أفلام للكبار فقط

محمد رفعت

أفلام للكبار فقط
المؤلف: محمد رفعت

تدقيق لغوي: محمد مصطفى
تنسيق وإخراج داخلي: لخضر بن الزهرة
تصميم الغلاف: عبد الرحمن الصواف
رقم الإيداع: 27867 / 2019
الترقيم الدولي: 978/977-6793-00-2
الطبعة الأولى: 2019
رئيس مجلس الإدارة: أ. د. محمود محمد السعيد
المدير العام: هالة البشبيشي

بريد إلكتروني: info@alhalapublishing.com
تليفون : 01110161117
العنوان: 26 ش 261 المعادي الجديدة
صفحة الفيسبوك: مركز الهالة الثقافي
https://www.facebook.com/alhalapublishing

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للدار، ولا يحق لأي شخص أو مؤسسة أو جهة إعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل من الأشكال، أو وسيلة من وسائل نقل المعلومات، ولا يجوز تداوله إلكترونيًّا نسخًا أو تسجيلًا أو تخزينًا، دون إذنٍ خطيٍّ من الدار.

جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبِّر عن رأي كاتبها، و لا تعبِّر بالضرورة عن رأي دار النشر.

أفلام للكبار فقط

محمد رفعت

المقدمة

الدين والجنس والسياسة، الثالوث المرعب في مصر، والذي لم يجرؤ الكثيرون من مخرجي وكُتاب السيناريو على الخوض فيه، فيما امتلك آخرون الشجاعة على اقتحامه، وقدموا عددًا من أهم الأفلام التي سبحت ضد التيار السائد وتسببت لصناعها في مشاكل كثيرة، وصلت إلى حد التهديد بالقتل والسجن والمطالبة بسحب الجنسية المصرية منهم.

ولكن بقيت هذه الأفلام في وجدان الناس وفي ذاكرة السينما لتشهد على شجاعة فنانين عظام لم يستسلموا لديكتاتورية الرأي الواحد ولم يقعوا مثل غيرهم فريسة التنميط والاستسهال واللعب في المضمون، ولكن هذا لم يمنع أيضًا تطرف البعض في تحدي المجتمع وثوابته، ومحاولتهم استغلال شعار كسر «التابوهات» السائدة والتمرد على المحظورات، لصناعة أفلام تتبنى أفكارًا تقدمية وتناقش قضايا شائكة، لكنها تقع في فخ الإسراف في المشاهد الجنسية غير المبررة دراميًا، أو الجمل الحوارية الخارجة عن آداب اللياقة، أو الإيحاءات والإيماءات غير المهذبة، أو اللجوء إلى مشاهد ممارسة الشذوذ الجنسي.

ويحاول هذا الكتاب إلقاء الضوء على عدد من أهم الأفلام المصرية التي أثارت الجدل لمحاولتها السير في الطريق الممنوع، وتقديم تحليل سريع لقصصها وشخصوها و أبطالها وصراع أصحابها مع المجتمع والإعلام والجهات الرقابية.

الفصل الأول

السينما والدين بين المحظوروالمكروه

في حين ظلت السياسة هي السبب الأشهرللمعارك السينمائية مع الرقابة على المصنفات الفنية، إلا أن الدين والجنس كانا موجودين على قائمة المحاذير أيضًا ولكن بنسب متفاوتة، وقد تطول قائمة الأفلام التي تعرضت لمشكلات مع الرقابة، بسبب مشاهد «إباحية»، أو لأنها تنتقد النظام السياسي، إلا أن تاريخ الوصاية الدينية على السينما كان موجودًا أيضًا منذ عشرينيات القرن الماضي، فهاجمت مشيخة الأزهر عام 1926 يوسف وهبي لأنه و افق على المشاركة في فيلم ألماني– تركي عن حياة النبي محمد، وهدده الملك بالنفي وسحب الجنسية إرضاء لمشيخة الأزهر.

وبدأت الأزمة، حينما نشرت مجلة المسرح في عددها الصادر26 مايو1926، خبرًا تقول فيه إن شركة سينماتوغر افية جاءت إلى مصر و اتفقت مع يوسف وهبي على أن ينتقل مع بعض أفراد فرقته إلى باريس ليمثل للشركة رو اية «النبي محمد» وأن يوسف وهبي «أخذ يستعد لأداء دوره وصنع لنفسه صورًا فوتوغر افية للشكل الذي ابتدعه لسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، وهي صورة لا تختلف عن صورة راسبوتين»، وأضاف المحرر«إذن ففي عرف يوسف وهبي، يكون نبينا محمد رسول الله، وحامل علم الدين الإسلامي وناشر

كلمته، يشبه تمامًا راسبوتين»، فيما يشبه تحريض رجال الدين على يوسف وهبي قال المحرر: فما رأى علماء الدين الأجلاء في هذا العمل؟!

وما مبلغ علم يوسف وهبي بالدين وأخلاق النبي عليه السلام وصفاته حتى يقدم على إبراز شخصيته؟! ألا يعد هذا تهزيئا مؤلمًا. ثم هو إهانة جارحة لكل المسلمين!

وما إن نشر هذا الموضوع حتى فُتحت أبواب جهنم على يوسف وهبي، وشُنت حملة شرسة ضده، ونما إلى سمع الجميع أن يوسف وقع على عقد الفيلم في السفارة الألمانية، وأرسل شيخ الأزهر خطابًا إلى وزارة الداخلية في اليوم التالي مباشرة يطالبها فيه بالتحقيق في الأمر، لمنع يوسف وهبي من القيام بالدور حتى لو اقتضى الأمر منعه من السفر.

كما طالب أن تخاطب حكومة باريس، بواسطة ممثل مصر هناك في منع تمثيل هذه الرواية، واستدعت الداخلية يوسف وهبي وحققت معه وأرسلت ردًا للمشيخة تقول فيه إن يوسف وهبي سيعتذر في الصحف عن قبوله للدور، وسيعدل عنه وأرسل الملك فؤاد تحذيرًا شديدًا ليوسف وهبي، ونشرت الأهرام في 21 مايو 1926 مقالًا لعبد الباقي سرور عنوانه «كيف يصورون النبي محمدًا»، وطالب فيه الحكومة أن «تبادر فتمنع يوسف وهبي من السفر لتمثيل تلك الرواية، فإن مثل هذا التصوير يعد تشهيرًا بالنبي وتحقيرًا لشأنه، واستهزاءً بدينه، وإساءة لمعتنقي دعوته وحطا من كرامة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، وتسوينًا لسمعة الديانة الإسلامية».

ولم يكن بمقدور يوسف وهبي اللجوء للصمت لأكثر من هذا والنار مشتعلة حوله من كل جانب، فرد في اليوم التالي مباشرة، 22 مايو، على ما نشرته الأهرام بقوله: «اطلعت في عدد الأمس على مقال كتبه مسلم غيوروبه يشكو لولاة الأمور ما قرأه في مجلة المسرح عن عزمي على تمثيل رواية النبي محمد بشكل وهيئة لا تليق بكرامة النبوة ولا تتفق مع عظمة الدين، وقد ذكر حضرته أنني صورت شخصية النبي كشخصية الراهب الدنيء راسبوتين، وهذا الخبر كاذب، وحقيقة لا أصل لها إلا التشويه والطعن من مجلة أخذت على عاتقها تقبيح كل حسن والنيل من كرامة كل عامل على خدمة وطنه».

ولم ينف يوسف وهبي أنه وافق على القيام بالدور بل فسر قبوله بقوله: «إنني إذا كنت قد رضيت أن ألعب هذا الدور فليس إلا لرفعة شأن النبي محمد صلى الله عليه وسلم وتصويره أمام العالم الغربي بشكله اللائق به وحقيقته النبيلة، وليس الغرض من هذا الفيلم سوى الدعوة والإرشاد للدين الإسلامي، وليثق سيدي الغيور أنني أول من يعمل على رفعة شأن ديننا الحنيف، ولكن رجائي إليه ألا يصغى لأقوال الإفك وترهات قوم عُرفوا بالخديعة والملق».

ثم توجه يوسف وهبي بكلامه إلى رجال الدين، طالبهم فيها بإرشاده إلى الصواب وأن يقولوا له، هل يقوم بهذا الدور أم يرفضه، مع إحاطتهم أنه إذا رفض فسيقوم بهذا الدور ممثل أجنبي لا يهمه من أمر ديننا شيء.

وفي نهاية الرسالة أكد يوسف وهبي أنه سيرفض القيام بالدور عن طيب خاطر حتى لو كان سيجني من ورائه الأرباح الطائلة، إذا رأى العلماء هذا الرأي. وأنهى الرسالة بقوله: «ليعلم إخواني المصريين

أن شعاري ديني قبل كل شيء».

ولم ينته شهر مايو حتى كانت «الأهرام» قد نشرت بيانًا ليوسف وهبي قال فيه: «بناء على قرار أصحاب الفضيلة العلماء واحترامًا لرأيهم السديد، أعلن أنني عدلت عن تمثيل الدور وسأخطر الشركة بعزمي هذا».

أما عن قصة الاتفاق مع يوسف وهبي على الفيلم فيقول يوسف وهبي: «زارني بمسرح رمسيس الأستاذ الأديب التركي وداد عرفي، وقدم لي سيدًا يدعى الدكتور كروس، و أفهمني أنه شخصية لها وزنها، و أنه رسول عاهل تركيا الرئيس أتاتورك ومستشاره الخاص وجنسيته ألمانية، وطلب مني أن أحدد موعدًا معه لأمر مهم جدًّا، علمت في اللقاء أن د. كروس يمثل مؤسسة سينمائية ألمانية مشهورة وقد نال موافقة رئيس الجمهورية التركية على إنتاج فيلم إسلامي ضخم كدعاية مشرفة للدين الإسلامي الحنيف وعظمته وسمو تعاليمه، تشارك في نفقاته الحكومة التركية باسم «محمد رسول الله» وقد أعُد السيناريو، وصرحت بتصويره لجنة من كبار علماء الإسلام في إستانبول.

وهكذا تم إسدال الستار على فيلم «النبي محمد»، ولم يجرؤ أي ممثل عربي آخر أو جهة إنتاجية في أي دولة عربية أو إسلامية على تقديم شخصية النبي الكريم، بل وتم منع عرض فيلم «الرسالة» إخراج الراحل مصطفى العقاد، لمجرد ظهور ناقة الرسول عليه الصلاة والسلام بالفيلم، قبل أن يتم السماح مرة أخرى بعرضه بعد سنوات طويلة بعد حذف بعض المشاهد من الفيلم.

أزمات الزواج المختلط

قضية الزواج المختلط بين المسلمين والمسيحيين، من القضايا الشائكة التي تناولتها السينما المصرية على استحياء شديد، وتعامل صُناع هذه الأفلام معها على أنهم يخوضون في حقل من الألغام، ومن أوائل تلك النوعية من الأفلام، فيلم «ليلة القدر» أو «الشيخ حسن» من إنتاج عام 1952، ويتناول قضية مختلفي الديانة من خلال قصة الشيخ حسن طالب الأزهر الذي يحب الفتاة القبطية لويزا.

وفي دراسة أعدها الدكتور ناجي فوزي، عميد المعهد العالي للنقد الفني السابق، حملت عنوان «المصريون الأقباط على شاشة السينما»، هاجم الفيلم بشدة، ووصفه بأنه يتعرض لمسألتين مرفوضتين من الناحية المبدئية، ومن شأنهما التأثير في «سلامة البيئة الوطنية» للمجتمع المصري، أولاهما المقارنة بين الأديان بصفة عامة، لأن مثل هذه المقارنة مجالها البحث العلمي المعتمد على أصول المعرفة، والثانية أن المقارنة (المرفوضة من حيث المبدأ) تأتي مغلوطة عن عمد.

وأشار «فوزي» إلى أنه عندما عُرض هذا الفيلم، اعترض عليه عدد غير قليل من المسيحيين والمسلمين من ذوي الثقافات العالية، فضلًا عن الاعتراض الرسمي من المؤسسات الدينية المسيحية في مصر.

وأضاف في دراسته: بعد قيام ثورة 23 يوليو 1952 طالب «حسين صدقي» بإعادة عرض الفيلم، فتم له ما أراد، إلا أن نفس النخبة من المثقفين المصريين عارضوا هذا التصرف من جديد، بنفس وجهة

النظر السابقة، فأمر اللواء «محمد نجيب»، رئيس الجمهورية وقتها، برفع الفيلم من جميع دور العرض.

ومع ذلك وبعد تنحية «نجيب»، وبمناسبة عقد المؤتمر الإسلامي العالمي (1954) قام «حسين صدقي» بتغيير اسم الفيلم من «ليلة القدر» إلى «الشيخ حسن»، وأضاف سبع دقائق أخرى ثم طلب التصريح بعرضه، وكان الرئيس الراحل أنور السادات هو الوسيط في تحقيق هذا الطلب، فتم التصريح بعرض الفيلم باسمه الجديد في الرابع من أكتوبر 1954، لتعود نفس النخبة من المصريين المثقفين، ومعهم المركز الكاثوليكي المصري للسينما، للاعتراض على عرض الفيلم للمرة الثالثة، ولأن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر قد خشي من أن يؤثر استمرار عرض الفيلم في شعبيته بين المسيحيين، فأمر برفعه للمرة الثالثة.

بعد تجربة «ليلة القدر» توالت الأفلام التي تتناول الزواج المختلط ومنها كما يقول ناجي فوزي: «فاطمة وماريكا وراشيل» (إخراج: حلمي رفلة 1949) وهو فيلم هزلي غنائي، ولم تتعرض السينما المصرية لاحقًا لمثل هذه العلاقة إلا في فيلم «لقاء هناك» (إخراج: أحمد ضياء الدين 1976) المأخوذ عن رواية لثروت أباظة، حيث يتضح لجميع شخصيات الفيلم أن اختلاف العقيدة بين الشاب المسلم «عباس» (نور الشريف) والفتاة المسيحية «إيفون» (سهير رمزى) يحول بين زواجهما، لينتهي الأمر بزواج «عباس» من ابنة عمه التي تحبه، ودخول «إيفون» الدير وانتظام حياتها بسلك الرهبنة.

ويرصد ناجي فوزي فيلمًا آخر هو «كلام في الممنوع» (إخراج: عمر عبد العزيز، عام 2000) وفيه تظهر امرأة مسلمة طيبة القلب

(ماجدة زكي) تأمل في الزواج من «الشيخ بخيت» (ماجد المصري) الرجل الطيب المحبوب، الذي يتضح في النهاية أنه طبيب مسيحي، هارب من تنفيذ حكم بالإعدام، فتقر المرأة باستحالة مثل هذا الزواج.

ويختتم ناجي فوزي رصده لهذه القضية بفيلم «حسن ومرقص» (إخراج: رامي إمام، عام 2008)، موضحًا أنه يقدم حالة مركبة للعلاقة المختلطة، فهناك شابان يتحابان، وكل منهما يظن أن الآخر على ديانته، الشاب المسيحي يظن أن الفتاة مسيحية، بينما يدعي هو أنه مسلم لأسباب أمنية، وفي المقابل تظن الفتاة المسلمة أن حبيبها الشاب مسلم، بينما تدعي هي أنها مسيحية لأسباب أمنية كذلك، وعندما تتضح حقيقة كل منهما في مواجهة الآخر فإن الأمور تتبدل، لتتحول المحبة بينهما إلى عداء سافر، ثم إلى إقرار صامت باستحالة الجمع بينهما بالزواج.

المهاجر، بين يوسف النبي ويوسف المخرج

فيلم المهاجر من إنتاج 1994، ومن تأليف أحمد قاسم، وسيناريو وحوار يوسف شاهين، ومن إخراج يوسف شاهين، وبطولة خالد النبوي، ويسرا، وحنان ترك، ومحمود حميدة.

ويعرض الفيلم قصة شاب يدعى «رام»، يكرهه إخوته ويقررون التخلص منه فيوثقونه بالحبال ويلقون به في مركب متجهة إلى مصر معتقدين أنهم تخلصوا منه إلى الأبد، لكنه يصل إلى مصر ويتعرف إلى قائدها وزوجته التي تقع في حبه، لكنه ينسحب ليعيش في أرض وهبها له القائد، فيحب هناك فتاة وتتغير حياته.

أثار الفيلم ذعرًا لدى الرقابة عند مشاهدته نظرًا لكونه يتشابه مع قصة النبي يوسف عليه السلام، من خلال شخصية «رام» التي يقدمها خالد النبوي، وهو ما لاقى استهجانًا عند العامة في مصر.

وكان تصريح مخرج العمل يوسف شاهين في حوار أجنبي من أنه قام بإخراج فيلم عن حياة «يوسف»، له أثر سيئ على الفيلم، واضطرت السلطات إلى منعه، كما تم رفع دعوى قضائية ضد «شاهين» بتهمة تشويه صورة سيدنا يوسف، وتم منع الفيلم من العرض حتى حصل على حكم البراءة.

ورغم أن القصة هي بالفعل أشبه بقصة النبي يوسف، إلا أنها احتوت على الكثير من المغالطات التاريخية، كما أنها لم تعرض قصة سيدنا يوسف كما هي، خاصة في الجزء الخاص بمحاولة استمالة زوجة قائد الجيوش لـ«رام».

وتذكر القصة الحقيقية أن «يوسف» رفض إغراءات زوجة الملك، لكن «شاهين» صور أن «رام» قبل إغراء الملكة في البداية ثم رفضه بعد ذلك، مما رآه البعض أنه إساءة لنبي من أنبياء الله، لكن «شاهين» احتمى وراء قوله إنه لا يعرض قصة نبي و إنما قصة عادية.

وفي الوقت الذي نُشرت فيه أنباء عن «دعوى قضائية» أمام محكمة الأمور المستعجلة في عابدين ضد كل من مخرج «المهاجر» ومنتجيه وشيخ الأزهر ووزير الثقافة ومدير الرقابة على المصنفات الفنية، للنظر في وقف عرض الفيلم والتحفظ على كل نسخه وأشرطته ومنع تداولها أو تصديرها، قرر مجلس الشعب المصري أن يناقش طلب إحاطة عن الفيلم قدمه أحد النواب إلى وزير الثقافة.

واستند مقدمًا الدعوى القضائية وطلب الإحاطة على اعتقاد بلغ مستوى اليقين لدى الأول بأن الفيلم يتناول قصة سيدنا يوسف عليه السلام تناولًا «يتعارض مع ما ورد في الكتب السماوية» ويحمل مضامين سياسية «تحط من قدر مصر وشعبها وتسقط قيمه وحضارته».

كما يحمل الفيلم، وفقًا للدعوى التي رفعها محامٍ شاب يدعى محمود أبو الفيض، «دعوة صريحة إلى العنصرية، وسخرية شديدة من حكام مصرفي ذلك العصرومن الشعب المصري نفسه».

وصرح أبو الفيض، بأنه شاهد غالبية أفلام يوسف شاهين و أنه يحترم فن هذا المخرج «على الرغم من خبثه الواضح خصوصًا في أفلامه الخمسة أو الستة الأخيرة، إلا أنه في «المهاجر» تعرى تمامًا وكشف بوضوح مو اقفه الحقيقية».

وقال المحامي، إنه ترك كل أشغاله وقضاياه وتفرغ ليوسف شاهين؛ «فالدفاع عن الدين والرسل فرض عين على كل مسلم». وأوضح أنه شاهد «المهاجر» مرتين، مرة كمشاهد عادي، ومرة كمحامٍ. وأضاف: «يوسف شاهين ليس مخرجًا عاديًا، لذا يحتاج إلى تركيزوتمحيص وعينين مفتوحتين عن آخرهما».

ونفى أبو الفيض أن يكون هناك تشابه بين «أولاد حارتنا» و«المهاجر» لكنه لم يحدد جوهر الاختلاف، وأشار إلى أنها المرة الأولى التي يقاضي فيها فنانًا أو مثقفًا، وأن قراره رفع الدعوى ضد يوسف شاهين لم يقابل بأي رد فعل من قبل زملائه السينمائيين، «لكن المواطنين العاديين تحمسوا إلى رفع الدعوى وصرخ أحدهم

في وجهي لفرط غيرته على دينه وحضارة بلده: أوقفوا هذا الرجل – يقصد يوسف شاهين– عند حده».

وأكد أبو الفيض استحالة أن يكون شيخ الأزهر قد وافق على عرض الفيلم، وقال: «لو ثبت أن هذا حدث بالفعل سأتنازل عن الدعوى المرفوعة ضد يوسف شاهين وسأقاضي شيخ الأزهر».

بين الأزهر وشاهين

والمعروف أن يوسف شاهين كان قد تقدم إلى الأزهر بسيناريو فيلم يحمل عنوان «يوسف وأخوته» يروي فيه جانبًا من سيرة نبي الله عليه السلام، خصوصًا رحلته إلى مصر، نظرًا إلى قرار بمنع ظهور أنبياء الله على الشاشة او إنطاقهم.

وأكد يوسف شاهين أنه اقتنع بوجهة نظر الأزهر: «لم يكن بيننا خلاف، وبصراحة أفادني هذا الرأي وحررني من قداسة الشخصية. ومن هذا المنطلق قدمتُ شخصية «رام» بكل ما في الشخصية الإنسانية من مظاهر قوة وضعف. وهذا لم يكن ممكنًا لو وافق الأزهر على سيناريو يوسف واخوته».

وبناءً على ذلك أجرى شاهين بعض التعديلات على النص المقترح فغيّر اسم الفيلم إلى «المهاجر» وجعل أشقاء يوسف سبعة، بدلًا من أحد عشر، واستبدل بالبئر قاع المركب الذي حمله إلى مصر. وإذا كان يوسف عليه السلام قد أتى إلى مصر غلامًا وبغير إرادته فقد أتى إليها بطل يوسف شاهين شابًا يافعًا يبحث عن المعرفة، أما أبرز التعديلات التي أدخلها المخرج على نص «يوسف وأخوته» فتمثل

في عودة رام وأخوته إلى موطنهم. وهو ما تقول بخلافه وقائع قصة يوسف عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم.

ومن الواضح أن الرقابة على المصنفات الفنية في مصر إبان فترة وجود مديرها الأسبق حمدي سرور اقتنعت بهذه التعديلات ولم ترَ ضرورة لعرض سيناريو الفيلم على الأزهر، خاصة وأن القانون يعطي الرقابة هذا الحق، غير أن ذلك لم يحل دون انقسام الآراء حول فيلم يوسف شاهين الذي بلغت نفقاته مليوني دولار، وهو أضخم إنتاج عرفته السينما المصرية طوال تاريخها حتى ذلك التاريخ.

ولوحظ أن غالبية الآراء التي أحاطت بالفيلم فور عرضه ذهبت في اتفاقها واختلافها إلى حد بدا كما لو أنها ليست «معركة من أجل فيلم». الأمر الذي أعاد إلى الأذهان أجواء الجدل حول فيلم شاهين الوثائقي «القاهرة منورة بأهلها» في مايو 1991.

فالمؤيدون لـ «المهاجر» يرون فيه حدثًا سينمائيًا وثقافيًا مهمًا «وملحمة سينمائية في حب مصر وأهلها وأرضها وتاريخها». كما أنه «خلاصة مسيرة إبداعية طويلة وصعبة ومعقدة أراد فيها اي شاهين أن يغير السينما العربية، وقد فعل فلم تعد كما كانت قبله، بل أراد أن يغير الإنسان العربي، أن يجعله أكثر قدرة على التفاعل مع العالم».

أما الآراء المعارضة فتراوحت بين اعتبار «المهاجر» «سياحة سينمائية مبهرة» والنظر إليه على أنه «مجموعة من الافتراءات أبدعها خيال مخرج وكاتب خطر لا يصلح لتناول المواضيع التاريخية لأنه يمتلئ بالبطل الذي يختاره ويمتلئ البطل بيوسف شاهين ويصبح الخروج على كل شيء مباحًا».

بين بين

في غضون ذلك برزت قلة من الكتاب والنقاد حاولت قدر طاقتها التزام جانب الحياد عند الحديث عن الفيلم، إذ أشادوا بتقنيته المتقدمة وسيطرة المخرج على أدواته، واعتبروا «المهاجر» «عودة إلى روح يوسف شاهين» التي تجلت في مجموعة أفلامه القديمة: «الأرض» و«باب الحديد» و«الناصر صلاح الدين» وغيرها، ما يعد «علامة فارقة في تطور السينما العربية».

في الوقت نفسه انتقد هؤلاء الكتاب والنقاد موقف شاهين من الحضارة المصرية القديمة وتعمده الإخلال بالتسلسل التاريخي لوقائع الفيلم.

وربط الناقد السينمائي الراحل مصطفى درويش بين هذا الموقف ودأب اليهود على تشويه هذه الحضارة والعبث في الوقت نفسه بالوقائع التاريخية.

وقال درويش: «إن رسالة الفيلم تتفق ومناخ التطبيع الحالي، كما أنها تأكيد جديد لدعوة يوسف شاهين إلى الانفتاح على الآخر»، مشيرًا إلى أن ذلك «يفسر اهتمام شاهين أكثر من أي وقت بضرورة أن يصل الفيلم إلى الجمهور المصري».

وأكد الناقد السينمائي الذي عمل في الستينيات مديرًا للرقابة على المصنفات الفنية أن ثمة «خلطًا» حدث لدى كل من شاهد الفيلم وكتب عنه، وهو أنه يروي جانبًا من سيرة يوسف الصديق عليه السلام، أو هو مستوحى من هذه السيرة، وأضاف: «الشائعة التي روج لها شاهين كاذبة وخبيثة في آن فقد رجعتُ إلى التوراة

و اتضح لي أن رام بطل «المهاجر» شخصية حقيقية وموجودة، و أنه جد الملك داود، ملك اليهود، أي أنه ليس بالشخصية العادية، كما أنه لا يمت إلى يوسف الصديق بأية صلة. الأمر الذي فسّر لي جانبًا مهمًا من رسالة الفيلم».

وتساءل درويش: «هل سألت نفسك لماذا يتحرك رام في بلاط آلهة الفراعنة وكهنتهم بهذه الحرية؟ أعتقد بأن السبب يكمن في أنه من عائلة مالكة».

وعن الإيرادات الكبيرة التي حققها «المهاجر» بخلاف كل أفلام شاهين الأخيرة، قال درويش: «إنه الفضول»، مشيرًا إلى أن الجمهور تأثر كثيرًا بالدعاية الضخمة التي سبقت الفيلم، وكانت من بينها شائعات تؤكد أن الفيلم مأخوذ عن قصة سيدنا يوسف.

وأضاف: «معظم الجمهور الذي ذهب لمشاهدة الفيلم كان مدفوعًا بالرغبة في مشاهدة أحد أنبياء الله على الشاشة، وهذا لم يحدث من قبل»، لكنه أكد أنه يعارض مقاضاة شاهين والقائمين على الفيلم «أيًا كان الخلاف معهم لأن من شأن ذلك حدوث انتكاسة لحرية التعبير نحن في غنى عنها».

تنويهان مختلفان!

وعاب كثيرون على يوسف شاهين كتابة تنويهين مختلفين في مقدمة الفيلم أحدهما بالعربية يؤكد فيه أن الفيلم رؤية فنية مستوحاة من التراث الإنساني. والآخر بالفرنسية، ويشير صراحة إلى أن الفيلم معالجة درامية لقصة يوسف الصديق.

غير أن المخرج نفى أن تكون هناك «أية شبهة للاستهانة بمشاعر الجماهير العادية أو الضحك عليها»، وقال: «إن الترجمة الحرفية للتنويه بالفرنسية هي: مثل يوسف بن يعقوب في الكتب السماوية، يواجه الشاب رام ضراوة الطبيعة وقسوة أهل قبيلته فيسافر إلى مصر الفرعونية بحثًا عن العلم وعن النور».

وأضاف شاهين: «إن الفيلم يحكي قصة هذا الصراع. أي أن ما يقوله النص بوضوح هو أنه ليس قصة سيدنا يوسف، بل قصة شاب يدعى رام، وقد استلهمت التراث الديني والإنساني لأعطي الشباب المصري الآن أملًا في أن المثابرة وقوة الإرادة والعفة والوفاء والإيمان تؤدي إلى النجاح والحكمة»، وتساءل: «هل يمكن اعتبار ذلك ماسًا بالقيم التي تنادي بها الأديان؟ ألا يبرهن الإقبال الجماهيري الشديد على الفيلم على أن هذه المعاني وصلت إلى الناس»؟

بحب السيما، فيلم أغضب الكنيسة.

هذا الفيلم يختلف كثيرًا في جرأته ونوعية الإشكاليات الدينية التي يناقشها عن كل ما قدمته السينما المصرية في هذا الإطار، والفيلم من إنتاج 2004، ومن بطولة ليلى علوي، ومحمود حميدة، ومنة شلبي، والطفل يوسف عثمان، ومن تأليف هاني فوزي، وإخراج أسامة فوزي.

ويتناول «بحب السيما»، حياة أسرة مسيحية مكونة من زوج أرثوذكسي قبطي متعصب دينيًا، وزوجة بروتستانتية ولديهما ولد وبنت، ويعرض المشكلات الاجتماعية التي تواجه هذه الأسرة بسبب الرؤية المتعصبة للدين التي يتبناها الزوج.

وتضمن الفيلم الكثير من المشاهد الجريئة ومنها العلاقة الجنسية بين الزوجين، إضافة إلى مشاهد القبلات التي أدتها منة شلبي، والخيانة الزوجية في مشهد قامت به ليلى علوي وزكي فطين عبد الوهاب.

واعترضت الرقابة على الفيلم؛ نظرًا لكونه يناقش العقيدة المسيحية بشكل كبير، ويمس المقدسات العقائدية المسيحية لأول مرة بشكل واضح في السينما المصرية، وهو ما أدى إلى تخوف هيئة المصنفات الفنية.

وأصدرت الكنيسة الأرثوذكسية المصرية بيانًا تعترض فيه على الفيلم قائلة: «إن ظاهرة الأفلام التي تثير النقاش والحساسيات تتعدى في خطورتها الاعتداء على حقوق فئة أو طائفة معينة في أي مجتمع لتصل إلى النسيج الفكري للأمة بكل طوائفها وفئاتها».

وأضافت: «من المخجل أن يضع صانعو الفيلم بموافقة الرقابة شكرًا في مقدمته لعدد كبير من رجال الدين المسيحي، إيهامًا بموافقة الجهات الدينية على الفيلم، وفي الواقع كانت تلك هي أسماء من سمحوا بحسن نية باستخدام قاعات الوعظ والكنائس القديمة في تصوير بعض المشاهد، التي تحولت بعد ذلك إلى مسارح لمهازل مهينة من خلال مشاهد الفيلم».

وأحدث الفيلم دويًا غير مسبوق في الأوساط القبطية، ووُجهت العديد من الاتهامات لمؤلف النص «هاني فوزي» ومخرجه «أسامة فوزي» ولأبرز ممثليه الفنان محمود حميدة، والنجمة ليلى علوي، والطفل الواعد «يوسف عثمان»، ولعل أقسى هذه التُهم هي تهمة «المس بالذات الإلهية، وازدراء الأديان، والتطاول على قدسية الكنيسة، والحضَّ على كراهيتها».

وذهب البعض إلى القول بأن السماح بـ «عرض هذا الفيلم يعرض الوحدة الوطنية للخطر!» غير أن السلطات المختصة طوّقت هذا الحريق قبل أن يمتد إلى المناطق الخطرة، وأطفأت ألسنته المتصاعدة التي تريد أن تلتهم الأخضر واليابس على حد سواء، وسمحت بعرض الفيلم على رغم الاحتجاجات، وبعض المظاهرات التي حدثت في بعض الكنائس والتجمعات القبطية، ولم تنفع الرسائل الإليكترونية التي وُجهت إلى أقباط مصر للحد من مشاهدتهم لهذا الفيلم علّه يُمنى بالفشل الذريع.

غير أن الذي حدث هو العكس تمامًا، فقد نجح الفيلم ليس في مصر وحدها، وإنما امتد هذا النجاح إلى بقية الدول العربية؛ ففي أيام قرطاج السينمائية أُدرج هذا الفيلم ضمن مسابقة الأفلام

الروائية الطويلة، وكان من المتوقع أن يفوز بإحدى الجوائز الرئيسة الثلاث في هذا المهرجان السينمائي العريق، غير «أن الرياح جرت بما لا تشتهي السفن» ولم يفز الفيلم إلا بجائزة أفضل سيناريو لـ«هاني فوزي» و أفضل تصوير لـ«طارق التلمساني» بينما كان النقاد يتوقعون فوز المخرج أسامة فوزي بـ«التانيت الذهبي أو الفضي على الأقل» الأمر الذي صدم النقاد والصحفيين والمشاهدين حينما فازت أفلام أخرى عادية لم تكن تستحق هذا الفوز عن جدارة فنـــية.

شهادة عصفور

وكتب الناقد الكبير ووزير الثقافة الأسبق، د. جابر عصفور 4 مقالات متتالية في صحيفة «الحياة» اللندنية عن الفيلم، تناول من خلال التشابه بينه وبين فيلم «سينما باراديسو» للمخرج الإيطالي جيوسيبي تورناتوري، وبرر هذا التشابه بأن كلا الفيلمين يندرج تحت توصيف «الكوميديا الدرامية»، وأن البطلين طفلان صغيران ينجذبان إلى عوالم السينما الساحرة كما هو الحال مع نعيم «يوسف عثمان» الذي استحوذ على دور بارز من البطولة الثلاثية التي توزعت بينه وبين أمه نعمات «ليلى علوي» و أبيه عدلي «محمود حميدة»، والطفل «توتو» الذي أفضى به حب السينما إلى أن يصبح واحدًا من مخرجيها الكبار.

كما أن المسافة الزمنية التي تفصل بين عودة المخرج الإيطالي إلى قريته بسبب وفاة صديقه الذي أغراه في الولوج إلى عالم السينما، وبين الراوي، كاتب السيناريو هاني فوزي، الذي يستعيد ذكرياته

المقترنة بحبه للسينما في منطقة شبرا في القاهرة هي ثلاثون سنة، وأن كليهما يدوِّنان سيرتهما الذاتية من خلال حب السينما والانقطاع لعوالمها الفنية والجمالية.

والحقيقة أن الناقد الكبير قد تغافل عن حقيقة أن مضمون فيلم «بحب السيما» يبتعد كثيرًا عن مضمون فيلم «سينما باراديسو»، وكذلك عن فيلم «صندوق عجب» للمخرج التونسي رضا الباهي بالرغم من أن الفيلم الأخير يتمحور أيضًا حول فتى يعشق السينما، ويتعلق بها بشكل مذهل؛ ففيلم «بحب السيما» لا يعوّل كثيرًا على تعلق الطفل بالسينما فقط، و إنما يتصدى لقضايا حساسة كالعلاقة بين الذات البشرية والذات الإلهية، وما يكتنفها من كذب وزيف والتباس، كما يتناول الفيلم موضوعة الإيمان ويفلسفها بطريقة و اقعية مجردة عن الأهواء والعواطف.

وتأتي أهمية هذا الفيلم من خلال محاولته الجادة في الولوج إلى أعماق أسرة قبطية «هي نموذج مصغّر للحياة القبطية بعامة في المجتمع المصري» لسبر أغوارها، وتعرّف ماهيتها، والكشف عن حقيقتها الناصعة بما تنطوي عليه من تزمّت، وتشدّد، ونزعات أصولية هنا أو هناك، وهذه المقدسات الشكلية لا يناقشها «سينما باراديسو» ولا «صندوق عجب».

ويُحسب لـ«بحب السيما»، كما يرى الباحث والناقد عدنان حسين في مقاله عن الفيلم بموقع «الحوار المتمدن»، أنه أثار العديد من القضايا الإشكالية، وتصدى لها بشجاعة، منتصرًا لحرية الاختيار الفردية، وللقناعات الشخصية المتحررة التي لا تضع ثقتها بقوى غيبية، ولا تطمئن كثيرًا إلى تأويلات رجال الدين الملفعين بالعمائم

السود، والجلابيب البيضاء، أو رجال الكهنوت الذين يدورون في فلك واحد، ويتطلعون إلى الحياة من خلال نظارة معتمة سوداء.

ويرى أن التعلّق بفن السينما هو تعلّق بالحياة الجميلة التي ينبغي أن نعيشها بالطول والعرض والعمق معًا، مُكتشفين من خلالها خبايانا وأسرارنا ومواطننا الدفينة الراكسة في أعماقنا السحيقة، متسائلًا: «هل نستطيع القول إن الفن هو الأداة الوحيدة القادرة على ملامسة الوجدان البشري، أو كشفه وتعريته في الأقل؟»

لقد طرح هذا الفيلم قضايا جريئة تهم الإنسان الواعي المثقف، وتؤرق الإنسان البسيط المثقل بمحمولات معرفية فطرية تتأرجح بين المفاهيم الحقيقية للدين، وبين التأويلات المغلقة العمياء التي تحد من آلية التواصل الفردي بين الإنسان وخالقه، وتضع العراقيل بوجه المتع واللذات البشرية التي ينبغي أن ينعم بها الإنسان على وجه البسيطة.

إن أغلب العاملين في هذا الفيلم مُخرجًا ومُؤلفًا وممثلين لا يبحثون عن «الصرعات» أو إثارة الزوابع في فناجين مكسورة، ولا يستهدفون العقائد الدينية كونها عقائد سماوية مجردة، كلا؛ فهم فنانون من الطراز الأول، يبحثون عن الحقيقة، ويسعون إليها، مُضحين بكل ما يمتلكون من جهد ومال وقوة أعصاب، وهم ليسوا طلاب شهرة خاطفة قد تزول بعد بضعة أيام، بل أنهم دعاة للحرية والاجتهاد وإعمال الذهن، وهم يقفون ضد الوصاية الدينية والسياسية التي تتحرك في دوائر مغلقة، بينما يتسامى الفن والإبداع في آفاق التجليات المفتوحة.

ويكفي أن المخرج أسامة فوزي قد أنجز طوال تسعة أعوام ثلاثة أفلام فقط وهي «عفاريت الإسفلت» و«جنة الشياطين» و«بحب السيما» فهاجسه هو النوع، وليس الكم، وهو لا يتطلع إلى «شباك التذاكر» والمردودات المادية، وإنما يتطلع بشوق كبير إلى قوة التأثير التي تُحدثها أفلامه في ذهنية المتلقين وقلوبهم ووجدانهم على حد سواء.

وقد أراد مؤلف النص ومخرجه معًا أن يخترقا التابوهات الثلاثة مرة واحدة من خلال التعاطي مع أسرة مسيحية مصرية مكونة من أب أرثوذكسي متشدد جدًّا وهو عدلي «محمود حميدة» الأخصائي الاجتماعي، وأم بروتستانتية إنجيلية متفتحة بعض الشيء، وهي نعمات «ليلى علوي» تعمل مديرة مدرسة، تخلت عن الرسم وأصبحت مجرد عقلية إدارية، وطفلان هما نعيم ونعمية، «لا تخفى هنا الدلالات الدينية لمعاني هذه الأسماء جميعًا»، كذلك هنالك الجد والجدتان، والخال والخالة، والجيران، الأمر الذي يعطي صورة موسعة وشاملة عن الأسرة القبطية وطريقة تعاطيها مع الحياة اليومية العامة.

ويركز الفيلم على ثنائية التحريم والتحليل، ومبدأ الثواب والعقاب الذي طرحه الأب عدلي بطريقة مخيفة بثت الهلع في نفوس أفراد العائلة جميعًا، كما يطرح مفهوم الجنة والنار من وجهة نظره الدينية المتشددة، ومفهومه لشهوات الجسد، وللرغبات الإنسانية بشكل عام، ونظرته إلى الفن بمختلف أشكاله وتجلياته من خلال الطفل الصغير، الشاهد على كثير من خطايا الكبار والناضجين في الأسرة والمبتزلهم في الوقت نفسه والذي يعشق السينما ويتعلق بها.

كما تناول الفيلم فترة الستينيات، وهي حقبة الرئيس جمال عبد الناصر، وما رافقها من وقائع وأحداث سياسية واجتماعية مهمة.

ويرى الكثير من النقاد والمتلقين الذين شاهدوا الفيلم، أنه لم يقتصر على الديانة المسيحية فقط، وإنما تمتد مرموزاته الدينية والإشارية إلى الديانات السماوية كلها، ويتناول الأسرة المصرية بمفهومها الأوسع من المعنى الديني الضيق.

فالأب الذي يمثل السلطة المنزلية، وكما نسميه في أعرافنا «رب الأسرة» يريد أن يرسخ قناعاته في أذهان أفراد أسرته، ويسيرهم على هواه، فلا غرابة حينما نسمع الأب عدلي وهو يخاطب ابنه مُحذرًا إياه من مغبة ارتياد السينما قائلًا «حتخش النار، نارلا تطفأ، ودود لا يموت!» فمن وجهة نظر الأب المتشدد أن الرقص والغناء والموسيقا والتلفزيون والسينما والتشكيل وكل الفنون الإبداعية حرام.

ومن مفارقات الطفل نعيم هو سؤاله: «إذا كان ربنا لا يحب كل هذه الحاجات الجميلة، فيا ترى ربنا بيحب إيه؟» هذا الطفل الصغير مقموع من قبل سلطة الأب كثـــيرًا، فهو مُجبر على ارتداء ملابس كثيرة جدًّا رغم أن الجو الحار، لكنه لحظة غياب الأب يخلع أغلب ملابسه الخارجية، ويشاهد عبر جهـــاز العرض الصغير صورًا للقطات فنية كثيرة، ويتمرد على سلطة الأب، بل ويسخر منها في أغلب الأحيان.

والأب عدلي المذعور من فكرة النار يقول «أخاف أرتكب الخطية قبل ما أموت، وأخسر كل شيء، أخسر الجنة.». وكأنه يتعامل مع «الجنة والنار» بمفهوم تجاري لا يخرج عن إطار «الربح والخسارة»

وهو يحسد الناس الذين يرتكبون الخطايا والآثام ثم يتوبون قبل أن يموتوا بلحظات «يا بختهم!» أما الأم نعمات «ليلى علوي»، فهي امرأة جميلة، وأكثر تفتحًا من زوجها المتعصب بالرغم من اسمها مشتق من رغبة زوجها في الجنة والنعيم، لكنها مصابة بداء النسيان؛ فهي تنسى كل شيء حتى مفاتيح الباب، وتحاول أن تتأكد من صنبور الماء أو من قفل الباب، أو من سدادة الغاز، ولعل الدلالة هنا أنها قد تنسى التزاماتها الدينية والأخلاقية أو قد تتساهل في طريقة حياتها اليومية، وخصوصًا بعد أن انتقلت من رسم الأجساد الأنثوية العارية إلى رسم الطبيعة، ومزاولة التعليم.

هذا النمط الحياتي المتشدد لا ينجح في كبح جماح الأم والأولاد؛ فالطفل الصغير يذهب إلى بيت جدته ليستمتع بمشاهدة الأفلام عبر جهازه الصغير، والأم تتمرد على حياتها الجديدة المحصورة بين النحو والمحفوظات والحساب، وتحاول أن تعود إلى فنها من خلال رسام آخر يحرضها على العودة إلى الرسم من جديد.

وحتى الجدة لم تستطع أن تتفادى معاكسات الرجال الذين ربما يرون فيها مخلفات جمال قديم، أو إثارة غير مندثرة، والأم نعمات تثور بين آونة وأخرى على إرشادات زوجها وتعاليمه القاسية فتنفجر ذات مرة لتقول «حتكرَّهوه فيَّ وفيك وفي ربنا! صلاة صلاة صلاة، ملعون أبو الدنيا والدين، وأستغفر الله، كرهتني في الصلاة، أستغفر الله العظيم».

هنا يتفاقم الوضع النفسي لنعمات فلا تجد ضيرًا في التعبير عن شهوتها الجنسية التي لم تُشبع، فالجنس بالنسبة لعدلي نجاسة خارج إطار الإنجاب؛ فعدلي يصوم 200 يوم في السنة، وحتى عندما

يمارس الوصال فإنه يطلب منها أن تُطفئ النور! فهو لا يريد أن يرى مفاتنها الأنثوية، كما أنه يخفي عنها أعضاءه التناسلية، ويمارس الحب بشكل سريع الأمر الذي يدعوها إلى الانفجار صارخة «ليه كل حاجه بسرعة، بتحسسني كل ما تقرب مني، إنك بتعمل خطية، إبعد عني أنا مش شحَّاتة».

والبنت تتمرد هي الأخرى على سلطة الأب فترتدي ملابس ضيقة جدًّا وتتطلع إلى مفاتنها في المرآة، وتتبادل القُبل مع حبيبها رغم تحذيرات الأب. نتيجة هذه الضغوط الشديدة توشك الأسرة أن تنفلت، فالأم تبدي نوعًا من التراخي تجاه مداعبات الرسام الذي غيّر لها قناعاتها، واستدرجها إلى منزله، وقبّلها، وأوشك أن يو اقعها، والبنت كوّنت علاقة عاطفية مع ابن الجيران، والطفل ذهب مع خاله إلى السينما، أما الأب فقد وجد نفسه في مواجهة تُهم جديدة، فعندما يضرب مديره يُتهم بالشيوعية وهو بعيد عنها، ويسجن، ويعذَّب بشدة، ويعود إلى البيت منكسرًا مما ألّم به، والكنيسة نفسها تتحول إلى مكان للغزل العاطفي، والطفل نعيم يتوق لأن يرى فيلم «المنتقم» ثم يقلع عن مشاهدة السينما تمامًا.

ومن المشاهد الصادمة أيضًا في الفيلم، مشهد الطفل نعيم وهو يرفع مريلة إحدى التلميذات الصغيرات، أو مشهد الصور العارية في ورق القمار، أو مشهد الأم وهي تستحم أمام أنظار ابنها الذي يراها أجمل وهي عارية، «يا واد بص قدامك أنت مش مكسوف؟ ما هو ربنا شايفك مش مكسوف ليه؟ أو مشهد اللوحات التشكيلية المقلوبة التي تخبئ أجساد نسوية عارية تشتعل بالرغبات الجنسية.

ازدراء الأديان، التُهمة الجاهزة

يواجه السينمائيون المصريون، اتهامات من حين لآخر بازدراء الأديان، نتيجة كتاباتهم على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، أو تضمن أعمالهم الفنية، وبرامجهم عبارات، ومشاهد، يرى مقدمو تلك البلاغات ضدهم، أنها تمثل إهانة للأديان السماوية.

ومن أحدث الفنانين الذين تعرضوا لهذه التهمة، المخرج عمرو سلامة والممثل أحمد الفيشاوي بطل فيلم «شيخ جاكسون»، وتم استدعاؤهما للتحقيق معهما، على خلفية البلاغ المقدم من عبد الرحمن عبد الباري الشريف، الأمين العام للجنة الحقوق والحريات بنقابة المحامين في الجيزة، ويتهمهما فيه بازدراء الأديان، من خلال مضمون أحداث الفيلم.

وذكر البلاغ الذي يحمل رقم 12596 لعام 2017، أن «فيلم «شيخ جاكسون» تعرض للدين الإسلامي، لكثير من الإساءة، وأن «الفيشاوي» استخدم رجال الدين أصحاب الجلباب القصير، وذوي العقول الضيقة في فهم الدين والمتشددين لآرائهم، ليظهر رجال الدين الذين لا يمثلهم هؤلاء، وليثبت في فكرته في النهاية انتصار صاحب الرقص، والفكر المعاصر، على صاحب الدين، والأفكار المتحجرة».

أضاف البلاغ، أن هذا العمل يسيء لمصر بلد الأزهر الشريف، البلد المتدين بطبعه، مشيرًا إلى أنه جاء في أحد مشاهد الفيلم، بصلاة أحمد الفيشاوي كإمام بجموع المصلين، ثم يظهر فجأة مايكل جاكسون المغني الأمريكي الشهير، وهو يرقص وجموع المصلين، أثناء

أداء صلاة الفجر، الأمر الذي يتعارض مع صحيح الدين الإسلامي في مناقشة مثل هذه القضايا، وهو ما يؤكد أن الفيشاوي يريد هو، ومؤلف العمل، والمخرج، إثبات وجهة نظرهم، بالتشكيك في ثوابت الدين، وهوية المصريين، مما يستوجب التصدي له ولكل من على شاكلته، وبكل حزم وقوة... ومن جانبها، أعلنت جمعية نقاد السينما المصريين تضامنها مع المخرج عمرو سلامة، بعد التحقيق معه بتهمة ازدراء الأديان، وذلك في بيان لها نشرته عبر صفحتها الشخصية بموقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك».

وجاء في نص البيان: تعلن جمعية نقاد السينما المصريين تضامنها مع الفيلم المصري «شيخ جاكسون» ومخرجه عمرو سلامة ضد الحملة التي يتعرّض لها الفيلم من بعض طالبي الشهرة ومدعي الوصاية الأخلاقية، المطالبين بمنع الفيلم من العرض، والتي وصلت لاستدعاء المخرج للإدلاء بأقواله أمام النيابة، بالرغم من كون البلاغ المقدَّم يتعلق بفيلم قد أجازته الجهات الرسمية وعُرض على جهاز الرقابة على المصنفات مرتين كأي فيلم آخر، مرة كنص مكتوب وأخرى كشريط بعد التصوير، وفي المرتين أجازته الرقابة دون حذف، ومنحته تصريحًا بالعرض العام وفقًا للقانون، لا ينبغي أن يتعرّض المبدع بعده لأي مساءلة أو استجواب.

وأضافت الجمعية في بيانها: وفي هذا تثمن جمعية نقاد السينما المصريين إجازة الرقابة للفيلم، رغم تحفظنا بشكل عام على مفهوم الرقابة، ومطالبتنا الدائمة بمنح الحرية الكاملة للمبدعين والمفكرين، فحرية الاعتقاد والإبداع والتعبير حرية إنسانية بديهية، تنص عليها كل القوانين والدساتير، ومنها «الدستور المصري».

وطالبت الجمعية في بيانها المثقفين والمبدعين بالتكاتف والتدخل لإيقاف هذه المهزلة، وأي مهزلة مشابهة؛ فدعوى الحسبة مرفوضة قانونيًا و إنسانيًا، وعصر الحريات والسماوات المفتوحة هو آخر عصر يمكن فيه المطالبة بمنع فيلم أو قمع فكرة.

وتابعت: «شيخ جاكسون» هو فيلم مثّل مصر في مهرجانات عالمية، واختاره السينمائيون والنقاد مرشحًا مصريًا لجوائز الأوسكار، وأي نقاش أو اختلاف حوله وحول أي عمل فني يجب أن يكون مكانه صالات العرض ووسائل الإعلام والندوات، لا المحاكم والنيابات، لأن هذه هي الصورة الحضارية التي نطمح إليها ونتمناها جميعًا لمصر وللفن المصري في ظل التحديات الكبيرة التي تخوضها البلاد.

أزمات إمام

ومن أشهر نجوم السينما الذين طالتهم اتهامات بازدراء الأديان، نجم الكوميديا، الفنان عادل إمام، حيث اتهمه بلاغ رقم 24215 لسنة 2011 بالسخرية من الشرع، وتعاليم الإسلام، في كثير من أعماله الفنية، ليصدر حكم غيابي على «إمام» بالحبس 3 أشهر؛ لاتهامه بتقديم أعمال فنية تسيء للدين وتسخر من مرتدي الجلباب والحجاب والنقاب، من بينها مسرحية «الزعيم» و أفلام «مرجان أحمد مرجان»، و«الإرهابي»، و«حسن ومرقص»، غير أن القضاء أصدر بعد ذلك حكمًا بالبراءة، ورفض الدعوى المدنية.

و أكد رئيس المحكمة في أسباب حكمه أنه قام بفحص المشاهد الفنية التي استند المحامي مقيم الدعوى ضد الفنان عادل إمام

عليها بأنها تحمل في طياتها إساءة للدين الإسلامي، وتبين له عدم صحة هذا الادعاء، وأن المتهم لم يرتكب أي تهمة تشير إلى ازدرائه للدين الإسلامي أو أي أديان سماوية أخرى، وإنما القصد من تلك الأعمال الفنية هو إظهار بعض الأنماط السلوكية الخاطئة لبعض الفئات في المجتمع.

حديث إيناس

وواجهت المخرجة السينمائية إيناس الدغيدي، تهمة ازدراء الأديان، والتطاول على الذات الإلهية، بسبب حديثها عن «حلم» رأته أثناء نومها، وذلك خلال استضافتها في إحدى القنوات الفضائية، قالت فيه: «حلمت أني كلمت ربنا حيث كنت أسبح في نهر، وتعبت فرأيت صخرة توقفت للاستراحة بجوارها، وعندما نظرت حولي لم أجد أحدًا سوى الكون، ولم أشاهد حولي أحدًا».

وأضافت «الدغيدي»، خلال لقائها في برنامج «مفاتيح» على فضائية «دريم»، قائلة: «بعد ذلك كلمت ربنا، وقلت له يا ربي في حاجات من أقاويل الأنبياء، أنا مش مقتنعة بيها، وإذا كان ده غلط فسامحني، فعقلي مش قادر يجيبها».

وقام المحامي سمير صبري برفع دعوى قضائية على إيناس الدغيدي بتهمة ازدراء الأديان، وقال المحامي في دعواه أنه تقدم ببلاغ للنائب العام، ضد المخرجة إيناس الدغيدي، لتطاولها على الذات الإلهية، مؤكدًا في بلاغه أن كلامها به «فجاجة وتدنٍ وامتهان للكرامة وازدراء لجميع الأديان».

تصريحات شيرين

وارتبط اسم الفنانة شيرين رضا خلال السنوات الأخيرة، بالتصريحات المثيرة للجدل والتي عرضتها أكثر من مرة لاتهامها بازدراء الأديان.

وتقدم المحامي عمرو حجازي، ببلاغ إلى النائب العام ضد الفنانة شيرين رضا، يتهمها فيه بازدراء الدين الإسلامي، على خلفية تصريحاتها حول الأذان... وذكر البلاغ رقم 80 لسنة 2018 عرائض النائب العام، نصًا «فوجئت عند مشاهدتي المشكو في حقها شيرين رضا، تستهزئ بأذان الإسلام، مما يسيء إلى الإسلام ككل، فاعتراضها على صوت بعض المؤذنين لا يحزنني ولكن دعوتها إلى منع الأذان من الأساس ووصفه بلفظ الجعير(صوت الحمير)، يسيء إلى دين الإسلام ككل فكان مجمل حديثها عن الأذان تحديدًا، ولو اعترضت على صوت بعض المؤذنين فقط بدون إساءة وليس كما وصفته بالجعير، فلو لم تتحدث عن الأذان بهذا الشكل وهذا الأسلوب ما كنت لأقدم بلاغي ضدها ولا طالب معظم من سمع هذا الحديث محاكمتها فيكاد يكون محاكمتها مطلب شعبي».

وتابع: «المشكو في حقها تحججت بأن السائحين ليسوا ملزمين بسماعه رغم إعلان الكثير من السائحين إسلامهم بعد سماعهم الأذان ووصفوه بأنه أراح أعصابهم وجلب إلى روحهم السكينة والهدوء».

وطالب البلاغ في نهايته باتخاذ الإجراءات القانونية حيال المشكو في حقها، وتقديمها للمحاكمة بتهمة ازدراء الدين الإسلامي.

الفصل الثاني

الإلحاد على الشاشة

يأخذ كثير من الملحدين على السينما المصرية أنها تناولت قضيتهم بصورة سطحية وساذجة فيما عدا استثناءات قليلة للغاية.

وقال ميلاد سليمان –أحد الملحدين– في تصريح له لموقع «مر اقب»، إن الأفلام التي تناولت شخصية الملحد غلب على أكثرها اللون الوعظي التوجيهي، وجعل الإلحاد رد فعل على بعض الأحداث وليس توجه نقدي يعتمد على إرادة الفرد بالكامل.

وتابع: «ومن الأفلام التي جسدت شخصية الملحد دور نور الشريف في فيلم (قلب الليل) عام 1990 عن رو اية نجيب محفوظ وإخراج عاطف الطيب، وهو الأقرب للو اقع حيث ظهر نور الشريف في دور الباحث المفكر الذي مر بمراحل فكرية مختلفة أوصلته إلى موقف الإلحاد، وكذا فيلم «الرقص مع الشيطان» عام 1993 من إخراج علاء محجوب، وفيه أدى نور الشريف دور الدكتور الكيميائي الذي أدى علمه إلى موقفه الإلحادي وباستمراره في عمل التجارب الطبية الممنوعة ولكنه في النهاية يعود لإيمانه».

وأضاف: «الملحد صور وكأنه شخص يرقص مع الشيطان، وفيلم بالألوان الطبيعية عام 2009 من إخراج أسامة فوزي قدم صورة غريبة عن شكل الإلحاد والملحد إذ جعله شخصًا عاقًا

لوالديه ومدمن مخدرات توصل للإلحاد بالتمرد على الأخلاقيات وحبه للمعصية، وأخيرًا فيلم (الملحد) عام 2014، من إخراج نادر سيف الدين والذي ظهر فيه الملحد كرد فعل على الدين وموقفًا من تطرف والده الداعية، وأن الإلحاد بالنسبة له هو مخدرات ودعارة ولكنه يتوب في النهاية ويعود لإيمانه، وبشكل عام فإنه يجب على السينما أن تقدم فنون تعكس صورة الملحد بشكل و اقعي، خاصة فيما يتعلق بالموقف الإلحادي في مصر».

الشحات، بين الرو اية والفيلم

فيلم (الشحات)، بطولة: محمود مرسي، وأحمد مظهر، مأخوذ عن رو اية باسم (الشحاذ) للأديب العالمي الراحل نجيب محفوظ، وقد صدرت سنة 1960م، وتحولت إلى عمل فني عام 1965م، والذي قال عنه ثروت أباظة: «أرى هذا التعبير عند نجيب محفوظ في رو اياته التي أفردها للبحث عن الإيمان والتي بدأت (بأولاد حارتنا)، واستمرت حتى أعلن إيمانه في رو اية (الطريق). ثم أعلن إيمانه الإسلامي في رو اية (الشحاذ)».

وتدور قصة الفيلم حول (عمر الحمزاوي) والذي قام بدوره الفنان محمود مرسي، وهو محامٍ، وقد نشأ شابًا مع مجموعة من الشباب في النضال الوطني المصري وقت الاحتلال الانجليزي لمصر، واشترك في اغتيال أحد السياسيين، ونفذ العملية فرد منهم، وهرب الجميع، وحكم على منفذ العملية بالسجن عشرين عامًا، فأخذتهم الحياة في خضمها الواسع، وظل طوال عشرين عامًا يبحث بطل الفيلم عن سر الكون، عن الله سبحانه وتعالى، وكان يكتب الشعر،

ورزق بابنة تكتب مثله الشعر.

وفي حوار دار بينهما فوجئ بأن الاختلاف الذي بينه وبين ابنته في الشعر، كما في حوار بينهما، أنه يتساءل في كل شعره عن سر الكون، بينما ابنته تكتب عن جمال الكون، الدال على خالقه (الله) سبحانه وتعالى، ليتساءل في رحلته عن (الله) طالبًا من الله علامة تدله على الإيمان، ثم ينكب على قراءة كتب التصوف، وتنتهي رحلته إلى الابتعاد عن الناس لفترة، خاليًا بنفسه باحثًا عن الله سبحانه وتعالى، و إيمانه به.

و«الشحات»، هو التجربة الثانية بعد «السمان والخريف» في ترجمة نجيب محفوظ إلى السينما لكل من أحمد عباس صالح كاتب السيناريو وحسام الدين مصطفى مخرجًا، والروايتان من الأعمال الأدبية الصعبة على اللغة السينمائية حيث الاعتماد الأكبر فيهما على تحليل المشاعر والمنولوجات والأفكار الداخلية للشخصية، وكل منهما تتناول أفكارًا فلسفية مجردة.

ولم توفق التجربة الثانية كسابقتها في التعبير عن موضوعها: الثوري الباحث عن اليقين بعد أن تخلى عن ثوريته تحول في الفيلم إلى مجرد منحرف يلاحق الرقصات «محمود مرسي»، وإن كنا نراه مهمومًا دائمًا، لكننا لا نفهم السبب ولا نتعرف حقيقة أزمته الروحية التي بدت كما لو كانت مجرد الملل من الحياة الزوجية أو الهروب من شعور بالذنب ناحية زميله المحكوم عليه بالسجن لأسباب سياسية، وتحولت بذلك المشكلة الفكرية في الرواية إلى مشكلة أخلاقية في الفيلم الذي لم يترفع عن استغلال المشاهد الجنسية المثيرة كالعادة.

غرباء ولكن، ثنائية الحيرة

فيلم «غرباء» من إنتاج عام 1973، سيناريو وحوار رأفت الميهي، ومن إخراج سعد عرفة، وبطولة سعاد حسني، وشكري سرحان، وعزت العلايلي، وحسين فهمي، وعماد حمدي.

ويناقش الفيلم قضية دينية من خلال عرضه لقصة فتاة يوجد في حياتها ثلاثة رجال؛ أخوها، وحبيبها، وأستاذها؛ فأخوها شاب متدين متعصب لكنه يدخل في علاقة غير شرعية مع جارته، أما أستاذها فله آراء علمانية، وتقع «نادية» ضحية ما بين الدينية والعلمانية.

ويتعرض الفيلم لقضايا دينية مهمة من خلال عرض شخصية الأستاذ العلماني المؤمن بالحياة الغربية والرافض للحياة الشرقية، في حين تتنافى آراؤه مع الشخص المتزمت دينيًا، ويأتي مشهد النهاية مؤثرًا حين ينتحر العلماني بينما يتبقى صدى كلماته لـ«نادية» في الخلفية مطالبًا إياها بالبحث عن الحقيقة.

ومنعت السلطات فيلم «غرباء» من العرض لعدم إثارة البلبلة، خاصة أن تلك الفترة كانت تشهد صراعًا قويًا بين الإسلاميين والشيوعيين والليبراليين، ووصف الفيلم حينها من قبل بعض المسئولين بوزارة الثقافة بأنه «يدور في نطاق فلسفي قد يؤدي إلى إلحاد بعض من ليس لديهم إيمان قوي بالله»، خاصة أن الفيلم احتوى على عدد كبير من الجمل الحوارية المهمة والجريئة التي تتحدث في صلب الدين والإيمان».

رموز الفيلم

ويكتب أحد هواة السينما تحت اسم مستعار «خيال بعيد»، محاولًا تفسير الرموز التي يحتشد بها الفيلم، فيقول: «في الحقيقة لم أشاهد هذا الفيلم إلا في عام (2012) عندما كنت أبحث على موقع اليوتيوب عن الأفلام القديمة.

وقد تعجبت كثيرًا عندما وجدت هذا الفيلم لأني لم أشاهده من قبل سواء على شاشة التلفزيون المصري أو على قناة فضائية! بالرغم من المستوى العالي لهذا الفيلم في الفكرة والإخراج والتمثيل والسيناريو والحوار.

وبالتأكيد هناك سر وراء هذا التعتيم وربما يكون متعمدًا، ليس على مستوى عرض الفيلم فقط، بل على مستوى الحديث عنه؛ فأنا أتابع كلام النقاد عن تاريخ السينما المصرية وأهم الأفلام فيها ولا أذكر أني سمعت ناقدًا يتحدث عن هذا الفيلم رغم أنه يستحق الحديث عنه بل وشرحه وتأويل الرموز التي يتضمنها وما تشير إليه.

تدور قصة الفيلم حول طالبة جامعية حائرة بين ثلاثة اتجاهات من الأفكار والآراء، وكل اتجاه منها يعبر عنه رجل ولذلك فهناك ثلاثة رجال؛ أما الاول فهو أخوها (أحمد) والذي يعبر عن فكر المتأسلمين، أما الثاني فهو أستاذها (فؤاد) والذي يعبر عن فكر العلمانيين، والثالث هو حبيبها (سمير) والذي يعبر عن فكر الوجوديين، وطوال الفيلم يقوم كل منهم بعرض فكرته عن الحياة والمجتمع والحقيقة، ويدعو الطالبة الجامعية إلى اعتناق هذه الفكرة ورفض غيرها من الأفكار، ولكن الطالبة تظل حائرة بين هذه الاتجاهات الثلاثة إلى آخر

الفيلم، عندما ينتحر أستاذها فؤاد ويترك لها رسالة وبعد قراءتها تبدأ في التفكير والاعتقاد بأن هناك اتجاهًا رابعًا حقيقيًا موجودًا ولكنه غير مرئي.

أول رمز يقابلنا هو أن هذه الطالبة هي رمز ل (مصر) الحائرة بين هذه الاتجاهات الثلاثة ولا تعرف في أي اتجاه تسير لأنها ترى أن لكل اتجاه منها وجاهته، ومن ضمن الرموز أيضًا الأسماء التي أطلقها مؤلف الفيلم على الأبطال؛ فقام بتسمية الطالبة الحائرة باسم (نادية يوسف) أي التي تنادي على يوسف، وكما أن النبي يوسف أنقذ مصر من المجاعة في عصره واستطاع أن يديرها اقتصاديًا ويصلح من أحوالها ويجعلها قبلة العالم القديم من أجل الحصول على الغذاء فكذلك مصر الحديثة في عصرنا هذا تنادي على يوسف آخر من أجل أن يقوم بنفس المهمة مرة أخرى.

أما أسماء الرجال الثلاثة فهي أيضًا رمزية؛ فاسم أخوها هو (احمد) ولا أعرف إن كان مؤلف الفيلم يقصد بذلك المتأسلمين أم يقصد النبي محمد عليه الصلاة والسلام، فإن كان يقصد النبي محمد فقد أخطأ في فهمه وخلط بين دين الاسلام وبين دين المتأسلمين، وشتان ما بينهما، وأما بالنسبة لاسم استاذها فهو (فؤاد عبيد)، وكلمة فؤاد معناها قلب أي هو قلب مصر وهو الذي يضخ الدماء في عروقها وهذا هو وصف العلماء والمفكرين في كل عصر وزمان؛ فهم قلب الأمة وروحها وهم الذين يوجهون الأمة بأفكارهم ويحذرونها من الخطر ويشيرون عليها بما فيه الصلاح.

أما كلمة (عبيد) بكسر العين ففيها أيضًا تنبيه على كلمة (عبيد) بفتح العين من العبودية؛ أي أن الأمة المصرية الآن مستعبدة ولن

يحررها إلا قلبها وفؤادها وهم العلماء والمفكرون، ولكن إن كان المرض والاستعباد قد أصاب العلماء والمفكرين أنفسهم فهل يمكن بعد ذلك أن يتحرر عبيد أو يشفى مرضى أو يبصر عميان.

وأما بالنسبة لاسم الرجل الثالث وهو حبيبها فهو (سمير) من السمر وهو يعبر عن فلسفة الاتجاه الوجودي في العبثية واللامبالاة وحياة الضياع رغم تشدقهم بالمسئولية والحرية وهذه الكلمات الكبيرة وغريب حقًّا أن تدعو للمسئولية وتمارس العبثية معًا. وطوال الفيلم سوف تشعر بحيرة الطالبة الجامعية إزاء هذه الاتجاهات الثلاثة وإن كانت تميل أكثر لفلسفة أستاذها (فؤاد) بحكم أنه قلب الأمة وروحها، ولكن في نهاية الفيلم يحدث تغير فكري عميق في رؤية أستاذها وفلسفته وكأنه بدأ يشعر بالخدعة الغربية تحت شعارات العلم والتقدم والتطور والتحضر وبدأ يبحث عن الحقيقة ولكن مع كل هذه المتاهة الفكرية لم يستطع أن يصمد، ودخل في صراع نفسي بين أفكاره القديمة وشعوره الحاد ببطلانها؛ ولذلك قرر الانتحار وعندما علمت تلميذته بذلك أخذت تبكي وكأنها تبكي على قلبها الذي مات وكان هو الأمل بالنسبة إليها، ولكن قلبها لم يمت ويتركها هكذا، بل ترك لها رسالة ويا لعمق هذه الرسالة التي تركها لها أستاذها ويقول لها فيها:

"كان يجب أن أكتب إليكِ قبل أن أغادر الحياة لأقول لك ألا يكون موتي مبعث يأس لكِ وإن كنت لم أصل إلى الحقيقة؛ فأنت استمرار لي أتركها لك لتعرفيها وإن كنت قد تعبت وأصبحت في يأس منا ومن تخلفنا فأنا أترك لك المستقبل و أنا يائس حزين، أهمس بكلمات أخيرة أرجو أن تصل إليك، هو أننا إذا وصلنا يومًا ما إلى

علمهم وتقدمهم يجب ألا ننسى أبدًا أبدًا أن نستفيد من أخطائهم وعيوبهم و اندفاعهم المجنون للقسوة والظلم والخطيئة".

وبعد أن قرأت الطالبة الحائرة الرسالة..

خذت تفكر مع نفسها وهي تقول: «مش ممكن الدنيا كلها تكون فؤاد أو أحمد أو سمير، لازم فيه شيء صح، شيء حقيقي موجود، شيء مش شايفينه لكن موجود» وكأنها بدأت تشعر بأن هناك طريق رابع و اتجاه رابع وأهم شيء في هذا الطريق الرابع، هو «كشف كل خدع الطرق الثلاثة والاتجاهات الثلاثة لـ (أحمد) و(فؤاد) و(سمير) لأن كشف الزيف هو بداية معرفة الحقيقة، وكشف الخداع هو بداية معرفة الصواب.

وكتب الناقد الراحل سمير فريد مقالًا بديعًا عن الفيلم، أشاد فيه بشجاعة القضية التي يطرحها بغض النظر عن طريقة صُناعه في معالجتها:

(غرباء)
7 مايو 1977، بقلم: سمير فريد.
لا شك أن فيلم (غرباء) سيكون واحدا من أهم الأفلام المصرية هذا العام.. إنه فيلم شجاع بالقضية التي يطرحها، وبغض النظر عن أسلوبه في معالجتها أو الموقف الذي ينتهي إليه في هذه المعالجة: قضية الدين والعلم في مجتمعنا المصري المعاصر، وهل هناك درامة لها أية قيمة في التاريخ إلا في العصور التي يتاح فيها للفنان—أو يفرض فيها الفنان— معالجة قضايا الدين والعلم.
إن (غرباء) الذي أنتجته أفلام الطليعة لحساب القطاع العام في

العام الماضي، وأخرجه سعد عرفة عن سيناريو رأفت الميهي واحد من الأفلام المصرية القليلة التي حاولت أن تعالج القضايا الإنسانية الكبرى، والتي كان فيلم أحمد كامل مرسي (النائب العام) عام 1946 هو أولها، وذلك في محاولته معالجة العلاقة بين القوانين الوضعية والقوانين الشرعية.

ويبدو الفيلم بين الأفلام التي تعرض الآن، وخاصة الفيلمين الأخيرين اللذين بدأ عرضهما الأسبوع الماضي، وهما (الرغبة والضياع) إخراج أحمد ضياء الدين، و(مدينة الصمت) إخراج كمال عطية أحدث إنتاج القطاع الخاص فيلما مدهشا حقا، حيث لا يعدو الفيلمان من الأفلام التجارية الرجعية الرديئة التي تستخف بعقول الناس؛ لتدعي أنها تقدم موضوعا، بينما يخلو الفيلم الأول من كل منطق، ويزيد عليه الثاني، ولا يكاد يستقيم لمدة دقائق.

ولعل السينما لم تشهد في تاريخها فيلما يدعو الناس ليكونوا (مباحث من منازلهم) على حد تعبير البطل مثل فيلم (مدينة الصمت)، ولم تشهد إلا في الأفلام الجنسية السرية فيلما يبدأ عن مغامرات امرأة شبقة، وجميل رقصاتها على الفراش مثل فيلم (الرغبة والضياع)، هذا إلى جانب الفلاحة التي تشاهد (صفية) لورين، ولا يعجبها (السيناريوم)، وغير ذلك من السخافات.

ويعبر (غرباء) عن قضية الدين والعلم من خلال أزمة بطلته نادية. وقد كان من الممكن أن يكون مضمون الفيلم إدانة للتطرف سواء في الإيمان بالدين أم العلم ودعوة للجميع بينهما –ولا أقول للتوفيق بينهما– وهي الدعوة الوحيدة الصحيحة. ولكن الفيلم في الوقت الذي يقفل فيه الطريق أمام الأستاذ المؤمن بالعلم، وذلك بانتحاره، يفتح الطريق أمام الأخ المتطرف في إيمانه بالدين من خلال شخصية

رجل يعمل في إحدى محلات العطارة، ولكنه يظهر دائما كشيخ من عالم آخر بملابسه البيضاء، ولحيته البيضاء، وحديثه الفصيح. إن هذا الشيخ الذي يدعو الأخ المتطرف إلى تفسير الدين تفسيرا صحيحا يبدو حامل الرأي في الفيلم.

وهكذا أصبحت دعوة الفيلم رفض العلم وتفسير الدين دون تطرف. وربما لا تكون هذه الدعوة تعبيرا عن وجهة نظر المؤلف رأفت الميهي، ولكن هذا ما تؤدي إليه المعالجة الدرامية للقضية التي يتناولها بوضوح لا يقبل اللبس، ويرجع ذلك إلى الأسلوب التجريدي الذي اختاره المؤلف للتعبير عن موضوعه.

إن قضية (غرباء) لا تطرح من خلال دراما تعبر عنها، وإنما توجد على الشاشة كما توجد في عدة أسطر من هذا المقال، فهذا رمز للتفسير المتطرف للدين، وذاك رمز للعلم، والثالث رمز للفن، وهكذا؛ حتى نادية تجدها رمزا للحيرة بينهم أكثر منها شخصية إنسانية حقيقية، والرمزية هي أن توحي الشخصية الدرامية وتشع بمعان أعمق، ولكن لا بد أولا أن تكون شخصية درامية، وليست مجرد أداة من أدوات الفنان.

إن التقدم العلمي ليس مجردا عن الواقع الذي يوجد فيه، ولذلك فهو في واقع مثل الواقع الأمريكي الذي تحكمه الشركات الإمبريالية، أي الشركات الاحتكارية العالمية يختلف في وسائله وفي غاياته عن التقدم العلمي في واقع دولة اشتراكية مثلا، أو دولة من دول العالم الثالث المتخلفة التي تسعى إلى التحرر الوطني والتنمية الاقتصادية.

والفكر التجريدي المثالي هو الذي يؤدي إلى مقولة مثل الذي يرددها الأستاذ رمز العلم في هذا الفيلم عندما يقول إن القرن العشرين مثل العصر الحجري: الخنجر أصبح صاروخا، وظل الإنسان بدائيا

حقيرا ومصاصا للدماء.

فهذه المقولة تساوي بين الجندي الفيتنامي الذي يدافع عن حرية بلاده واستقلالها وتقدمها في مواجهة هذه الإمبريالية.

والفكر التجريدي المثالي الذي يؤدي أيضا إلى أن يقول هذا الأستاذ إن السباق مستحيل، وكل شيء يتغير بسرعة، والطريق مقفول أي أننا بمنتهى الوضوح لا يجب أن نأمل في الخروج من التخلف ولا في النمو، ولا أريد أن أستطرد في سرد كل المعاني التي تثيرها عبارة أن الطريق مقفول.

وفي (غرباء) يحافظ سعد عرفة على مستواه التقليدي في الإخراج، ولكنه يقدم مجموعة من اللقطات السياحية الدخيلة في خان الخليلي، وحلما جنسيا ساذجا، في خيال الرسام، وأغنية رديئة دخيلة أيضا عن الغربة والضياع تصل بالفيلم إلى ذروة التهاويم الفكرية التي يلذ للبرجوازي الصغير أن يعيش فيها، ويحل مشاكل العالم ببساطة لينام، ويقنع بدور المتفرج الغبي على مسرحية رديئة.

ولا يقدم هذا الفيلم ممثليه في أفضل أحوالهم ولا حتى سعاد حسني في دور نادية رغم أنها تظل أحسن عناصر الفيلم لأنها تؤدي أقرب شخصياته إلى الواقع الإنساني، كذلك الأمر للمصور العظيم عبد العزيز فهمي.

أما مؤلف الموسيقى فؤاد الظاهري فقد كانت موسيقاه عنصرا من عناصر إفساد الدراما في حدودها التي لا تخلو من الفساد الدرامي.

ونعود لنؤكد أن فيلما يثير المناقشة على هذا المستوى هو جوهرة تضوي وسط إفرازات سينما غارقة في الأوحال.

الملائكة لا تسكن الأرض، ولا السينما!

هذا الفيلم من إنتاج 1987، من تأليف سعد عرفة، وسيناريو وحوار عاطف بشاي، وإخراج سعد عرفة، ومن بطولة بوسي، وممدوح عبد العليم، وسعيد صالح، وسميحة توفيق.

يستمد الفيلم أهميته من طرحه المبكر لقضية الإرهاب، والتي تشغل الرأي العام في مصر منذ سنوات طويلة، وجرأته على اقتحام قضية علاقة الإنسان بربه، ولم يتمكن صُناعه من عرضه عرضًا جماهيريًا حتى الآن!

وتدور قصة الفيلم حول معاناة الابن من تشدَّد والده الديني، ودفعهُ دفعًا للصلاة والصوم والفرائض، بدون أي اعتبار لسماحة الدين المُفْتَرَضة فيه، إلا أن صدمته تكبر كثيرًا بعدما يكتشف أن سلوك الأب الورع، يخفي وراءه أخلاقًا متناقضة تمامًا.

ويناقش الفيلم قضية دينية حساسة، من خلال الشيخ عمران الذي يعامل ابنه بقسوة من أجل إجباره على الصلاة، وهو ما يؤثر في الابن بشكل كبير ويؤدي إلى توتره وحيرته ما بين الحياة الدينية والأمور الدنيوية.

وتم الاعتراض على الفيلم بشكل كبير نظرًا لما يحويه من أمور دينية شائكة، لدرجة وصلت إلى تهديدات وصلت للأمن بحرق صالات العرض التي ستعرض هذا الفيلم... وتم منع الفيلم وعدم عرضه بسبب قضيته الحساسة، إضافة إلى الجمل الحوارية التي وردت فيه، وصورة الشاب المتدين المنطوي الذي يعيش وحيدًا في عالم غريب.

دفاع رمزي

وكتب الناقد السينمائي الكبير كمال رمزي مقالين يدافع فيهما عن الفيلم.

وقال إن «الملائكة لا تسكن الأرض»، فيلم تعرض للاغتيال مرتين، مرة عام 1987، خوفًا من ردود أفعال الجماعات المتطرفة، التي هدد بعض أفرادها بحرق دور العرض السينمائية التي تتجرأ وتعرض الفيلم، وهو ما يعني الحكم عليه بالحبس انفراديًا –حسب قوله– في علبة الصفيح بلا محاكمة عادلة.

أما المرة الثانية، فتحدث هذه الأيام «يقصد عام 1995 وقت كتابة المقال»، بعدما ظهر الفيلم على شرائط الفيديو ممزق الأوصال؛ فبدا كالجثة التي تم التمثيل بها على يد قاتل متوحش لا يعرف الرحمة، خاصة وأن عملية الاغتيال الثاني للفيلم تمت في أجواء من الصمت المريب من صناع الفيلم أنفسهم، مشيرًا إلى تقاعسهم في الدفاع عنهم خوفًا مما قد يطالهم من أذى من قبل بعض المتطرفين.

وأشار «رمزي» في مقاله، إلى المقال الذي كان قد كتبه الناقد السينمائي الراحل علي أبو شادي، وأدان فيه حذف الكثير المشاهد المثيرة للجدل من فيلم «الملائكة لا تسكن الأرض» في عام 1992، وطالب فيه بإطلاق سراح الفيلم وعرضه كاملًا للجمهور.

وعلى المستوى الفني، لم يكن الناقد كمال رمزي من المتحمسين للفيلم، ووصف في نفس المقال، قصة الفيلم التي كتبها المخرج سعد عرفة، بأنها تعتمد على صراع الأفكار المتضاربة والمتباينة على أرض الواقع، وتكاد الشخصيات تخلو من نبض الحياة؛ فهي مجرد أشباح أو معتقدات أحادية الجانب، والمبارزات الكلامية التي كتبها مؤلف السيناريو عاطف بشاي تحتل مساحات واسعة من الفيلم.

"المُلحد"، صدمة مرت بهدوء

"الملحد"، فيلم مثير للجدل يتناول فكرة الإلحاد في ظل الظروف التي تمر بها المنطقة وحالة الانقسام التي تشهدها المجتمعات العربية والتجاذب المجتمعي حول هذه الأفكار، وتم عرضه في دور السينما تحت لافتة "للكبار فقط".

ويعد أول فيلم سينمائي عربي يتناول بشكل مباشر قضية الإلحاد التي تتسم بحساسية شديدة في المجتمعات العربية والإسلامية.

"أنا ملحد، النظام الإلهي لا يوجد به أي نوع من أنواع المصداقية ولا العدل ولا الرحمة، أين الإله الذي يتحدثون عنه؟". هذه جملة تتردد على لسان بطل فيلم "الملحد".

وقد و افق الأزهر على عرض الفيلم، بعد إجراء تعديلات على النص، كما أجازت هيئة الرقابة على المصنفات عرض الفيلم دون حذف أي مشاهد.

وقال أحمد عواض، رئيس الرقابة على المصنفات الفنية – وقتها–: "الرقابة و افقت على الفيلم، ولن يتم منع أي فيلم من العرض، شريطة أن لا يتعارض مع القو انين الرقابية، والدليل على ذلك عرض فيلم "لا مؤاخذة" الذي يتناول قضية الطائفية والتمييز".

وأضاف: «فيلم الملحد لا يسيء للأديان ولا يدعو للإلحاد، ولذا تم المو افقة على عرضه».

وقال الممثل الشاب أحمد مجدي، الذي يقوم في الفيلم بدور مدير تحرير إحدى الصحف ويعمل على فضح الملحد وإحداث وقيعة

بينه وبين والده: «لم أتردد في قبول الدور، بل على العكس و افقت عليه فورًا بسبب جرأته»... وتابع: «من المؤسف انتقاد الفيلم بسبب جرأة الموضوع الذي يناقشه، لا يجب أن نضع رؤوسنا في التراب مثل النعام، ولكن يجب أن نناقش الموضوعات بكل جرأة».

وتابع مجدي: «بدأنا العمل على الفيلم بعد ثورة يناير، وتم تعديل السيناريو أكثر من مرة، وكان هناك قلق من عرض الفيلم أيام وجود جماعة الإخوان المسلمين في سدة الحكم خوفًا من الهجوم على دور العرض».

وتدور أحداث الفيلم حول إلحاد نجل داعية إسلامي شهير، على الرغم من أن والده يدعو الناس للدين على الفضائيات.

وقال القس إكرام لمعي، رئيس المجلس الأعلى للكنيسة الإنجيلية لموقع بي بي سي بالعربية: «التطرق لهذا الموضوع شيء رائع، في ظل زيادة أعداد الملحدين في مصر في السنوات الأخيرة نتيجة العنف والفتاوى الغريبة وتراجع مستوى التعليم والكبت الشديد للشباب في كل شيء، بداية من الملبس ووصولًا إلى حرية الفكر».

وأضاف لمعي: «الكنيسة تشجع المعالجة الموضوعية لقضية الإلحاد، شريطة التطرق للأسباب الحقيقة وراءه والابتعاد عن الطرق التقليدية المتعارفة في خطب الجمعة وعظات الأحد»... واختتم لمعي حديثه قائلًا: «لا بد من مناقشة هذه الموضوعات الجريئة بشكل متعمق، من الجيد أن يتناول الفيلم قضية إلحاد نجل داعية، سواء كان مسلمًا أو مسيحيًا، لأن هذا يعكس القصور الشديد في الدعوة الدينية».

جدال المو اقع

وتلقى منتج الفيلم أدهم عفيفي والمخرج نادر سيف الدين تهديدات على صفحتيهما على موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» أثناء تصوير الفيلم.

و أثار الإعلان عن الفيلم ردود فعل غاضبة على مو اقع التواصل الاجتماعي؛ فقد وصف المستخدم محمد جاد على حسابه الخاص على موقع تويتر الفيلم بأنه «كارثة سينمائية» تشجع على نشر الأفكار الإلحادية، في حين قال المستخدم عمر الدقن إن الفيلم خطوة جيدة على الطريق ويجب أن يكون هناك أعمال أخرى جريئة تساعد على زيادة الوعي في مجتمعاتنا العربية.

وتقول مستخدمة تويتر أميرة بدوي على حسابها: «بغض النظر عن المحتوى، من الجيد أن تو افق الرقابة على فيلم بهذه الجرأة ويكون هناك حرية أكبر لصناع السينما».

ودعت المستخدمة لمياء حاتم على حسابها الخاص إلى عدم الحكم على الفيلم قبل مشاهدته، قائلة: «من الممكن أن يكون هذا الفيلم توعوي. الدكتور مصطفى محمود أصدر كتابًا بعنوان «حوار مع صديقي الملحد»، ولم يكن له علاقة بالإلحاد، بل كان يهاجم الإلحاد».

و أكد الممثل الشاب محمد عبد العزيز بطل فيلم «الملحد» أن الفيلم لا يروج للإلحاد كما يعتقد البعض، بل يحذر المجتمع من خطورة انتشار ظاهرة الإلحاد بين الشباب... وأوضح محمد عبد العزيز أن الفيلم تدور أحداثه حول قصة حقيقية متعلقة بشاب يتجه إلى

الإلحاد، مشددًا على خطورة تكفير بعضنا لبعض، أو التحدث باسم الدين من قبل غير المتخصصين.

وقال عبد العزيز: «عنوان الفيلم تسبب لنا في الكثير من الانتقادات، باعتبار أن الفيلم يروج للفكرة، وهذا غير صحيح».

وتابع: «الشباب يتجهون إلى الإلحاد بسبب أن ليس لديهم حجة قوية يدافعون بها عن دينهم، مما يجعل من السهل أن يقتنعوا بالإلحاد».

أما عن موقف الرقابة من الفيلم، فقال عبد العزيز: «الرقابة و افقت على الفيلم كاملًا دون حذف أي مشهد منه، كما أشادت به، وكان التحفظ الوحيد على عنوان الفيلم، لكن في النهاية و افقت عليه».

"الملحد" تدور أحداثه حول ابن لداعية إسلامي مشهور ينشأ في ظروف طبيعية ويحافظ على الصلاة والفروض، ولكن لظروف خارجية يتحول إلى ملحد، وتتوالى الأحداث إلى أن يعود مرة أخرى إلى إيمانه.

الفيلم من بطولة محمد عبد العزيز وياسمين جمال وحسن عيد وصبري عبد المنعم ومحمد هشام وليلى عز العرب، وسيناريو وإخراج نادر سيف الدين.

نور الشريف، أشهر ملحد على الشاشة

ويعتبر النجم الكبير الراحل نور الشريف، هو أجرأ و أكثر الممثلين العرب تقديمًا لشخصية ضعيف الإيمان أو الملحد على الشاشة،

حيث قدمها في ستة أعمال تقريبًا، البداية كانت مع جرأة المخرج حسن الإمام ونور الشريف في استكمال مسيرة «كمال» في «ثلاثية» نجيب محفوظ، وذلك في فيلم «السكرية» الذي عُرض في سنة 1973، أي وقتما كان نور الشريف في أوج شبابه.

وعلى الرغم من صغر سنه وقتها، إلا أن نورو افق على استكمال دور «كمال»، ليظهر على الشاشة الفضية بشعره الأشيب و انحناءة ظهره البسيطة، ويترك البطولة المطلقة التي كان اعتاد عليها إلى أسماء عدد من الممثلين الشباب وقتها، مثل حسين الإمام، ومحمد العربي، وعبد الرحمن على، وليس هذا فحسب، بل يقدم دور«كمال» الشخص ذي النظرة الفلسفية التي قد تقترب أفكاره في بعض الأوقات من حافة الإلحاد.

أما في سنة 1974، فجسد نور الشريف واحدًا من أكثر أدواره إثارة للجدل، عندما قدم فيلم «الإخوة الأعداء» عن رائعة ديستوفسكي «كرامازوف»، وأعدها للسينما المصرية وكتب السيناريو والحوار لها رفيق الصبان ونبيهة لطفي، وفي هذا الفيلم الذي شهد مباراة تمثيلية بين يحيى شاهين وحسين فهمي ونور الشريف ومحيي إسماعيل ونادية لطفي وميرفت أمين، قدم نور دور «شوقي القرماني» الشاب الملحد الذي ينكر وجود الله من أساسه، ليدخل في صراع العائلة الدائر ليصل إلى يقين بأن الله موجود.

نور قدم الدور بشكل يُحسد عليه، بداية من تخيله لشكل الشخصية، وظهوره في ملابس تشبه ملابس الرهبان الضيقة، ومشيته الصارمة ونبرة صوته، واستغل نور كل أدوات الممثل الاستغلال الأمثل ليجسد تلك الشخصية صعبة المراس دون

ابتذال أو افتعال، وهو الرهان الذي فاز به نور عندما عُرض الفيلم في صالات العرض.

بين أفكاره والرغبة في التحرر من قيود الأديان وتشدد والده، وإرغامه على إقامة الشعائر الدينية، يقع «عباس» الشاب طالب الهندسة، وهو الدور الذي أداه نور الشريف في فيلم «لقاء هناك» في سنة 1976 للمخرج أحمد ضياء الدين، وهو عن قصة وحوار ثروت أباظة وسيناريو أحمد عبد الوهاب.

و اقتحم نور الشريف بشخصية «عباس» أكثر من منطقة شائكة في مجتمعنا؛ فمن التحرر من القيود الاجتماعية والدينية إلى منطقة الحب المستهجن بين شاب مسلم وفتاة مسيحية، ليؤكد نور الشريف مرة أخرى على جرأته الشديدة في اختيار الأدوار، ورهانه على تقديم نفس الدور بشكل مختلف في كل مرة.

السحر والشعوذة والانتقام عن طريق الجان كانوا طريق «طلال» للخلود والانتقام من قتلة زوجته، و«جلال» هي الشخصية التي قدمها نور الشريف في فيلمه النادر والمجهول للكثيرين «أصدقاء الشيطان»، الذي عُرض في سنة 1988، وأخرجه أحمد ياسين وكتبه إبراهيم الموجي.

ويخوض نور مرة أخرى في الفيلم مغامرة سينمائية شائكة للغاية؛ إذ يقدم دور الزوج الذي تموت زوجته مصادفة، فيقرر الانتقام من قاتليها بالسحر والخلود، أما «جعفر» المتمرد على جده والمطرود من جنته بغية تحقيق ذاته؛ فقد كان رهان نور الشريف في سنة 1989، عندما قدم مع المخرج عاطف الطيب فيلم «قلب الليل»، عن

قصة نجيب محفوظ، وسيناريو وحوار محسن زايد، وهنا يغوص نور في قلب فلسفة نجيب، وصراعه بين الرب والإنسان، وهو ما طرحه عاطف الطيب بكل ملكاته الإخراجية في هذا الفيلم، وساعده إدراك فريد شوقي «الجد» لحقيقة دوره.

وقد أدى تكرار الفنان الراحل نور الشريف لأداء دور الملحد لأن يشك أقرب الناس إليه في أنه أصبح ملحدًا، وروى في أحد حواراته الصحفية، النقاش الذي دار بينيه بين عمه الذي رباه، حينما عاتبه على دوره في فيلم «الإخوة العداء»، ظنا منه بأنه اتجه للإلحاد، وكيف أقنعه بصعوبة شديدة بأن الأمر لا يعدو تمثيلًا و أنه مؤمن وموحد بالله!

الفصل الثالث

أفلام تحترق بنار السياسة

عندما تلتقي السياسة السينما يُثار النقاش بين المسموح والممنوع، بين الشرعية والخروج عن المألوف، بين الولاء والتحرر، بين التأييد والصدام.

وتقول الناقدة السينمائية شيرين جابر: «لم تنفصل السياسة يومًا عن السينما المصرية، ولكن مستويات تناولها تفاوتت؛ فالمستوى الأكثر شيوعًا هو الذي تظهر فيه الأفكار السياسية كخيط محوري تغلفه فكرة اجتماعية».

ظهرت الأفلام مع نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وتطورت أنواعها وأشكالها والوسائط المتاحة عليها حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن...

والأفلام هي مصدر المتعة للناس، وهي النبض الحي للمجتمع الذي تمثله وهي فضلًا عن هذا تحظى بقطاع عريض من المستفيدين، وتمثل مصدرًا مهمًّا من مصادر بناء التكوين الثقافي وتنمية الوعي، كما أنها تعد مصدرًا من مصادر التاريخ بتسجيلها للأحداث والعادات وتوثيقها.

وحينما نتكلم عن الفيلم السياسي نكون بصدد الفيلم الذي يتبنى موقفًا اجتماعيًّا وسياسيًّا ثوريًّا يناهض التخلف والاستخدام

الاستغلالي للسلطة، ويدعو إلى العمل على الارتقاء بحرية الإنسان وكرامته ومشاعره.

إن الفيلم السياسي هدفه في المقام الأول، مجابهة من السينمائيين ضد سلطة أكبر و أقوى تملك القدرة على السحق والردع، وفي المجابهة هنا محاولة لرد الطرف الأساسي صاحب السلطة عن جبروته وإساءة استخدام السلطة، وحسب التغييرات في بناء المجتمع، والأيديولوجيات، فلم تعد المجابهة مع الحاكم فحسب، بل إن المجتمع نفسه صارت فيه عناصر جماعية بدأت السينما في مجابهتها، مثل التيارات المتطرفة أو المتطرفين، وغيرهم.

منذ النصف الأول من القرن العشرين، والسينما المصرية تحبو أولى خطواتها، تحاول أن تحقق قدرًا من النضج، وتشارك في حركة نمو المجتمع المشحون بالأحداث، وتاريخ الفيلم السياسي في مصر، هو نفس تاريخ السينما المصرية، فقد كان أول فيلم مصري يصور في القاهرة يتحدث عن عودة سعد زغلول من المنفى في 17 سبتمبر عام 1923م، وهذا يعد يوم الميلاد الحقيقي للسينما المصرية.

ولم يكن طريق الفيلم السياسي في مصر ممهدًا بل كان طريقًا وعرًا مليئًا بالصعاب، وظهرت أول مصادرة في تاريخ السينما المصرية لفيلم «لاشين» من إنتاج أستوديو مصر عام 1939م.

الفيلم يعد محاولة لطرح قضية الثورة على تسلط الحاكم الفاسد، وصُور الفيلم على درجة عالية من الحرفية السينمائية لا تقل عن مثيلاتها في العالم، وكان من المقدر له أن يكون أحد التحف السينمائية المصرية والعالمية معًا، لولا أن أفسدته الرقابة التي

صادرته بحسم قاطع، ولم يشفع تدخل طلعت حرب نفسه «مؤسس أستوديو مصر» لتمرير الفيلم.

وكان الشرط لتمريره هو تغيير النهاية لتبرئة الحاكم من الظلم والفساد. لم يكن أمام منتج الفيلم إلا الخضوع لقهر الرقابة؛ حتى لا يتعرض لخسارة مالية فادحة، وتغيرت النهاية فجاءت النتيجة مخالفة للمقدمات، وانهار بناء الفيلم الدرامي وفَقَدَ قيمته الفكرية وإن احتفظ ببعض قيمه الفنيّة والتقنيّة.

وبالرغم من الصعوبات التي لاقاها الفيلم السياسي في مصر فإن الفكرة ناضلت حتى تثبت وجودها، وظلت العلاقة علاقة شدٍّ وجذب و أيضًا مغازلة بين السينما والسلطة، وتم اللجوء إلى فكرة الإسقاط والرمز السياسي على أحداث الو اقع وعلى النظام السياسي.

ليلى بنت الصحراء، المنع بسبب المصاهرة

فيلم «ليلى بنت الصحراء»، من إنتاج عام 1937، سيناريو وحوار وإخراج بهيجة حافظ، وبطولة ر اقية إبراهيم، وزكي رستم، وحسين رياض وعباس فارس وجميل حسين.

وكان أول عرض يقدم لفيلم «ليلى بنت الصحراء» في 28 يناير عام 1963، فيما ورد في مصادر تاريخية أخري أنه كان في شهر فبر اير من ذات العام.

قصة الفيلم، مأخوذة عن «ليلى العفيفة» لعادل الغضبان، وتحكي عن «زياد» و«عمر» اللذين يدبران مكيدة لاختطاف «ليلى» الفتاة البدوية الجميلة بمساعدة «كسرى»، بعدما أغريا «كسرى»

بأنها ستكون من نصيبه، وقد أقدما على هذا نكاية في ابن عم ليلى «البراق» ويحرقان قلبه عليها، فهما يحقدان عليه بسبب شجاعته و إقدامه، ثم تأتي «عبلة» اللعوب لتبلغ «البراق» بأن عمه «أبوليلى» قد باعها لكسرى فيغادر أهله غاضبًا وحزينًا، في حين أن ليلى تكابد العذاب من كسرى، بعد أن فشل في استمالتها إليه.

غير أن ليلى تجد عونًا من «جلنار» التي تشفق عليها، وتهربها بمساعدة ملثم إلا أن الخطة تنكشف، ويعرض زياد الزواج على ليلى في مقابل تهريبها، لكنها ترفض، إلى أن يكتشف كسرى نيات زياد وعمر فيوقع عليهما العقاب، ويصل الملثم إلى «البراق» ويخبره بكل الأمر، ويتعاونان معًا في الهجوم على قصر كسرى ويقتلانه، وينقذان ليلى ويعودان بها إلي أهلها.

ورُشح الفيلم للعرض في «مهرجان البندقية» وبعد سفر منتجته بهيجة حافظ وزوجها إلى إيطاليا للاشتراك في المهرجان صدر قرار عاجل من وزارة الخارجية المصرية بمصادرة الفيلم ومنع عرضه في الداخل والخارج لأسباب سياسية؛ فبعد عرضه الأول اعتبرته الحكومة الإيرانية آنذاك مسيئًا لتاريخ «كسرى أنوشروان» ملك الفُرس القديم.

وقد صدر قرار منع الفيلم مجاملة للحكومة الإيرانية بمناسبة المصاهرة الملكية التي تمت بعد ذلك بقليل، بزواج ولي العهد الإيراني محمد رضا بهلوي من الأميرة فوزية، شقيقة الملك فاروق، فقامت الحكومة المصرية بدفع تعويض لبهيجة حافظ بسبب الخسائر التي تكبدتها.

وتم منع الفيلم الذي يتناول حياة كسرى ملك الفرس من دور العرض نهائيًا، واعتبار أن هذا الفيلم غير مناسب للعرض لأن قصته تدور حول طغيان «كسرى»، إمبراطور إيران.

وصدر قرار من وزارة الخارجية بمصادرة الفيلم ومنع عرضه داخليًا وخارجيًا، بعد عام من عرضه، حتى لا تتأثر زيجة شقيقة فاروق، وكانت الحكومة الإيرانية احتجت في ذلك الوقت على الفيلم.

لاشين، أول فيلم ثوري

محظوظون هم من استطاعوا مشاهدة فيلم «لاشين» في دور العرض السينمائية المصرية في هذه الفترة، وتحديدًا سينما «ديانا»، فبعد العرض الأول للفيلم، تم سحب كل نسخ الفيلم من دور العرض، حُبست النُسخ كما يحبس البشر، في علب مُعلم عليها بالشمع الأحمر.

الأوامر صادرة من السرايا الملكية مباشرة، والفيلم يتجاوز حدود العمل التمثيلي المحكم، ليقدم للمشاهد سيناريو مستقبليًا، يستبق أحداث الثورة المصرية في 1952 بحوالي 14 عامًا كاملة ليحكي قصة «لاشين» قائد جيش أحد الحكام، والذي يحاول تنبيه رئيس الدولة (اللاهي العابث وراء شهواته ونزواته) لمحاولة رئيس الوزراء الداهية للتآمر عليه.

إلا أن المكائد تُحاك لقائد الجيوش فيزج به في السجن، لتقوم ما يمكن وصفها بلا مواربة بـ«ثورة جياع» حقيقية، نفذها آلاف من

ممثلي المجاميع أمام الكاميرات في سيناريو لم يختلف كثيرًا عن تلك الأحداث التي شهدتها مصر في يوليو 1952.

في النسخة الأصلية من الفيلم يتم خلع الحاكم الظالم، تم تغيير النهاية لاعتراض الجهات السيادية آنذاك فتم تغييرها للاكتفاء بإخراج (لاشين) من السجن ليعم العدل البلاد!

تغيير النهاية أطاح بالمنتج أحمد سالم، الذي أصر على الإبقاء على النهاية الأصلية للفيلم، أُجبر الرجل إجبارًا على الاستقالة من «شركة طلعت حرب للتمثيل والسينما»، سيتحول اسمها بعد ذلك إلى «ستوديو مصر»، كما أن الفيلم سيُفرج عنه أيضًا ليحظى بتقدير لم ينَله عندما قرأ كف المجتمع المصري السياسي والاجتماعي والعسكري كما قال الكاتب «عزت السعدني».

وطبقًا لكتاب «50 سنة سينما» للكاتب عدنان مدانات، وموسوعة الممثل في السينما العربية (1927–2013) للكاتب محمود قاسم، ص117، الهيئة العامة المصرية للكتاب، وموقع «تراثيات»، فقد ظهر فيلم «لاشين» عام 1938 وهز مصر كلها رغم أنه عرض مرة واحدة فقط ثم تم إيقافه بأمر مباشر من السرايا الملكية؛ لأنه حمل إسقاطًا سياسيًا، يدين الذات الملكية، ويعادي نظام الحكم الملكي في مصر.

وأجمع النقاد وكُتاب تاريخ السينما في مصر والعالم أن فيلم «لاشين»، الذي عُرض في 8 يناير 1938، هو أول فيلم سياسي تنبأ بثورة يوليو قبل قيامها بحوالي 14 عامًا، أو بعبارة أكثر دقة، هو الفيلم الذي تحسس الأحداث وشاهد الغد قبل أن يجيء وعرف ما يخفي

القدر، وقرأ كف مصر السياسي والاجتماعي والثقافي، ليقول لنا إنه في الطريق وعلي الأبواب ثورة لم تكن في الحسبان هي ثورة 23 يوليو 1952.

وخرج الفيلم بدرجة عالية من الحرفية السينمائية لا تقل عن مثيلاتها في العالم، وكان من المقدر له أن يكون أحد التحف السينمائية المصرية والعالمية معًا، لولا أن أفسدته الرقابة التي صادرته بحسم قاطع، ولم يشفع تدخل طلعت حرب نفسه مؤسس «أستوديو مصر» لتمرير الفيلم، وكان الشرط لتمريره هو تغيير النهاية لتبرئة الحاكم من الظلم والفساد، ولم يكن أمام منتج الفيلم إلا الخضوع لقهر الرقابة حتى لا يتعرض لخسارة مالية فادحة، وتغيرت النهاية فجاءت النتيجة مخالفة للمقدمات، وانهار بناء الفيلم الدرامي وفقد قيمته الفكرية، وإن احتفظ ببعض قيمه الفنية التقنية.

وتدور قصة الفيلم حول «لاشين» قائد لجيش أحد الحكام، وسلطان ضعيف الشخصية لا يهمه مصلحة شعبه، ومتفرغ فقط لعلاقاته النسائية، ويرضى الجميع عن قائد الجيش «لاشين» لانتصاره علي العدو، ويتنبأ أحد المنجمين باقتراب حدوث مجاعة.

ويرحب السلطان بقائد الجيش «لاشـين» الذي أحضر له الفتاة «كليمة» هدية من حاكم سوهو، وتضاف «كليمة» إلي حرم السلطان، ويتودد السلطان إلى «كليمة»، لكنها ترفضه فيأمر بحبسها في السجن، وتحاول مجموعة من الخونة بزعامة الوزير «كنجـر» الإيقاع بين السلطان و«لاشـين»، وينضم إليهم «كيشار» رئيس الأغوات.

وتحل المجاعة ويقود أحد الفلاحين –يدعى «يوسف»– الثائرين للاستيلاء علي مخزن الطعام، وتهرب «كليمة» من سجنها ويبدأ البحث عنها، حتى يتم القبض عليها، ويقترح الوزير «كنجر» على السلطان أن يهدي «كليمة» إلى «لاشين» عقابا لها، لتبدأ قصة حب بين «لاشين، وكليمة».

وتشتد ثورة المواطنين الجوعى، ويتأكد «لاشين» أنه لم يتم توزيع الأكل عليهم حسب أوامر السلطان، ويزداد التآمر للإيقاع بين السلطان و«لاشين»، وفي أحد الأيام، يلعب السلطان الشطرنج مع «لاشين» بحيث تنال «كليمة» حريتها في حالة فوز «لاشين»، ويفوز فعلًا فيغضب السلطان ويقول: «بتعترف بحبك لجاريتي، خذوه إلى السجن».

ويقتحم الثوار السجن لإنقاذ «لاشين»، ويطلب «كنجر» تنفيذ حكم الإعدام في «لاشين» فورًا، لكن الثوار ينقذون «لاشين» ويزداد قرب العلاقة بين «لاشين، وكليمة» بعد حصولها على حريتها.

وفي البداية، لم تكن هذه هي القصة الحقيقة للفيلم قبل منعه، حيث إن نسخة الفيلم التي رفضتها الرقابة يتم فيها قتل الملك بعد خلعه، كما أن الوزير «كنجر» اقترح على السلطان أن يرسل «كليمة» إلى «لاشين» ليفضح علاقة الحب بينهما فيستحق القتل لأنه أغوى جارية السلطان التي يحبها، كما أن «كليمة» انتحرت بالسم من خاتم في يدها أمام السلطان عندما حاولت تبرئة «لاشين» الذي صمم السلطان علي قتله، وتتوالى الأحداث ويثور الشعب الذي كان قد ضاق ذرعًا بأفعال السلطان الظالم، وفي النهاية تعم العدالة في البلاد، بعدما يطيح الشعب بالحاكم الفاسد عقب الثورة عليه،

وينصب قائد الجيش العادل، لكن الرقابة اعترضت على النهاية فغيرها صانعو الفيلم إلى نهاية أخرى، وفي النسخة النهائية، تم الاكتفاء بقتل رئيس الوزراء فقط.

ويعتبر «لاشين» أول فيلم أثار اهتمام القصر الملكي في مصر في عام 1938؛ لأن موضوعه يتعرض لشخصية «لاشين» قائد الجيش، وأن الذي يدير الحكم في البلاد رئيس الوزراء الذي يتاجر بقوت الشعب، في حين أن الحاكم لا يعلم شيئًا وهو ضعيف الشخصية ومتعدد العلاقات النسائية كما لا يستمع الحاكم إلي رأي الأغلبية، وعندما يبلغ «لاشين» الحاكم بفساد رئيس الوزراء يتم القبض على قائد الجيش ويودع السجن، إلا أن الشعب يثور ويستغل المجاعة التي يعيش فيها الشعب ويتم القبض علي رئيس الوزراء ويخرج قائد الجيش من السجن.

والفيلم إنتاج «شركة مصر للتمثيل والسينما» «أستوديو مصر» الذي أنشأه طلعت حرب لتدعيم الاقتصاد والارتقاء بالسينما المصرية، حوار أحمد رامي، وهو مأخوذ عن فكرة الكاتب الألماني هنريش فون ماين، وسيناريو ستيفن هاوس، وأحمد بدرخان، وإخراج الألماني فريتز كرامب، الذي استقدمه طلعت حرب للعمل في «شركة مصر للتمثيل والسينما» عندما أنشأها، وقام نيازي مصطفى بعمل مونتاج الفيلم.

وأدى بطولة الفيلم ممثل مصري اسمه حسن عزت، من مواليد الإسكندرية، وخريج المدرسة العباسية، تعلم فن التمثيل في الولايات المتحدة الأمريكية، وعمل ببعض الأفلام الأمريكية، ولم يقف أمام الكاميرات في مصر إلا في هذا الفيلم، وجسد شخصية

«لاشين»، بإتقان حسب معايير ذلك الزمان، وربما أكثر تطورًا، ولكن يصدمه قرار منع الفيلم من العرض، فيعود إلى «هوليود» مجددًا ويستقر هناك حتى وفاته في عام 2001 عن 95 عامًا.

وقامت بالبطولة النسائية أمامه ممثلة ناشئة اسمها نادية ناجي لعبت دور «كليمة»، إلى جانب حسين رياض، ومحمود السباح، وأحمد بيه زعيم الفلاحين، وحسن البارودي، ومعهم 10 آلاف ممثل وممثلة.

وكان الفنان أحمد سالم، مدير عام «شركة مصر للتمثيل والسينما» وقتها، وأول مذيع بالإذاعة المصرية، هو من قرر إدارة إنتاج فيلم «لاشين»، رغبة منه في صناعة فيلم تاريخي عن ثورة جياع على ملك ظالم، وهو تاريخي حسب نوعه، وليس لأنه يتناول أحداثًا تاريخية، وإصرار «سالم» على تقديم الفيلم بهذه النهاية عجل باستقالته من إدارة «أستوديو مصر».

وأوعز السياسيون في ذلك الوقت إلى الملك فاروق وأوهموه أنه هو المقصود بالحاكم الفاسد، وأن الفيلم يقصده شخصيًا ويحرض الشعب عليه، وما كان من الملك إلا أن طلب من أحمد حسنين باشا رئيس الديوان أن يصدر قرارًا بوقف الفيلم بعد عدة أيام من عرضه، و اتخاذ موقف من «شركة مصر للتمثيل والسينما».

وتقول الكاتبة كوثر زكي: «فيلم لاشين تعرض لمتاعب بلا حصر عندما رفضته السراي الملكية؛ لأنه يتحدث عن ثورة شعب جائع حتى لو كانت أحداث الفيلم قد جرت في القرن الثاني عشر».

وكتبت جريدة «البلاغ» المسائية في 13 أكتوبر 1937، مقالًا

قالت فيه: «وبعد أن قطع الأستوديو شوطًا كبيرًا في تصوير المناظر الخارجية، وبدأ تصوير المناظر الداخلية، بدأ الفيلم في التعرض لمشكلات من نوع جديد، فقد وجهت وزارة الداخلية، التي تتبعها الرقابة علي الأفلام السينمائية اعتراضها إلي مسائل تفصيلية تمس النواحي الاجتماعية والسياسية التي قد تترك في نفس الجمهور أثرًا غير مستحب».

وأضافت الجريدة: «واقتنعت إدارة أستوديو مصر بهذه الاعتراضات وأجريت التعديلات المطلوبة في السيناريو».

وقالت مجلة «روز اليوسف» في 28 مارس 1938: «انتهى تنفيذ الفيلم علي هذا الأساس، وتحدد يوم الخميس17 مارس 1938 موعدًا لعرضه في سينما ديانا بالقاهرة، ورأت وزارة الداخلية عندئذ تأجيل عرضه إلي ما بعد انتهاء عملية الانتخابات البرلمانية فتم تأجيل عرضه في اليوم المعلن نفسه».

وأضافت المجلة: «فموضوع الفيلم أن لاشين وهو وزير السلطان يثور علي مولاه ويسقطه عن عرشه ثم يقتله، ورأت وزارة النحاس باشا أن عرض الفيلم على هذا النحو فيه لوم كبير عليها قد يؤدي إلى ثورة، فطلبت إدخال تعديلات على الفيلم، بعد أن تكبدت شركة مصر للتمثيل والسينما وهي شركة مصرية قبل كل اعتبار ما يزيد على الـ30 ألف جنيه».

ومن جانبه قال الناقد السينمائي الراحل علي أبو شادي: «لقد منعت الرقابة في وزارة الداخلية فيلم لاشين في يوم عرضه لأن به مساسًا بالذات الملكية».

وأضاف: «وكان فيلم لاشين يربط في شجاعة بين الفساد السياسي والخيانة والانهيار الاقتصادي، وينتهي بتحقيق إرادة الجماهير في تولي كرسي البلاد قائد محبوب من الشعب وقتل السلطان الخائن».

وتابع: «واضطر أستوديو مصر إلى تصوير نهاية جديدة ينتصر فيها السلطان العادل وينعم بحب شعبه بعد سحق المؤامرة، وأعيد عرض الفيلم بالنهاية السعيدة في 14 نوفمبر 1938، وذلك بعد أن تم حرق و إتلاف الجزء الأخير بأكمله من الفيلم».

ولم نر «عزت» مرة أخرى في أي عمل مصر، ربما جراء المشكلات المتلاحقة التي حدثت للفيلم ولـ«أستوديو مصر» بسبب الفيلم، على خلفية رفض القصر له، وربما لهجرة «عزت» إلى الخارج، والرو اية الشائعة تتحدث عن سفره إلى فرنسا، واختفائه هناك، على أن هناك رو اية أكثر منطقية تتحدث عن سفره للتمثيل في هوليوود.

وحاولت «شركة مصر للتمثيل والسينما» بعد ذلك إصلاح موقفها من الملك فاروق مستغلة فيلم «غرام و انتقام»، الذي قام ببطولته يوسف وهبي، وأسمهان، و أنور وجدي ومحمود المليجي، حيث صور فيه «وهبي» استعراض غنائي للأسرة المالكة بدءًا من محمد علي باشا، ومرورًا بالخديوي إسماعيل، والملك فؤاد، وحتى وصول الملك فاروق إلى سينما أستوديو مصر لمشاهدة عرض الفيلم، وكلف «وهبي» مدير تصوير الفيلم سامي بريل بتصوير هذه المشاهد وطبعها وتحميضها بأستوديو «ناصيبان»، الكائن بمنطقة الفجالة على ألا يستغرق ذلك أكثر من ساعة حتى يلحق عرضه في الفصل التاسع من الفيلم وقد تم ذلك، وعندما انتهى الفيلم، صافح الملك فاروق يوسف وهبي، ومنحه لقب «بك» وأصبح يعرف

بيوسف بك وهبي، كما هنأ المسئولين عن شركة مصر للسينما، وبهذه الطريقة أغلق باب عناد القصر الملكي مع الشركة.

مسمار جحا.. باكورة الكوميديا السوداء

تم إنتاج فيلم «مسمار جحا» في شهر يونيو 1952، قبيل ثورة يوليو بشهر واحد، ومن تأليف أبو السعود الإبياري، و أنور وجدي، وعلي أحمد باكثير، ومن إخراج إبراهيم عمارة، وبطولة إسماعيل يس وعباس فارس، وكمال الشناوي.

ويناقش الفيلم فساد السلطة الحاكمة في مصر، من خلال الإسقاط السياسي على فترة احتلال الترك لمدينة الكوفة، حيث كانت سمة هذا العهد هو الظلم والاستبداد بجانب حوادث السلب والنهب لأهالي المدينة، وكان بالمدينة إمام يدعى جحا، يدعو للناس بالهداية وأن يسيروا دائمًا على الطريق المستقيم حسب دينهم الحنيف؛ لذا كانت وسيلته أن يخطب في الناس مبينًا مساوئ هذا الاحتلال وكيف أمكنهم أن يستبدوا بأهالي المدينة؛ لذا يرى الحاكم التركي أن جحا أصبح من مثيري الشغب ضدهم فيأمر بفصله من عمله كإمام، بل يصل به الأمر أن يقبض عليه ويسجنه، وبعد فترة يأمر بالإفراج عنه إلا أنه يستمر في جهاده ضد الظلم والجور الذي يعاني منه أهل الكوفة، يساعده في ذلك الشاب الذي خطب ابنته.

كان التعرض للملك وحاشيته محرمًا على السينما في مصر، لكن جرأة الفيلم أدت إلى إصدار قرار بمنعه من العرض بسبب تعرضه للعهد الملكي.

ولم يمر على منع الفيلم إلا أيام حتى قامت ثورة يوليو 1952 وتم خلع الملك فاروق ليعاد عرض الفيلم من جديد.

الله معنا، قضية الأسلحة الفاسدة

فيلم «الله معنا» من إنتاج 1955، عن قصة لإحسان عبد القدوس، ومن سيناريو وحوار وإخراج أحمد بدرخان، ومن بطولة فاتن حمامة وعماد حمدي، ومحمود المليجي، وماجدة.

ويناقش الفيلم الفساد في الجيش المصري في ذلك الوقت، وتدور قصته حول عدد من رجال الجيش يقفون وراء توريد الأسلحة الفاسدة التي تسببت في خسارة الجيش المصري لحرب فلسطين 1948، ما أدى إلى تذمر بين رجال الجيش العائدين من الحرب، فيقررون الانتقام، وتنتهي الأحداث بالإطاحة بالملك.

وتأتي أهمية الفيلم من مناقشته قضية الأسلحة الفاسدة لأول مرة بعد ثورة يوليو 1952، كما أنه عرض فكرة تورط أفراد الجيش في خسارة حرب فلسطين وهو ما كان لا يروق بالطبع للرئيس الراحل جمــال عبد الناصر الذي ربــط خسـارة الحرب بالإطاحة بالملك فاروق.

وقرر عبد الناصر منع الفيلم في ذلك الوقت؛ خوفًا من تعاطف الجمهور مع الملك فاروق، كما أنه كان خائفًا على صورة الجيش المصري أمام الشعب؛ فقرر عدم عرض الفيلم حتى لا يفقد الشعب الثقة في جيشه، وبعد فترة أمر عبد الناصر بإزالة شخصية أول رئيس لمصر، محمد نجيب، من الفيلم ثم سمح بعرضه.

في 14 مارس 1955 حضر الرئيس جمال عبد الناصر حفل افتتاح الفيلم بدار سينما ريفولي بالقاهرة، والفيلم هو أول فيلم يحضر الرئيس افتتاحه بعد الثورة.

جاء عرض الفيلم بعد انتهاء أزمة مارس وخروج اللواء محمد نجيب من الحكم وتحديد إقامته، إلا أن محمد نجيب كان أحد الشخصيات الأساسية في الفيلم وكان يحتل مساحة كبيرة منه.

وسرت شائعة أن الفيلم يبرز دور محمد نجيب في الثورة، كما ينال الفيلم من شخصية والد الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد أن تلقى إحسان عبد القدوس مؤلف القصة الشائعة وعلم أن الرئيس غاضب من قصة الفيلم، طلب من الرئيس إرجاء حكمه على الفيلم إلى أن يشاهده.

وبالفعل شاهد عبد الناصر الفيلم وتأكد من زيف الشائعة، وأمر بعرضه بعد حذف شخصية محمد نجيب التي يؤديها زكي طليمات من الفيلم، وأصر بعد ذلك على حضور افتتاح العرض الأول للفيلم.

كتب السيناريو والحوار للفيلم وأخرجه أحمد بدرخان، والبطولة لفاتن حمامة وماجدة وعماد حمدي وحسين رياض وشكرى سرحان واستيفان روستي.

شيء من الخوف، جوازعتريس من فؤادة

فيلم «شيء من الخوف»، من إنتاج عام 1969، عن قصة ثروت أباظة، وسيناريو وحوار عبد الرحمن الأبنودي، من إخراج حسين كمال، وبطولة شادية، ومحمود مرسي، ويحيى شاهين.

وبناقش الفيلم قضية الحكم الديكتاتوري من خلال حاكم قاس وظالم، يستخدم سلطته ونفوذه في السيطرة على أهالي القرية، ويبسط نفوذه عليهم بالقوة والضرب والتعذيب، ويمنعهم من العيش في حرية، ويتعرض كل من يخالف رأيه إلى القتل.

وقال البعض إن ثروت أباظة عمد إلى تقديم شخصية «عتريس» كرمز للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، و أنه كان يقصد عرض مساوئ نظام حكم الفرد الواحد المتمثل في عبد الناصر، و أبرز ما رسخه الفيلم هو الحديث عن شخصية حاكم ظالم في وقت لم يكن يجرؤ فيه أحد على القول إن هناك حاكم ظالم في أي بقعة من مصر.

واعترضت الرقابة على الفيلم وتم منعه، وصاحب ذلك جدل واسع إلى أن تم تشكيل لجنة برئاسة محمد أنور السادات، نائب الرئيس في ذلك الوقت، لكنه لم يستطع تشكيل رأيه بشأنه، ورفعه إلى جمال عبد الناصر.

شاهد عبد الناصر الفيلم أول مرة ولم يستطع تكوين رأي بشأنه، ثم شاهده ثانية وأجاز عرضه قائلا: «لو أنا كده بأعمل زي عتريس، أستاهل اللي يجرى لي، ولو كنت ببشاعة عتريس كان الناس قتلوني».

ويحكي الأديب الراحل ثروت أباظة، في كتابه «ذكريات لا مذكرات» عن الشخص الذي وقف خلف اتهام الفيلم الذي كتب السيناريو الخاص به السيناريست صبري عزت، بينما قام الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي بكتابه الحوار، بالإساءة إلى السلطة قائلًا «قبل أن يتم السيناريو، تبرع صديق بمكتب الدكتور ثروث عكاشة، وزير الثقافة، في ذلك الحين بكتابة تقرير للوزير أن الرو اية

مقصود بها رئيس الجمهورية وأنها هجوم عنيف عليه وعلى الحكام جميعًا».

قبل أن يضيف «ويشاء الله أن يكون نجيب محفوظ هو مستشار الوزير للشئون الفنية، فكان طبيعي أن يرسل الوزير ملخص الرواية والتقرير إليه، وكتب رأيه بمنتهى الأمانة والصدق مع النفس مؤكدًا أنها رواية وطنية».

الأديب العالمي الراحل نجيب محفوظ، تحدث أيضًا عن تلك الواقعة، خلال كتاب «صفحات من مذكرات نجيب محفوظ» للناقد الكبير رجاء النقاش، قائلًا «بالنسبة لرواية شيء من الخوف فإن عبد المنعم الصاوي الذي كان وكيلًا لوزارة الثقافة في ذلك الوقت هو الذي جذب أنظار السلطة إليها، وأكد أن ثروت أباظة يقصد الرئيس عبد الناصر، بشخصية عتريس في الرواية، وأن زواجه من فؤادة التي تجسد (مصر)، باطل، وعندما شاهد عبد الناصر الفيلم سمح بعرضه فورًا، وقال جملة مشهورة لا أنساها (لو إحنا الحرامية، و أنا عتريس يبقى مانستاهلش نقعد في الحكم».

زائر الفجر، البلد دي ريحتها فاحت

فيلم «زائر الفجر»، من إنتاج 1971، قصة وسيناريو وحوار، رفيق الصبان، وممدوح شكري، إخراج، ممدوح شكري، ومحمد حسونة، بطولة، ماجدة الخطيب، عزت العلايلي، شكري سرحان.

تدور أحداث قصته فيما بعد نكسة 67، بمقتل صحفية شابة تدعى نادية الشريف جسدت دورها الفنانة، ماجدة الخطيب، وكانت

تحاول فهم سبب الهزيمة، ومن المسؤول عما حدث في مصر وما حل بها من فساد، وقضايا تجسس السلطة على المواطنين، ويتولى «حسن» وكيل نيابة التحقيق في وفاة الصحفية.

وعلى الرغم من أن التقرير الجنائي يثبت أنها ماتت بسبب هبوط مفاجئ في الدورة الدموية، لكن وكيل النيابة كانت لديه شكوك أخرى، خاصة وأن المجني عليها كانت عضوًا في جماعة ثورية، وسبق اعتقالها أكثر من مرة بسبب مقالاتها اللاذعة للحكومة، ويبدأ وكيل النيابة في تحرياته، وتختلف الآراء حوله ما بين مؤيد ومعارض، لكن تأتي الأوامر له في النهاية، من أحد المسئولين الكبار، بإغلاق التحقيق في القضية.

وتم عرض الفيلم في عرض أول قبل العرض التجاري بأسبوع واحد فقط في يناير 1973، بجمعية الفيلم ثم عُرض في نادي القاهرة للسينما ولاقى استحسانًا كبيرًا من النقاد، حتى ميعاد عرضه للجمهور بدور العرض، وحدثت ضجة حينها، وتم منع عرضه بسبب انتقاده الوضع السياسي الذي تشهده البلاد في تلك الفترة وأداء وزارة الداخلية، والإسقاطات السياسية التي يحتوى عليها المضمون، إضافة إلى الجمل الحوارية الساخنة التي احتوى عليها مثل «البلد دي ريحتها فاحت».

وظلت منتجته الفنانة ماجدة الخطيب تسعى لمقابلة الرئيس السادات بعدما تم منع الفيلم من العرض بأوامر من وزارة الداخلية، إلا أنها فشلت على مدى 3 سنوات كاملة في مقابلته، ما دفع مخرجه «شكري» إلى الاكتئاب وأهمل في صحته حتى و افته المنية قبل أن يشهد التصريح بعرض فيلمه، حيث لم تسمح الرقابة بعرضه إلا

عام 1975 أي بعد أكثر من 3 سنوات وبعد أن استبعدت منه عشرات اللقطات التي لم يتم قط استعادتها بعد ذلك، بل إن الفيلم لا يزال ممنوعًا من العرض بالتليفزيون المصري حتى يومنا هذا.

ولا شك أن الفيلم في بنائه الذي يعتمد على إعادة رواية ما وقع (أي ما وقع للبطلة القتيلة) من وجهات نظر متعددة، كان متأثرًا على نحو كبير، ببناء فيلم «زد» (Z) الذي كان قد ظهر قبل ذلك بفترة قصيرة وحقق أصداءً هائلة ومنعته الرقابة من العرض في مصر تخوفًا من تأثيره الكبير في طلاب الجامعة الثائرين.

وكان الفيلم ينتهي على طريقة الأفلام السياسية الإيطالية التي كانت في قمتها في تلك الفترة، خاصة فيلم «انتهى التحقيق، إنس الموضوع» للمخرج داميانو دامياني، الذي كان قد عرض في القاهرة ضمن أسبوع الفيلم الإيطالي، وأثار اهتمامًا نقديًا كبيرًا. وكان ينتهي بصدور أوامر عليا من أعلى مستوى، بنقل ضابط التحقيق وإغلاق الملف، والإفراج عن المشتبه فيهم، دلالة على أن النظام أقوى من الأفراد مهما كانوا، وأن محاولة الإصلاح من داخل النظام نفسه لا تجدي.

وكان «زائر الفجر» هو الفيلم الثاني لمخرجه ممدوح شكري بعد فيلمه الأول «أوهام الحب» (1970)، وبعد اشتراكه في إخراج فيلم مكون من ثلاث قصص أخرج منها واحدة أي «ثلث» فيلم.

وكان «زائر الفجر» قفزة نوعية كبيرة في الأسلوب واللغة والبراعة الحرفية في تنفيذ المشاهد والسيطرة على أداء مجموعة كبيرة من الممثلين شاركت في الفيلم منهم سعيد صالح ورجاء الجدواي وتحية

كاريوكا ويوسف شعبان وعايدة رياض ومديحة كامل وزيزي مصطفى وجلال عيسى بالإضافة بالطبع إلى شكري سرحان وماجدة الخطيب وعزت العلايلي.

كان فيلم «زائر الفجر» أحد الأفلام «الثورية» السياسية النادرة في تاريخ السينما المصرية، وكان منطقه من القوة بحيث خشت السلطات من تأثيره الكبير في الجماهير.

العصفور، نبوءة التحرر وأسباب الهزيمة

فيلم «العصفور» من إنتاج عام 1972، قصة وسيناريو حوار لطفي الخولي، إخراج، يوسف شاهين، بطولة، محمود المليجي، محسنة توفيق، سيف عبد الرحمن، حبيبة.

تقع أحداث الفيلم قبيل وقوع هزيمة عام 1967، حيث يعمل الصحفي «يوسف» على إجراء تحقيق صحفي يتعلق بالسرقات التي تقع في القطاع العام، حيث يكتشف فساد سلطات الدولة من خلال سرقة معدات أحد المصانع الذي يتم بناؤه، بإيعاز من بعض المسئولين حتى يتربحوا على حساب الشعب، دون أن يظهروا في الصورة، وفي الوقت نفسه، تعمل «بهية» الخياطة المقيمة في حي الحسين من أجل توفير معيشة طيبة لابنتها الطالبة الجامعية، وفي نفس الوقت تقوم بتأجير غرف سكنية لعدد من الأشخاص الذين ينتمون لشرائح مختلفة من الشعب المصري، ويستعرض الفيلم هزيمة يونيو 1967 التي كان هذا الفساد سببًا فيها، وينتهي الفيلم على تنحي جمال عبد الناصر وخروج المظاهرات المطالبة ببقائه في الحكم.

وهذا الفيلم كاد يتسبب في سحب الجنسية من المخرج يوسف شاهين بعد زيادة حدة النقد والاتهامات ضده، وصدر قرار منع الفيلم بسبب الإسقاط على بعض الشخصيات الموجودة في السلطة في ذلك الوقت...

وواجه الفيلم تعسفًا شديدًا مع الرقابة، حيث تم الاعتراض عليه عام 1970، ولم تتم إجازته إلا منتصف عام 1973 بعد توصية أحد الرقباء بحذف مشهد من الفيلم، إلا أن الرقيب الآخر رفض عرض الفيلم ليعرض بعدها على لجنة استشارية من جديد، والتي أيدت قرار المنع، لكن بعد وصول الأزمة للإعلام تم الضغط وقتها على وزير الثقافة لعرض الفيلم بعد عرضه في عدد من الدول العربية أولًا ليعرض عام 1974.

ويكتب الناقد السينمائي محمود عبد الشكور تحليلًا بديعًا للفيلم، يقول فيه: يمثل فيلم «العصفور» النموذج الأجرأ والأكثر نضجًا في تحليل أسباب هزيمة 1967، وهو الفيلم الثانى في ثلاثية أطلقت عليها «تصفية حساب شاهين مع الآخر»، والتي أتبعها المخرج الكبير برباعية «تصفية الحساب مع الذات» من خلال أفلام (إسكندرية ليه وحدوتة مصرية وإسكندرية كمان وكمان ثم إسكندرية- نيو يورك)...

بصمة لطفي الخولي واضحة جدًّا في الفيلم من حيث مغزاه السياسي، الفيلم يقول بوضوح غير مسبوق أن النظام هزم من داخله قبل هزيمته العسكرية، وأنه من المستحيل أن تنتصر في الخارج دون أن تقضي على السوس والفساد الداخلي الذي أدى إلى الكارثة، الخارج ببساطة ليس في الواقع إلا حصاد الداخل.

ولأن الخولي من رموز اليسار المصري؛ فإن الحل الذي يقترحه لا يتأتى إلا بأن يمسك الشعب بزمام الأمور من جديد، أن يسترد الشارع والتأثير (كما حدث في أحداث 9 و10 يونيو)، أن يتحرر مثل العصفور الذي يطلقه محمود المليجي من قفصه في لقطة شهيرة وبليغة، بل يكاد الفيلم يعتبر أن الهزيمة فرصة عظيمة للحرية ولتصحيح المسار، لا يمكن أن تسترد الأرض إلا إذا قمت باسترداد شعبك، لن تهزم إسرائيل إلا بالقضاء على المجرم أبو خطوة، وعلى كل فاسد يسرق وينهب، خطر هؤلاء أكبر من إسرائيل، إنه الطابور الخامس الذي يفتح الباب للهزيمة.

أنتج الفيلم قبل حرب أكتوبر، وتم منع عرضه في مصر، رغم عرضه في مهرجان كان، حتى لا يؤثر في روح الشعب المعنوية كما زعموا، ثم عرض تجاريًا بعد انتهاء الحرب ليكتشف الجمهور أن رؤية الفنان سبقت الواقع، وأن الفيلم لم يكن محبطًا، ولكنه كان يقدم روشتة لتجاوز المحنة، اكتشف الجمهور أن الفيلم (رغم براعة تشريحه الموجع) مفعم بالأمل، بل إنه محرّض على الحرب بمعناها المزدوج (في الداخل ضد الفساد وفي الخارج ضد إسرائيل).

الفيلم أيضًا يتحدث عن جيل شاب لم يترك السلاح بكل أنواعه (سيف عبد الرحمن ومحمود قابيل وصلاح قابيل)، وهناك بالطبع بهية البهية (محسنة توفيق)، التي أصبحت الرمز المفضل لشاهين تعبيرًا عن مصر...

أرجو أن تلاحظ أن نهاية الفيلم، واكتساح الجماهير للشارع، لم يكن للهتاف لعبد الناصر، ولكن لرفع شعار (ح نحارب. ح نحارب)، ولا تنس أغنية مصر يامة يا بهية، ولا موسيقا الفيلم التصويرية

البديعة على إيقاع المارش (قام علي إسماعيل بعد حرب أكتوبر بتحويلها إلى أغنية رايحين. ماشيين في إيدنا سلاح بعد أن كتبت نبية قنديل كلمات تناسب الموسيقا)، وهناك أخيرًا ذلك الطفل الريفي الذي يهبط القاهرة لزيارة الحسين والسيدة دون أن يعرف أحدًا، والغريب أنه سيصل في النهاية...

هل كانوا يريدون أملًا أكثر من ذلك؟!

وصفتُ مونتاج هذا الفيلم بأنه شديد الخشونة، اللقطات تقفز قفزًا بل إنني كتبت أن رشيدة عبد السلام استخدمت الساطور، لا المقص، في التقطيع، وما كان يمكن أن يكون الأمر أكثر مناسبة من ذلك، الحكاية أساسها فكرة الصراع، حرب حقيقية وكابوس الهزيمة يظلل كل شيء.

تشعر أن شاهين كان يرتعش من الضغط النفسي والعصبي، هناك شحنة انفعالية زائدة يريد إخراجها، هو أصلًا شخصية متوترة، ولكنه قصد هنا أن ينقل إلى المشاهد أزمته (وأزمة الوطن)، فكانت هذه اللقطات السريعة المتتابعة وغير المشبعة (باستثناء مشهد النهاية)، ستجد هذه القطعات الخشنة أيضًا في فيلم «الاختيار» الذي يكشف عن أزمة نفسية وفكرية عميقة، شيء أقرب إلى الشرخ المؤلم، يعرف شاهين ورشيدة، المونتيرة العظيمة، كيف يكون القطع خشنًا، وكيف يكون سلسًا وناعمًا، ويعرف ذلك طلاب معهد السينما، ولكن شكل الفيلم لا بد أن يعبر عن مضمونه، والجمال الفني ليس في الالتزام بقواعد جامدة غير مناسبة، وإنما في كسرها أحيانًا للتعبير عن الأفكار والمعاني.

الكرنك، قمع وجنس وأشياء أخرى.

فيلم الكرنك، من إنتاج عام 1975، عن قصة نجيب محفوظ، وسيناريو وحوار ممدوح الليثي، ومن إخراج علي بدرخان، ومن بطولة سعاد حسني، وكمال الشناوي، ونور الشريف، ومحمد صبحي.

ويتناول الفيلم مساوئ حكم نظام جمال عبد الناصر وقمع الحريات الذي ساد في عهده، من خلال رصد حياة مجموعة من شباب الجامعة يدافعون عن آرائهم ويناقشون أحوال البلد السياسية في قهوة «الكرنك» فيتعرضون للاعتقال والتعذيب المبرح من قبل سلطات الأمن التي كانت تحكم قبضتها على البلاد.

ويرصد الفيلم حالات التعذيب الموجودة في سجون عبد الناصر، وينتقد الوضع السياسي في مصر بعد ثورة يوليو، كما يعرض أمثلة للطلبة الذين كان يتم إجبارهم على كتابة تقارير أمنية في زملائهم الذين يتحدثون في السياسة داخل الجامعة.

لعل أبرز ما عرضه الفيلم هو مشهد تعرض «زينب»، إحدى فتيات الجامعة، للتعذيب والاغتصاب على يد أحد أفراد الأمن، وهو ما أثار ضجة كبيرة عند عرض الفيلم باعتباره يتعرض لأبرز مساوئ النظام الناصري والذي كان ممنوعًا المساس به.

ويركز الفيلم على نظـــام جمال عبد الناصر فقط، مع إبراز أهمية ما عُرف بـ«ثورة التصحيح» التي انتهجها محمد أنور السادات وأصدر قرارات بالإفراج عن المعتقلين السياسيين ومحاسبة المسؤولين.

وقال كثير من النقاد إن شخصية الضابط خالد صفوان، الذي قام بدوره كمال الشناوي، هو تجسيد لشخصية صلاح نصر، مدير المخابرات العامة المصرية في عهد عبد الناصر، والذي تمت محاكمته في قضية «انحراف المخابرات» بعد نكسة يونيو 1967.

تم منع الفيلم من العرض لأن السلطات رأت أنه يجسد أساليب القمع السياسي والتعذيب التي اعترت عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، ورفضت الرقابة عرضه إلا بعد إضافة المشهد الأخير والذي كان مختلفًا عن المشهد الحقيقي الذي صوره «بدرخان».

ويقول الناقد السينمائي وليد رشاد في مقال له بجريدة «المصري اليوم»:

"لا أحد يستطيع أن يفسر كيف حول الشعب المصري "فيلم الكرنك" من فيلم سياسي لاذع إلى فيلم جنسي بحت، وكيف تم اختزال الفيلم في مشهد اغتصاب البطلة "سعاد حسنى"، وكيف أن الغالبية العظمى لا تتذكر الفيلم أو محتواه المميز إلا من خلال تلك الرؤية الضيقة".

الفيلم يعتبر من أبرز أفلام السينما المصرية على مدار تاريخها لا سيما أنه احتوى على جرأة غير مسبوقة (وربما غير متبوعة) في تصوير التعذيب للمعارضين سياسيًا في حقبة من أشد الحقب سوادًا في تاريخ مصر الحديث، كذلك أحاط بإنتاج الفيلم مجموعة من المحاذير وسط أجواء مكهربة بسبب تصفية الحسابات بين نظامين، وتوالت الاعتذارات والاعتراضات، ومنها الدعوى القضائية التي رفعها «صلاح نصر» رجل المخابرات القوي في عهد «عبد الناصر»

ليطالب فيها بمنع عرض الفيلم، باعتباره يتعرض له ويقدمه في صورة «خالد صفوان» الفاسد ورفضت المحكمة دعواه وحكمت بمواصلة عرض الفيلم، أما وزير الثقافة وقتها «يوسف السباعي» فقد اعترض على وجود شخصية «حلمي» المثقف اليساري التي أداها الفنان «محمد صبحي» وطلب كذلك من صناع الفيلم توضيح أن نظام «السادات» ليس له يد في مسألة التعذيب الذي كان يحدث بالسجون في الستينيات.

وكان من المفترض أن يؤدي الفنان الراحل «أحمد زكي» شخصية البطل «إسماعيل الشيخ» ولكن تظل القصة المشهورة لاستبعاده العنصري من الفيلم ماثلة للأذهان، وحكايته المعروفة مع كاتب السيناريو «ممدوح الليثي» الذي كان يرى أن «زكي» شكلًا ولونًا لا يصلح أن يكون حبيب السندريلا وتم استبداله بالفنان «نور الشريف».

أما الفنان «محمد صبحي» فقد ذكر أن مشهد تعذيبه في الفيلم كان حقيقيًا وأن الفنان «كمال الشناوي» أطفأ السيجارة في جسده فعلًا، رغم أنه في بروفات الفيلم كان من المفترض أن يطفئها على «بلاستر» موضوع على بطنه ولذلك كان صراخه حقيقيًا وغير مفتعل بسبب حرق السيجارة في جسده، والعجيب أن «كمال الشناوي» الذي تألق في أداء شخصية «خالد صفوان» لم يكن المرشح الأول للدور فقد تم ترشيح «جميل راتب» ولكن لكنته الغريبة منعته من الاستمرار بالفيلم، كما اعتذر الفارس «أحمد مظهر» بسبب علاقته القديمة بالرئيس «عبد الناصر».

وقد تم تغيير نهاية الفيلم من نهاية مفتوحة بعرض أجواء نكسة 67 وطرح فكرة أن قمع الحريات كان أحد الأسباب الرئيسية لتلك الفضيحة إلى نهاية سياسية أكدت على ثورة التصحيح التي قام بها «السادات» ونهاية الظالم «خالد صفوان» بدخوله ذات المعتقل الذي كان يعذب فيه المعارضين السياسيين، ثم مشهد ختامي تجاري بعرض لقطات من انتصار أكتوبر في إشارة جديدة إلى أن قرارات التصحيح كانت أحد الأسباب الأساسية في تحقيق الانتصار بعد الانكسار.

وفي مفاجأة من النوع الثقيل، قال الأديب الكبير «سعيد الكفراوي» (والذي تردد أنه البطل الحقيقي للقصة والفيلم «إسماعيل الشيخ») في حوار لبوابة الشباب: «بأمانة شديدة الفيلم افتعل قسوة غير موجودة بهذا الشكل، خاصة في مشهد الاعتداء على «سعاد حسني» والذي كان نابعًا من الرغبة في إدانة النظام السياسي السابق، بل يمكن اعتباره ضمن حملة تصفية حسابات بين نظامين ووقتها كانت الأنظمة تتعارك، و أنا شعرت بأن الفيلم كان يمكنه الظهور فنيًا بشكل أفضل لأن المبالغة أضرته؛ فالعنف كان موجودًا طبعًا ولكن بطريقة مختلفة، أنا تعرضت لعنف وسمعت صرخات من وراء الزنازين، لكن «أهل اليسار» كانوا الأقل تعذيبًا لأنهم يعارضون بالكلمة بلا سلاح أو قنابل». وهذ الكلام ربما يؤثر في مصداقية الفيلم ولكن رغم كلام الأديب الكبير فإن الجميع اتفق على وجود التعذيب السياسى في فترة «عبد الناصر» ولذلك تم بعد عرض الفيلم إنتاج سلسلة من الأفلام أدانت نفس الفترة.

يا عزيزي، كلهم مذنبون!

في عام 1975م شهدت الحياة الثقافية والفنية في مصر حدثًا غريبًا عليها؛ فقد تقدم الرئيس الراحل «محمد أنور السادات» بشكوى رسمية ضد مدير الرقابة على المصنفات الفنية، ومساعديه...

وعندما يتقدم الرئيس بشكوى في مصر ضد مسئول ما، فهذا يعني قرارًا غير مباشر بضرورة العقاب التأديبي، الأمر الذي حدث بالفعل وتم قبول الشكوى.

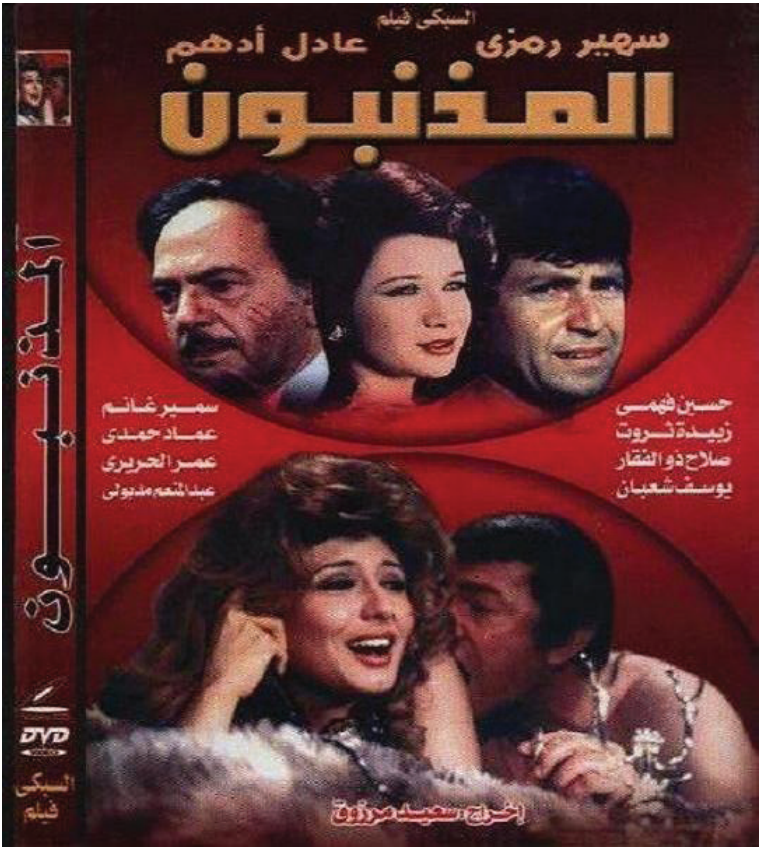
تم جر المسئولين عن الرقابة في مصر جرًّا للمحاكمة، والسبب بسيط: السماح بعرض «المذنبون»، الفيلم الذي يحتل مكانه الآن كواحد من أفضل و أقوى الأفلام السينمائية المصرية في مائة عام، لم يكن مسموحًا في السبعينيات بعرضه بشكل عام.

يحكي الفيلم عن الفنانة «سناء» (قامت بالدور الفنانة سهير رمزي) التي يتم اكتشاف جثتها مقتولة في فراشها، التحقيقات الخاصة بجريمة القتل تفتح باب الفساد في مصر على مصراعيه، إن المحاكمة في الفيلم لم تكن لقاتل «سناء» فحسب، بل كانت محاكمة لعصر السادات بالكامل...

إنه انفتاح السبعينيات الذي أغضب نجيب محفوظ صاحب القصة والسيناريو والحوار، والمخرج سعيد مرزوق الذي قام بإخراج الفيلم.

يتخذ الفيلم الجنس وسيلة لكشف الفساد في المجتمع المصري في فترة ما بعد سياسة الانفتاح الاقتصادي التي اتبعها الرئيس

السادات، بداية من الموظفين الحكوميين المرتشين، ونهاية برجال السلطة الأوغاد، لنكتشف مع الوقت وسير التحقيقات كيف أن سناء كانت محاطة بمجموعة من (المذنبين) على كل شكل ولون.



قراءة جديدة

وتحت عنوان «قراءة جديدة حول فيلم المذنبون، مجتمع وراء القضبان» كتب الناقد محمد ماهر بسيوني في موقع «عين على السينما»: «نحن أمام فيلم تسببت المو افقة على عرضه في إحالة رئيسة الرقابة على المصنفات الفنية في مصروقتئذ، السيدة اعتدال ممتاز، ومجموعة من المعاونين، إلى لجنة تأديب وتم مجازاتهم على الرغم من أن اعتدال ممتازكانت قد تركت منصبها، خلال الفترة بين تصريحها بالفيلم ووقت عرضه، لبلوغها سن التقاعد، و انتهت الأزمة التي أثارها الفيلم بإقالة جمال العطيفي وزير الثقافة آنذاك، وبعد تلك الو اقعة صار الرقباء أكثر تشددًا في التصريح للأعمال الفنية عملًا بالأحوط.

عرض فيلم «المذنبون» –سيناريو ممدوح الليثي وإخراج سعيد مرزوق– في لحظة تحول عميقة في بنية المجتمع المصري، المرحلة التي اصطلح على تسميتها بـ«الانفتاح الاقتصادي»، راصدا بوادر الفساد الحكومي في مصر وتغلغله في كل مؤسسات الدولة، و أثره الاقتصادي على المجتمع الذي يتم دفع أفراده إلى الرشوة والسرقة وبيع الأعراض.

ينحو الفيلم في مستواه الأولي منحى الأفلام البوليسية التقليدية؛ فهناك جريمة قتل ومشتبه بهم، وكالعادة يكون القاتل هو آخر من تحوم حوله الشبهات، ولا يتم اكتشاف علاقته بالجريمة إلا بعد تحقيق طويل.

ولكن هذا البناء ما يلبث أن يتكشف عن مستوى سوسيولوجي عميق؛ فما يبدأ باكتشاف جريمة قتل، ينتهي بمجتمع بأكمله وراء القضبان.

الاتهام بفعل جريمة القتل موجه للجميع، والجميع بريء من هذه التهمة، ولكنه مذنب في جرائم أخرى أشد خطورة على المجتمع من مقتل ممثلة مشهورة، ولكن عقوبتها القانونية –ويا للعجب– أقل من عقوبة القتل، ما يغري جميع المتهمين، بعد محاولات التملص والإفلات الأولى، بالاعتراف بجرائمهم الحقيقية التي كانوا يرتكبونها، بمحض الصدفة التي يمكن تقبلها، في نفس وقت ارتكاب جريمة القتل.

للفساد وجوه كثيرة

هناك أولًا ناظر المدرسة الذي يأمره رؤساءه بإعمال القانون على الفقراء ومن لا واسطة لهم، وعدم تطبيقه على أصحاب الحظوة بل تابعي أصحاب الحظوة، والذي يسرب امتحان الشهادة لأنه اكتشف مدى ضآلة راتبه أمام تبعات الانفتاح وتزايد طلبات أولاده بما يفوق طاقته.

وهناك مسؤول الجمعية الاستهلاكية الذي يورد المنتجات المدعومة لبيت الممثلة المشهورة، ويطالب مستحقيها الفعليين باحترام النظام والوقوف في طوابير لا يحصلون بعدها على احتياجهم من السلع المدعومة، ولا ينسى في غضون ذلك أن يتظاهر بالصلاح والتقوى والمرور على مقرأة بعيد خروجه من حفل ماجن، وقبيل الذهاب لتهريب سلع مدعومة لتاجر سوق سوداء.

والطبيب الذي جعل من عيادته وكرًا يتصيد من خلاله المترددات للعلاج ليصبحن عشيقات شهوة، كما يخالف واجبه المهني ويجري عمليات إجهاض.

مسؤول الإسكان الذي يرسي تصاريح المباني بالمخالفة للقانون نظير رشوة مقدرة (شقتان لكل عمارة) وفي حالة الزيادة عن التصريح بعقارين يكتفي بأربع شقق على سبيل التخفيض، مع رشوة جنسية، ولا مانع من خيانة صديقه الطبيب السابق ذكره و اقتناص زوجته المقهورة من خيانات زوجها التي لا تحصى.

منتج الأفلام الذي يمتص أجساد الفتيات الطامحات للشهرة ويقوم بعمليات التهريب.

والفتاة الجامعية التي تبيع جسدها مقابل مبلغ لا تحصل عليه في النهاية فتذوي بعد أن فرطت في شرفها بلا مقابل.

لص الخزائن الذي يبدو كجنتلمان ورجل مجتمع.

رجل السياسة (ولعله شخصية أمنية) الذي تأتي علاقته بالممثلة المشهورة تتويجًا لمستنقع من الفساد.

ويتبقى الشاب الأرستقراطي الذي سلبته ثورة يوليو 1952 ماله، وجرفت طبقته، وفرضت على ممتلكاته الحراسة، فانزوى وحيدًا يجتر أحزانه ووحشته حتى تعرف إلى الممثلة وارتبط بها وشابت علاقته بها أجواء فرويدية واضحة؛ فهي تشبه أمه ويحاول أن يخاطب الجزء البريء فيها، ويتطلع دائمًا بريبة إلى أي رجل يقترب منها، لما يعرفه عن ماضيها الذي اعترفت له به دون تفاصيل، ولذا حين يتأكد من خيانتها له يقتلها دون تفكير، ولا يبدو طعنه لها في مناطق حساسة

من جسدها سوى تعبير عن صدمته في استمرار خياناتها له حتى بعد الخطوبة وإهدائه لها عقد والدته الذي لا يقدر بثمن.

يبدو هذا الشاب (الذي قام بدوره حسين فهمي) كأوديب، ولكنه يمتاز عنه بأنه لم يوجه غضبه لنفسه كأوديب الأسطورة الذي فقأ عينيه، بل وجه هذا الغضب لمعشوقته شبيهة أمه، والتي ما زال يحبها ويزور قبرها بعد أن قتلها بنفسه.

فساد جنسي

يستخدم سيناريو الفيلم معادلًا موضوعيًا لحالة الفساد المتفشية، ما استخدمته السينما المصرية كثيرًا، أي جعل الشخصية الفاسدة دائمًا منحرفة جنسيًا، وكأنه لا يكفي الممثلة (سناء كامل التي يمكننا قراءة اسمها على ضوء تصرفاتها بشكل عكسي «ظلام/ نقصان والتي تقوم بدورها سهير رمزي) أن تكون متوسطة في مخالفة لوائح تعليمية، أو مستحوذة على ما ليس من حقها من سلع تموينية مدعومة، أو منشئة لعمائر سكنية بالمخالفة للقانون، ودفع رشاوي، بل يجب أن تكون هذه الرشوة لها بعد جنسي، وأن تكون متهتكة وشبقة للرجال حتى تحمل وتجهض نفسها عند الطبيب سابق الذكر، حتى عند تقديمها مساعدة مالية للطالبة الجامعية لا يبدو هذا التصرف فعلًا خيرًا، بقدر ما يبدو محاولة لغسل الضمير لا أكثر، وتعبيرًا عن مجتمع لا يمنح الكرامة للمحتاجين، بقدر ما يمنحهم فتاتًا لا تكفي احتياجاتهم ولا تمنعهم من السقوط الأخلاقي.

هذا الفساد الجنسي أيضًا يطول أغلب الشخصيات في الفيلم، نجده عند الطبيب وزوجته، وصديقه مسؤول الإسكان، ولص الخزائن، ومنتج الأفلام والطالبة الجامعية، لينضموا في نفس الإطار الذي ضم الممثلة (سناء كامل).

في آخر مشاهد الفيلم، يبدو جميع المتهمين خلف قضبان الحجز الاحتياطي تمهيدًا لتقديمهم للمحاكمة، لا ينجو منهم سوى السياسي (قام بدوره كمال الشناوي)، وكأن الفيلم يقصد أن المسؤول عن هذا الفساد المجتمعي ما زال حرًا طليقًا فوق القانون، ربما لأنه هو صانع هذا القانون الذي ينطبق عليه ولكنه لا يمكن تطبيقه.

ينتهي الفيلم بينما تتعالى صيحات الناظر (يقوم بدوره عماد حمدي): النظام. النظام، معبرة عن صرخة سينمائية أولى تردد صداها كثيرًا تشير إلى المذنب الأول: أي النظام السياسي.

إحنا بتوع الأتوبيس.. فانتازيا الخوف والقهر

فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس»، من إنتاج عام 1979، قصة وسيناريو وحوار فاروق صبري، وهو مستوحى من أحداث حقيقة نشرت في كتاب «حوار خلف الأسوار» للكاتب الصحفي جلال الدين الحمامصي، إخراج حسين كمال، بطولة عادل إمام، وعبد المنعم مدبولي، وسعيد عبد الغني، وإسعاد يونس، ويونس شلبي.

تدور الأحداث قبل نكسة 1967 في إحدى سيارات النقل العام، تحدث مشاجرة بين 2 من الركاب «جابر»، عادل إمام، وجاره «مرزوق»، عبد المنعم مدبولي، من جهة وبين محصل الأتوبيس من

جهة أخرى، وتنتهي تلك المشاجرة بتوجه الأتوبيس إلى القسم، يتم حجز «جابر ومرزوق» في القسم.

ويشاء قدر «جابر ومرزوق» السيئ أن يكون رهن الاعتقال في هذا اليوم مجموعة من المعارضين السياسيين، ويتم ترحيل جميع المعتقلين إلى أحد المعتقلات ومعهم «جابر ومرزوق»، ويستقبلهما «رمزي» أو سعيد عبد الغني، مدير السجن الحربي استقبال الأعداء ويتهمهما بتوزيع منشورات تدعو إلى قلب نظام الحكم ويطلب منهما التوقيع على اعتراف بذلك ولكن يرفض «جابر ومرزوق» التوقيع ويرددان «إحنا بتوع الأتوبيس» لكن لا حياة لمن تنادي.

ويتعرض «جابر ومرزوق» للتعذيب والسحل والإهانة أيامًا وليالي ولا حيلة لهما إلا ترديد «إحنا بتوع الأتوبيس»، وينتهي الفيلم بحدوث نكسة 1967 وتمرد المعتقلين في السجن، وينتاب الكثير حالات اليأس والقنوط والحزن، يبدأ النظام من داخله في النضج والتحول، فيجد الشاويش عبد المعطي أن ما يعيشه ما هو إلا زيف، يثور ضد رئيسه «رمزي» ويطلق عليه الرصاص، ذلك بعد أن قام «مرزوق» بالاحتجاج لدى «رمزي»، وبالتالي يتمرد باقي المعتقلين ويطلق أعوان «رمزي» الرصاص على المعتقلين والشاويش عبد المعطي، ليلفظ «مرزوق» أنفاسه بين يدي «جابر».

والفيلم يعتبر أول فيلم كوميديا سوداء مصري، مكتمل العناصر السينمائية بفضل أداء طاقم الممثلين المذهل وحوارات الشخصيات الأخاذة والتي تبقى في ذهن المتلقي، ومخرجه الراحل حسين كمال، واحد من مخرجي السينما المصرية الكبار، وكان يعلم كيف يجري موازنة بين القصة والمغزى، عبقري في استخدام تحريك

الكاميرا بشكل فني واختيار اللقطات المؤثرة وتصوير المشاهد الفنية، وقدرته المدهشة على اختيار الممثلين المناسبين لكل دور.

3 قضايا

في دراسة بعنوان: السينما وحقوق الإنسان، دراسة حالة فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس». يقول الباحث ناصر عمار: «يحقق فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» عددًا من الملاحظات التي من شأنها أن توضع في الاعتبار، عند تناوله من وجهة نظر القضايا التي يثيرها من ناحية «حقوق الإنسان»، خاصة «حقوق السجناء.

1– يثير فيلم "إحنا بتوع الأتوبيس" القضايا الثلاث التقليدية في مجال العلاقة بين الأجهزة الأمنية والمواطنين في أحوال الضبط والقبض والاحتجاز والتحقيق والمعاملة أثناء هذه الإجراءات وهي قضايا "الاختفاء القسرى" و"التعذيب" و"الاعتراف تحت ظروف الإكراه".

فنحن نواجه نوعًا مستجدًا من حالات الاختفاء القسرى للمواطنين، في فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» نلاحظ أن بطلينا «جابر» و«مرزوق» يذهبان إلى قسم الشرطة في مشاجرة عادية يشكلان فيها طرفًا ويشكل محصل التذاكر بالأتوبيس الطرف الآخر فيها، ولأن قسم الشرطة يموج بحركة غير عادية في ذلك اليوم، بسبب النشاط العالي للأجهزة الأمنية في القبض على عدد كبير جدًا من الأشخاص المنسوب إليهم الاشتراك في مؤامرة لقلب نظام الحكم، فإن خلطًا خطيرًا يقع من ضباط القسم، ينتهي بإدراج كل من «جابر» و«مرزوق» ضمن المقبوض عليهم في هذه الحملة الأمنية ذات الطابع القمعي، التي

تستهدف عددًا كبيرًا من الناشطين السياسيين المصريين في ذلك الوقت.

فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» سبب الاختفاء القسرى هنا يبدو عبثيًا تمامًا، فمجرد وجود الشخصية مصادفة بمقر مخفر الشرطة، ينتهي بهما إلى الاعتقال بتهمة سياسية لا علاقة لأي منهما بها على الإطلاق.

2– وتعرض المقبوض عليهم للتعذيب أثناء احتجازهم، لا شيئا جديدًا بصفة إجمالية، فهناك الجلد، ومنع المياه، والركل والصفع واللكم، والجديد من نوعه في هذا الفيلم هو تقديم اصطلاحات خاصة بالتعذيب يتداولها القائمون على المعتقل من قادة وجلادين، فهناك «الترويق»، ويقصد به حفل الاستقبال الترهيبي التعذيبي الذي يلاقيه المعتقلون عند وصولهم للسجن لأول مرة، بما ينالونه من ركل ولطم ولكم وصفع، مع ما يسمعونه من ألفاظ الشتم والسب، وهناك "التكييف"، الذي يقصد به الانتقال إلى مرحلة أعلى من التعذيب، عادة ما تتضمن الجلد بصفة أساسية في هذا الفيلم، وهناك آخر مراحل التعذيب وهي مرحلة «الإفراج»، التي يقصد بها الوصول بتعذيب المسجون «السياسي» إلى حد الموت الذي يرى فيه المعذبون نوعًا من الخلاص من هذا العذاب.

ويقدم الفيلم جديدًا ممثلًا في «حمام الشمس»، الذي يعني الوقف تحت لهيب الشمس الحارق لمدة تصل إلى ما يتجاوز الخمس ساعات مع رفع الذراعين لأعلى في نفس الوقت. وهناك أيضًا القهر المعنوي للمسجون الذي يمتثل لأوامر جلاديه ليمثل دور أحد الحيوانات ترفيهًا عن الجلاد وإذلالًا للمسجون إلى حد الثمالة،

فيقوم «مرزوق» بأداء دور «الكلب»، حيث يقوم بالسير على ساعديه وركبتيه (على أربع) ويسحبه أحد الجلادين من عنقه بحبل موثق حوله، وينبح بالفعل تقليدًا للكلاب، وهو يردد من حين لآخر إجابة على تساؤل مأمور المعتقل «أنا كلب يا رمزي بك».

أما «جابر» فهو يؤدي دور «القرد» الذي يقوم بالترفيه عن العامة في الطرق، فيتر اقص على نغمة «ارقص، ارقص يا ميمون»، على صفيح ساخن يلهب قدميه العاريتين، ثم يؤدي حركات «عجينة الفلاحة» و«نوم العازب»، ونحن نتابع مع الفيلم إلى أي حد عبثي يمكن أن تنتهك كرامة الإنسان.

3– والتعذيب في فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» من الممكن أن ينتهي بالمسجون المعذب إلى الجنون، فهناك مسجون يصل به تعذيبه إلى حد الجنون، خاصة وهو يعاصر موت أحد رفاق محبسه بسبب التعذيب (أبو فتحي) فيتصور أن «أبو فتحي» يأتيه من العالم الآخر (من حين لآخر) حاملًا معه الصحف وبعض الطعام، ولكن التعذيب يصل في حده الأقصى –كما ذكرنا من قبل– إلى ما يسمى بمرحلة «الإفراج»، أي إلى موت المسجون على أثر ما يتلقى من تعذيب مثل الشخصية التي لا نراها وهو «أبو فتحي»، وشخصية أخرى تتعايش معها وهو للشاعر الجامعي «محمود».

4– وعادة ما يكون الغرض من تعذيب المسجونين السياسيين هو الحصول على اعتر افات موقعة منهم بالتهم والجر ائم السياسية المنسوبة إليهم، وهي في العادة تتصل بفكرة تغيير نظام الحكم بالقوة، وما يتصل به من جر ائم التحريض وبث المنشورات المناهضة لنظام الحكم وحيازتها، وحيازة الأدوات والمواد الخاصة بالتفجيرات

أو حيازة الأسلحة النارية أو الأسلحة البيضاء، وهكذا...

وفي فيلم «إحنا بتوع الأتوبيس» يقتصر الغرض من التعذيب على الحصول على توقيع باعترافات بتهم الشروع أو التآمر لقلب نظام الحكم بالقوة.

والحقيقة أن السعي وراء الحصول على هذه الاعترافات، حتى ولو بالتزوير، يأتي استنادًا إلى ظاهرة تستشري في نظم الحكم الشمولية، أو ذات الطابع الشمولي (حتى ولو ادعت غير ذلك) حيث تسعى أجهزة الأمن المختلفة إلى إيهام الحاكم بتعرضه لخطر من أعداء (حقيقيين أو وهميين) وأن هذه الأجهزة الأمنية هي الوحيدة القادرة على حمايته من هذا الخطر و إنقاذ نظام حكمه منه...

ومن العجيب أنه مع تعداد أجهزة الأمن في الدولة، يقوم نوع من التنافس بينها في إيهام الحاكم بالخطر وإيهامه بحمايته منه، وكان التنافس في مصر، خاصة في عقد الستينيات، قائمًا بين جهازي «المخابرات العامة» ذي السطوة القوية، و«المباحث العامة/ البوليس السياسي» ذي السطوة الأقل قوة وإن كانت ليست أقل عنفًا في العادة...

وفي كل الحالات تنتهي هذه الممارسات المشبوهة برفع درجة سطوة هذه الأجهزة الأمنية، ومنح قيادتها امتيازا.

إشارات سريعة

* لا تتعرض متعتنا بمتابعة هذا العمل الفني لقلق كبير، بسبب ما قد يشوب صياغته السردية أو إخراجه من ملاحظات لا تغيب على

صانعي الفيلم؛ ففي مجال الصياغة السردية تشير الابنة «منى» في حديثها إلى الأم «حفيظة» أنها قد ركبت الأتوبيس وتركت أباها على محطته مع «جابر»، في حين أن الفيلم سبق أن قدم مشهدًا مهمًا وله دلالته المعنوية، خاصة فيما يتعلق بمشاعر الأب «مرزوق» تجاه جاره «جابر»...

ويتمثل المشهد في أن الأب بمجرد أن يرى «جابر» على محطة الأتوبيس صباحًا، يراوده الخوف على ابنته، فيدفع بها لركوب سيارة أجرة (تاكسي) وهو يدس في يدها أجرة هذا التاكسي، فتطيعه على مضض؛ لأنها ترغب (بالطبع) في صحبة «جابر» لهما، فكيف لها أن تذكر أنها ركبت أتوبيسًا وتركت أباها على المحطة صحبة «جابر»؟

وإذا كان جابر يسكن الشقة الصغيرة المتواضعة التي تشغل جزءًا من سطوح البيت فوق شقة «مرزوق» وأسرته، فكيف يتأتى وجود سلم صاعد بجوار باب شقة السطوح الذي هو آخر مطاف الدرج في هذه العمارة الشعبية المتواضعة؟

* يخلو الفيلم من الإشارة إلى الانتهاكات الجنسية التي يمكن أن يتعرض لها المسجونون أو ذويهم وعلى أيدي رجال مراكز القوى أو أتباعهم.

* ترى هل كان يمكن لمحصل الأتوبيس أن يلقى نفس مصير "مرزوق" و"جابر" ولو لم يفرج ضابط القسم عنه، تحوطًا منه لعدم تعطيل ركاب الأتوبيس؟ أم أنه كان يمكن أن يتغير مصير الرجلين لو صحبهما المحصل إلى المعتقل؟

الغول، قانون ساكسونيا وحادث المنصة

«العدالة ليها رجلين إثنين، إنها تنصف المظلوم وتعاقب الظالم، إنتم عايزين عدالة برجل واحدة بس، فهي الكاشف عايز يفرض القانون بتاعه، قانون ساكسونيا، عايز يعمل ناس من دهب وناس من طين، الأغنياء ليهم قيمة والفقراء مالهومش».

فيلم الغول لـ عادل إمام (1983)، سيناريو وحوار وحيد حامد، إخراج سمير سيف، بطولة: عادل إمام، فريد شوقي، صلاح السعدني، نيللي، حاتم ذوالفقار، أسامة عباس، والفيلم تم منعه من العرض في ذلك الوقت داخل مصر وخارجها؛ لأن حادثة مقتل الغول تشبه حادثة المنصة واغتيال الرئيس السادات.

ويقول الناقد السينمائي إسلام سرحان: «يعتبر فيلم الغول هو أول دور بطولة جاد يقدمه عادل إمام، حيث كان اسمه قبل هذا الفيلم مرتبطًا دائمًا بالأدوار الكوميدية فقط، لذلك كان هذا الفيلم مفاجأة للجمهور بكل فئاته، فاجأهم عادل إمام بفيلم جاد وحزين أيضًا يناقش قضية اجتماعية سياسية، حيث يتحدث عن مجتمع الانفتاح وسلبياته.

لقد أدى عادل إمام واحدًا من أقوى أدواره في السينما، فقد كان الدور مليئًا بالمواقف المختلفة والمشاعر المتضاربة، وجاء تجسيده لشخصية الصحفي موفقًا إلى حد كبير، فأعطى للدور مجهودًا كبيرًا، حتى إنه جعل المشاهد يتعاطف معه بدرجة كبيرة، ويقبل حله الفردي.

لجنة من الرقابة اعتقدت أن هذا الفيلم يُعد مظاهرة سياسية

مضادة للنظام القائم في البلاد ومعاداة لنظام الحكم ومؤسساته القضائية، واتهام بعض أجهزة الدولة بالتواطؤ مع الرأسمالية ضد مصالح الشعب، ويشجع بل يدعو إلى الثورة الدموية ضد أصحاب رؤوس الأموال، كما أكدت اللجنة أن هذه المعاني من شأنها التأثير بطريقة سيئة في عقول الشباب وتزعزع ثقتها في القضاء وغيره من أجهزة الدولة.

كما تضمن المصنف بعض المشاهد والأحداث التي تبدو وكأنها نوع من المتاجرة ببعض الأحداث المحلية المتعاقبة، والجارية على النحو الذي يصبغه بطابع سياسي على جانب كبير من الخطورة.

وبناء على هذا التقرير الرقابي منع عرض الفيلم داخل مصر وخارجها، وعندما عرض في قاعة النيل عرضًا خاصًا حضره عدد كبير من الكتاب والنقاد والسينمائيين، كان رأي الجميع أن الرقابة قد افترضت إسقاطات بعيدة كل البعد عما جاء في الفيلم.

و أثيرت هذه القضية الفنية في الصحافة وهوجمت لجنة الرقابة من قبل النقاد والسينمائيين حتى استدعت القضية أن يكون الحكم فيها بيد وزير الثقافة شخصيًا، الذي أصدر قرارًا فيما بعد بعدم منع الفيلم وصرح بعرضه جماهيريًا.

الغول يعطى تصورًا لبعض جوانب الفساد الاقتصادي والاجتماعي وسيطرة المادة التي يمكن بواسطتها شراء كل شيء في ظل سياسات الانفتاح الاقتصادي والتي كانت بدورها هي جوهر النظام الرأسمالي، إلا عندما يستيقظ الضمير الإنساني رافضًا هذه المساومة.

تدور أحداث الفيلم حول قضية قتل متعمد لأحد الموسيقيين وإصابة راقصة بحادثة سيارة، والفاعل هو ابن أحد كبار رجال الأعمال الانفتاحيين فهمي الكاشف «فريد شوقي»، الذي يحاول بكل طرقه وأساليبه الملتوية أن يسقط التهمة عن ابنه «حاتم ذوالفقار» لكي تحفظ القضية ضد مجهول، إلا أن الصحفي عادل عيسى «عادل إمام» الذي صادف أن يكون شاهدًا للحادثة، والذي يصر على أن تأخذ القضية مجراها الطبيعي أمام القضاء؛ لذلك يقرر الوقوف ضد محاولات الانفتاحي الكبير والتصدي له، لكنه لا يستطيع الصمود أمام هذا الغول وتياره الجارف بمفرده، فنراه يصاب باليأس والإحباط والشعور بعدم جدوى الحياة بعد براءة القاتل ابن الانفتاحي من تهمة القتل، فيقرر تنفيذ حكم الإعدام في هذا الغول نيابة عن المجتمع، وينتهي الفيلم بسقوط الغول صريعًا بضربة من ساطور الصحفي.

السيناريست العبقري وحيد حامد تميز كالعادة في كتابة سيناريو قوي ودسم مليء بالكثير من الجمل الحوارية العظيمة، معبرًا بصدق عن مساوئ مجتمع الانفتاح وفساد رجاله، وتأثير ذلك في العلاقات الاجتماعية والأخلاقية.

المخرج الكبير سمير سيف نجح بالفعل في تقديم عمل مثير وجريء، أحداثه متصاعدة دراميًا حتى تصل إلى ذروتها في النهاية، كل ذلك كان بشكل مقنع وغير مفتعل.

ربما لا يتفق الكثيرون مع نهاية الفيلم، والتي تمثل حلًا فرديًا لقضية اجتماعية عامة معقدة وخطيرة، بينما من المفترض الدعوة إلى الحل الجماعي عن طريق توعية أفراد المجتمع.

وقد برر صناع الفيلم هذه النهاية عندما قدموا لنا في لقطة عابرة مكتب الصحفي عادل عيسى في بيته، كما مرت الكاميرا عدة مرات على جدران بيته لنلاحظ بعض الصور والملصقات غير الطبيعية، وهنا إيماءة واضحة على أن الصحفي ذو ميول تمردية بطولية.

مشهد قتل الغول كان ناجحًا وجريئًا جدًّا إلى حد كبير؛ فبعد أن ضُرب الغول على رأسه سمعناه يصرخ (مش معقول، مش معقول) وهو يتراجع إلى الخلف متأثرًا بالضربة التي قضت عليه، ثم الفوضى التي أعقبت ذلك، وأعتقد أن هذا المشهد الدموي كان إسقاطًا على حادث المنصة الشهير وقتل الرئيس السادات.

مشهد النهاية كان يتضمن حوارًا داربين الصحفي «عادل إمام» وصديقه وكيل النيابة «صلاح السعدني»، عندما سأله وكيل النيابة: ليه قتلت الكاشف يا عادل؟، ليرد الصحفي: عايز أخلص الناس من قانون ساكسونيا يا حسين، ليرد وكيل النيابة: بس أنت كده رجعتلهم قانون الغابة يا صديقي.

البريء، آهات الناي الحزين

فكرة الفيلم جاءت إلى المؤلف وحيد حامد، بعد مشاركته في مظاهرة فترة السبعينيات، وتعرضه للضرب بالعصا على يد جندي أمن مركزي، تبين أنه من أبناء قريته، فسأله: «أستاذ وحيد هو أنت من أعداء الوطن؟!»، وهي نفس الجملة التي اقتبسها المؤلف في فيلم «البريء»، وبنى عليها السيناريو، ليرصد ما يحدث داخل المعتقلات والسجون، وما يحدث أيضًا داخل النفس الواحدة.

وفي 1986 أُنتج الفيلم بعدما تم الاستقرار على أحمد زكي لتجسيد دور البطل «أحمد سبع الليل»، ابن القرية غير المتعلم، الذي يقضي فترة تجنيده في أحد المعتقلات، ليشهد ألوانًا من التعذيب البدني والنفسي يتعرض له المعتقلون بحجة أنهم «أعداء الوطن»، كما أخبره قائده.

والفيلم الجريء جدًّا، يحمل أكثر من فكرة واحدة، يتحدث الفيلم عن الحرية بمعناها الشامل، وذلك عن طريق إظهار لمحات من الفساد السياسي في مصر بعد سياسة الانفتاح، وبالتحديد خلال فترة ما سميت بانتفاضة 17 و18 يناير 1977، كما أن الفيلم يتحدث عن فكرة تحول الإنسان إلى آلة مبرمجة من أجل خدمة سلطة معينة، ويختصر بعض النقاد فكرة الفيلم بالعبارة قمع الحرية بجهل الأبرياء.

الشخصية الرئيسية في الفيلم هو أحمد سبع الليل (أحمد زكي)، الشاب الريفي الفقير الذي يعيش مع أمه وأخيه عبد الصبور المتخلف عقليًا.

لا يعرف أحمد سبع الليل من الدنيا إلا قريته حيث لم تمكنه ظروفه الاقتصادية من التعليم. مفهومه للوطن مفهوم بسيط فالبلد بالنسبة إليه هي الحقل الذي يزرعه بنفسه والترعة التي يقذف بجسده فيها ليقاوم حرارة الصيف، والأعداء هم من يمكن أن يراهم رأي العين وجهًا لوجه، حيث يتوقف استيعابه الذهني عند ذلك الحد، والترفيه الوحيد الذي يمارسه بعد عناء يوم شاق هو محل البقالة الوحيد الذي يتجمع عنده بعض شبان القرية لقضاء الوقت بالحديث أو بالتسلي بالسخرية من السذج أمثال أحمد سبع الليل.

الشاب الجامعي الوحيد في القرية، حسين وهدان (ممدوح عبد العليم) متعاطف مع أحمد سبع الليل ويمنع الشباب الآخرين من التمادي في السخرية من سذاجته، ويقوم بتشجيعه على تجنيد نفسه في القوات المسلحة للدفاع عن البلد ضد الأعداء.

عندما يتم استدعاء أحمد سبع الليل للتجنيد الإجباري ولأنه لا يعرف ما معنى التجنيد أو إلى أين يذهب يقوم حسين وهدان بتوضيح معنى التجنيد لأحمد سبع الليل فيقول إن الجيش يحمي البلد من أعداء الوطن، وهنا يرد أحمد وقد فهم أن المقصود قريته بس بلدنا ما لهاش أعداء وهذه الجملة هي مفتاح أحداث الفيلم و افتتاحية الفيلم نصًّا وإخراجًا وتصويرًا.

يتضح فيما بعد أن المطلوبين لأداء الخدمة العسكرية يخضعون لبرنامج مكثف من الفحص الطبي، بالإضافة إلى تصنيفهم تصنيفًا ثقافيًا وعلميًا، فيصبح أحمد سبع الليل الأمي الذي يجهل القراءة والكتابة، في ذيل القائمة وينتهي الأمر به إلى الانخراط ضمن قوات حراسة أحد المعتقلات الخاصة بالمسجونين السياسيين في منطقة صحراوية معزولة، وهناك يتم تدريبه على إطاعة الأوامر بأسلوب الطاعة العمياء التي تتطلب تنفيذ الأوامر بدون أية مناقشة حتى ولو كانت منافية للمنطق.

في المعتقل نرى العقيد توفيق شركس (محمود عبد العزيز) وهو نمط الضباط الذي يعيش حياة مزدوجة بين حياته الخاصة؛ حيث يبدو في غاية اللطف والرقة، وبين حياته العملية؛ حيث يمارس أبشع وسائل التعذيب بعنف ووحشية، فنرى الازدواجية في شخصية العقيد عندما يشارك طفلته في اختيار هدية عيد الميلاد فإنه يرفض أن يبتاع لها لعبة على شكل عسكر وحرامية و إنما يختار لها آلة موسيقية رقيقة هي الجيتار، بل إنه لا يتعامل بغلظة مع شرطي المرور الذي يعنفه لوقوفه بسيارته في الممنوع. في مقابل ذلك يتحول توفيق شركس إلى وحش بشري في معسكر الاعتقال، لا يخضع لأي وازع إلا إرضاء الرؤساء الذين يكلفونه بواجبات منصبه، فيبالغ في التنكيل بنزلاء المعتقل.

يرى أحمد سبع الليل أن المعتقلين يجبرون على تناول الخبز من الأرض و أيديهم خلف ظهورهم، فيسأل لماذا؟ فيقول له الشاويش هؤلاء أعداء الوطن.

من بين المعتقلين نرى الكاتب رشاد عويس (صلاح قابيل) وأستاذ الجيولوجيا (جميل راتب). ولسذاجة أحمد وبساطته فأنه يعترض على أن يقدم الجيش الطعام لأعداء الوطن ويقوم بحراستهم بكل يقظة والعمل على إجهاض أية محاولة من أحدهم للخروج عن نظام المعتقل، ولا يتأثر على الإطلاق بسوء المعاملة وقسوتها، التي يبديها قائد المعسكر العقيد توفيق شركس وضباطه للمسجونين؛ إلى حد الإهانات الجارحة والتعذيب البدني المبرح، بل إن أحمد سبع الليل يرى أنه من المفروض قتل هؤلاء الأعداء لكي يعود كل عسكري لغيطه وداره.

تمر أحداث الفيلم سريعًا بعد ذلك وتعكس صورة لواقع مرير من تزييف الحقائق حينما يتبدل حال السجن فور ورود معلومات بوجود لجنة تفتيش لتقييم السجن، فيعامل المساجين معاملة طيبة وتفتح لهم مكتبة وملاعب كرة القدم، وما إن تنتهي اللجنة من عملها وتغادر المعتقل حتى تعود الأمور لحالها السيئ في البداية.

يستعمل المخرج الناي كرمز للعائق الوحيد من تحويل الإنسان إلى آلة؛ فأحمد سبع الليل يعشق الناي، وعندما يعزف أحمد على الناي في موقع حراسته يأمره الشاويش بإلقاء الناي، ونرى الناي، وهو يسقط من برج الحراسة إلى الأرض وتنتهي الحركة الأولى من الفيلم، وتبدأ الحركة الثانية بالغناء الجماعي للمعتقلين من تأليف الشاعر عبد الرحمن الأبنودي دون موسيقا ولا آلات أغني بدموعي لضحكة الأوطان.

يبدأ في الجزء الثاني من الحبكة محاولة الكاتب رشاد عويس (صلاح قابيل) الهرب، ولأن الحارس الساذج أحمد يؤمن فعلًا بأن

المعتقلين أعداء الوطن، يقوم بمطاردته حتى آخر نفس، لتنتهي المطاردة بمعركة بين الجندي الشاب والكاتب المعتقل يزهق فيها الفتى روح الرجل خنقًا وسط هتاف المعتقلين إنت مش فاهم حاجة، وهو يعتقد أنه يطهر الوطن من مثل هذا العدو، وتكون مكافأته إجازة يذهب فيها إلى قريته وترقيته إلى رتبة العريف تقديرًا لشجاعته وبطولته.

تأتي قمة الإثارة في الفيلم حينما يأتي مجموعة من طلاب الجامعة للتأديب في المعتقل لتعبيرهم عن رأيهم ويستعد أحمد بالعصا في يده لتأديب أعداء الوطن، ولكن المفاجأة أن أحد الطلاب هو ابن قريته حسين وهدان (ممدوح عبد العليم) الذي يحبه أحمد حبًا كبيرًا، وتعلم على يديه العديد من أمور الحياة وواجبه تجاه الجندية، وهنا يعصي أحمد الأوامر ويمتنع عن ضرب ابن قريته، بل ويدافع عنه ويصرخ وهو يحميه بجسده ويتلقى السياط عنه، ده حسين أفندي ابن الحاج وهدان، أنا عارفه، ده لا يمكن يكون من أعداء الوطن.

وهنا تبدأ الحركة الأخيرة من هذا العمل السينمائي، وفيها يعاني أحمد لحظة التنوير عندما يدرك أنه لا يحارب أعداء الوطن، ويسجن مع حسين، ويموت حسين بين ذراعي صديقه متأثرًا بلدغة ثعبان، ويعود أحمد إلى عمله وعيناه تقولان إنه قرر أمرًا، ولكن أحدًا لا يستطيع التنبؤ به، ومرة ثانية يغني المعتقلون أغنية حزينة عن تبديل الحقيقة، وقلب المعاني...

ويعزف أحمد على الناي القديم الذي صنعه بيديه، ومن موقعه في برج الحراسة، الناي في يد، والرشاش في اليد الأخرى،

يرى السيارات قادمة تحمل المزيد من المعتقلين، فيرفع الرشاش ويصرخ صرخة مدوية ينتهي معها الفيلم كما عرض على الجمهور، ولكن الفيلم في نسخته الأصلية يتضمن خاتمة يطلق فيها أحمد الرصاص على الضباط والجنود، ويلقى مصرعه بدوره على يد أحد الجنود، بينما المعتقلون يدقون أبواب سيارات النقل الكبيرة من الداخل ويطالبون بالحرية.

كتب وحيد حامد في الإهداء الذي تصدر نص السيناريو المكتوب إهداء يقول فيه: «إلى عشاق الحرية والعدالة في كل زمان ومكان أهدي هذا الجهد المتواضع».

بالرغم من جودة العمل الفني و إبداع الممثلين، انتقد البعض نهاية الفيلم لكونها –وحسب تعبير البعض– كررت النغمــة الشرقية القديمة للحلول الفردية، والتي تتمثل عادة في التصفيات الجسدية.

حضر وزير الثقافة ورئيس الأركان ووزير الداخلية حينها لمشاهدة الفيلم في مدينة السينما، وبعد الانتهاء من مشاهدته، تم تشكيل لجنة تتضمن 3 وزراء، هم: وزير الدفاع الأسبق المشير عبد الحليم أبو غزالة، ووزير الداخلية الأسبق أحمد رشدي، ووزير الثقافة الأسبق أحمد هيكل. وصدرت الأوامر بتغيير النهاية، وحذف بعض المشاهد، لكن الفيلم منع من العرض بعد شهرين فقط حينما اندلعت أحداث الأمن المركزي، التي كادت تقضي على النظام آنذاك، وظل قرار المنع قائمًا لمدة 20 عامًا تقريبًا، بسبب التحقيق في أمر تصوير الفيلم داخل معتقل حقيقي عسكري.

بعد 30 عامًا من إنتاج الفيلم، أفرجت الرقابة على النهاية الأصلية، والتي كانت غاية في الخطورة من وجهة نظر البعض، حيث تتلخص في قيام المجند «سبع الليل» بفتح النيران على جميع من في المعتقل بمن فيهم العقيد توفيق شركس، الذي جسد دوره الفنان محمود عبد العزيز، بعدما شاهد قدوم دفعة جديدة من المعتقلين، في حين أن النهاية التي أقرتها الرقابة تتوقف عند صراخ المجند بمجرد رؤية سيارة الترحيلات، والتي اعتبرها المخرج الراحل محمد خان نهاية غير منطقية.

عسل أسود، فيها حاجة حلوة!

أثار فيلم «عسل أسود»، والذي تم إنتاجه عام 2010، من بطولة أحمد حلمي، عن قصة وسيناريو وحوار خالد دياب وإخراج خالد المرعي العديد من الاعتراضات، ووصل البعض لاتهام صُناع الفيلم بالإساءة لمصر، إلا أن الفيلم حقق جماهيرية عالية، لتصمت الأصوات المُعترضة.

يروي الفيلم حكاية الشاب «مصري سيد العربي»، القادم من الولايات المتحدة الأمريكية بعد غياب عشرين سنة عن مصر، يحمل معه أحلامًا وصورًا وردية عن المجتمع المصري، غير أنه يواجه و اقعًا مرًا، بسبب جواز سفره المصري، فيقرر إحضار جواز سفره الأمريكي علَّ الأمور تتغير، غير أن هذه اللحظات تشكل و اقعًا مريرًا عليه، خصوصًا في ثنائية التعامل بين الجانبين الرسمي والشعبي.

يصل «مصري» في منتصف الفيلم إلى مفترق طرق، فيقرر الاهتداء إلى الذكريات التي عاشها سابقًا، فيعود إلى منزله القديم،

ويقابل أصدقاءه القدامى، ويعيشون أوقاتًا سعيدة، يحاول أيضًا من خلالها إعادة جواز سفره الأمريكي الذي فقده في إحدى المظاهرات المعادية لأمريكا، من أجل العودة إلى ما يعتبره وطنه الجديد، والخلاص من هذه الجحيم.

نهاية الفيلم بدت رومانسية للغاية؛ فمصري يستعمل جواز سفره الأمريكي من أجل تغيير مسار الطائرة التي تقله إلى الولايات المتحدة الأمريكية، للعودة إلى مصر، التي أدرك الآن أنها سكنت قلبه، وأن بإمكانه العيش فيها مدى الحياة.

وقد لا يحتوي هذا الفيلم على مشاهد كوميدية كثيرة كغيره من أفلام حلمي، إلا أن هناك مجموعة من المشاهد الطريفة، والتي تمس الذات الإنسانية في الوقت ذاته، كالمشهد الذي يستذكر فيه «مصري» العيد في أمريكا، فوالده كان يقدم له «العيدية» في كل عيد حتى يصبره للحين العودة إلى مصر، غير أن الأب لم يعط مصري العيدية في أحد الأعياد، ليدرك الأخير أن لا رجعة إلى مصر بعد اليوم.

الفيلم يظهر من جانب آخر الاختلاف الثقافي بين مجتمعين، فعندما يسأل مصري سائق الباص الذي أقله من المطار إلى الفندق عن أجرته، يجيبه الأخير بالقول: «خليها علينا يا أستاذ مصري»، فيعتقد مصري أن ذلك حقيقة، فيهم بالسير بعيدًا، ليفاجئه السائق بالقول: «انت صدقت ولا إيه، دي عزومة مراكبية»، وهو أسلوب يتعامل به المجتمع العربي كثيرًا.

ويحمل بعض المواقف المبالغ فيها، كاللحظة التي يخرج بها مصري من الفندق حاملًا أمتعته، فينبح الكلب في وجهه، فما كان

من مصري إلا أن يرفع أمامه جواز السفر الأمريكي، ليصمت الكلب على الفور.

تميز سيناريو خالد دياب بخفة ظل وأسلوب غير تقليدي في طرح القضية التي يتناولها الفيلم فقد كان الثلث الأول من الفيلم أشبه بالمونودراما المسرحية حيث انفرد أحمد حلمي بالصورة الرئيسية وإن بدت حوله العديد من الشخصيات بصورة هامشية.

وعلى الرغم من ذلك لم يتسلل الملل للمشاهد بسب سلاسة الحوار وقدرات حلمي كممثل تلقائي، وبرزت مهارات مدير التصوير سامح سليم في التعبير عن المتناقضات التي صادفها «مصري» ورسم صورة ثرية بالظلال والإضاءة، وأضافت الموسيقا التصويرية لعمر خيرت مساحة من الجمال والشجن للشريط السينمائي.

ونجح مهندس الديكور محمد أمين في تقديم صورة عذبة بعيدة عن القبح ببيت «مصري» بسيط لكنه لا يخلو من الذوق بألوانه الهادئة الباهتة المنسجمة مع الأثاث البسيط.

واستطاع المخرج خالد مرعي أن يحقق الإيقاع المتوازن كمونتير للفيلم على الرغم من أن الأحداث تتمركز حول شخصية واحدة، ويحسب له كمخرج عنايته وقدرته على قيادة فريق من الممثلين ظهروا جميعًا في أحسن حالتهم وخاصة إدوارد الذي قدم واحدًا من أجمل أدواره، وتألق إنعام سالوسة ولطفي لبيب وإيمي سمير غانم التي قدمت دورًا صغيرًا لا ينسى، كما يحسب له توظيفه للأغاني التي كتبها أيمن بهجت قمر وأجملها أغنية «فيها حاجة حلوة»، التي حققت شهرة لا تقل عن الفيلم.

رباعية توفيق صالح، السابح ضد التيار

كان المخرج الكبير توفيق صالح، والذي رحل عن 87 عامًا، من أكثر الفنانين العرب الذين اصطدموا بتحجر الأنظمة السياسية العربية ونزوعها الدعائي وقيودها الأيديولوجية الصارمة، التي لا تحتمل نزوعه الإبداعي الحر ووعيه النقدي غير المدجن.

ولد توفيق صالح في مدينة الإسكندرية عام 1926 لأب كان يعمل طبيبًا، ودرس في كلية فكتوريا، التي درس فيها في المرحلة ذاتها المفكر إدوارد سعيد والمخرج يوسف شاهين، وقد ارتبط بالأخير بعلاقة صداقة وتنافس إبداعي لعقود.

حصل على البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة الإسكندرية عام 1949، قبل أن ينتقل إلى باريس في بعثة لدراسة السينما في مطلع الخمسينيات.

ولم يكمل صالح دراسته الأكاديمية في باريس، بل انشغل عنها بتثقيف نفسه، قراءة ومشاهدة، في السنوات الثلاث التي قضاها هناك، حيث دراسته الحقيقية للفن السينمائي في مواظبته على مشاهدة ودراسة كلاسيكيات السينما العالمية وأبرز نتاجاتها الإبداعية في «السينماتيك» الفرنسي.

درب المهابيل

بعد عودته إلى مصر تعرف «توفيق»، إلى أديب نوبل الراحل نجيب محفوظ الذي اهتم بهذه المرحلة بالكتابة للسينما، وكتب له سيناريو فيلمه الأول «درب المهابيل» المنتج عام 1955، وكانت

تلك فاتحة صحبة طويلة بينهما في ما عرف بـ «شلة الحرافيش» من أصدقاء الأديب الراحل الحائز على جائزة نوبل للآداب.

قاد محفوظ توفيق صالح إلى عالم الحارة المصرية، عبر قصة الحب بين شاب يعمل عند مصلح دراجات هوائية (شكري سرحان) وفتاة مغربية (الممثلة برلنتي عبد الحميد) يسعيان للزواج ويحاولان إدخار نقودهما القليلة لشراء غرفة الزواج، ويشتريان بطاقة يانصيب يرميها والد الفتاة الشيخ لأنها حرام، فتنتهي في يد «قفة» مجنون القرية الرائي والأقرب إلى صورة الدرويش المجذوب في التراث الصوفي، وهي شخصية ظلت تتكرر في العديد من الأعمال الدرامية والأدبية المصرية لاحقًا.

ويكتشف أهل الحارة فوز تلك البطاقة بجائزة اليانصيب، ليشتعل صراع عبثي داخل الحارة من أجل المال، يستثمره توفيق صالح لتقديم عبثية الواقع، والصراع الدموي على المال والنفوذ وعلاقات القوة فيه.

يعترف صالح بتأثير نجيب محفوظ عليه في هذا الفيلم الذي قدم معالجته السينمائية الأولى له فأعاد نجيب محفوظ كتابتها، كما يعيد إليه في إحدى مقابلاته الصحفية جذور تلك المعالجة الواقعية التي امتازبها الفيلم.

لم يحقق فيلم صالح الأول هذا أي نجاح تجاري كما هي الحال أيضًا مع أعماله اللاحقة، رغم الاحتفاء النقدي اللاحق بها، وظل عاطلًا عن إخراج الأفلام لفترة طويلة.

صراع الأبطال

وفي عام 1962، منحه المخرج عز الدين ذو الفقار فرصة لإخراج فيلمه الثاني، الذي حمل عنوان «صراع الأبطال» عن سيناريو لعبد الحي أديب وتمثيل شكري سرحان وسميرة أحمد.

في «صراع الأبطال» عالج صالح المواجهة مع واقع الجهل والفقر والتخلف عبر حكاية الطبيب شكري الذي يحاول أن ينقذ القرية التي يعمل فيها من وباء الكوليرا، ليخوض معركة ليس مع المرض حسب، بل مع تحالف الفقر والجهل والإقطاع وبيروقراطية الدولة المتخلفة... قدم صالح هذا الفيلم في قالب ميلودرامي، وبرر ذلك لاحقًا بأنه حاول استثمار القالب الفني السائد آنذاك في الأفلام المصرية وتحميله مضامين جديدة.

المتمردون

في عام 1966، عمل توفيق صالح على إخراج فيلم «المتمردون» عن قصة لصلاح حافظ، ومثل أدواره ممثلة المفضل في هذه المرحلة شكري سرحان إلى جانب حمدي أحمد وتوفيق الدقن.

في هذا الفيلم حاول صالح أن يلجأ إلى بنية رمزية لتقديم نقد حاد للواقع المصري في المرحلة الناصرية، التي توائم في بداياته مع شعاراتها، وبدأ هنا افتراقه الواضح عنها.

وقال «صالح» في تصريحات صحفية إنه حاول في هذا الفيلم «التعرض لإخفاقات الثورة، وتدهور الوضع السياسي في مصر بعد أحداث حرب اليمن» بيد أنه لجأ إلى الترميز المكثف والإشارة إلى أن

الأحداث تدور في مرحلة سابقة لتمرير نقده.

وقد استعار صالح كناية عن هذا الواقع إحدى المصحات الواقعة وسط الصحراء، التي ينقسم مرضاها إلى نوعين أحدهما نخبة مرفهة تنعم بالمال والرعاية والعلاج، والنوع الثاني الذي يمثل الأغلبية محرومون من أبسط شروط العيش في هذه المصحة.

وينتهي الأمر بثورتهم واختيار الدكتور عزيز الطبيب القادم إلى هذه المصحة زعيمًا لهم بعد استيلائهم على المصحة، بيد أنهم يفشلون في إدراتها وتقضي السلطات على تمردهم... وقد اصطدم صالح مع الرقابة المصرية التي طلبت حذف العديد من مشاهده ولم يعرض الفيلم إلا في عام 1968.

صدامات مع الرقابة

في عام 1967 اعتمد توفيق صالح على قصة لصالح مرسي في تقديم فيلمه «السيد البلطي» من تمثيل «سهير المرشدي وعزت العلايلي».

وفي هذا الفيلم يغوص صالح في عالم صيادي الأسماك في مصر، مفككًا، كعادته، علاقات القوة وتمثيلاتها في هذا العالم، عبر حكاية الصياد عبد الجواد الذي يشتري مركب صيد يعمل بماكينة بخارية ويسيطر على سوق صيد السمك، ومحاولة السيد البلطي جمع الصيادين الصغار معًا في نوع من الشركة التعاونية لمواجهة احتكاره.

على الرغم من هذا الحل الجمعي، حاول توفيق صالح لاحقًا التأكيد على أنه ركز في هذا الفيلم على نقد التعلق ببطل فردي وتحويله إلى أسطورة، قد تنتهي بعجزه في النهاية عن مواجهة المشكلات المتعددة التي تواجه، وقد تحمل هذه الخلاصة نقدًا مبطنًا لمسار النموذج الناصري في مصر، حاول صالح التلميح بذلك وإن لم يشر إليه صراحة.

و انتهت مرحلة توفيق صالح الإخراجية المصرية بعودته إلى الأديب الكبير توفيق الحكيم وإخراجه لرو ايته الشهيرة «يوميات نائب في الأرياف»، التي صدرت طبعتها الأولى عام 1937، وكتب السيناريو للفيلم الكاتب المسرحي الفريد فرج ومثل فيه توفيق الدقن وعبد العظيم عبد الحق.

يعود صالح هنا إلى و اقع الفقر والظلم في القرية المصرية عبر يوميات وكيل نيابة شاب يعمل في الريف المصري ويعرض عبرها تحالف الظلم الطبقي ومنظومة الفساد الإدارية وو اقع الفقر والجهل والتخلف في الريف المصري.

إذ يعجب وكيل النيابة بجمال ريم، الفلاحة الشابة التي يحاول الجميع استغلالها، في سياق تحقيقه معها كشاهدة في جريمة قتل، ثم تصبح لحظة اكتشاف جثتها طافية في الترعة إلى جانب صناديق الانتخابات المزورة كشفًا لهذا التحالف بين الإدارة الفاسدة ورموز و اقع الاستغلال والجهل في القرية.

وقد واجه هذا الفيلم مشكلات أكبر من السابق مع الرقابة، حركتها مشكلة شخصية مع وزير الداخلية حينها شعراوي جمعة

الذي طلب من صالح فيلمًا دعائيًا عن الشرطة مقابل إطلاق الفيلم فرفضه صالح، مما دفع الوزير إلى اختلاق مشكلات له وعرض الفيلم على لجان متعددة في الرقابة والداخلية والاتحاد الاشتراكي، وقد طالبت الرقابة حينها بحذف أكثر من 16 مشهدًا من الفيلم.

ولكن الفيلم تم عرضه لاحقًا بشكل كامل وبدون حذف بأمر شخصي من الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي شاهد الفيلم وأعجب به.

أيام طويلة

انتقل صالح بعد ذلك للعمل في سوريا، حيث أخرج هناك فيلمه المخدوعون عن قصة «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني التي تحكي وفاة ثلاثة فلسطينيين اختناقًا عند محاولتهم التسلل إلى الكويت في صهريج بحثًا عن المال والاستقرار.

وقد عرض هذا الفيلم في مهرجان كان الدولي عام 1972 كما فاز بجائزة مهرجان قرطاج وجائزة لينين للسلام في مهرجان موسكو عام 1973، وظل يمثل حتى الآن أحد أفضل الأفلام التي تناولت القضية الفلسطينية في السينما العربية، لكن تجربة إخراجه لم تخل من مشكلات مع الجهة المنتجة وهي المؤسسة العامة للسينما في سوريا.

وبعد قضاء أربعة أعوام في سوريا، انتقل صالح للعمل في العراق حيث تعاقد على التدريس في دورة تدريبية لمخرجي التلفزيون، ثم عمل مدرسًا في قسم السينما بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، التي قضى فيها 11 عامًا، كما أخرج هناك فيلمه الأخير «الأيام الطويلة»

الذي تعرض لهجوم شديد لتقديمه قصة حياة الرئيس العراقي السابق صدام حسين ومحاولته اغتيال رئيس الوزراء العراقي عبد الكريم قاسم في عام 1959.

وكانت تجربة صالح في العمل في هذا الفيلم مرة، بين الانتقادات التي واجهها بسبب عمله فيه، واشتراطات العمل وتقييداته الصعبة، وبين حلمه في تلك المرحلة بتأسيس شركة سينمائية ينتج من خلالها أحلامه السينمائية وكان يظن أنه سينال التمويل اللازم لها من السلطات العراقية بعد هذا الفيلم.

خيار الصمت

بعد هذه التجربة انقطع صالح عن الإخراج السينمائي، ولم يقم بإخراج أي فيلم في مصر التي عاد إليها عام 1984...

ولم يجد حسب تعبيره أي شركة سينمائية تتيح له تجربة إنتاج فيلم جديد.

اختار صالح الصمت ولم يقدم أي فيلم سينمائي جديد في العقود الثلاثة الأخيرة التي سبقت وفاته، حتى مجال السينما التسجيلة التي ترك لها عددًا من الأفلام حملت لمسة إبداعية مميزة كما هي الحال مع فيلمه التسجيلي «فجر الحضارة» عن آثار الحضارات العراقية القديمة، و أفلامه التسجيلية المبكرة في الخمسينيات كفيلمه عن «العرائس».

وعلى الرغم من مكانته الإبداعية الريادية في مسيرة السينما العربية و أفلامه المميزة التي لا تخلو أي قائمة لأفضل الأفلام العربية

منها، كما هي الحال مع اختيار أربعة من أفلامه هي «درب المهابيل» و«صراع الأبطال» و«المتمردون» و«يوميات نائب في الأرياف» ضمن قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية التي أعدها نقاد ومخرجون بمناسبة مئوية السينما المصرية عام 1996...

ظل صالح غريبًا في أوساط صناعة السينما المصرية ولم يحظ في العقود الأخيرة بفرصة تتناسب مع مكانته الإبداعية الكبيرة، كما بدا غير متوائم جدًّا مع الاشتراطات الإنتاجية الرخيصة السائدة في المشهد السينمائي الذي تغلب عليه النتاجات التجارية.

وعن غربته تلك قال صالح في إحدى مقابلاته «أنا غريب، غريب وهذا قدري، يعني أنا داخل مجتمع أقبله ولكنه لا يقبلني، ماذا أعمل؟».

لقد حمل توفيق صالح معه غربته تلك، بل قل اغترابه، وأحلامه ومشاريعه السينمائية واخفاقاته، بوصفه آخر جيل الأحلام الإبداعية والأيديولوجيات الكبيرة، وترك لنا آثاره في الأجيال السينمائية اللاحقة سواء تلك التي درست مباشرة على يديه أو تأثرت بمنجزه الإبداعي، لتسيير على الدرب ذاته في مواجهة و اقع تتكاثر أزماته وقيوده.

الفصل الرابع

أفلام كسرت تابوه الجنس

بين السينما والجنس علاقة مثيرة للجدل يحكمها خيط رفيع يفصل بين الإبداع والابتذال، وبالرغم من تعامل السينما المصرية طوال تاريخها مع الجنس، باعتباره مجرد حدث درامي خاضع لضمير المبدع في كيفية تقديمه، إلا أن المشهد السينمائي في مصر ظل يعيش لفترة طويلة حالة من الصخب بحثًا عن خطوط حمراء تقف أمام المد الجنسي المبالغ فيه في بعض الأفلام التي تتوارى خلف لافتة للكبار فقط.

وعرفت السينما المصرية منذ الأربعينيات من القرن الماضي، المشاهد الجنسية الصارخة التي قام بإخراجها عدد من المخرجين من بينهم صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وفطين عبد الوهاب وعزالدين ذو، وأصبح الجنس شيئًا أساسيًا بالأفلام في الخمسينيات.

ومن أشهر الأدوار التي أخرجها عزالدين ذو الفقار والتي عبرت عن الجنس والعري كان فيلم «امرأة في الطريق» في عام 1958، وجسدت الإغراء الكامل تحية كاريوكا في فيلم للمخرج صلاح أبوسيف «شباب امرأة»، وفي الوقت الذي تقبلت فيه الفنانة الكبيرة الراحلة شادية تمثيل المشاهد الساخنة، هي ونجمة الإغراء في جيلها هند رستم، اتخذت سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة موقفًا مغايرًا وقامت

برفض المشاهد الساخنة حتى وهي تجسد شخصية امرأة ليل في فيلم «طريق الأمل».

ومن أشهر القبلات التي شهدتها السينما المصرية وكادت تقضي على حياة بطلتها في الو اقع القبلة التي جمعت بين ماجدة وعمر الشريف في فيلم «شاطئ الأسرار» للمخرج عاطف سالم، وربطت السينما المصرية في بعض أفلامها بين النكسة العسكرية والمشاهد الجنسية، كما في أفلام «ثرثرة فوق النيل» و«غروب الشمس».

وفي 1973 قدم المخرج صلاح أبوسيف فيلم "حمام الملاطيلي" الذي يتحدث عن الشذوذ الجنسي، وفي نفس العام أراد أن يخرج فيلمًا يتحدث عن الجنس فقط لتكون التجربة الأولى التي يصبح فيها الجنس هو محور العمل السينمائي، من خلال سيناريو فيلم بعنوان "مدرسة الجنس" ورفضته الرقابة لمضمونه غير الهادف.

وفي الوقت نفسه كانت هناك أعمال فنية تحوي مشاهد جنسية صارخة وقبلتها الرقابة من بينها «المذنبون» للمخرج سعيد مرزوق الذي قدم الفساد في صورة جنسية، وقدم نجل صلاح أبو سيف للرقابة فيلم «مدرسة الجنس» بعد رفضه ثلاث مرات في وجود عناصر مختلفة بالرقابة وظهر بعنوان «النعامة والطاووس» وقيل إنه عرض الفكرة بمشاهد أقل من التي أرادها والده المخرج الراحل صلاح أبو سيف.

وشهدت السينما ألو انًا مختلفة من المشاهد الساخنة لبطلات قدمن الجنس في صور مختلفة ولم يضعن في اعتبارهن مقارنتهن بأحد، ولم يكن لمسمى السينما النظيفة وجود رغم وجود من يمثلونها

بشكل فعلي، و انتقلت نجمات الفن للدول العربية وقدمن أعمالًا يراها البعض أكثر ابتذالًا مما يرفضه البعض الآن، في مجموعة أفلام منها «سيدة الأقمار السوداء» و«ذئاب لا تأكل اللحم».

سيدة الأقمار السوداء، فضيحة التروكاج

"سيدة الأقمار السوداء"، فيلم مصري لبناني، أنتج عام 1971، قصة وسيناريو وحوار وإخراج، سمير خوري، وبطولة ناهد يسري، وحسين فهمي، وعادل أدهم.

يحكي الفيلم قصة «عايدة»، التي تقوم بدورها ناهد يسري، الفتاة الفقيرة التي ترغب بالخروج من عالم الفقر عن طريق الزواج من «سامي» رجل أعمال ثري، يقوم بدوره عادل أدهم، إلا أنها تحب في نفس الوقت «عمر» الشاب الفقير الذي يدرس الحقوق، ويقوم بدوره حسين فهمي، تتصاعد الأحداث وتضحي «عايدة» بحبها من أجل المال، إلا أنها تتعذب نتيجة بعدها عن «عمر» الذي يتزوج فيما بعد من أخت سامي جيجي التي تحبه دون أن يبادلها نفس الشعور.

لم يعرض الفيلم في دور العرض السينمائي في مصر لاعتراض الجهاز الرقابي عليه لفرط تجاوزه وما يحتويه من مشاهد جنسية صارخة تثير الغرائز لا تتناسب مع طبيعة المجتمع المصري، وتم تهريبه في شرائط فيديو كاسيت، وأطلق على شاشات السينمات اللبنانية في مايو 1972 وأصرت دائرة مراقبة المطبوعات والتسجيلات الفنية على حصر مشاهدته في الكبار فقط، ما زاد زخمه التجاري ولم يحل قرار المراقبة دون تسلل أعداد وافرة من المراهقين إلى دور العرض لمتابعة مأساة «عايدة» أو ناهد يسري، وعطشها إلى الجنس مع

حبيبها الذي أدى دوره حسين فهمي، خاصة تلك المشاهد التي ظهرت فيها «عايدة» عارية تمامًا، وهو أمر لا يقل جرأة عما تمتع به مخرج الفيلم، سمير خوري، من تحدي الممنوعات في تصويره.

ويقول الناقد طارق الشناوي إن الفيلم أثار ضجة عند دخوله مصر مع ظهور الفيديو كاسيت، ما دفع الرئيس الراحل أنور السادات، إلى تشكيل لجنة من نقابة الاتحادات الفنية ضمت كمال الشيخ، وعبد العزيز فهمي، وتحية كاريوكا للتأكد من إبراء ساحة الفنانين المصريين من هذه المشاهد، و انتهت اللجنة بعد مشاهدتها الفيلمين إلى أن هناك «تروكاج» أي حيل في التصوير، لم يكن الممثلون المصريون فيها عر ايا و إنما أضيفت لقطات لهم و أبرئت ساحة الممثلين المصريين.

فيما كشف الفنان حسين فهمي عن حقيقة أدائه لمشاهد «عري» في فيلم «سيدة الأقمار السوداء»، وقال خلال لقائه مع سمر يسري في برنامجها «أنا و أنا» على فضائية «ON E»، إنه قام بتصوير بعض المشاهد وهو يرتدي ملابسه ولكن بعد سفره استعان مخرج الفيلم بشاب يشبهه وقام بتصوير نفس المشاهد مرة أخرى لكن بشكل أكثر عريًا، قائلا: "ضربت مخرج الفيلم بالقلم على وشه في مهرجان كان".

وتابع «فهمي» أنه اتخذ إجراءات قانونية ضد مخرج الفيلم، وقدم شكاوى للجهات المختصة وللنائب العام، معتبرًا أن فيلم «سيدة الأقمار السوداء» الذي قدمه مع ناهد يسري وتم تصويره في لبنان هو أسوأ فيلم قدمه في حياته.

وفي آخر حوار لها مع «موقع اليوم السابع»، في أول يونيو 2015، قالت بطلة الفيلم ناهد يسري، ردًا على سؤال «هل أنت نادمة على أفلام الإغراء التي قمتِ بها في بداية مشوارك؟»

«أنا لا أفكر للوراء ولا أندم على أدواري القديمة، ولو فكرت في ما قدمته زمان سأتعب جدًّا، ولم أفعل شيئًا يستحق الزعل، فأنا لم أسرق ولم أقتل أو أسب أنبياء الله، كانت هذه مجرد أدوار وهذه مهنة أنا أشتعل فيها، مثل أي ممثلة جديدة، وكنت أقوم بأدوار الإغراء دون حرج واللي مش عجبه أضربه بـ«الشلوت»».

وأضافت: «أنا لم أعتزل رسميًا حتى الآن، وزوجي لم يجبرني على شيء فأنا من اخترت الحجاب، بنات زمان مكانوش بيستنوا العدل، فأنا كنت عارضة وممثلة ومتعلمة وأعمل في التمثيل، ولما تزوجت قلت لزوجي: أنا ممثلة مش بنت «الشعراوي» وبمثل بمايوه وعريان وفيه قبلات ودى مهنتي واخترتها وأحبها وهو لم يقل شيئًا، ولكنني بعد فترة لم يعجبني الوضع، واخترت زواجي قبل مهنتي».

حمام الملاطيلي، أيقونة الرذيلة

"حمام الملاطيلي"، فيلم روائي، إنتاج 1973، قصة إسماعيل ولي الدين، وسيناريو وحوار محسن زايد، إخراج صلاح أبو سيف، بطولة شمس البارودي، ومحمد العربي، ويوسف شعبان.

يحكي الفيلم عن الشاب أحمد الذي يقوم بدوره، محمد العربي، النازح من بلدته إلى القاهرة ليبحث عن عمل بجانب الدراسة، يتعرف إلى الفتاة نعيمة، شمس البارودي، التي تعمل بالدعارة، تنشأ

قصه حب بينهما وتأمل أن تعيش معه حياه نظيفة، ويضطر أحمد إلي العمل والمبيت في حمام الملاطيلي بالجمالية، وهناك يقابل رؤوف الرسام الشاذ جنسيًا، يوسف شعبان، ومجموعة من الشباب الضائع، وأحمد يقرر زيارة المعلم صاحب الحمام، فايز حلاوة، في منزله لمرضه، وهناك يقابل زوجته، امرأة لعوب، تقوم بدورها نعمت مختار، وتقع معه في علاقة آثمة، في الوقت ذاته، يتهرب من حبيبته «زينب»، التي يقتلها أهلها فيما بعد انتقامًا لشرفهم، وهنا يشعر الشاب بالذنب فيترك الحياة في القاهرة كلها ويعود إلى الإسماعيلية لبدء حياة جديدة.

منعت الجهات الرقابية الفيلم لاحتوائه على مشاهد خارجة، ثم تم عرضه في السينما في فترة التسعينيات بعد أن حذفت منه الرقابة مشاهد كثيرة، ويظل ممنوع تلفزيونيًا حتى الآن...

وتعد قصة الفيلم من أوائل الروايات التي ناقش فيها السيناريست محسن زايد، حياة مثلي الجنس عن قرب، متمثلة في شخصية الرسام الذي يجسد دوره الفنان يوسف شعبان، واحتوى الفيلم على بعض المشاهد العارية داخــل الحمام الشعــبي، وبعض القبلات الساخنة والإيماءات التي تعبر عن إعجاب الرجال بالرجال.

دفاع عن الحمام

وفي محاولة للدفاع عن حمام الملاطيلي، يكتب الناقد عادل صيام: «يعرض الفيلم لمفهوم الواسطة للحصول على العمل كما يعرض أيضًا البطالة المقنعة المتمثلة في موظفي المكاتب

الجالسين دون مباشرة أى عمل سوى قراءة الفنجان، أو حل الكلمات المتقاطعة أو الأكل دون أن يباشروا أي لون من ألوان العمل».

دور الفنان يوسف شعبان يمثل الشذوذ، ودور شمس البارودي –نعيمة– هي الفتاة التي تبيع نفسها وهناك تلميحات جريئة خاصة بالنسبة لوقت إنتاج الفيلم، ولكن كلها أفكار جيدة وطريقة عرضها غير مبتذلة، بل إننا في عرض الأفكار يمكننا أن نجد لمحات إيجابية...

قد يقول البعض إننا لن نذهب لحمام الملاطيلي لنتعلم منه، ولكن هذا ما لاحظته في الفيلم، أن الفتاة التي كانت تمارس البغاء رغمًا عنها قد واعدت حبيبها، وعلى الرغم من أن الفتاة فقيرة قد هربت من أسرة أشد فقرًا، وتمارس البغاء لما تعانيه من الفقر.

ولكن هذه الفتاة قد حرصت على أن تعد بعض الورود على مائدة الغذاء التي دعت حبيبها لها، وقد طلبت من إحدى صديقاتها أن تشتري الورود، وعلقت على أن الورود قادمة من القبور، وبعد أن وضعت الزهور، قامت برش بعض الماء عليها لتحفظها من الذبول...

شيء آخر لاحظته في هذا المشهد وهو أن الفتاة قد حرصت أيضًا أن تبحث عن راديو صغير، وأدارته لتصدح منه الموسيقا وكان لقاؤها مع حبيبها على موسيقا أم كلثوم، وما أجمل ما قالته هذه الفتاة لحبيبها وهي تردد اسمه وتقول له أتمنى أن يغيروا كلمة حبيبي بكلمة أحمد.

وفي مشهد بين يوسف شعبان ومحمد العربي نكتشف أن أحداث الفيلم تدور أثناء الحرب، وبالتالي فإن مرجع هذا الضياع الذي يعاني

منه جميع شخوص الفيلم من جراء الحرب، ويوسف شعبان يرى أن الحل هو الهجرة وهو ما فعلته والدته، التي يكرهها لأنها السبب في شذوذه بإهمالها تربيته في البداية ثم الهرب والهجرة بعد أن يئست من علاج شذوذ ابنها الذي قال الطبيب أن علاجه مجرد مخدرات ولا بد من الرضا بالأمر الواقع.

وعلى الرغم من أن الفنان يوسف شعبان أدى دوره بشكل مميز إلا أن دوره يعد أسوأ رموز الفيلم، فقد كان من الكافي أن يأتي دور الفتاة التي تبيع جسدها لكسب قوت يومها ولكنها في نفس الوقت غير راضية عن ذلك بل وتبحث عن الخلاص مع حبيبها، وهذا رمز جيد فيه إشارة لمحاولة عدم الخضوع للوضع المذل الذي رمتها الظروف إليه، والمرأة هنا ترمز للبلد كلها التي يجب أن لا ترضى عما آلت إليه وكانت نهايته النكسة.

ولكن دور يوسف شعبان والذي يؤدي دور الفنان التشكيلي الشاذ، يقول إن الطبيب قال لا يوجد علاج لحالته وقد هرب والداه بالهجرة وتركاه بمفرده وهو قد رضي بالأمر الواقع وتناول العلاج الذي هو عبارة عن مخدرات.

وفي مشهد تالي نرى دور الدرويش المجذوب الذي يقول الصحابة حاربوا بالسيف وأهل مصر هزموا الغزاة بأدواتهم البسيطة وليس باللجوء للمخدرات والجلوس على المقاهي.

ومحمد العربي لا يمثل الملاك الطاهر دراميًا بل يمثل شخصية المراهق المغرور وصورة لعموم الشباب الضائع، فهو يقع في حب فتاة تبيع جسدها ولكنها تحبه وتخلص له، والمفاجأة أنه رغم أصله

الريفي وطيبة والدته يتورط مع هذه الفتاة في علاقة جسدية، وربما نلتمس له العذر في البداية ظنًا منا أنه يمارس الحب معها لما بينهما من مشاعر.

ولكن ما إن ظهرت نعمت مختار زوجة المعلم صاحب الحمام حتى نفاجأ بأن هذا الشاب الذي يمثل الجيل الجديد يقع في خيانة مركبة؛ فهو يخون حبيبته التي أقلعت عن بيع جسدها وتود أن تسافر معه لأي مكان بينما هو يقدم على خيانتها مع زوجة معلمه وصاحب عمله وفي اللحظة التي يتورط الشاب في ممارسة الجنس مع زوجة المعلم يأتي من يختطف حبيبته التي كانت تنتظره في الظلام ويقتلها، يهرب الشاب من بين يدي زوجة المعلم ليخرج جاريًا في لمحة أنها أهلكت قواه ولم يعد يستطيع أن يمارس الجنس معها أكثر من ذلك، وفي نفس اللحظة تكون المطاردة بين نعيمة حبيبته التي رفضت أن تسلم نفسها لمن أرادوا اختطافها حتى قتلوها في المقابر.

يعود أحمد مدعيًا البراءة ليغتسل في حمام الملاطيلي وينزل الماء عليه بكثافة ولكن وجه المعلم ينظر له باقتضاب فيخاف أن يكون قد افتضح أمره، ثم يأتيه خبر أن يذهب حيث سيجد البوليس وجثة نعيمة مغطاة بأوراق الجرائد فيفر من المشهد ثم نجده جوار مقصورة قبر أحد الأولياء في الأغلب هو قبر الحسين، ويأتي الدرويش ليقول له إنه لا وقت للدموع والبكاء والنواح «اصحي اصحي، اصحي يا مصر التاريخ ما بيستناش حد».

ويقرر أحمد العودة للإسماعيلية وهذا يعني أنه سيشارك في نوع من المقاومة.

مشاهد العري والخلاعة في الفيلم على الرغم أنها ليست قليلة إلا أنها لا تكاد تزيد عن مشاهد قبلات وخلاعة في أفلام أخرى خلت من معالجة أي فكرة أو تضمنت محتوى.

ذئاب لا تأكل اللحم، تناقضات الحياة السرية

"ذئاب لا تأكل اللحم"، فيلم عربي روائي، إنتاج كويتي صورت لقطات من الفيلم في دولة الكويت، ويعتبر هذا الفيلم من الأفلام المتقدمة جدًّا في ذلك الوقت من حيث جودة مشاهد تحطيم السيارات والانفجارات ومشاهد القتل، إنتاج 1973، تأليف و إنتاج وإخراج سمير خوري، بطولة ناهد شريف، وعزت العلايلي، ومحسن سرحان، ومحمد المنصور.

يصور الفيلم الكثير من الحياة المتناقضة والسرية التي كانت تعيشها العواصم العربية في أوائل السبعينيات، ويبرز الصراع المتواصل بين الخير والشر في نفس رجل يساري التوجه مهنته مراسل صحفي يغطي أخبار الحرب، يسمى «أنور» يقوم بدوره عزت العلايلي، تقلقه الصدامات بين الثقافتين الشرقية والغربية والحروب التي تليها في ذات نفسه واضطهادات الشعوب، ونظرًا لتغطيته أخبار المجازر والإبادة حول العالم ضد الأبرياء والمستضعفين وبالأخص في ديرياسين في فلسطين وكوريا وفيتنام، فإذا به يتمرد ويختار بملء إرادته أن يصبح مجرمًا وسفاحًا ضد مجتمع يقوم فقط بخلق مآسٍ ودمار للحياة والأمم.

مشاهد «العري الصارخة» في الفيلم جعلته يدخل قائمة «الممنوع من العرض»، وتم منعه لأسباب أخلاقية لأنه يعتبر من

الأفلام الإباحية من الدرجة الأولى حيث يحتوي مشاهد عري كاملة لجسد ناهد شريف ويظهر الفيلم لقطات لمحمد المنصور مع ناهد شريف وهي عارية تمامًا.

شهادة المخرج

تساءل المخرج اللبناني سمير خوري عن سبب حديث الأوساط الإعلامية عن أفلامه «ذئاب لا تأكل اللحم»، و«سيدة الأقمار السوداء»، التي قامت ببطولتهما الفنانتين ناهد شريف، وناهد يسري رغم مرور أعوام على إنتاجهما.

خوري قال إنه لم يجبر أحدًا من الممثلين على القيام بمشهد لم يكن يريده، مؤكدًا أن الفنانة ناهد شريف تعرت في الفيلم تمامًا بإرادتها وتقاضت المبلغ الذي أرادته، بينما ارتدت ناهد يسري «سترينج» شفاف أظهر جسدها.

المخرج اللبناني نفى ما قاله الفنان حسين فهمي بشأن لعبه في الإنتاج، مشيرًا إلى أن حسين صوركل المشاهد بإرادته، بينما لم يكن يريد خوري أن يقوم عزت العلايلي ببطولة «ذئاب لا تأكل اللحم»، ولكنه لجأ إليه عندما رفض رشدي أباظة.

وأكد أنه كان يتمنى لو و افقت سعاد حسني على فيلم «سيدة الأقمار السوداء»، ولكنها اعتذرت بشياكة، مما جعله يستعين بناهد يسري، لافتًا إلى أنه فخوربأعماله، ويرى أنها نافست فيلم «تايتانيك».

سمير لفت إلى أنه معجب كثيرًا بالمخرج خالد يوسف، وكذلك بالمخرجة إيناس الدغيدي، حيث رأى أنها تسعى للعالمية.

براءة الذئاب

من جانبها، كتبت الناقدة ماجدة خير الله مقالًا في صحيفة القاهرة دافعت فيه عن موهبة ناهد شريف، رافضة حصرها في خانة الإغراء والإثارة وذكرت فيه بعض المعلومات التي ربما تفسر لجوء ناهد شريف وغيرها من هذا الجيل إلى تقديم مثل هذه المشاهد.

وقالت «ماجدة»، إن سوء الحظ كان يتربص بناهد شريف، فبعد أن بدأت تحقق وجودًا سينمائيًا ملحوظًا، أطلت واحدة من أزمات السينما المصرية أطاحت بأحلامها وكادت تهدد صناعة السينما المصرية بالتوقف نهائيًا.

فبعد هزيمة يونيه 1967، أصاب الشلل أستوديوهات السينما المصرية ومعاملها، وكانت الهجرة الجماعية لكل العاملين في الصناعة الذين وجدوا في استوديوهات بيروت ودمشق واسطنبول الملاذ، وطال بهم المقام لأكثر من ثلاث سنوات، قدموا خلالها عشرات الأفلام اللبنانية والسورية والتركية!

هذه الأفلام كان مستواها يقل كثيرًا عن مستوى أردأ الافلام المصرية! ولكن ضروريات الحياة أجبرت نجوم السينما وصناعها علي البحث عن فرص عمل بدلًا من البطالة والانتظار اليائس لانصلاح حال السينما المصرية.

ماجدة خيرالله ذكرت أيضًا أن ناهد شريف كانت تعيش أكثر من مأساة خاصة أنها كانت العائل الوحيد لشقيقتها التي كانت تعاني الشلل، وتحتاج لرعاية دائمة، ومع ذلك فلم تكن ناهد شريف من هذا النوع الذي يتاجر بمأساته أو يشكو حاله لينال عطف الآخرين.

وهاجمت الناقدة السينمائية، تقريرًا أذاعته قناة «نايل دراما» ضمن برنامج نجم اليوم، يصف فيلم «ذئاب لا تأكل اللحم بأنه فيلم بورنو، وقالت إن كاتب التقرير لا يعرف معنى كلمة (بورنو)» وتساءلت عن سبب التركيز على ناهد شريف وإهمال غيرها من النجوم الذين شاركوا في هذا الفيلم و أيضا إغفال غيرها من النجمات اللاتي قدمن الأدوار الجريئة في هذه الفترة.

أبي فوق الشجرة، سباق القبلات

الفيلم الشهير «أبي فوق الشجرة» من إنتاج عام 1969، بطولة العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ والفنانة نادية لطفي وميرفت أمين والراحل عماد حمدي وغيرهم، مأخوذ عن قصة «أبي فوق الشجرة»، إحدى قصص مجموعة «دمي ودموعي و ابتسامتي» للأديب الكبير الراحل إحسان عبد القدوس.

وعلى الرغم من أنه واحد من أكثر الأفلام العربية تحقيقًا للإيرادات وقتها، حيث استمر أكثر من 58 أسبوعًا بدور العرض، فإنه لا يزال ممنوعًا من العرض في التليفزيون حتى الآن لاحتوائه على مشاهد مخلة بالآداب وخادشة للحياء، وعدد القبلات المبالغ بها في الفيلم، لدرجة أنه يقال إن الجمهور كان يدخل قاعات السينما التي تعرض الفيلم ليحصي عدد القبلات بين حليم وبطلتيه نادية لطفي وميرفت أمين.

وتدور أحداث الفيلم حول الطالب عادل الذي يتشاجر مع حبيبته، ويسافر إلى الإسكندرية لقضاء الإجازة الصيفية، وهناك يتعرف إلى الر اقصة فردوس التي تجسد دورها نادية لطفي، ويقع

في شباكها ويقيم معها في نفس الشقة، وبعد انقطاع أخباره يذهب والده إلى الإسكندرية بحثًا عن ابنه، وفي طريق بحثه عنه يتعرف إلى راقصة أخرى كانت فردوس قد طلبت منها ذلك بهدف منع والد عادل من العودة بعادل مرة أخرى، ويقع هو الآخر في نفس الشباك التي طالت ابنه.

اعتراض إحسان

كاتب القصة إحسان عبد القدوس كتب أنه غير راض عن مشاهد القبلات الزائدة بالفيلم، قائلًا: «قصة الفيلم كانت حدثًا سينمائيًا فريدًا، وكتبتها كعمل أدبى لا علاقة له بالسينما، فكتبتها في خمسة فصول مسلسلة، وبدأت أعلن على صفحات روز اليوسف عن كتابتها وقرب صدورها، ونزلت إعلانات عنها في صباح الخير وروز اليوسف، ثم فجأة ولا أدري لماذا توقفت عن إتمام القصة كعمل أدبي».

وخشيت بعد ذلك على فكرة القصة أن تسرق مني، وكانت في نفس الوقت هناك شركة إنتاج تلح عليَّ أن أعد للفكرة قصة، فقررت أن أعيد كتابة «أبي فوق الشجرة» كقصة سينمائية، ولأني كنت لا أعمل وقتها وأشعر بالفراغ فقد قبلت أن أشترك ولأول مرة في كتابة السيناريو والحوار.

بدأت بهذا الفيلم العمل الجماعي في الكتابة لكني أعددت السيناريو والحوار، وبالرغم من أن التعديلات كانت بسيطة لكنها لا تتفق مع عقلية صاحب رأس المال، كزيادة عدد الرقصات أو زيادة عدد القبلات، واستعان المنتج ببعض الزملاء الأدباء لإجراء

التعديلات التي يريدها وتممت كتابة الفيلم وخرج إلى النور وواجه جماهيرية كبيرة.

وبالرغم من نجاح الفيلم وأنا سعيد جدًّا به، إلا أنى ما زلت غير موافق على حشو بعض المشاهد بقصد الإثارة وإدخال بعض التعديلات على القصة.

الفيلم شارك في كتابته سعد الدين وهبة، وأخرجه حسين كمال الذي كان قد رشح هند رستم لبطولته؛ لأنها اشتهرت بأدوار الإغراء وقتئذ لكن رفضت هند بعض مشاهد الفيلم، ورفض البطل عبد الحليم حافظ لأنه لم يمثل أمامها من قبل ورشح نادية لطفى، أيضًا رشح المخرج نجلاء فتحي لدور الفتاة الصغيرة في الفيلم لكن اختار عبد الحليم حافظ مرفت أمين.

كتب عبد الرحمن الأبنودى بعض أغاني الفيلم «الهوى هوايا، أحضان الحبايب» وكتب مرسي جميل عزيز «مشيت على الأشواك، قاضي البلاج»، وكتب محمد حمزة «جانا الهوى جانا».

الفيلم تسبب أيضًا في مأساة شخصية لبطلته ميرفت أمين، فقد تسبب في فسخ خطبتها من جلال الديب بعدما انتشرت الشائعات التي تؤكد أن ميرفت وحليم نشأت بينهما قصة عاطفية حقيقية، بخلاف ما ظهر من أشواق في سياق الفيلم، وهو ما تسبب في حدوث خلافات بين الخطيبين وانتهت بالفراق، بحسب مجلة «الموعد».

خمسة باب، 8 سنوات من المنع

على الرغم من أنه يعرض كثيرًا حاليًّا، فإن فيلم «خمسة باب» قد واجه انتقادات واسعة عند ظهوره لأول مرة عام 1983، وتم منع الفيلم بعد أسبوع واحد من عرضه بدور السينما بأوامر من وزير الثقافة وقتها عبد الحميد رضوان؛ لأنه «مخل بالآداب»، رغم أنه حصل على مو افقة الرقابة، وهو ما دفع منتج الفيلم إلى رفع قضية في المحاكم كسبها بعد ثماني سنوات.

والفيلم من بطولة الفنان عادل إمام ونادية الجندي والراحل فؤاد المهندس، ومن إخراج نادر جلال، وتدور أحداثه داخل حي البغاء في القاهرة القديمة، حيث يتم تعيين شرطي شريف يقاوم الفساد والبلطجة داخل الحي، حتى يقع في غرام إحدى نساء الحي، ويتم نصب فخ له حتى يتم فصله من الشرطة وتتوالى الأحداث.

خمسة باب، هو الفيلم الوحيد الذي جمع بين النجم عادل إمام والنجمة نادية، وهو مستوحى عن فيلم «إيرما الغانية» لجاك ليمون وشيرلي ماكلاين.

ويقال إن السبب في منع الفيلم يرجع إلى صراع بعض النجمات و إيعاز إحداهن لأحد المسئولين بأن الفيلم به من المشاهد ما يخدش الحياء ويعرض الأخلاق العامة للانهيار فتم سحبه من دور العرض.

الفيلم كما كشف مخرجه نادر جلال في لقاء تليفزيوني خلال برنامج نجم اليوم الذي عرض على قناة «نايل سينما» تم بمبادرة من المنتج محمد مختار للجمع بين النجمين الكبيرين.

وعن أسلوب تعامل النجمين مع بعضهما خلال الكواليس قال جلال إن عادل إمام كان يراقب مشاهد نادية الجندي وبالعكس مشيرًا إلى أن هناك غيرة وتنافسًا حول الأفضل لكنه نفى حدوث أي خلافات حول ترتيب الأسماء كما يحدث في بعض الأفلام.

رغم ذلك أشارت بعض المصادر، إلا أن صعود نادية الجندي في عالم النجومية جعلها ترفض أن يضع أي فنان اسمه قبل اسمها وأن ذلك أدخلها في خلافات مباشرة مع عادل إمام حيث أصرت على وضع اسمها قبل اسمه في الفيلم.

ووافق عادل إمام على أن يأتي اسمه بعد نادية الجندي لكنه اشترط الحصول على ضعف أجره الذي كان وقتها 100 ألف جنيه، ووافقت نادية الجندي حيث كان الفيلم من إنتاج زوجها محمد مختار.

نادية وعادل

فيما قالت بطلة الفيلم الفنانة نادية الجندي في أحد اللقاءات التليفزيونية، إن الفيلم رُفع من العرض بعد خمسة أيام فقط من إطلاقه، وكانت تلك هي الحادثة الأولى من نوعها، بل إن فيلم «درب الهوى» الذي كان يعرض بالفعل منذ ثمانية أسابيع رُفع أيضًا من قبيل أن المساواة في الظلم عدل...

وأضافت أنها توجهت عقب قرار وزير الثقافة إلى لجنة التظلمات التي كان يرأسها آنذاك الكاتب المسرحي سعد الدين وهبة، والتي كان ضمن سلطتها مراجعة قرار الوزير وإصدار قرار ملزم له، فأصدرت

اللجنة بالإجماع قرارها بخلو الفيلم مما يستوجب المنع، لكن قرارها تم تخطيه تعنتًا وعن قصد، مما دفعها للتوجه إلى رئيس الوزراء بعد أن جن جنونها.

وبالرغم من أن الفيلم أعيد للعرض في نهاية الأمر، إلا أن توزيعه من خلال شرائط الفيديو كان قد بدأ بالفعل، ووصل سعر النسخة إلى حوالي 100 جنيه إسترليني، مما تسبب في خسارتها كشريكة في الإنتاج مع المنتج محمد مختار خسارة طائلة، كما حكت ضيفة البرنامج. المزيد في الفيديو.

وقالت نادية، إن المحيطين بعادل إمام حذوره منها، وأخبروه بأنها ستحاول الظهور على حسابه في الفيلم، وتتدخل في المونتاج لحذف العديد من مشاهده في العمل، وهو ما جعله يتصادم معها في أول يوم تصوير...

ورفض العمل، و انصرف من الاستوديو متوترًا، مشيرة إلى أنه بعد مرور يومين، عاد عادل إمام لتصوير الفيلم، وفوجئ بأن العمل معها جيد، و أفصح لها أن البعض أبلغه بالكثير من الأمور الخاطئة عنها، بل وكان يحضر في بعض الأيام لحضور تصوير مشاهد لزملاء غيره.

وفي المقابل، كشف عادل إمام في لقاء له مع الإعلامية المصرية هالة سرحان، عن أن نادية الجندي تعاني من «فوبيا» الحسد، وهو ما انعكس على أجواء تصوير فيلم «خمسة باب».

وقال إمام، إنه فوجئ في إحدى المرات بإخبار أحد العاملين في الفيلم بدخول الاستوديو بقدمه اليمنى، بناءً على تعليماتها، كما أنها

كانت تحرص على تعطير المكان بالبخور، ووضع مواد لزجة على قفا الزملاء.

إلا أن نادية الجندي نفت رواية عادل إمام في برنامج آخر، على الرغم من اعترافها بخوفها من الحسد، وأنها دائمًا ما تعطر منزلها بالبخور في كل يوم جمعة.

درب الهوى، الوزير الراقص

«أنا عايز واحدة تهز أي، تهز أي، تهز أي»، كانت واحدة من أشهر جمل الفيلم التي قالها الممثل الراحل حسن عابدين، وظهر هذا الفيلم لأول مرة عام 1983، وتدور أحداث الفيلم في الأربعينيات، حيث يقوم حسن عابدين بدور وزير ورئيس حزب «الفضيلة والشرف» وينادي بغلق بيوت الدعارة، وفي الليل يتردد هو نفسه على بيوت الدعارة! ونظرًا لمضمونه الخادش للحياة كان هذا الفيلم ممنوعًا من العرض حتى وقت قريب قبل أن يتم حذف بعض المشاهد منه، وهو من إخراج حسام الدين مصطفى.

والفيلم مقتبس من رواية لإسماعيل ولي الدين وحوار مصطفى محرم وبطولة حسن عابدين أحمد زكى ويسرا ومديحة كامل فاروق الفيشاوي وفاروق فلوكس وإخراج حسام الدين مصطفى، وصرح الراحل حسن عابدين قبل وفاته بأنه نادم على دوره في هذا الفيلم لأنه ظهر فيه بشكل غير لائق.

كان سحب ترخيص عرض الفيلم في دور العرض المصرية هو الدافع وراء توقف حسام الدين مصطفى عن تجربة الإنتاج، كما منع

الفيلم من التداول على أشرطة الفيديو في الكويت وعدة دول عربية أخرى.

وتروي قصة الفيلم عن بيت دعارة تديره حسنية العَالمَة في منطقة «درب طياب» بمعاونة «صالح»، ويتردد على الفندق «مراد» وصديقه «عبد العزيز» الأستاذ الجامعي الذي يقع في غرام «أوهام»، مقررًا الزواج منها، بذات الوقت يتودد «مراد» لـ«سميحة» ويوهمها بحبه، فيتفقان على سرقة مصوغات «حسنية» بمساعدة «صالح»، بعد أن توهمه «سميحة» بحبها، لكن تختلف الأمورعما تم التخطيط له وتتعقد الأحداث.

للغباء، قصة أخيرة

في عام 1986 قدم المخرج رأفت الميهي واحدًا من أروع أفلامه التي أشاد بها النقاد والذي كان من تأليفه أيضًا وبطولة معالي زايد ويحيى الفخراني وهو فيلم «للحب قصة أخيرة».

الفيلم اختيرضمن قائمة أفضل مائة فيلم وتدورأحداثه الفيلم حول مدرس يُصاب بمرض القلب ويتزوج من فتاة فقيرة رغم معارضة والدته التي تحاول إقناعه بتطليقها مقابل حقه في الميراث.

تخاف الزوجة على حياة زوجها لمرضه ورغم عدم إيمانها بالمعجزات تلجأ للخرافات لكن المرض ينتصرويموت في النهاية.

هذا الفيلم ورغم جودته تمثيليًا وإخراجيًا وضع بطليه معالي زايد ويحيى الفخراني في دائرة الاتهام بارتكاب الفعل الفاضح نتيجة مشهد حميمي كان أكثرجرأة جمع البطلين.

تم التحقيق مع معالي زايد ويحيى الفخراني أمام نيابة الآداب وحصلا على البراءة بعد ثبوت أن المشهد كان في صميم العمل ولم يقلل من أهميته في رصيد كلا الفنانين وفي رصيد السينـــما المصرية.

ويقول الناقد السينمائي حسن حداد: «يأتي هذا الفيلم المتميز، وهو الثالث في مشواره مع الإخراج، ليؤسس أسلوبًا جديدًا في السينما المصرية، وليجمع بين الواقعية المؤلمة والجمال في نفس الوقت. واستطاع الميهي (كمخرج) بهذا الفيلم أن يصل بصورته السينمائية إلى درجة عالية من الإتقان والجودة بقدر عنايته بمعالجة الواقع بصدق».

فيلم (للحب قصة قصيرة) هو مزيج من العلاقات الإنسانية المتناقضة، وهو أيضًا مزيج من الحب والكراهية، الحياة والموت؛ فهو يتحدث عن الوضوح والغموض، عن الصدق والزيف، الصحة والمرض، الخرافة والعلم.

يقدم لنا رأفت الميهي بفيلمه هذا، ومن خلال كاميرا شاعرية ذات حساسية، موقعًا سكانيًا في وسط النيل (جزيرة وراق العرب)، عالم يكاد يكون منسيًا ومعزولًا عن تطورات المدينة، لا نعرف عنه شيئًا، يقدمه لنا الميهي بواقعية حقيقة في مشاهد شديدة الخصوصية، متغلغلًا بكاميرته بين أفراح الناس وجنازاتهم، أحلامهم ومعتقداتهم من شعوذة وطقوس.

الفيلم يتأرجح بين الخاص والعام، في بناء فني متماسك؛ فمن بين الخلفية الاجتماعية لمجتمع الوراق، تبرز عدة وجوه وشخصيات

تنفصل عن الطابع العام لتأخذ طابعها الخاص، ويقدم الميهي من خلالها جرعات شاعرية قوية من العلاقات الإنسانية؛ فمثلًا، هناك المدرس رفعت (يحيى الفخراني) وزوجته سلوى (معالي زايد)، والتي تزوجها رغمًا عن أمه المتكبرة (تحية كاريوكا)، بعد أن خيرته بين حبه وبين ثروة والده.

رفعت مصاب بداء القلب، والموت يهدده في أية لحظة؛ لذا يتفق مع الدكتور حسين على كذبة مفادها أن تخطيط القلب الذي أطلعت زوجته على نتيجته غير صحيح، وإن رفعت يمكنه أن يعيش مائة عام قادمة، كل هذا لأنه شعر بمدى العذاب الذي تعيشه زوجته، إلا أن هذا الاتفاق يتصادف توقيته مع ذهاب سلوى لزيارة الشيخ التلاوي لشفاء زوجها، فتحاول أن تقنع نفسها بأن هذا من بركات الشيخ، وتعيش في وهم السعادة المزيفة لعدة أيام، حتى تخبرها أم رفعت بالحقيقة.

عندها يموت رفعت بعد قراره السفر للعلاج، فيموت الوهم في داخلها، وتفيق على الحقيقة المؤلمة؛ لذا نراها تذهب إلى مقر الشيخ التلاوي، وكر الخرافة والشعوذة ومركز أوهام الجزيرة، لتجد كرسي الشيخ وبجانبه بقايا لأدوات تستخدم لتعاطي الحشيش والمخدرات، تقترب سلوى من الكرسي وتضربه بالفأس الذي بجانبه، تضربه بشكل عصبي يائس، وكأنها تؤكد بأن هذا الوهم يجب تحطيمه، وإن الإنقاذ لن يأتي أبدًا من خارج الفعل الإنساني.

هناك أيضًا علاقات إنسانية ثانوية ولكنها لا تقل أهمية، هناك مثلًا الوالدان اللذان ينتظران ابنهما الغائب والذي لا يعود منذ خمسة عشر عامًا، فالأم تعتقد بأنه مات وتخفي عن الأب، والأب

يخفي عن الأم الحقيقة بأن ابنها قاتل وهارب، كلاهما يتحاشى الألم والصدمة النفسية للآخر.

كذلك نرى الدكتور حسين (عبد العزيز مخيون) الذي يحب والدته العجوز ويقرر البقاء معها لخدمتها في الوراق، تاركًا زوجته وأولاده يعيشون في الضفة الأخرى من النهر بالزمالك حيث الثروة والمال يطغيان على العواطف والأحاسيس، وبالرغم من أنه متزوج وله طفلان إلا أنه غير كامل من الناحية الجنسية، يعيش عذاب نفسي حاد لا يتخلص منه إلا عندما تتوفى والدته في نفس الوقت الذي يعيش فيه لحظة توهج جنسي مع الغازية على السرير المحاذي لسرير الأم، هنا يتحرر الدكتور من عذاباته وعقدته في أن يخرج إلى حياة جديدة.

وبالرغم من كل هذه الأحاسيس والمشاعر الإنسانية السامية التي جسدها رأفت الميهي في هذا الفيلم، إلا أن البطولة المطلقة كانت للكاميرا، التي استطاع الميهي توظيفها بشكل مبتكر وشديد الحساسية، وقدم بها رؤية ووثيقة و اقعية مهمة عن مجتمع الوراق، وذلك من خلال سيناريو أخاذ ومدروس بعناية، يحمل في طياته مو اقف وشخصيات قادرة على أن تؤلمنا وتثيرنا وتشدنا بشكل حميمي إلى و اقعها الأليم.

بفيلم (للحب قصة أخيرة) يكون رأفت الميهي قد استطاع أن يصل إلى درجة متقدمة من الشمولية والإبداع، وذلك لتمكنه من تقديم تقنية عالية ومقدرة فذة في التأثير في المتفرج في نفس الوقت، وسوف يظل هذا الفيلم طويلًا محفورًا في ذاكرة المتفرج، كما سيظل علامة بارزة في تاريخ السينما المصرية.

جنون الحياة، الخيانة عقاب الخيانة!

"جنون الحياة"، فيلم من إنتاج عام 1999، قصة وسيناريو وحوار إسماعيل ولي الدين ومصطفى محرم، إخراج سعيد مرزوق، وبطولة، إلهام شاهين، ومحمود قابيل وكريم عبد العزيز وياسمين عبد العزيز.

تدور قصته حول «سناء» تلعب شخصيتها إلهام شاهين، التي تكتشف أن زوجها وسيم الذي يقوم بدوره محمود قابيل، يخونها ويقنعها أن هذه العلاقة مرتبطة بمصالحه وأعماله، ويسافر الزوج في مهمة خاصة بعمله إلى قبرص وتسافر سناء إلى شرم لشيخ وهناك ترى زوجها مع عشيقته صافي التي تكتشف أنه تزوجها عرفيًا، وتقرر سناء أن تخونه مع سائقها الشاب مجدي أوكريم عبد العزيز.

واجه الفيلم اعتراضات رقابية، وحذفت منه مشاهد عديدة لأنه يسيء للآداب العامة، وتم منع عرضه، وهو ممنوع تلفزيونيًا حتى الآن، باعتباره يسيء للآداب العامة، وأعيد عرضه بعد حذف عدة مشاهد منه.

سوق المتعة، حينما يحب السجين جلاده

هل يمكن للإنسان أن يحب جلاديه ويتوسل إليهم ليعملوا على انتهاك كرامته وإذلاله ويستمتع بذلك؟ وإن حدث ذلك، فما هي الظروف التي دفعته إلى النيل من إنسانيته؟ هذا ما يطرحه الكاتب الكبيروحيد حامد الذي اقترن اسمه بالاعمال المهمة والتي يصعب على المشاهد نسيانها، في فيلم «سوق المتعة»، إنتاج عام 2000

وإخراج، سمير سيف، وبطولة، محمود عبد العزيز، إلهام شاهين، وحمدي أحمد، وفاروق الفيشاوي.

يناقش الفيلم قضية إذلال النفس البشرية لنفسها ووصولك إلى انتهاك إنسانيتكح فبعد خروج أحمد حبيب من السجن بعد قضائه مدة العقوبة 20 سنة ظلمًا لجرم لم يفعله، وكانت المفاجأة أن العصابة التي لفقت له التهمة أرادت تعويضه بمبلغ كبير من المال، ولبوا له جميع رغباته، لكن بشرط واحد مرتبط ببقائه على قيد الحياة، وهو عدم التفكير حتى في السؤال عما يخص تلك العصابة.

ويبدأ «حبيب» في التعويض عما فاته بالاستمتاع بكل ملذات الحياة، لكنه يدرك في النهاية أنه غريب عن المجتمع الذي يحيا فيه بجسده فقط...

حتى عندما أحضروا له المرأة التي رسمها في مخيلته وتمنى أن يراها في الو اقع، وجاءت أحلام أو إلهام شاهين، لم يستطع أن يقم علاقة معها فاكتفى بأن تظهر له جسدها وهو مختبئ ينظر إليها ويمارس العادة السرية، ويكتشف أنه أحب سجنه وسجانيه والعذاب الذي لاقاه خلف قضبان السجن ولم تنفعه كل الأموال التي يملكها في الخروج من تلك الحالة التي سيطرت عليه، فاشترى مكانا منعزلا ليجعله كالسجن وقام بجمع زملائه المساجين وطلب من مأمور السجن الذي أحيل على المعاش تولي إدارة ذلك المكان المنعزل الذي قرر أن يعيش فيه.

ويؤكد لنا الفيلم أن البطل مريض بداء كره الحرية وخاصة عندما قرر مقابلة رئيس العصابة الذي كان سببًا في دخوله السجن

بالرغم من التحذيرات التي أكدت له أن ذلك معناه اغتياله وقتله وكان لسؤاله الوحيد له لماذا جعلتني مسخا، إنسان بلا معنى، يكره معنى الحرية، ويستلذ العذاب والإهانة.

فجر الفيلم خلافًا برلمانيا في 2001 بعد عرضه في دور السينما، وتسبب في مواجهة ساخنة بين فاروق حسني، وزير الثقافة وقتها، وأعضاء البرلمان، حيث وجه أعضاء مجلس الشعب نقدًا شديدًا لهذا الفيلم لتضمنه مشاهد ساخنة اعتبروها مخلة بالآداب العامة، واتهم النواب الفيلم أنه «جنسي» و«خادش للحياء» ولا يليق بإنتاج التلفزيون، وتقدم مجموعة منهم بطلب إحاطة عاجلة إلى وزير الثقافة حول السماح بعرض هذا الفيلم في دور السينما الذي يحفل بالعديد من المشاهد غير المحتشمة، في حين دعا المؤلف وحيد حامد إلى إجراء مواجهة بينه، بوصفه المؤلف والمنتج المنفذ للفيلم، وبين أعضاء لجنة الثقافة والإعلام بالبرلمان.

حلاوة روح، أيقونة السينما الرديئة

بعد عرض الفيلم بدور السينما في عام 2014 قرر رئيس الوزراء السابق إبراهيم محلب وقف عرض الفيلم وعرضه على هيئة الرقابة على المصنفات الفنية لاتخاذ قرار نهائي بشأنه بسبب المشاهد المخلة بالآداب به، والتي يظهر بأحدها طفل في مشاهد جنسية مع جارته الجميلة، إلا أن محكمة القضاء الإداري قضت بعرضه مرة أخرى... وقام ببطولة الفيلم الفنانة هيفاء وهبي ومحمد لطفي وباسم سمرة، وهو من إخراج سامح عبد العزيز وإنتاج محمد السبكي، وتدور أحداث الفيلم المسروق كليًا عن الفيلم الإيطالي (مالينا)،

حول «روح» الفتاة الجميلة التي تعيش في حي شعبي، ويعيش زوجها في الخليج، لتوفير لقمة العيش، لكن اختفاءه فجأة يجعلها تلجأ للعمل في نادٍ ليلي، محاولة الحفاظ على سمعتها رغم عملها في مكان مشبوه.

الفيلم اختصر نفسه في عبارة «للكبار فقط» مع أن وجود طفل في الفيلم وهيامه بـ (روح) كغيره، وضع الفيلم في خانة غريبة لم يستوعبها كثيرون، فالفيلم ممنوع عن الأطفال، لكنّ ثمة طفلًا يقدم مشاهد إيحائية ساخنة مع علاقته بـ«روح» التي لا يمكن وصفها «ببنت بلد».

من يشاهد الفيلم، يشعر أنه ليس أمام قصة وسيناريو وحوار، فالحوار غير مفهوم فيه، وإذا ما شاهدته من غير صوت ستشعر أنك أمام (فيديو كليب) لأغنية من أغاني هيفاء وهبي، لكن مدته طويلة، وهذا ما قاله الناقد السينمائي طارق الشناوي «تستحمل مشاهدة هيفاء وهبي في فيديو كليب لمدة خمس دقائق، لكن لا يمكن أن تتحمل مشاهدتها لمدة ساعتين».

نجمات الأفلام الساخنة

ستظل الفنانة هند رستم هي سيدة ما يعرف بالإغراء النظيف في السينما المصرية؛ فرغم الدلع الشديد في الصوت والحركة والملابس المثيرة والإمكانيات الجسدية التي كانت تتمتع بها، وجعلتها تتربع على عرش الإغراء لسنوات، إلا أنها لم تقدم مشاهد ساخنة في غرفة نوم مثلًا أو في غيرها.

وقد ظلت السينما المصرية على هذا الحال حتى جاءت هزيمة 67، وصدرت تعليمات للرقابة على المصنفات الفنية بحسب ما قالته مديرتها في ذلك الوقت، اعتدال ممتاز، في كتابها «مذكرات 30 سنة رقيبة سينما» والذي أكدت فيه أن معلومات عليا وردت إليها بالسماح بمشاهد الجنس والمخدرات في الأفلام وعدم حذف أي مشهد منها مهما بلغت درجة جرأته.

وهكذا شاهدنا عشرات الأفلام الساخنة لنجمات هذا الجيل شمس البارودي، وهي صاحبة النصيب الأكبر منها وأشهرها «حمام الملاطيلي» و«الجبان والحب»، «شارع النجوم»، «هي والشياطين»، وميرفت أمين ومشهدها في فيلم «أعظم طفل في العالم» مع الراحل رشدي أباظة، وناهد شريف و أفلامها التي يذكر الجميع طبيعتها إلى جانب ناهد يسري وفيلمها الأشهر مع عزت العلايلي «سيدة الأقمار السوداء» ونادية لطفي بفيلمي «قاع المدينة» و«أبى فوق الشجرة»، ومجموعة «ثرثرة فوق النيل» لحسين كمال، ونجلاء فتحي في «العاطفة والجسد» و«سونيا والمجنون» و أفلام أخرى، وسهير رمزي و«المذنبون» و«سيقان في الوحل» وسعاد حسني في «بئر الحرمان»،

وزيزى مصطفى في «المراهقات» وحياة قنديل ولبلبة وحتى هالة فاخر...

كلهن قدمن أفلامًا مثيرة ومشاهد شبه صريحة قبل أن تختفي هذه الموضة في السينما المصرية وتظهر نوعية أخرى مع بداية الانفتاح الاقتصادي في السبعينيات.

ومع اعتزال شمس البارودي وتراجع نجومية ميرفت وسهيرونجلاء أمام النجوم الرجال محمود ياسين ونور الشريف وحسين فهمي، ومن بعدهم أحمد زكى ومحمود عبد العزيز، كان السوق السينمائي مهيئًا لظهور نجمة إغراء من طراز مختلف، وتقدمت نادية الجندي من مقاعد الصف الثاني لتشغل هذه المكانة الشاغرة، بداية من أول أفلامها في البطولة المطلقة «بمبة كشر» والذي دشنت به مرحلة سيرة حياة الر اقصات في السينما المصرية.

وظلت نادية الجندي تنفرد بعرش الإغراء حتى ظهرت منافستها التقليدية نبيلة عبيد، وقدمت هي الأخرى تنويعة من هذه الأدوار في أفلام مثل «أرجوك أعطني هذا الدواء» و«أيام في الحلال» و«أبناء وقتلة» وغيرها، وظل هذا الثنائي نادية ونبيلة تتنافسان على النجومية وشباك التذاكر حتى تقدم بهما العمر ولم يعد مقنعًا للجماهير أن تقدم الجدات أدوار الأنوثة والإغراء.

ورغم الأدوار الكثيرة الجريئة التي قدمتها إلهام شاهين وآخرها في «سوق المتعة» و«جنون الحب» و«كلام الليل» و«دانتيلا»، ورغم تجسيد يسرا لأدوار بائعات الهوى في عدة أفلام مثل «امرأة آيلة للسقوط»، ورغم محاولات المخرجة إيناس الدغيدي اللعب على

وتر الجنس في أفلامها إلا أنها لم تقدم ممثلة أخرى للإغراء تنافس نادية الجندي ونبيلة عبيد أو تشغل المكان الذي خلا بابتعادهما عن السينما بحكم السن ومقتضيات السوق.

حتى جاء المخرج خالد يوسف ليقدم الثنائي سمية الخشاب وغادة عبد الرازق في فيلمي «حين ميسرة» و«الريس عمر حرب» والممثلتان تمردتا على شعار السينما النظيفة الذي ظلت تتشدق به نجمات الجيل لفترة، وقدمتا عددًا من الأفلام في نفس الاتجاه، قبل أن تتجه البطلتان للدراما التليفزيونية الأكثر تحفظًا، ويتم استبدالهما ببطلتي إغراء جديديتين وهما علا غانم ورانيا يوسف.

مارلين مونرو الشرق

هند رستم، نجمة الجيل الذهبي للسينما المصرية، التي استطاعت أن تحصل على لقب «ملكة الإغراء» ذلك اللقب الذي لم تستطع نجمات جيلها الاقتراب منه بعد أن لعبت أدوار البطولة أمام كبار النجوم، وقال عنها الكاتب اللبناني الكبير جبران خليل جبران: «هند رستم هي لغة الجسد؛ فكل جزء من جسدها يحكي قصة مختلفة لممثلة لم يكن لها منافس فيما قدمته».

بدايتها الفنية للدخول لعالم السينما دور صغير في أغنية «اتمخطري يا خيل» من فيلم غزل البنات مع نجيب الريحـــاني وليلى مراد لتنطلق بعد ذلك وتصبح من أهم نجمات زمن الفـــن الجميل... وكونت ثنائيا مع الراحل فريد شوقي، حيث قدما معًا مجموعة من الأفلام منها «الزوج العزب، باب الحديد، كلمة شرف» وغيرها من الأعمال، كما شاركت الراحل رشدي أباظة في مجموعة

من الأفلام من بينها «صراع في النيل، لا أنام، رد قلبي، ست البنات، رجال في العاصفة، هو والنساء» وغيرها.

ويعتبر فيلم باب الحديد من أهم الأفلام التي قامت ببطولتها الراحلة هند رستم، وجسدت فيه شخصية «هنومة» كرمز للإغراء والأنوثة، رغم ارتدائها ملابس رثة مهلهلة، كما دخل فيلمها «رد قلبي» قائمة أفضل 100 فيلم في تاريخ السينما المصرية، وجسدت من خلاله شخصية راقصة تقع في غرام الضابط «علي»، وتموت في حريق القاهرة.

ورغم أن الكثيرين كانوا يلقبونها بملكة الإغراء فإنها أكدت في أحد حواراتها أنها لا تحب أبدًا هذا اللقب ولا تحب أن يصفها أحد به، مؤكدة أن الكاتب الصحفي مفيد فوزي هو الذي أطلق عليها هذا اللقب، وقالت «الله يسامح مفيد فوزي فهو من أطلق عليَّ لقب ملكة الإغراء الذي يغضبني عندما أسمعه، لكنه جذب انتباهي إلى ذلك فقمت بتغيير اتجاهاتي وأدواري في الأفلام التالية».

هند رستم ولدت في حي محرم بك بالإسكندرية 12 نوفمبر 1931، وكان والدها ضابط شرطة، ونظرًا للجدية الشديدة التي كان يتمتع بها والدها في تربيته لها كان يرفض عملها في الحقل الفني حتى إنه قطع علاقته بها تمامًا عندما صممت على العمل في الفن.

تزوجت مرتين؛ الأولى من المخرج حسن رضا و أنجبت منه ابنتها «بسنت» لكنها انفصلت عنه بعد ذلك، وتزوجت من الدكتور محمد فياض، وبعد زواجها منه اعتزلت الفن وتفرغت للاهتمام به و ابنتها بسنت.

قدمت العديد من الأفلام، منها: ابن حميدو، عشاق الليل، صراع مع الحياة، لا أنام، رد قلبي، الأخ الكبير، إسماعيل ياسين في مستشفى المجانين، صراع في النيل، إشاعة حب، وغيرها.

بعد النجاحات الكبيرة التي حققتها الفنانة هند رستم في السينما وإشادة النقاد بها، والجوائز التي حصلت عليها، اختتمت حياتها الفنية بفيلم «حياتي عذاب» الذي قدمته عام 1979 مع عادل أدهم وعمر الحريري، لتعتزل بعده الفن وتدخل في عزلة تامة رفضت خلالها الظهور في أي مناسبات اجتماعية أو فنية أو عامة...

وعقب وفاة زوجها الدكتور محمد فياض، رحلت في 8 أغسطس عام 2011، تاركة خلفها رصيدًا كبيرًا وتاريخًا طويلًا من الأعمال الفنية وصلت إلى 70 فيلمًا سينمائيًا.

أيقونة الإغراء المعتزلة

هي شمس الملوك جميل البارودي التي ولدت في 4 أكتوبر عام 1945 وتعود أصولها إلى سوريا حيث جاء جدها إلى القاهرة وعمل بالتجارة وظل جزء من العائلة في سوريا ولها أخ وحيد وست شقيقات.

وبعد انتهائها من دراستها في المدارس الفرنسية درست في المعهد العالي للفنون المسرحية، إلا أنها تركته بعد عامين كي تتفرغ للتمثيل وقد اشتهرت في بدايتها بإسم شمس الملوك قبل أن تغيره لتشتهر باسم شمس البارودي.

بدأت مشوارها الفني من خلال فيلم «زوج بالإيجار» عام 1961 وبعدها بعام قدمت «دنيا البنات»، وفي عام 1965 شاركت في تقديم

«هي والرجال» و«الجزاء» ولكن الجمهور عرفها بعد أن ظهرت في دور صديقة سعاد حسني في فيلم «ليلة الزفاف» في العام نفسه، ومع هند رستم في فيلم «الراهبة" وكان موعدها مع البطولة في عام 1966، من خلال المسلسل الدرامي "العسل المر" والذي قدمت بطولته المطلقة.

تعتبر شمس البارودي واحدة من النجمات اللاتي اقترن اسمهن بأدوار الاغراء والتي نجحت في تقديمها، وشاركت في افلام مثل «حمام الملاطيلي» و«المتعة والعذاب» و«شارع الملاهي» و«هي والشياطين» و«أشياء لا تشترى» و«رحلة العمر» و«المرأة التي غلبت الشيطان» و«امرأة سيئة السمعة".

وقد شاركت مع زوجها الفنان حسني يوسف في العديد من الأعمال سواء التي مثل فيها أو أخرجها ومنها «رحلة حب» وهو أول بطولة جمعت بينهما، و«الجبان والحب» و«وكان الحب» و«الزواج السعيد» و«بابا آخر من يعلم» و«حب على شاطئ ميامي» و«مراهقة من الأرياف» و«واحدة بعد واحدة ونص" و"ابنتي والذئب" و"كفاني يا قلب" و"الطيور المهاجرة" و"المجرم" و"القطط السمان" و"دموع بلا خطايا".

ومن أفلامها أيضًا «حكاية 3 بنات» و«الشجعان الثلاثة» و«المساجين الثلاثة» و«الساعات الرهيبة» و«الغشاش» و«الشياطين والكورة» و«فندق السعادة» و«المطلقات» وآخر أعمالها كان فيلم «اثنين على الطريق» في عام 1984، قبل أن تعتزل.

منعت بعض أفلام شمس البارودي من العرض في وقتها، كما أهدر دمها بعض شيوخ السلفية بسبب فيلم «حمام الملاطيلي» في جملة قالتها للفنان محمد العربي «مش ممكن تكون الجنة أحلى من كدا».

تزوجت شمس البارودي لأول مرة من الأمير خالد بن سعود في عام 1969 وحصلت وقتها على لقب أميرة ولكن الزيجة انتهت بالانفصال بعد ثلاثة أشهر فقط، التقت بعدها الممثل حسن يوسف في فيلم «الجبان والحب» وبدأت بينهما قصة حب وتزوجا بالفعل في فبراير عام 1972 ولكن الطلاق تم بعدها بشهرين للخلافات بينهما ورغبة حسن يوسف في أن تعتزل البارودي وتتفرغ للحياة الزوجية، وبعد الطلاق عاشت قصة حب مع المخرج حسام الدين مصطفى، وبدأ الثنائي في التجهيز للزواج، ليفاجأ الجميع بعودتها مجددًا لحسن يوسف، لتستمر الزيجة إلى اليوم حيث أنجبت ناريمان ومحمود وعمرو وعبد الله.

في عام 1985 أعلنت شمس البارودي اعتزالها نهائيًا، وكانت قد ارتدت الحجاب و ابتعدت عن الأضواء، كما ارتدت النقاب لفترة قبل أن تخلعه وبررت الأمر بأن الشيخ محمد متولي الشعراوي قال بأن النقاب ليس فرضًا لكنه فضيلة، وقد اضطرت لخلعه بعد التضييق على من يرتدي النقاب في إنجلترا بعد تفجيرات لندن وكانت تسافر لابنتها هناك.

وفور اعتزالها الفن قامت بنشر إعلان في إحدى الجرائد المصرية، تعلن فيه التبرؤ من أعمالها وكتبت: «من ضار مسلمًا ضاره الله ومن شاق مسلمًا شاق الله عليه، صدق رسول الله، تعلن

السيدة شمس البارودي أن الأفلام التي تعرض لها حاليًّا أو مستقبلًا كلها أفلام قديمة صورت منذ سنوات بعيدة، كما تعلن بأنها اعتزلت الفن نهائيًا بعد عودتها من العمرة منذ فبراير عام 1982 وحسبي الله ونعم الوكيل».

سيمفونية الرقص الشرقي

وصفتها كوكب الشرق أم كلثوم بـ«سيمفونية الرقص الشرقي» وطلبها الفنان الموسيقار فريد الأطرش للرقص في كل حفلاته، فنعمت مختاركانت موهبة حقيقية لا مجرد تمايل بالجسد على وقع الموسيقا، خطواتها الراقصة وأدائها التمثيلي والغنائي بشر بفنانة شاملة.

لم تكن تدري الفتاة ربيبة العائلة السكندرية الثرية أنها ستصبح كذلك مع الأيام، منذ خطفتها والدتها من منزل أبيها بعدما وقع الطلاق بينهما وأخذت تتنقل بها من الإسكندرية إلى المنصورة ثم إلى بورسعيد للإقامة مع صديقتها الفنانة نبوية سليم صاحبة الفرقة التي تقدم عروضًا بحفلات الباشوات والأثرياء، التي تعهدت بتربيتها بعد سفر الأم إلى القاهرة.

نعمت عرفت في بورسعيد بأنها ابنة نبوية حيث كانت تصطحبها إلى المدرسة جيئةً وذهابًا، وفي تلك المدرسة اكتشفت الناظرة أن نعمت تجيد الرقص فكانت تأخذها إلى غرفتها وتطلب منها الرقص، وفي نهاية العام تحصل نعمت على الدرجات النهائية بجميع المواد دون أن تحضر الحصص.

الفنانة السكندرية عادت للعيش مجددًا مع والدتها بالقاهرة في شارع محمد علي وفي إحدى الحفلات التي اشتركت بها تعرفت إلى أشهر ريجيسير آنذاك وهو قاسم وجدي الذي أعجب كثيرًا بأدائها للمونولوجات وعرض عليها العمل في فيلم «فتاة السيرك» مع نعيمة عاكف، وو افق المخرج حسين فوزي بعد أن أجرى لها اختبار الكاميرا ونجحت فيه بتفوق، وكانت تلك هي بداية نعمت مع الفن.

بعد مشاركتـــها في أول عمل سينمائي مع نعيمة عـــاكف في «فتاة السيرك» ظنت نعمت مختار أن أبواب السعادة ستفتح لها على الجانبين، ولكـــن عكس ذلك ما قد حـــدث؛ فهي كفنانة تتمتع بموهبة بحاجة إلى رعاية ولم تجد من يرعاها فنيًا أو يقـــف إلى جوارها.

وكانت والدتها المتحفظة ترسل مع نعمت صديقتها وجارتها لتحرسها من تطفل المدعوين، وإذا حدث وتأخرت فإنها تتلقى علقة ساخنة، ولكن ذلك لم يعنيها بعد أن أصبحت الطلب الأول لأصحاب الحفلات والأفراح، وسرعان ما تعرفت المطربين الكبار ورقصت على إيقاعات أغانيهم، كل ذلك وهي لم تتجاوز بعد السادسة عشرة من عمرها، حتى سمعت عنها نعيمة عبده، صاحبة أشهر فرقة استعراضية في مصر حينذاك، وتوجتها بطلة لفرقتها وتخصصت في إحياء حفلات العائلة المالكة في مصر وكبار العائلات ووصلت بذلك إلى مرتبة كبار النجمات للرقص أو الغناء مثل: صباح وسامية جمال وتحية كاريوكا وهكذا.

و أثبتت نعمت مختار أنها فنانة متعددة المواهب؛ فهي ر اقصة ومطربة وممثلة ومنتجة، واستطاعت أن تنحي الرقص جانبًا وتتفرغ

للتمثيل، حيث جسدت بعض الأدوار الصغيرة إلى أن أنتجت فيلم «المرأة التي غلبت الشيطان» وقامت ببطولته، ورغم نجاح وتميز التجربة قررت اعتزال الفن والتفرغ لحياتها الخاصة ولابنها الوحيد محمد.

لكن قبل اعتزالها الفن نهائيًا قالت مختار في أحد تصريحاتها الإعلامية: «لم أندم على أني احترفت الرقص في بداية حياتي ولكني اعتبر اللحظة التي ابتعدت فيها عن الرقص ميلادي الحقيقي في هذه الدنيا الفانية، فأنا لا أندم ولا أتنكر من أنني كنت راقصة بل على العكس يشرفني أنني بدأت راقصة بعدما أغلقت في وجهي كل الأبواب، وليس غريبًا أن أقول هذا، ولكني رقصت رغم أنفي بحثًا عن لقمة العيش، ومن حق الجميع أن يعرفوا مدى الشقاء والمعاناة التي كنا نعيشها كفنانين في تلك الفترة الأليمة لنصبح فيما بعد أسماء لامعة يحسدنا البعض على الشهرة ويتصورون أن نجاحنا جاء على طبق من فضة».

ناهد شريف، مأساة إغريقية

"عشت لإسعاد الناس، ولكن لو كان في يدي الاختيار، لما اخترت أن أسلك ذلك الطريق" تلك كانت كلمات الفنانة الراحلة ناهد شريف، في حوار نادر معها، والتي تعتبر من أبرز ممثلات الإغراء في العالم العربي، وتبرأت من العديد من الأفلام التي قدمتها، سواء في بيروت أو الكويت أو تركيا.

عاشت سميحة زكي النيال، الشهيرة بناهد شريف، التي ولدت في 1 يناير عام 1942، حياة مأساوية منذ الطفولة؛ فوالدتها توفيت وهي طفلة، بينما أصيبت شقيقتها الكبرى بحالة صرع في ليلة زفافها، في حين فرض والدهما عليهما حياة حديدية، ما تسبب في عدم استكمال ناهد لتعليمها، وعند بلوغها سن المراهقة توفي الأب، ليصبح اليتم والحزن جزءًا من حياتها.

ومن الغريب في سيرة ناهد شريف، أنها كانت ترفض في البداية وبشكل قاطع تعرية جسدها في أي مشهد سينمائي، حتى إنها رفضت طلبًا من المخرج حسن الإمام، بأن تعري جزءًا من ساقها أثناء ارتدائها لجلابية في فيلم، وذلك بسبب خجلها و انطو ائيتها، وبدأت مشوارها الفني من خلال تقديم نمط الفتاة البريئة أو الطالبة التي تقع في حب

البطل، وذلك في أفلام «أنا وبناتي» و«الثلاثة يحبونها».

ولكن حدث تحول رهيب في حياة ناهد شريف، عندما التقت المخرج حسين حلمي المهندس، الذي يكبرها بـ 30 عاما، ووجدها «خامة تتشكل لكي تصبح ممثلة موهوبة».

وبعد عدد من الأعمال السينمائية التي قدمتها من إخراجه، تزوجت ناهد شريف من حسين حلمي المهندس، بعدما وجدت فيه الأب الذي حرمت منه، وكانت دائمًا ما تناديه بـ «دادي»، ولكنها حصلت على الطلاق منه بعد ترددها على لبنان.

من أكثر الأفلام التي ندمت ناهد شريف على تقديمها، فيلم «ذئاب لا تأكل اللحم»، وهو إنتاج كويتي عام 1973، وشاركها بطولته الفنان عزت العلايلي، واضطرت لتصويره من أجل توفير المال لشقيقتها الكبرى لإنقاذها من المرض وتوفير العلاج لها، كما تعرضت شقة شقيقتها وقتها للحجز من قبل مصلحة الضرائب، ليتردد بأنه «أول فيلم بورنو في تاريخ السينما العربية»، ولكن اعتبرته ناهد شريف «ندبة سوداء» في تاريخها وندمت عليه، وسبب أزمة كبيرة لها.

بعد تصويرها لهذا الفيلم بفترة قصيرة، داهمت ناهد شريف آلام فظيعة ونزيف، ليخبرها الأطباء أنها مريضة بسرطان الغدد، فلجأت إلى طليقها كمال الشناوي لمساعدتها، والذي اقتحم بدوره مكتب رئيس مجلس الوزراء، وطلب منه أن يسفرها إلى لندن على نفقة الدولة للعلاج، وبالفعل تم الموافقة على طلبه.

وخلال فترة النقاهة، عرض على ناهد شريف الزواج من راقص لبناني يدعى، إدوارد جورجيان، والذي أنجبت منه ابنتها الوحيدة،

وتردد كثيرًا أنه تاجر بمرضها لدى الشيوخ والأمراء من أجل حصد الأموال، بينما لم ينفق على مرضها.

و أثناء مرضها في أواخر أيام حياتها، قالت ناهد شريف، «إنها عاشت لتسعد الناس، ولكنها كانت تتألم في كل لحظة، وأن حياتها ليست إلا حزن وهم كبيرين، ولو كان بيدها الاختيار لما اختارت طريق الفن»... وقبل وفاتها بيوم واحد، أجرت ناهد شريف «عملية بذل»، لسحب كمية المياه الكبيرة التي تراكمت في منطقة البطن، وتسببت لها في آلام مبرحة.

وفي 7 أبريل 1981، رحلت ناهد شريف، في الأربعينيات من عمرها، بعد مسيرة فنية قدمت خلالها ما يقارب الـ 90 فيلما، منها «ومضى قطار العمر» و«البحث عن المتاعب» و«إخواته البنات» و«انتبهوا أيها السادة»، وبكى كمال الشناوي بشدة على فقدانها، وعلى رحيل أشهر نجمة إغراء في فترة السبعينيات من القرن الماضي.

ناهد يسري، سيدة الأفلام الحمراء

ظهرت في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات ممثلة شابة تدعى ناهد يسري، وتسربت شائعات تفيد أنها شقيقة الفنانة مديحة كامل نظرًا للتشابه بينهما، لكن في حقيقة الأمر أنهما لم تكنا أختين بل كانت ناهد يسرى واسمها الحقيقي، ناهد حسن شكري التي ذاع صيتها عام 1970 بعد سفرها إلى لبنان ولعبها دور البطولة في عدة أفلام اعتمدت بشكل أساسي على أدوار الإغراء فقط.

ناهد يسري، مثلت حالة خاصة في السينما المصرية؛ فهي أجرأ

من قدمت الإغراء من بين كل الممثلات المصريات ومعظم أفلامها صنفت على أنها للكبار فقط بل ومنعت من العرض لما تحتوي عليه من مشاهد جنسية شبه صريحة.

ولدت ناهد حسن شكري بالقاهرة في 6 فبراير 1949، في أسرة عمل بعض أفرادها في الفن وهي شقيقة الكاتبة والممثلة سامية شكري، التي قدمت العديد من الأدوار الصغيرة في السينما المصرية، منها دور السكرتيرة في فيلم «صغيرة على الحب».

قامت ببطولة عدد من الأفلام في السينما المصرية في الستينيات والسبعينيات، و اتسمت مشاهد بعض هذه الأفلام بالجرأة، لها ما يزيد عن 20 فيلمًا.

قررت السفر إلى لبنان عام 1970، وقدمت العديد من الأفلام المصرية اللبنانية المشتركة التي اعتمدت على المشاهد الجريئة والإغراء الصارخ.

وقفت أمام صلاح ذو الفقار في فيلم «امرأة من نار» عام 1971 ولعبت دور«تركان» التي تقيم علاقة مع رجل عصابات وتاجر مخدرات وتحمل منه، وتتركه لتحب شخصًا آخر وهو «ذو الفقار» وتنقذه من القتل على يد العصابة، ويجمعهما عدد من المشاهد الجريئة والمثيرة.

اشتركت عام 1972 في بطولة الفيلم المصري اللبناني «سيدة الأقمار السوداء» أمام حسين فهمي وعادل أدهم، وقصة وسيناريو وحواروإخراج، سمير خوري، ويعد هذا الفيلم أول بطولة مطلقة لها في السينما.

يعد فيلم «أبناء للبيع» عام 1973 واحدة من المحطات الفنية المهمة في حياة «يسري» ووقفت فيه أمام رشدي أباظة، وعماد حمدي، وتوفيق الدقن، ونادية عزت.

في عام 1974، تعرضت لحادثة سيارة في بيروت توفيت على إثرها صديقة لها وتعرض وجهها لتشوهات بسيطة، ما جعلها تبتعد عن السينما وتتزوج من خارج الوسط الفني وتنجب ابنتها الوحيدة.

بعد تخطي ابنتها مرحلة الطفولة، شجعها زوجها على العودة للأعمال الفنية مرة ثانية، وفي أوائل الثمانينيات عادت للمجال الفني بأدوار بعيدة عن الإغراء من إنتاجها، مثل أفلام «البرنس»، و«لو بعد حين»، و«النصيب مكتوب»، و«ساعات الفزع»، كما كتبت سهرات بعض البرامج التليفزيونية.

كان آخر أفلامها «اختفاء زوجة» مع سمير صبري، وسعيد عبد الغني، إخراج يس إسماعيل يس.

قررت اعتزال الفن تمامًا وارتداء الحجاب عام 1990، ولم تظهر في الإعلام إلا عند تكريمها بدولة الكويت عام 2010.

وعن تجربتها في فيلم «سيدة الأقمار السوداء»، قالت «لا أراه تشويهًا لمشواري الفني، بل أنا فخورة بكل فيلم قدمته، فما دمت كنت قد رضيت أن أكون ممثلة فكان يجب أن أنفذ ما يطلبه المخرج لأن التعري داخل السياق الدرامي يخدم القصة وليس عيبًا وإلا كان عليَّ أن أجلس في المنزل، وإذا كان هذا الفيلم يهاجم حتى الآن إلا أن هناك أفلامًا حاليًا مليئة بمشاهد تستحق المساءلة».

سهير رمزي، رمز الإثارة

الفنانة سهير رمزي، واحدة من أهم ممثلات الإغراء في تاريخ السينما المصرية، لُقبت بـ«نجمة الإغراء» خلال حقبتي السبعينيات والثمانينيات.

اسمها الحقيقي، سهير محمد عبد السلام نوح، وهي ابنة الفنانة درية أحمد، ولدت في 3 مارس عام 1948 ببورسعيد، دخلت عالم السينما في سن صغيرة، حين كانت في الرابعة من عمرها، وذلك من خلال ظهورها بفيلم «بشرة خير» عام 1952، وفي عُمر الثامنة شاركت بفيلم «صحيفة سوابق» عام 1956، ثم مسلسل "الضحية" عام 1964.

عام 1971، انطلقت سهير رمزي في عالم السينما من خلال أفلام «الحسناء واللص، شباب في عاصفة، حياة خطرة، ثرثرة فوق النيل، المتعة والعذاب، ثم تشرق الشمس». وشهد العام التالي أعمالا من بطولتها السينمائية، وهي: العالم سنة 2000، الغضب، زواج بالإكراه، وولدي، وكذلك بطولة مسلسليّ الحائرة والرجل الثالث.

اشتهرت سهير رمزي بأدوار الإغراء، وقدمت العديد من الأعمال الجريئة في السينما المصرية، ووقفت أمام عمالقة التمثيل، منهم محمود عبد العزيز، عادل إمام، محمود ياسين، نور الشريف، فريد شوقي، حسين فهمي، وسمير صبري، ومن أبرز أعمالها التي تجاوزت المئة، سينمائيًا: رجل فقد عقله، الملاعين، سيقان في الوحل، دموع صاحبة الجلالة، الدرب الأحمر، حتى لا يطير الدخان، البنات عايزة إيه، مع حبي وأشواقي والشياطين في أجازة.

من أكثر المشاهد الخاصة بها التي تكرهها سهير رمزي، تلك التي قدمتها في فيلم «المذنبون» عام 1975، وصرّحت في لقاء تلفزيوني أنه لو عاد بها الزمن مرة أخرى لما و افقت على تمثيل بعض المشاهد الجريئة، مضيفةً: «عملت أدوارًا فجة لكن عمري ما شربت سيجارة أو كوباية بيرة، مثّلت مشاهد جريئة جدًّا لكن عمري ما كان ليا في حياة الصخب والسهرات والمهرجانات، لما باشوف المشاهد دي بازعل مني وباقول أنا مش بتاعة كده».

ميرفت أمين، قطة السينما

اشتهرت الفنانة ميرفت أمين، أو كما لُقبت بـ«قطة السينما المصرية» بأدوار الإغراء والمشاهد المثيرة التي تُعد علامة بارزة في تاريخها الفني الزاخر بالعديد من الأفلام التي اعترضت عليها الرقابة، وصُنفت تحت مسمى «للكبار فقط» لما تحتويه من مشاهد الجنس والإغراء، و أبرز هذه الأفلام:

"ثرثرة فوق النيل": من إنتاج 1971، ومأخوذ عن الرو اية التي تحمل نفس الاسم لنجيب محفوظ، وهو من سيناريو وحواروإخراج، حسين كمال، وشاركها البطولة، عماد حمدي، وأحمد رمزي، وماجدة الخطيب، وعادل أدهم، وعايدة الشاعر.

جسدت أمين خلاله شخصية الطالبة الجامعية التي كانت تعاني من إهمال والديها لها، لتصبح إحدى عضوات شلة المزاج التي يلتقي أعضاؤها كل ليلة بإحدى عوامات نيل القاهرة، كوسيلة للخروج من حالة الإحباط التي يعيشون فيها.

"ليل ورغبة": من إنتاج 1977، سيناريو وحوار، سمير نوار، ومن إخراج يحيى العلمين وشاركها البطولة، حسين فهمي، وصلاح منصور، وهياتم، وأحمد الجزيري، وحسين الشربيني، ونجوى فؤاد.

جسدت خلاله شخصيـــة ابنة شقيق صلاح منصور الذي يفرق في المعاملة بين ابنيه حسين فهمي، وحسين الشربيني، فيختـــارها للذي يفضّله، رغم أنها تحب الآخر، وهو ما يدخلها في علاقـــات ممنوعة.

"شقة في وسط البلد": من إنتاج 1975، سيناريو وحواروإخراج، محمد فاضل، وشاركها البطولة، نور الشريف، ومحمود ياسين، وزيزي البدراوي، وشهيرة، وصلاح السعدني، وعزة شريف، وسيد زيان، وصبري عبد المنعم، وسعاد نصر».

يناقش الفيلم أزمة معظم الشباب الآن، الخاصة بالعثور على شقة وهي المشكلة التي يجتمع عليها مجموعة من الأشخاص تربطهم علاقة صداقة إلى أن يعثرون على شقة ويستخدمونها جميعًا، وفي هذا الفيلم جمعها بالفنان نور الشريف العديد من المشاهد الساخنة والممنوعة.

"البنات والحب": من إنتاج 1974، تأليف "فيصل ندا"، إخراج "حسام الدين مصطفى" وشاركها البطولة "نور الشريف، عزة شريف، توفيق الدقن، صفاء ابو السعود، لبلبة، يوسف فخر الدين، محمد عوض، سيد زيان".

"البنات والمرسيدس": من إنتاج 1973، تأليف فيصل ندا، وإخراج حسام الدين مصطفى وشاركها البطولة حسن يوسف،

ويوسف فخر الدين، ومديحة كامل، ولبلبة، سيد زيان، محمود المليجى، توفيق الدقن، وجمعها بالفنان حسن يوسف، مشاهد إغراء بالمايوه البكيني، وفكانت محل اعتراض للرقابة.

"أعظم طفل في العالم": إنتاج 1972، تأليف علي سالم، وإخراج جلال الشرقاوي، وشاركها البطولة، رشدي أباظة، وهند رستم، وعمر خورشيد، وصلاح السعدني، ونادية أرسلان.

"الفاتنة والصعلوك": إنتاج 1974، قصة وسيناريو وحوار وإخراج، حسين عمارة، وشاركها البطولة حسين فهمي، سعيد عبد الغني، وسهير زكي، وتوفيق الدقن، وعزيزه راشد.

وتجسد فيه شخصية امرأة متزوجة من زعيم عصابة، لكنها لا تحبه فتدخل في علاقة مع حسين فهمي، وتتوالى الأحداث.

"ما بعد الحب": إنتاج 1976، تأليف فوميل لبيب، وإخراج كمال عطية، ويشاركها البطولة، حسين فهمي، وسمير غانم، وزكريا موافي، وفيفي فياض، وجورج سيدهم، ونادية الكيلاني.

جسدت فيه شخصية امرأه متزوجة يدفعها انشغال زوجها الدائم عنها إلى الشعور بالفراغ العاطفي فتدخل في قصة حب مع آخر.

"وانتهى الحـــب": إنتاج 1975، تأليف محـــمد مصطفى سامي، وإخراج حسين الإمام، وشاركها البطولة، محمـــود ياسين، وحسين الإمام، ومحمود المليجي، ونبيلة السيد، وعماد عبـــد الحليم.

جسدت فيه شخصيتين فتاة تُوفيت في أول الفيلم، و أيضًا شقيقتها الصغيرة التي تشبهها كثيرًا، ما يجعلها تتورط في علاقة مع حبيب شقيقتها، بسبب هذا الشبه الكبير بينهما.

نجلاء، بين الرومانسية والإغراء

خلال مشوارها الفني، رسمت نجلاء فتحي خريطة الأفلام الرومانسية على شاشة السينما والتي ظلت محفورة في وجدان الجماهير، فمن ينسى «دمي ودموعي وابتسامتي، اذكريني، رحلة النسيان، حب لا يرى الشمس، لا يا من كنت حبيبي، حب وكبرياء»، تلك الأفلام الخالدة في وجدان السينما حتى الآن.

وتعتبر الأفلام التي قدمتها مع محمود ياسين من أهم وأعظم أعمالها، حيث شكلا ثنائيًا فنيًا رائعًا، وقدما سلسلة من الأفلام الرومانسية المتميزة، منها «سونيا والمجنون، اذكرينى، رحلة النسيان، دمي ودموعي وابتسامتي، حب وكبرياء، وتمضي الأيام، القاضي والجلاد، لا يا من كنت حبيبي، سنة أولى حب، العاطفة والجسد، الشريدة، شباب يحترق، الأقوياء، وأنف وثلاث عيون»، ولم يقتصر تعاونهما على الأفلام الرومانسية فقط، إذ قدما، أيضًا، أفلامًا وطنية، مثل «بدوروالوفاء العظيم».

ومع بداية السبعينيات والاتجاه إلى الأفلام التجارية قررت نجلاء خوض تجربة الإغراء وقدمته بجرأة نادرة في «العاطفة والجسد» مع عمر خورشيد، «آخر الطريق» مع مديحة كامل، «أختي» مع سلامة إلياس، «صابرين» مع هدى سلطان، ومع ذلك لا يمكن تصنيفها بفنانة الإغراء كغيرها من الفنانات.

وإذا كانت أفلام «نجلاء» في السبعينيات قد غلب عليها طابع الرومانسية، فإن فترة الثمانينيات شهدت نوعية أخرى، حيث ركزت بشكل أكبر على مشاكل المرأة وقضاياها، وقدمت مع المخرج أشرف فهمي العديد من الأفلام المهمة، التي غيرت فيها جلدها بشكل كبير، مثل «لعدم كفاية الأدلة، الأقوياء، الشريدة، وامرأة مطلقة».

ومن أهم أفلامها، أيضًا، في تلك الفترة «أحلام هند وكاميليا» أمام أحمد زكي وعايدة رياض، وإخراج محمد خان، أما في مرحلة التسعينيات، فقدمت «سوبر ماركت» مع المخرج محمد خان، و«ديسكو ديسكو» مع إيناس الدغيدي، و«الجراج» مع المخرج علاء كريم.

مديحة كامل، معشوقة الكاميرا.

محطة الميلاد كانت في عروس البحر المتوسط عام 1946، التي غادرتها عام 1962م في عمر السادسة عشرة، إلى العاصمة القاهرة، بحثًا عن أحلام النجومية في الحقل الفني.

البداية كانت عام 1964م بعدة أدوار صغيرة في السينما والمسرح، كما قامت بالمشاركة في العديد من عروض الأزياء، حتى واتتها الفرصة أمام وحش الشاشة فريد شوقي، في فيلم «30 يوم في السجن».

اختفت مديحة كامل عن الأنظار بعد بطولتها الأولى قليلًا، تزامنا مع بعض الأزمات التي حاصرت صناعة السينما المصرية في ذلك الوقت، لكنها عادت في أدوار البطولة مرة أخرى، خلال حقبة

الأفلام اللبنانية، التي شهدت إنتاج مصري لبناني مشترك، ورغم أن تلك الأفلام لم تحقق قبولًا نقديًا، لكنها كفلت لها انتشارًا جماهيريًا واسعًا في أوساط الشباب، واعتبرها الجمهورواحدة من أجمل وجوه السينما المصرية.

التحدي الكبير جاء بعد ذلك مع المخرج كمال الشيخ بعد أن وافقت على بطولة فيلم الصعود إلى الهاوية أمام النجم محمود ياسين، وهو الدور الذي هربت منه أغلب نجمات السبعينيات، لتعلن مديحة كامل عن نفسها كممثلة من العيار الثقيل وليست مجرد وجه جميل يصلح في أدوار الأغراء فقط.

في حوار نادر نشر بمجلة الكواكب عام 1972، قالت النجمة مديحة كامل إنها تعتبر نفسها خليفة النجمة هند رستم في أدوار الإغراء، وكشف الحوار عن سر قبول مديحة أدوار الإغراء رغم أنها كانت تخجل منها.

وقالت مديحة في الحوار إن المخرجين كانوا يختارونها في أدوار البنت المغربة لأنهم كانوا يشبهونها بالنجمة العالمية كلوديا كاردينالي، ولكنها كانت تخجل من تلك الأدوار وأحيانًا كثيرة كانت ترفضها، ولكنها مع مرور الوقت ومع التفكير وجدت أن هذا اللون ليس عيبًا وأن إسناد المخرجين تلك الأدوار لها يعتبر ميزة غير متوفرة في غيرها من نجمات جيلها لذا قررت أن تستغل كل فرصة تأتي لها في هذا اللون.

نادية الجندي، نجمة الجماهير

على مدى مشوار فني اقترب من الستين عامًا، قدمت الفنانة نادية الجندي العديد من الشخصيات التي غلب عليها طابع الإغراء، وهو ما بدا واضحًا في مجموعة الأفلام التي قدمتها في حقبة السبعينيات والثمانينيات، حتى إنها تعرضت للنقد الشديد، بزعم أنها تسيء لسمعة مصر، وطالب البعض بمنع عرض بعض أفلامها.

برزت نادية الجندي كواحدة من أبرز نجوم شباك التذاكر خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات، جنبًا إلى جنب مع نبيلة عبيد وعادل إمام الذي لم يقدم معها سوى فيلم واحد فقط وهو «خمسة باب»، وهو الفيلم الذي ظل ممنوعًا من العرض لسنوات طويلة.

وإلى جانب الأفلام الاجتماعية التي ناقشت فيها سلبيات موجودة في المجتمع المصري ومنها «الباطنية، وكالة البلح وخمسة باب وفيلم الخادمة وفيلم شهد الملكة وفيلم المدبح وفيلم جبروت امرأة والضائعة»، قدمت نادية الجندي مجموعة من الأفلام السياسية «شبكة الموت، الإرهاب، ملف سامية شعراوي، الجاسوسة حكمت فهمي، امرأة هزت عرش مصر، وعصر القوة، مهمة في تل أبيب و48 ساعة في إسرائيل، وفيلم أمن دولة وفيلم الإمبراطورة وفيلم بونو بونو».

أما آخر أفلامها فقد كان فيلم «الرغبة» والتي شاركتها فيه البطولة، إلهام شاهين وحاز على جوائز محلية وعالمية.

وتدافع «نادية» عن أدوار الإغراء التي قدمتها وتقول: «أنا ضد هذا التصنيف وطوال رحلتي الفنية لم أقدم مشهدًا خارجًا واحدًا أو مثيرًا أو يسيء إليَّ، و أتحدى من يثبت خلاف ذلك، حتى الأدوار التي

كانت فيها مشاهد تبرز الأنوثة ضمن نسيج العمل الدرامي، كنت أقدمها بشياكة ورقي ومن دون ابتذال؛ لذلك نجحت هذه الأدوار وحازت إعجاب الجميع؛ فالنقاد كانوا يقولون دائمًا إن نادية الجندي تمثل ولا تؤدي أدوار الإغراء، لأنني أعتمد على موهبتي فقط.

نبيلة عبيد، نجمة مصر الأولى!

ولـــدت نبيلة محمد أحمد عبيد في شـــارع خلوصي في حي شبرا بالقاهـــرة، وأحبت السينما منذ الطفولة من كـــثرة مشاهدتها للأفلام في دار سينما مصر بالاس التي تقع في حي شبرا الذي تعـــيش فيه.

ورغم أنها في بدايتها قامت بأدوار البطولة المطلقة في فيلمين غاية في الأهمية وأمام نجوم كبار وهي رابعة العدوية والمماليك، إلا أنها وبشكل غريب تراجعت لتلعب الدور الثاني أو البطولة المشتركة في أفلامها التالية وتاهت منها البطولة المطلقة حتى إنها كانت تلعب الأدوار الثانية في أفلام قامت ببطولتها فنانات جئن بعدها، واستمرت على هذا النحو حتى عام 1978 الذي شهد عودتها مرة أخرى للبطولة المطلقة.

وفي عام 1978، بدأت نبيلة عبيد المرحلة الفنية الأهم في حياتها ومشوارها السينمائي كله، وأصبحت واحدة من نجمات الشباك والإيرادات في هذه المرحلة ما تبقى من سنوات السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات أو نهاياتها، وخلال هذه المرحلة طلت وعلى مدى ما يقرب من 20 عامًا يسبق اسمها على أفيشات أفلامها لقب نجمة مصر الأولى ودخلت في منافسة حادة وشرسة مع نادية الجندي.

وتعاونت نبيلة مع كبار مخرجي السينما، ومنهم المخرج أشرف فهمي والذي قدمت معه عددًا من أهم أفلامها التي حققت نجاحًا فنيًا وتجاريًا هائلًا مثل: رحلة داخل امرأة، المرأة الأخرى والفيلمان عام 1978، ولا يزال التحقيق مستمرًا 1978، الشيطان يعظ 1981، الراقصة والطبال 1984، اغتيال مدرسة 1988، امرأة تحت المراقبة 2000، وقد تنوعت أدوارها وبشكل كبير خلال هذه الأفلام.

ونجح المخرج حسين كمال أن يطورفي إمكانيات نبيلة وأن يضيف إليها ويكفي أنه جعلها تقدم ولأول مرة شخصية أم لفتاة مراهقة هي شريهان وذلك في فيلم العذراء والشعر الأبيض 1983، ورغم أنها قدمت مع المخرج سعيد مرزوق عددًا قليلًا من الأفلام إلا أن أفلامها معه تعد من أهم أفلامها.

غادة عبد الرازق، وداعًا للإغراء

تعتبر «عبدا لرازق» في مقدمة قائمة النجمات اللاتي اشتهرن بتقديم أدوار الإغراء والمشاهد الجريئة في السينما المصرية، وهو ما ظهر خلال بعض أفلامها، ومنها «حين ميسرة، الريس عمر حرب، ركلام، وكلمني شكرًا»، كما أنها تصدرت «السوشيال ميديا» أكثر من مرة، بسبب نشرها لبعض الصور الجريئة وغير المفهومة عبر حساباتها الشخصية، وهو ما أثار حفيظة جمهورها، ومنها صور جمعتها بابنتها «روتانا»، ظهرا خلالها في أوضاع مثيرة على الفراش، إضافة إلى ارتدائهما ملابس شبه عارية.

رفضت «غادة» اتهام فيلمها «ريكلام» بأنه يمثل دعوة للانحراف، وقالت: «أرفض اتهامي بالدعوة للانحراف لأن فتيات المتعة الحرام

«الريكلام» لم يعدن موجودات فقط في الكباريهات ولكن في أماكن كثيرة، ومنها الأندية الرياضية الكبرى والكافيهات والشارع أيضًا، ولم تعد قاصرة على الفقيرات و إنما أيضا الأغنياء، فيلم ريكلام تحذيري في المقام الأول».

وأكدت أنها لا تخجل من أعمالها السابقة على الإطلاق، مشيرة إلى أن المخرجين استغلوا جسدها بشكل غير صحيح، وقالت: «لو عاد بي الزمن فهناك أعمال قدمتها سأرفض تقديمها لو عرضت علي من جديد».

أما السبب فتقول عنه: «لأنني رأيت بعض المنتجين والمخرجين قد استغلوا جمالي وجسدي بشكل خاطئ وحصروني في أداء أدوار وصفت بأنها أدوار الإغراء ولكن لدي الإصرار والعزم على تقديم أعمال جادة تلمس قضايا المجتمع والمواطن في الفترة القادمة».

وعن الهجوم عليها، ردت بقولها: «الهجوم على أعمالي أصبح شيئًا عاديًا من البعض حتى في فترة الإعداد لأي عمل وللأسف هو هجوم سلبي غيرو اقعي لأنه لا يهدف إلى الإساءة لي في شخصي وليس نقدًا للعمل الفني الذي أقدمه ويهدفون إلى النيل من نجاحي ولهذا فأنا أتجاهل هذا الأمر ولا أنظر إليه»، مؤكدة على أنها قررت منذ فترة الابتعاد عن المشاهد التي تحتوي على قميص نوم أو رقص لأنها أصبحت جدّة ولم يعد بإمكانها تقديم مثل هذه المشاهد!

علا غانم، الجريئة المتمردة

ولدت علا غانم يوم 26 نوفمبر مِن عام 1971 في الكويت، ثم

انتقلت للإسكندرية وفي العام 1994، وتخرجت في كلية فنون جميلة قسم تصوير، ولم تُكمل دراستها في معهد الفنون المسرحية، وكانت بداية شهرتها في فيديو كليب أغنية هنساك لمحمد فؤاد.

قدمت «علا»، سبعة عشر فيلمًا ما بين البطولة المطلقة والأدوار المساعدة، وأهمها فيلمي «سهر الليالي» و«محامي خلع»، ومن بينها سعيد كلاكيت وأحاسيس والبرنسيسة والأكاديمية وبدون رقابة وصياد اليمام ولحظات أنوثة والبلد دي فيها حكومة ومهمة صعبة وحوش اللي وقع منك وحريم كريم وكامل الأوصاف وأشتاتا أشتوت والفندق.

وأكدت الفنانة علا غانم أن الجمهور يتذكر لها مشاهد الإثارة والإغراء بشكل أكبر من مشاهدها الأخرى، لأنها أفضل من قدم تلك الأدوار.

وقالت، إنها تريد أن تقدم جميع الأدوار وترفض أن تحصر نفسها في شخصية واحدة، وهي عندما تقدم دورًا تفعل أقصى ما باستطاعتها لتقوم بكل ما يتطلبه هذا الدور، وأضافت قائلة: «انا ممكن أعمل كل حاجة يطلبها الدور أي حاجة تخدم الشخصية هعملها مايوهات قبلات بيكيني طالما هتخدم الشخصية وبتبين حاجة معينة هعملها لكن انا عمري ما عملت مشاهد جنس».

وأوضحت أن مشاهدها في فيلم «سهر الليالي» لم تكن تصنف كإغراء لان القصة كانت قصة حب بين شاب وفتاة بينهم علاقة كاملة دون زواج وكان لا بد من عكس طبيعة تلك العلاقة للمشاهد، وأن صعوبة المشهد كان في التوقيت لأن وقت عرض الفيلم لم يكن

يسبقه أعمال مشابهة فكان الفيلم بمكانة الصفعة.

وأضافت «كان مهم إن المشاهد يحس إنه بيتفرج علينا من ورا عقب الباب»، لكن الشخصية لم تكن تقدم إغراء لكنها كانت جريئة.

أفلام المثلية الجنسية، الشذوذ والانتحار

من أشهر القضايا الشائكة في السينما المصرية هي قضية المثلية الجنسية، وقد تناولتها السينما بقدر كبير من الاستحياء.

كانت البداية عند رائد الواقعية المصرية المخرج صلاح أبو سيف، وفيلم «الطريق المسدود» عام 1957، قصة إحسان عبد القدوس، سيناريو نجيب محفوظ، وبطولة فاتن حمامة وأحمد مظهر وشكري سرحان.

قدم أبو سيف المثلية في شخصية فرعية، هي معلمة في مدرسة القرية، قامت بالدور الممثلة ملك الجمل، وتحرك أبو سيف في إطار المسموح، من خلال التلميح ببعض العبارات والنظرات، من دون التطرق للدوافع أو الأسباب، فكانت بمكانة ضوء أصفر في وجه المشاهد والمجتمع من دون إصدار أحكام.

مرة ثانية يعود أبو سيف بالفيلم المثير للجدل والممنوع من العرض، «حمام الملاطيلي» عام 1973، والفيلم يعيد قصة النزوح إلى القاهرة، ليقدم شخصية الرسام المثلي، الذي يصطاد عشاقه من حمام الملاطيلي.

قام الفنان يوسف شعبان بأداء الدور، وحاول المخرج أن يقدم المثلي كما هو، وأن يناشد المجتمع بتقبله، مثلما جاء على لسان

الشخصية، لكن عامل الحمام، الذي قام بدروه إبراهيم قدري، يردد غالبًا جملة «توب علينا يا رب»، في الإشارة إلى ما يفعله الرسام من ذنب، ويعرض أبو سيف المجتمع بكل ما فيه، ويحترم رغبة المثلي كما يحترم دعاء العامل له بالتوبة والابتعاد عن هذا الفعل، الذي هو في رأي العامل ذنب لا يغتفر.

وعن دوره في فيلم «حمام الملاطيلي» الذي أثار الجدل وقتها، قال الفنان الكبير يوسف شعبان: «لم أتبرأ من العمل، وغير نادم على تقديم دور «الشاذ»، على الرغم من تعرضي لانتقادات واسعة حتى قبل عرض الفيلم، خاصة من أصدقائي المقربين».

واستكمل: "الأصدقاء نصحوني بعدم الموافقة على هذا العمل، لأن الجمهور وقتها لم يكن "يفصل" بين دور يقدمه الممثل، وبين شخصية الممثل الحقيقية".

واختتم: "الفيلم أراد أن يوجه رسالة للاهتمام بتربية الولد، مثلما يهتم الأهالي بتربية البنت، كما حمل الفيلم إسقاطات بمشهد أن يظهر أبطاله عراة، ليظهر هذا عورات المجتمع، خاصة أن الفيلم تم إنتاجه بعد نكسة 1967.

وقال «شعبان»: «هذا الدور لن يموت على الاطلاق وسيظل حيًا، ما بقيت السينما. وتأكد أن ما من ممثل سيمكنه القيام به، أو يجرؤ على قبول دور مشابه له على الإطلاق؛ ففي تاريخ السينما المصرية الماضي لا أحد جرؤ، وفي المستقبل لن تجد من سيجرؤ، على أداء دور كهذا!

كان الدور صيحة تنبه الأسر العربية إلى أن تهتم بأطفالها ولا

تتركهم للخدم، وقد مثل لي نوعًا من الاستفزاز: هل يقل الفنان المصري قدرة عن الفنان الغربي في أداء مثل هذا الدور، خصوصًا أن الكثير من الممثلين العالميين أدوه، من مثل بيتر أوتول وهمفري بوغارت ورود شتايغر وغيرهم، ونالوا عنه جوائز عالمية.

وسعدت جدًّا عندما علمت أن المخرج يوسف شاهين درّس أدائي في هذا الدور، الطلبة في معهد السينما.

صبي العالمة

ومع بداية السبعينيات، مرورًا بسياسة الانفتاح، وبعد حصر دور المثلي في شكل «صبي العالمة» والتحدث كأنثى، ظهرت موجة أفلام تتحدث عن المثلي بأشكال مختلفة، غالبها كان لـ«حماية المجتمع من هذه الظاهرة»، التي تصنف من الكبائر، باستثناء أفلام قليلة كانت تتيح الفرصة للمشاهد أن يتعاطف مع المثلي، أو على أقل تقدير أن يتقبله.

كانت البداية مع فيلم «المتعة والعذاب» عام 1971، قصة فيصل ندا وإخراج نيازي مصطفى، وهو فيلم يتعامل بشكل طفولي مع المثلية، من خلال قصة الفتاة التي تكره الرجال بسبب والدها، فتلجأ لجنسها نفسه، الفيلم عالج المثلية الجنسية كمرض، وسط أمراض عدة يناقشها، كالسرقة وحب الشهرة، وقامت بالدور شمس البارودي، وكانت صديقتها الممثلة راوية عاشور.

وقدمت هيئة السينما والمسرح والموسيقا فيلم «جنون الشباب» عام 1975، من إخراج خليل شوقي، ومنع من العرض لفترة

طويلة، وهو يناقش مشاكل الشباب وصراعهم مع المجتمع والعادات والتقاليد والأهل، قامت فيه سناء يونس بدور المثلية، والسبب ما تحمله من كره ضد الرجال، وفي مقدمهم والدها كما كان في فيلم المتعة والعذاب، لكن الفيلم يأخذ منحى مختلفًا؛ فالمثلية هنا توضح علاقة حب من طرف واحد، إذ تقع البطلة في حب صديقتها، التي قامت بدورها الراقصة عزة الشريف، وحين تتركها وترحل لتتزوج من أحد أقاربها، تنتحر سناء، ويقع المشاهد هنا في جدال مع النفس، هل هي نهاية تستحقها لما كانت ترتكبه من ذنب؟ أم أنها لم تستطع التعايش مع رفض المجتمع؟ أم هو فراق الحبيب أقوى من كل شيء؟ أسئلة عدة يطرحها الفيلم، ويترك الجواب للمشاهد.

الانتحار هو الحل

الانتحار هو الحل المناسب للمثلي، فرضية تأكدت من فيلم إلى فيلم، وكأنه عقاب من المجتمع، في فيلم «قطة على نار» عام 1977 يقدم نور الشريف شخصية لاعب الكرة المثلي الجنس، وتجمعه علاقة مع صديقه عزت، الذي قام بدوره الفنان اللبناني شوقي متى، والذي انتحر بعد أن كشفه نور الشريف وهو يخونه.

أما فيلم «رحلة داخل امرأة» عام 1978، فقدم قصة الفتاة التي تجد حياتها مع النساء بعد أن خانها زوجها، وتختار عشيقة لها، وفي العام نفسه، صدر الفيلم الأشهر عن المثلية، وربطها بالجريمة المتفق عليها من قبل المجتمع، وهي الجاسوسية، من خلال فيلم «الصعود إلى الهاوية»، واستخدام الجنس ليسيطر الموساد على الجاسوسة مديحة كامل، أمام المرأة الفرنسية إيمان، والفيلم من

إخراج كمال الشيخ.

لم نرَ في الثمانينيات تجربة تضاف إلى الأفلام التي تناولت المثلية الجنسية، ربما هي أفلام قليلة لم تقدم جديدًا في القضية، مثل فيلم «بحر الأوهام» عام 1984، للمخرجة نادية حمزة، التي قدمت عدة أفلام تناقش قضية المثلية، لكنها لم تكن على المستوى الفني المطلوب، أو على مستوى تناول القضية. في التسعينيات أيضًا لا يوجد تجارب كثيرة، أو مهمة تناولت الموضوع. مشهد صغير في نهاية فيلم «عفاريت الأسفلت» عام 1996، بين ماسح الأحذية المحروم من النساء لطفي لبيب، والمعتوه ماجد الكدواني، في لقطة غير مباشرة وغير واضحة، و أيضًا شخصية متولي، التي قدمها عبد الله محمود في فيلم ديسكو ديسكو، الشاب الذي يمارس المثلية مقابل المال.

إلا أن التجربة الأهم في التسعينيات، هي فيلم «مرسيدس»، الذي تناول فكرة المثلية والشخص المثلي بشكل مختلف، من خلال حكاية حب بين رجلين، والقصة والإخراج ليسري نصر الله. ومع بداية الألفية الثانية، برز تحرر أكثر في تناول القضية، وجرأة من المخرجين والأبطال في تقديم شخصية المثلي، وفي فيلم «رشة جريئة» عام 2001، قصة ماهر عواد وإخراج سعيد حامد، تطل شخصية المخرج المثلي علي حسنين، الذي لا يوافق على إسناد أي دور لرجل، إلا بعد ممارسة الجنس معه.

ومع وحيد حامد وفيلم «ديل السمكة» عام 2003، الذي قدم هذه الشخصية بطريقة واقعية، وفي عام 2006، كانت القضية الكبرى شخصية الصحفي المشهور خالد الصاوي، في فيلم «عمارة يعقوبيان»، وكان الجدال أكثر حماسة حول المباشرة في تقديم

الشخصية ومساحة الدور، والفيلم قدم نفس النهاية التقليدية لمصير الشواذ جنسيًا وهي القتل.

وقال الفنان خالد الصاوي، إن دوره في فيلم «عمارة يعقوبيان» أرهقه كثيرًا وضايقه خلال التحضير له و أثناء تمثيله، متابعًا: «ما صدقت خلصت منه»، مشيرًا إلى أنه قرر أن يقفل على نفسه أثناء التحضير، بسبب ردود فعل المقربين منه السلبية عن مو افقته على الدور.

وأشار خالد الصاوي، أن الشخصية مرسومة بشكل جيد في سياق العمل ولا يوجد بها دعوة لأي شيء، مؤكدًا على أنه أتقن دوره في الشخصية.

وقال الصاوي إنه حينما عرض عليه دوره في فيلم «عمارة يعقوبيان» كان تحديًا كبيرًا وأصبح بعدها عدو انيًا لفترة والسبب أنه كان مستعدًا للدفاع عن نفسه طوال الوقت.

في فيلم «حين ميسرة» عام 2006، للمخرج خالد يوسف برزت المثلية والاستغلال الجنسي والدعارة، كما قدمت الممثلة حورية فرغلي، دور المثلية في فيلم «هز وسط البلد» عام 2014، وقدم المخرج داود عبد السيد شخصية المثلي في فيلم «رسائل البحر» عام 2010، من دون الدخول في أي تفاصيل أخرى.

أسرار عائلية، المأساة والعلاج

المسكوت عنه في المجتمع المصري هو موضوع القضية التي قرر هاني فوزي إثارتها في فيلمه «أسرار عائلية» خاصة فيما يتعلق

بالشذوذ الجنسي، حيث تدور أحداثه حول عائلة صغيرة عائلها يقرر السفر خارج البلاد ليجمع المال الكثير، في حين تنشغل الأم بحياتها الخاصة مما يبعدها عن أبنائها الثلاثة.

وكحال المجتمع المصري تسير حياة هذه الأسرة وسط المشكلات فينشأ الابن الأكبر مصابًا بمرض الشذوذ الجنسي دون علم الأسرة، حتى إنه يقوم بالتعدي جنسيًا على شقيقه الأصغر ويتركه في حالة نفسية سيئة.

بعد ذلك لم يجد المجني عليه سوى شقيقته الكبرى ليرتمي في أحضانها ويروي لها حقيقة ما حدث بينه وبين شقيقهما الجاني، لتقرر أن تكتم هذه الفضيحة وتعالجه نفسيًا بعد أن أصبح يعاني من اكتئاب شديد، ثم تصحبه لمصحة نفسية ليتلقى علاجه هناك.

وبينما هو يتلقى العلاج يقسم الأخ الأكبر حياته ما بين السهر والقمار والعلاقات المحرمة، حتى تنتهي حياته على يد أحد أصدقاء السوء الذي يقوم بقتله بعد أن نصب عليه في اللعبة.

والفيلم ممنوع من العرض بعد أن رفض مخرج العمل «هاني فوزي» حذف ما يقرب من 13 مشهدًا وهي المشاهد التي وجدتها الرقابة على المصنفات الفنية غير ملائمة للضوابط الرقابية ومنها مشهد اغتصاب الشقيق الكبير لشقيقه الأصغر «أثناء سفر والديهم، ولكن قامت الشركة العربية بعرض خاص للعمل حضره العديد من المخرجين والنقاد، ووجده البعض تحديًا لقرارات الرقيب الجديد.

وعبر محمد مهران بطل فيلم «أسرار عائلية» عن استغرابه من تعنت جهاز الرقابة على المصنفات الفنية مع الفيلم على الرغم من أنه يناقش قضية واقعية يعاني منها المجتمع، واتهمها بدفن رأسها في الرمال، وأكد «مهران» أن المجتمع المصري مليء بالمشكلات والانحرافات والتي يحتلّ الشذوذ جزءًا كبيرًا منها، لذا فمن الطبيعي أن تتمّ مناقشة الفيلم بشكل صادم وواقعي لتنبيه المجتمع بالقضية وخطورتها على الشباب والأسرة.

ويرى مهران، أنهم راعوا في الفيلم طبيعة العرض ونوعية المشاهدين، ولم يبالغوا في استخدام الألفاظ الخارجة أو الإيحاءات الجنسية الفجّة كما ادّعى البعض، ورغم ذلك طلبوا من الرقابة – قبل تصوير الفيلم– وضع لافتة التصنيف العمري «للكبار فقط» على الفيلم، مراعاة لجرأة القضية وحساسيتها التي يطرحها الفيلم، وأكد مهران أنه عقد عدة جلسات عمل مكثفة مع مخرج الفيلم هاني فوزي، ومع عدد من الأطباء النفسيين قبل بدء تصوير الفيلم، لكي يستطيع تقديم شخصية «الشاذ» جنسيًا بطريقة احترافية ومقنعة، لأن الفيلم يهدف في النهاية إلى تقديم حل للقضية وليس للإثارة كما ادّعى البعض.

واستطرد مهران، قائلًا إن الفيلم في الأساس مقتبس من قصة حقيقية لشاب عانى من انحرافات جنسية في فترة بلوغه، أثّرت في علاقته الاجتماعية بأسرته ومن حوله، وعانى من عدة اضطرابات نفسية أدت إلى دفعه إلى البحث عن حل أو ملجأ من أزمته من خلال التردد على رجال الدين والأطباء النفسيين، إلى أن يستطيع التعافي من المرض، مشيرًا أيضًا إلى أنه قصد من الفيلم أن يجلب التعاطف مع الشاب وليس نبذه، لكي يستطيع التأقلم مع الواقع والبيئة المحيطين به أثناء رحلة علاجه وبعد شفائه أيضًا، ويقدم الفيلم المشكلة وطرق علاجها ومرحلة ما بعد علاجها؛ فهو لا يشجع على الرذيلة أو الشذوذ، ولكن يساعد على حل مشكلتهما، وأكد مهران أنه غير نادم على القيام ببطولة الفيلم؛ لأنه في النهاية ممثل محترف يؤدّي كل عمل بشكل احترافي ويسعى في الفترة القادمة إلى أداء أدوار مختلفة ومتنوعة تسعى إلى تعريفه بالجمهور بأكثر من شكل، مؤكِّدًا أنه غير متخوف من «حرق» شخصيته كفنان لدى الجمهور من خلال أول أدواره بالسينما، من خلال «أسرار عائلية».

كما دافع المؤلف والمخرج هاني فوزي عن فيلمه المثير للجدل، مؤكدًا أن الفيلم يقدم حلًا علميًا وعمليًا للقضية، ويعتبر روشتة علاج له ولا يهدف من ورائه إلى الفرقعة الإعلامية أو الإثارة أو حتى الشهرة لأنه اعتاد أن يطرح القضايا الجريئة في السينما وطرح حلولها بشكل علمي، ولا يعرف سبب تعنت الرقابة على الفيلم رغم موافقتها على السيناريو قبل تصويره، واشترطت فقط أن تضع شارة «للكبار فقط» على الفيلم.

وتعجب فوزي أيضًا من رفض الرقابة لطريقة تناول القضية في الفيلم، مشيرًا إلى أن فيلمًا يناقش قضية الشذوذ الجنسي، وحدد جمهوره من الكبار فقط، فكيف ستكون طريقة التناول؟ مؤكدًا على موقفه من الفيلم وإصراره على عدم حذف أي مشهد أو لقطة؛ لأنها بالطبع ستلحق الخلل بالسياق الدرامي داخل الفيلم.

وأشار فوزي، إلى أنه بذل جهدًا كبيرًا قبل تصوير الفيلم وبعده، حيث قضى وقتًا طويلًا يبحث في القضية ونسبة انتشارها وأسبابها وطرق علاجها بشكل علمي وسيكولوجي، من خلال دراسة أبحاث علمية عن المرض، وعقد جلسات عمل مع أطباء نفسيين وكذلك في طريقة التناول خاصة، وأن القضية حساسة وقد تفهم بأكثر من طريقة، إضافة إلى اختيار فريق العمل المناسب للفيلم، حيث عانى في اختيار بطل الفيلم من ضمن 15 آخرين كانوا مرشحين للقيام بدور البطولة.

الخاتمة

سينما ضد التابوهات والقوالب المُعلبة

كان عام 1968 عامًا فارقًا في مسار الثقافة المصرية، بل وفي تاريخ مصر الحديث كله.

كان هذا العام هو العام الذي أعقب مباشرة هزيمة يونيو 1967 التي انتهت باحتلال أراض تقع في ثلاث دول عربية، و انكسار المشروع القومي الناصري في مصر، وتراجع المد القومي في العالم العربي عمومًا الذي كانت تقوده مصر.

بدأت صدمة الهزيمة المريرة تتفاعل وتنتج عنها تداعيات طبيعية تمامًا في أعقاب أي مواجهة تنتهي بخسارة بمثل هذا الحجم، وأصبح عام 1968 أيضًا، عامًا للمراجعة الشاملة وإعادة النظر في الكثير من الشعارات والمسلمات الفكرية القديمة السائدة في حياتنا، على الصعيد السياسي والثقافي والفكري، والمطالبة بالتجديد والتغيير وبمزيد من المشاركة، وكانت تجمعات المثقفين والطلاب تغلي بالرغبة في التغيير.

وقد بدأ في 1968 تكوين التجمعات الثقافية للأدباء والتشكيليين والسينمائيين. فقد ظهرت مثلًا مجلة «جاليري 68» تعبيرًا عن فكر مجموعة من الأدباء والتشكيليين الشباب الذين يطرحون أفكارًا جديدة، وتكونت «جماعة السينما الجديدة» من مجموعة كبيرة من

خريجي معهد السينما والسينمائيين الشباب الذين كانوا يطالبون بسينما جديدة مختلفة تعبر عن تطلعات وطموح الناس، مع تبني أشكال تعبير طليعية تتخلص من القوالب التقليدية الجامدة.

وكان لسان حال هذه الجماعة صفحتان داخل مجلة «الكواكب» أتاحهما للجماعة رجاء النقاش، رئيس تحرير الكواكب في تلك الفترة، وقد تصدى فتحي فرج رئيس تحرير «مجلة الغاضبين» بكل قوة وانهال بقلمه على أعوان السينما القديمة المتهالكة وأخذ يبشر ويدعو إلى سينما جديدة.

كانت الجماعة تضم أسماء مثل أحمد متولي ورحمة منتصر وعادل منير وعلي عبد الخالق ومحمد راضي ورأفت الميهي وداود عبد السيد وأشرف فهمي، وسعيد شيمي وسمير فرج.. وغيرهم.

وكان أول ما فكرت فيه الجماعة هو إصدار بيان يحدد فيه أعضاؤها وجهة نظرهم في السينما المصرية (كما جاء في كتاب «السينما والتاريخ»، المجلد الثاني، مطبوعات مهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة، 2018)، ودار البيان حول محورين:

أولهما، نقد السينما التقليدية، حيث جاء في البيان: «السينما عندنا مجرد صنعة وحِرفة تديرها مجموعة من الأسطوانات، ونتيجة لسيطرة المفهوم الحِرفي أصبح الفيلم المصري حبيسًا داخل البلاتوه ويقدم واقعًا مُصطنعًا مزيفًا، كما اتخذت السينما عندنا في الإنتاج «نظام النجوم»، حيث يتم إنتاج موضوعات «تُرسم وتفصّل» على مقاس النجم، وتكون النتيجة: وجود سيناريوهات لا قيمة فنيّة لها؛ فهي لا تقوم على تحليل واقعنا الإنساني وإنما

تُكتب فقط لخلق جو ساحر يُحيط بالنجم، السينما عندنا عملية تحويل النجم إلى بضاعة تجارية استهلاكية مثل الأحذية الموضوعة في الفيترينات، السينما عندنا مجرد ديكورات فسيحة غير و اقعية غارقة في الأضواء المُبهرجة التي لا وجود لها إلا في خيالات أبطال ألف ليلة وليلة».

أما المحور الثاني من البيان، فيقدم رؤية أعضاء الجماعة للسينما الجديدة التي ينشدونها، وجاء في البيان: «نحن نريد سينما مصرية تتعمق في فهم حركة المجتمع المصري وتحلل نمط العلاقات وتكشف عن معنى حياة الفرد وسط هذه العلاقات، ولكي تكون سينما مُعاصرة فلا بد من أن تمتص خبرات السينما الجديدة على مستوى العالم كله، السينمائي المصري عليه أن يظلّ مُعاصرًا، وعليه أن يحتضن كل ما يطرأ على مجتمعه من علاقات ويُعطيها الصيغة الدرامية المُلائمة، ويبحث في كل ما لديه من أدوات تعبير عن لغة سينمائية جديدة تعبر عن الأوضاع الجديدة، المدارس السينمائية المعاصرة تتجه إلى خارج البلاتو –إلى الشارع– حيث تصور أحداث أفلامها».

ورغم القسوة الشديدة والمبالغة المفرطة في هذا البيان، الذي يتجاهل جهود سينمائيين كبار حاولوا منذ البدايات الأولى للفن السابع في مصر السباحة ضد التيار السائد وكسر الجمود و«التابوهات» والخروج من أسر «الكلاشيهات» الجامدة والسينما المُعلبة مثل المخرجين أصحاب اللمسات العظيمة على السينما العربية ومنهم صلاح أبو سيف، كمال الشيخ، هنري بركات، توفيق صالح، ويوسف شاهين، فضلًا عن أفلام متفرقة لمخرجين آخرين

مثل «العزيمة» لكمال سليم، و«السوق السوداء» لكامل التلمساني، و«غزل البنات» لأنوروجدي.

إلا أن هذا البيان قد أصبح بمكانة «المانيفستو» بين السينمائيين الشُبان سواء في مصر أوفي العالم العربي كله، وكان لهذه الجماعة جناحان حلّقت بهما في سماء السينما المصرية، أحدهما يتمثل في «مجلة الغاضبين» التي صدرت عام 1968، واستمرت لشهور عدة يطرحون فيها آراءهم وتصوراتهم كافة عن السينما المصرية الجديدة، والجناح الثاني تمثل في إنتاج فيلمين روائيين طويلين هما «أغنية على الممر» من إخراج علي عبد الخالق 1972، و«ظلال في الجانب الآخر» من إخراج غالب شعث 1974.

وما يزال بيان جماعة السينما الجديدة، رغم مرور نصف قرن على صدوره، يصلح كدستور لكل سينمائي يؤمن بقدرة هذه الشاشة السحرية على التنوير والتغيير، ويحلم بكسر دائرة النجم الواحد وأكذوبة «الجمهور عايز كده» وطبخة سينما «الأونطة» المسمومة التي تذهب دائما جفاء وتضر الناس

فهرس الكتاب

المقدمة..... 5
الفصل الأول: السينما والدين بين المحظوروالمكروه 7
أزمات الزواج المختلط 11
المهاجر، بين يوسف النبي ويوسف المخرج 13
بحب السيما، فيلم أغضب الكنيسة..... 20
ازدراء الأديان، التُهمة الجاهزة..... 30
الفصل الثاني: الإلحاد على الشاشة..... 35
الشحات، بين الرواية والفيلم 36
غرباء ولكن، ثنائية الحيرة 38
الملائكة لا تسكن الأرض، ولا السينما! 46
"المُلحد"، صدمة مرت بهدوء..... 49
نورالشريف، أشهر ملحد على الشاشة 52
الفصل الثالث: أفلام تحترق بنارالسياسة 57
ليلى بنت الصحراء، المنع بسبب المصاهرة..... 59
لاشين، أول فيلم ثوري..... 61
مسمارجحا.. باكورة الكوميديا السوداء 69
الله معنا، قضية الأسلحة الفاسدة 70
شيء من الخوف، جوازعتريس من فؤادة 71
زائرالفجر، البلد دي ريحتها فاحت 73
العصفور، نبوءة التحرروأسباب الهزيمة..... 76
الكرنك، قمع وجنس وأشياء أخرى..... 80
يا عزيزي، كلهم مذنبون!..... 84
للفساد وجوه كثيرة..... 87

إحنا بتوع الأتوبيس.. فانتازيا الخوف والقهر..... 90
الغول، قانون ساكسونيا وحادث المنصة 97
البريء، آهات الناي الحزين 100
عسل أسود، فيها حاجة حلوة!..... 107
رباعية توفيق صالح، السابح ضد التيار..... 110
درب المهابيل..... 110
صراع الأبطال..... 112
المتمردون..... 112
الفصل الرابع: أفلام كسرت تابوه الجنس 119
سيدة الأقمار السوداء، فضيحة التروكاج 121
حمام الملاطيلي، أيقونة الرذيلة 123
ذئاب لا تأكل اللحم، تناقضات الحياة السرية..... 128
أبي فوق الشجرة، سباق القبلات 131
خمسة باب، 8 سنوات من المنع 134
درب الهوى، الوزير الراقص..... 137
للغباء، قصة أخيرة..... 138
جنون الحياة، الخيانة عقاب الخيانة!..... 142
سوق المتعة، حينما يحب السجين جلاده 142
حلاوة روح، أيقونة السينما الرديئة 144
نجمات الأفلام الساخنة..... 146
أفلام المثلية الجنسية، الشذوذ والانتحار..... 173
أسرار عائلية، المأساة والعلاج..... 178
الخاتمة: سينما ضد التابوهات والقوالب المُعلبة 183

كما نثق بكتابنا نثق بصوتك / هنا نصغي إليك!

الهالة للنشر والتوزيع
AL HALA PUBLISHING & DISTRIBUTION

تواصل معنا، ونحن نسمعك!
https://www.facebook.com/alhalapublishing
info@alhalapublishing.com