تقـــديم

بقلم : الاستاذ أحمد كامل مرسى

هذا كتاب جديد من نوعه ، فى مصر والشرق العربى ، يمكننا أن نطلق عليه ، أنه كتاب عن « أدب الفن السينمائى » أو « أدب الفيلم » . وهذه النوعية من الكتب والمؤلفات ، قد انتشرت فى أوروبا وأمريكا ، فى السنوات الأخيرة بشكل ملحوظ .

يضم هذا الكتاب نص التعليق المصاحب لعشرين من الأفلام المعروفة باسم « الأفلام التسجيلية » .

وكان قد سبق لى ، أن اتفقت مع الزميل القديم ، محمد فتحى الإذاعى القدير ، بأن نطلق على هذه النوعية من الأفلام ، إسما مبتكراً هو « **أفلام المعرفة** » وذلك من زمن بعيد . وجدير بالذكر أن السينمائيين القدامى ، كانوا يطلقون عليها « **الأفلام الثقافية** » .

وما زلت أرى اليوم ، وبعد هذا العمر الطويل ، أن الأصح والأفضل أن تعرف هذه الأفلام ، بإحدى هاتين التسميتين : « **أفلام المعرفة** » أو « **الأفلام الثقافية** » .

والحديث ذو شجون كما يقولون ، فهيا بنا نسير معاً ، فى طريق التعرف على مضمون هذا الكتاب وما يحيط به من أفكار وخواطر وذكريات ..

• • •

هذه النوعية من الافلام ، التى تعرف باسم « **السينما التسجيلية** » يندرج تحتها العديد من النوعيات والاتجاهات ، التى تتداخل حينا ، وتتباعد حينا آخر ، هناك مثلاً نوع يكتفى بمجرد التوثيق والتسجيل ، ونوع آخر يهتم بالتفسير والتعريف بالظواهر الطبيعية أو الكونية ، ونوع ثالث يعنى بالنقد الاجتماعى ، ونوع رابع يهتم بالتوجيه والإرشاد ، فى الشئون الصحية والزراعية والصناعية ، ونوع خامس يعنى بالإعلام والدعاية المتزنة ، ونوع سادس يعرض الرحلات والمناظر

السياحية، ونوع سابع يهتم بتبسيط العلوم المعقدة، ونوع ثامن يعنى بالتراث والمواقع الأثرية، ونوع تاسع يعرض حياة الفنانين وأعمالهم الفنية.. إلى آخر هذه النوعيات التى لا تدخل تحت حصر، والتى تحتاج إلى مزيد من البحث والتحرى ومن الدراسة والتحليل والتصنيف. أرجو أن تتاح الفرصة المواتية، لايفاء هذا الحديث حقه فى وقت آخر، مع العاملين فى هذا المجال السينمائى، الذى لا يحظى بالعناية أو الرعاية، سواء من جانب الدولة أو من جانب السينمائيين أنفسهم، أمام هذا السيل الجارف، من الأفلام الروائية والتجارية، التى تكتسح الأسواق، وتجتذب الأنظار.

والواقع أننا فى أشد الحاجة، إلى كل مايدعم هذه النوعية من الأفلام التى تقدم العلم والمعرفة، بطريقة مبسطة ومشوقة فى الوقت نفسه. ولولا صمود واصرار قلة من السينمائيين، أمثال سعد نديم وصلاح التهامى، وهذه الفئة من الشبان، الذين ساروا على منوالهما، وتحمسوا لعمل هذه النوعية من الأفلام رغم الصعوبات والمعوقات التى تعترض طريقهم، لتوارت السينما التسجيلية واختفت من حياتنا الفنية، من زمن بعيد. وبالتالى لوفرت إطالة الحديث فى هذا الموضوع، الذى انزلقت إليه، عن غير عمد ودون قصد. وإنما هى ظاهرة تداعى المعانى والافكار، التى يتأثر بها الإنسان فى حياته.

• • •

وأعود إلى الحديث عن هذا الكتاب، وقد سبق أن قلت، أنه يضم نص التعليق المصاحب لهذه النوعية النادرة من الأفلام الجديرة بكل اهتمام وحمايتها من عبث العابثين. هذه الأفلام من إنتاج جماعة من الفنانين المجيدين، تخصصت فى تقديم هذه النوعية من الأفلام الفنية، وهى تحمل إسم «أفلام التلمسانى اخوان». وقد تنقلت هذه الجماعة من نجاح إلى نجاح، حتى دعمت مكانتها فى العالم العربى، وفى بعض البلدان الأوروبية، والسر فى نجاحها هذا النجاح المرموق، هو التناغم بين أعضاء هذه الوحدة الفنية، وجدية التعاون الصادق بين أعضائها، فى كل مايفكرون فيه، وفى الأسلوب الرصين، الذى يقدمون به أفلامهم، الذى لا يخلو من الرقة والشاعرية، ومن التشويق والجاذبية، واعتقادهم الصادق الأمين: **أن السينما فن ورسالة.**

ومن المتعارف عليه، أن السينما هى أيسر الطرق لتوصيل المعلومات والمعارف إلى طالبى العلم والمعرفة. وهى أبلغ تأثيراً على العقول والنفوس من الكلمة المذاعة أو المكتوبة. فالصورة، والصورة المتحركة على وجه التحديد لها تأثير عجيب، أشبه مايكون بالسحر على الإنسان، مهما كانت ثقافته أو حضارته ومهما كانت جنسيته أو نشأته. وصدق المثل الصينى القديم الذى يقول: «**إن صورة واحدة تعادل عشرة آلاف كلمة**».

وفيلم المعرفة أو الفيلم الثقافى، هو بمثابة الشعر فى السينما، إذا نحن حاولنا مقارنته بفنون الأدب. وقد قيل إن الشعر أفضل من القصة أو الرواية لأنه يجمع المعنى الكثير فى المبنى القليل، وهذا هو السر فى المفاضلة بين طبيعة الشعر، وطبيعة القصة أو الرواية، وإن بلغت فى بابها غاية

الاتقان. وكذلك الحال فى هذه النوعية من هذه الأفلام، لأن فيها التركيز والإفصاح وقوة التعبير، داخل سياق زمنى محدود عادة، إذا قيس بالسياق الزمنى فى أفلام التمثيل والرواية.

ويقول جريرسون، مبدع وحامى هذه النوعية من الأفلام، قوله المأثور «أن هذه الأفلام تتناول الواقع، فى معالجة خلاقه مبدعة، ومن هنا فإنها لا تعتمد على السينما كأداة فحسب، بل كفن أيضاً». وهنا يحضرنى قول الدكتور زكريا ابراهيم، حول الفن وأثره:

ان الفن كالحب، ظاهرة إنسانية عامة، لابد لكل فرد أن يكون قد عرفها أو تذوقها أو مارسها. والحق أن الفن نشاط بشرى عام، يرتكز أولاً وبالذات على «الخبرة الجمالية». وليست الخبرة الجمالية تجربة فريدة، قد اختص بها قوم دون قوم، أو جنس دون جنس، أو عصر دون عصر، بل هى ظاهرة بشرية عامة لا شأن لها بخطوط الطول والعرض. ولا علاقة لها بمسائل الجنس واللون والتاريخ وما إلى ذلك. ونحن حين نتحدث عن الخبرة الجمالية، فانما نعنى بها، إحساس الإنسان بالطبيعة، احساسا عميقا، خصبا، وفيرا، واكتشافه لما فيها من نظام وانسجام وتوافق.

وقد يحرص بعض علماء الجمال، على توثيق الصلة بين الفن والمجتمع بحجة أن الظاهرة الجمالية، هى مجرد ظاهرة اجتماعية، وأن الفن هو دائماً فى خدمة الجمهور. ولكن المؤكد أيضاً، أن الظاهرة الجمالية، هى فى الأصل ظاهرة إنسانية. وأن الفن هو فى صميمه، لغة إنسانية يحقق البشر عن طريقه ضربا من التواصل فيما بينهم.

ونحن حين نحرص على إبراز الصلة، بين الفن والإنسان، فإنما نبغى من وراء تأكيدنا لهذه الصلة، التشديد على الدور الذى يقوم به «الفن» فى الحضارة الإنسانية بوصفه: «أداة للاتصال، والمشاركة الوجدانية، والتبادل المستمر بين صاحب العمل الفنى والمتلقى له فى جميع أنحاء المعمورة».

• • •

ولا جدال فى أن مخرج فيلم المعرفة، أو الفيلم الثقافى بمعنى آخر، هو خير فنان يحقق هذه الرسالة. ولهذا اهتمت البلاد المتحضرة، التى تشق طريقها نحو التقدم والارتقاء، اهتمت اهتماماً كبيراً بهذه الأفلام. وإذا كان هذا الاهتمام فى بعض البلدان، لا يفوق الاهتمام بأفلام التمثيل والرواية، إلا أنه لا يقل عنه بأى حال من الأحوال.

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية، أنشأ الاتحاد السوفيتى الاستديوهات الخاصة بانتاج هذه النوعية من الأفلام، على اختلاف أنواعها، واطلق عليها اسم «**الأفلام الوثائقية**».. وانتشرت هذه الاستديوهات فى جميع جمهوريات الاتحاد السوفيتى. واستطاعت هذه النوعية من الانتاج السينمائى، أن تحتل مكانة مرموقة، فى جميع أنحاء العالم.

وقد اطلعت فيما اطلعت عليه منذ سنوات، أن الصين تنتج سنويا، من أفلام التمثيل والرواية،

ما يتراوح بين ٥٠ و٦٠ فيلماً، ومن أفلام المعرفة (الأفلام التسجيلية)، ما يتراوح بين ٥٠٠ و٦٠٠ فيلم. هذا فضلاً عن الأفلام القصيرة الأخرى: مثل أفلام الرسوم المتحركة والعرائس وأفلام التوعية والإرشاد القومى، وأفلام التدريب على مختلف المهن والصناعات.

والفيلم الثقافى أو فيلم المعرفة، إما أن يخدم غرضاً إنسانياً أو حضارياً أو إعلامياً أو غير ذلك. ومهما يكن الغرض من وراء عمل هذا الفيلم، فإنه يجب أن يكون صادقاً وأميناً، فى نقل الصورة أو الفكرة، التى يريد نقلها إلينا بعيداً عن الدعاية المغرضة، أو الزيف والتضليل.

ويقول جريرسون مرة أخرى: إن أهم مشكلة تواجه السينمائى، الذى كرس حياته لعمل مثل هذه الأفلام، هى الكشف عن طرق جديدة وأسلوب مبتكر، لجعل المناظر والوقائع التى يعرضها، تبدو جذابة ومثيرة، وقادرة على توصيل المعلومات إلى المتفرج العادى، دون أن يشعر أنها مملة أو جافة أو مفروضة عليه.

■ إخوان التلمسانى:

هم ثلاثة إخوة.. أحبوا الفن وعشقوه. عرفت أكبرهم «كامل» رحمه الله فى الثلاثينات، ثم عرفت حسن وعبد القادر على التعاقب، فى فترات متقاربة فى الأربعينات. وقد ولدوا ثلاثتهم فى قرية «نوى» بمركز شبين القناطر بمحافظة القليوبية حيث أمضوا طفولتهم وصدر صباهم، ثم شبوا وترعرعوا فى العاصمة، وبعد ذلك تجولوا بانحاء العالم المتحضر، لجنى المزيد من اسرار الفن والعلم والمعرفة.

تفتحت عيونهم على الريف المصرى، وأحسوا بما فيه من روعة وجلال، وأدركوا مافيه من هدوء وصفاء، ولمسوا ما يعانيه الفلاح فى حياته المتواضعة، المحفوفة بأعدائه الثلاثة: الجهل والفقر والمرض. وتبينوا جوهر هذا الفلاح، وأنه رغم معاناته ومتاعبه، فهو مثال الإنسان الصبور المثابر، المجد المكافح، من أجل الخير والحق والسلام، وأنه لا يتوانى عن إعطاء المزيد من الخيرات للناس والحياة.

تعارفنا وترابطنا برباط وثيق، من المحبة والتقدير المتبادل والصدق والوفاء.. ومازلت أذكر تلك المرحلة المتوهجة فى حياتى طوال الثلاثينيات والأربعينيات، التى أعجز تماماً أن استعيدها، بحلوها ومرها، بخيرها وشرها، وإنما أكتفى بأن أرنو إليها من بعيد، فتبدو أطيافها سابحة براقة، فى دنيا الأحلام. والذكريات زاد كل إنسان فى هذه الحياة عندما تتقدم به السن ويعتزل المجتمعات الصاخبة وينفض من حوله الأحبة والأصدقاء.

ما زلت أذكر هذه الندوات الفنية والأدبية التى جمعتنا، ما زلت أذكر هذه المناقشات، وكم احتد بيننا النقاش، وكم اختلفنا فى الرأى والأفكار واشتدت أسباب الخلاف. ولكن سرعان ما نلتقى بعد ذلك «حبايب حبايب» وكأن لم يحدث بيننا نقاش أو خلاف. لأن الود الصافى والاخاء الوثيق، فى حب الفن والحياة وفى عشق الحق والجمال، كان هو هدفنا الأول والأخير.

وكانت غايتنا الأولى والأخيرة، هى الحفاظ على القيم الإنسانية، والدفاع عن كرامة الإنسان وحريته والعمل الجاد الدءوب، من أجل الارتفاع بمستوى ثقافة شعوبنا، وحضارة بلادنا ودعم انتاجنا الفنى والأدبى بكل مفيد وجديد، سواء فى مجتمعنا المصرى أو العربى.

ولا جدال فى أن كل هذا، كان المطمع والأمل الأسمى لجيل الشباب، فى ذاك الزمان. وكان عطاؤنا وتضحياتنا، واخلاصنا ووحدتنا، تتفوق وتسيطر على رغبتنا فى الكسب المادى، أو شهوة المجد وبعد الصيت، أو سرعة الانجاز، أو اغراءات النجاح التى تشوه كل عمل جاد مثمر فى مجالات الفن والادب.

■ كامل التلمسانى فى سطور:

هو من مواليد ١٥مايو عام ١٩١٥، فاجأته المنية فى ٢مارس عام ١٩٧٢، ولم يبلغ بعد السابعة والخمسين من عمره. وافاه الأجل المحتوم على كل حى، وهو فى بيروت بعيداً عن الأهل والوطن. وقد دفن هناك تحت ظل شجرة من أشجار الأرز. وفقد الفن بوفاته رائدا، من رواد الفن والأدب فى عصرنا الحديث. وكان له رحمه الله تأثير كبير على شقيقيه: حسن وعبدالقادر، فقد كان لهما بمثابة القدوة والمثال والموجه، بل كان الراعى الأمين لبذرة حب الفن، التى نشأت فى صدر كل منهما.

التحق بكلية الطب البيطرى، بعد أن أنهى دراسته الابتدائية والثانوية، ولكنه ترك الكلية وهو فى السنة النهائية، رغم أنه كان متفوقا، ليرضى هوايته الفنية والأدبية، فى فن الرسم بالفرشاة والألوان، الذى عشقه فى أثناء دراسته بالمدرسة السعيدية. وأقبل بنهم شديد على القراءة والاطلاع، واهتم بالكتابة فى الصحف والمجلات.

بدأ فى إقامة المعارض الخاصة بأعماله الفنية، منذ عام ١٩٣٦، وقد ساهم مساهمة فعالة، فى دعم الاتجاهات الحديثة، مثل التعبيرية والرمزية والسيريالية والتجريدية. واشترك مع زملائه من فنانى وكتاب الطليعة أمثال جورج حنين، رمسيس يونان، أنور كامل، فؤاد كامل، راتب صديق، عبدالحميد الحديدى، فى انشاء جماعة «الفن والحرية» التى أصدرت بعد ذلك مجلة «التطور» فى الأربعينات.

ثم ترك هذا المجال الفنى، الذى برع فيه، وأثبت وجوده بشكل واضح ومرموق، واتجه إلى السينما باعتبارها الفن الجماهيرى الأول. التحق باستديو مصر عام ١٩٤٤، وعمل تحت اشراف ورعاية الخبير الفرنسى «اندريه فينيوه» فى ذلك الحين. عمل كمساعد فى الانتاج والاخراج والتوليف، لمدة عام تقريباً.

وفى عام ١٩٤٥ قدم أول أفلامه وأهمها «السوق السوداء» واتبع فيه اسلوباً جديداً فى التكوين والاخراج، متأثراً بالنزعة الواقعية الشعبية. وفى هذا الفيلم قدم «عماد حمدى» كبطل

لأول مرة على الشاشة، فى دور الفتى الأول.. ولكن الفيلم لم يلق النجاح المنتظر من الناحية التجارية، وهوجم مهاجمة عنيفة فى ذلك الحين. وكانت الصدمة شديدة الوقع على نفسه الطموحة المتطلعة، حتى أنه أقلع عن الاستمرار فى هذا الطريق، وأقبل على عمل الافلام التجارية، وهى ثمانية أفلام، قد تكون ناجحة ومقبولة لدى الجماهير العريضة، إلا أنها أقل قيمة من حيث المستوى الفنى والفكرى، من فيلم «السوق السوداء» الذى يعتبر بحق علامة من علامات السينما المصرية. وكأنه أراد أن يختم حياته السينمائية فى مصر بفيلم له قيمة فنية وفكرية وشعبية، فاخرج فيلم «الناس اللى تحت» المأخوذ عن مسرحية نعمان عاشور الرائعة، وذلك عام ١٩٦٠.

وطوال هذه السنوات (١٩٤٥ ــ ١٩٦٠) كان لا يتوانى عن مساعدة الأصدقاء والزملاء وتقديم العون لكل طالب، ولا عجب أنه اشترك مع الفريق الذى التف حول أحمد سالم (أحمد خورشيد، فطين عبدالوهاب، كمال الشيخ) وعمل فى كل أفلامه تقريباً كمساعد، سواء فى الإخراج أو الانتاج أو التأليف، دون أنفة أو ضيق أو كبرياء.

قام بالكتابة فى الصحف والمجلات، فى فترات متفرقة منذ الثلاثينات ولكنه انتظم فى كتابة باب «خلف الكاميرا» اسبوعيا، فى مجلة السينما عام ١٩٤٥. ثم وضع كتابين الأول بعنوان «سفير أميريكا بالألوان الطبيعية» عام ١٩٥٧، وفيه ابتدع كلمة هَلْوَدَ يُهَلْوِدُ هَلْوَدَةً، أى أن يصنع الفيلم على الطريقة الامريكانية فى هوليوود. أما الكتاب الثانى، فكان بعنوان «عزيزى شارلى» عام ١٩٥٨. وتظهر فى كل ما كتب، لمساته الإنسانية، وغمزاته النقدية، وسخريته اللاذعة فى معظم الأحيان.

وفى عام ١٩٦٠ رحل إلى بيروت حيث أقام. وهناك بدأ يواصل جهاده الفنى فى الكتابة للسينما والاذاعة والتليفزيون، لمحطة بيروت ومحطة الاذاعة البريطانية هذا فضلاً عن عمله كمستشار فنى، للأخوين رحبانى وفيروز، فى كل مشروعاتهم. واستمر يعمل بجد واخلاص، إلى أن انطفأ السراج وتوقف النبض، إثر أزمة قلبية مفاجئة، وذلك فى اليوم الثانى من شهر مارس ١٩٧٢، شهر الربيع والنماء شهر الأمل والازدهار.

■ حسن التلمسانى فى سطور:

من مواليد ٧ مايو ١٩٢٣. حصل على دبلوم المدارس الصناعية عام ١٩٣٨، عشق فن الرسم والتصوير، فى أثناء الدراسة وبعد التخرج. وقد شجعه على تنمية هذه الموهبة، شقيقه الأكبر فقد كان القدوة والمثال لكل من الشقيقين حسن وعبدالقادر.

انضم إلى جماعة «الفن الحر» عام ١٩٤٤، وتتلمذ على يد الفنان الراحل «رمسيس يونان» واشترك فى معارض هذه الجماعة، فى الفترة (١٩٤٤ ــ ١٩٤٧). ثم أقام خمسة معارض خاصة بأعماله الفنية، فى القاهرة والاسكندرية من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٥٢. كما اشترك فى عدة معارض دولية، فى باريس وسان باولو وڤينسيا.

اهتم بالتصوير السينمائى طوال تلك السنين، فقرأ واطلع على كل مايتصل بهذا الفن من قريب أو من بعيد، ثم سافر ليتلقى فترة التدريب العملى فى لندن.

عمل كمصور سينمائى فى وحدة «شل» السينمائية، من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٥٨ وصور عدة أفلام فى هذه الفترة، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، فيلم «دياب» إخراج صلاح التهامى، وفيلم «فليشهد العالم» عن العدوان الثلاثى الغاشم عام ١٩٥٦. ثم عمل كمصور سينمائى حر، فى مؤسسة دعم السينما عام ١٩٦٢، وصور عدة أفلام أخرى، أذكر منها سلسلة أفلام «فن بلدنا» وسلسلة أفلام «رحلة إلى النوبة» وغيرها مثل «هروب العائلة المقدسة» «وكنوز الفن الإسلامى» و«المتحف القبطى»... الخ.

وفى عام ١٩٦٣، عمل فى قسم الأفلام التسجيلية والقصيرة، بالشركة العامة للانتاج السينمائى، ومن أفلام هذه الفترة نذكر: يا نيل، البحر زاد، سلسلة أفلام سباق مع الزمن عن السد العالى، مذكرات مهندس. ثم بدأ العمل فى الفيلم التسجيلى الطويل عن نهر النيل بعنوان «ينابيع الشمس» من إخراج المخرج الكندى «چون فينى» وقد استمر العمل فى هذا الفيلم أكثر من خمس سنوات، على فترات متقطعة ومتباعدة.

وفى عام ١٩٦٧ عمل فى المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة. ومن أفلام تلك الفترة نذكر: فن الفلاحين، متابعة العمل فى تصوير فيلم «ينابيع الشمس» فيلم «مرحباً بالنيل» وهو انتاج مشترك بين مصر والاتحاد السوفيتى. وفيلم «من أجل الحياة» لحساب وزارة الزراعة.

وفى عام ١٩٦٨ تكونت شركة «أفلام التلمسانى اخوان» فقام بتصوير كل أفلامها، فضلاً عن الأفلام الأخرى لحساب الهيئات والشركات، فى أوقات فراغه من مهام شركته الخاصة. وإذا نحن حاولنا أن نحصى عدد الأفلام التى صورها منذ عام ١٩٥٢ حتى اليوم، فهى تبلغ حوالى ٣٠٠ فيلم تقريباً، إن لم تكن أكثر. وهذه الأفلام تختلف أطوالها من ٥ دقائق إلى ٩٠ دقيقة. ولا شك فى أن تجاربه الأولى وممارسته العملية فى فن الرسم واللوحات الفنية، اكسبته خبرة ودراية كبيرتين، من حيث التكوين فى الشكل، وتناغم الألوان فى الصورة.

وقد عمل فى الانتاج والتوزيع والاخراج كذلك، لكنه آثر الاحتفاظ بمكانته كمصور سينمائى، رغم نجاحه فى كل هذه الجوانب. ولا جدال فى أنه كان فى مقدمة المصورين السينمائيين، الذين اثبتوا وجودهم الفنى، فى كافة نوعيات الأفلام سواء أكانت روائية أو تسجيلية، والتى فازت بعدة جوائز وشهادات تقديرية. ووافته المنية فى الثالث من ابريل ١٩٨٧.

■ عبد القادر التلمسانى فى سطور:

من مواليد ١٢ نوفمبر ١٩٢٤، تأثر بشقيقه الأكبر، واتجه فى نهاية المطاف إلى السينما كمخرج، وله عدة نشاطات ناجحة وموفقة، فى أكثر من مجال من مجالات الثقافة والفن والأدب.

ذهب إلى فرنسا لدراسة الفن السينمائى، بعد أن هدأت الحال فى أوروبا بعد هذه الحرب المدمرة، التى اجتاحت العالم المتحضر من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤٥.. وهناك التحق بمعهد الدراسات السينمائية بباريس، فى قسم الاخراج والانتاج، وحصل على دبلوم هذا المعهد عام ١٩٥٠، كما حصل على شهادة اتمام الدراسة بمعهد الفيلمولوجيا بالسربون عام ١٩٥٢. وهو من أوائل المصريين المعدودين، الذين درسوا السينما دراسة علمية منتظمة، بعد أن أمضى فترة غير قصيرة، فى الممارسة العملية كمساعد مخرج، فى بعض الأفلام المصرية.

وقبل ذهابه إلى فرنسا للدراسة وبعد عودته منها، كان يواصل جهوده الموفقة فى مجال الأدب والصحافة. كتب القصة القصيرة والدراسات السينمائية والنقد الفنى. وكانت كتاباته تظهر فى الصحف والمجلات مثل: الأهرام، السياسة الاسبوعية، السينما، الهلال، الطليعة، آخر ساعة.

ترجم عدة مسرحيات من روائع المسرح العالمى، واستخدم فى ترجمته اللغة الدارجة المتداولة فى حياتنا اليومية مثل: «الدرس.. الساكن الجديد.. ضحايا الواجب.. الكراسى» ليوجين يونيسكو، وهذه المسرحية الأخيرة قدمها مسرح الجيب عام ١٩٦٣. كما ترجم لكافكا وبريخت وتشيكوف.

له تجربة وحيدة فى الاخراج المسرحى، وذلك فى «البر الغربى» تأليف الدكتور محمد محمد عنانى، وقد ظهرت على مسرح الحكيم عام ١٩٦٤.

كتب للإذاعة عدة تمثيليات، فى الفترة (١٩٦١ ــ ١٩٧٠) نذكر منها خمس مسلسلات إذاعية، كل مسلسلة فى ثلاثين حلقة، وكل حلقة فى ربع ساعة، مثل «أصيلة» و«ست الحسن» و«الفلاح» لعبد الرحمن الشرقاوى، و«اعترافات عشاق» للدكتور مصطفى محمود، و«بنك القلق» لتوفيق الحكيم.

كتب للتليفزيون عدة تمثيليات، تتراوح أطوالها فيما بين نصف الساعة والساعتين فى الفترة (١٩٦٠ ــ ١٩٦٥) ونذكر منها: جماعة ضيوف.. قصة عائلية.. غلطة العمر.

ومنذ عودته من فرنسا، وهو يواصل كما هو واضح، الترجمة والتصوير والتأليف، فى المسرح والإذاعة والتليفزيون والصحافة.. ثم انتهى به المطاف إلى الإخراج السينمائى، وقدم العديد من الأفلام لحساب مصلحة الفنون ومؤسسة دعم السينما ووزارة الزراعة والتليفزيون العربى وشركة «المقالون العرب» ومصلحة الاستعلامات والمركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

من الافلام الروائية: «الاخوان الصديقان» عام ١٩٦٢، و«فن السعادة الزوجية» عام ١٩٦٣ و«قصة شجرة» عام ١٩٧٥، ولا جدال فى أن أهم أفلامه الروائية، هذا المسلسل السينمائى للتليفزيون، المأخوذ عن «بنك القلق» لتوفيق الحكيم، فى ١٤ حلقة، وكل حلقة نصف ساعة، وذلك عام ١٩٧١.

كما نذكر من الأفلام التسجيلية : «الأراجوز فى المعركة» عام ١٩٥٧ ، وأربعة أفلام لوزارة الزراعة عام ١٩٦٠ ، وجبال سيناء ١٩٦١ ، واليوم العظيم ١٩٦٤ ، مصر (١٩٥٢ ــ ١٩٦٥) والسد العالى وجدعان البحيرة عام ١٩٦٥ ، والسد العالى وفن الفلاحين عام ١٩٦٧ ، وبعد ذلك تفرغ لعمله فى شركة « أفلام التلمسانى اخوان » .

• • •

هكذا تواصل الاخوة الثلاثة عام ١٩٦٨ وتبادلوا الرأى والمشورة ، فيما يجب عمله لتحقيق الحلم الجميل ، الذى راود نفوسهم من زمن بعيد ، وانتهى بهم المطاف إلى تكوين شركة ــ أفلام التلمسانى اخوان ــ فى ذلك العام . قام فيها عبدالقادر بمهمة الاخراج والاعداد السينمائى ، كما قام حسن بمهمة التصوير والاشراف على نتائج المعمل ، سواء تمت فى مصر أو لندن ، أما الأخ الأكبر رحمه الله ، فقد كان الموجه من بعيد ، والراعى الأمين لتحقيق المشروع فى أحسن صوره ، وهو العاشق المناضل من أجل الفن والحياة والانسان ، الذى لم يبخل بتقديم العون والمشورة لكل طالب ، فما بالك به مع شقيقيه ، وقد تحابوا منذ البداية ، وأقبلوا على عمل كل ما هو حق وخير وجميل ، وكل ما يجب أن يكون .

وسارت الشركة بحسن النوايا الطيبة ، وبالجدية والاخلاص فى العمل . وتنقلت من نجاح إلى نجاح ، وفازت معظم أفلامها بالتقدير والاعجاب ، كما أحرزت الجوائز وشهادات التقدير ، سواء فى مصر أو الخارج . ولكن القدر لم يمهل « كامل » رحمه الله ، ليستمتع بنجاح شقيقيه ، وتحقيقهما لكل ما كان يتمناه ، فى عمل الأفلام الثقافية الفنية ، ذات المستوى الحضارى ، التى تعيد إلى الأذهان جوهر الحضارة الإسلامية والعربية ، والتى تبرز بصدق وأمانة ، مدى عطاء الشرق العربى المتزايد فى مجالات العلوم والآداب والمعارف الإنسانية .

وفى هذا الكتاب الجديد فى نوعه ونوعيته ، تلتقون بنص التعليق المصاحب لعشرين فيلما من الأفلاح التسجيلية التى انتجتها هذه المجموعة المتآلفة من الفنانين الجادين والتى حصل معظمها على جوائز أو شهادات تقديرية .

وقد يتساءل البعض عن السر فى نجاح هذه الأفلام .. والواقع أن الجواب على هذا التساؤل سهل وبسيط غاية البساطة ، لأن الشركة تتبع نظام وحدة الفريق الفنى ، وتطبق نظام الأسرة الواحدة المتماسكة ، حيث يتفانى الفرد ، ويبذل أقصى جهده من أجل صالح المجموعة . وهذا هو السر فى نجاح أى عمل فنى جماعى .

سار الشقيقان حسن وعبدالقادر فى طريقهما الفنى ، يعاونهما صفوة من الفنانين والفنيين الصادقين ، الذين اخلصوا مثل اخلاصهما ، وآمنوا بما آمنا به من حاجتنا الملحة إلى هذه النوعية من الأفلام : أفلام المعرفة أو الأفلام الثقافية التى تزيد من معارفنا ، وتهذب من مشاعرنا ، وتثير فى نفوسنا الحب والاعتزاز بكل ما هو مصرى أو عربى فى تراثنا القديم أو الحديث .

ومن أهم خصائص هذه أفلام، العناية الفائقة والدقيقة بالتعليق وبالموسيقى التصويرية.. ويقوم «صلاح حافظ» بمهمة صياغة التعليق وأدائه. كما يقوم «سليمان جميل» بمهمة وضع الموسيقى التصويرية.

و«**صلاح حافظ**» هو الكاتب الصحفى المعروف والأديب الفنان، الذى اتجه لدراسة الطب فى صدر شبابه، وتقدم فيه تقدما ملحوظا، لكن فنون الأدب والكتابة غزت قلبه واستولت عليه منذ الأربعينات. لقد كتب فى الشعر والقصة والرواية والنقد والسياسة والتحقيقات الصحفية، كما كتب قصص الأطفال والمسرحية والقصة السينمائية. ولكن القراء عرفوه وتعلقوا به، واستمتعوا بأسلوبه الرشيق، منذ أن بدأ ينشر سلسلة سوانحه العابرة وتعليقاته النقدية تحت بابيه الشهيرين «انتصار الحياة» و«قف».

وهنا يحلو لنا أن نتوقف لحظة: أمام ظهور موهبته الجديدة، ألا وهى موهبة المذيع أو المعلق.. والواقع أننا نستمع فى كل يوم وفى كل ساعة، إلى العديد من أصوات المذيعين والمعلقين، سواء فى الإذاعة أو التليفزيون أو السينما ولكن صوت «صلاح حافظ» يتميز بعدة سمات:

أنه صوت هادىء النبرات، متزن النغمات، معبر عن المعنى، فى سهولة ويسر. يجمع بين اللين والقوة، دون ضعف أو عنف. لا يجنح فى أى موقف من المواقف إلى الحدة، أو إلى رنة التوجيه والارشاد، أو الرتابة المملة، أو الخطابة المبتذلة.. انه صوت حنون، فيه من دلائل الفهم والعطاء، ما يجعلك تقبل عليه، وتنصت إليه، وتقتنع بكل ما يؤديه فى هدوء ودون عناء.. إنه صوت صديق يتوخى الصدق، ينقل إليك مشاعره فى صدق وحرارة وإيمان، وفى رقة وبساطة واعتزاز، دون تكلف أو افتعال، وكأنه زميل حبيب إلى نفسك، يبادلك الرأى والمشورة فى جلسة هادئة، يعلوها التواضع المحبب، تواضع أهل العلم والفن الصادقين، ويغمرها روح الود الصافى بين الأصدقاء المخلصين.

ولا جدال فى أن صوت المعلق، فى هذه الأفلام بالذات، يقوم بدور هام فى نجاحها، هذا فضلاً عن الأسلوب المتبع فى صياغة التعليق.. إنه أسلوب معبر ومركز وبليغ. يتميز بجمله القصيرة، ومقاطعه البسيطة، وحسن اختيار ألفاظه المعبرة.. إنه نوع من النثر الفنى، أقرب ما يكون إلى الشعر أو الموسيقى.

أما «**سليمان جميل**» فهو مؤلف الموسيقى التصويرية: فى معظم هذه الأفلام، ولهذا فهو يطبعها بطابع مميز، تحس به من اللحظات الأولى، فى أثناء عرض الفيلم. وهو من المؤمنين بقدرة آلاتنا الموسيقية الشعبية القديمة على التعبير، آلات الإيقاع والنفخ والزمر، يجمع فى موسيقاه بين القديم والحديث من حيث الآلات والنغمات والجمل الموسيقية، لكن كل شىء بمقدار، بحيث انك لا تحس إلا وكأن الموسيقى التى تسمعها صادرة من أعماق هذه الصور المعروضة عليك أو أنها منسوجة نسجاً محكما، مع الجو العام الذى يغمر هذه الأفلام، سواء من حيث التكوين أو الحركة أو الألوان.

وقد لا يعرف القارىء العادى كثيراً عن «سليمان جميل» ويكتفى بمعرفة أنه الناقد الموسيقى بجريدة الأهرام، ولكنه لا يعرف أنه رغم دراسته القانون بجامعة القاهرة، ورغم اشتغاله بالمحاماة فترة من الزمان، إلا أن الفن اجتذبه وتفرغ له، فدرس نظرية الموسيقى العربية على يد الشيخ درويش الحريرى كما درس العزف على آلة القانون، على يد شيخ العازفين عليه، الا وهو المرحوم «العريان».

ثم درس الموسيقى الغربية والعزف على البيانو، على يد الأساتذة الأعلام من الإيطاليين المقيمين فى مصر. ثم درس الهارمونى والكونتربوينت فى معهد «إيكول نورماند» بباريس لمدة عام (٥٠ ــ ١٩٥١). وبعد ذلك واصل تقديم البرامج الموسيقية والتذوق الفنى فى الإذاعة المصرية، منذ عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٧٣ فى برنامج ألحان من الشرق والغرب. وقام بالتدريس فى معاهد السينما والمسرح ومركز رواد الثقافة ومعهد التدريب فى التليفزيون. وهو عضو كامل ونشيط، فى عدة مراكز فنية للدراسات الشعبية، فى المسرح والباليه والموسيقى، سواء فى مصر أو افريقيا أو أوروبا...

«أ.ك.م»

الاستاذ أحمد كامل مرسى

تعـــقيب

بقلم : الأستاذ مختار السويفى

• تعريف :

هناك عدة تعريفات علمية للفيلم التسجيلى Documentary Film . أقربها إلى الصواب التعريف الذى ورد بالموسوعة البريطانية الجديدة The New Encyclopaedia Britannica بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية ، بمعنى أنه لا يتضمن قصة ولا خيالاً ، وهو يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة ، فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية ، أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة ، هادفاً بذلك إلى تحقيق غرض تعليمى أو غرض ترفيهى .

وثمة تعريف آخر يشير إلى مضمون الفيلم التسجيلى وضرورة أن تكون فكرته الرئيسية التى يقوم عليها ذات قيمة اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية ، وذلك تأكيداً لمهمة هذا النوع من الأفلام فى تقديم المعلومات والمعارف الإنسانية بصفة عامة بطريقة إبداعية لا تخلو من التشويق والعرض الفنى .

وهناك تعريف ثالث يقول أن الفيلم التسجيلى هو معالجة سينمائية خلاقة لواقع الحياة الحقيقية ووقائعها وأحداثها الجارية وذلك بقصد التحليل الاجتماعى أو نشر المعرفة والوعى الثقافى ، أو لتدعيم المشاعر الإنسانية والتعاطف بين بنى البشر بصرف النظر عن الزمان أو المكان .

وقد ظهر مصطلح « الفيلم التسجيلى » Documentary Film لأول مرة فى تاريخ الفن السينمائى فى سنة ١٩٢٦ ضمن مقال نشر فى مجلة « نيويورك صن » بقلم المخرج والمؤرخ السينمائى « جون جريرسون » John Grierson الذى استعمل كلمة « تسجيلى » Documentary نقلاً عن الكلمة الفرنسية Documentaire التى كان يطلقها السينمائيون الفرنسيون على « أفلام الرحلات » .

وبطبيعة الحال هناك اختلاف واضح بين معنى وتعريف الفيلم التسجيلى كما أشرنا إليه ، ومعنى وتعريف الأفلام الاخبارية أو أفلام « الريبورتاجات » التى تصور الأحداث الجارية كما

وقعت، والتى يقصد بها إعلام وإخبار الجماهير بتلك الأحداث وشخوصها. وذلك كما هو الحال فى أفلام الجرائد السينمائية.

والفيلم التسجيلى بطبيعته فيلم قصير قد يصل طوله الزمنى إلى نحو ثلاث دقائق أو ثلاثين دقيقة.. كما قد تصل أيضاً إلى نحو ساعة أو أكثر إذا اقتضى ذلك موضوع الفيلم وعناصره المرئية أو القضية التى يناقشها، وبشرط أن يظل العمل السينمائى قائماً على القواعد التقليدية المتعارف عليها للفيلم التسجيلى، ودون خلط بالأساليب والعناصر الفنية للفيلم الروائى.

● موجز لتاريخ السينما التسجيلية فى العالم:

ظهر الأسلوب التسجيلى فى الأفلام السينمائية منذ الأيام الأولى لظهور الفن السينمائى وصناعة الأفلام السينمائية. بل ويمكن القول بأن الفيلم التسجيلى كان أسبق فى الظهور من الفيلم الروائى.

ومنذ تلك البداية، اختلفت الرؤية الفنية للفيلم التسجيلى باختلاف مناهج الفن السينمائى فى مختلف دول العالم التى بادرت إلى ممارسة السينما باعتبارها فناً من الفنون الجديدة، كما اختلفت باختلاف مفهوم «الحقيقة» Realism فى التناول السينمائى فى كل دولة من تلك الدول. وذلك بالرغم من الاتفاق العالمى العام على ضرورة توافر العناصر الأساسية والجوهرية التى تميز الفيلم التسجيلى عن غيره من الأفلام الروائية.

● وفى هذا المجال كانت روسيا من أوائل الدول التى تم فيها تصوير سينمائى لتسجيل الكثير من الأحداث التى وقعت أثناء سعى «البولشفيك» للاستيلاء على السلطة.. وقد اعتبرت الشرائط السينمائية التى تم تصويرها فى العقدين الأول والثانى من القرن العشرين لتلك الأحداث نوعاً من التأريخ السينمائى التسجيلى للثورة البولشفية.

● وفى سنة ١٩٢٢ قام المخرج الأمريكى روبرت فلاهرتى Robert Flaherty باخراج الفيلم التسجيلى «نانوك الشمال» Nanook of The North سجل فيه صوراً واقعية من حياة شعب الإسكيمو من وجهة نظره الخاصة. وقد اعتبر هذا الفيلم نموذجاً يحتذيه مخرجو ومؤلفو ومصورو الأفلام التسجيلية التى ظهرت فيما بعد فى مختلف دول العالم.

● وفى نفس الفترة تقريباً قام المخرج البريطانى هـ. بروس وولف H. Bruce Woolfe باعادة تركيب مجموعة كبيرة من الشرائط السينمائية التى سجلت فيها مناظر الاستعدادات والتحركات والمعارك الحربية التى دارت أثناء الحرب العالمية الأولى. وذلك برؤيته الخاصة فى تفسير التاريخ على أساس المواد الإخبارية التى صورت وقائع هذا التاريخ وأحداثه.

● وفى سنة ١٩٢٥ انتج السينمائيون التسجيليون الألمان فيلما تسجيلياً طويلاً بعنوان:

Wege Zu Kraft Und Schönhiet أى «الطريق إلى الصحة والجمال». وهو فيلم إرشادى تعليمى حاز قبولاً عالمياً.

● وفى الثلاثينات نشطت حركة السينما التسجيلية فى إنجلترا باشراف «مجلس السينما البريطانى» وبتأثير من المخرج «چون جريرسون». وكان لهذا النشاط أثره الفعال فى عالم السينما التسجيلية فى دول أخرى.

وكان جريرسون قد قام فى عام ١٩٢٩ باخراج فيلم عن «حياة الصيادين» الانجليز الذين يعملون فى أسطول الصيد البريطانى المخصص لصيد أسماك الرنجة.

وفى سنة ١٩٣٦ أخرج جريرسون فيلم «بريد الليل» Night Mail صور فيه مختلف الأنشطة والأعمال التى تدور فى رحلة القطار الليلى المخصص لنقل البريد من لندن حتى أدنبرة.

● وخلال الثلاثينات أيضاً ساهمت الولايات المتحدة الأمريكية فى النهوض بصناعة الفيلم التسجيلى، وذلك بفيلمين هامين من اخراج «بارى لورينتز» Lorentz الذى قدم فى عام ١٩٣٦ فيلماً تسجيلياً عن «المحراث الذى حرث السهول» سجل فيه مجموعة كبيرة من المعلومات والمشاكل المتعلقة بالتربة والزراعة فى أمريكا. كما قدم فى عام ١٩٣٧ فيلماً تسجيلياً آخر بعنوان «النهر» سجل فيه مختلف الجوانب الواقعية للأمور والمشاكل والحلول المتعلقة بعمليات السيطرة على الفيضان.

● وكانت الحرب العالمية الثانية [١٩٣٩ ــ ١٩٤٥] من أسباب الاهتمام بالسينما التسجيلية بصفة عامة.

ومنذ البداية، اتخذت حكومة النازى فى ألمانيا الهتلرية من السينما التسجيلية وسيلة للدعاية السياسية للنظام النازى، ولبث الروح العسكرية فى الشعب الألمانى وتحفيزه على الحرب لتحقيق أهدافه فى التفوق والسيطرة.

● وخلال الحرب العالمية الثانية أيضاً قام المخرج الأمريكى «فرانك كابرا» Frank Capra باخراج «سلسلة» من الأفلام التسجيلية تحت عنوان موحد هو «لماذا نحارب» سجل فيها الأنشطة والواجبات والمهام العسكرية التى تقوم بها مختلف الأسلحة بالجيش الأمريكى والوحدات والفرق التى اشتركت فى معارك تلك الحرب وعملياتها.. وقد امتد عرض تلك الأفلام من سنة ١٩٤٢ حتى سنة ١٩٤٥.

● وفى بريطانيا أيضاً تم انتاج مجموعة أخرى من الأفلام التسجيلية لخدمة المجهود الحربى البريطانى والدعاية العسكرية ورفع الروح المعنوية للشعب البريطانى. وأهم هذه الأفلام فيلم «لندن تستطيع أن تنتصر» سنة ١٩٤٠، وفيلم «هدفنا هذه الليلة» سنة ١٩٤١، وفيلم «انتصارنا فى الصحراء» سنة ١٩٤٣.

● أما فى كندا فقد قام «المجلس الوطنى للسينما» بانتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية للأغراض التعليمية وللأهداف الوطنية المحلية.

● وفى فترة الخمسينات ازدهرت السينما التسجيلية فى بريطانيا واتخذت اتجاهاً جديداً على يد مجموعة من شباب السينمائيين البريطانيين الذى دعوا إلى «السينما الحرة» وأنتجوا عدداً كبيراً من الأفلام التسجيلية بقصد التركيز على عرض خبرات الحياة اليومية للمواطن البريطانى العادى وهمومه وطموحاته فى أعقاب الحرب العالمية.

● وخلال الستينات ظهرت فى فرنسا حركة سينمائية جديدة أطلقت على نفسها اسم «سينما الحقيقة» Cinema Vérité . وقد تبنى هذه الحركة مجموعة من شباب السينمائيين الفرنسيين بقصد تطوير القواعد التقليدية للسينما التسجيلية.. فبدأوا فى تصوير الناس العاديين فى حياتهم العادية وتصرفاتهم التلقائية وأحاديثهم اليومية فى مختلف شئون الحياة ومشاكلها.. وكانوا يستخدمون فى تصوير اللقطات كاميرات سينمائية صغيرة سهلة الحمل، بالإضافة إلى استخدام أجهزة التسجيل الصوتى الصغيرة، ثم يقومون باعادة تركيب الفيلم فى الاستديو وتوليف الصوت والصورة لإخراج الفيلم التسجيلى فى نهاية الأمر حسب موضوعه ورسالته والهدف الذى صور الفيلم من أجله.

ولكن «سينما الحقيقة» ووجهت بنقد حاد من جانب النقاد السينمائيين الفرنسيين واعتبروها نوعاً من «الريبورتاچات» الواقعية الخالية من أية رؤية إبداعية فنية.

ومع ذلك فقد حازت بعض أفلام «سينما الحقيقة» الفرنسية شهرة فى أوساط السينما العالمية. ومن أشهر هذه الأفلام فيلم «ذكريات صيف» سنة ١٩٦١ من إخراج «چين روش» Jean Rouch وفيلم «مايو الجميل» سنة ١٩٦٢ من اخراج «كريس ماركيه» Chris Marker .

● ومن أهم الأسباب التى أدت إلى تطوير السينما التسجيلية وانتشارها اختراع الكاميرا السينمائية الخفيفة «١٦مم» والتى يمكن حملها وتحريكها بسهولة شديدة، بالإضافة إلى تطوير أجهزة التسجيل الصوتى بحيث أصبح فى الامكان استخدام أجهزة دقيقة لتسجيل الصوت وصغيرة الحجم فى الوقت نفسه.

وقد بدأ هذا التطوير فى صناعة الكاميرات المحمولة الصغيرة والأجهزة الصوتية الصغيرة فى الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أدى هذا التطوير إلى انتشار أفلام «الريبورتاچات» التى تناقش حياة «الفرد» الأمريكى العادى وهمومه واهتماماته فى حياته اليومية، أو تعرض رؤية سينمائية للأحداث أو المشاكل التى تحدث عادة فى الحياة اليومية الجارية.

● وقد سمى هذا الاتجاه فى الأفلام التسجيلية الأمريكية فى فترة الستينات باسمه الفرنسى «Cinema Vérité» كما سمى أيضاً باسم «السينما المباشرة» Direct Cinema .

ومن أشهر المخرجين الأمريكيين الذين تأثروا بهذا الاتجاه وأخرجوا أفلاماً تسجيلية عن المواطن الأمريكى العادى فى حياته اليومية الواقعية، المخرج الشهير «ريكى ليكوك» Ricky Leacock والمخرج «فردريك وايزمان» Fredrick Wiseman والمخرج «دون بنيبيكر» Donn Pennebaker

كذلك فقد استخدم أسلوب «سينما الحقيقة» أو «السينما المباشرة» فى أمريكا فى انتاج مجموعات كبيرة جداً من الأفلام التسجيلية ذات الأهداف التعليمية.

● هذا ولا ينكر أحد فضل التليفزيون والفيديو فى ذيوع شهرة وأهمية الأفلام التسجيلية باعتبارها من أهم وسائل تغذية البرامج التليفزيونية التى تذيعها محطات الإرسال التليفزيونى فى جميع أنحاء العالم. وذلك اعتباراً من فترة الستينات وحتى وقتنا الحاضر.

● ونشير فى النهاية إلى التصنيفات التى قام بها نقاد الفن السينمائى ومؤرخوه، والذين قسموا الأفلام التسجيلية إلى نوعيات مختلفة تتنوع حسب موضوع الفيلم والرسالة التى يتضمنها. وأهم هذه الأنواع:

- الأفلام العلمية والتعليمية.
- الأفلام الثقافية العامة.
- أفلام الارشاد الصحى والطبى.
- أفلام الارشاد الزراعى.
- أفلام الإعلام والدعاية السياسية والاقتصادية.

[ويجب التفرقة بين نوعية هذه الأفلام التى تتميز بخصائص فنية تختلف عن خصائص الأفلام الاخبارية التى تصور الشخصيات والوقائع والاحداث الجارية حتى ولو كانت ذات صبغة إعلامية.. كما تختلف أيضاً عن خصائص الأفلام الدعائية وأفلام الاعلانات التجارية].

- الأفلام السياحية.
- أفلام الفنانين التشكيليين والمعارض الفنية والمتاحف.
- أفلام الآثار القديمة.
- الأفلام التى تصور مظاهر الحياة الحديثة سواء فى المدن أو الريف أو المناطق الرعوية.
- أفلام الفولكلور التى تصور الفنون أو الأنشطة الحرفية المتميزة.
- افلام الأنثروبولوچى التى تصور البيئة والحياة الاجتماعية للقبائل والأجناس البشرية.
- الأفلام العلمية العامة التى تصور مظاهر الطبيعة فى الكرة الأرضية وكافة الظواهر الچيولوچية والمناخية فى البر والبحر والسماء.
- الأفلام التى تصور حياة الحيوانات والطيور والحشرات فى بيئاتها الطبيعية فى مختلف أنحاء العالم.

● موجز لتاريخ السينما التسجيلية فى مصر:

مع فجر ظهور السينما فى مصر، فى بدايات العقد الثانى من القرن العشرين، ظهرت الأفلام القصيرة والأفلام التسجيلية بمظهرها البدائى.

ويمكن القول دون أية مبالغة أن مصر هى الدولة العربية الوحيدة بل وفى منطقة الشرق الأوسط بأكملها، التى اهتمت بالفن السينمائى بصفة عامة وبالأفلام التسجيلية على وجه الخصوص.

وبدون الاستغراق فى سرد تفاصيل تاريخ السينما التسجيلية فى مصر، نقدم موجزاً مختصراً للمعالم المحورية فى هذا التاريخ، مع تقسيمه إلى حقبتين متعاقبتين: الحقبة الأولى عن تاريخ السينما التسجيلية المصرية قبل ثورة ١٩٥٢.. والحقبة الثانية عن تاريخها منذ قيام تلك الثورة وحتى الآن.

أ: السينما التسجيلية فى مصر قبل عام ١٩٥٢:

● فى سنة ١٩١٢ ظهرت دار للعرض السينمائى فى مدينة الاسكندرية يملكها أحد الفرنسيين ويدعى «لاجارن».. وقد استورد هذا الفرنسى إحدى كاميرات التصوير السينمائى، والتقط بها الكثير من المناظر التى تصور الناس العاديين الذين يسيرون فى شوارع وميادين المدينة.. كما انتقل لتصوير بعض الآثار المصرية القديمة الموجودة بعدد من المناطق الأثرية.. كما صور أيضاً بعض المناظر السياحية من مدينة القاهرة وما حولها.

وكان «لاجارن» يعرض هذه الأفلام فى دار العرض الخاصة به، بل وكان يقوم بتصدير بعض تلك اللقطات التسجيلية التى صورها إلى الخارج ويستورد أفلاماً أجنبية قصيرة أو تسجيلية بدلاً منها.

● وفى سنة ١٩١٥ كانت هناك فى حى الحسين بالقاهرة لوكاندة شهيرة اسمها «الكلوب المصرى» لصاحبها «عبدالرحمن صالحين». وكان من الواضح أن صاحبها كان ذا ميول فنية حيث خصص بداخل اللوكاندة مكاناً يصلح كصالة للعرض السينمائى كما يصلح لتقديم عروض بعض الفرق المسرحية التى تكونت فى مصر فى ذلك الوقت.

وقد استدعى صاحب اللوكاندة مصوراً سينمائياً أجنبياً التقط له بعض اللقطات التسجيلية تصوره وهو يدخن «النرجيلة» ويقوم لتحية زبائنه القادمين للبيات فى اللوكاندة أو لمشاهدة العروض الفنية السينمائية أو المسرحية التى يقدمها فى الصالة الملحقة باللوكاندة.

● فى سنة ١٩١٧ قام بعض الايطاليين الذين كانوا يعيشون بمدينة الاسكندرية بانشاء «الشركة المصرية الإيطالية لإنتاج الأفلام السينمائية» بتمويل من «بنك دى روما».. وقاموا بانشاء بعض الأفلام الروائية القصيرة التى يتراوح طولها الزمنى ما بين ٣٠ــ ٤٠ دقيقة، بالإضافة إلى مجموعات قليلة من اللقطات التسجيلية.

● فى سنة ١٩٢٣ قام المخرج الأجنبى «روزوتى» الذى كان يعيش فى مصر بإخراج فيلم تسجيلى قصير بعنوان «خطر البصق». وهو فيلم يمكن تصنيفه باعتباره من الأفلام التعليمية أو الإرشادية.

● فى سنة ١٩٢٤ قام مخرج أجنبى آخر إسمه «تابوريه» باخراج فيلم تسجيلى قصير بعنوان «السينما فى مصر».

● ومن الملاحظ حتى ذلك الوقت أن السينما التسجيلية فى مصر كانت نشاطاً قاصراً على الأجانب أو بعض المتمصرين الذين كانوا يعيشون فى مصر. إلى أن بزغت الومضة الأولى لدخول المصريين إلى فن وصناعة السينما، على يد «محمد بيومى» الذى بادر باعداد جريدة سينمائية باسم «آمون». وكان أول عدد من تلك الجريدة يتضمن مناظر تسجيلية لعودة الزعيم سعد زغلول من المنفى فى عام ١٩٢٣.

● ومنذ إنشاء «بنك مصر» أدرك «طلعت حرب» مدى أهمية السينما فى الدعاية للبنك ومشروعاته. وقد حرص منذ البداية على تسجيل رحلاته إلى أوربا عام ١٩٢٤ بأفلام سينمائية. وفى سنة ١٩٢٥ انشأ «شركة مصر للتياترو والسينما» كإحدى الشركات التابعة للبنك.

وكان من أهم أنشطة تلك الشركة فى مجال السينما التسجيلية إنشاء «جريدة مصر السينمائية» وإنتاج أربعة أفلام تسجيلية عن حديقة الحيوان بالجيزة، وعودة الملك فؤاد الأول من أوربا، وشركة المحلة الكبرى للغزل والنسج، ومستشفى الرمد بالجيزة.

ومن الملاحظ أن السينما التسجيلية المصرية قد ارتبطت فى تلك الأيام بالروح الوطنية المصرية التى اشتعلت فى وجدان الشعب المصرى فى أعقاب ثورة ١٩١٩. ثم استمر هذا التيار الوطنى فى الارتباط الوثيق بنبض الشعب والدعوة الخالصة لتزكية مشاعره واهتماماته، خصوصاً فى فترة الثلاثينات.

● فى سنة ١٩٣١ قدم «محمد كريم» فيلماً تسجيلياً بعنوان «التعاون» يدعو فيه لنشر الحركة التعاونية فى الريف المصرى لتخليص الفلاحين من سيطرة الأجانب واستغلالهم لخيرات البلاد.

● وفى سنة ١٩٣٢ قدم «جمال مدكور» فيلما تسجيلياً عن «مشروع القرش» كنوع من الدعاية الاقتصادية والوطنية لمشروع مصنع الطرابيش وتمصير الصناعة.

● وفى سنة ١٩٣٤ قدم «نيازى مصطفى» فيلما عن «المؤتمر الوفدى» الذى أقامه حزب الوفد فى منطقة إمبابة. ويمكن تصنيف هذا الفيلم باعتباره أول فيلم تسجيلى مصرى للدعاية السياسية.

● وفى سنة ١٩٣٥ قدم «نيازى مصطفى» ثانى أفلامه التسجيلية المتميزة بعنوان «بنك مصر وشركاته» الذى يمكن اعتباره أيضاً أول فيلم تسجيلى مصرى للدعاية الاقتصادية وتمجيد الاقتصاد القومى المصرى.. كما أنه أول فيلم تسجيلى طويل، حيث يستغرق عرضه نحو ساعتين، وأول فيلم تسجيلى تصاحبه موسيقى تصويرية مصرية.

● وقد تميزت فترة الأربعينات بتركيز السينما التسجيلية المصرية على أفلام الدعاية للمشروعات

الوطنية والأفلام الارشادية. ونشطت فى هذا المجال وحدة الأفلام القصيرة باستديو مصر التى أنتجت مجموعة من الأفلام التسجيلية ذات الطابع الإعلامى لتزكية المشروعات الاقتصادية القومية.

كما اعتمدت بعض الوزارات المصرية كوزارة الزراعة ووزارة الصحة العمومية ووزارة الشئون الاجتماعية على السينما التسجيلية لنشر الوعى والارشاد الزراعى والصحى والاجتماعى. كما انشئت فى تلك الفترة أيضاً «وحدة الافلام التسجيلية» بشركة شل للبترول التى انتجت بعض الأفلام التسجيلية ذات الأهداف العلمية والثقافية والدعائية.

ومن هذا العرض الموجز لتاريخ السينما التسجيلية المصرية يتبين لنا إن الارهاصات الأولى للفيلم التسجيلى المصرى بدأت على أيدى الأجانب، ثم دخل الفنانون المصريون والمؤسسات المصرية إلى هذا الحقل فارتبطت الأفلام الأولى بالحركة الوطنية ونشر الوعى القومى، ثم ارتبطت بعد ذلك بسياسة الارشاد والدعاية للمشروعات القومية.

ب: السينما التسجيلية فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢:

● أدركت ثورة يوليو ١٩٥٢ منذ أيامها الأولى مدى أهمية السينما التسجيلية فى توعية جماهير الشعب المصرى والدعاية للمبادىء التى نادت بها الثورة والمشروعات التى تهدف إلى إقامتها، وتوضيح الخط السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى اتخذته الثورة لتغيير أحوال البلاد.

لذلك فلم يكن غريباً أن تنشىء الثورة «مراقبة للأفلام التسجيلية» ألحقتها بأول وزارة للارشاد القومى.. كما أنشأت فى عام ١٩٥٣ «وحدة الانتاج السينمائى» وألحقتها بادارة الشئون العامة للقوات المسلحة المصرية.

● وفى سنة ١٩٥٤ أنشئت وحدة للانتاج السينمائى التسجيلى ملحقة بالمؤتمر الإسلامى.

● وفى نفس العام أيضاً أنشئت «إدارة السينما» بمصلحة الاستعلامات.

● ثم تعرضت عملية إنتاج الأفلام التسجيلية فى مصر شأنها فى ذلك شأن مختلف الأنشطة الأخرى إلى التنظيمات البيروقراطية بكل سيئاتها فى تنازع الاختصاصات وعدم استقرار التبعية الإدارية وتعددية وحدات الإشراف والتنفيذ.

● وعلى سبيل المثال فقد أنشئت «إدارة السينما» فى مصلحة الفنون عام ١٩٥٧، ثم انتقلت تبعية هذه الإدارة إلى مؤسسة دعم السينما، ثم انتقلت عام ١٩٦٠ إلى المؤسسة المصرية العامة للسينما.

وفى عام ١٩٦٣ أنشئت «إدارة الأفلام التسجيلية» ملحقة بالشركة العامة للانتاج السينمائى، ثم نقلت فى عام ١٩٦٤ إلى استديو جلال، ثم ألحقت فى عام ١٩٦٥ بشركة الاستديوهات، وانتقلت إلى استديو مصر.

● وفى عام ١٩٦٧ أنشىء المركز القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة الذى تجمد نشاطه وأنشئت بدلاً منه الوكالة العربية للسينما.

● وقد تميزت فترة الستينات أيضاً بظهور جهاز التليفزيون وما أدى إليه ذلك من ضرورة الاعتماد على السينما التسجيلية لتغذية البرامج اليومية.

● ثم ظهرت تباعاً جهات أخرى ساهمت إلى حد كبير فى إنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام التسجيلية ذات الأهداف المختلفة. ونشير فيما يلى إلى أهم تلك الجهات:

□ إدارة الشئون العامة للقوات المسلحة ــ إدارة التوجيه المعنوى حالياً ــ التى ساهمت فى انتاج مجموعة كبيرة من الأفلام التسجيلية عن مختلف أسلحة الجيش المصرى وأفلام نشر الدعاية العسكرية ورفع الروح المعنوية والأفلام التى تصور مختلف الأنشطة الأخرى المتعلقة بالمجهود الحربى.

□ مصلحة الاستعلامات التى ساهمت فى إنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام التسجيلية ذات الأهداف السياسية والاقتصادية والإعلامية والسياحية. لعل أهمها الأفلام التسجيلية عن المدن السورية [أثناء وحدة مصر وسوريا] ومجموعة من الأفلام عن صناعة الحديد والصلب والصناعات الثقيلة، ومجموعة من الأفلام عن مشروع السد العالى.

● وزارة الصحة التى أنتجت مجموعة من الأفلام التسجيلية لنشر الوعى والإرشاد الصحى ومجموعة من الأفلام العلمية والطبية سجلت فيها اجراءات ومراحل بعض العمليات الجراحية، وعمل الإسعافات الأولية، وأفلام الدعوة والدعاية للتأمين الصحى.

□ وزارة الزراعة التى انتجت لحسابها مجموعة من أفلام الإرشاد الزراعى. كما قامت جهات أخرى بانتاج أفلام تسجيلية لحسابها بقصد نشر الوعى والدعاية لأنشطتها المختلفة، ومن أهم تلك الجهات التى ساهمت فى ذلك: وزارة الشئون البلدية والقروية ووزارة الشئون الاجتماعية ووزارة الصناعة والمجلس الأعلى لرعاية الشباب وشركة مصر للتأمين.

□ والملاحظ على الأغلبية العظمى للأفلام التسجيلية المصرية التى ظهرت فى أعقاب ثورة يوليو أنها كانت متأثرة إلى حد كبير بالمناخ السياسى الذى كان سائداً فى مصر خلال تلك الفترة، فاقتصرت على ابراز الجانب الإعلامى والدعائى ذى النبرة العالية الذى كان يخدم السلطة والحكومة بالطريقة التى تعجبها.

□ وفى نهاية الستينات وبداية السبعينات بدأت بعض شركات القطاع الخاص فى انتاج بعض الأفلام التسجيلية التى تلتزم بقواعد السينما التسجيلية على نحو فنى أكثر تأثيراً وإبداعاً، وأنتجت أفلاماً تسجيلية ذات مضامين فنية واجتماعية وسياحية. وعلى سبيل المثال فإن أشهر المنتجين والفنانين الذين أسهموا فى هذا النشاط: رمسيس نجيب، وصلاح أبو سيف، وسعد نديم، وصلاح التهامى، وعبد القادر التلمسانى، وحسن التلمسانى، وأحمد فؤاد درويش، وهاشم النحاس، وأحمد كامل مرسى، وتوفيق صالح، وعطيات الانبودى، وغيرهم.

□ وقد ازداد رسوخ هذا الاتجاه بدخول فنانين تسجيليين آخرين حرصوا جميعاً على تهديف الفيلم التسجيلى لخدمة الإنسان المصرى بطريقة فنية تخلو تماماً من نبرة الدعاية الحكومية الصارخة أو المبالغ فيها.

□ وفى عام ١٩٧٢ أنشئت «جماعة السينمائيين التسجيليين المصريين» بهدف تدعيم الفيلم التسجيلى المصرى وتحقيق رسالته الجادة فى التعبير الخلاّق عن واقع الإنسان المصرى والدعوة إلى تطوير المجتمع ونشر الوعى الاجتماعى. ولعل البيان الذى أصدره مؤسسو هذه الجماعة يبين لنا موقفها الحاسم من السينما التسجيلية فى مصر، إذ يقول البيان:

«نحن السينمائيون التسجيليون المصريون.. نؤمن بأن بلادنا فى حاجة ملحة إلى قيام حركة واعية للسينما التسجيلية، تشارك فى إعادة صياغة فكر الإنسان المصرى ووجدانه وتدفع تطوره.. أننا نرفض ما تقوم به السينما التجارية المصرية والأجنبية من تدمير المعنويات الإنسان المعاصر، ودفعه للهروب من واقع حياته ومشكلاته».

● وبالرغم من أن الفنانين التسجيليين المصريين يدركون خطورة وعظمة الرسالة التى تؤديها السينما التسجيلية بالنسبة للإنسان المصرى، والدور المؤثر الفعال لهذه السينما الجادة فى تنمية المعارف والمدارك السياسية والإعلامية والثقافية والفنية والاقتصادية والاجتماعية والحرفية والصحية.. إلا أن الفيلم التسجيلى المصرى، كان ومازال يعانى من الأزمات والمعوقات والصعوبات المتعلقة بمشاكل التمويل ومشاكل التسويق.

وتتجسم هذه المشاكل بصفة خاصة بالنسبة للفنانين التسجيليين الأفراد وبالنسبة للشركات السينمائية المتخصصة فى انتاج الأفلام التسجيلية.

وفى الوقت الذى يحقق فيه منتجو الأفلام الروائية فى السينما التجارية أرباحاً باهظة أغرت الكثيرين ممن ليست لهم أدنى علاقة بالفن السينمائى من تجار الخشب والفحم والحديد الخردة وغيرهم من الباحثين عن الثراء السريع بالدخول إلى حقل الانتاج السينمائى، بتقديم أفلام روائية تافهة مسفة خالية من المضامين والقيم، بل وتؤدى إلى تدمير معنويات الإنسان المصرى وتحطيم قيمه ومثله العليا إلى جانب اساءتها البالغة لسمعة المجتمع المصرى لدى الشعوب العربية وشعوب العالم الآخر، وذلك بما ينتجونه من أفلام تصور هذا المجتمع بأنه عبارة عن مجموعات من عصابات اللصوص والقتلة ومدمنى وتجار المخدرات والراقصات والمومسات والخمارات وأحياء الدعارة التى تدور فيها أحداث أفلامهم الروائية حتى ولو كانت تدور حول قصص الكفاح الوطنى للشعب المصرى فى تاريخه الحديث.

وفى الوقت نفسه نجد الفنانين التسجيليين الأفراد الذين يحرصون على انتاج الأفلام التسجيلية الجادة ذات القيم الثقافية التى توسع معارف ومدارك الإنسان المصرى وترفع معنوياته، يحققون الخسائر المالية التى قد تؤدى إلى خروجهم من حقل الإنتاج. وبالنسبة لحسنى الحظ منهم فقد

يستعيدون تكاليفهم بالكاد وبعد عناء وزمن طويل، أو يحققون أرباحاً طفيفة لا تتناسب إطلاقاً مع ما يبذلونه من جهد ومال وفن وإبداع.

● وأمام هذا الوضع الغريب السيء الذى يتعرض له الفيلم التسجيلى فى مصر، كان من اللازم أن تتضافر جهود الفنانين التسجيليين وبعض الكتاب الصحفيين لعرض مشاكل الفيلم التسجيلى على أوسع نطاق ممكن، والمطالبة بوضع الحلول الحاسمة لهذه المشاكل.

● وفى يناير ١٩٨٤ صدر قرار وزارى من وزير الثقافة بالزام دور العرض السينمائى فى مصر بأن يتضمن برنامج العرض فيلماً تسجيلياً قصيراً لا تقل مدته عن خمس عشرة دقيقة.

إلا أن هذا القرار الوزارى للأسف كان حبراً على ورق لأنه لم يتضمن تحديد المقابل المادى لعرض هذه الأفلام التسجيلية عرضاً جماهيرياً. بل وفسر بعض البيروقراطيين هذا القرار بأنه مجرد إتاحة للفرصة أمام الفيلم التسجيلى ليعرض فى دور السينما بالمجان!.

ولعل الحل الأمثل لتصحيح هذا الوضع الشاذ، هو إضافة مادة أخرى لهذا القرار الوزارى بأن «تحدد نسبة لا تقل عن ٣٪ ولا تزيد عن ٥٪ من عائد شباك التذاكر لصالح الفيلم التسجيلى الذى تقدمه دور العرض السينمائى وذلك تبعاً لطول الفيلم ونوعيته».

● وبالرغم من أن قراراً مثل هذا سيؤدى حتماً إلى تدعيم ورفع شأن الأفلام التسجيلية فى مصر وتمكينها من أداء رسالتها النبيلة فى الخدمة الثقافية على أوسع نطاق، فإن شيئاً لم يحدث وكأن الأمر لا يعنى أحداً من القائمين على أمور الثقافة والاعلام فى مصر.

● هذا من ناحية التسويق الداخلى للأفلام التسجيلية، أما بالنسبة للتسويق الخارجى فمن الواجب على الجهات والسلطات المختصة أن تعمل بكل جهد لدراسة وسائل وإمكانيات تسويق الأفلام التسجيلية المصرية تسويقاً خارجياً سواء فى الدول العربية أو فى دول العالم الأخرى. وذلك باتاحة المجال لتسويق الأفلام التسجيلية فى دور العرض السينمائية والمحطات التليفزيونية بالخارج، أو بتنظيم الاشتراك فى المهرجانات والمسابقات الخاصة بالأفلام التسجيلية التى تعقد فى كثير من دول العالم، أو بتنظيم أسابيع عرض للأفلام التسجيلية المصرية تقوم بها المراكز الخارجية التابعة لهيئة الاستعلامات أو المراكز الثقافية التابعة للسفارات المصرية.

ولا ننكر أن هناك جهوداً تبذلها بعض هذه المراكز فى الخارج، إلى جانب الجهود التى يبذلها الأفراد والقطاع الخاص لفتح مجال العرض العالمى للأفلام التسجيلية المصرية، إلا أن هذه الجهود لم تحقق حتى الآن أى نجاح تجارى فى تسويق تلك الأفلام على نطاق عالمى يؤدى إلى تدعيم صناعة السينما التسجيلية على أسس اقتصادية راسخة.

● وقبل أن نختتم هذا العرض الموجز لتاريخ السينما التسجيلية فى مصر، نشير إلى أهمية المهرجانات والمسابقات وأسابيع العرض الخاصة بالأفلام التسجيلية التى تقيمها بعض الجهات فى

مصر مثل المحافظات والثقافة الجماهيرية والمركز الفنى للصور المرئية واتحاد السينمائيين التسجيليين، وذلك منذ بداية السبعينات وحتى الآن، بالرغم من معوقات هذا النشاط بل وتوقفه تماماً فى بعض السنوات.

ومما لاشك فيه أن هذه المهرجانات والمسابقات تؤدى حتماً إلى نشر الوعى الجماهيرى الواسع بالسينما التسجيلية فى مصر، كما تؤدى إلى تحفيز وتحميس كافة الفنانين العاملين فى حقل السينما التسجيلية ودفعهم إلى التفوق والإجادة.

هذه الأفلام التسجيلية العشرون :

فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، أطلق «اخناتون» على نفسه لقب «العائش فى الحقيقة».. وهو لقب تميزّ به عن ملوك وحكام العالم أجمع فى التاريخ القديم والتاريخ الحديث على السواء.

ومن المؤكد أن العيش أو الحياة فى الحقيقة هو متعة لمن يمارسها، وقد يكون فى الوقت نفسه مصدراً للمتاعب والصعاب، أو مصدراً للعذاب، لأن الحقيقة فى بعض الأحيان تكون مرة مرارة العلقم.

أقول هذا لأنى أتصور أن ممارسة الفن السينمائى التسجيلى تعتبر نوعاً ما من الحياة فى الحقيقة، مع كل ما تجره هذه الحياة من ضرورة استمرار السعى والتقصى والجرى وراء الحقيقة فى مكامنها أينما كانت، واستمرار المحاولات فى الكشف عن وجه الحقيقة بحلوها ومُرّها وإجلاء معالمها وإبراز عناصرها.

والعمل فى الفيلم التسجيلى ليس بالسهولة التى قد يتصورها البعض، خصوصاً إذا قورن بمجال العمل فى الفيلم الروائى، الذى يتم فى أغلب الأحيان بداخل الاستديو، ويستخدم فيه كل ما فى هذا الأستديو من بلاتوهات وأجهزة ومعدات ضوئية وصوتية.. فقد يقتضى الأمر عند تصوير اللقطات التى يتألف منها الفيلم التسجيلى، انتقال وسفر مجموعة العمل إلى الصحارى والجبال والحقول والمصانع والمدن والقرى إلى آخر المواقع التى يلزم الانتقال إليها لتسجيل اللقطات التى تخدم فكرة الفيلم وموضوعه.

وقد أتاحت لى الظروف أن أكون شاهد عيان على تصوير وإخراج معظم الأفلام التسجيلية العشرين التى يتضمنها هذا الكتاب، وأن أساهم بكتابة سيناريوهين لفيلمين من تلك الأفلام هما «مصر عتيقة» و«قاهرة المماليك».

والحق أن أقول أنى تعلمت خبايا وقواعد وتكنيك السينما التسجيلية على يد الفنانين القديرين الأخوين عبد القادر التلمسانى وحسن التلمسانى [رحمه الله]. وكان اشتراكى معهما فى العمل انطلاقا من حكم الصداقة الوطيدة التى ربطتنى بهما على مدى ثلاثين عاماً أو يزيد، تأثرت فيها

بإيمانهما الشديد بالسينما التسجيلية باعتبارها رسالة تنوير وتثقيف إلى جانب دورها المؤثر كمتعة فنية للإنسان المعاصر.

وإذا كانت معاجم الفن السينمائى تطلق مصطلح «الفنان التسجيلى» Documentary Film Maker على العاملين الرئيسيين فى السينما التسجيلية وعلى رأسهم المخرج والمصور والمؤلف إذا تخصص كل منهم فى الأفلام التسجيلية التى تهتم بعرض حقائق وشئون ومظاهر الحياة بمناحيها الواقعية المختلفة، والتى تعبر عن هذا الواقع بعد معالجته معالجة فنية إبداعية، فإن من الواضح من هذا التعريف، ضرورة أن يكون الفنان التسجيلى ذا ثقافة واسعة، ومتمكنا من حرفية وتكنيك السينما التسجيلية، وعلى درجة عالية من الإدراك والوعى والدراية بكل الجوانب الموضوعية التى يهدف الفيلم التسجيلى إلى تحقيقها أو الدعوة إليها.

وحتى يتعرف القارىء الكريم على مدى العناء الذى يصادفه الفنانون التسجيليون فى سبيل إعداد فيلم تسجيلى قصير قد لا تزيد مدة عرضه عن ثلاثين دقيقة، نعرض فيما يلى ــ وعلى سبيل المثال ــ جانبا من الخطوات المبدئية الأولية التى اتخذت لاعداد الفيلم التسجيلى «قاهرة المماليك»:

● تم اجتماع مبدئى بينى وبين المخرج عبد القادر التلمسانى ومدير التصوير حسن التلمسانى للاتفاق على هدف الفيلم وتحديد فكرته الرئيسية.. وهى «إبراز فلسفة وجماليات العمارة الإسلامية والفنون الإسلامية فى العمارات العقارية والتحف الفنية المنقولة التى أقيمت أو صنعت فى مدينة القاهرة فى عصر المماليك البحرية وعصر المماليك البرجية أو أنشأها مماليك العصر العثمانى».

● تمت عدة زيارات ميدانية لتحديد مواقع التصوير والمعالم المرئية الرئيسية التى سيتم التركيز عليها. وبصفة مبدئية تم تحديد المواقع التالية:

- قصر الأمير بشتاك بحى الجمالية.
- وكالة الغورى بحى الأزهر.
- بيت الكريتلية بحى طولون.
- بيت الستارى بحى السيدة زينب.
- بيت جمال الدين أبى الذهب بحى الأزهر.

[واقتضت المقارنة بين المساجد التى أنشئت فى العصور المملوكية بالمساجد الأخرى التى أقيمت فى العصور السابقة والعصور اللاحقة على العصور المملوكية، أن يتم تصوير الجوامع التالية]:

- جامع أحمد بن طولون.
- الجامع الأزهر.
- جامع الحاكم بأمر الله.

- جامع محمد على بالقلعة .
- جامع وضريح ومدرسة وبيمارستان السلطان قلاوون بحى النحاسين .
- جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة .
- جامع السلطان حسن بحى القلعة .
- جامع قانى باى الرماح بحى القلعة .
- جامع قايتباى بصحراء المماليك .
- جامع برقوق بصحراء المماليك .
- جامع المؤيد شيخ ببوابة المتولى (باب زويله) .
- الأبنية والمنشآت الملحقة بتلك الجوامع مثل الخانقاوات والأسبلة والمدارس وكتاتيب تحفيظ القرآن .

[كذلك فقد اقتضت الرسالة الموضوعية التى يهدف إليها الفيلم ضرورة تصوير التحف الفنية الأثرية المنقولة (أى غير العقارية) التى يرجع تاريخها إلى العصور المملوكية .. بالاضافة إلى تصوير مراكز التدريب الفنى التى تشرف عليها هيئة الآثار المصرية لتدريب الناشئين والشباب على ممارسة وتواصل إنتاج مختلف أنواع التحف الإسلامية التراثية باستخدام نفس الخامات التى استخدمها الفنانون الإسلاميون الأجداد مثل الرخام الملوّن والخشب والنحاس والجبس والزجاج والصدف .. وبالإضافة أيضاً إلى ضرورة تصوير الورش الصغيرة المملوكة لبعض الأسر التى تخصصت فى الفنون الإسلامية المختلفة وتوارثتها عن الآباء والأجداد . وبناء على ذلك فقد أضيفت مواقع التصوير التالية] :

- المتحف الإسلامى بباب الخلق ــ والتحف الفنية الأثرية المناسبة لموضوع الفيلم والمعروضة بصالاته مثل : التنانير والثريات والمشكاوات والمشغولات النحاسية والخشبية والخزفية والزجاجية .
- مركز التدريب الملحق ببيت السنّارى .
- مركز التدريب الملحق بوكالة الغورى .
- الورش المتخصصة فى الفنون الإسلامية المتوارثة فى كل من حى القلعة وحى السكرية . وعلى وجه الخصوص ورش الزخرفة بالرخام الملون وخراطة الخشب وتطعيمه .

● ولما كان الهدف من رسالة الفيلم ومضمونه هو إبراز فلسفة وجماليات العمارة الإسلامية ، فقد اعتبر كل جامع من تلك الجوامع كما لو كان متحفاً قائماً بذاته ، ويجب أن يتم تصويره من الخارج والداخل ، مع التركيز على تصوير العناصر المعمارية التى يتألف منها كل جامع كالأبواب والدهاليز والصحون والأعمدة والإيوانات والمقرنصات والمنابر والقِبْلات والزخارف الجدارية والمآذن والقباب وعرائس السطح « الشرّافات » .. مع إبراز الزخارف أو الوحدات الزخرفية التى تزين كل عنصر من هذه العناصر إن وجدت . وذلك لإمكان إجراء المقارنة العلمية والفنية المرئية بين كل عنصر فن

هذه العناصر المعمارية، وبيان فلسفته وجمالياته طبقاً للمعايير والقواعد الفنية المتعارف عليها فى العمارة الإسلامية وهى على سبيل المثال:

- إن العمارة الإسلامية تؤكد فى مضمونها فكرة الربط الرمزى بين الأرض والسماء.
- القباب باستدارتها ترمز إلى استدارة القبة السماوية.
- القواعد المربعة والتى تتحول إلى قواعد مثمّنة التى يقام عليها أساس القبة، ترمز إلى الأرض، ثم تتحول القاعدة من المثمن إلى الدائرة التى ترمز إلى السماء
- المآذن المرتفعة الشاهقة ترمز وتشير إلى فكرة التطلع إلى السماء.
- أبواب الجوامع العالية التى تأخذ فى العادة شكل مستطيل ينتهى فى أعلاه بنصف قبة دائرية ترمز هى الأخرى إلى العلاقة بين الأرض متمثلة فى «المستطيل» والسماء متمثلة فى «الشكل الدائرى».

- عرائس السطح أو الشرّافات تشير إلى التطلع إلى السماء وترمز بتساوى صفوفها إلى تساوى المسلمين أمام الله.
- الدهاليز التى تربط بين مداخل الجوامع وصحونها الداخلية تعتبر نوعاً من التأثير النفسى لإبعاد الداخلين إلى الجوامع عن دنس الطريق وشئون الحياة الدنيوية حتى يصلوا إلى الصحون المكشوفة حيث يتدفق عليهم نور السماء.
- الزخارف التى تزين المنابر والقِبْلات بمنمنماتها ووحداتها الزخرفية ترمز إلى عالم جمالى من التسابيح الروحية الخالصة.

وبطبيعة الحال فقد تطلب الأمر عند إعداد المادة العلمية التى تشرح وتوثّق جميع هذه العناصر المرئية التى يتألف منها الفيلم، ضرورة الرجوع واللجوء إلى الكتب والمراجع التاريخية والأثرية العديدة للحصول على المعلومات العلمية والفنية الموثقة الخاصة بكل جامع بجميع مفرداته وعناصره المعمارية وبكل تحفة فنية أثرية أو كل لقطة يراها مُشاهد الفيلم.

● وهكذا تم تصوير جميع العناصر المرئية التى يتألف منها الفيلم التسجيلى «قاهرة المماليك» بعد أن تم الاتفاق طبعاً بين المخرج ومدير التصوير على تحديد كيفية التصوير وتكنيك كل لقطة وتحديد مواعيد التصوير المختلفة طبقاً لرؤيتها الفنية لكل عنصر من هذه العناصر المرئية، إذ أن بعض تلك العناصر يفضل تصويرها بعيد الفجر وقبيل شروق الشمس، ويفضل تصوير بعضها الآخر فى وقت الغروب أو فى عز الظهر.

● ثم يقود المخرج بعد ذلك جميع العمليات المعملية التى تتم فى الاستديو السينمائى ومعامله، من مونتاج ومكساج وضبط ألوان وتركيب الموسيقى التصويرية أو المؤثرات الصوتية.

● أما التعليق فقد كان وحده عناءً آخر كان يتولاه الكاتب الصحفى والأديب القدير الاستاذ

الكبير صلاح حافظ (*).. الذى اكتسب خبرة واسعة فى تحويل «المادة العلمية» التى تم إعدادها سلفاً إلى تعليق سينمائى بأسلوب أدبى فى غاية الرقة والعذوبة والوضوح.. ويتم التسجيل الصوتى طبعاً تحت اشراف المخرج لتحديد الفترة الزمنية التى تستغرقها كل فقرة بدقة شديدة.

● كما يشرف المخرج بعد ذلك على تركيب التعليق الصوتى على مرئيات الفيلم بعد ترجمة هذا التعليق إلى اللغة الانجليزية أو اللغة الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى.

● وإذا كانت جميع لقطات الفيلم التسجيلى «قاهرة المماليك» قد تم تصويرها بداخل مدينة القاهرة وحدها، فإن بعض اللقطات فى الأفلام التسجيلية الأخرى كانت تقتضى سفر «مجموعة العمل السينمائى» بأكملها إلى مناطق أخرى سواء فى الصحارى المصرية الشرقية والغربية أو فى وادى النيل المصرى من أقصى جنوبه إلى أقصى شماله أو شبه جزيرة سيناء وخليجي السويس والعقبة.

● وعلى سبيل المثال فقد اقتضى تصوير الفيلم التسجيلى «صحرا سفارى» القيام برحلة تصوير شاقة مضنية بدأت من منطقة أهرام الجيزة إلى قرب أسيوط لتخترق بعد ذلك الصحراء الغربية حتى تصل إلى الواحة «الخارجة» لتصوير آثارها القديمة كمعبد هيبيس والجبانة الأثرية فى «البجوات»، ثم تواصل اختراق الصحراء حتى هضبة «أبو طرطور» الغنية بالفوسفات.. ثم إلى الواحة «الداخلة» وعاصمتها «موط» لتصويرها وتصوير مافيها من الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية.. ثم إلى منطقة «المزوّقة» ومافيها من الآثار الرومانية.. ثم إلى مناطق «الغرود» ذات الرمال المتحركة.. حتى تصل أخيراً إلى «جبل العوينات» على الحدود بين مصر والسودان وليبيا.

● أما خماسية سيناء التى تتألف من الأفلام التسجيلية الخمسة: «سيناء الحرب والسلام.. سيناء أرض الأديان.. سيناء عالم البدو.. سيناء مشتى عالمى.. كنوز رأس محمد» فقد اقتضى تصويرها قضاء شهور طويلة لجوب شبه جزيرة سيناء من جنوبها إلى شمالها ومن شرقها إلى غربها.. بكل مافيها من مدن وجبال وسهول ووديان وشطآن، وكل مناطق تجمعات البدو.. وتصوير كل المعالم الطبيعية لشبه الجزيرة وثرواتها المعدنية والسياحية وحياة سكانها بكل مافى هذه الحياة من تقاليد وعادات، بل وتصوير أعماق البحر الأحمر عند رأس محمد التى اعتبرت أول محمية طبيعية فى مصر.

● ولهذه الأسباب حازت معظم هذه الأفلام التسجيلية على جوائز عديدة محلية ودولية.

● والآن عزيزى القارىء..

أتركك لتتمتع بقراءة الصياغة الأدبية للتعليق على هذه الأفلام التسجيلية العشرين، وهى

(*) توفى إلى رحمة الله فى ٤/٣/١٩٩٢.

الصياغة التى كتبها صلاح حافظ بأسلوبه المميز الرقيق ، والتى تعتبر بكل المقاييس الفنية والأدبية نوعاً وضّاءً من الأدب السينمائى ، حافلاً بأدق وأوضح مضامين الثقافة والمعرفة .

ولعلك عزيزى القارىء أدركت الآن أن وراء كل كلمة أو جملة أو فقرة فى هذه التعليقات ، صورة مرئية التقطت بأعلى مستويات فن التصوير السينمائى ، وهى صورة تخفى وراءها جهوداً كبيرة مضنية ، بذلها المخرج وكاتب السيناريو والمونتير ومهندس الصوت والمعلّق وواضع الموسيقى التصويرية ..

وهؤلاء جميعاً يؤمنون بفن سينمائى يساهم فى بناء ورقى الإنسان ، ولا يسعى إلى إثارة غرائزه أو تدمير معنوياته .

والله هو الملهم بكل قصد نبيل .

مختار السويفى

كورنيش النيل فى ٥ مارس ١٩٩٢

مراجع التعقيب :

1 — The New Encyclopaedia Britannica.
2 — The Facts About a Feature Film. By: Marjorie Bilbow.

٣ــ معجم الفن السينمائى ــ أحمد كامل مرسى والدكتور مجدى وهبه .
٤ــ مستقبل السينما التسجيلية فى مصر ــ هاشم النحاس .

مدير التصوير ودراسة اللقطة