المنهج الاستقرائي.

المنهج الثاني، هو: المنهج الاستنباطي.

المنهج الثالث، هو: المنهج المعياري.

المنهج الأول الاستقرائي يعتمد على الملاحظة للظواهر ومحاولة متابعة هذه الظواهر، وبالتالي الانتقال من الخاص إلى العام.. نجد أنه يركز على مشكلة من مشاكل المجتمع وهي مشكلة صغيرة، ثم ينقلها إلى المجتمع ككل مثل فيلم (سواق الأتوبيس).. اتكلم عن مشكلة أن أصبح ساسة الانفتاح وما ترتب عليه من زيادة الناحية المالية الصرفة، وبين أن الزوجة ممكن تضحي ببيتها.. مثل زوجة نور الشريف في الفيلم عندما أصرت إذا باع التاكسي.. يطلقها.. وأصرت على هذا.. شوفنا أسرته بيحاولوا ينقذوا الأب اللي رباهم وصرف عليهم وبعدين بدأوا يقاولوه ويضن عليه بالمساعدة علشان ينقذوه من عسرتة..ده

معناه أنه يصرخ فى المجتمع ويقول أن هذا المجتمع .. هذا الاتجاه المادي صاحب عملية الانتفاع .. جعل الإنسان ينظر إلى الربح شيء وحيد ويقول يا مجتمع ارجع لتقاليدك .. ارجعوا إلى التراحم .. ارجعوا إلى التضامن والتكافل الاجتماعي .. ارجعوا إلى التماسك الأسري .. وأن هذا عيب فهو سلط زووم الكاميرا الماهرة الأستاذ سعيد شيمي التي كانت كاميرا رشيقة تجعل المشاهد ينظر إلى العمل ويلاحظ هذا التميز في التصوير اللي وصل فيه إلى العالمية بدون أدنى مبالغة .. بهذا الشكل يقول هذا للمجتمع من خلال الفيلم .. وده أسميه الأسلوب الاستقرائي اللي يتابع ظاهرة ويتكلم فيها المجتمع وأيضا استنباطي يترك المجتمع ويكلم الفرد وده حشوفه في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) الناس البسطاء اللي عايزين يتزوجوا وعايزين يأسسوا أنفسهم ثم يصطدموا في النهاية بعدم وجود إمكانيات .. كيف يعملوا أسرة .. فيلم (ضد الحكومة) .. يمكن من عنوان الفيلم يحس المشاهد .. أنه حشوف فيلم ضد الحكومة ولكن الفيلم كان بيتكلم عن مدى التعويضات وكلنا قاسينا في مرحلة من المراحل من تجارة التعويضات .. والناس الضحايا .. كان المحامي بيرفع قضية بدون علم المجني عليه ويتفق على مبلغ من التعويض .. عاطف الطيب عالج هنا القضية لأنه يكون عارف المشكلة .. وهنا عاطف الطيب وصل إلى العالمية لأنه لم يعالج القضايا سواء إذا كان ينتقل من العام إلى الخاص أو من الخاص إلى العام، إلا أنه كان يأخذ هذه القضايا من الواقع.

التصوير كان ينطلق من أماكن طبيعية.. رأينا دمياط وبور سعيد التي شفناها في فيلم سواق الأتوبيس.. يبقى مجاش ودخل وعمل ديكور.. ومشى تاكسي زي زمان.. أو مشى صورة محطة وخط تاكسي.. يحس المشاهد أنه موجود داخل حاجة صناعية لم يحس فيها بأي حرفه.. وده لأن القلب والعقل والوجدان يلتقوا دائما في أي عمل فني وسينمائي.

المنهج العياري بيتكلم عن الخصائص اللي تشكل.. لو اتكلمنا عن العالمية.. أين العالمية من الخصوصية.. الخصوصية إن أنا عندي ثقافة عربية.. ويكون هناك رسالة من السينما باعتبارها أداة من أدوات الثقافة.. إذا لا بد أن منهج عاطف الطيب لم يأخذ فيلم واحد الاتجاه الأوروبي أو الاتجاه الأمريكي أو اتجاه حديث.. ودخل في موضوع بعيد كل البعد مثل بعض الأفلام مثل آيس كريم في جليم هي أفلام كويسة.. لكن مش هي الأفلام التي يستشعر بها المواطن أنها تمثل قضية تتعلق به.

الجانب الخيالي يظهر البطل والبطلة.. وبعدين طيارة.. وينتهي نهاية ترضي وجدان المشاهد.. طبعا مش هي الأفلام التي تمثل المجتمع ولا الحقيقة.

فيلم سواق الأتوبيس فيه هناك أمور كثيرة في النهاية يكشفها ويعريها علشان يجسم إحساس المشاهد بمدى جسامة الجحود وهذه تجربة بلاش.. هناك ناس بيبقى أهلهم موجودين ويضنوا عليهم بالتعاطف

والتواصل.. وميعرفوش قيمتهم إلا لما يموتوا. فيلم زي ده يحسر..
وفي النهاية يأخذ معاه العقل والقلب والوجدان ويصل في النهاية
للقناعة لصدق الرسالة.

طبعاً إذا حضر الماء بطل التيمم.. أنا حبيت في البداية أن أبدا أثير
عدة قضايا لأن بيننا اليوم الدكتور مذكور ثابت وهو رجل من قيادات
وزارة الثقافة الواعدة والمخلصة.

الأستاذ سعيد شيمي يعتبر من الناس اللي ح تؤرخ السينما.. أنهم من
عمالقة هذا الفن.. سواء في تاريخ فن التصوير أو في ممارسة هذا الفن
علما وفنا وعملا..

شكرا لحضراتكم على حسن الاستماع..

نشكر الأستاذ الدكتور طارق عبد العظيم على هذه التغطية الشاملة
التي كما قال فتح لنا مفاتيح الأستاذين الكريمين اللذين سيقدمان
عاطف الطيب.

يقول الأستاذ الدكتور مذكور ثابت في كتيب جميل جدا. وفيه
تواضع كبير.. يقول فيه عاطف الطيب الذي بدأ بعد أن توقف أمثالي
ونضع خطين تحت كلمة أمثالي.. تخطانا جميعا ليدشن حركة الإبداع
من أزال آثار العدوان.

نعم.. فتواصل كل التواصل مع الجماهير ومع الجيل وباعتراف
أساطير الفن والنقاد محليا وعالميا.. فكان عاطف الطيب درسا حقيقيا
لنا جميعا.

هنا.. نتقل إلى الدكتور مذكور ثابت لكي يقدم لنا عاطف الطيب
السينمائي والفنان وسيرة عن عاطف الطيب من خلال رؤية طيبة جدا
والتعامل بين تلميذ وأستاذ ومن فنان وفنان ونترك الميكروفون.

بسم الله الرحمن الرحيم

أشكر أولا الدكتور طارق عبد العظيم ثم الزميل الدكتور فاروق على
تقديمي بهذه الصورة. أرجو ألا يكون فيها نوع من المبالغة وأرجو أن
تستميحوني عذرا وعفوا في بعض اللحظات ذات الشجن في داخل
الآن.. ربما استشعرتها بالأمس قبل أن أصدع إلى المنصة لتقديم كلمة
افتتاح هذا الأسبوع الذي حضرته كما ذكر السيد الأستاذ الدكتور
طارق عبد العظيم مفضلا إياه عن فعاليات أخرى كانت بالخارج،
لعل منها فعاليات مهرجان بيروت وتركت الزميل الفنان حسين فهمي
وبقيه الزملاء سافروا إلى بيروت وفضلت أن أحضر إلى هنا، لم أكن
أتصور ما يصيبني بعض الأحاسيس والشجن بالأمس، قبل أن أصدع
إلى الميكروفون في المنصة؛ لأنني كما ذكرت هذا يعتبر خبر حقيقة،
هذا هو أول تكريم للراحل عاطف الطيب خارج بلده، ربما أن هناك

الكثير ما كتب والكثير مما ذكر فى أجهزه الإعلام الخارج لكن كفاعلية منظمة وورود أفلام مثل هذا الاعتراف الرسمي، هذه هي المرة الأولى لتكريمه بعد وفاته خارج بلدة مصر. الإمارات والخليج والبلاد العربية هي كلها بلاد عاطف الطيب مثلما هي بلد سعد الله ونوس مثلما هي بلد توفيق الحكيم مثلما هي بلد كل الشعراء، وهذا هو عنصر العظمة الذي يجمع هؤلاء المبدعين، لكن أقول إحساس الشجن الذى استشعرته مرارته الأساس في الحقيقة.. أنه بينما أن هذا هو أول تكريم لعاطف الطيب خارج مصر. شئت الصدفة والأقدار أنني أقدم له آخر تكريم له في حياته خارج مصر عندما أعددت له أسبوعاً لتكريمه في الأكاديمية المصرية في روما. وكان ذلك قبل وفاته بثلاثة أسابيع، بل أن الخبر الأكبر أنه كان يؤجل إجراء العملية الجراحية التي راح ضحيتها كما شاء الله؛ لأنه كان فرحاً بهذا التكريم الذي أعدناه له في الأكاديمية المصرية في روما وربما تكون نفس هذه المجموعة من الأفلام هي التي تعرض في المجمع الثقافي هي ذات الأفلام التي عرضت وربما زيد عليه فيلم (ليلة ساخنة)، الذي سوف نراه الليلة، بما لست متأكدا الآن ذاكرتي. لذلك أتحدث عن عاطف الطيب مثلما سوف يتحدث زميلي وصديقي الذى هو الزميل العزيز للأستاذ عاطف الطيب في نفس الوقت، وهو الأستاذ سعيد شيمي، سوف يختلط حديث الذكريات مع حديث التقديم لسينما عاطف الطيب، سينما عاطف الطيب سوف تحتاج للكثير من الأبحاث والدراسات التي تجبر مثلما قال الأستاذ الدكتور فاروق، الذي قال

نضع أكثر من عشرة خطوط تحت أمثالي، وهذه حقيقة تجبرنا على الاعتراف وتجبر أي من سبقوا عاطف الطيب على الاعتراف بهذه القيمة؛ لأن العمل الفني بشيء ملموس وموجود وليس هو مجرد محل نقاش وخلاف فكري يتم الحديث حوله، لكن أنا في الطريق أود أن أصحح معلومة بسيطة، أنا لم أكن أستاذًا لعاطف الطيب أو هكذا أتصور ولكن ربما درست له كمعيد شاب، كان صديقي مثلما كانت دفعته كلها أصدقائي، شاءت الظروف أن أخرج في دفعة 1965 الدفعة السادسة للمعهد العالي للسينما بعد إنشائه في مصر عام 1959.

عندما تخرجت عينت معيدا من اللحظات الأولى، فحضرت قبول دفعة جديدة، وشاءت الظروف أن نكون الدفعة التي وقع على كاهلها التدريس لأن أساتذتنا كانوا أجانب، ونحل محلهم بالتدريج وملحقش في الحقيقة أدرس لعاطف الطيب أكثر من سنة، في السنة الثانية أودع دفعته بعد ما حدثت النكسة على أي أقابلهم في السنة الجاية، لكن للأسف بعد م اتجندنا وكانت أول دفعة مؤهلة في الجيش المصري، كانت لإزالة آثار العدوان لا يكفيها عام، وكان العام هو المدة الإجبارية للتجنيد، في الحقيقة انتظرت في الجيش لحين إزالة آثار العدوان، إلى أن جاء عاطف الطيب ودفعة عاطف الطيب وانضموا إلينا في الجيش في نفس الوحدات القتالية ثم وحدات التوجيه المعنوي والشئون المعنوية، وأصبحنا أبناء الجيل الواحد سواء كنت أنا المعيد أو هو

التلميذ، كلنا أصبحنا أبناء الجيل الواحد كانت هناك مظلة أكبر بكثير من مجرد أننا نحن جيل يعمل بالسينما أو سوف يقدم سينما جديدة، أصبحنا الجيل الذي عانى النكسة وهو ذات الجيل الذي كان ملقى عليه إزالة آثار العدوان، ولذلك كان يحلو للبعض أن يقول جيل النكسة. طبعاً نحن نتألم كثيراً من مثل هذه التسمية التي نفرض عليها الغبار نصر أكتوبر 1973، ولذلك أنا كتبت في كتاباتي أن أقول أنا من جيل إزالة آثار العدوان، ينقلني هذا إلى النقطة الثانية والتي أبدأ بها الشكر الحقيقي مكونات فنان بالإضافة إلى مكوناته الأساسية التي عرفت عنه أنه رسام، بالإضافة إلى دراسته الاقتصاد والعلوم السياسية الشكر مرده مش بس مجرد النشاط وتكريم عاطف الطيب، وإنما أن يلتقي هذا الموعد، احنا النهاردة بتتكلم في أكتوبر مصر في إجازة عيد فرح بنصر أكتوبر ونصبح غدا 6 أكتوبر، بينما نحتفل بعاطف الطيب المدشن الأول كما استخدمتم هذا اللفظ في التعبير عن جيل إزالة آثار العدوان، أي الجيل الذي اقتحم أكتوبر وكان لنا شرف هذه المعاشاة لتجربتها الكاملة، لكن أيضاً كان لنا اسم أننا الجيل الذي لم يعبر عنه فن أو أدب أو كتابة حتى هذه اللحظة. التعبير الحقيقي لأن الشيء المؤسف أن هناك تصورات أن الفن يطلع بأداء للتعبير عن أكتوبر أو نصر أكتوبر أن المسألة مقصورة على النصر العسكري وهذا فخر لنا لأننا شاركنا فيه، شيء عظيم هذا، لكن هناك أيضاً ما ينتج في المجتمع المصري نتيجة أكتوبر وأدى إلى أكتوبر، كلاهما. وهذا هو ما عاشه جيل إزالة آثار العدوان واستلزم التعبير عنه

وعما مر به وأنا أعتقد أن فيلم سواق الأتوبيس (شاهدناه بالأمس) هو المدشن الحقيقي لبداية التعبير عن هذا الجيل، والذي حمل بذور وثنايا سينما عاطف الطيب ذات السينما التي استوعبت الآخرين للتأمل فيها، وبدأت تظهر بعض المصطلحات ربما لا أوافق على بعضها وربما تتغير مع بعضها، لكن كان على رأسها مصطلح الواقعية الجديدة اللي اعتبر عاطف الطيب من أول فرسانها ربما ربطت بأسماء أخرى، مثل: داوود عبد السيد، ومثل: محمد خان، ومثل:.....، لكن أنا أعتقد أن هذا مصطلح هو طرح كمحاولة للتعبير عن حالة سينمائية أكثر منه اتجاهًا؛ لأن كل هذه المجموعة يجمعها شيء أساسي بما فيهم عاطف الطيب ربما مر عليه الدكتور طارق عبد العظيم الآن بشكل أضفى عليه نوعًا من العلمية الحقيقية، لكنني أرى أنه جوهر البحث في هذا الموضوع فيما يتعلق بسينما عاطف الطيب، وهو موضوع التعبير عن العام من خلال الخاص، أنه ابتعد عن التجريد من خلال ابتعاده عن الرمز الذي قد يتصور البعض أنني لكي أعبر عن العام أن آتي برمز فأفهم منه القضية العامة، فإذا ما لجأت إلى الرمز تطرقت إلى التجريد أما ما لجأ إليه نموذج أساسي ورائد مثل عاطف الطيب، فهو كان قادرا على الاختيار من بين كل هذا الصخب الذي يحمله الواقع يختار الجزئية الكفيلة بأن تحمل سمات هذا العالم، ربما تكون هذه الجزئية شخصية ربما موقفاً ربما مكاناً ربما كلهم سوياً. عندما تجلس أنت كمتفرج وتشاهد الشاشة، يتم استدعاء العام بكامله من خلال هذه اللحظة أو هذه الحالة التي يعرضها

أمامنا عاطف الطيب ولم تكن أبدا رمزا، كانت جزئية يتم اختيارها من هذا الواقع، إذا هي تشير إلى الواقع رغم أنها ليست هذا الواقع؛ لأنه اختيار، وهذا الاختيار هو مكمّن العظمة اللي موجودة عند عاطف الطيب هو يكملها بالمواصفات التي تؤكد أنه واقع، لكنه في الأصل هو اختيار هذه الجزئية دون غيرها، يعني اختيار التفاصيل لما نشوف مشهد من فيلم سواق الأتوبيس أول الصبح، وكل التفاصيل أن أول ناس بيطلعوا الأتوبيس هم العساكر اللي رايعين الجيش، دي لحظة يلتقطها الواحد، كان يمكن أن يستدعي الكومبارس من الليل ويقول هات لي 5 أو 6 ناس شعبين، يقول هات لي 5 أو 6 لابسين لبس عساكر جيش وهو كان يقصد هذا، هذا الاختيار هو بناء الجزئية التي نختارها من الواقع للتعبير عن هذا العام.

الحقيقة مش عايز أستغرق في الحديث التفصيلي عن سينما عاطف الطيب، لكن أنا عايز أقول أن المدخل إلى دراسة سينما عاطف الطيب هم 3 نقاط، منهم نقطة اللي بالفعل أنا رجعت فيها الدكتور طارق عبد العظيم مشكورا فيه، لكن هناك قدر من الاستفاضة في الحديث عن مثل هذه المسائل.

النقطة الثانية اللي أنا ذكرتها هي أنه، أنا أزعّم أنه كان رائداً في التعبير عن جيل إزالة آثار العدوان فيما يتعلق بالسينما، كان هناك رواد بالفعل في بقية الفنون والآداب مثلما حدث في الشعر، أن يبدأ أمل دنقل منذ

النكسة يصيغ قصيدة بكاء بين زرقاء اليمامة كان يوازها أيضا الشاب الأصغر سنا الذي كان تلميذا، ربما لم يبدأ بعد عاطف الطيب ويستشعر النكسة بواقعه ربما أنا صيغتها في المقدمة وليس هناك وقت للحديث فيها، لكن أقصد أنه المدشن الحقيقي للتعبير عن جيل إزالة آثار العدوان في السينما. تبقي النقطة الثالثة: أنا ح حاول أختتم بها كلامي علشان أنتقل إلى الأخ سعيد؛ لأنني أميل أن تتحول الجلسة إلى أسئلة، ثم نجيب أكثر مما أن تكون هي محاضرة لأن المحاضرة نستطيع أن نقوم بها في أي وقت من الأوقات، النقطة الثالثة اسمحولي أحكي واقعة بسيطة ليس لها علاقة بعاطف الطيب، ولكني أعتبرها مدخل لعاطف الطيب، حدث أن أحد الزملاء كان معنا في فيلم تسجيلي عن حديقة الحيوان في مصر عندنا في المركز القومي للسينما من فترة، الفيلم فكرته باختصار شديد الزحام اللي بيحصل في حديقة الحيوان في الجزيرة في مصر، والناس بتأتي بأفعال الكثير ينتقدها، اللي يجيبوا معهم العيال، نلاقي زحام شديد جدا، الفكرة التي صاغ بيها الموضوع أنه قلب الآية وأظهر الحيوانات هي اللي منزوعة من تصرفات الناس، يعني باستمرار الناس والزحام والضجيج والدوشة ومش عارف أيه، وإذا بالأسد يزمر في shot، تقعد تتفرج على الفيلم متحبوش وفيه شيء ما في هذا الفيلم يبدو خطأ، التصوير رائع والفكرة براقية والمونتاج معمول بشكل جيد جدا، وكل العناصر، وليس فيه تطويل، إلى أن أحد الأساتذة واحنا قاعدين ناقش الفيلم في جلسة مثل هذه، فصاغ القضية بتاعة ليه احنا محبناش

الفيلم ده، وجد فيها الأخ المخرج الشاب ده، قال له أن المشكلة في هذا الفيلم أنك أنت مقدرتش تحب الناس يا فلان، وأوقفنا هذا الأستاذ بنقده البسيط على أخطر نقطة في مثل هذا الفيلم الذي تمت صناعته بشكل جيد جدا في كل العناصر؛ لأنه عمل الفيلم وفكرة براءة وكل العناصر اللي فيه جيدة، لكن واحد ما يبحبش الناس دي، الناس اللي تعالى عليهم، والناس اللي راحت حديقة الحيوانات وعاملين دوشة وأسلوبهم غلط وتصرفاتهم كلها غلط وكل اللي بيعملوه، كلنا بنقده لكن ما يبحبش الناس، أنا حكيت هذه الواقعة علشان أنقل على النموذج الضد تماما في السينما التي يقدمها عاطف الطيب. عاطف الطيب بينقد وبينقد بمواجهة مباشرة وصريحة ولاذعة وقاسية كمان، لكن في داخل هذه السينما، هو ينتقد ناس يبحبهم، وبينتقد الحياة التي يعرضها من أجل أنها تتعدل إلى اتجاه آخر، رغم إنه مش بيقول تتعدل لايه، ولكنه يعرضها وفي داخله نقد، بس نقد من يقسو على من يبحبهم.. مثلا هناك الأب بيضرب ابنه قلم، لكن في آخر ان ضرب ابنه هذا القلم ما بياقش هي ضربة القلم بتاعة الأب، عاطف الطيب هذا هو المدخل الحقيقي لنجاح سينما عاطف الطيب ومعالجاته اللي بتخلي يلتئم مع مجموعة من الناس، برضه بتبقى معاه على نفس الخط ويعملوا بذات سينما معاه. أنا بقول ده من أجل أن نعمل مداخل لأنفسنا عند دراسة سيما عاطف الطيب، هناك الكثير من المداخل الثانوية ولكن هذه المداخل الثلاث التي ذكرتها هي المداخل الرئيسية الثلاثة في تصوري والتي تعتبر مداخل

في..... أنا عندي ما أستطيع أن أتحدث فيه والأستاذ سعيد عنده الكثير الذي يستطيع أن يتحدث فيه لكن لا الوقت ولا منهج الجلسة يسمح بهذه المسألة. اسمحولي أنني أشكركم مع تصحيح بسيط أيضا الأفلام التي عملها عاطف الطيب 21 فيلماً..

أنا أشكركم جدا..

الأستاذ مذكور ليس كافيا في الحقيقة ولكن هناك تناوب وحسنا فعلت لكي نقول بأن رسام السينما كيف يفكر بالمرخرج عاطف الطيب تستطيع في الكتيب نخبر أن الفنان سعيد شيمي يقطف من مصر القديمة وحضارتها الراقية مقتطفاً، يمزج فيه ما قدمه عاطف الطيب ويقول في مصر القديمة هناك فكرة تقول إن الإنسان يرى الأشياء بثلاثة عيون وهي العين الأولى هي وجهة النظر التي في وجهي، والعين الأخرى هي العاطفة التي في داخلي، أما العين الثالثة هي الفكرة.

عاطف الطيب كما يقول الأستاذ الشيمي أنه مزج بين هذه الأشياء الثلاثة وقدمها لنا برؤية معاصرة.. ستري ما يقدم .

واسمحولي بالتعقيب..

كلمة الأستاذ سعيد شيمي

مساء الخير..

أنا مش ح أطول عليكم بعد الكلمات الجميلة اللي اتقالت، أنا عشت 15 سنة قريب جدا من عاطف الطيب في المرحلة الفنية بتاعته. صورت له حوالي 8 أفلام واعتذرت له عن بعض الأفلام لانشغالي في أفلام أخرى. عاطف من جيلي كان سابقني بسنة لأنه خريج سنة 1970 وأنا خريج 1971 وكنا في معهد السينما، عاطف إنسان هادئ لا يبنى بأي شيء حتى بعد التخرج أنا أتدربت أعمل بالتصوير وأصبح لي يعني اسم قليل. وعاطف فضل في الجيش فترة طويلة بيخدم في القوات المسلحة، عمل فيلمين صغيرين، لكن اللي يأخذ باله من هذين الفيلمين، الفيلم اسمه جريدة الصباح والفيلم الثاني مقيدة، والاثنين بيتكلموا عن الإنسان المصري البسيط جريدة الصباح بتتكلم عن التناقض بين ما تقوله الصحف والواقع اليومي لحياة المجتمع المصري، وطبعاً كان الانفتاح ابتداءً وكان بدأ المجتمع مصري يحدث به تغيرات كثيرة، أما مقيدة عن فلاح يبيع محصوله ويشترى بجزء من المال اللي جمعه من المحصول راديو صغير ترانزستور ليسمع الأخبار.

اهتمام عاطف الطيب من بداياته خالص بالإنسان، مخدناش بالناس منه كجيل أو كزملائه في هذه الفترة، عاطف الطيب مكشش صديق ليه ولكن كان زميل قبل أي زميل نتقابل ونتكلم، لكن عمرنا ما حسينا أن عاطف ممكن يعمل يصنع سينما مختلفة، سينما بدأت تكون لها وجهة نظر في مصر نرى محمد خان وخيري بشارة وعلي عبد الخالق، الزملاء اللي سبقوا عاطف الطيب بشوية في التخرج لغاية مرة جاء لي عاطف في التصوير وقال لي عايز أخرج وعائزك أنت تصور لي الفيلم، وأعطى لي سيناريو أول أفلامه وهو فيلم الغيرة القاتلة، أنا متعود مع كل المخرجين اللي بشتغل معاهم إني أتكلم بصراحة وأقول وجهة نظري بصراحة لأن العمل السينمائي هو عمل مشترك للجميع، المخرج يقود العمل، لكن نحن جميعا من أصغر عامل في الفيلم إلى أكبر رأس في الفيلم نعمل لإنجاح هذا الفيلم، نعمل جميعا بجدية وإخلاص حتى يكون الفيلم في أحسن صورة ممكنة. أنا لما قرأت السيناريو، باختصار شديد مش هو ده الفيلم المهم لعاطف لقيت الفيلم تقليدي مأخوذ من مسرحية عطيل لشكسبير، قلت له بصراحة مش هو ده الفيلم اللي يعمل مخرج جديد ويقول أنه شيء جديد، لقيته مصّر على أنه يعمل الفيلم ده، بعد 11 سنة من التخرج، عاطف خريج 1971 وهذا الفيلم كان سنة 1981، تحت إصراره كان في هذه الفترة الدولة اتخلت عن دعم الشباب في الإنتاج السينمائي، وبالتالي أصبح سوق السينما في مصر مجهودًا ذاتيًا للمخرج أو المصور أو أي فني أو ممثل، لا يوجد تنظيم تحتضنه الدولة.

في فترة سابقة كانت الدولة تحتضن القطاع العام، الإنتاج السينمائي وبالذات الشباب، عاطف الطيب كان مقتنع أنه عايز هذا الفيلم، الفيلم كان إنتاجه، بمعنى إنه هو اللي ح يصرف وح يأخذ سلفة وهو اللي ح يصرف، وبالتالي عايز يقول للوسط السينمائي أنا مخرج، مخرج يعني فيه عمل سينمائي والناس تشوف الفيلم بصراحة أنا تحت إصراره. أنا بدأت اشتغل معاه وفي الأيام الأولى من العمل كان عندي خبرة قبل عاطف صورت مع مجموعة من الزملاء بعض الأفلام التسجيلية، وأخذت بعض الجوايز، يعني كان عندي بعض التميز، في الأيام الأولى لتصوير فيلم الغيرة القاتلة وهو موضوع تقليدي، اكتشفت مخرجًا متمكنًا فنيا وتكنيكيا وعمليا، عاطف الطيب كان له شخصية مختلفة أنا عشت معاه عن قرب شديد، كان له شخصية مختلفة بين الشخصية التي تجلس معنا والشخصية التي تصرخ حتى تدور الكاميرا يختلف تماما، جدية كاملة، أنا احترمت فيه هذا التميز والتميز التكنيكي، احنا بعد كده حنعرض كل أفلام عاطف الطيب اللي عملها الصورة هي اللي ح تقول، ومفيش shot في أي فيلم صورته مع عاطف الطيب إلا لازم يكون شيء.. وح أقوله أمثلة.. من حسن حظ عاطف الطيب أن الفيلم اتأخر عرضه رغم أنه من أحسن أفلام عاطف الطيب، ولو أنه بيتكلم لو بنحلل هذا الفيلم على الشخصيات كيف المال يدمر الشخصيات حتى لو كانت سوية، بعد كده أنا سافرت خارج مصر ورجعت لقيت عاطف الطيب بيصور فيلم حطمت قيودي، وهو فيلم سواق الأتوبيس

مع مجموعة متجانسة ظهرت قبله، محمد خان وبشير الديك كاتب السيناريو، محمد خان كاتب القصة وأنا في الآخر انضمت لهم ولقيت سيناريو جميل، هذا الفيلم هو عمل مشترك بين عاطف الطيب ومحمد خان وبشير الديك وكثيرا من مأساة الأب هو أب عاطف الطيب. عاطف في أماكن كثيرة، كان والده فاتح محل لمنتجات الألبان وهم أصلا من سوهاج، محافظة في جنوب مصر وهاجروا إلى القاهرة وكان عاطف الطيب يشتغل معاه، لكن تجارة والده كسدت وفلس وبلغه عاطف (أبويا انكسر)، وهو ابنه الوحيد الكبير والأخ الصغير أيمن.. وله أخوات بنات.. وكان يساعد والده - وهذه قمة الإنسانية - في توزيع منتجات الألبان على شقق الزبائن لأنه الوحيد الذي يستطيع أن يفعل ذلك. انكسار والد عاطف الطيب أثر فيه جدا، لغاية آخر أيام حياته، شخصية الأب في فيلم سواق الأتوبيس لعاطف الطيب هذه الشخصية بناها عاطف في السيناريو هذا الشموخ الذي لوحظ على الشاشة هو شموخ مصري أب عاطف الطيب، وعاطف الطيب نموذج منه تماما، لما خلص عرض فيلم سواق الأتوبيس وعمل ضجة كبيرة جدا وأعلن عن مولد مخرج له رؤية في المجتمع المصري وله أسلوب سينمائي متميز، يعني له مصداقية مرئية على الشاشة هذه المصداقية الحقيقي يعملون فيها، لكن بفضل عاطف الطيب لها طعم آخر، بمعنى آخر أنا صورت قبل فيلم سواق الأتوبيس أفلام أخرى بشوارع وأماكن حقيقية.. ضربة شمس.. كذا فيلم لا أذكرهم الآن، عاطف الطيب لما

صورت معه فيلم سواق الأتوبيس دخلت الكاميرا لأول مرة أماكن لم تدخلها السينما المصرية، صورنا في مكان شعبي اسمه بولاق الدكرور، وهي شقة حسن السواق، صورنا في شبرا وصورنا في أماكن كان المصداقية عنده في الصورة هي أحد الوسائل اللي لازم المشاهد يحس بيها وبالواقع والمصداقية، وبالتالي تصدق الصورة. إن ده جزء من واقعه وبالتالي بدأت أعمل على هذا الأسلوب، الفضل في معرفة قيمة المكان في التصوير السينمائي أو الفيلم بفضل عاطف الطيب، أنا بالنسبة لي كان المكان يكون عندي جمالي يكون واقعي لكن عمري ما حظيته بصدق مثل أفلام عاطف كان جريء جدا، رغم أن الرقابة في فترة من الفترات كانت منفتحة على الأفلام وما زلنا عندنا رقابة على الأفلام، كان الهدف الأساسي إن الإنسان المصري يجب أن يصحح مساره في حاجات كثيرة. فيلم التخشبية بعد كده كان ثالث فيلم لعاطف الطيب، أنا صورت له هذا الفيلم كان عن مأساة طيبة، الأوراق بتقول إنها مذنبه ولكن في الواقع هي غير مذنبه لكن الورق الحكومي بيقول غير كده، أما الفيلم الرابع وهو من أفلامه العظيمة وهو فيلم الحب فوق هضبة الهرم للأديب نجيب محفوظ. في كل هذه الأفلام كان شاغل عاطف الطيب وشاغلي عندما نقرأ سيناريو، نقرأ ونتخيل ونحول الكلمات إلى صورة مرئية، هذه الصورة المرئية ليس اعتبارا ولكنها صورة يجب أن تكون من غير ما تتقال كلمة واحدة في الحوار، معبرة، معنى في فيلم ملف في الآداب، لقيته مُصر وبيقول لي أنا عايز أصور هنا وعايزك

تأخذ بالك من يافطة شركة بيع المصنوعات المصرية وتجعلها خلفية الفيلم، وكان فريد شوقي وعيلته داخلين هذا المكان يشتري لأولاده ملابس، كان يعني بذلك كان يشجع من غير ما يقول الشركات الوطنية، من المعروف أن شركة بيع المصنوعات وهي شركة وطنية مصرية من سنة 1920 لما أنشأ طلعت حرب الاقتصاد المصري بنك مصر وأنشأ فروع لشركات وطنية مصرية امتداد لثورة 1919 التي قامت في مصر ضد الإنجليز وضد الاحتلال من هذا المنظور كان عاطف الطيب يرى كل shot وكل كادر لازم يكون له قصة وله معنى من غير ما يخطب، يكفي أن الناس تأخذ بالها والأمثلة كثيرة في الأفلام، مش ح أقدر أقول كل أفلام عاطف الطيب ولكنه كان يبيحث عن الموضوعات الواقعية اللي فيه إصلاح للمجتمع المصري وينقذ المجتمع المصري، مثلما قال الدكتور مذكور من أجل التغيير للأحسن، يعني فيلم ضد الحكومة. الأستاذ وجيه أبو ذكري الصحفي بالأخبار عمل سلسلة من المقالات عن مافيا التعويضات، سألت الأستاذ وجيه من رشح هذا العمل لعاطف الطيب، قال لي أبدا عاطف اتصل بي وقال لي أنا عاوز أعمل مقالاتك دي فيلم، تقدر تعملي قصة، قلت له أيوه، عاطف أضاف لهذه القصة أهم مقاطعها محاسبة المسؤولين لكي تحاسب أمام الشعب يعني القصة الأساسية لوجيه أبو ذكري ليس فيها هذه النقطة، لكن الأستاذ وجيه وافق عليها، وافق على أنه لازم يكون فيه أمل، إن الشعب أو المذنب

في هذا الفيلم لأ - النظام - الذي سمح لهؤلاء تخطي القواعد وقتل الأبرياء والأفراد.

الحقيقة مش عايز أطول عليكم، الدكتور مدكور يعلم أنني عامل كتاب حينزل السوق قريب عن عاطف الطيب وأفلامه وأرجو إن كان هناك أسئلة.. احنا تحت أمركم.

ملاحظات للدكتور مدكور

بعد كلمة الأستاذ سعيد شيمي

لضيق الوقت سوف نتقل للأسئلة، هناك بعض الملاحظات للدكتور مدكور ثابت دونها إذا كان هناك مجال لطحها في عجالة.

قال الدكتور مدكور ثابت:

الحقيقة هي ملحوظات دونتها لنفسى وتذكرت واقعة لعاطف الطيب، لما كان عاطف الطيب طالب لم يكن ينبئ إطلاقاً أنه يكون هذا البركان الإبداعي المتفجر، وكان من دفعته صفاء أبو السعود وإسماعيل توفيق الحكيم وحورية حاكم، كانت دفعة حية ومصطفى فهمي كان مصور. الحقيقي كلهم ذو شأن ومجموعة كبيرة، الوحيد بالفعل وقالها صلاح أبو سيف، لا ينبئ أبداً أنه ح يكون مخرج.

في يوم من الأيام قبل ما يبقى عاطف الطيب مخرج، وأنا أسير في شارع سليمان باشا وفي ناصية هدى شعراوي مع سليمان باشا، وجدت ورقة بخط اليد وملصوقه بالسلوتيب، إعلان فقير جدا، ومكتوب باللغة الإنجليزية بما معناه أن هناك فيلم يتم تصويره ومطلوب شخصيات في مجاميع أجنبية (يعني كومبارس) مطلوب أجنب فعليين للتصوير لمدة يوم واحد ويدفع 50 دولار ومن يتقدم يتصل بتليفون كذا، الحقيقة الإعلان استوقفني وسألت من فعل هذا؟!، من المعروف أن هناك مكتب ريجسير يجي مساعد المخرج يعرف طلبات المخرج ويقول أنه عايز 5 أو 6 عساكر أو.... ويحضر الكومبارس للمخرج.

الإعلان استوقفني وسألت واكتشفت أنه وراء هذا الإعلان مساعد المخرج اللي هو عاطف الطيب الذي ينبنى بأنه ح يكون مخرج كبير، وكيف مساعد مخرج لجأ لحيلة بسيطة مثل هذه، فإذا بعاطف الطيب منذ كان مساعدا وهذا التوجه موجود في دماغه وده يمثل مسألة غيابية أيضا كونها من داخل مهامه وهو مساعد مخرج بيحمل بذرة ذات السينما لما يبقى مخرج بأنه يدور على كومبارس أجنب حقيقيين، رغم أنه ينفذ الفيلم للآخرين، وهناك الكثير للتحدث عنه، هناك نقطة تلح على.. عندما يتم الحديث عن صورة الواقع اللي بيقدّمها عاطف الطيب في نقطة كالفيصل كالشعرة في الفارق اللي عمله عاطف الطيب أنه كسر المفهوم الموروث اللي فضل يورث في الأفلام المصرية جيل

بعد جيل عن الأماكن التي تدور فيها الأحداث، يعنى فضل يقال أن الأماكن الشعبية هي بولاق الدكرور وهى الأمام الشافعي وهى السيدة زينب.. نسأل السينمائيين أن هناك بعض الأماكن تمثل واقعاً جديداً وبدأت تنشأ منها بعض العشوائيات، لما نشوف سينما عاطف الطيب نلاقه راح أماكن لم يذهب إليها أحد من قبل للتصوير، هوراح الأماكن الشعبية التي ما كنتش الأماكن الشعبية القديمة، ودي بعض الأمراض اللي بيعاني منها بعض أو كثير من السينمائيين، وهذا أقوله للطلبة عندي في المعهد أن المعلمة التي كانت في أفلام صلاح أبو سيف والمعلمة التي كانت في أفلام حسن رضا، كانت المعلمة تشرب شيشة وتندغ لبانة، مش هي المعلمة النهاردة، المعلمة النهاردة تركب مرسيدس وتمسك السيجار بالمبسم، كل واحد يكتب سيناريو يبقى المعلمة لازم تلبس جلبابة زي الرجالة.. تحية كاريوكا.. هذا المفهوم الأيقوني يتناوله النمطية، عاطف الطيب هو يحطه تحت شريحة الواقعية الجديدة، هي ليست جديدة بالمعني الكامل وأنا معترض على هذا المصطلح، سينما عاطف الطيب يوضع تحت مصطلحات أخرى كثيرة. أدعو إلى دراستها ولكني لا أزعم بأنني قادر على وضع مصطلحها في هذه اللحظة... شكرا لكم.

تعقيب الأستاذ/ سعيد شيمي

بعد ملاحظات الدكتور مذكور ثابت

الأستاذ الدكتور فاروق قال:

الدكتور مذكور أثار نقطة تشمل الثقافة العربية هي قضية المصطلح. نحن نعاني من المصطلح ولم نتخلص منه لعدم وجود مجالس أو مجامع فنية، الحقيقة الكلام يجر كلام والفكرة تجر فكرة، الفنان سعيد شيمي متأثراً بالحديث سوف ينقل لنا تصورا جديداً.

تعقيب الأستاذ/ سعيد شيمي

كنت عايز أقول إن عاطف الطيب كيف عرفنا أنه مريض وعرفنا هذا قريباً، احنا كنا بنشتغل في اليوم 18 ساعة وساعات أكثر من هذا، كان نشط جداً، والحقيقة لم نكن نحس بالوقت واحنا بنعمل فيلم هضبة الهرم. آسف لآ.. فيلم ملف في الآداب وبنصور في مكتب داخل عمارة، وفجأة سقط عاطف الطيب منّا وعنده أزمة وشبه غيبوبة، ومن حسن حظ عاطف العمارة اللي كنا بنصور فيها، فيها أطباء.. حملنا عاطف بسرعة وهذا يعني أن عاطف كان فدائي وليس فقط فنان يعني كان عنده الروح الفدائية، كانت معانا المرحومة الفنانة مديحة كامل وبعض الزملاء، الطبيب أعطى له بعض المنشطات السريعة ثم بدأ يفيق وبدأ يتكلم الطبيب، وقال له أن عنده لغط في القلب والحقيقة

أنا كنت أول مرة أسمع عن هذا المرض، وده معناه أنه أصيب بحمى روماتيزمية وهو طفل أثرت على بعض الصمامات في القلب، وأصبح ضخ الدم غير منتظم، وهذا شيء طبي. أوصاه الطبيب بعرض نفسه على طبيب متخصص ولا بد من الراحة، قلت له لازم ننهي العمل ونعمل خطة أخرى، قال لي تعالى نطلع فوق في مكان التصوير وننهي العمل، وبعدين فوجئت أنه يقول لي، يالا نكمل الشغل، اوعى تصدق الدكتور أنا أصلي لم أنم امبارح كويس وعندي دواء وعلاج مستمر عليه من زمان، الحقيقة وجدته كويس وبدأنا نشتغل رغم أنني سمعت الدكتور يقول أن المرض خطير إذا لم يعالج، ومش بس بدأنا نشتغل، بل بدأ يكثف عمله علشان مفيش أي منتج سينمائي يعرف أنه مريض ولا يستطيع أن يقوم بالعمل، وده طبعا أثر في حياته، وبقيت عقبة في صراعه مع الزمن، ودخلت معه في صراع لكي يستريح، أنا صورت معاه حوالي 8 أفلام، وكان وهو يقوم بالعمل في الفيلم كان بيحضر لفيلم ثاني، وفي مدة 14 سنة عمل حوالي 21 فيلم هم رصيده في السينما، فيهم على الأقل 15 فيلم في منتهى الجودة والرؤية الواعدة، وهذه صورة قريبة عن عاطف الطيب، كلنا نعرف فنه ولكن لا نعرف جوهره، كيف كان يعمل في الحقيقة لم يكن يريح نفسه أبدا حتى آخر لحظة في حياته، الفيلم الأخير خلصه في زمن قياسي حوالي 19 يوم أو 20 يوم، وآخر فيلم هو جبر الخواطر.

تعقيب الأستاذ الدكتور فاروق

بعد تعقيب الأستاذ سعيد شيمي

الحقيقة أن الليلة ساخنة، يبدو أن الجلسة جميلة وساخنة وفي الحقيقة بدأ عرض فيلم ليلة ساخنة، الأستاذ طارق عبد العظيم يريد بعض التوضيح.

الأستاذ/ طارق عبد العظيم

نشكر مندوب البيان والاتحاد والخليج، نؤكد أن الصحافة من فترة ستة أشهر استشعرت فيه نهضة كبيرة في الصحافة في دولة الإمارات وبالذات الثقافة وفي مجال الفن والثقافة.

طبعاً لما الأساتذة اتكلموا حذفوا بعض الأمور التي ممكن حضراتكم تطالعوها في الكتيب الصادر عن المجمع الثقافي، طبعاً بالنسبة للجوائز التي حصل عليها في المحافل الدولية (حوالي 10 جوائز) بالنسبة لإنتاجه عن كل فيلم من أفلامه الـ 21 وهذه عينة بسيطة، المجمع وعد أنه اسكويبيديا ح تتم عن طريق عرض كتيب متكامل علشان هذا التراث عندما نقيم عاطف الطيب ليس هذا تقييم من منطلق عاطفي وإن كان مدخل في الحديث ومدخل إنساني وأي عمل إنساني واجتماعي، ولا بد أن بجانب الإنساني يبقى واضح لأن إنسانية عاطف الطيب جعلت

عنده الحس المرهف والفن الأصيل الذي وصل إلى قلوب الناس، الكلام كله مكتوب في هذا الكتيب الصادر عن المجمع الثقافي أو عن أكاديمية الفنون.

إذا كانت هناك أي استفسارات أو تساؤلات.

هناك سؤال للأستاذ الدكتور مذكور ثابت عن أرشيفات السينما المصرية، الأفلام تلفت من سوء التخزين وهناك الكثير منها مسروق؟

أجاب الدكتور مذكور ثابت قائلاً:

ما وصلك وما كتب هو موروث خاطئ مثل العديد من الموروثات لسبب بسيط قد يكون هناك جزء من الحقيقة فيما أصابه التلف نسخ البوزيتيف شيء، وتراث السينما المصرية المحفوظ في النسخ السالبة النيجاتيف شيء آخر.

من يتحدثون عن بعض التلف الذي يصيب النسخ، النسخ البوزيتيف يصيبها التلف البوزيتيف دائماً، امبارح واحنا بنتفرج على نسخة فيلم سواق الأتوبيس معاكم أنا وسعيد كنا حزينين جداً على النسخة المعروضة هنا لأنها نسخة بوزيتيف استهلكنا إذا تلفت النسخ السالبة، تلك هي الكارثة، وذلك هو ما فقد وضاع في حريق ستوديو مصر بالفعل سنة 1995 ومن حسن حظ صناعة السينما في مصر أنه منذ

إنشاء القطاع العام السينمائي أي بالتالي منذ بداية الستينيات نشأ عرف بين المنتجين وبين القطاع العام السينمائي. إن كل فيلم يتم تصويره يتم تخزينه في معمل النيجاتيف في مخزن النيجاتيف التابع لمعامل شركة مصر للأستوديوهات السينمائية، لا تحمل اسم الأرشيف السينمائي ولكنها في واقع الأمر هي الأرشيف السينمائي الحقيقي الذي يحفظ تراث السينما المصرية أما ما قد يقال عن تلف نسخة البوزيتيف هنا أو هناك أو سُرقت أو ما إلى ذلك فهذا كلام غير صحيح على الإطلاق، لكن قد يتم الحديث عن سرقة أفلام ترجع إلى مجال السينما التسجيلية. هذا حقيقي ولا نعرف عنه شيء وليست السينما التسجيلية منذ الستينات، ولكن السينما التسجيلية التي تحمل تاريخ مصر والتي خرجت كما سمعت إلى خارج مصر منها أعداد جريدة مصر الناطقة، أو هي الأساس في هذا الموضوع، أين هي ليست موجودة. السينما الناطقة تبدأ فقط من سنة 1955، ما قبل ذلك وجريدة مصر الناطقة بدأت في عام 1935 على يد طلعت حرب من إنتاج ستديو مصر للأسف لا يوجد منها في الأرشيف السينمائي المصري شيء، ما يؤكد في بعض الأحيان أننا عندما نشاهد إحدى نشرات الأخبار في بعض الفضائيات العالمية أو بعض وكالات الأنباء أحياناً نشاهد بعض اللقطات يقال لنا من القدامى إن هذه اللقطات ترجع إلى جريدة مصر الناطقة القديمة الغير موجود أعدادها ولا تراثها عندنا، ولا نعرف مدى صحة هذا ولا أين هي توجد؟

أما إذا كان سؤالك منصب على مسؤولية المركز القومي للسينما عن الأرشيف السينمائي القومي مباشرة فأجيبك بنفس الإجابة التي أجبته.

أما فيما يتعلق بوجود سينماتيك فهذا موضوع آخر، حتى لا نخلط الأمور، سينماتيك يؤدي أغراض العرض الثقافي لمن يطلب هذا العرض الثقافي فيستلزم هذا طبع نسخ بوزيتيف تكون جاهزة لتلبية أي عروض مثلما أن تحضر سيادتكم عندنا في المركز وتقول عايز أشوف عتبر بن شداد فأطلع النسخة وأعرضها لك في القاعة الصغيرة، وهذا متوفر لدينا فيما يتعلق بالأفلام التي بدأت من الستينيات، بعض نسخ جيدة. والبعض أصابه الزمن والعروض، ولا نستطيع استبداله لأنه يحتاج إلى تغطية مالية كبيرة، ما سبق الستينيات غير متوفر وهذا هو التقرير النهائي في الموضوع.

أنا شخصيا وزملائي نكافح دائما من أجل توفير هذا للآخرين، عملنا محاولة فقط لأغراض الثقافة ولكنها ليست النهائية أن نوفر نسخ الفيديو النظيفة لما هو يمكن توفيره، ولا نستطيع أن نوفره من حيث أشرطة السينما لمن يطلب هذه العروض، شكرا.

تعقيب الأستاذ الدكتور فاروق على إجابة الأستاذ الدكتور مذكور ثابت.

شكرا لسيادة الدكتور شكرا للأستاذ عبد الرازق مندوب جريدة الخليج على هذا السؤال، الآن نتقل إلى السيدة/ فاطمة النظوري مندوب جريدة البيان.

السيدة/ فاطمة قالت:

هي جزئية صغيرة جدا، أولا نترحم على روح المرحوم عاطف الطيب.
أنا بتسأل إنكم كنتم قرييين جدا من عاطف الطيب وأكد هو كان
عنده خلفية، رؤية عن مستقبل السينما، ماذا كان يتمنى أنه يرى فيها؟
هو كان دائما بيختار نور الشريف وأحمد زكي، معنى كده أنهم كانوا
بطلين مفضلين بالنسبة له.

ما هي الأسباب وماذا كان يرى في نور الشريف وأحمد زكي؟

إجابة الأستاذ/ سعيد شيمي

عاطف الطيب كان متفائل، وكان متفائل معنا كلنا، كان أكثر جيله
من المخرجين عملا وكان نشيط جدا، كان برغم كل هذا التعب، كان
يوم الجمعة مخصص لقراءة كثير من القصص. وكان عنده خطة أنه
يعمل قصتين أدبيتين في السينما، منها الزيني بركات، اللي اتعمل بعد
كده مسلسل للكاتب جمال الغيطاني، وفساد الأمكنة للكاتب صبري
موسي، وهو كان دائما يبحث، كان دائما متفائل.

السؤال الثاني:

هو كان يحب نور الشريف بالذات، هو الممثل المفضل عنده هو
وأحمد زكي، نور الشريف كان بيعمل لنا حرج نحن الفنانين، نور نشيط

جدا، كان أول واحد يوصل لمكان التصوير، وبالتالي كان عاطف يقول لنا شايفين نور جه لمكان التصوير قبلنا كلنا، لأننا كنا بنشتغل ساعات كثيرة وكنا بنخلص الساعة 3 أو 4 صباحا، ولما يكون عندي كاميرا الصبح الساعة 8 كنت أقول لنفسي أنا مش ح ألحق أنا، كان نور أول واحد يحضر لمكان التصوير فى الساعة 8 صباحا، نور ممثل جيد جدا، أما أنا شخصيا أفضل أحمد زكي وبقول أنه أفضل ممثل فى العالم العربي.

سؤال الأستاذة/ عزة من جريدة الاتحاد:

أحب استفسر عن كيفية تعامل الرقابة مع الأستاذ عاطف الطيب وبالتالي تأثيرها على طريقة إخراجه للأفلام.

أجاب على السؤال الأستاذ/ سعيد شيمي قائلا:

الحقيقة عاطف لم يصطدم مع الرقابة ولكنه اصطدم مع وزارة الداخلية فى فيلم التخشبية وفيلم ملف فى الآداب ده جزء من اصطدامه مع الرقابة. وانحلت المشكلة لصالح عاطف، لما تم إقناع هذه الجهات، إن إحنا لما ندين ضابط شرطة هناك فى المقابل له ضابط شرطة شريف لا يوافق على تصرفاته، الداخلية وافقت على هذا المنطق مفيش أسود أسود وأيضا أبيض بالعكس، ده من أحد صراعات عاطف مع الداخلية.

لكن الطامة الكبرى كان فى فيلم (البرئ)، عاطف معرفش يعمل حاجة فيها، هو كان فى فيلم البرئ لم يكن يقصد بلد معينة مصر أو غيره، لأ، الرؤية التي كانت موجودة من البداية يعني، لكن لما الفيلم انتهى واتعرض على الرقابة، قوبل بعاصفة من الرفض، وبالتالي يمكن هذا أول مرة حسب معلوماتي أن أول مرة فى تاريخ السينما فى العالم. إن وزير الحرية المشير أبو غزالة، ووزير الداخلية أحمد رشدي، ووزير الثقافة أحمد هيكمل اجتمعوا فى لجنة خاصة، وقرراها حذف بعض مشاهد فى الفيلم ونهاية الفيلم، وده أثر جدا فى عاطف، بس جعلته أكثر إصرارا وأكثر عندا فى طرح مشاكل المجتمع وعدم الاهتمام خصوصا أن هذا الفيلم تنبأ بأحداث حدثت فى مصر سنة 1986، وهى أحداث الأمن المركزي، والكل اتكلم والصحافة اتكلمت وقالت أن فيلم البرئ تنبأ بهذه الأحداث، أعتقد أن قمة الفنان أنه يستشف المستقبل.

وفى حادثة حصلت مع الدكتور مذكور لم يقلها، فى النكسة لما كان معيد يراقب امتحانات هذه الفترة، كان عاطف فى سنة أولى بيمتحن، وبدأ الضرب فى منطقة الهرم اللي فيها معهد السينما احنا عارفين إن ممكن الحرب تقوم فى سيناء، عاطف قال للدكتور مذكور احنا داخلين على مصيبة إذا كان ده حصل استشف إن المنطقة العسكرية اللي اسمها دهشور بتنضرب وكلنا نجهل أو لا نتخيل أن القاهرة تضرب أو المناطق العسكرية حوالين القاهرة بتنضرب.

تدخل الأستاذ الدكتور طارق عبد العظيم في الحديث قائلاً:

أرجو توضيح بسيط، قبل عملي كمستشار ثقافي لسفارة مصر أنا أستاذ جامعي ونقيب التجاريين ولي مشاركة في العمل العام لكن من منطلق الصدق، علشان يبقى الكلام متكامل، وطبعاً ليس متناقض مع ما طرحه الأستاذ سعيد شيمي، هو في مصر احنا باستمرار مش عازين نقلل أو نبخس بقيمة الكيان العربي لأن ده ذاتنا، الإحساس والشعور بالذات وكل ما شعرنا بذاتنا وحطيناها في وزنها كلما ازداد ثقة في الأجيال في الكيان العربي بصفة عامة، الحقيقة احنا في مصر فعلاً نشهد انفتاح مش انفتاح اقتصادية فقط، لكن انفتاح في حرية الرأي والدليل على ذلك أن احنا عندنا أكثر من 50 صحيفة، احنا لما يمكن يبجي يبقى فيه مراجعة لبعض المواقف، والمراجعة مش ح تبقى لجنة فيها مجلس وزراء يجتمع علشان فيلم أو غيره.. لا.. هو اللي بيحصل أن الفيلم ده أخطر شيء لأن الفيلم ده بيتعرض على الرأي العام، فإذا كان صنعة الفيلم شافت رؤية معينة، وهذه الرؤية لما ح تنزل إلى الساحة أو المجتمع وممكن تؤثر، لأن اللي بيشوف الفيلم ده مش كلهم ناس على مستوى التأهيل العلمي اللي ح يدركوا معاني اللي ح تعمل فيحصل توجه، ليس مقص رقيب بيقص. لكن إذا كان الفيلم ح يتعرض لقضية من الجانب الواقعي أو العلمي أو الفني العسكري أو غيره ح يبقى فيه تعارض، إذا بلا شك هي الجزئية لا تعالج بهذا الشكل،

طبعاً أحداث الأمن المركزي هذه عبارة عن مجموعة من الجنود قاموا بعمل، لكنها ليست ظاهرة ولن يؤرخ لها تاريخ الكلام الذي قاله الأستاذ سعيد علشان أوضح الصورة لهذه المداخلة ليس إطلاقاً في مصر مسألة الرقيب والتداخل.

أشكركم على هذه الندوة وحضوركم لها، الثقافة هي زيادة في المعرفة أو زيادة في الفكر ونمو في وجدان الثقافة العربية، لما أعرض فيلم جنسي آلاقي مقص الرقيب يتدخل لسبب أن عايز أعرض هذا التابلوه الفني بشكل راقى بعيد عن الإسفاف، لا يخاطب غرائز لأن هذه هي قيمي، لكن أقول لا والله.. ما هو المانع أني أعرض الفيلم كما هو؟

الحقيقة أن أفلام عاطف الطيب تمثل دراسة نقدية لبعض الجوانب الموجودة في المجتمع وتحتاج هذه الجوانب، لا تمثل ظاهرة، يعني ملف في الآداب ليس معنى ذلك أن جهاز الشرطة كله تجاوز، لكن يقول أن وزير الداخلية لما يلاقي ضابط شرطة لم يلتزم بيحوله إلى التحقيق أو إلى مجلس عسكري ويجازيه، احنا بنقول إن كل فئة في المجتمع فيه أساتذة الجامعات وفيه الأطباء، كل فئة من فئات المجتمع، هناك ناس كويسة وناس وحشة الظاهرة أنه هناك واحد متجاوز، وبتخاطبه بشكل علشان يجسد أن هذا الخطأ مرفوض اجتماعياً، وليس معنى ذلك أنه بيعمم على جهاز.. وإلا.. نبقي بنظلم عاطف الطيب.

اسمحولي بعد هذا التعقيب أحب أقول كلمة حق أنا أشكر هذا البيت الثقافي واحنا مش بنعتبر نفسنا ضيوف.

أشكر الأخ خلفان مصباح والأستاذ عبد الله العمري ونشكرهم على إبراز هذا المخرج المصري وإبراز تراثه، شكر على إصرار الأستاذ عبد الله على إحضار الدكتور مذكور ثابت والأستاذ سعيد شيمي.

أشكر الأستاذ الدكتور فاروق لأنه كما تبين أنه محاور ممتاز مرح، يستثمر هذه الموهبة في لقاءاتنا إن شاء الله.

أعتقد أننا يجب أن ندعو إخواننا الصحفيين، احنا اتكلمنا على الجانب النظري وعلينا الجانب الفعلي.

في مقاربة على الانتهاء إلا إذا كان هناك أسئلة أخرى.

تعقيب الأستاذ الدكتور فاروق

شكرا لما قاله الدكتور طارق عبد العظيم.

ونقول في ختام جلستنا ستبقى هناك محاور كثيرة للحوار تفتحت من خلالكم، مثل: قضية الرقابة، وقضية الأرشفة العربية (الذاكرة العربية في السينما والمسرح) ننظر إلى الأمام العلاقات الحميمة أهم

شيء، العلاقات الحميمة بين عاطف الطيب والأستاذ سعيد شيمي وهي تحتاج إلى وقت طويل جدا وتحتاج ندوات كثيرة جدا.

وفي الختام بعد الشكر الذي قدمه الأستاذ طارق عبد العظيم، أقدم باسمكم الشكر إلى السادة الضيوف:

الدكتور: طارق عبد العظيم

الدكتور: مذكور ثابت

الأستاذ الفنان المصور الرسام السينمائي: سعيد شيمي

نشكر المجتمع الثقافي على كافة عمله وزميلنا عبد الله العمري وحتى الأمين العام على إقامة هذا الأسبوع لأفلام عاطف الطيب، وهذه الأمسية التي قدمت خلفية طيبة عن المرحوم الفنان عاطف الطيب.

(قامت بتفريغ الشريط السيدة سوزان السيد رضوان - إدارة الأرشفة القومي)

فيلم جرافيا كاملة لأعمال (عاطف الطيب)

- تخرج من المعهد العالي للسينما عام 1970 وكان مشروع تخرجه
الفيلمي باسم (المتهم) عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ، مصورة على
فيلم مقاس (١٦ مللى) أبيض وأسود، ويشرف على المشروع المخرج
الأستاذ محمد بسيوني.

• أولا: الأفلام التسجيلية القصيرة

عام ١٩٧٢:

١ - (جريدة الصباح) فقرة من المجلة السينمائية (مصر اليوم) العدد
السادس إنتاج المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة.

- سيناريو وإخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: عماد فريد

- مونتاج حسنوف (حسن حلمي)

- مدة العرض: ٤ دقائق

موضوع الفيلم: التناقض الواضح بين ما تقوله الصحف صباح كل يوم وما يدور في واقع الحياة في هذا الزمن في مصر.

عام ١٩٧٩:

2 - (مقايسة) فيلم تسجيلي - إنتاج مركز الأفلام التجريبية باستوديو نحاس برئاسة المخرج الفنان شادي عبد السلام.

- سيناريو وإخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سمير فرج

- مونتاج: عادل منير

- مهندس صوت: مجدي كامل

- موسيقى:

- مدة العرض: عشر دقائق.

موضوع الفيلم: مقايسة مزارع بجزء من محصوله في السوق براديو ترانزستور ليعلم أخبار الدنيا.

• ثانيا الأفلام الروائية الطويلة: (والتاريخ هنا تاريخ عرض الأفلام تجاريا)

1 - عام 1982: فيلم (الغيرة القاتلة)

سيناريو وحوار: وصفي درويش عن مسرحية (عطيل) شكسبير

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: ميشيل المصري

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج أبيدوس فيلم (عاطف الطيب)

- تمثيل: نور الشريف - نورا - يحيى الفخراني - سعاد نصر.

- تاريخ العرض: 1982 / 5 / 24

موضوع الفيلم: عمر ومخلص صديقان منذ الطفولة يعملان مهندسان في نفس الشركة، يدخل عمر في مشروع مزرعة دواجن مع صديقه الثري سامي، يتزوج عمر من دينا، يشعر مخلص بالغيرة من عمر ويحاول الوقوف دون تحقيق المشروع ينجح في إيهام عمر بأن دينا على

علاقة بسامي يتأكد عمر عندما يعثر على قلادة دينا في منزل سامي بعد أن يدسها مخلص بنفسه هناك يحاول عمر قتل دينا، ولكن سامي ينقذها ويضبطان مخلص وهو يهرب بمجوهرات دينا التي يسرقها، ينهار ويعترف بما فعل.

2 - عام 1983: فيلم (سواق الأتوبيس)

- قصة: محمد خان - بشير الديك.

- سيناريو وحوار: بشير الديك

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: كمال بكير

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: هادмира للإنتاج والتوزيع والإعلام (صبحي إمام)

- تمثيل: نور الشريف - ميرفت أمين - عماد حمدي - وحيد سيف - حسن حسني - نبيلة السيد - شعبان حسين - حمدي الوزير - صفاء السبع.

- تاريخ العرض: 16 / 5 / 1983

موضوع الفيلم: حسن بطل من أبطال حرب أكتوبر يصاب والده بالاكْتئاب نتيجة تراكم الضرائب على ورشة الخشب التي يمتلكها مما يهدده ببيعها. تتخلى ابنته عن مساعدته رغم ثراء زوجيهما، تباع زوجة حسن مصاغها لتشتري سيارة أجرة ليعمل عليها حسن في أوقات فراغه لتحسين أحوالهما المادية، حيث يعمل في الصباح سائقاً للأتوبيس تصل الابنة وفاء وزوجها رزق من الكويت، ويدفعان جزءاً من المبلغ يبيع حسن التاكسي رغم تهديد زوجته بطلب الطلاق ويستكمل المبلغ من زملائه، وعندما يسرع بالمبلغ لوالده يفاجأ بوفاته.

3 - عام ١٩٨٤: فيلم (التخشيبة)

- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: مصطفى ناجي

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: أفلام جلال زهرة.

- تمثيل: أحمد زكي - نبيلة عبيد - حمدي الوزير - سعيد عبد الغني -
توفيق الدقن - وحيد سيف.

- تاريخ العرض: 30 / 6 / 1984

موضوع الفيلم: تصدم الدكتورة آمال بسيارتها سيارة أخرى ويرفض ضابط المباحث الإفراج عنها قبل أن يتأكد أنها ليست مطلوبة في قضية أخرى. تفاجأ آمال وصديق العائلة المحامي حمدي بأنها متهمة بسرقة عشيقها كمال رستم، ويتخلى عنها زوجها يفرج عنها بكفالة وتقرر الانتقام من كمال فلا شيء بينهما، تتمكن من اصطحابه إلى منزلها بعد أن تخدره وتسجل له اعترافه بعد أن تشل حركته فقد أعجب بها ولكنها لم تعره التفاتاً، فيلحق لها التهمة، عندما يفيق يحاول الاعتداء عليها فتقلته وتصبح متهمة بالفعل في هذه الجريمة الجديدة.

4 - عام ١٩٨٤: فيلم (الزَّمار)

سيناريو: رفيق الصبان - عبد الرحيم منصور، عن (هبوط أرفيوس)
للكاتب الأمريكي تيسي ويليامز

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: محمود عبد السميع

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: بليغ حمدي

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: رانيا فيلم (نبيل بلان)

- تمثيل: نور الشريف - بوسي - صلاح السعدني - محسنة توفيق -
نعيمة الصغير.

- تاريخ العرض: لم يعرض الفيلم سينمائيًا وعرض فقط على شرائط
الفيديو.

موضوع الفيلم: يهرب الطالب الثوري إلى الصعيد بعد اتهامه في
قضية سياسية، يجيد العزف على الناي فيكون مصدر رزقه يتنقل من
مكان إلى آخر حتى يستقر به الحال في بلدة يتفشى فيها الظلم والفساد.
يقف في صف المظلومين ويحررهم من الخوف المعشش داخلهم، إلى
أن يتوصل إليه رجال الشرطة ويغتالوه.

٥ - عام ١٩٨٦: فيلم (الحب فوق هضبة الهرم)

- قصة: نجيب محفوظ

- سيناريو وحوار: مصطفى محرم

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: هاني مهني

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: عبد العظيم الزغبى

- تاريخ العرض: 1986 / 2 / 3

- تمثيل: أحمد زكي - آثار الحكيم - نجاح الموجي - أحمد راتب -
حنان سليمان.

موضوع الفيلم: تتم خطبة (رجاء) على زميلها في المصلحة الحكومية (علي) يفشل في الحصول على عقد في إحدى الدول العربية ويشعر بالإحباط مع (رجاء) فلا أمل في تغيير ظروفه وتحسنها مع استحالة حل المشكلة السكانية، يتزوجان ويخفيان الأمر عن أسرتهما. عندما يفشل في العثور على المكان المناسب للالتقاء كزوجين يذهبان إلى هضبة الهرم تقبض عليهما شرطة الآداب وتفاجأ الأسرتان بما حدث. يتم ترحيلهما لمحاكمتها على ارتكاب فعل فاضح في الطريق العام يتفق المحبان على المطالبة بإقامتهما في زناينة واحدة للممارسة حقهما في الحياة الزوجية.

6 - عام ١٩٨٦: فيلم (ملف في الآداب)

- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد
- إخراج: عاطف الطيب
- مدير التصوير: سعيد شيمي
- مونتاج: نادية شكري
- موسيقى تصويرية: عمار الشريعي
- إنتاج: أبيدوس فيلم (عاطف الطيب) ووحيد حامد.
- تمثيل: فريد شوقي - مديحة كامل - صلاح السعدني - أحمد بدير -
وحيد سيف - سلوى خطاب - ألفت إمام.
- تاريخ العرض: 1986 / 6 / 7

موضوع الفيلم: يفقد (سعيد) ضابط الآداب حماسه عندما يتدخل أحد المسؤولين الكبار لإيقاف التحقيق في قضية من قضاياها، يطلب من القواد (سيد) أن يرشده عمن يشبه فيه من رواد مطعمه بالفعل يبلغه عن الصديقات الثلاثة مديحة وعائدة ورجاء اللاتي يقضين فترة الظهيرة بالمطعم توافق مديحة على الزواج من زميلها (كمال) يطلب منه رئيسهما (رشاد) أن يدعوه مع مديحة وصديقتها لمنزله وينضم

إليهم صديقه (شريف) يراقبهم الضابط (سعيد) ومساعدوه ويدهمون الشقة ويقبضون عليهم بتهمة الدعارة. ينجح في إقناع رشاد وشريف بالتزوير وفي أقوالهما للإفراج عنهما إلا أن رشاد يندم ويعترف بالحقيقة ويكسب المحامي القضية ويحكم بالبراءة.

7 - عام ١٩٨٦: فيلم (البرئ)

- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: عمار الشريعي

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: فيديو 2000 (سميرة أحمد) و(صفوت غطاس)

- تمثيل: أحمد زكي - محمود عبد العزيز - ممدوح عبد العليم - صلاح قابيل - جميل راتب - إلهام شاهين - حسن حسني.

- تاريخ العرض: 11 / 8 / 1986

موضوع الفيلم: يتم تجنيد (أحمد سبع الليل) في السجن الحربي جندي حراسة يؤمن عن طريق قائده (توفيق) أن المعتقلين هم أعداء الوطن فيشارك في تعذيبهم، ويقتل أحد المساجين الذين يحاولون الهروب يفاجأ ذات يوم أن صديق طفولته (حسن) قد تم اعتقاله ولأنه يعرف جيداً أن حسن ليس عدواً للوطن فيتمرد. يحبس مع حسن في زنزانة واحدة. يموت حسن بلدغ الثعبان، مما يدفع (أحمد سبع الليل) إلى إطلاق النار على المعسكر.

8 - عام 1978: (أبناء وقتلة)

- قصة: إسماعيل ولي الدين

- سيناريو وحوار: مصطفى محرم

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: عبد المنعم بهنسي

- مونتاج: سلوى بكير

- موسيقى تصويرية: عمار الشريعي

- منسق مناظر: رشدي حامد

- إنتاج: شذا فيلم (فوزي إبراهيم)

- تمثيل: محمود عبد العزيز - نبيلة عبيد - مجدي وهبة - شريف منير
- رجاء حسين - أحمد سلامة.

- تاريخ العرض: 1987 / 5 / 28

موضوع الفيلم: يتزوج شيخون من الراقصة دلال ويستولي على مصاعها لشراء حانة. يرزقان بزهير وونيس. تنتقم منه دلال فتفشي لضابط المباحث أحمد غنيم تستره على خليل زوج شقيقه الهارب من السجن، فيقبض عليه وبعد مرور سنوات عقوبته يخرج ليقتل دلال ويعمل بتاجرة السلاح ويثري ثراء كبيراً، يقرر زهير الزواج من تلميذته في الجامعة، يفاجأ شيخون بأنها ابنة (أحمد غانم) فيحاول قتله، في محاولة لمنع الجريمة يصاب زهير بطلقة قاتلة.

9 - عام 1987: فيلم (البدرن)

- قصة وسيناريو وحوار: عبد الحي أديب

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سمير فرج

- ومونتاج: سلوى بكير

- موسيقى تصويرية: منير الوسيمي

- منسق مناظر

- إنتاج: استوديو الفن (جلال الشرقاوي)

- تمثيل: سهير رمزي - ليلي علوي - سناء جميل - أحمد عبد العزيز

- ممدوح عبد العليم - جلال الشرقاوي.

- تاريخ العرض: 1987 / 5 / 28

موضوع الفيلم: تقوم الأرملة الفقيرة بتربية أولادها يوسف ورقية وعائشة، تطلع رقية للشراء ولذلك فهي تستلم لصاحب العمارة الدندراوي تنهار أحد عمارات شركة الدندراوي للإسكان، ويتم القبض عليه تشي زوجته لأهل رقية عن علاقتها به يصمم يوسف على قتله، ولكن أمه تنفذ الجريمة أثناء مغادرته المحكمة بعد الإفراج عنه.

١٠ - عام 1987: فيلم (ضربة معلم)

- قصة وسيناريو حوار: بشير الديك

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: محسن نصر

- مونتاج: سلوى بكير

- موسيقى تصويرية: محمد هلال

- منسق مناظر

- إنتاج: أفلام فؤاد حجار

- تمثيل: نور الشريف - ليلي علوي - كمال الشناوي - صلاح قابيل -
شريف منير - سميرة محسن.

- تاريخ العرض: 28 / 9 / 1987.

موضوع الفيلم: يقوم وليد بقتل عشيق أمه حكمت، ويهرب ويخفيه والده رجل الأعمال الكبير شاكراً، تبلغ حكمت عنه فهي تنتقم من شاكراً الذي هجرها بعد أن ساعدته بثروتها إلى أن وصل إلى مركزه، يتولى القضية العقيد رفعت يعرض عليه شاكراً رشوة مقابل الإفراج عن وليد بمحضر مزيف، يوافق رفعت ويشترط أن يسلمه شاكراً ابنه ومعه نصف المبلغ يجتمع شاكراً وأعوانه في مكتب رفعت ويطلبه باقي المبلغ والمتفق عليه يفاجأ الجميع برفعت وهو يحرر محضراً سليماً ويتم القبض عليهم متلبسين برشوته.

11 - عام 1989: فيلم (الدنيا على جناح يمامة)

- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: عبد المنعم بهنسي

- مونتاج: سلوى بكير

- موسيقى تصويرية: محمد هلال

- منسق مناظر:

- إنتاج: أفلام محمد فوزي

- تمثيل: محمود عبد العزيز - ميرفت أمين - عبد الله فرغلي - أحمد راتب - أحمد بدير - يوسف شعبان.

- تاريخ العرض: ١٩٨٩ / ١ / ١٦

موضوع الفيلم: يصحب رضا سائق السيارة الأجرة الثرية إيمان في تنقلاتها يساعدها في العثور على حبيبها المهندس المعماري حسن الموجود في مستشفى الأمراض العقلية بعد ترحيله من السجن بتهمة انهيار أحد العمارات التي يشرف على بنائها، يؤكد لإيمان براعته ومسئولية المقاول الغشاش تقوم إيمان ورضا بتفريجه. يحاول خالها فؤاد قتلها طمعا في ثروتها ويتم القبض عليهم يتعرف أحد رجل الشرطة على إيمان ورضا وينصحهما بعد أن يتعاطف مع ظروفهما بتسليم أنفسهما للشرطة لتخفيف العقوبة.

12 - عام 1989: فيلم (كتيبة الإعدام)

- قصة وسيناريو وحوار: أسامة أنور عكاشة

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: عمار الشريعي

- إنتاج: ساجا فيلم (هشام حلمي عزب)

- تمثيل: نور الشريف - معالي زايد - ممدوح عبد العليم - شوقي شامخ - سلوى خطاب.

- تاريخ العرض: 1989 / 1 / 28

موضوع الفيلم: أثناء حصار العدو الإسرائيلي لمدينة السويس في حرب 73 تتم سرقة مرتبات ضباط وعساكر الجيش الثالث والمسئول عنها حسن ويلقي زملاؤه في المقاومة الشعبية مصرعهم ومنهم عم سيد، تلتصق التهمة بحسن ويحكم عليه بالسجن ١٤ عاما، ويصبح في نظر الجميع خائنا وعميلا للعدو، بعد خروجه يتعاطف معه الرائد يوسف ومساعدته كمال ونعيمة ابنة زميله سيد، يتعاون الأربعة في البحث عن

الجاني الحقيقي بعد أن تصدر أوامر عليا بغلق ملف القضية يفاجأ حسن بزميله فرج الأكتع الذي يصبح مليونيراً، ويتأكد أنه المجرم فيقتلونه. أثناء محاكمتهم يتضامن المحامون المصريون والعرب للدفاع عنهم.

13 - عام 1989: فيلم (قلب الليل)

- قصة: نجيب محفوظ

- وسيناريو وحوار: محسن زايد

- مدير التصوير: عبد المنعم بهنسي

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: مؤسسة الشروق (مطيع زايد)

- تمثيل: فريد شوقي - نور الشريف - هالة صدقي - محسنة توفيق -

محمود الجندي - صلاح رشوان

- تاريخ العرض: 1989 / 10 / 20

موضوع الفيلم: يتزوج جعفر من راعية الغنم مروانة مما يثير غضب جده الثري سيد الراوي ويطرده من القصر، يكون صديقه شكرون فرقة

غنائية صغيرة يشارك فيها جعفر بالغناء يطلق مروانة تحت ضغط من أهلها، ثم يتزوج من سيدة المجتمع الثرية هدى ويصبح محاميا، يتأثر جعفر لوفاة جده فيعتكف بالقرية عاما ويؤلف خلالها كتابا يطرح فيه نظرية جديدة يكتشف الأديب سعد عدم وعي جعفر، وأنه اختطف من كل كتاب ونظرية ليؤلف كتابه فيثور عليه جعفر ويقتله. يصاب بالجنون وبعد الإفراج عنه يسير في الشوارع يهذي بشعارات.

14 - عام 1991: فيلم (الهروب)

- قصة وسيناريو وحوار: مصطفى محرم

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: محسن نصر

- مونتاج: نادية شكري

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: تاميدو للإنتاج والتوزيع (مدحت الشريف)

- تمثيل: أحمد زكي - هالة صدقي - أبو بكر عزت - محمد وفيق -
عبد العزيز مخيون - حسن حسني

- تاريخ العرض: 16/4/1991

موضوع الفيلم: منتصر ذو الجذور الصعيدية الذي يقوم بتزوير تأشيرات السفر لمن يرغب في العمل في البلاد العربية، لكنه يرفض أبناء بلده عندما يلجأون إليه وعندما يتخلص منه زميله بدس قطعة حشيش له في غرفته حتى يقوم بالتزوير ويلتهم الغنيمة وحده. يهرب منتصر من السجن وينتقم منه بقتله خاصة أنه ساعد على إفساد زوجته وتهريبها. وعندما يعده صديقه برد المبلغ الذي استدان منه ويتواعدان بمحطة المترو تحت الأرض يكتشف أن البوليس يحاصر المكان فيقفز داخل المترو قبل أن يتحرك مباشرة ويحاول صديقه أن يمسك به فيقع تحت عجلات المترو، ويصبح منتصر أسطورة رغما عنه يختفي لدى بلدياته بالقاهرة إلى أن يعد نفسه للسفر إلى تركيا ليلحق بزوجته ولكن عندما يقبض البوليس على أمه يسلم نفسه، ويصل خبر موت أمه وهو في السجن فيهرب ليحضر جنازتها ورغم أن البوليس يقبض عليه بعد الجنازة، إلا أنه يسهل له عملية هروب جديدة على أن يضعه تحت المراقبة وذلك لإثارة الرأي العام بهذا السفاح الأسطورة لتغطية قصورهم في القبض على المرأة الحديدية التي هربت بما جمعت من أموال، بالإضافة إلى التشويش على ما يجري في الجامعة من مظاهرات وعندما يحاول منتصر أن يفلت من مراقبتهم يطلقون عليه النار هو والضابط سالم بلدياته الذي كان يحاول أن يقنعه بتسليم نفسه.

15 - عام 1992: فيلم (ناجي العلي)

- سيناريو وحوار: بشير الديك (عن حياة فنان الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي)

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: محسن أحمد

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: إن - بي فيلم (نور الشريف) ومجلة فن اللبنانية

- تمثيل: نور الشريف - ليلى جبر - محمود الجندى - أحمد الزين -

تقلا شمعون تاريخ العرض: ٢٠ / ٢ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم: تم اغتيال رسام الكاريكاتير الفلسطيني (ناجي العلي) في لندن عام 1987 كان ناجي يتفاعل مع الأحداث من خلال رسوماته، يرقد ناجي في غرفة الإنعاش ويعود الزمن بنا لعام ١٩٤٨ ثم نزوح أسرته إلى بيروت ثم الكويت حتى تعود مرة أخرى إلى بيروت، وأخيرا تستقر في لندن وتنتشر رسوماته في عدد من المجلات والجرائد العربية معبرا عن الواقع العربي من خلال شخصية (حنظلة) ومن خلال

حياة ناجي العلى يروي لنا الفيلم قصة خروج الفلسطينيين إلى أماكن متفرقة من العالم العربي وانضمامهم إلى صفوف المقاتلين في بيروت واجتياح العدو الصهيوني أرض لبنان ويجبر الفلسطينيين المقاتلين على مغادرتها، فيخرجون من بيروت بعد أن حققوا بعض الانتصارات على أرضها.

١٦ - عام 1992: فيلم (ضد الحكومة)

- قصة الكاتب الصحفى: وجيه أبو ذكري

- سيناريو وحوار: بشير الديك

- مدير التصوير: سعيد شيمي

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: تاميدو للإنتاج والتوزيع (مدحت الشريف)

- تمثيل: أحمد زكي - عفاف شعيب - لبلبة - أبو بكر عزت - أحمد عقل - المنتصر بالله.

- تاريخ العرض: ١١ / ٦ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم: مصطفى محام اعتاد أن يتحايل على القانون باستغلال سذاجة ضحايا حوادث الطرق، فيأخذ من أسرهم توكيلات للمرافعة عنهم لطلب تعويضات ويحقق أرباحاً كثيرة مع مجموعة من زملائه ومنهم زميلته القديمة سامية، يفاجأ ذات يوم بأن الصبي الذي عليه أن يأخذ توكيلاً من أسرته هو ابن مطلّقه، ثم يعرف أنه ابنه الذي لا يعرف الحقيقة ويتغير سلوك مصطفى، ويرفض أن يسير في طريق التعويضات، فيرفع قضية ضد الحكومة ويواجه الكثير من المتاعب مع زملائه ومع السلطات. فيتم تلفيق بعض التهم له وتؤخذ قرائن ماضية ضده، لكنه يصبر على موقفه خاصة بعد أن تناصره سامية التي تشهد تحولاً بدورها في مواقفها.

17 - عام 1992: فيلم (دماء على الإسفلت)

- قصة وسيناريو وحوار: أسامة أنور عكاشة

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: هشام سري

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: ساجا فيلم (هشام عزب)

- تمثيل: نور الشريف - إيمان الطوخي - حسن حسني - حنان شوقي.

- تاريخ العرض: ١٤ / ١٢ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم: أبو الحسن باشكاتب في وزارة العدل يعيش مع أبنائه الثلاثة الدكتور ثناء وعلاء وولاء. يشغل الدكتور ثناء مركزاً مرموقاً في منظمة دولية في الخارج. أما ولاء فتعمل في أحد الفنادق ولكن يصدم الأبناء ذات يوم بأن أباهم متهم بسرقة ملف إحدى القضايا الهامة يعود الدكتور ثناء كي يقف إلى جوار أبيه البرئ، ويفاجأ بأن الانحلال قد أصاب أسرته فقد تحولت ولاء إلى فتاة هوى تتعاطى الهيروين، يحاول أن يتعرف على الأسباب التي دفعت الأسرة إلى ذلك وتساعدته ابنة عمه سهام التي كانت تربطه بها علاقة حب قبل أن يسافر وهي لا تزال تنتظره حتى الآن فيعود الحب القديم ويبدأ الدكتور ثناء على التعرف على أسباب انحلال أسرته الواحد وراء الآخر، ولكنه يفشل في إصلاح الحال بالرغم من براءة الأب أبو الحسن.

18 - عام 1993: فيلم (إنذار بالطاعة)

- قصة وسيناريو وحوار: خالد البنا

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: هشام سري - محمد طاهر

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: محمد هلال

- إنتاج: أوزوريس فيلم (عمران)

- تمثيل: محمود حميدة - ليلي علوي - أشرف عبد الباقي - أحمد آدم - محمد الصاوي - ممدوح وافي.

- تاريخ العرض: 20 / 12 / 1993

موضوع الفيلم: أمينة فتاة جامعية جميلة تنتمي إلى أسرة فقيرة تعمل أمينة في نفس الوقت بائعة في أحد المحلات أمينة تحب جارها إبراهيم، تفرض الأسرة على أمينة زواجها من صلاح الشاب الثري إلا أنها لا تحبه، أمينة توافق خوفا من بطش الأم التي تسيطر على المنزل وعلى الزوج أيضا. إبراهيم يتقدم لخطبة أمينة ولكن أمها ترفضه وتعلن خطبة أمينة وصلاح يرفع إبراهيم قضية لطلب أمينة في الطاعة يحاول إبراهيم أن يثبت علاقته بأمينة ليؤكد أحقيته في الزواج يقدم إبراهيم بعض البراهين التي تؤكد علاقته بأمينة تعترف أمينة لوالدها بحقيقة علاقتها بإبراهيم. والد أمينة يرى أن يتم زواج أمينة من إبراهيم منعا للفضيحة.

19 - عام ١٩٩٤: فيلم (كشف المستور)

- قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: محسن نصر

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: ياسر عبد الرحمن

- إنتاج: الأهرام للسينما والفيديو (إبراهيم شوقي)

- تمثيل: نبيلة عبيد - فاروق الفيشاوي - يوسف شعبان - شويكار -
نجوى فؤاد

- تاريخ العرض: ٢١ / ٥ / ١٩٩٤

موضوع الفيلم: يجند جهاز الأمن القومي سلوى ضمن العشرات من النساء في عمليات التجسس. تتوب سلوى بعد قيام ثورة التصحيح وتزوج من طبيب مشهور لا يعلم شيئاً عن ماضيها. بعد فترة تفاجأ بجهاز الأمن يطالبها بالقيام بنفس دورها القديم وعندما تعترض يفاجئها أحد المسؤولين بفيلم فاضح عن نشاطها السابق. تطلب سلوى الطلاق من زوجها حفاظاً على سمعته تبدأ رحلة البحث عن المسئول السابق

الذي أكد لها أنه تم حرق جميع التسجيلات التي تدينها مع غيرها. تلجأ
سلوى إلى زميلات القديمات لتستعين بهن في العثور عليه وأخيراً تلقى
مصرعها بأيدي مجهولة.

٢٠ - عام ١٩٩٦ : فيلم (ليلة ساخنة)

- قصة وسيناريو: رفيق الصبان - بشير الديك

- حوار: محمد أشرف

- إخراج: عاطف الطيب

- مدير التصوير: هشام سري

- مونتاج: أحمد متولي

- موسيقى تصويرية: مودي الإمام

- إنتاج: أفلام مصر العربية (واصف فايز)

- تمثيل: نور الشريف - لبلبة - سيد زيان - عزت أبو عوف - حسن
الأسمر

- تاريخ العرض: ٢٨ / ٤ / ١٩٩٦

موضوع الفيلم: (سيد) سائق تاكسي في حاجة ماسة لمائتي جنيه
ليدفعها لمستشفى عام حيث تجري حماته عملية، أما (حورية) فتاة الليل

التأبة فهى أيضا فى ءاآة لثلاثائة ءنیه مساهمة لترمیم منزلها الذى تأثر بالزلزال تضطر (ءورية) العوءة إلى عملها القءیم لتوفر المبلغ تسهر مع أءء الأثریاء؁ ولكن المبلغ یسرق منها تستنء بالمارة ویستءیب لها سید الذى یتعاطف معها ویقرر مساعدتها فى البء عن الءانى واسترجاع المبلغ یستغل أءء الءارجین عن القانون التاكسى وأثناء مغادرته السیارة یصیبه أءء ءصومه إصابة قاتلة ویترك وراءه ءقیبة بها مبلغ ضءم ءءاول (ءورية) إقناع (سید) بالاءفاظ بالمبلغ؁ لكنه یصمم على تسلیمه إلى الشرطة مكءفیا بءقه الشرعى فى قسم الشرطة یفأآاً (سید) بأنه متهم وفى اءفاق صامت بین (سید) و(ءورية) یقرران عءم تسلیم الءقیبة؁ تنصرف ءورية لتءفظ بءقیبة النقوء؁ وبعء أن یوصیها سید برعایة طفله.

21 - عام 1997: فیلم (ءبر الءواطر)

- قصة: عبء الفتاح رزق

- سیناریو وءوار: بشیر الءیك

- إءراآ: عاطف الطیب

- مءیر الءصویر: سمیر فرء

- مونءاآ: أءمء مءولی

- موسیقی ءصویریة: یاسر عبء الرءمن

- إنتاج: هاني جرجس فوزي

- تمثيل: شريهان - أشرف عبد الباقي - حسن مصطفى

- تاريخ العرض: ١٨ / ٥ / ١٩٩٨

موضوع الفيلم: يتناول الفيلم مجموعة من السيدات نزيلات مستشفى الأمراض العقلية ولكل منهن حكاية وراء دخولها المستشفى ومن خلال البحث نكتشف جوانب عديدة من حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ومن بين هؤلاء السيدات نتعرف على سيدة تنهار حياتها نتيجة اعتقادها بأنها قتلت ابنها الوحيد رغم أنه على قيد الحياة، كما نتعرف على بعض الأطباء الذين يحاولون استغلال بعض الحالات الموجودة في المستشفى لإجراء بعض التجارب الجديدة عليهم لحسابهم الشخصي.

• ثالثاً: أفلام من إنتاجه

١ - الغيرة القاتلة - إنتاجه بالكامل.

2 - الحريف - اشترك بالإنتاج مع محمد خان ونادية شكري وبشير الديك

3 - ملف في الآداب - اشترك بالإنتاج مناصفة مع وحيد حامد

• رابعاً: الجوائز

- ١ - جائزة العمل الأول بمهرجان قرطاج 1982 عن فيلم (سواق الأتوبيس)
- 2 - جائزة السيف الفضي بمهرجان دمشق الدولي عن فيلم (سواق الأتوبيس)
- 3 - جائزة أحسن مخرج عن فيلم (سواق الأتوبيس) عام 1983 من جمعية الفيلم
- 4 - الجائزة الفضية بمهرجان يونج يانج بكوريا الشمالية عام 1987 عن فيلم (البرئ).
- 5 - جائزة خاصة من لجنة تحكيم الاتحاد الدولي للنقاد (تنبريس) عن فيلم (البرئ) في مهرجان فاليسيا عام 1987.
- ٦ - الجائزة البرونزية بمهرجان فاليسيا عام 1990 عن فيلم (الهروب).
- 7 - جائزة جمعية النقاد المصريين عام 1990 عن فيلم (قلب الليل).
- 8 - جائزة لجنة التحكيم الخاصة (الهرم الفضي) بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩٤ عن فيلم (ليلة ساخنة)
- ٩ - جائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان السينما الروائية الأول عام ١٩٩٥ عن فيلم (ليلة ساخنة).

١٠ - الجائزة الكبرى للمخرج عاطف الطيب بمهرجان معهد العالم العربي بباريس عن فيلم (ليلة ساخنة) عام ١٩٩٦.

كما أقيم له أسابيع لأفلامه بالخارج وشارك فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) بمهرجان كان السينمائي عام 198٥ في برنامج (نصف شهر المخرجين) وحصل على العديد من الجوائز المحلية كأحسن مخرج مبدع.

• خامساً: إحصائية

من أفلام عاطف الطيب ال 21 من عام 1981 حتى عام 199٥ نحصل على المعلومات الآتية عن الذين عملوا معه.

1 - القصة: وحيد حامد - خمس قصص

- بشير الديك - قصتان

- نجيب محفوظ - قصتان

- أسامة أنور عكاشة - قصتان

وقصة واحدة لكل من: شكسبير - محمد خان - تنسي ويليامز - إسماعيل ولي الدين - عبد الحي أديب - مصطفى محرم - وجيه أبو ذكري - خالد البنا - رفيق الصبان - عبد الفتاح رزق.

2 - السيناريو والحوار: بشير الديك - ستة أفلام

- وحيد حامد - خمسة أفلام
- مصطفى محرم - ثلاث أفلام
- أسامة أنور عكاشة - فيلمان
- وفيلم واحد لكل من: وصفي درويش - رفيق الصبان - عبد الرحيم منصور - عبد الحي أديب - محسن زايد - خالد البنا.

3 - حوار فقط: مرة واحدة لكل من: عبد الرحيم منصور - محمد أشرف.

4 - التصوير السينمائي: سعيد شيمي - ٨ أفلام

- محسن نصر - 3 أفلام
- عبد المنعم بهنسي - ٣ أفلام
- هشام سري - ٢,٥ فيلم
- سمير فرج - 2 فيلمين
- وفيلم واحد لكل من: محسن أحمد - محمود عبد السميع -
- ونصف فيلم لمحمد طاهر.

5 - (المونتاچ): نادية شكري - عشرة أفلام

- أحمد متولي - 7 أفلام

- سلوى بكير - 4 أفلام

6 - (موسيقى تصويرية): مودي الإمام - ستة أفلام

- عمار الشريعى - أربعة أفلام

- محمد هلال - ثلاثة أفلام

- ياسر عبد الرحمن - فيلمان

وفيلم واحد لكل من ميشيل المصري - كمال بكير - مصطفى ناجي

- بليغ حمدي - هاني مهنى - منير الوسيمي.

7 - الإنتاج (جهة التمويل): (ساجا فيلم) هشام عزب - فيلمان

- تاميدو (مدحت الشريف) - فيلمان

- (أبيدوس) عاطف الطيب - فيلم ونصف

- وحيد حامد - نصف فيلم

- وباقي الشركات فيلم واحد لكل شركة

- البطولة النسائية: نبيلة عبيد - 3 أفلام

- ليلى علوى - 3 أفلام

- ميرفت أمين - فيلمان

- هالة صدقي - فيلمان

- لبلبة - فيلمان

وفيلم واحد لكل من: نورا/ بوسي/ آثار الحكيم/ معالي زايد/
عفاف شعيب/ إيمان الطوخي/ مديحة كامل/ إلهام شاهين/ سهير
رمزي/ شيريهان.

بطولة الرجال: نور الشريف - تسعة أفلام

أحمد زكي - خمسة أفلام

محمود عبد العزيز - ثلاثة أفلام

ممدوح عبد العليم - ثلاثة أفلام

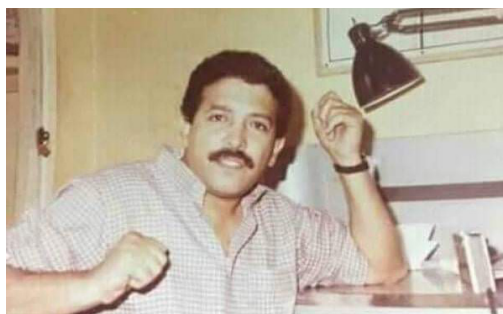
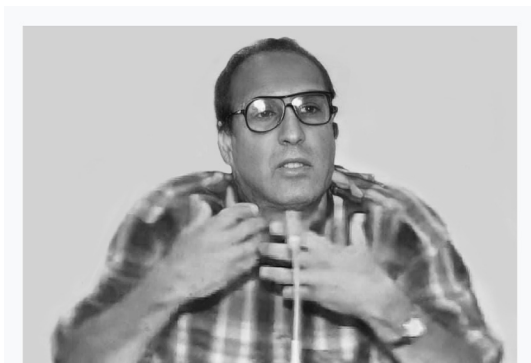
وفيلمان لكل من: فريد شوقي/ أشرف عبد الباقي/ صلاح
السعدني

وفيلم واحد لكل من: يحيى الفخراني / كمال الشناوي / فاروق
الفيشاوي / محمود حميدة.

7 - الفيديو كليب: أخرج أغنية واحدة للمطربة أنغام، هي: (الرحيل).

توفي المخرج عاطف الطيب في الثالث والعشرين من شهر يونيو
عام 1995 بعد إجراء عملية جراحية في القلب.









السيرة الذاتية مختصرة

- محمد سعيد شيمي

- اسم الشهرة الفنية: سعيد شيمي

- من محافظة المنيا

- مدير تصوير سينمائي ومخرج ومدرس وباحث سينمائي

مواليد القاهرة - حي عابدين عام 1943

- درس تاريخ بآداب القاهرة لمدة ثلاث سنوات ثم بكالوريوس المعهد العالي للسينما بأكاديمية الفنون، وتخرج عام 1971 بتقدير جيد جدا.

- عمل في السينما التسجيلية والروائية وصور 108 فيلماً روائياً طويلاً من أشهرهم: العار/ ضربة شمس/ الحب فوق هضبة الهرم/ البرئ/ ملف في الآداب/ الحريف/ جري الوحوش/ البيضة والحجر/ بطل من ورق/ إعدام ميت/ الطريق إلى إيلات/ جزيرة الشيطان وخلافه.. وأكثر من 75 فيلماً تسجيلياً.

- صور في حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر متطوعا.
- مؤلف لعدد 35 كتابا في فن الصورة السينمائية وعلاقات السينما بالفنون التشكيلية والحرفة.
- مدرس في عدة جامعات.
- درس في عدة دول عربية، منها: الكويت/ العراق/ السعودية/ سلطنة عمان.
- صور العديد من الأفلام خارج مصر في أوروبا وأمريكا والدول العربية.
- حصل على العديد من الجوائز والتكريمات وجائزة الدولة التشجيعية عن جماليات الصورة السينمائية 2010.
- أول من صور تحت الماء سينمائيا بمصر.

هذا الكتاب :

وثائق وأوراق سينمائية من تاريخ السينما في بلدنا، يجب نشرها لأنها غير معروفة للأجيال الحالية، الذين يأخذون معلوماتهم مبسطة من الفضائيات والإنترنت، وكل شيء في هذا الكتاب عاصره، عدا مولد نقابة السينمائيين، حيث بنفخ نفخها وعمري أقل من شهر، ومعني الشأن العام، يصعب شأناً خاصاً، فالسينما، هي عشق حياتي ...

سعيد شيمي

مدير تصوير سينمائي

برعاية



الهيئة العامة



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية



محافظة الإسكندرية

