ثرثرات سينمائية

محمد شريف

اسم الكتاب: **ثرثرات سينمائية** - مقالات فنية

تأليف: **محمد شريف**

الغلاف والتنسيق الداخلي: محمد شريف

رقم الإيداع: ٧٦٦٧ / ٢٠٢٢

الترقيم الدولي: 978-977-94-1217-7

جميع الحقوق محفوظة للكاتب

يُمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب، بأية وسيلة تصويرية، أو إلكترونية، أو ميكانيكية، بما فيه التسجيل الفوتوغرافي، والتسجيل على أشرطة، أو أقراص مقروءة، أو أية وسيلة نشر أخرى، بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها، من دون إذن خطي من الكاتب.

ثرثرات سينمائية

عن الأفلام.. واللي عملوها

(مقالات فنية)

تأليف

محمد شريف

القاهرة ٢٠٢٢

(١)
عن الأفلام

عمارة يعقوبيان

١ يونيو ٢٠٠٦

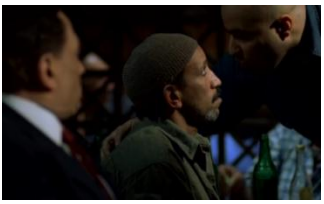
لا أستطيع أن أنسى- أو أتناسى- تلك الضجة التي ارتبطت بإنتاج فيلم **عمارة يعقوبيان**، الذي أخرجه المبدع مروان حامد وعُرض عام ٢٠٠٦ بدور العرض، بعدما أقامت شركة «جود نيوز»، المنتجة للفيلم، حملة إعلانية لم يسبق لها مثيل في تاريخ السينما المصرية.

وحتى لو لم تطلق «جود نيوز» تلك الحملة الضخمة للإعلان عن الفيلم، وعن مولدها كشركة إنتاج سينمائي في نفس الوقت، فوجود هذا العدد الكبير من النجوم في فيلمٍ واحدٍ كافٍ للترويج له، وخصوصًا عادل إمام، ونور الشريف الذي قال قبل عرض الفيلم: "للأسف مافيش ولا مشهد بيني وبين عادل إمام". وهي الجملة التي سنعود لها لاحقًا.

أرادت «جود نيوز» أن تبدأ بداية قوية، فاستعانت بالسيناريست الكبير وحيد حامد، الذي كتب سيناريو مأخوذ عن رواية ناجحة للأديب علاء الأسواني، لتقديم فيلم يقوم ببطولته عادل إمام، ويخرجه مروان حامد -الذي بدأ كبيرًا- في أولى تجاربه الروائية الطويلة، بعد العمل لفترة كبيرة مع المخرج الكبير شريف عرفة.

ولكن، ***هل تكفي تلك الأسماء الكبيرة لتقديم فيلمًا جيدًا؟***

لا شك أن مروان حامد أثبت من أول لقطة في الفيلم أنه مخرجٌ يفهم جيدًا ما يفعله، فقد بدأ أول مشهدٍ في الفيلم برجُلٍ من مستوى اجتماعي متواضع، يدخل البار الشعبي الذي كان يجلس فيه زكي الدسوقي (عادل إمام)، مع أخذ لقطة قريبة(close shot) على (الشبشب) الذي يرتديه الرجل، واستمرت الكاميرا معه، مستعرضةً مستوى المكان، حتى جلس الرجل بالقرب من زكي باشا الذي يرتدي حذاءً أنيقًا ويدخن السيجار؛ لنفهم دون أي حوار أن زكي باشا يجلس في مكانٍ لا يناسب مستواه الاجتماعي، وذلك قبل أن يدور بينه وبين مضيفة البار (جيهان قمري) حوارًا نعرف منه أن هذا الرجل مستهتر يبحث عن نزواته في أي مكان.



واستمرت حالة تميز مروان حامد حتى آخر الفيلم، وهي الحالة التي أكملها المونتير خالد مرعي؛ ليجعلنا نقول بثقة إن فيلم عمارة يعقوبيان أعلن عن ظهور نجمٍ جديد في عالم الإخراج.

تميُز مروان حامد لم يظهر فقط في اللقطات التي صورها، بل كان أداء الممثلين دليلًا على تميزه أيضًا، وقدرته على التعامل معهم، ومساعدتهم على تقديم أفضل أداء لديهم.

ورغم حالة التألق الواضحة من المخرج، والمونتير، والممثلين، ومدير التصوير الذي صنع لنا صورة مميزة جدًا، إلَّا أننا يجب أن نعود لنقطة البداية، للأساس الذي بُنيت عليه حالة التألق تلك، وهنا بالطبع أقصد السيناريو الذي كتبه وحيد حامد.

اتسم سيناريو عمارة يعقوبيان بغياب الترابط بين الشخصيات الأساسية في الفيلم، وهو ما يجعل الفيلم يبدو وكأنه يعرض أكثر من قصة، وليست قصة واحدة تجمع هذه الشخصيات.

١ – قصة زكي باشا مع شقيقته دولت (إسعاد يونس) التي تريد الاستيلاء على شقته، ومع بثينة (هند صبري).

٢ – قصة الحاج عزام (نور الشريف) مع كمال الفولي (خالد صالح)، ومع سعاد (سمية الخشاب).

٣ – قصة حاتم رشيد (خالد الصاوي) مع عبدربه (باسم سمرة).

٤ – قصة طه (محمد إمام) مع بثينة، ورفضه من كلية الشرطة، بسبب مهنة والده، وانضمامه لجماعات متطرفة قبل أن يعود للانتقام من ضابط الشرطة الذي اعتدى عليه جنسيًا.

قد يبدو أن هناك بعض التلامس بين قصة (بثينة وزكي الدسوقي) من ناحية، وقصة (بثينة وطه) من ناحيةٍ أخرى، إلَّا أن هذا (التلامس) لا يعتبر ترابطًا كافيًا بين الحكايتين، فعندما بدأت حكاية بثينة مع زكي باشا كانت قد انتهت حكايتها مع طه.

قد يعترض البعض على الكلام عن غياب الترابط، باعتبار أنه – الترابط- كان موجودًا، لأن هذه الشخصيات تسكن نفس العمارة (عمارة يعقوبيان)، إلَّا أنني -وبحسب اعتقادي- لا أَعُدُّ ذلك ترابطًا؛ لأن الترابط يكون من خلال انصهار الشخصيات في حكايةٍ واحدة، ليس أكثر من حكاية.

والسؤال: ***لماذا غاب الترابط عن فيلم كتب له السيناريو وحيد حامد؟***

الإجابة بسيطة جدًا، وهي أن الترابط كان غائبًا عن رواية علاء الأسواني، والتي لم يجتهد وحيد حامد فيها وهو يحولها لسيناريو فيلم، وهو الأمر الذي كان واضحًا من استخدام بعض الجمل الحوارية من الرواية كما هي، رغم أن وحيد حامد يُعَد من أفضل المؤلفين السينمائيين الذين يكتبون حوارًا، إن لم يكن أفضلهم على الإطلاق.

المأخذ الثاني على سيناريو وحيد حامد، هو جرعة الجنس الزائدة التي ظهرت في الفيلم، فالجميع طوال الفيلم يبحث عن الجنس، أو لديه مشكلة متعلقة به.

- أول ظهور لزكي باشا كان متواجدًا في بار؛ للاتفاق مع المضيفة رباب على ممارسة الجنس (بمقابل مادي طبعًا).

- أول ظهور لبثينة كانت تتشاجر مع والدتها وتشكو لها من صاحب العمل الذي يتحرش بها جنسيًا، فاضطرت إلى ترك العمل، ولكنها عملت لدى آخرٍ استغلها جنسيًا أيضًا.

- أول ظهور للحاج عزام كان يحلم -وهو الرجل كبير السن- بأنه يمارس الجنس في سيارةٍ مع سيدةٍ مثيرة.

- حاتم رشيد كان شاذًا جنسيًا.

- أول ظهور لعبدربه كان مع حاتم رشيد الذي كان يرمي شباكه حوله؛ ليدخل معه في العلاقة الجنسية الشاذة.

- وحتى طه الذي لم يكن يبحث عن الجنس، تم الاعتداء عليه جنسيًا من مساعدي الضابط (عباس أبوالحسن) الذي كان يحقق معه.

وتستمر حالة الثورة الجنسية التي تجعلنا نصف الفيلم بأنه (فيلمًا جنسيًا) وليس فيلمًا اجتماعيًا.

وإذا كان علاء الأسواني يلجأ إلى الجنس في رواياته لتحقق مبيعات، فكان على وحيد حامد -وهو السيناريست الكبير- أن يقلل من جرعة الجنس في الفيلم؛ لكي لا يتركه بعض المشاهدين، ويغادروا دور السينما مثلما حدث وقت عرضه.

في النهايــة لا يمكننــا أن نتغافــل عــن قيمــة الفــيلم الــذي كــان بدايــة ظهــور لمخــرجٍ كبــير اســتطاع أن يثبــت نفســه بقــوة في تجاربــه التــي عَقِبَتْ ذلك الفيلم.

النهاية

بني آدم

١٨ أغسطس ٢٠١٨

ما الذي يجعلني أشاهد فيلمًا شبيهًا بالأفلام الأمريكية في حين أنني أستطيع أن أشاهد أفلامًا أمريكية بمنتهى السهولة؟

سألت نفسي- هذا السؤال وأنا أتابع المشاهد الأولى من فيلم **بني آدم** الذي قام ببطولته يوسف الشريف وكتبه عمرو سمير عاطف وأخرجه أحمد نادر جلال.

يبدأ الفيلم بعملية اقتحام وسرقة بنك، يقودها آدم (يوسف الشريف)، ونرى من بين أفراد عصابته شابًا أسمر (أعتقد أنه لم يتم اختياره لهذا الدور، إلا كمحاكاة لوجود الأمريكان الأفارقة في الأفلام الأمريكية)، وتتم عملية السطو في مشاهد تغلب عليها لقطات الـslow motion.

ويستطيع آدم بمعية أفراد عصابته، الهرب بعد إصابة أحدهم، وقبل أن يصل أفراد الشرطة في خلال١٠ دقائق تقريبًا من بدء عملية اقتحام البنك، وهو الأمر -وصول الشرطة- الذي قد يحدث في الولايات المتحدة الأمريكية، ويصعب حدوثه في مصر- حتى لو كان البنك في منطقة التجمع الخامس غير المزدحمة.

ويسلم آدم المسروقات لزعيم العصابة، الذي قدم دوره محمود الجندي الملقب بـ الأستاذ، ويذهب إلى منزله بأحد (الكومباوندات)، ونرى زوجته وهي تعد الطعام في المطبخ (الأمريكاني)، وبعد الانتهاء من تناول الطعام، تتحدث مع زوجها عن مستوى ابنهما في المدرسة، وتتلفظ ببعض الكلمات الإنجليزية التي تنطقها بطريقةٍ أمريكية، ربما استمرارًا لحالة *//الأمركة* التي تسيطر على الفيلم.

أداء الممثلين:

لم أتوقع أن يقدم يوسف الشريف، أو دينا الشربيني، أو هنا الزاهد أداءً جيدًا في الفيلم، لا لشيءٍ سوى أن موهبتهم محدودة جدًا ولا تسمح لهم بأكثر مما قدموه.

ما لم أتوقعه، وشاهدته في الفيلم، هو أن يتم جمع هؤلاء الممثلين في فيلمٍ واحد، وكأن المخرج تعمد أن يطغى الأداء (الباهت) على الفيلم، فحتى محمود الجندي الموهوب الذي قدم أدوارًا جيدة خلال مسيرته الفنية الطويلة، ظهر أيضًا بأداءٍ باهت، ولا أعلم سبب استخدامه للزمة (واخد بالك؟)، التي تميز بها في فيلم "الفرح" الذي شارك به عام ٢٠٠٩.

وعـن بيـومي فـؤاد وأحمـد رزق، المصـنفان في خانـة ممـثلي الكوميـديا، فلـم يختلـف أداءهـما عـن بـاقي الممثلـين. وفي اعتقـادي أنهـما ظهـرا بهـذا المسـتوى لأنهـما اعتـبرا أدوارهـما تحـديًا للخـروج مـن تلـك الخانـة، فقامـا بتأديـة أدوارهـما وهـما تحـت سـيطرة تلـك الفكـرة، ففقـدا التركيز.

الإخراج والمونتاج:

اعتمـد المخـرج أحمـد نـادر جـلال عـلى اللقطـات الضـيقةclose shots أكـثر مـن غيرهـا، مـع الكـادرات الثابتـة التـي جعلـت المـونتير محسـن عبـدالوهاب، يلجـأ إلى القطعـات السرـيعة بـين اللقطـات، ربمـا ليكـون الإيقـاع أسرع، وهـو تفكـيرٌ أراه صـحيحًا، ولكـن القطعـات كانـت عشـوائية، ذكرتنـي بعبـارةٍ سـمعتها مـن مـونتيرة معروفـة قالـت في محاضرة حضرتها معها: "*القطع من غير سبب قلة أدب*".

السيناريو:

سـمعت السيناريسـت عمـرو سـمير عـاطف، مؤلـف الفـيلم، يقـول في حـوارٍ تلفزيـونيٍ لـه إنـه متـأثر بالسـينما الأمريكيـة، وهـو أمـرٌ مقبـولٌ

بالنسبةِ لي طالما كان التأثر في حدودٍ معينة تجعل السيناريست يأخذ من تلك الأفلام ما يناسب المجتمع المصري، لا أن يصل حد التأثر لدرجة تقديم نسخة من تلك الأفلام باللغة العربية.

وفي اعتقادي أن أزمة عمرو سمير عاطف لم تقتصر على ذلك فقط، بل إن الأزمة الأكبر هي أنه وضع نفسه في تحدٍ مع الجمهور، وكأنه يقول لهم: "*أراهن أي حد أن يتوقع نهاية الفيلم*". وهو الأمر الذي جعله يكتب نهاية غير مفهومة جعلتني أفكر في مشاهدة آخر نصف ساعة من الفيلم مرةً أخرى، ولكنني وجدت أصدقائي الذين شاهدوا الفيلم، لم يفهموا النهاية أيضًا! فأدركت أن المشكلة ليست مشكلتي، بل هي مشكلة المؤلف الذي لا يجب أن يتحدى الجمهور ويدخل معه في رهان، لأنه حتى لو كسب الرهان، فسيكون خاسر أوLooser كما يقول الأمريكيون.

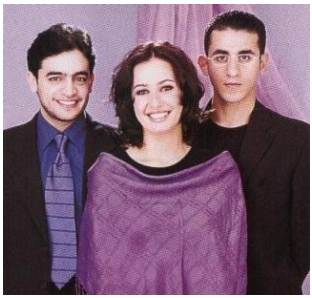
والآن أكرر السؤال:

ما الذي يجعلني أشاهد فيلمًا شبيهًا بالأفلام الأمريكية، في حين أنني أستطيع أن أشاهد أفلامًا أمريكية بمنتهى السهولة؟

النهاية

السلم والثعبان

١٨ يونيو ٢٠٠١



اعتدنا لسنواتٍ طويلة على مشاهدة صديق البطل في الأفلام المصرية في صورةٍ نمطية نادرًا ما تتغير، فلا يمكن أن نجد له أي صفة سوى أنه صديق البطل، ولا شيء غير ذلك، وكأن الله خلقه فقط لكي يساعد البطل ويؤنس وحدته دون أن يفكر في حياته، وكأنه بدون حياة أصلًا، فحياته مرتبطة بحياة البطل ولا يمكن أن نتخيله يعيش يومًا واحدًا إذا رحل البطل عن عالمنا.

من الأفلام التي قدمت صديق البطل بشكلٍ مختلف عما هو سائدٌ في السينما المصرية، فيلم **السلم والثعبان** الذي أخرجه طارق العريان عام ٢٠٠١، وقام ببطولته هاني سلامة وحلا شيحة، وأحمد حلمي في دور صديق البطل.

وقبل أن نتحدث عن صديق البطل في فيلم السلم والثعبان، دعوني أوضح أن الأصل في شخصية صديق البطل التي تظهر في الأفلام المصرية هو شخصية خادم الملك الذي لا يشغله شيءٌ في الحياة سوى أن يقوم بتسلية الملك ويُضحكه ويستمع لمشاكله ويضحك على نكاته حتى لو كانت غير طريفة.

وخادم الملك غالبًا ما يكون شخصًا بلا أهل، لا أم، ولا أب، ولا أقارب، وإن وُجِدُوا، فإنهم يعيشون في بلدٍ آخر لا يعلم أحدٌ عنهم شيئًا، وبالتالي فلا يشغله سوى الملك، ولا هدف له سوى إرضائه.

أخذت السينما المصرية شخصية خادم الملك وقدمتها في صورة صديق البطل بنفس الصفات تقريبًا، ولم يلاحظ صنَّاعِها أن البطل ليس ملكًا! وأن الحياة تطورت كثيرًا وتحرر خادم الملك من حياته التي كانت أشبه بحياة العبيد.

ظهر صديق البطل أحمد (أحمد حلمي) في فيلم السلم والثعبان كشخصٍ مستقل -إلى حدٍ كبير- عن البطل حازم (هاني سلامة)، فمثلما كانت لحازم مغامراته النسائية، كانت لأحمد مغامراته أيضًا، ولإضفاء مزيدًا من الاستقلالية على شخصية صديق البطل، فإن شكل علاقاته كان مختلفًا، وهو ما ظهر بوضوحٍ في مشهدٍ له مع البطل، ودار بينهما الحوار التالي:

أحمد: *أنت هتقعد مبَوّز لنا طول الليل ولا إيه؟!*

حازم: *يا أخي أنا كنت فاكر الموضوع أبسط من كده.. الله يخرب بيتها طيَّرت مني البت.*

أحمد: *ما هو أنت اللي تستاهل.. ما أنت بتقعد تعشم البنات بكلام فاضي وحاجات مالهاش لازمة.. يا ابني اسمع الكلام.. خليك صريح من الأول زيي كده.. ما عندك علياء أهي.. عارفة من الأول خالص إني لا بتاع حب ولا جواز.*

وظهر استقلال أحمد أيضًا في المشهد الذي ذهب فيه مع صديقه إلى المكان الذي تعمل به ياسمين (حلا شيحة) مدربة رقص، وعندما شاهد أحمد فتاة جميلة ذهب وراءها وترك حازم يتحدث مع نفسه، وفي نفس الوقت الذي كان حازم يتفق مع (ياسمين) على درس الرقص، شاهدنا أحمد وهو يحاول التعرف على فتاة أخرى.

ويبدو أن مؤلف الفيلم أراد أن ينصف شخصية صديق البطل أكثر، فعرض لنا جانبًا كبيرًا من حياته الشخصية، وعلاقته بأسرته، والأزمة المادية التي يمر بها، بالإضافة إلى مرض والدته، ودخولها المستشفى، ثم موتها الذي جعلنا نرى دموع صديق البطل، لنعرف أنه إنسان له مشاعر وليس مجرد (مسلواتي) للبطل.

وتطور الأمر في علاقة البطل بصديقه الذي تمرد عليه في أحد المشاهد، وواجهه بحقيقته في مشهدٍ دار فيه الحوار التالي:

أحمد: *أنت يعني بقيت أبو المسئولية كلها!! ما أنت أهبل أهو.. قاعد بتعيط على حتة بت وفي ناس مش لاقية تاكل.. بقيت حبِّيب!!*

حـازم: *أنــت مـا تعــرفش إلا بنـات زبالـة.. إيــه الــلي فهمــك أنــت في الحب!!*

أحمـد: *أنـت هتمثـل!! حـب إيـه يـا أبـو حـب!! أنـت آخـر واحـد يـتكلم عــن الحــب.. أنــت مــا حبيــتش إلا نفســك.. دة أنــت حتــى بنتــك ماعرفتش تحبها.*

ظهــور صــديق البطــل بهــذه الصــورة، أكْسَــبَ الفــيلم مــذاقًا خاصًــا وجعلـه فـيلمًا مـن أفـلام البطولـة الجماعيـة، ولـيس مـن أفـلام البطولـة الفردية التي تكون -في الغالب- محدودة القيمة الفنية.

النهاية

سهر الليالي

١٦ يوليو ٢٠٠٣

«**السينما النظيفة**».. ظهر هذا المصطلح في بداية الألفية الجديدة ومع ظهور جيل جديد من الممثلين يتزعمه نجم الكوميديا محمد هنيدي الذي قدم فيلم "إسماعيلية رايح جاي" عام ١٩٩٧كبطل ثانٍ، ومن بعده "صعيدي في الجامعة الأمريكية" عام ١٩٩٨ في أول بطولة مطلقة له، ليعطي قُبلة الحياة للسينما المصرية التي كانت قد أوشكت على الانهيار على أيدي الجيل السابق بزعامة عادل إمام الذي عُرف بتقديم مشاهد جنسية مبتذلة بلا داعٍ.

النجاح الهائل الذي حققه فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" شجع المنتجين على السير على نفس الدرب، ففي العام التالي أنتج المنتج مجدي الهواري فيلم "عبود على الحدود" في أول بطولة لرفيق رحلة كفاح محمد هنيدي، الفنان الراحل علاء ولي الدين، وهي التجربة التي حققت نجاحًا كبيرًا.

وقرر صناع الأفلام اللعب في المضمون كعادتهم، فطغت الكوميديا على الأفلام السينمائية، وبدأت رحلة نجومية جيل جديد قرر أن يضع شروطًا معينة لكيفية ظهوره، ومن أهم الشروط كانت عدم تقديم مشاهد جنسية مثلما فعل الجيل السابق.

أذكـر أنـه خـلال تلـك الفـترة ظهـرت الفنانـة منـى زكي في أحـد الـبرامج التليفزيونيـة، عـلى قنـاة Nile TV، بحسـب مـا أتـذكر، وتحـدثت عـن المشـاهد الجنسـية وأعلنـت صراحًـة عـن رفضـها لتقـديم تلـك المشاهد.ولم تكن منى زكي هي الوحيدة التي أعلنت ذلك.

ومـن ناحيـة المنتجـين فقـد رحـب معظمهـم بهـذا التوجـه الـذي يضـمن لهـم إقبـال العـائلات عـلى أفلامهـم، وبالتـالي تحقيـق مكاسـب أكـبر.. وظهر مصطلح "السينما النظيفة" الذي لم يعجب البعض.

والسؤال: ***من هم الذين لم يعجبهم مصطلح "السينما النظيفة"؟***

١ - فنـانين مـن الجيـل السـابق لجيـل هنيـدي والـذين احترفـوا تقـديم مشـاهد جنسـية مبتذلـة لـيس لهـا داعٍ، لأنهـم اعتـبروا المصـطلح إهانـة لهـم ولمـا قـدموه، وفي الحقيقـة الإهانـة لم تـأت مـن المصـطلح، بـل مـما قدموه.

٢ – المنحرفـون جنسـيًا، وأحـدهم مخـرج مشـهور كـان قـد هـرب إلى دولـة أوروبيـة بعـد انتشـار مقـاطع فيـديو إباحيـة لـه مـع فنانـات، منهـا حفـلات جـنس جماعـي قـام بتصـويرها بنفسـه بهاتفـه المحمـول، ومـن المعـروف أن مـن يصـور علاقاتـه الجنسـية فإنـه يُحسـب عـلى فئـة الشواذ جنسيًا.

وعـن هـذا المخـرج، أذكـر أنـه ظهـر في تلـك الفـترة مـع إعلامـي مشـهور وانفعـل عنـدما سـأله المـذيع عـن رأيـه في مصـطلح السـينما النظيفـة، وهاجم المصطلح ومن يؤيدونه.

وإذا كانوا المنحرفون جنسيًا الذين ينظرون للفنانات كوجبة جنسية رخيصة هاجموا مصطلح السينما النظيفة، فكان من الطبيعي أن يدعموا أي فيلم يخالف هذا المصطلح، وهذا هو ما حدث مع فيلم **سهر الليالي** الذي عُرض عام ٢٠٠٣ وتناول موضوعات جنسية وظهرت إحدى بطلاته، علا غانم، بالملابس الداخلية، ودافعت عن ظهورها ذلك، فيما بعد، قائلةً: "*كنت لابسة بيكيني عادي*"!

أذكر أن ذلك الفيلم وجد دعمًا كبيرًا من بعض السينمائيين الذين احتفوا به وخرجوا علينا في وسائل الإعلام وتحدثوا عنه وكأنه تحفة فنية لا تقل في عظمتها عن فيلم "الأب الروحي" الذي قام ببطولته النجم العالمي آل باتشينو.

وعن نفسي شاهدت الفيلم بعد فترة من تلك الضجة وأخذت أبحث عن جوانب التميز فيه ولم أجدها، فحسب ما أذكر فإن سيناريو الفيلم كان ضعيفًا للغاية، فقد اعتمد الفيلم على الحوار أكثر من الصورة السينمائية، وهو بالطبع ما يخالف طبيعة الفيلم السينمائي الذي من المفترض أن يعتمد على الصورة أكثر من الحوار.

وعن حكاية الفيلم نفسها، فلم أجد فيها ما هو مثير أو جديد، مشكلات زوجية عادية تم تناولها مرات ومرات. وعندما شاهدت الفيلم لم أجد لديَّ الرغبة في مشاهدته مرة أخرى، وهو سبب كافٍ بالنسبة لي لكي أعتبره فيلمًا ضعيفًا أخذ أكبر من حجمه.

الـدعم الـذي وجـده الفـيلم مـن بعـض السـينمائيين وظهـورهم في وسـائل الإعـلام المختلفـة، كـان لـه دورًا كبـيرًا في التـأثير عـلى رأي الجمهـور الـذي اعتـبر الفـيلم عظـيمًا حتـى قبـل أن يشـاهده، أو حتـى بعد أن شاهده وهو تحت تأثير حملة الدعم الخبيثة.

لقد قـدمت السـينما أفلامًـا أفضـل كثـيرًا مـن هـذا الفـيلم، ولكـن الإشـادة بهـذا الفـيلم بهـذا الشـكل المبـالغ فيـه تسـتحق منـا أن نفكـر ونتـذكر هذه الفترة قبل أن نحكم عليه.

النهاية

اضحك الصورة تطلع حلوة

٢٤ نوفمبر ١٩٩٨

أذكر تلك الفترة التي عُرِض فيها الإعلان الدعائي لفيلم **اضحك الصورة تطلع حلوة** على شاشة التليفزيون عام ١٩٩٨، وهو الإعلان الذي تضَمَّن بعض اللقطات الجاذبة للجمهور، كلقطة من المشهد الذي يصفف فيه المصور سيد غريب (أحمد زكي) شعر أحد زبائنه قبل تصويره؛ ليكتشف أنه يرتدي شعرًا مستعارًا (باروكة). ولقطة أخرى تقول فيها نوسة (ليلى علوي) لسيد غريب: "*أنا ست محترمة وحاجة ٧ مرات، ٦ مرات فيهم طلعت أنشل لكن السابعة لأ*". بالإضافة إلى اللقطة الطريفة التي يقفز فيها سيد غريب بملابسه في حمام السباحة مع ضيوف الحفلة لكي يلتقط مفتاح السيارة ويفوز بها.

اتسم الإعلان بخفة دم واضحة، وأذكر أنه كان يُعرض على شاشة التليفزيون كثيرًا، ومع ذلك، لم يحقق الفيلم أرباحًا تليق به وقت عرضه في دور العرض، إلا أنه وبعد عرضه على شاشة التليفزيون،

وبمرور الوقت، اكتسب مكانة كبيرة لدى الجمهور الذي اكتشف حالة فنية مميزة يقودها المخرج الكبير شريف عرفة وهو يترجم كلمات السيناريست وحيد حامد لمشاهد سينمائية من بطولة النجم الراحل أحمد زكي ومعه الفنانة الكبيرة ليلى علوي التي قدمت دورًا من أفضل أدوارها، هذا بالإضافة إلى النجمة الكبيرة سناء جميل، رحمها الله، التي قدمت دور الأم باقتدار شديد جعلها تنافس أحمد زكي وهو النجم العبقري الذي من الصعب منافسته.

يحكي الفيلم عن سيد غريب (أحمد زكي)، المصور الفوتوغرافي البسيط، وعلاقته بأمه (سناء جميل) وابنته تهاني (منى زكي) التي تدخل كلية الطب وترتبط عاطفيًا بزميلها الثري طارق (كريم عبد العزيز) الذي ظهر شابًا متفوقًا جادًا في علاقته بزميلته، على غير المعتاد، في حين يرتبط سيد بـ نوسة، النشالة التائبة، التي تمتلك كشكًا بسيطًا لبيع الحلويات والمرطبات (الحاجة الساقعة). وتظهر علاقتهم نقية لا مجال فيها للخداع أو الاستغلال وتباركها سناء جميل التي ظهرت في دور الأم المصرية الحقيقية كما هي في معظم البيوت المصرية.

حالة من الطيبة والبساطة في العلاقات بين مجموعة من الأشخاص العاديين ترجمها المخرج شريف عرفة بخفة ورشاقة فنية تجعل مَن يشاهد الفيلم، يشعر بسلام نفسي- ويتمنى لو قابل هؤلاء الأشخاص وعاش معهم، إن لم يكن قابلهم في حياته بالفعل.

حكايــة الفــيلم البســيطة لم تكــن بحاجــة إلى مــا يســمى (بهلوانيــات الســينما)، ســواء موســيقى تصــويرية صــاخبة أو حزينــة بشــكل مبــالغ فيــه، أو حركــة كــاميرا مفرطــة، أو انفعــالات شــديدة مــن الممثلــين ســواء في أوقــات الســعادة أو أوقــات الحــزن، بالإضــافة إلى خلــو الفــيلم مــن المشــاهد الجنســية التــي كانــت مــن الممكــن أن تفســد تلــك الحالــة الرومانسية الهادئة البعيدة عن الصخب.

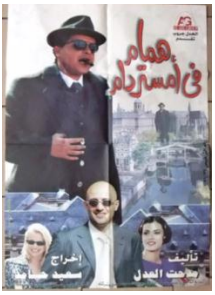
وإذا كانــت تلــك الحالــة شــديدة الإنســانية، لم تــنجح في جــذب الجمهــور وقــت عــرض الفــيلم في دور العــرض الســينمائية، فإنهــا قــد نجحــت فــيما هــو أهــم.. نجحــت في أن تعــيش مــع الجمهــور كــما هــو الحــال مــع الأفــلام الجيــدة التــي لا يمكــن الحكــم عــلى مــدى جودتهــا بــإيرادات شــباك التــذاكر أو الجــوائز.. بــل تُــترك للــزمن لــكي يقــول رأيــه فيهــا.. فــإن عاشــت مــع الجمهــور، فإنهــا أفــلام جيــدة وإن لم يتــذكرها أحــد، فلــم يكن هناك داعٍ لتقديمها.

فــيلم "اضــحك الصــورة تطلــع حلــوة" أظهــر لنــا الإنســان بمشــاعره، التــي قــد تكــون متناقضــة أحيانًــا، ولكنهــا صــادقة، بعيــدًا عــن بهلوانيــات الســينما الخادعــة.. وهــذا هــو جــوهر الســينما.. الإنســان.. الإنســان الــذي إذا تــم التعبــير عنــه بشــكل صــحيح، فــإن الفــيلم يصــل إلى الجمهــور ويعيش معه ويتأثر به ويخلده في تاريخ السينما.

النهاية

همام في أمستردام

١٧ أغسطس ١٩٩٩



«**رأس السهم الذي عبر ومن بعده عبر جيل كامل**».. هكذا وصف الفنان أحمد السقا زميله الكوميديان الكبير محمد هنيدي الذي استطاع أن يُحدِث انقلاباً في عالم السينما في مصر ـ وبعدما كانت أوشكت على الانهيار بتقديمها لعدد قليل جداً من الأفلام وبمستوى ضعيف جداً.

نجاح محمد هنيدي في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" عام ١٩٩٨، سبقه نجاحه الكبير في فيلم "إسماعيلية رايح جاي" عام ١٩٩٧، والذي لعب بطولته الفنان محمد فؤاد الذي كان يتمتع بشعبية جارفة، في ذلك الوقت، كمطرب وليس كممثل، ولكن تصدره لبطولة الفيلم جعل الجمهور يقبل عليه ليفاجأ بكوميديا محمد هنيدي التي كان لها الدور الأكبر في نجاح الفيلم، وهو ما شجع المنتج محمد العدل على إنتاج فيلم يحمل اسم محمد هنيدي.

النجاح الساحق الذي حققه محمد هنيدي بفيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" قلب موازين السينما وجعل المنتجين يفكرون

في إعطاء الفرصة لجيل جديد من الممثلين، فظهر أحمد السقا وهاني رمزي وعلاء ولي الدين، وغيرهم من الممثلين الذين كان أقصى طموحهم - كما أعتقد - أن يأخذوا دورًا كبيرًا في فيلم من بطولة نجوم ذلك الوقت وعلى رأسهم عادل إمام الذي تعرض لهزة عنيفة من نجاح "هنيدي".

وعلى الرغم من النجاح الساحق لهنيدي، وعلى الرغم من استحقاقه لهذا النجاح، إلا أن حالة النجاح الصاخبة التي بدأها بفيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" واستمرت معه لبضع سنوات لم تستمر حتى الآن، خصوصًا بعد السقوط المدوي لفيلمه "عنتر ابن ابن ابن شداد" الذي قدمه عام ٢٠١٧.

وبالعودة للوراء قليلًا سنكتشف أن رحلة سقوط هنيدي بدأت مبكرًا، وبالتحديد مع فيلمه الثاني **همام في أمستردام** الذي قدمه عام ١٩٩٩ والذي حقق إيرادات كبيرة جدًا، ليس بسبب أنه فيلم جيد، ولكن بسبب نجاح "صعيدي في الجامعة الأمريكية".

فالفيلم كان ضعيفًا على كافة المستويات وأولها وأهمها السيناريو الذي كتبه مدحت العدل في فترة زمنية وجيزة - بحسب تصريحات "هنيدي" - .

سيناريو الفيلم يفتقر للكوميديا وهو ما يجعله يصنف كفيلم "لايت كوميدي" وليس كوميدي، والأمر لا يقتصر على ذلك فقط بل

افتقـر أيضًـا للموضـوع والحبكـة. فالقصـة لا يوجـد بهـا جديـد، شـاب مصـري فقـير يسـافر للخـارج ويحقـق نجاحًـا كبـيرًا بعـد سلسـلة مـن الإخفاقات و.. لا جديد.

في اعتقـادي أن ضـعف السـيناريو يرجـع في المقـام الأول للطريقـة التـي بـدأ بهـا كاتبـه العمـل، فالفنـان محمـد هنيـدي قـال في أحـد لقاءاتـه التليفزيونيـة إن الفكـرة بـدأت بـاقتراح بتقـديم فـيلم تـدور أحداثـه خـارج مصرـ تبعـه بـاقتراح آخـر لهولنـدا وبـدأ السيناريسـت مـدحت العدل في الكتابة بناءًا على الاقتراحين.

في اعتقـادي أن تلـك الطريقـة خاطئـة تمامًـا، فـنحن لا نسـافر لنصـور فـيلمًا في الخـارج إلا إذا تطلـب السـيناريو المكتـوب ذلـك، أمـا أن نعكـس الآيـة، فنقـرر السـفر ثـم نكتـب سـيناريو ليمكننـا مـن السـفر، فكأننا نضع العربة أمام الحصان.

يجـب أن أعـترف أن محمـد هنيـدي هـو أكـثر فنـان يضـحكني، ولكننـي لا أضـحك دائمًـا بـنفس القـدر، وذلـك بسـبب ضـعف السـيناريوهات التـي يقـدمها. وهـي أزمـة "هنيـدي" الحقيقيـة، وأزمـة السـينما المصرـية منذ قديم الأزل.

النهاية

أصحاب ولا أعز

٢٠ يناير ٢٠٢٢

حالة من الجدل أثارها فيلم **أصحاب ولا أعز** بعد ساعات من عرضه على منصة "نتفليكس"، بسبب مشهد للممثلة المصرية منى زكي، وصفه البعض بالجرأة والابتذال، وظهور الممثل فؤاد يمين في شخصية شاذ جنسيًا، بالإضافة إلى استخدام بعض الألفاظ الخادشة في حوار الفيلم.

احتل الفيلم واحتلت الممثلة منى زكي -باعتبارها أشهر نجوم العمل- صدارة الترند على موقع التواصل الاجتماعي "تويتر"، الذي ازدحم بتغريدات بعضها يدافع عن الفيلم ونجمته المصرية، وبعضها يهاجمهما ويصفهما بـ"اللاأخلاقية".

تدور أحداث فيلم "أصحاب ولا أعز" في لبنان حول مجموعة من الأصدقاء (ثلاثة أزواج وزوجاتهم، وصديق لهم يدعى ربيع) يجتمعون على العشاء ويقررون لعب لعبة مثيرة بأن يتركوا جميعاً هواتفهم على مائدة الطعام ويردون على الرسائل والمكالمات التي يتلقونها أمام الجميع دون محاولة لإخفاء أي أسرار عن المتواجدين.

وتبدأ اللعبة بمواقف فكاهية خفيفة، ثم تتطور عندما يطلب شريف (إياد نصار) من ربيع (فؤاد يمين) استبدال هواتفهما

المتشابهة لكي يهرب شريف من مشكلة مع زوجته، وهو الذي كان ينتظر صديقته لكي ترسل له صورًا عارية، ويُفلت شريف من المشكلة ويتورط في مشكلة أكبر، عندما يتلقى رسائل على هاتف ربيع يتضح منها ميوله -ربيع- الجنسية الشاذة، فتُصدم مريم (منى زكي)، زوجة شريف، وتتشاجر مع زوجها وتُفصح أمام الجميع عن أسرار حياتهما الجنسية وما يعتريها من فتور.

وتتطور الأحداث لنكتشف خيانة زياد (عادل كرم) لزوجته مع زوجة صديقه التي قامت بدورها نادين لبكي. وفي النهاية نكتشف أن أحداث الفيلم وكأنها حلم، وأنهم لم يلعبوا تلك اللعبة، فاستمرت حياتهم كما هي دون حدوث مشاكل.

تم تقديم الفيلم بطريقة الـone location، حيث تدور معظم الأحداث في "أصحاب ولا أعز" على مائدة العشاء في مشاهد طويلة اعتمدت بشكلٍ كبير على الحوار أكثر من الصورة، وهو ما يتنافى مع طبيعة الفيلم السينمائي، وإن كان مقبولًا بعد أن فرضت تلك النوعية الاستثنائية نفسها بتقديم أفلام جيدة بنفس الطريقة.

ولا شك أن تلك النوعية من الأفلام تحتاج لبذل مجهود أكبر من فريق عمل الفيلم حتى تظهر بشكلٍ مقبول للجمهور، بدءًا من طريقة كتابة القصة والسيناريو والحوار، مروراً بإخراج الفيلم وتصويره وطريقة تأدية الممثلين لأدوارهم وحتى مرحلة الـ post production أو المونتاج وتلوين الفيلم والموسيقى التصويرية.

قصة فيلم "أصحاب ولا أعز"

من المعروف أن فيلم "أصحاب ولا أعز" مقتبس من فيلم إيطالي يحمل اسم"PERFETTI SCONOSCIUTI" ، ومن يشاهد الفيلم دون أن يعرف هذه المعلومة فمن المؤكد أنه سيشعر بذلك، لأن الفيلم تم اقتباسه دون حرفية، فلم يراعِ صُناعه تغيير بعض التفاصيل مراعاة لاختلاف الثقافة الشرقية عن الغربية، حتى وإن كانت أحداث الفيلم العربي تدور في دولة منفتحة مثل لبنان.

السيناريو

كما أوضحت فإن الفيلم اعتمد على طريقة الـone location، وبالتالي فإن التباين في المشاهد سيكون محدودًا جدًا، ولكن كتاب سيناريو فيلم "أصحاب ولا أعز" كان يمكن أن يزيدوا من جرعة التباين بتقديم مشاهد أقصر مع تغيير الأماكن بين داخل المنزل المقام به مأدبة العشاء وخارجه، أو حتى تباين داخل المنزل بالقطع بين حجرة الطعام والمطبخ وغرف المنزل، وذلك لكي لا يشعر المُشاهد بالملل من تلك المشاهد الطويلة.

لجأ كتاب سيناريو الفيلم إلى إحداث هذا التباين للمحافظة على تكنيك سيناريو الفيلم السينمائي، إلا أن جرعة التباين -في رأيي- لم تكن كافية، فقد كانت بحاجة إلى زيادتها.

الحوار

حوار فيلم "أصحاب ولا أعز" كان عاديًا يمكن أن نصفه بالثرثرة غير المدروسة، فبمشاهدة الفيلم كاملًا لن نخرج بجملة من تلك الجمل

القويـة المميـزة التـي تُسـمى quotes، هـو مجـرد ثرثـرة تحمـل ألفاظًـا خادشًـة للحيـاء لم تضـف أي قيمـة للفـيلم، هـي فقـط جعلتـه منفـرًا للمشاهدين المحافظين.

قـد يـرى الـبعض أن تلـك الألفـاظ أكسـبت الفـيلم واقعيـة أكـثر، وهـؤلاء يحتـاجون إلى مشـاهدة أفـلام المخـرج الراحـل عـاطف الطيـب لـكي يفهموا معنى الواقعية.

التمثيل

أداء الممثلـين -باسـتثناء منـى زكي- اتسـم بالتلقائيـة، فكـان اختيـارهم في الأدوار موفقًـا بشـكلٍ كبـير. أمـا عـن منـى زكي، نجمـة العمـل، فأداؤهـا في المشـاهد التـي تحمـل طابعًـا فكاهيًـا خفيفًـا كـان أداءً مفـتعلًا، ربمـا عوّضـته بمشـاهد الانفعـال والبكـاء في آخـر الفـيلم، والتـي قـدمتها باحترافيـة لم تشـفع لحالـة ثقـل الظـل التـي أضـفتها عـلى الفـيلم وهـي تحـاول مجـاراة بـاقي الممثلـين الـذين نجحـوا في إظهـار مـوهبتهم بشـكل كبير.

الإخراج

اعتمـد مخـرج الفـيلم عـلى الـshots close (اللقطـات الضـيقة)، التـي تناسـب فـيلمًا مـن أفـلام التشـويق والإثـارة، مـع حركـة الكـاميرا

والقطعات السريعة لكي يكون إيقاع الفيلم سريعًا ولا يشعر المُشاهد بالملل وهو يشاهد فيلمًا تدور معظم أحداثه في مكانٍ واحد، ويعتمد بشكلٍ كبير على الحوار أكثر من الصورة.

وإن كان مخرج فيلم "أصحاب ولا أعز" نجح في اختيار أسلوب مناسب للفيلم، فإنه وقع في بعض الأخطاء الإخراجية، وقام بتصوير بعض اللقطات من زوايا خاطئة، ولم يراعِ اتجاهات نظر الممثلين، وهو خطأ كان يمكن لمونتيرة الفيلم معالجته، إلا أن ذلك لم يحدث.

التصوير

اعتمد مدير التصوير، سفيان الفاني، على الـfull light، أي الإضاءة الكاملة للمكان ولوجوه شخصيات الفيلم، وهي صورة أشبه بصورة الإعلانات التجارية، والتي لم تكن مناسبة لفيلم من أفلام التشويق والإثارة.

هذا عن العناصر الفنية لفيلم "أصحاب ولا أعز"، أما الفكر الذي يطرحه الفيلم فهو أن هناك بعض الأمور التي من المفضل أن تظل في الخفاء، فالأسرار يجب أن تظل أسرارًا، وكل منا له أسراره، وكل منا يجب أن يتقبل وجود أسرار في حياة الآخرين حتى وإن كانوا أقرب الناس إليه.

فعلى سبيل المثال، إذا كان يعتقد أحد الأشخاص أن زوجته تخونه فلا يحاول أن يتأكد من الأمر ولا يبحث فيه، بل يتركها تفعل ما

تشاء ويترك الأمر معلقًا ويتقبل الوضع مهما كان، ويستمر في حياته كما هي، دون أن يحاول التخلص من عيوبه أو معرفة حقيقة ما يحمله له الآخرون، والأمر ينطبق أيضًا على الزوجة التي تشك في خيانة زوجها لها.

تلك هي الفكرة الأساسية التي يطرحها فيلم "أصحاب ولا أعز"، بالإضافة إلى فكرة الشذوذ الجنسي، فكما هو شائع حاليًا تم تقديم شخصية الشاذ جنسيًا كضحية تدعو إلى التعاطف، بدلاً من طرح فكرة أن الشاذ جنسيًا هو إنسان شاذ، يجب أن يبحث عن علاج. وهي بالطبع فكرة خبيثة اعتدنا من بعض صناع الأفلام والمسلسلات في السنوات الأخيرة على طرحها، وحصل بسببها النجم الأمريكي توم هانكس على جائزة الأوسكار كأحسن ممثل، عندما شارك في طرحها في فيلم فيلادلفيا عام ١٩٩٣ .

أزمة منى زكي

أما بخصوص الأزمة التي تتعرض لها الممثلة منى زكي بسبب دورها في فيلم "أصحاب ولا أعز"، والهجوم الشديد عليها من بعض من شاهدوا الفيلم أو سمعوا عنه، فلا أملك إلا أن ألوم منى زكي نفسها على هذه الأزمة، لأنها هي من وضعت نفسها فيها، فبعدما كانت من الفنانات اللاتي رفعن شعار "السينما النظيفة" قبل أكثر من ٢٠ عامًا، وكسبت جمهورًا عريضًا من أصحاب الفكر المحافظ، ها هي تخذل هذا الجمهور وتتخلى عنه، وتصدمه وتُشعره بأنها خدعته.

أعتقـد أن الهجـوم الشـديد عـلى منـى زكي لـيس بسـبب تقـديمها لمشـاهد غـير لائقـة أو تلفظهـا بألفـاظ خارجـة، بـل لأنهـا خـذلت الجمهـور الـذي دعمها في بدايتها.

النهاية

حملة فرعون

٤ يونيو ٢٠١٩

لا يخفى على الكثيرين أن فيلم **حملة فرعون** هو نسخة جديدة من فيلم "شمس الزناتي" الذي أُنتِج عام ١٩٩١، والمأخوذ أصلًا عن الفيلم الأمريكي الكلاسيكي "العظماء السبعة" (١٩٦٠)، المأخوذ عن الفيلم الياباني "الساموراي السبعة" الذي عُرِض عام ١٩٥٤.

ولكن شتان ما بين فيلم يخرجه سمير سيف، ويقوم ببطولته مجموعة من الممثلين المتميزين، أمثال محمود الجندي ومصطفى متولي وأحمد ماهر وإبراهيم نصر، وبين فيلم ينتجه "السبكي" ويخرجه رؤوف عبد العزيز ويقوم ببطولته عمرو سعد الذي لم تكن شتائمه لصديقه أرجنتيني (محمد لطفي) وحبيبته القديمة ريهام (روبي) كافية لأن تجعل منه بطلًا ملهمًا كما هو مفترض في هذا الدور.

رغم ضعف مشاهد (الأكشن) في فيلم "شمس الزناتي" الذي قام ببطولته ممثل لا يصلح أصلًا لتقديم أفلام أكشن (عادل إمام)، فإن الفيلم كان ولا يزال يحمل نكهة مميزة، ربما بسبب الإخراج المتميز للمخرج الراحل سمير سيف، أو أداء الممثلين الذين قدموا (كاراكترات) مميزة (سبرتو والطفشان وجعيدي)، أو بسبب موسيقى هاني شنودة، أو السيناريو الذي كتبه مجدي هداية وحاول أن يصنع منه فيلمًا مصريًا خالصًا.

في اعتقادي أن تلك العوامل مجتمعة هي التي تعطي الفيلم مذاقًا مميزًا، وهو المذاق الذي لم نشعر به في فيلم "حملة فرعون" الذي تكلف إنتاجه ملايين الجنيهات، وآلاف الدولارات، واستعان منتجه بنجوم عالميين (الملاكم الشهير مايك تايسون، وهافبور جوليوس جورنسون أحد أبطال مسلسل "لعبة العروش"، بالإضافة إلى لاعب كمال الأجسام المصري العالمي بيج رامي، والمصارع كرم جابر الذي كان يتحدث برقة شديدة لا تتناسب مع حجم عضلاته.

أثبت لنا المنتج محمد السبكي أن الإنفاق ببذخ لا يصنع فيلمًا جيدًا، ما لم يقدمه فنانون لديهم خبرة وحس فني عالي.

مـن المؤكـد أن عمـرو سـعد حـاول أن يقـدم دورًا جيـدًا في الفـيلم الـذي يلعـب بطولتـه، ولكنـه اكتفـى – كـما يبـدو - بـبعض تـدريبات اللياقـة البدنيـة وتغلـيظ صـوته في بعـض المشـاهد مـع توجيـه بعـض الشـتائم لـروبي كـ (روح أمـك) معتقـدًا أن ذلـك كـافٍ لنجاحـه في الفـيلم، فقـدم أداءً باهتًا ربما يكون الأسوأ في مسيرته.. فلا يوجد أسوأ من ذلك.

ويبـدو أن مخـرج الفـيلم كـان يفكـر مثـل عمـرو سـعد، فاعتقـد أن تصـوير بعـض اللقطـات الخارجيـة التـي تُظهـر جـمال الطبيعـة، مـع مشـاهد الأكشـن الكثـيرة، سـيكون كافيًـا للحصـول عـلى فـيلم جيـد، فاعتمـد عـلى مصـمم معـارك وخبـير متفجـرات وأسـلحة، ونسىـ أن يدرب الممثلين على أدوارهم.

وإن كـان صـناع الفـيلم اعتمـدوا في نجاحـه عـلى تقـديم مشـاهد أكشـن احترافيـة، فـإنهم فشـلوا في ذلـك أيضًـا، حتـى مـع وجـود رامـز أمـير الـذي قدم لنـا عرضًـا مُبهِـرًا مـن القفـزات التـي أتقنهـا بعـد خضـوعه لتمرينـات في رياضة الباركور - حسب ما أعتقد.

بماذا تفيد مشاهد الأكشن، ومشاهد الـslow motion في فيلم ليس به (روح)؟ فيلم لم يدرك صانعوه أن السينما تدور في الأصل حول الإنسان الذي ظهر في "حملة فرعون" مجوفًا بلا ملامح!

النهاية

إعدام ميت

٤ مارس ١٩٨٥

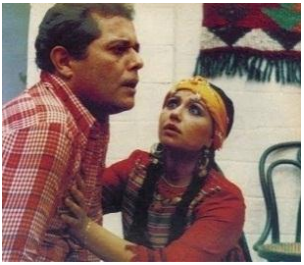
قد يُصاب البعض بالذهول، وربما يستنكر، عندما يسمع من يقول إن فيلم **Face Off** الذي قام ببطولته النَجم نيكولاس كيدج ومعه جون ترافولتا عام ١٩٩٧، هو إعادة لفيلم **إعدام ميت** الذي قام ببطولته النجم المصري الراحل محمود عبد العزيز عام ١٩٨٥.

ولكن عزيزي المصاب بالذهول أو المستنكر، يجب عليك أن تفكر قليلًا في أحداث الفيلمين، أو بمعنى أدق في (التيمة) أو الفكرة التي بُنيت عليها أحداث الفيلمين.

١ – فيلم **إعدام ميت**

تدور أحداث الفيلم حول شاب مصري خائن (منصور) يعمل بالتجسُس لصالح الكيان الصهيوني، ويتم استبداله بضابط مصري يشبهه تمامًا (عز الدين) بعد خضوعه لتدريبات وقطع أحد أصابع

قدمه قبل إرساله لإسرائيل لمعرفة أسرار المفاعل الذري الإسرائيلي (ديمونة).



٢ – فيلم **Face Off**

تدور أحداث الفيلم حول إرهابي يُدعى كاستور تروي (نيكولاس كيدج) يزرع قنبلة في مكان ما على أن تنفجر في يوم محدد، فيتم زرع ضابط - يُدعى شون أرتشر من الـFBI (جون ترافولتا) في السجن ليستطيع التعرف على مكان انفجار القنبلة وموعده من أفراد العصابة داخل السجن.

إذًا هي نفس التيمة أو الفكرة، فكرة **البديل**، ولكن الفيلم المصري اعتمد على صدفة وجود شبيه للشاب الخائن منصور، فقط يحتاج الشبيه إلى قطع إصبعه وفقدان بعض الوزن والتدريب على طريقة التحدث، في حين أن الفيلم الأمريكي أراد صُنَّاعه أن يقدموا الفكرة بشكل أكثر تطورًا، فلم يعتمدوا على الصدفة، بل اعتمدوا على التطور العلمي الذي يَمكنهم من استبدال وجهي الإرهابي والضابط.

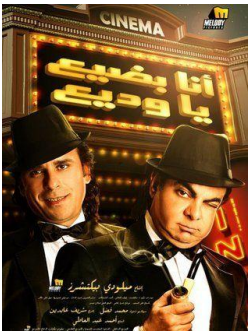
وبالعودة إلى ما قبل عام ١٩٨٥ سنكتشف أن تيمة (البديل) تم تقديمها أكثر من مرة في السينما المصرية والعالمية، ومنها فيلم "المليونير" لإسماعيل ياسين، وفيلم "صاحب الجلالة" لفريد شوقي، وغيرها من الأفلام.

وبالعودة بالسنوات أكثر، سنكتشف أن تلك التيمة تعود في الأصل إلى رواية the prince and the pauper أو (الأمير والفقير) التي كتبها الكاتب الأمريكي الساخر مارك توين عام ١٨٨١م.

النهاية

أنا بضيع يا وديع

٣٠ أغسطس ٢٠١١



سُمعة سيئة طاردت فيلم **أنا بضيع يا وديع**، الذي أُنتج عام ٢٠١١، قبل وأثناء عرضه، وحتى الآن، بسبب تلك الحملة الإعلانية التي سبقته، والتي أنشأتها إحدى القنوات الفضائية المتخصصة في عرض الأفلام؛ للترويج لنفسها، واعتمدت فيها على شخصية المنتج السينمائي تهامي باشا (أيمن قنديل)، ومساعده وديع (أمجد عابد).

ويبدو أن نجاح تلك الحملة الإعلانية، هو ما شجع المنتج أحمد عبدالعاطي على تقديم فيلمًا من بطولة (تهامي باشا ووديع)، وهو الفيلم الذي اعتبره الجمهور تافه وعديم القيمة بمجرد الإعلان عنه، خصوصًا مع وجود عارضة الأزياء والممثلة اللبنانية المثيرة لاميتا فرنجية، التي ظهرت طوال أحداث الفيلم بملابس مثيرة.

تدور أحداث الفيلم حول المنتج تهامي حسان (أيمن قنديل)، الذي يحرص على تقديم أفلام معدومة القيمة؛ لكي يحقق أرباحًا في شباك التذاكر، ويلازمه المخرج وديع شرف (أمجد عابد) في نجاحاته، رغم عدم قناعته بتلك النوعية من الأفلام.

وبعد تحقيقه لمكاسب كبيرة، يواجه تهامي قضية تهرب من الضرائب، ويصبح مطالبًا بدفع ستة عشر مليون جنيهًا، فيقترح عليه وديع أن ينتج فيلمًا من الأفلام الجادة، التي لا يُقبل عليها الجمهور، وعندما يفشل الفيلم في تحقيق إيرادات -كما هو متوقع- يُشهر تهامي إفلاسه، فيُعفى من الضرائب.

وتبدأ رحلة تهامي ووديع في البحث عن سيناريو الفيلم، حتى يتذكرا الفيلم الجاد الذي كان يريد وديع أن يقدمه قبل أن يبدأ في تقديم أفلام مبتذلة مع تهامي، ويقررا إنتاج الفيلم الذي يحمل اسم "السراب القاتل"، على أمل أن يفشل، ويحقق تهامي هدفه ويُفلت من مصلحة الضرائب.

وتحدث المفاجأة عندما يقدم وديع الفيلم، ويحقق نجاحًا فنيًا وجماهيريًا، ويجد تهامي نفسه مطالبًا بدفع مبلغٍ أكبر للضرائب.

السيناريو

الفيلم يهاجم نوعية الأفلام الرخيصة التي لا معنى ولا هدف لها، فقط هي تعتمد على المشاهد الجنسية لجذب الجمهور لشباك التذاكر، وتحقيق أرباح، بغض النظر عن أي شيءٍ آخر.

ورغم نظرة البعض للفيلم باعتباره بلا هدف أو مضمون، إلَّا أنه يناقش قضيةً هامةً متعلقة بصناعة السينما، والمحتوى الذي يتم تقديمه للجمهور، فحجة المنتج الذي يقدم أفلامًا بلا قيمة دائمًا ما تكون أن الجمهور يريد هذه الأفلام ويُقبل عليها، فهو -المنتج- لا يريد أن يخسر أمواله، لكي يستمر على الأقل في تقديم المزيد، ولا

تتوقف الصناعة بسبب ابتعاد المنتجين الذين خسروا أموالهم بسبب الأفلام الجادة، التي يسميها البعض (أفلام المهرجانات).

يطرح سيناريو الفيلم هذه الإشكالية، ويجيب عليها من خلال فيلم "السراب القاتل" الذي لجأ تهامي إلى تقديمه لكي يخسر بعض أمواله، ويستطيع أن يتهرب من دفع ١٦ مليون جنيهًا لمصلحة الضرائب.

ورغم نجاح فيلم "السراب القاتل"، إلا أن المنتج تهامي حسان يقرر في نهاية الفيلم أن يعود إلى الأفلام الرخيصة، ويضع لمسته الخاصة على الفيلم الجديد الذي كتبه وديع تحت اسم "أحلام"، والذي حوله تهامي إلى "أحلام مسجلة آداب"، لتقوم ببطولته مونيا (لاميتا فرنجية)، التي عادت له مرةً أخرى بعد أن هجرها الثري العربي الذي تركت تهامي لأجله، أو لأجل أمواله.

تم إظهار المنتج السينمائي، تهامي، وهو يرافق الفنانة المثيرة مونيا، وتحيط به الفتيات في شركته؛ لتكتمل صورة القواد التي أراد صناع العمل تقديمها، وهو ما جعل ظهور الممثلات بملابس عارية أمرًا ضروريًا يساعد في توصيل المعنى المقصود من الفيلم، وإن كنت أرى أن المخرج اهتم بإظهار العري أكثر من اللازم، وهو ما ساعد على ترسيخ صورة الفيلم الرخيص في أذهان الجمهور.

الإخراج

قدم المخرج شريف عابدين لقطات بتكوينات جيدة حافظت على الإيقاع المناسب لفيلم كوميدي، وإن كنت أرى أنه أخطأ في تصوير عددٍ كبيرٍ من اللقطات القريبة close shots في فيلم من المفترض - من وجهة نظري- أن يعتمد أكثر على اللقطات المتوسطة medium shots التي تعتبر أكثر لقطات مريحة للمُشاهد.

ولا يمكن بالطبع إغفال دور المونتير عمرو عاصم، الذي كان له دورًا كبيرًا في الحفاظ على إيقاع الفيلم الذي عُرض على الشاشة في ساعةٍ ونصف الساعة، فلم يترك مجالًا للمُشاهد لكي يشعر بالملل، خصوصًا وهو يشاهد فيلمًا لفنانين لا ينتمون لفئة نجوم الصف الأول.

التمثيل

اختيار الممثلين كان موفقًا، ومناسبًا لفيلمٍ يعتمد في المقام الأولِ على نجاح الحملة الإعلانية التي قام ببطولتها (تهامي ووديع).

وأدى الممثلون أدوارهم بشكلٍ بسيط يناسب طبيعة الفيلم، وحتى لاميتا فرنجية، التي لا تصلح أصلًا للعمل كممثلة، كان اختيارها موفقًا ومناسبًا لسيناريو الفيلم، حيث ظهرت في دور ممثلة غير موهوبة تعتمد على إبراز مفاتنها لجذب الجمهور لشباك التذاكر، وهو ما ساعد على توصيل المعنى المقصود من الفيلم.

فيلم "أنا بضيع يا وديع" يعد من التجارب الهامة في السينما المصرية، والتي كان من المفترض أن تفتح بابًا لتلك النوعية من

الأفلام -لا أقصد بالطبع الأفلام التي تتضمن مشاهد عارية- بل أقصد الأفلام التي لا تعتمد على نجوم الصف الأول، ولا تتكلف مبالغ كبيرة لإنتاجها.

وبالطبع لا يجب أن تكون تلك الأفلام كوميدية، بل يمكن أن تتنوع بين الكوميدي والدرامي.

تلك الأفلام توفر فرص عمل للسينمائيين، وتفسح المجال لظهور الوجوه الجديدة من مختلف التخصصات السينمائية، مثلما أفسحت المجال للمخرج شريف عابدين الذي لم يقدم أفلامًا أخرى بعد هذا الفيلم (كمخرج)، بل شارك في عدد من الأعمال (أفلام ومسلسلات)، كمصمم إعلانات فقط، رغم أنه نجح -في رأيي- كمخرج، كما نجح أيضًا كمونتير، وحصل على جائزة مهرجان المركز الكاثوليكي المصري للسينما عن مونتاج فيلم "ساعة ونص" عام ٢٠١٣.

النهاية

العار

١١ أكتوبر ١٩٨٢

دائمًا ما يستفزني ذلك المشهد من فيلم **العار** عندما طلب كمال (نور الشريف) من شقيقيه، شكري (حسين فهمي) وعادل (محمود عبد العزيز)، مقابلته في ذلك المطعم لإقناعهما بمساعدته في استلام البضاعة (المخدرات) وتخزينها.

يبدأ المشهد باستنكار شكري لاختيار كمال لمطعم يعج برواده للحديث عن الصفقة باعتباره مكان غير مناسب، فيبرر كمال اختياره قائلًا:

- ده أنسب مكان يا أستاذ.. كل الناس اللي فيه شياكة.. ماحدش دريان بالتاني.

ثم يسألهما كمال عما يريدان شربه، فيطلب كل منهما "*واحد ويسكي ليُهَدئ من فوران أعصابه*"، في حين يطلب هو – كمال - "*واحد عصير لمون سكر تقيل*" ليثير سخريتهما وهو تاجر المخدرات الذي لا يحتسي الخمر؛ لأنها محرمة – بحسب ما قال.

عادل: *مين قدك إنت يا رايق ياللي بتشرب عصير لمون!*

كمال: *أصلي ما بشربش خمرة أبدًا.*

شكري: *ليه بقى يا سيدي؟*

كمال: *عشان حرام.*

وكان من الطبيعي أن يسخر شكري مما يقوله كمال ويسأله مستنكرًا:

- أنا مش قادر أفهم إزاي بتصلي وبتتاجر في المهببات دي؟!

ليرد عليه كمال:

- وأنا مش قادر أفهم إزاي بتشربوا الخمرة وبتستحرموا المهببات دي؟!

وهذا هو مربط الفرس، فمؤلف الفيلم لديه حوار معين، عن الخمر والمخدرات، يريد من شخصياته أن تتفوه به؛ ليوضح حالة التناقض لديهم، فقام بخلق مشهد لهذا الحوار الذي يحتاج مكانًا به خمر (المطعم) ليكتب لنا مشهدًا غير منطقي نرى فيه الأشقاء الثلاثة وهم يتحدثون عن صفقة المخدرات دون خوف وكأنهم جالسون في أأمن مكان في منزلهم.

كان من المفترض أن يراعي محمود أبو زيد، مؤلف الفيلم، أبسط قواعد كتابة سيناريو الفيلم السينمائي، فيكون لديه حدث ما ويقوم بصياغة هذا الحدث في مشهد يعتمد على توصيل المعلومة بالصورة، وعندما تعجز الصورة عند نقطة معينة، يستعين بالحوار لتوصيل باقي المعلومات، إلا أنه كتب هذا المشهد، ومشاهد أخرى، كمن يضع العربة أمام الحصان، لديه حوار معين ويخلِق له مشهدًا؛ لتكون النتيجة سيناريو يصلح أكثر كفيلم إذاعي.

النهاية

بوشكاش

١١ أغسطس ٢٠٠٨

يرى البعض أن الفنان محمد سعد أصبح نجمًا بضربة حظ، وبعدما قدم فيلم "اللمبي" الذي أنتجه له المنتج الكبير محمد السبكي عام ٢٠٠٢. وعن نفسي أراه ممثلًا موهوبًا ومجتهدًا، قدم دورًا مميزًا في فيلم "الناظر"، عام ٢٠٠٠، فأصبح بطلًا لفيلم اللمبي عام ٢٠٠٢.

والحقيقة، أنني لا أجد سببًا لاستنكار الكثيرين - في ذلك الوقت - لأن يكون محمد سعد بطلًا، بعد أكثر من خمسة عشر عامًا في مهنة التمثيل. فلنقل إذًا إنه يستحق أن يكون بطلًا، طالما اجتهد وهو يمتلك الموهبة.

نجاح فيلم "اللمبي" فاجأ الجميع، بما فيهم محمد سعد نفسه الذي كان قد شارك في بطولة فيلم "٥٥ إسعاف" عام ٢٠٠١ مع أحمد حلمي ولم يحققا معًا نجاحًا يُذكَر.

ويبدو أن النجاح الصاخب المفاجئ لفيلم "اللمبي" أفقد محمد سعد توازنه، وتملكه الخوف من فقدان الكَنز الذي عثَر عليه فجأة (النجومية)، فحصر نفسه في نفس النوعية من الأدوار؛ ليُقَدم لنا

"اللمبـــي ٢" أو "الـــلي بـــالي بالـــك" عـــام ٢٠٠٣، "عوكـــل" عـــام ٢٠٠٤، "بوحة" عام ٢٠٠٥، "كتكوت" عام ٢٠٠٦، "كركر" عام ٢٠٠٧.

خمسـة أفـلام قـدمها محمـد سـعد بعـد فـيلم "اللمبـي" وحقـق نجاحًـا كبـيرًا مـن خلالهـا، بعـد أن ظهـر في أدوار شـبيهة بـ "اللمبـي". حتـى قـرر أن يجـرب حظـه مـع الثنـائي النـاجح في ذلـك الوقـت (هشـام ماجـد وأحمـد فهمـي) اللـذان حققـا نجاحًـا كبـيرًا مـع أحمـد حلمـي في فـيلم "كده رضا" عام ٢٠٠٧.

ظهـر محمـد سـعد في فـيلم **بوشـكاش** بشـكلٍ مختلـف - إلى حـد مـا - عـما اعتـاده، وفي حكايـة تتـوفر لهـا مقومـات النجـاح، فقـدم شخصـية غـير مسـتهلكة (سمسـار اللاعبـين) الـذي يـؤمن بـالحظ مـن خـلال "السلسلة" التي كان يرتديها.

وعـرض لنـا الفـيلم بعـض أجـواء عـالم كـرة القـدم التـي يعشـقها الكثـير مـن المصرـيين، وفي نفـس الوقـت، تحـدث عـن الفسـاد مـن خـلال شخصـية المذيعـة التـي قـدمتها الممثلـة (زينـة) التـي ارتـبط بهـا بوشكاش محفوظ.

في رأيي أن أهم ما مَيَّز فيلم "بوشكاش" هو ابتعاده عن شخصيات اللمبي، وهو ما أراه كان فرصة مثالية لمحمد سعد لكي يبتعد عن دور "العبيط" الذي احترفه لسنوات متتاليات.

لم يحسن محمد سعد استغلال فيلم "بوشكاش" كما يجب، فقد عاد إلى نفس المنطقة التي شعر الجمهور بعد ذلك من الملل منها، فقدم (اللمبي ٨ جيجا، تك تك بوم، تتح، حياتي مبهدلة، وغيرها من الأفلام المتشابهة). فأصبحت أفلامه تحقق نجاحًا محدودًا جدًا في شباك التذاكر قبل أن يفشل بعضها.

وحتى عندما قدم الفنان الكوميدي فيلم "محمد حسين" الذي ابتعد فيه عن شخصيات اللمبي، كان الجمهور قد فقد الأمل فيه وبحث عن غيره؛ ليجد محمد سعد نفسه الآن في مأزق حقيقي.

النهاية

THE REVENANT

٢٠ يناير ٢٠١٦

«**كل كادر لوحة فنية**».. تكررت هذه الجملة كثيرًا خلال السنوات القليلة الماضية في برامج موقع الفيديوهات "يوتيوب" التي تُقَدِّم تقييمًا للأفلام السينمائية، ويبدو أن الجملة لها رونق خاص حتى يتم استخدامها أكثر من اللازم.

ورغم عدم رغبتي في استخدامها عند الحديث عن أي فيلم، فإنني وجدت نفسي- مضطرًا لها بعد مشاهدة فيلم **The revenant** الذي قدمه المخرج أليخاندرو جونزاليس إناريتو عام ٢٠١٥ وقام ببطولته ليوناردو دي كابريو وحصل على جائزة الأوسكار عن دوره الشاق فيه.

استخدام هذه الجملة للتعبير عن الفيلم، ربما يكون هو أفضل ما يقال عنه، فالمخرج قدم كادرات جميلة جدًا ساعده عليها أن الفيلم تم تصوير معظم مشاهده - إن لم يكن كلها - في أماكن مفتوحة (خارجي). ولكن هل تكفي الكادرات الجميلة لأن يكون الفيلم جيدًا؟

فيلم **THE REVENANT** هو نفس تيمة **THE COUNT OF MONTE CRISTO**، فالبطل هيو جلاس (ليوناردو دي كابريو)

يهرب لينتقم، ولكنه لم يهرب من السجن، بل من الموت، بعد أن هاجمه دب متوحش وتسبب له في إصابات بالغة، فتركه جون فيتزجيرالد (توم هاردي) ليموت، وقتل ابنه. ولكن جلاس كانت لديه إرادة قوية، فتغلب على آلامه وقرر أن يعود في رحلة لم تكن سهلة على الإطلاق؛ لينتقم من غريمه.

الفصل الأول من الفيلم (المقدمة) استغرق نحو نصف الساعة، والفصل الثاني (رحلة العودة المميتة) حوالي ساعة ونصف من المعاناة والألم، ساعة ونصف البطل يتألم ويهرب من موت إلى موت ويأكل أي شيء؛ ليبقى على قيد الحياة ونرى جروحه البشعة وهو وحيد لا يتكلم، وهنا يجب أن نتوقف ونتحدث عن التوازن.

من أهم عوامل الجودة في أي سيناريو أن يكون هناك توازن بين عناصره، توازن بين فصوله الثلاثة (البداية والوسط والنهاية)، توازن بين الصورة والحوار، توازن في المشاعر.

ولنتكلم عن تلك النقاط بالتفصيل:

١ - **التوازن بين الفصول الثلاثة** لم يتحقق، فالفصل الأول نصف ساعة، والثاني ساعة ونصف، والثالث نصف ساعة، مع أنه من المفترض في تيمة الهروب والانتقام أن يكون الفصل الثالث (الانتقام)

أطول من تلك المدة، ولكن مؤلف الفيلم اهتم أكثر بالفصل الثاني (الهروب) المليء بالمعاناة والألم وجاء ذلك على حساب الفصل الثالث، فغلب على الفيلم مشاعر المعاناة لدرجة الاختناق.

٢ - **التوازن بين الصورة والحوار**

ساعة ونصف والبطل في رحلته يصارع الموت وحده، فكان من الطبيعي أن تطغى الصورة على الحوار، وهذا ليس عيبًا، ولكن في هذا الفيلم طغت الصورة أكثر من اللازم.

٣ - **التوازن في المشاعر**

المشاعر المسيطرة على الفيلم هي الضيق والمعاناة والألم، وحتى عندما كان البطل يحقق أي نجاح في رحلته، كان ينجح وهو يتألم ويصارع الموت، فلم يستطع المتفرج أن يفرح ولو لدقائق معدودة.

غياب التوازن سببه أن السيناريست أراد أن يوضح لنا معاناة البطل هيو جلاس، ولكنه لم ينتبه، إلى أنه كان بحاجة إلى إحداث توازن بين ما يريده وما يسعى إليه المُشاهد.

كان من الممكن أن يختزل السيناريست جزءً من رحلة المعاناة، فنراها في ساعة إلا ربع مثلًا، مع الاهتمام أكثر بالفصل الثالث (الانتقام).

أزمة الفيلم الحقيقية في غياب التوازن، ولكن هل يعني ذلك أن ليوناردو دي كابريو لم يكن يستحق جائزة الأوسكار؟

الدور الذي قدمه ليوناردو دي كابريو لم يكن به صعوبات فنية، فأي ممثل يستطيع أن يقدم الأداء المطلوب، ولكنه يستحق الجائزة؛ لأنه بذل مجهودًا بدنيًا كبيرًا، وهو الأمر الذي يؤخَذ بعين الاعتبار عند التقييم في المهرجانات. ومع ذلك، يظل فيلم THE REVENANTN مثار جدل بين متحمس له، وآخر يرى أنه أخذ أكبر من حجمه. ولكن الأكيد أنه ليس أفضل أفلام ليوناردو دي كابريو.

النهاية

الراقصة والسياسي

٢٦ أبريل ١٩٩٠

يُعرف الفيلم في مصر- غالبًا- بـ اسم أبطاله (الممثلين والممثلات)، وأحيانًا يهتم الجمهور باسم المخرج، إلا أن هناك عدد من الكُتاب المحظوظين الذين يتذكرهم الجمهور، ومنهم الكاتب الراحل إحسان عبدالقدوس الذي يعرف عدد كبير من المشاهدين أنه صاحب قصة فيلم **الراقصة والسياسي**.

وعلى الرغم من معرفة الجمهور بإحسان عبدالقدوس، إلا أن هناك اعتقاد سائد بأن "الراقصة والسياسي" رواية، ولا يعرف الكثيرون أنها قصة قصيرة. وربما جاء ذلك الاعتقاد لأن الفيلم الطويل غالبًا يكون ما يكون مأخوذًا عن رواية وليس قصة.

ومن يشاهد الفيلم، وهو يعرف أنه قصة إحسان عبدالقدوس، يعتقد أنه – عبدالقدوس - كتب كل الأحداث التي تظهر على الشاشة وجاء السيناريست وحيد حامد وحول تلك الأحداث إلى مشاهد سينمائية وحوار. إلا أن ذلك غير حقيقي.

أحداث القصة تدور في مكان واحد، مقهى يجلس به رجل السياسة وتذهب إليه الراقصة دلال المصرية، التي ظهرت في الفيلم باسم سونيا سليم، لتقنعه بمساعدتها في إنشاء مشروع تجاري.

أخذ وحيد حامد هذا الحوار الركيك، الذي لا يصح حتى أن نسميه قصة، وحوله إلى فيلم روائي طويل له بداية ووسط ونهاية.

يمكن تلخيص قصة إحسان عبدالقدوس في المشهد الذي ذهبت فيه سونيا سليم (نبيلة عبيد) إلى عبدالحميد رأفت (صلاح قابيل) في النادي الذي يمارس به رياضة التنس، لتحاول أن تقنعه بمساعدتها للحصول على تصريح للموافقة على إنشاء دارًا للأيتام. وهو من المشاهد المميزة في الفيلم، حيث حدثت المواجهة بين الراقصة ورجل السياسة، وهي المواجهة الساخنة التي استطاعت الراقصة أن تحسمها لصالحها، بل وتُسقِط رجل السياسة بالضربة القاضية.

أما تاريخ الشخصية الذي شاهدناه في الفيلم، والصراع بينها وبين رجل السياسة، عبدالحميد رأفت، فهو من إبداع المؤلف الكبير وحيد حامد الذي نجح في تحويل "فسيخ" إحسان عبدالقدوس إلى "شربات" من بطولة نبيلة عبيد التي قدمت أجمل أدوارها في الفيلم الذي أخرجه المخرج الراحل سمير سيف.

ولم يتوقف الأمر على بناء تاريخ شخصية الراقصة، بل إن وحيد حامد جعل الموضوع إنساني أكثر، فالراقصة في الفيلم تريد بناء دار

أيتام بعد أن تعرضت لوعكة صحية، فيحدث صدام مع المجتمع الذي يرفضها، لأنها راقصة، حتى وإن كانت تفعل ما تتقرب به إلى الله.

وبعمل مقارنة بين ما كتبه إحسان عبدالقدوس على الورق، وما كتبه وحيد حامد لشاشة السينما، نستطيع أن نقول إن السينما قدمت الكثير لإحسان عبدالقدوس الذي لا يصح أن نعتبره أديبًا كبيرًا أو مميزًا، خاصَة إذا عقدنا مقارنة بينه وبين الكبار في عالم الأدب كنجيب محفوظ ويوسف إدريس، وحتى توفيق الحكيم الذي لم تكن كتاباته بقوة كتابات محفوظ وإدريس ولكنها كانت أرقى كثيرًا من "شخبطة" إحسان عبدالقدوس الذي حقق شهرة لا يستحقها.

النهاية

نَوَّارَة

٢٣ مارس ٢٠١٦

أزمة التوقعات.. أن يُحدثك أحدهم عن فيلمٍ ما ويؤكد لك عظمته، وعندما تشاهده تصاب بالإحباط، ليس بسبب أن الفيلم سيئ، ولكن لأن حديث أحدهم ذلك رفع من سقف توقعاتك وجعلك تعتقد أنك ستشاهد فيلمًا لا يقل عظمة عن أعظم الأفلام التي شاهدتها.

طاردتني تلك الفكرة عندما شاهدت فيلم **نوارة** الذي قامت ببطولته منة شلبي وكتبته وأخرجته هالة خليل التي كنت قد شاهدت لها من قبل فيلم "قص ولصق" الذي قدمته عام ٢٠٠٧، وأعجبني كثيرًا.

تدور أحداث فيلم "نوارة"، بعد أحداث **ثورة ٢٥ يناير** العظيمة، حول نوارة (منة شلبي) التي تعمل خادمة في فيلا يمتلكها برلمانيٌ ووزيرٌ سابق (محمود حميدة). وعن طريق تلك العلاقة يعرض لنا الفيلم حال الفقراء، ورجال المال والسلطة بعد الثورة.

رجال المال والسلطة، الذين حصلوا على لقب فلول، يسيطر عليهم الخوف بعد الثورة على نظام الرئيس المخلوع محمد حسني مبارك، وانقسموا بين من يصدق أن الثورة مؤامرة، وبين آخرٍ يراها إرادة شعبٍ فاض به الكيل، في حين يراها أسامة (محمود حميدة) مجرد (فرقعة)، ويؤكد أن كل شيء سيعود كما كان.

ومع استمرار حالة القلق وزيادة الضغوط على الوزير السابق من زوجته شاهندة (شيرين رضا) وابنه للهرب إلى العاصمة الإنجليزية لندن قبل القبض عليه، يضطر للرضوخ لهما ويسافر، ولو بشكلٍ مؤقت.

أَمَّا عن الفقراء، فهُم فقراء مطحونين. نوارة تعيش مع جدتها (رجاء حسين) في بيتٍ متواضع لا تصل إليه المياه، متزوجة -مع إيقاف التنفيذ- من علي (أمير صلاح الدين) الذي يعمل في تصليح الأجهزة الكهربائية، ويحمل هم والده المريض، الذي لا يجد له مكانًا بمستشفى حكومي، ويضطر إلى نقله لمستشفى خاص؛ خوفًا عليه من الموت بعدما عانى الإهمال الشديد.

تـدور أحـداث الفـيلم وفي الخلفيـة إمـا نسـمع الأخبـار في الراديـو، أو نشـاهدها عـلى شاشـة التلفـاز؛ لنعـرف مـا حـدث بعـد الثـورة، ولكـن يبـدو أن مؤلفـة الفـيلم لم تـنجح في إحـداث تـوازن بـين الجانـب الـروائي للفـيلم (حكايـة نـوارة)، وبـين الجانـب التـوثيقي (مـا حـدث في مصرـ بعد الثورة).

يبـدأ الفـيلم عـلى نـوارة ونراهـا، بعـد أن زارت والـد عـلي المـريض في المستشـــفى، تســـتقل أربـــع مواصـــلات للوصـــول إلى عملهـــا، في sequence يسـتغرق نحـو ثـلاث دقـائق ونصـف الدقيقـة؛ ليوصـل لنـا معلومـات عـن حـال مصرـ بعـد الثـورة، أهمهـا مـا قيـل وقتهـا عـن المليـارات المنهوبـة وإمكانيـة عودتهـا مـن الخـارج، وهـي المعلومـات التـي كـان يمكـن أن تصـل في دقيقـة واحـدة أو أكـثر قلـيلًا، إلَّا أن المخرجـة -وكـما يبـدو لي- أرادت أن تسـتعرض قـدرتها عـلى التصـوير في الشـوارع المزدحمـة، ربمـا لتعيـد إلى أذهاننـا مشـاهد هامـة قـدمها المخـرج الكبـير عـاطف الطيـب الـذي تميـز بتقـديم هـذه المشـاهد، أو لتعيد تجربتها المتميزة في فيلم "قص ولصق".

ونـرى نـوارة في الدقيقـة ١٨ أثنـاء عودتهـا مـن العمـل إلى البيـت في حـوالي نصـف دقيقـة عـلى الشاشـة، وبمجـرد دخولهـا البيـت الـذي تسـكن فيـه، تسـمع كلامًـا في التلفـاز عـن عـودة الأمـوال المهربـة مـرة أخـرى، وهـو مـا يعنـي أن رحلـة ذهابهـا إلى العمـل كـان يمكـن أن

تُختزل إلى نصف دقيقة أو حتى دقيقة واحدة. طالما أن المعلومات تكررت مرة أخرى بطريقة تتنافى مع طبيعة الفيلم السينمائي.

ويبدو أن مؤلفة الفيلم ومخرجته، هالة خليل، لم يكن لديها ما تقوله، فتكرار الأحداث دون إضافة كان سيد الموقف، فعلى سبيل المثال: *مشاهد ملء نوارة للمياه*.

نرى نوارة قبل نزول تتر البداية، وهي عائدة إلى بيتها ومعها (جركنين) من المياه التي ملأتها، ونراها مرةً أخرى في الدقيقة ٢٥ من الفيلم وهي تملأ المياه، وفي اعتقادي أن المشهدين كانا كافيين لإظهار أزمة المياه التي تعيشها نوارة مع جدتها وباقي الجيران، إلَّا أن مؤلفة الفيلم كان لها رأيًا مختلفًا، فقد أعادت نفس الحدث مرةً أخرى في الدقيقة ٦٨، في sequence يستمر لأكثر من دقيقة، بعد مشادة بين جدتها وجيرانها، وبين موظفي الحي، الذين يطلبون منهم دفع مبالغ إضافية لتركيب مواسير المياه.

التكرار لم يقتصر على مشاهد ملء نوارة للمياه فقط، فقد تكررت مشاهدٌ لها مع الكلب (بوتش) الذي يحرس الفيلا التي تعمل بها، بلا داعٍ.

نشاهد مشاهد كثيرة تجمع نوارة بالكلب، بدءًا من أول مشهدٍ له في الدقيقة العاشرة، والذي يهجم فيه على نوارة ويسْقِطها أرضًا في

مشهدٍ مفتعل لم يتم تنفيذه بشكلٍ جيد، مرورًا بمشاهدٍ تعبر عن خوفها منه، وحتى تتشجع وتقاوم خوفها منه في الدقيقة ٦١، وتقدم له الأكل في الدقيقة ٧٠ قبل أن تخرج به للتنزه في الدقيقة ٧٣، وهي المشاهد التي لا تقدم جديدًا للمُشاهد، ولكنها تجعله يعتقد أن الكلب سيكون له دورًا كبيرًا فيما بعد، وهو ما لم يحدث، فحتى عندما ظهر حسن (عباس أبوالحسن)، شقيق الوزير السابق، واعتدى على نوارة بالضرب، لم يكن للكلب دورًا يذكر، رغم أنه هاجم حسن وجعله يهرب، ولكن هرب حسن بسيارتِه بعدما فعل ما أراده، ثم توقف وأطلق الرصاص على الكلب وقتله وانتهى أمره، وانتهى أيضًا دور حسن الذي ظهر فجأة بدون تأسيس، واختفى دون أن يترك أثرًا؛ ليؤكد لنا أن عدم ظهوره لم يكن ليؤثر على أحداث الفيلم.

أعتقد أن هالة خليل لم تأخذ وقتًا كافيًا لتكتب سيناريو الفيلم، وهو ما نتج عنه فيلم لا نستطيع أن نقول إن له قصة متماسكة، أو رسالة واضحة، إلَّا إذا كانت هالة خليل تقدم الفيلم بإسقاطات يجب على المُشاهد أن يبذل مجهودًا كبيرًا لفهمها، ولكن حتى لو اعتمدت على الإسقاطات -وهو مجرد فرض- فإن السيناريو كان يحتاج منها مجهودًا أكبر لكي يكون أكثر وضوحًا وتماسكًا من ذلك.

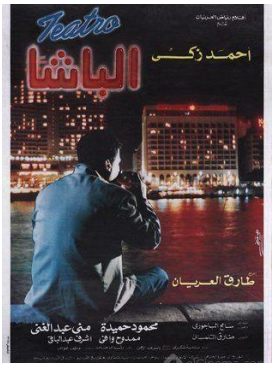
في النهاية لا أستطيع أن أصف مشاهدتي للفيلم بأنها تجربة سيئة، رغم أنها أحبطتني، ليس بسبب السيناريو السيئ فقط، ولكن

بسبب أداء الممثلين الذي كنت أتوقع أن يكون أفضل من ذلك، خصوصًا منة شلبي التي حصلت على جائزة أحسن ممثلة من مهرجان دبي السينمائي الدولي، عن دورها في الفيلم، ولكنني سعيدًا بوجود فيلم يقول إن هناك ثورة مرت من هنا.

النهاية

الباشا

١ نوفمبر ١٩٩٣



يبدو الأمر غاية في الصعوبة، عندما نفكر في أن ممثلًا يستطيع أن ينافس الفنان الراحل أحمد زكي. فما بالك عندما يتفوق عليه ممثل آخر وهو المعروف بعبقريته وقدرته الفائقة على تقمص الشخصيات التي يؤديها!

هل يمكن أن يتفوق ممثل على أحمد زكي؟!

«**مستحيل**».. هذه هي الإجابة المتوقعة ممن يوجه له هذا السؤال، وهي الإجابة التي يحتاج صاحبها إلى مشاهدة فيلم **الباشا** ويتابع أداء محمود حميدة لشخصية (جو)، القواد وصاحب الكباريه، الذي يطارده حازم الشناوي (أحمد زكي) ويحاول الإيقاع به وهو الواثق تمام الثقة من أنه يعمل قوادًا، ولكنه لا يستطيع أن يثبت عليه التهمة.

تميزت الشخصية التي قدمها محمود حميدة بالثبات الشديد، حتى في أصعب المواقف، عندما تم إلقاء القبض عليه وخضع للتحقيق.

بـل وعنـدما اعتـدى عليـه الضـابط حـازم الشـناوي بالضرـب في نهايـة الفـيلم. في حـين، اتسـم أداء أحمـد زكي بالانفعـال الشـديد الـذي أوحـى بضـعفه وقلـة حيلتـه أمـام (جـو) الـذي اكتسـب مصـدر قوتـه مـن شخصـيته الهادئـة لدرجـة الـبرود، وذكـاءه الـذي مكنـه مـن تكـوين ثـروة طائلـة وشـبكة قويـة مـن العلاقـات بعـد أن عـاد مـن الخـارج خـال الوفاض كما قالت سارة (منى عبد الغني) لحازم.

ورغـم قـوة شخصـية (جـو) فإنـه اتسـم بـالمرح، فظهـر في بعـض المشـاهد وهـو يـرقص ويعـزف الموسـيقى. وهـو التنـاقض الـذي اسـتطاع أن يقدمـه "حميـدة" باحترافيـة شـديدة وهـو الـذي كـان يعمـل راقصًـا في شـبابه. فظهـر أكـثر جاذبيـة مـن الضـابط حـازم الـذي كـان واضـحًا للجميـع أن كـل مؤهلاتـه في الحيـاة هـي كـون والـده ضـابط شرطـة سـهِّل عليـه الالتحـاق بكليـة الشرـطة؛ ليصـبح ضـابطًا مثلـه ويكتسـب قوته من وظيفته مع قدر لا بأس به من القوة البدنية.

التنـاقض الكبـير بـين شخصـية حـازم وشخصـية (جـو) ظهـر بوضـوح في مشـاهد المواجهـة بيـنهما والتـي كـان أولهـا، عنـدما طلـب (جـو) مـن أحـد العـاملين بالكباريـه أن يطلـب مـن حـازم الحضـور لمقابلتـه في مكتبه بالكباريه. ودار بينهما الحوار التالي:

جـو: *عرفـت الجـمارك كلفتنـي كـام؟ ٥٥ ألـف جنيـه.. يعنـي لـو مـاكنتش اتسرعت كان نابك منهم حاجة.*

حازم: *كام؟*

جو: ١٠% من كل شغل أعمله بعد كده.

حازم: *كده بقوا قضيتين يا يوسف.. رشوة.. ودعارة.*

جو: شوف يا حازم.. إنت مش هتقدر تعمل أي حاجة.. ما تضطرنيش آذيك.. كل اللي هتعمله إنك هتضيع على نفسك كام ألف كان ممكن تعمل بيهم حاجة.. بدل ما تأجر شقتك مفروش.

حازم: *بس أنا أخلاقي ما تسمحليش آخد رشوة.. خصوصًا إنها فلوس جاية من عرق نسوان.*

جو: أومال مين اللي بيصرف على ابن حضرتك؟! مش الهانم برضه!!

نجح سامح الباجوري، مؤلف الفيلم، في رسم شخصية (جو) على الورق بشكل جعله منافسًا قويًا لحازم، وهو الرسم الذي حوله محمود حميدة بقدراته الفنية المتميزة لشخصية مثيرة للإعجاب على الشاشة، رغم المهنة الحقيرة التي يمتهنها.

أدى محمود حميدة مشاهده برشاقة، فاستطاع أن يخطف الكاميرا من النجم الكبير أحمد زكي المعروف بحضوره القوي والذي يصعب على أي ممثل الظهور معه في كادر واحد ومنافسته.

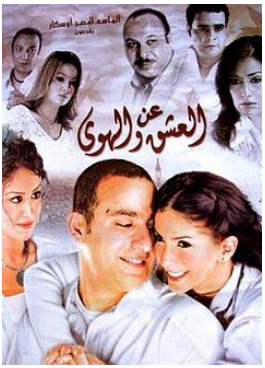
سر الجاذبية في شخصية (جو) لا يرجع فقط للنص الذي كتبه سامح الباجوري وأشرف عليه المخرج طارق العريان، بل لأداء النجم الكبير

محمـــود حميـــدة الـــذي يتمتـــع - كـــما ذكـــرت - بموهبـــة اســـتثنائية وثقافـة واسـعة جعلتـه يـتقن الـدور وينـافس الـنجم الكبـير أحمـد زكي ويتفوق عليه في بعض المشاهد.

النهاية

عن العشق والهوى

٢٨ يونيو ٢٠٠٦



لا أستطيع أن أصف مشاهدتي لفيلم **عن العشق والهوى** إلا بأنها تجربة سيئة أصابتني بالإحباط والاختناق، رغم أنه فيلم يُصَنَّف كفيلم رومانسي.

تدور أحداث الفيلم حول الشاب الثري عمر (أحمد السقا) الذي يحب الفتاة الفقيرة علياء (منى زكي) وينفصل عنها، بعدما علم من أخيه مراد (طارق لطفي) أن شقيقتها بطة بطاطس (غادة عبد الرازق) تعمل بائعة جنس.

يتزوج عمر من قسمت (بشرى) زواجًا تقليديًا وينجبا ولدًا (سيف)، ويتعرف على سلمى (منة شلبي) وهي السيدة غير السعيدة في حياتها الزوجية التي تقرر أن تنهيها وتتزوج (في السر) من عمر الذي يمر بظروف مشابهة لما تعيشها.

وترتبط علياء بأشرف (مجدي كامل) وتدخل في علاقة معه وهو الشاب مدمن المخدرات الذي يسكن معها في نفس الحي الفقير،

ويُلّح عليها في طلب الزواج في نفس الوقت الذي يخونها مع سيدة وصفتها علياء بأنها (قد أمه).

جميع العلاقات العاطفية في الفيلم فاشلة، عمر وعلياء يحب كل منهما الآخر، ولكن علاقتهما لا تستمر، فيتزوج من قسمت التي تحبه ولا يحبها، ويخونها مع سلمى المتزوجة من رجل يحبها ولا تحبه.ويتدهور الأمر أكثر، عندما نعرف أن مراد يحب زوجة أخيه عمر، في مشهد مليء بالدموع المتبادلة بينهما (عمر ومراد)، بعدما شاهدنا دموع جميع أبطال الفيلم بمن فيهم أشرف، المجرم المنحرف.

ما هذا التعقيد الشديد الذي نشاهده في العلاقات في فيلم من المفترض أنه رومانسي ـ يجعل من يشاهدونه يستمتعون بقضاء وقتهم أمامه؟!

ألا يوجد علاقة واحدة ناجحة؟!

تـردد هـذا السـؤال بـداخلي، بعـدما تحاملـت عـلى نفسيـ وأكملـت الفـيلم حتـى نهايتـه وشـعرت بالضـيق الشـديد، والدهشـة مـن علاقـة مجـدي حسـنين (خالـد صـالح) المنـتج المشـهور، ببطـة بطـاطس العـاهرة الرخيصة.

النهاية

الرهينة

٢٠ ديسمبر ٢٠٠٦

منذ أن ظهر الفنان أحمد السقا كبطل ثاني في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" عام ١٩٩٨، وفيلم "همام في أمستردام" عام ١٩٩٩، ومن بعدهما كبطل أول في فيلم "شورت وفانلة وكاب" عام ٢٠٠٠، وبعض الصحفيين والمعجبين يشبهونه بالفنان الراحل **أحمد رمزي** الملقب بـ الواد الشقي، والذي برع في تقديم دور الشاب خفيف الظل الذي تقع في حبه الفتيات الجميلات.

وظهر الفنان كريم عبدالعزيز في بداية طريق نجومية السقا كمنافس قوي له بتحقيقه لنجاحٍ كبيرٍ في نفس منطقة (الواد

الشقي) من خلال تقديمه لأربعة أفلام من نوع الكوميديا الخفيفة، "حرامية في كي جي تو" ٢٠٠١، "حرامية في تايلاند" ٢٠٠٣، "الباشا تلميذ" ٢٠٠٤، "أبو علي" ٢٠٠٥.

ولأن تلك الأدوار تحظى بإعجاب الكثير من متابعي الشاشة الفضية، وتضع الممثل في مكانةٍ أفضل لدى الجمهور، فقد أَغْرىَ دور الشاب خفيف الظل الفنان أحمد عز ليقدم فيلم **الرهينة** عام ٢٠٠٦ بعدما حقق نجاحًا لا بأس به في فيلم "ملاكي إسكندرية" عام ٢٠٠٥ وفيلم "سنة أولى نصب" عام ٢٠٠٤، والذي اقترب به من منطقة (الواد الشقي)، وكأنه يمهد الطريق لنفسه ليخطو الخطوة الأهم بفيلم "الرهينة" مع المخرجة ساندرا نشأت التي وظفته بشكلٍ جيد مع نجم الكوميديا الراحل محمد شرف، ونجم خارج التصنيف كـ ماجد الكدواني.

ورغم أن فيلم "الرهينة" لم يحقق نجاحًا كبيرًا وقت عرضه في دور العرض السينمائية، إلَّا أنه أصبح فيما بعد من الأفلام التي تحظى بجماهيرية كبيرة، وكأن الجمهور أعاد اكتشافه من جديد!

وبمقارنة تجربة أحمد عز في "الرهينة" بتجارب السقا وعبدالعزيز في الأفلام (اللايت كوميدي)، يمكن أن أقول -مرتاح الضمير- أن عز تفوق عليهما، ليس بسبب أداءه المتميز فقط، بل بسبب مواصفاته الشكلية والجسمانية، فإذا كان كريم عبدالعزيز عُرف في بداياته كممثل وسيم، فإن أحمد عز يتسم بالوسامة أكثر منه، وإذا كان

أحمد السقا عُرف كممثل جريء يقدم أدوار (أكشن)، فإن أحمد عز (الموديل السابق) يتسم ببنية جسمانية جيدة، وجسد متناسق اعتنى به أكثر قبل تقديم دور مصطفى في فيلم "الرهينة".

النهاية

(٢)

وجوه سينمائية

محمود حميدة

٧ ديسمبر ١٩٥٣

«**أيـوه أنـا مغـرور**».. إجابـة غـير تقليديـة مـن الفنـان الكبـير **محمـود حميـدة**، عنـدما أقـر بشـكل صريـح أنـه إنسـان مغـرور، عـلى عكـس الإجابـات الشـائعة التـي يحـرص عليهـا معظـم الفنـانين الـذين يظهـرون في الـبرامج التليفزيونيـة ويؤكـدون للجمهـور أنهـم متواضـعون لأقصى درجة.

اعتـبر الـبعض إجابـة "حميـدة" غـير التقليديـة، زلـة لسـان، وربمـا مزاحًـا، وذلـك بعـدما ظهـر في برنـامج "قصر الكـلام" مـع المذيعـة وفـاء الكـيلاني عـلى قنـاة إم بي سي مصر عـام ٢٠١٣، إلا أنـه ظهـر في برنـامج "١٠٠ سـؤال" عـلى قنـاة الحيـاة عـام ٢٠١٦، وأكـد صـفة الغـرور التـي يتصـف بهـا، عنـدما قـال إنـه لا يشرـفه ولا يسـعده تشـبيهه بـالنجم العـالمي روبرت دي نيرو.

كـما ظهـر في برنـامج "أنـا وأنـا" عـلى قنـاة ON الفضـائية في شـهر أبريـل عـام ٢٠١٧ وأعـاد كلامـه ووصـف نفسـه مجـددًا بـالغرور، وهـو مـا جعـل تلك الصفة تلتصق به.

وعلى الرغم من أن تعالي الفنان يكون سببًا في عزوف الجمهور عنه، فإن الأمر مع محمود حميدة كان مختلفًا، لأكثر من سبب:

١ – عندما وصف محمود حميدة نفسه بالغرور مع وفاء الكيلاني، فإنه أوضح أنه يقول ذلك؛ لأن والدته هي التي قالت له أكثر من مرة: "إنت مغرور". وهو الأمر الذي جعله يعرف تلك الصفة عن نفسه باعتبار أن والدته والآخرين يرونه أفضل مما يرى هو نفسه.

إجابة الفنان الكبير فيها احترام كبير لآراء الآخرين فيه، وتُعَبِّر عن شخص يمكن أن نصفه بأنه (ديمقراطي) لا يقول رأيه في آراء الآخرين.

٢ – الإجابة الصادمة من الفنان الكبير أثارت إعجاب الكثيرين؛ لأنها مختلفة عن الإجابات الشائعة، وربما كان الجمهور بحاجة لمن يتحدث بصراحة وسط عالم مليء بالكذب والنفاق، حتى لو كانت صراحته صادمة.

٣ – مواقف محمود حميدة النبيلة كثيرة، فيكفي أن نذكر له موقفه الشجاع، بعد ثورة ٢٥ يناير، عندما وصف من تجاوزت أعمارهم الخمسين عامًا بأنهم "فاسدون بالضرورة"، وهي الإجابة التي مَثَّلَت دعمًا كبيرًا لجيل الشباب، وربما أنصفته أمام الأجيال السابقة التي تراه دائمًا مستهترًا لا يستطيع تحمل المسؤولية.

٤ – الروح المرحة التي يتمتع بها "حميدة" وبساطته في التعبير عن نفسه وثقافته الواسعة وقدرته على الوصول بسهولة لمن يتحدث معهم، كل تلك الأمور أزالت حواجز منيعة بينه وبين جيل الشباب الذين رأوا فيه صورة الأب المتفاهِم المؤمن بـ حرية الأبناء وكرامتهم.

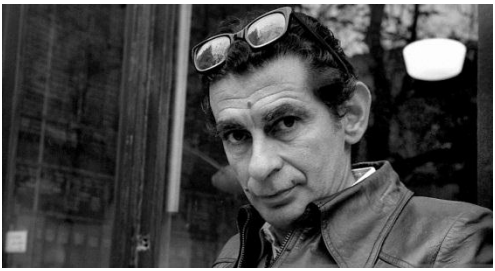
٥ – الموهبة الفذة التي يتمتع بها النَجم الكبير والأدوار المتميزة التي قَدَّمها، أكسبته احترام عاشقي الفن، وجعلت لديه رصيدًا من الحب عند الجمهور، فكان من السهل عليهم أن يتقبلوا منه هذا الوصف لنفسه، حتى لو على سبيل اعتباره "سيئة" وسط حسنات كثيرة.

لهذه الأسباب، فإن الفنان الكبير محمود حميدة يحظى باحترام الكثيرين، قبل حبهم له كممثل متميز وصف نفسه بمنتهى التواضع بأنه صانع ترفيه وظيفته أن يقدم أعمالًا فنية تهدف لتسلية الجمهور، ولم يقدم نفسه كمصلح اجتماعي، كما يفعل بعض الفنانين.

النهاية

يوسف شاهين

(٢٥ يناير ١٩٢٦- ٢٧ يوليو ٢٠٠٨)



قال الفنان العالمي عمر الشريف ذات مرة، خلال ظهوره في برنامج تليفزيوني، إنه بدأ التمثيل في صغره على مسرح المدرسة، ولم يكن يعي في تلك السن الصغيرة مفهوم مهنة التمثيل، ولكنه بعد انتهاء عرض المسرحية التي كان يقدمها ونزوله من على المسرح، قابل زملاءه ووجدهم ينظرون له نظرات إعجاب، فأعجبه إعجابهم به وأحب فكرة أن يكون ممثلًا.

نفهم من تلك الحكاية أن طبيعة شخصية الممثل تجعله دائم البحث عن النجومية ونظرات الإعجاب من متابعي أعماله.

وبالنظر إلى ما يحدث في الواقع، فإن الممثل هو مَن يحظى بتلك النظرات، وهو مَن يراه الجمهور نجمًا، وليس المخرج أو

السيناريست أو المونتير أو مدير التصوير. وهذا بالطبع لا يقلل من أهمية ما يقومون به. فبدون أحدهم لن يكون هناك عمل فني ولن يظهر النجم (الممثل) للجمهور.

المتابعون للأعمال الفنية المصرية يعرفون أن المخرج الراحل **يوسف شاهين** لم يكن مخرجًا فقط، فقد شارك في بعض الأفلام التي أخرجها كممثل، وأشهر تلك الأفلام فيلم "باب الحديد" الذي لعب فيه دور البطولة، عام ١٩٥٨، ولم يحقق أي نجاح لدى الجمهور الذي ذهب إلى دور العرض وهو يعتقد أن الفيلم بطولة فريد شوقي الملقب بوحش الشاشة.

وبمشاهدة أفلام السيرة الذاتية التي قدمها يوسف شاهين والتي بدأها عام ١٩٧٩ بـ "إسكندرية ليه؟"،ويحكي فيها عن حياته، نعرف جيدًا أنه أراد أن يصبح ممثلًا، ولكنه عندما ذهب ليدرس السينما في الولايات المتحدة الأمريكية، عاد وهو مخرج.

بدأ يوسف شاهين العمل كمخرج، عقب عودته من الخارج، وهو في سن صغيرة، وقدم أفلامًا حققت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، مثل

"صراع في الوادي" ١٩٥٤، "صراع في الميناء" ١٩٥٦. وهي الأفلام التي لعبت بطولتها الفنانة الراحلة فاتن حمامة مع النجم عمر الشريف، الذي أصبح فيما بعد عالميًا.

كما قدم "شاهين" فيلمًا خفيفًا من بطولة شادية وفريد الأطرش وهند رستم، وكان يعتبر من المخرجين الناجحين، خاصة عندما قدم فيلم "الأرض" عام ١٩٧٠، والذي قام ببطولته النجم الكبير محمود المليجي (رحمه الله).

ويبدو أن النجاحات التي حققها يوسف شاهين كمخرج لم تُنسه حلمه الأول المتعلق بالتمثيل لدرجة أنه كان يشعر بالغيرة من الممثلين الذين يحظون بالتصفيق والإعجاب أكثر من غيرهم من صُناع الفيلم.

رغبة يوسف شاهين في الظهور جعلته يلجأ لتقديم أفلام عن نفسه ليعرفه الجمهور أكثر، ويهتم به، ولم يكتفِ بذلك، بل بدأ يتعالى على الجمهور من خلال تقديمه لأفلام أكثر تعقيدًا من تلك التي بدأ بها ونجح، وقد اعترف بنفسه – بعد ذلك – بأنه كان يطرح الموضوعات بأسلوب معقد.

كما أنه كان يجبر الممثلين على التمثيل بطريقته، فخرج أداء معظمهم باهتًا، فلم يحبهم الجمهور كما أحبهم في أفلام أخرى قدموها بعيدًا عنه. وخير مثال على ذلك، هو نور الشريف الذي أحبه الجمهور في فيلم "العار" أكثر مما أحبه في فيلم "حدوتة مصرية".

إصرار يوسف شاهين على أن يخطف الأضواء من الممثلين الذين فشل في أن يكون مثلهم، جعله يصنع لنفسه اسمًا مميزًا، ولكنه فشل في جذب الجمهور إليه، وإيرادات أفلامه خير دليل على فشله.

في اعتقادي، أن يوسف شاهين كان يشعر بالغيرة من الممثلين، ولم يحب أبطال أفلامه بسبب فشله في أن يكون مثلهم - كما ذكرت - وهو ما جعله يستعين - أحيانًا - بممثلين موهبتهم محدودة جدًا أو ليس لديهم كاريزما، وعندما يستعين بممثلين موهوبين، فإنه يجعلهم يمثلون بطريقته التي أثبتت فشلها.

كان على يوسف شاهين أن يتقبل الأمر الواقع، وهو أنه لا يمتلك الكاريزما التي تجعله ممثلًا ناجحًا، ربما لو كان فعل ذلك، لكان استطاع أن يحقق نجاحًا كبيرًا ويقدم أفلامًا تصل للجمهور، مثلما فعل عاطف الطيب وصلاح أبو سيف، وغيرهم من المخرجين، ولكن طمعه وعقدته القديمة وقفا حائلًا بينه وبين الجمهور الذي لفظه لسنواتٍ طويلة.

النهاية

يوسف الشريف

١٤ سبتمبر ١٩٧٨

أثار الفنان **يوسف الشريف** حالة من الجدل لدى مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي الذين تابعوا مسلسل "النهاية" في شهر رمضان ٢٠٢٠، بسبب مشهد قدمه في الحلقة الـ٢٠ من المسلسل، وبدا غير منطقي؛ لأن زوجته في المسلسل كان من المفترض أن تنقله إلى سيارة بعد أن أصيب بطلقات نارية، ولكنه ظهر في السيارة بشكل مفاجئ دون أن نرى زوجته وهي تنقله.

رد "الشريف" على منتقدي المشهد موضحًا أنه وضع قيودًا على نفسه فيما يخص التعامل مع زميلاته بأعماله الفنية بحيث لا يحدث أي نوع من التلامس معهن.

وقال الفنان، خلال استضافته في برنامج "مساء dmc" الذي يقدمه الإعلامي رامي رضوان على قناة dmc الفضائية: "الحقيقة إني وضعت لنفسي قيودًا كثيرة، لكنها من زمان جدًا، من حوالي عشر سنوات بعد تقديم فيلم "فتح عينيك"، وهذا معروف عني، وأعتقد أنها حرية شخصية، خاصة أني لا أؤذي بها أحدًا".

الغريب أن يوسف الشريف قال في نفس الحلقة من البرنامج إنه يفتخر بكون اللاعب المصري محمد صلاح مصريًا، كما يفتخر بعمرو دياب وعادل إمام، وهو ما أراه تناقضًا واضحًا.

والحديث عن التناقض ليس بسبب "صلاح" أو "دياب"، بل بسبب عادل إمام المعروف عنه أنه قدم مشاهد جنسية بشكل فج في معظم أفلامه، لدرجة أنه يُعرَف لدى الكثيرين بأنه أكثر ممثل قدم مشاهد جنسية ليس لها أي مبرر.

والأفلام التي قدمها عادل إمام في فترتي السبعينيات والثمانينيات وحتى منتصف التسعينات، والتي يظهر في معظمها كشخص لا هم له سوى البحث عن الجنس، خير دليل، لدرجة أن إحدى بطلاته في تلك الفترة، الفنانة لبلبة، قالت في حوار تليفزيوني لها ببرنامج "أنا والعسل" إن عادل إمام قَبَّلها أكثر من زوجها.

تلك الأفلام المبتذلة التي قدمها عادل إمام هي تاريخه الحقيقي والتي أسس عليها نجوميته التي استمرت لنحو أربعين عامًا.

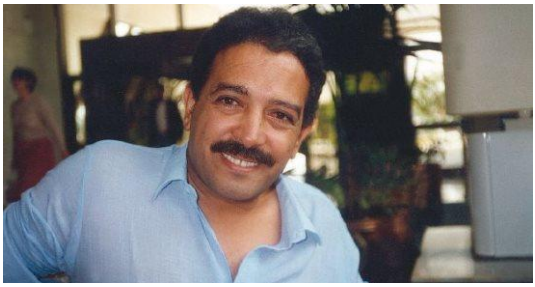
لا شك أن "الزعيم" قدم أفلامًا جيدة، مثل "الغول" و"طيور الظلام" و"الإنسان يعيش مرة واحدة" و"حب في الزنزانة" و"خلي بالك من عقلك" و"الإرهاب والكباب"، ولكن تلك الأفلام الجيدة لا تمثل نقطة في بحر أفلامه التجارية معدومة القيمة الفنية التي يكفي مشاهدة "أفيشاتها" للحكم على محتواها الرخيص.

إذا كان عادل إمام قدم مائة فيلم من بطولته، فإن ٧٠ منها على الأقل، كانت قائمة على سيناريوهات ضعيفة ومشاهد جنسية فجة لا تليق بممثل يمكن أن يكون مصدر فخر لممثل آخر يرفض حدوث أي تلامس مع زميلاته من الممثلات، بل ويكتب ذلك كشرط في عقود الأعمال الفنية التي يقدمها.

النهاية

عاطف الطيب

(٢٦ ديسمبر ١٩٤٦ -٢٣ يونيو ١٩٩٥)



استطاع المخرج الراحل **عاطف الطيب** أن يحفر لنفسه مكانة كبيرة وسط أهم المخرجين في تاريخ السينما المصرية من خلال تقديمه لواحد وعشرين فيلمًا ما بين عام ١٩٨٢ الذي قدم فيه فيلم "الغيرة القاتلة" وفيلم "سواق الأوتوبيس"، وعام ١٩٩٨ الذي عُرض فيه آخر أفلامه "جبر الخواطر".

ستة عشر عامًا فقط كانت كافية ليقدم المخرج الكبير أعمالًا فنية مميزة اتسمت بالواقعية وصُنِّف بعضها من ضمن أهم الأفلام في تاريخ السينما المصرية.

ولكي نفهم سبب اعتبار عاطف الطيب من المخرجين المميزين في تاريخ السينما، نحتاج إلى كتب وليس مجرد مقال، ولكننا سنحاول تبسيط الأمر وتوضيح سر تميز المخرج الراحل، فقط من خلال لقطتين من ثاني أفلامه "سواق الأتوبيس" الذي قدمه عام ١٩٨٢ وقام ببطولته النجم الراحل نور الشريف مع نخبة من الفنانين المتميزين أمثال عماد حمدي ووحيد سيف وحسن حسني (رحمهم الله).

اللقطة الأولى

لقطة من زاوية منخفضة low angle للحاج سلطان (عماد حمدي) في المشهد الذي يطلب فيه تاجر المخدرات أبو عميرة (محمد شوقي) ابنته للزواج، بعد أن يعرض عليه تسديد ديونه للحفاظ على ورشة النجارة.

من المعروف أن تصوير الممثل من زاوية منخفضة يظهره كشخص قوي، ذي هيبة، مسيطر، يمتلك عزة نفس، وهو المعنى الذي أراد عاطف الطيب أن يوصله للمُشاهد من خلال الصورة التي تعتبر أداة توصيل المعلومات والمشاعر الأولى في الفيلم السينمائي.

أراد "الطيب" أن يوضح لنا أن الحاج سلطان ورغم أنه يمر بأزمة مادية كبيرة، فإنه ما زال يتمتع بعزة نفس ولن يقبل أن يفرط في ابنته. فشاهدنا ذلك الكادر المميز الذي يتحدث عن نفسه ويوصل لنا الحالة الدرامية للمشهد.

اللقطة الثانية

حسن (نور الشريف) يقف أمام البحر ونراه في لقطة قريبة close shot وهو ينظر للبحر تليها لقطة لأمواج البحر لتعبر اللقطتان عن مشاعر الغضب والهياج التي يشعر بها حسن بعد أن رفض شقيق

زوجته الكبرى (فوزية) أن يقرضه المال اللازم لإنقاذ ورشة والده من الضياع.

استطاع عاطف الطيب أن ينقل لنا مشاعر حسن بالصورة ودون أي جملة حوار، وهو بالطبع ما يعكس مدى فهمه لطبيعة الفن الذي يقدمه والذي يعتمد - كما ذكرت - على الصورة أكثر من الحوار.

تميُز عاطف الطيب لا يظهر فقط في هاتين اللقطتين، بل هما مجرد مثالين يوضحان قدرته على استخدام أدواته (اللقطات وأحجامها وزواياها) في التعبير عن الحالة الدرامية للفيلم الذي امتاز بتكوينات مميزة لم تتوفر كثيرًا في الأفلام المصرية – خصوصًا في فترة الثمانينيات – التي كان عاطف الطيب أحد أهم مخرجيها، إن لم يكن أهمهم على الإطلاق.

النهاية

خالد النبوي

١٢ سبتمبر ١٩٦٦

لا شك أن الفنان **خالد النبوي** يتمتع بموهبة استثنائية لم تتوفر لكثيرين من أبناء جيله أو الأجيال التي جاءت بعده وتفوقت عليه، وعلى الرغم من تلك الموهبة، فإن الفشل لازمه في مُختَلَف محطات حياته، بداية من الأعمال التي قدمها مع المخرج الراحل يوسف شاهين، مرورًا بتجاربه في السينما العالمية، والسينما التجارية هنا في مصر.

قد يعترض البعض على كلمة (فشل)، ولكن قبل أن تعترض، اسأل عن إيرادات أفلامه وحاول أن تفكر في أسباب عزوف الجمهور عنها وهو الفنان الموهوب صاحب "الكاريزما".

عن نفسي أرى أن هناك أكثر من سبب لحالة الفشل المصاحبة للنجم الكبير، يمكن أن ألخصها في النقاط التالية:-

١ - يوسف شاهين

ارتبط اسم (النبوي) بيوسف شاهين في فترة التسعينيات، بعدما لعب معه بطولة فيلمين "المهاجر" و"المصير"، ولم يحققا نجاحًا يُذكر

بسبب سمعة (شاهين) السيئة التي كان هو نفسه سببًا فيها بتعاليه على الجمهور ورغبته الدائمة في خطف الأضواء من أبطال أفلامه والتأكيد على أنه البطل من خلال العبارة الشهيرة التي زينت أفلامه (فيلم ليوسف شاهين) مع إصراره على تقديم أفلام عن حياته الشخصية (إسكندرية ليه ١٩٧٩ - حدوتة مصرية ١٩٨٢ - إسكندرية كمان وكمان ١٩٨٤ - إسكندرية نيويورك ٢٠٠٤).

سُمعة شاهين السيئة طاردت خالد النبوي لبعض الوقت، وجعلت الجمهور يأخذ موقفًا منه باعتباره مثل أستاذه.

٢ - التعالي على الجمهور

لا أستطيع أن أنسى- تلك الحلقة من برنامج كان يقدمه الإعلامي محمود سعد عام ٢٠٠٢ تقريبًا، والذي استضاف فيها الفنان خالد النبوي، وكان من ضمن فقرات الحلقة أن يختبر سعد معلومات ضيفه العامة، فسأله عن اسم حبيبة (عطيل) فقال خالد بثقة يُحسَد عليها: *دزديمونة*.

قبل أن يستطرد وعلى وجهه ابتسامة: *"اللي هي إنتوا بتقولوا عليها ديدمونة"*.

ليرد عليه الإعلامي وهو يضحك: *"إحنا مين؟!"*

وهذا هو مربط الفرس، فالفنان خالد النبوي وضع حاجزًا منيعًا بينه وبين الجمهور - بقصد أو بدون قصد - فأصبح يرى نفسه في

عـالم وجمهـوره في عـالم آخـر. وذلـك في نفـس الوقـت الـذي ظهـر فيـه نجوم كثيرون وقالوا للجمهور: *أنا منكم وأنتم مني*.

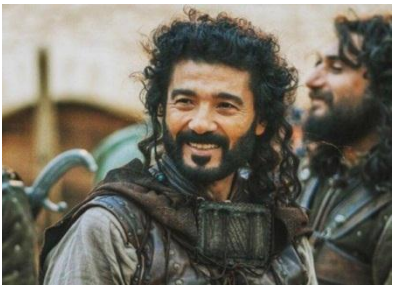
٣ – وَهْم العالمية

بإلقـاء نظـرة سريعـة عـلى الحسـاب الرسـمي للفنـان خالـد النبـوي عـلى موقـع التواصـل الاجتماعـي (تـويتر)، سـنرى أنـه يُعَـرّف نفسـه كممثـل قَـدَّم أفـلام "مملكـة الجنـة" و"المـواطن" و"اللعبـة العادلـة"، وهـي الأعـمال التـي قـدمها خـارج مصر، ولم يحقـق أيًـا منهـا نجاحًـا كبـيرًا باسـتثناء "مملكـة الجنـة" الـذي قـدم فيـه أربعـة مشـاهد فقـط ككومبارس.

ربمـا اعتقـد خالـد النبـوي أنـه أصـبح مثـل عمـر الشـريف أو سيصـبح مثلـه لمجـرد مشـاركته في أفـلام أجنبيـة، وهـو بـالطبع مـا لم ولـن يحـدث. وربمـا انشـغاله بـوهم العالميـة جعلـه يتعـالى عـلى الجمهـور أكـثر، بـل وعـلى زملائـه لدرجـة إثـارة مشـكلات لا داعٍ لهـا بسـبب ترتيـب اسـمه عـلى تـترات الأفـلام والمسلسـلات، بـل والاعتـذار عـن بعـض الأعـمال لمجـرد أن اسـمه لـن يُكتَـب أول اسـم. ويُسـأل في ذلـك المنـتج جـمال

العدل الذي أعلن أنه لن يعمل مع خالد النبوي مرة أخرى بسبب هذا الأمر.

الجمهور لا ينتظر أحدًا ولا يهرول للحاق بأحد، الجمهور ينتظر أن يهرول له الفنان ويحاول إرضاءه، وإذا لم يحاول، فالفنانون كثيرون والجمهور يختار الأقرب له، فاختار أحمد السقا وأحمد عز وكريم عبد العزيز وغيرهم من النجوم الذين تفوقوا على خالد النبوي، رغم أنه حاول تقديم أفلام تجارية كفيلم (حسن طيارة) الذي فشل أيضًا.



في النهاية.. حالة الإعجاب بالفنان خالد النبوي على مواقع التواصل الاجتماعي لا معنى لها، ما لم تُتَرجَم إلى تذكرة سينما يشتريها المعجبون؛ ليشاهدوا أفلامه.. فالحب أفعال لا أقوال.

النهاية

محمود عبدالعزيز

(٤ يونيو ١٩٤٦- ١٢ نوفمبر ٢٠١٦)

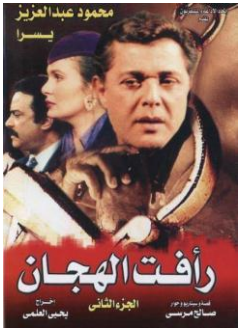
رغم تقديم عدد لا بأس به من المسلسلات التليفزيونية المأخوذة عن ملفات المخابرات المصرية، فإن مسلسل **رأفت الهجان** الذي قام ببطولته الفنان الراحل **محمود عبد العزيز** يظل له مكانة خاصة لدى عشاق هذا النوع من الأعمال الدرامية.

تم تقديم مسلسل "رأفت الهجان" على ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول عام ١٩٨٨ ويتكون من ١٥ حلقة.

الجزء الثاني عام ١٩٩٠ ويتكون من ٢٧ حلقة.

الجزء الثالث عام ١٩٩٢ ويتكون من ١٤ حلقة.



وحققت الثلاثة أجزاء نجاحًا منقطع النظير، جعل هذا المسلسل يحتل الصدارة في عالم المسلسلات المخابراتية، ويأتي بعده بفارق شاسع مسلسل "دموع في عيون وقحة" الذي قام ببطولته الفنان عادل إمام عام ١٩٨٠.

ونتناول في النقاط التالية بعض العوامل التي وضعت رأفت الهجان على قمة الأعمال المخابراتية.

١- بدأت رحلة رأفت الهجان مع بداية تكوين جهاز المخابرات المصرية، وقبل أن تتكون ملامح الجهاز الجديد الذي أثبت نجاحه بنجاح هذه العملية التي اعتمد نجاحها - في البداية - على العنصر البشري أكثر من قوانين المخابرات السائدة في مختلف دول العالم.

٢- بداية أحداث المسلسل، كانت في فترة الخمسينيات، وهي الفترة التي تستهوي أصحاب تيار النوستالجيا (الحنين للماضي) وعاشقي الكلاسيكيات.

٣- تقديم المسلسل على ثلاثة أجزاء، جعل المتابعين لأحداثه يعيشون معه لفترة طويلة ويعايشون مراحل التطور فارتبطوا به أكثر.

٤- صعوبة العملية التي قام بها رأفت الهجان تجعل من العمل وكأنه عمل أسطوري يتوفر به عنصر الإبهار لمن يتابع أحداثه.

٥- التركيز على ظروف عمل رجال جهاز المخابرات المصرية وكيف كانوا يؤدون عملهم بعيدًا عن مظاهر الرفاهية والترف (خاصةً في الجزء الأول).

٦- اختيار الممثلين كان موفقًا بشكل كبير، خاصة في الجزئين الأول والثاني، لدرجة جعلت الكثيرين يحبون الشخصيات اليهودية التي ألبسها صُنَّاع المسلسل ثوبًا من روح المرح أحيانًا، والوقار في أحيان أخرى (كشخصية شارل سمحون وابنته الجميلة ماجي).

٧- الإخراج المتميز للمخرج الراحل يحيى العلمي الذي صنع لقطات مميزة ووظف الممثلين في أدوارهم بشكل جيد (باستثناء سماح أنور في دور حنا بلومبرج في الجزء الثالث والتي كانت حلقاتها هي الأسوأ في أجزاء المسلسل الثلاثة).

٨- الموسيقى التصويرية التي لحنها الموسيقار الراحل عمار الشريعي والنجاح الذي حققته، جعل الكثيرين يشعرون وكأنها - الموسيقى - كانت مصاحبة للبطل الحقيقي (رفعت الجمال) في رحلته.

وأخيرًا.. النجم الكبير محمود عبد العزيز الذي كان يتمتع بجاذبية كبيرة وموهبة استثنائية، فأبهرنا بأداء متميز أوصل لنا مشاعر الحزن، والقلق،والخوف، والسعادة، والغضب، والإحباط، فعايشناها معه وأحببناه لدرجة جعلتنا نندهش، عندما شاهدنا صور رأفت الهجان الحقيقي (رفعت الجمال) الذي توقعناه يشبه نجم المسلسل.

● جاك بيتون أو رفعت الجمال وزوجته فالتراود بيتون عقب زواجهما مباشرة .

النجم الراحل محمود عبد العزيز كان العنصر الوحيد المختلف عن طاقم العمل الرئيسي لمسلسل "دموع في عيون وقحة" (المؤلف صالح مرسي، المخرج يحيى العلمي، والموسيقار عمار الشريعي)، وهو ما أثر بشكل كبير على مستوى العمل، وجعله يحتل مكانة مميزة لدى الجمهور، ووضع جميع أبطال المسلسلات المخابراتية في مأزق حقيقي بسبب مقارنتهم بفنان استثنائي مثل محمود عبد العزيز الذي لا يتكرر كثيراً.

لا شك، أن مسلسل رأفت الهجان به بعض الأخطاء التي حاول صُناع الدراما تلافيها في المسلسلات التي قُدِّمَت بعد ذلك، ومع ذلك، لم تحقق مسلسلاتهم نفس نجاح رأفت الهجان الذي قدمه الساحر بأداء متميز وكاريزما من الصعب تكرارها.

لقد تسبب محمود عبد العزيز في أزمة حقيقية لأي ممثل يقدم عملًا عن المخابرات، فبسبب ارتباط المشاهدين برأفت الهجان الذي جَسَّدَه الفنان الراحل، فإنهم يعقدون مقارنة بينه وبينهم، فتنتهي بالطبع لصالح ساحر السينما والدراما.

النهاية

محمد خان

٢٦ أكتوبر ١٩٤٢ - ٢٦ يوليو ٢٠١٦

في حياتي اليومية، سواء الواقعية أو الافتراضية على مواقع التواصل الاجتماعي، أقابل أشخاصًا يشاهدون الأفلام بغزارة ولم يكتفوا بالمشاهدة فقط، بل تخطوا تلك المرحلة إلى إبداء الرأي والتحليل، فأجدهم يُشيدون بفيلم ما، أو بمخرج ما ويتحدثون عن عبقريته باستفاضة.

ومن المخرجين الذين يحظون بقدر كبير من الإشادة، المخرج الراحل **محمد خان** الذي قدم أفلامًا مع نجوم كبار أمثال أحمد زكي، ويحيى الفخراني ونور الشريف.

بالنسبة لي، لا أرى محمد خان مخرجًا متميزًا، خاصةً إذا عقدنا مقارنة بينه وبين مخرج من نفس جيله وهو عاطف الطيب الذي أراه أكثر إبداعًا منه بمراحل، ولكن ليس لدي مشكلة إذا كان يرى البعض أنه – خان - أفضل مخرج في تاريخ السينما المصرية أو حتى العالمية.

المشكلة بالنسبة لي أن المبهورين بمحمد خان، عندما يريدون أن يبرهنوا على عظمته الفنية، فإنهم -في الغالب- يأخذون مشهدًا من أحد أفلامه وينشروه على أحد مواقع التواصل الاجتماعي -غالبًا

فيسبوك- ويتحدثون عن أحد أو بعض عناصره بعيدًا عن الإخراج وفي نفس الوقت، يُشِيدون بالمخرج.

ولأضرب لكم مثالًا بسيطًا من فيلم "خرج ولم يعد" الذي أخرجه محمد خان عام ١٩٨٤ وقام ببطولته الفنان الكبير يحيى الفخراني مع النجم الكبير فريد شوقي بمشاركة الفنانة ليلى علوي.

في أحد مشاهد الفيلم، دار الحوار التالي بين عطية (يحيى الفخراني) وخيرية (ليلى علوي):

- هو كمال بيه راح فين؟

-بيوصل اخواتي مدارسهم

- وإنتي ما روحتيش مدرستك ليه؟ قصدي ما روحتيش الجامعة ليه؟

-أنا لا بروح مدرسة ولا جامعة.

-خدتي الليسانس خلاص؟

-لا ليسانس ولا بكالوريوس.. أنا ساقطة إعدادية.

-هههه حلوة النكتة دي.

- أنا بتكلم بجد.. عمرك ما شُفت بنت خابت في المدارس؟

-أيوة بس مش باين عليكي.

- وهي البت الخايبة بيبان عليها؟ أهي بت زي كل البنات.

-أنا قصدي مش باين عليكي إنك زعلانة عشان ماكملتيش دراستك.

- وأزعل ليه بس؟ أنا طالعة لأمي بالظبط.. فلاحة.. إنت عارف إن ماما فلاحة بنت فلاح؟

-أيوة عارف.

-طب وإيه رأيك فيها؟

-ست عظيمة.

-أهو أنا كمان بنت عظيمة.

ينشر بعض الأشخاص هذا الحوار مع صورة من المشهد الذي جمع ليلى علوي ويحيى الفخراني مع كتابة caption (أو وصف للمنشور) ليشيد بعبقرية محمد خان ورؤيته للمرأة وكيف عَبَّر عنها بهذا الحوار العظيم.

والسؤال الذي يجب أن نسأله: *هل المخرج هو الذي يكتب الحوار؟*

الإجابة بسيطة جدًا، وهي:

لا.. المخرج ليس هو كاتب الحوار، مؤلف الفيلم هو الذي يكتب الحوار والمخرج وظيفته هي نقل هذا الحوار بشكل معين.

إذًا عاصم توفيق، مؤلف الفيلم، هو الذي يجب أن يحظى بهذه الإشادة الخاصة بحوار هذا المشهد أو غيره، وليس المخرج الذي إذا أردنا أن نتحدث عنه، فيجب أن نعي جيدًا طبيعة عمله، فلا تختلط علينا الأمور ونشير إلى ما فعله السيناريست وننسبه للمخرج.

رغم رؤيتي لمنشورات عديدة عن فيلم "خرج ولم يعد" فإنني لم أسمع أو أرَ أحدًا أشاد بالسيناريست عاصم توفيق، وفي الغالب، فإن "دراويش" محمد خان الذين يحبون الفيلم – مثلما أحبه – لا يعلمون شيئًا عن مؤلفه وتجاهلوا تمامًا صناع العمل باستثناء المخرج الراحل الذي أراه أخذ أكثر من حقه على حساب من شاركوه في صناعة أفلامه.

إذا أردت أن تتحدث عن عبقرية محمد خان أو تميزه، فيجب أن تذكر ما فعله هو - وليس ما فعله آخرون - مثل أحجام اللقطات، حركة الكاميرا، زوايا التصوير، أداء الممثلين الذي يشرف عليه.. إلخ.

أما أن نتحدث عن عظمة الحوار ونُشيد بالمخرج!! فهذا هو الجهل بعينه.

قد يختلف معي البعض – أو الكثير – بسبب رأيي في محمد خان، ولكن قبل أن تختلفوا تذكروا جيدًا أنني كتبت "*ليس لدي مشكلة، إذا كان يرى البعض أنه – خان - أفضل مخرج في تاريخ السينما المصرية أو حتى العالمية*".

بالنسبة لي، أرى عاطف الطيب أفضل منه بمراحل، وأعتبر أن مشاهدة أفلامه وفهمها والتركيز على تفاصيل عمله كمخرج تعتبر دروسًا مجانية لدارسي فن الإخراج السينمائي، وهو ما لم أره حتى الآن في أفلام محمد خان الذي قد اكتشف عبقريته التي يتحدثون عنها في يوم ما.

النهاية

عبلة كامل

١٧ سبتمبر ١٩٦٠

أثار خبر اعتزال الفنانة الكبيرة **عبلة كامل** حالة من الجدل على مواقع التواصل الاجتماعي، في شهر مايو ٢٠٢٠، وذلك بعدما نشرت بعض المواقع الإخبارية الخبر، في حين نفته مواقع أخرى.

وسواء كان الخبر صحيحًا أو غير صحيح -فبالنسبة لي ولآخرين- فهو خبر غير مهم على الإطلاق، لا لسبب سوى أن الفنانة الكبيرة قد أنهت مسيرتها الفنية مبكرًا بعد أن قدمت أعمالًا فنية أقل بكثير مما انتظره جمهورها الذي انبهر بها في فترة التسعينيات، وبعدما قدمت عددًا من الأعمال المتميزة مثل مسلسل "لن أعيش في جلباب أبي" عام ١٩٩٦، و"هوانم جاردن سيتي" عام ١٩٩٧ و١٩٩٨، و"امرأة من زمن الحب" عام ١٩٩٨.

عُرِض مسلسل "لن أعيش في جلباب أبي" لأول مرة عام ١٩٩٦ وما زال محفورًا في ذاكرة الجمهور حتى وقتنا هذا، ورغم أنه من بطولة الفنان الراحل نور الشريف، فإن عبلة كامل استطاعت أن تخطف الأضواء منه كثيرًا بأدائها المبهر لدور الزوجة والأم والذي استطاعت بموهبتها الاستثنائية أن تضيف عليه بُعدًا كوميديًا لم يستطع أحد في

المسلسل التفوق عليه، حتى في وجود فتحية (سهير الباروني) التي لم يكن دورها كبيرًا بقدر كافٍ حتى تستطيع أن تنافس فاطمة كشري.

دور فاطمة كشري لم يكن أول أدوار الفنانة الكبيرة عبلة كامل، ولكنه كان علامة فاصلة في مسيرتها، بحيث يمكننا أن نقول عبلة كامل قبل "لن أعيش في جلباب أبي" وعبلة كامل بعد "لن أعيش في جلباب أبي".

بعد النجاح الساحق الذي حققته عبلة كامل في هذا المسلسل وتقديمها لبعض الأدوار المتميزة في تلك الفترة، أصبحت في مكانة متميزة جدًا لدى الجمهور لدرجة ظهور إشاعة تقول إن الفنانة الكبيرة بصدد مشاركة النجمة العالمية "شارون ستون" بطولة فيلم سينمائي تدور أحداثه حول تجارة الآثار وسيتم تصوير بعض مشاهده في مدينة الأقصر المصرية.

وانتظر جمهور الفنانة المبدعة فيلمها العالمي مع شارون ستون إلا أنها فاجأته بتقديم فيلم "اللمبي" عام ٢٠٠٢، وفيلم "كلم ماما" عام ٢٠٠٣، و"خالتي فرنسا" عام ٢٠٠٤، و"سيد العاطفي" عام ٢٠٠٥، و"عودة الندلة" عام ٢٠٠٦، وهي الأفلام التي حمل معظمها توقيع المنتج محمد السبكي.

أفقدت تلك الأفلام النجمة عبلة كامل بريقها، وجعلت عددًا كبيرًا من جمهورها يهجرها، بعدما أحبطته باختياراتها التي لا تليق حتى بممثلة في بداية مشوارها الفني. وذلك رغم أنها قدمت بعض الأفلام والمسلسلات المميزة في الألفية الجديدة، فإن أفلامها مع "السبكي" وضعتها لدى البعض في مرتبة واحدة مع طلعت زكريا ومي عز الدين ومها أحمد ومحمد سعد الذي هجره الجمهور هو الآخر بعدما أصر على الاستمرار في تقديم شخصية "العبيط" في مختلف أفلامه.

لا تنشغلوا بأخبار اعتزال عبلة كامل.. فقط استمتعوا بمشاهدة مسلسل "لن أعيش في جلباب أبي" ولا تحاولوا مشاهدة ما قدمته بعد ذلك، ولا تنتظروا فيلمها مع شارون ستون.

النهاية

تامر هجرس

٦ نوفمبر ١٩٧٢

«**أنا ماكنتش كومبارس، كنت موديل**».. دائمًا ما يقول **تامر هجرس** هذه العبارة؛ لينفي ظهوره ككومبارس في فيلم "أيس كريم في جليم" الذي أخرجه خيري بشارة وقام ببطولته الفنان عمرو دياب وسيمون وعزت أبوعوف عام ١٩٩٢.

ظهر "هجرس" في أكثرِ من لقاءٍ تليفزيونيٍ، وقال إنه بدأ التمثيل بلعب دور البطولة في فيلم "بركان الغضبِ" الذي تم إنتاجه عام ٢٠٠٢. وعندما كانت تتم الإشارة لظهوره ككومبارس في "أيس كريم في جليم"، كان يبدو عليه الانزعاج الشديد، قبل أن يبدأ في توضيح أن المخرج الكبير خيري بشارة أراد خمسة شباب بمظهرٍ معين للظهور في مشهدين من مشاهد الفيلم مع عمرو دياب، فاستعان بشارة بـ (موديلز) لكي يكونوا مناسبين لهذه الأدوار، وكان هو من ضمنهم.

وإذا كان خيري بشارة استعان بـ (موديلز) للظهور ككومبارسات في الفيلم، فهل يعني ذلك أنهم ليسوا كومبارسات؟! وإذا كان تامر هجرس ظهر ككومبارس، فلماذا يخجل من ذلك ويحاول أن ينفي الأمر عن نفسه وكأنه تهمة، مع أن نجم الفيلم عمرو دياب صرح قبل ذلك أنه بدأ الغناء من شارع الهرم قبل أن يصبح أهم مطربي جيله؟!

يمكن فهم تصرف تامر هجرس من خلال مشاهدته في البرامج التليفزيونية، وملاحظة طريقة كلامه عن نفسه، فكل كلمة ينطقها تامر هجرس يريد من خلالها أن يقول إنه (جان) من الدرجة الأولى، ولا يوجد مثله.

ظهر تامر هجرس في برنامج "شيخ الحارة والجريئة" الذي قدمته المخرجة السابقة إيناس الدغيدي على قناة "القاهرة والناس"، في شهر رمضان ٢٠٢٠، وتحدث في موضوعاتٍ مختلفة، من بينها أول ظهور له على شاشة السينما.

قال عن ظهوره ككومبارس في فيلم أيس كريم في جليم:

"*هما كانوا عايزين يجيبوا شباب حلوة*"

وعندما سألته "الدغيدي" عن أجره في الفيلم قال:

"*أنا كنت واخد أعلى أجر فيهم، حوالي ٥٠٠٠ جنيه*"

لترد عليه المذيعة:

"*٥٠٠٠ جنيه ده كتير قوي يا تامر، ممكن يكونوا ٣٠٠ جنيه ولا حاجة*"

وهو الكلام الذي جعله يتراجع ويقول:

"*٥٠٠٠ جنيه أخدتهم في أول فيلم عملته، بركان الغضب*".

ورغم أن المذيعة كانت تسأله عن سبب إنكاره لظهوره ككومبارس، إلا أنه أصر على أن أول فيلمٍ له كان "بركان الغضب".

وعندما ظهر شيخ الحارة، وسأله عن الفنانة اللبنانية التي ظل يطاردها لشهور، لم ينفي الكلام عن نفسه بشكلٍ قاطع كما هو مفترض بالنسبة لرجل متزوج. وترك الموضوع (عائمًا)، وكأنه يستمتع بما يقال عنه؛ ليرضي غروره، ويظهر للجمهور كشخصٍ (**مقطع السمكة وديلها**).

وإذا كان تامر هجرس يتمتع بدرجةٍ كبيرة من الوسامة، ويحافظ على مظهره من خلال بناء العضلات، فإن ذلك لا يمكن أن يصنع منه نجمًا سينمائيًا، أو حتى ممثلٌ ناجح، فحب الذات المبالغ فيه، يبني حواجزًا منيعة بين الفنان والجمهور الذي يميل إلى الفنان المتواضع، حتى لو كان تواضعه تمثيلًا لا حقيقة.

ولكن أن يظهر فنانٌ لم يحقق نجاحاتً تُذكر، ويتحدثُ عن نفسهِ وكأنهُ أفضل من عمر الشريف ورشدي أباظة وشكري سرحان، فذلك يعني بالطبع أن يظل في مكانه، لا يتقدم خطوةً واحدةً للأمام،

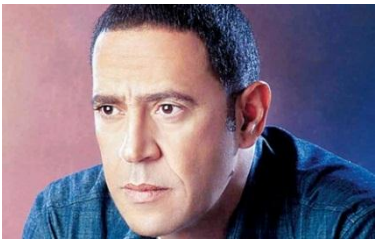
خصوصًا إذا كان مكتفيًا بوسامتهِ وعضلاتهِ، ولا يسعى لتطوير مهاراتهِ التمثيلية، مثلما فعل أحمد عز الذي كان يعمل عارض أزياء (موديل) في نفس الوقت الذي كان يعمل تامر هجرس في نفس المهنة.

يبدو أن تامر هجرس قرر -دون أن يشعر- أن يظل كومبارس للأبد، بدلًا من التنازل عن جزءٍ من حبهِ لذاته الذي يجعل الجمهور ينصرف عنه.

النهاية

أشرف عبدالباقي

١١ سبتمبر ١٩٦٣



مـا زلـت أتـذكره جيـدًا، ذلـك الشـاب النحيـف، متوسـط الطـول، خـريج كليـة دار العلـوم، يقـفُ معـي في طـابورٍ غـير مـنظم أمـام تلـك الشركة التي توظف الطلبة والخريجين الجدد بالمطاعم الأمريكية.

- *مش عايزين طلبة، بناخد خريجين بس.*

قالهـا الموظـف الـذي يقـف أمـام بـاب الشركة التـي تحتـل الطـابق الأرضي من عمارة بحي المهندسين.

فصاح الشاب بلهفة: *أيوه يا باشا أنا خريج والله، الشهادة أهي.*

نظر له الموظف وقال: خريج *إيه؟*

- *خريج دار علوم.*

قـال الموظـف بمـزيجٍ مـن الدهشـةِ والإجـلالِ والتعـاطف: *يعنـي مدرس؟! تعالى تعالى، وسعوا له.*

انـدفع الشـاب بعـدما أفسـحنا لـه الطريـق، واقـترب مـن الرجـل الـذي قال له:

- *خريج دار علوم وجاي تشتغل هنا!*

واصطحبه إلى داخل الشركة وهو يسأله: تحب تشتغل ايه؟

رد الشاب برجاء: *أي حاجة مش مهم.*

كان من الطبيعي أن أنصرف بعدما قال الموظف إنهم لن يوظفوا سوى الخريجين، ولكنني انتظرت عدة دقائق، على أمل أن يغير رأيه، أو ربما أرى الشاب وهو يخرج سعيدًا بعدما تم قبوله ليعمل كـ (كاشير)، أو نادل (جرسون) في واحدٍ من تلك المطاعم الفاخرة.

مضت عشرون دقيقةً وأنا أنتظر، وعندما فقدت الأمل في حدوث جديد، انصرفت، وبعد مرور سنواتٍ عديدة، ما زلت أتذكر هذا الشاب الذي يمثل شريحةً عريضة من الشباب في مصر، والتي تعاني منذ عرفتها من أزماتٍ اقتصاديةٍ طاحنة، فيضطر الكثير من شبابها إلى الوقوف مثلما وقفت في ذلك الطابور؛ للبحث عن أي فرصة (مؤقتة) حتى إيجاد البديل الدائم.

ورغم تلك المعاناة التي يعيشها معظم الشباب، إلَّا أنهم لم يسلموا من لسان الفنان **أشرف عبدالباقي** الذي قدم برنامج "قهوة أشرف" على قناة الحياة الفضائية، وهو البرنامج الذي اتخذ موقفًا معاديًا للشباب (بشكل غير صريح).

أراد أشرف عبدالباقي، ومَن شاركوه في هذا البرنامج، أن يعطوا إيحاءً للمشاهدين بأن فكرة البرنامج تقوم على تشجيع الشباب على العمل، بدلًا من الجلوس على المقاهى.

كان عبدالباقي يستضيف واحدًا من الفنانين، الذين يساعدون على جلب الإعلانات للبرنامج، ويظل الفنان معه لآخر الحلقة التي تتضمن أكثر من فقرة يستضيف فيها بعض الشباب الذين أقاموا مشاريعهم الخاصة، والتي تكون في الغالب عربات طعام.

وقبل ظهور الشباب، وأحيانًا أثناء ظهورهم أيضًا، يسأل أشرف ضيفه الفنان عمَّا إذا كان مارس أي عملٍ في فترة شبابه؟ وعندما يبدأ الفنان في التحدث عن المهن التي عمل بها خلال دراسته أو بعد تخرجه، يبدو على أشرف وكأنه عثر على كنزٍ، فنراه يقول وهو ينظر بطرف عينه للكاميرا:

"أه، يعني انت قررت إن انت تنزل وتجرب وتحاول، بدل ما تقعد تستنى!"

بالطبع ينظر الفنان للكاميرا بطرف عينه لأنه يوجه حديثه للشباب وليس لضيفه، يريد أن يقول لهم: *"انزلوا اشتغلوا في أي حاجة وخلاص، بدل ما تقعدوا تندبوا حظكوا وتقرفونا"*.

لست مختلفًا مع مبدأ أن يعمل الشباب، ويحاولوا أن يحققوا أحلامهم، ولكني أختلف تمامًا مع الأسلوب ***الملتوي*** الذي يتبعه أشرف عبدالباقي.

من يتابع حلقات البرنامج -الموجودة على موقع (يوتيوب)- سيدرك -إذا أراد أن يدرك- أن أشرف عبدالباقي يُحَمّل الشباب كلَ المسئولية عن الأوضاع السيئة.

وإذا أردنا أن نتحدث عن أزمةِ البطالة بموضوعية، فلا يمكن أن نتجاهل دور الحكومات المختلفة، والتي هي مطالبة بتوفير فرص عمل للشباب، لا أن تتركهم دون تقديم أي دعم. فإذا أراد الفنان أشرف عبدالباقي أن ينتقد بعض الشباب المتكاسلين، فلا يمكن له ألا ينتقد الحكومة التي تتحمل جزءًا من المسئولية.

وإذا اعتبرنا أن مشروع (شارع مصر) هو الدعم الذي تقدمه الحكومة للشباب، فيجب أن نشاهد حلقة الفنان بيومي فؤاد التي استضاف فيها أشرف عبدالباقي فتاة تمتلك مشروع عربة طعام في (شارع مصر).

قالت الفتاة إنها عندما بدأت هذا المشروع، بدأت بعربةٍ كبيرة، تكلفت حوالي ٢٨٠ ألف جنيه، نعم ٢٨٠، وليس ٢٨.

وفي حلقة الفنان هشام سليم، استضاف ثلاثة شباب لديهم مشروع عربة طعامٍ أيضًا، أحدهم يتحدث ببعض الكلمات الإنجليزية خلال حواره بالعربية، وأوضح أنه قرر بدء هذا المشروع مع اثنين من أصدقائه، رغم أنهم يعملون في شركات، لأنهم يحبوا هذا المجال.

هؤلاء هم الشباب الذين يقدمهم أشرف عبدالباقي كقدوة للمتكاسلين، واحدة بدأت مشروعها بمبلغ ٢٨٠ ألف جنيه، وآخرون قرروا بدء مشروعهم لأن لديهم passion لموضوع الطعام -بحسب ما قال أحدهم.

هنـاك بعـض الشـباب المتكاسـلين، أنـا أعلـم ذلـك جيـدًا، ولكـن أشرف عبـدالباقي لم يقـدم لهـم حـلًا أو دعـمًا، ولم يتحـدث عـن تكاسـل الحكومـات المختلفـة، ومـا يجـب أن تقدمـه للشـباب، هـو فقـط طالـب الشـباب بـأن يعملـوا في أي مهنـةٍ، وأن يتحملـوا الظـروف، وأن يعتمـدوا على تلك الحلول المؤقتة، ويتقبلوها كحلولٍ دائمة.

إذا أراد أشرف عبـدالباقي أن يتحـدث عـن العمـل، فيجـب عليـه ألَّا يغفـل دور الحكومـة، مـثلما فعـل في هـذا البرنـامج الـذي أعتـبره ظالمًـا للشـباب ومعاديًـا لهـم، سـواء مـن خـلال إلقـاء اللـوم علـيهم طـوال الوقـت، أو بتقديمـه لـنماذجٍ تعجيزيـة تبـدأ مشـروعاتها بـ٢٨٠ ألـف جنيه!

يبـدو أن أشرف عبـدالباقي عـلى اسـتعدادٍ ليقـول أي شيءٍ في سـبيل نجاح البرامج التي يقدمها، بعد فشله في مهنته الأساسية (التمثيل).

قـد يعـترض الـبعض عـلى اتهامـه بالفشـل، ولكـن الـرد بسـيط جـدًا، لا يوجد ممثل ناجح يقدم هذا العدد الهائل من البرامج.

النهاية

محمد رمضان

٢٣ مايو ١٩٨٨

«ثقــة في الله نجــاح».. اســتطاع الممثــل **محمــد رمضــان** أن يخــدع الكثـيرين بتكـراره لهـذه العبـارة، والتـي تعطـي انطباعًـا لمـن يسـمعها بـأن قائلهـا شـخصٌ متـدين، يـنجح لأنـه يثـق في الله، ومتأكـدًا أنـه طالمـا وثق في الله، فإنه -سبحانه وتعالى- لن يخذله.

أثَّـرت هـذه العبـارة في الكثـيرين، وصـدقوها لدرجـة أن بعضـهم أخـذ يرددها وكأنها عبارة سحرية ستفتح أبواب النجاح والثراء المادي!

ولكـن، هـل محمـد رمضـان متـدين فعـلًا؟ وهـل يصـدق نفسـه؟ أم أنـه يـردد تلـك العبـارة لإلهـاء النـاس عـن تصرفاته التـي -في اعتقـادي- أبعـد ما تكون عن التدين؟

لـن أتحـدث عـن خـروج محمـد رمضـان علينـا كـل فـترةٍ ليعـرض لنـا ممتلكاتـه ويسـتفز الفقـراء المحتـاجين، رغـم أن الكثـيرون انتقـدوا تلـك التصرــفات، ولكننـــي ســأتحدث عـــن حفلاتـــه التـــي يســـتعين فيهـــا براقصـاتٍ يرتـدين ملابـس مثـيرة كجـزءٍ مـن (الشـو) الـذي يقدمـه عـلى المسرح.

قـد يـدافع الـبعض عـما يفعلـه محمـد رمضـان في الحفـلات بحجـة أن منظميهـا هـم مـن يفرضـون عليـه الشـكل الـذي يظهـر بـه، والـرد عليهم

بسيط جدًا، يمكن لمحمد رمضان أن يرفض ويكتفي بالمبالغ التي يحصل عليها من (الكليبات) على موقع يوتيوب، ويمكن أيضًا أن يضع شروطًا لطريقة ظهوره.

وإذا كان هذا الرد غير مناسب، فيمكن أن نعود للوراء بضع سنوات، وبالتحديد لعام ٢٠١٥ عندما ظهر رمضان في برنامج "المتاهة" مع المذيعة وفاء الكيلاني على قناة mbc .

عرضت الكيلاني لقطة من فيلم "إحكي يا شهرزاد" يظهر فيها محمد رمضان وهو يُقبل ممثلة، وهو ما جعله يرتبك ويقول: *"أنا عمري ما ندمت على الفيلم، أنا ممكن أكون ندمت ع الشوت ده، ولكن مش ندم برضه، لإن أنا لو قلت الشوت ده مش هعمله همشي من الفيلم على طول".*

والسؤال لمحمد رمضان: أين كانت الثقة في الله عندما قبلت أن تقدم ذلك المشهد، رغم عدم قناعتك به أخلاقيًا؟! ألا تعلم أن الحكم على إيمان الشخص وثقته في الله يكون من خلال تصرفاته في أوقات الضيق وليس أوقات الفرج؟!

ألم يسمع محمد رمضان أن من ترك شيئًا لله عوضه خيرًا منه؟!

ليست لدي مشكلة في تقديم محمد رمضان لهذا المشهد أو غيره، لأنني لست من جمهوره، وبالتالي لن أشاهده، ومن يشاهده هو مسئولٌ عن نفسه، ولكنني أرفض المتاجرة بالدين لتحقيق المكاسب، أرفض تلك الأفكار المشوهة التي يقدمها محمد رمضان، ومن هم على شاكلته.

النهاية

أحمد السقا

١ مارس ١٩٧٣

دائمـا مـا تزعجنـي تلـك المنشـورات التـي أشـاهدها عـلى موقـع التواصـل الاجتماعـي (فيسـبوك)، والتـي تتحـدث عـن كـواليس صـناعة فـيلم مـا، مثـل ذلـك المنشـور الـذي يتحـدث عـن تكلفـة فـيلم the wolf of wall street وأرباحـه، وحقيقـة المـادة الـلي كـان يستنشـقها بعـض أبطـال الفـيلم باعتبارهـا كوكـايين، والمشـهد الـذي اختـارت مـارجوت روبي أن تظهـر فيـه عاريَّـة تمامًـا، بعـدما طلـب منهـا المخـرج مـارتين سكورسـيزي أن ترتدي ملابس مثيرة تغوي بها ليوناردو دي كابريو.

تفاصـيل كثـيرة عـن كـواليس الأفـلام، تسـعى الصـفحات الفنيـة عـلى موقـع الفيسـبوك لنشرـها؛ لتحظـى بتفاعـلٍ كبـير، وهـو -للأسـف- مـا

يحدث، لدرجة أن الكثيرين أصبحوا يهتمون بتلك التفاصيل أكثر من اهتمامهم بالفيلم نفسه.

ولم يتوقف الأمر على ذلك، فقد أثر نشر كواليس الأفلام السينمائية على متعة المُشاهد، فبعدما كان يعتقد أن مشهدًا ما كان حقيقيًا، أصبح يعرف الخدعة التي استخدمها صناع الفيلم لكي يبدو المشهد هكذا. ففقدت السينما جزءًا من سحرها.

وقد تحدث الفنان **أحمد السقا**، خلال ظهوره في أحد البرامج التليفزيونية، عما أسماه بالـ cinema secret، أو أسرار صناعة السينما، وقال إن المشاهد لا يجب أن يعرف الكثير عن كواليس صناعة الفيلم؛ لكي لا يفقد متعته.

الغريب أن ما يفعله السقا وما يقوله، يتنافى تمامًا مع رأيه عن الـcinema secret، فالسقا هو أكثر ممثل يحرص على عرض كواليس أفلامه للجمهور، والتحدث عن مشاهد الأكشن التي يقدمها، مع التأكيد على أنه قدمها بنفسه، ورفض الاستعانة بدوبلير.

كم مرة تحدث أحمد السقا عن قفزته الشهيرة في فيلم "أفريكانو"، وعن مشهد قفزه في نهر النيل في فيلم "تيتو"، بل وعقد مقارنةً بين القفزتين كأنه ممثل متخصص في القفزات!!

لقد تحدث أحمد السقا عن مشاهد الأكشن أكثر من اللازم، فأصبح الجمهور يراه ممثلًا يتمتع بلياقة بدنية جيدة لا أكثر، وهو بالطبع ما أضره كثيرًا.

مـن الطبيعـي أن يتحـدث الممثـل عـن جـزءٍ مـن كـواليس العمـل الفنـي؛ لـكي يجـد مـا يقولـه في الـبرامج التليفزيونيـة التـي يظهـر بهـا، والتـي تعتـبر وسـيلة تسـويق للممثـل، ومصـدر ربـحٍ أيضًـا، ولكـن الأمـر مـع أحمـد السـقا تعـدى حـدود المقبـول، فهـو يظهـر كثـيرًا جـدًا، وبالتـالي يتحـدث أكـثر مـن الـلازم عـن الكـواليس، وربمـا تجعلـه طبيعـة شخصـيته متحمسًـا للحـديث عـن مشـاهد الأكشـن أكـثر مـن غيرهـا، بالإضـافة إلى سرده لـبعض المواقـف الشخصـية التـي تـبرهن عـلى صـفة (الجدعنـة) التـي يتمتـع بهـا. وهـو مـا جعلـه مـادة للسـخرية عـلى مواقـع التواصـل الاجتماعي، بعدما زاد الأمر عن حده.

مـاذا يفيـدك -كمُشـاهد- أن تعـرف درجـة حـرارة الميـاه التـي قفـز بهـا أحمـد السـقا في فـيلم "أفريكـانو"، أو تكلفـة مشـهد مطـاردة السـيارات في فـيلم "تيتـو"، أو الإصـابة التـي تعـرض لهـا أحمـد السـقا في فـيلم "الجزيـرة"، أو تفاصـيل مشـهد صـعود بعـض أبطـال فـيلم "هـروب اضطراري" لمبنى شديد الارتفاع، أو أية تفاصيل أخرى؟!

لمـاذا يهـرول المشـاهد وراء الأخبـار والمعلومـات التـي تفسـد متعتـه وهـو يشـاهد الفـيلم السـينمائي، لمـاذا لا نسـتمتع بـالفيلم دون جلبـة، ولمـاذا لا يحـافظ صـناع الأفـلام عـلى الـــcinema secret!! ولمـاذا لم يـتعلم الفنـان أحمـد السـقا مـن زميلـه ومنافسـه كـريم عبـدالعزيز - الـذي لا نـراه في الـبرامج إلا نـادرًا- أن مـن يتحـدث كثـيرًا يخطـئ كثـيرًا، وأن كثير الكلام قليل الفعل!

النهاية

عادل إمام

١٧ مايو ١٩٤٠

احتفلت مختلف المنصات الإعلامية في شهر مايو من عام ٢٠٢٠، بذكرى ميلاد الفنان الكبير **عادل إمام** الذي كان على وشك إتمام عامه الثمانين.

جاء الاحتفال بذكرى ميلاد الفنان، الملقب بالزعيم، هذا العام أكثر حفاوة من الأعوام السابقة، لا أعلم بسبب أنه العام الثمانين، أم بسبب إخفاقه في جذب أنظار المشاهدين إليه بمسلسل "فالانتينو" الذي عُرض في السباق الرمضاني ولم يحقق نجاحاً يُذكر لدرجة جعلت معجبو الفنان يطالبونه بالاعتزال حفاظًا على تاريخه.

المنافسة الأقوى في هذا العام كانت بين مسلسل "الاختيار" الذي يخاطب الحس الوطني للشعب المصري ويذكره بتضحيات رجال القوات المسلحة ويُعرفه بهم أكثر .ومسلسل "النهاية" الذي يعتبر أول مسلسل مصري من فئة الخيال العلمي. ومسلسل" البرنس" للممثل محمد رمضان الذي أثبت أنه مازال يحظى بشعبية كبيرة في الشارع المصري.

وإن كان الزعيم يلعب في منطقة بعيدة عن الثلاث مسلسلات، فقد جاء مسلسل "بـ١٠٠ وش" وفاجأ الجمهور الباحث عن الكوميديا بحالة فنية متميزة استطاعت أن تخطف أنظار عدد كبير من متابعي المسلسلات، خصوصًا فئة الباحثين عن الهدوء والراغبين في الابتعاد عن صراعات المشاهدين المعتادة.. وسقط "الزعيم" وسط المنافسة الحامية.

وفي ظل حالة السقوط جاء عيد ميلاد الفنان الكبير، ويبدو أن المنصات الإعلامية أرادت أن تعزيه فبالغت في الاحتفاء به لدرجة أثارت استياء عدد كبير من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي الذين جعلتهم أزمة فيروس كورونا يفكرون في إعادة حساباتهم، فشنوا حملات هجوم على الزعيم واصفين إياه بـ "**متحرش السينما**."

تعثُر الزعيم يذكرنا بسقوط فيلم "بوبوس" الذي قدمه عام ٢٠٠٩ ولم يقدم بعده سوى فيلم واحد (زهايمر) عام ٢٠١٠ استعان فيه بعدد من الوجوه الشابة مثل فتحي عبدالوهاب وأحمد رزق ونيللي كريم، قبل أن يوجه طاقته الفنية للمسلسلات التليفزيونية التي حقق بها نجاحًا كبيرًا وإن كان تنازليًا.

وبعيداً عن الهجوم على الزعيم ووصفه بـ "متحرش السينما"، فإن مطالبته بالاعتزال تستحق وقفة لأنها جاءت من عاشقيه وليس من كارهيه الذين اعتادوا على مهاجمته.

أكثر ما ميز عادل إمام خلال مشواره الطويل هو ذكاءه الذي جعله يحافظ على نجوميته لسنوات طويلة، إلا أن عشق الفنان الكبير للنجومية والنجاح والتصفيق جعله يتناسى حقيقة أن *دوام الحال من المحال*، وربما وثق في نفسه أكثر من اللازم واعتقد أن الجمهوره سيظل مخلصًا له، ولم يفكر ولو مرة واحدة في الاعتزال الذي قد يكون هو أفضل ما يفعله بعد سقوط" فالانتينو."

النهاية

شريف عرفة

٢٥ ديسمبر ١٩٦٠

استطاع المخرج الكبير **شريف عرفة** أن يحقق المعادلة الصعبة في عالم صناعة السينما عن طريق تقديم أفلام تحمل قيمة فنية وفي نفس الوقت، تحقق إيرادات في شباك التذاكر .

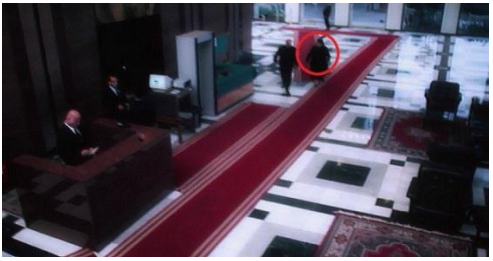
حالة النجاح الاستثنائية التي حققها شريف عرفة، لم تتحقق فقط بسبب اختياره لنجوم شباك، لهم جمهور وحققوا نجاحات من قبل، ليكونوا أبطالًا معه، فهو مخرج أثبت أنه يستطيع أن يترجم الكلمات على الورق (السيناريو) إلى صورة سينمائية قوية تتحدث عن نفسها وتوصل للمُشاهد معاني وأحاسيس معينة.

وإذا أردنا توضيح مقدرة شريف عرفة على توصيل المعنى من خلال الصورة السينمائية، التي هي العنصر الأساسي والأهم في الفيلم السينمائي، فلنأخذ مثالًا بسيطًا من أحد أفلامه، وهو فيلم "اضحك الصورة تطلع حلوة" الذي قدمه عام ١٩٩٨ وقام ببطولته الفنان الراحل أحمد زكي مع الفنانة الراحلة سناء جميل.

تـدور أحـداث الفـيلم حـول سـيد غريـب، المصـور الفوتـوغرافي البسـيط، وعلاقتـه بأمـه (سـناء جميـل) وابنتـه تهـاني (منـى زكي) التـي تـدخل كليـة الطـب وتـرتبط عاطفيًـا بزميلهـا الـثري طـارق عبـد الحميـد عـز الـدين (كريم عبـد العزيـز) الـذي ظهـر شـابًا متفوقًـا جـادًا في علاقتـه بزميلتـه – عـلى غـير المعتـاد – في حـين، يـرتبط سـيد بنوسـة، النشـالة التائبـة، التـي تمتلـك كشـكًا بسـيطًا لبيـع الحلويـات والمرطبـات (الحاجـة السـاقعة). وتظهـر علاقـتهم نقيـة لا مجـال فيهـا للخـداع أو الاسـتغلال وتباركهـا سـناء جميـل التـي ظهـرت في دور الأم المصرـية الحقيقيـة كـما هـي في معظم البيوت المصرية.

في أحـد مشـاهد الفـيلم، نـرى أم سـيد غريـب (سـناء جميـل) التـي ذهبـت لتقابـل عبـد الحميـد عـز الـدين (عـزت أبـو عـوف)، الرجـل الثري، في شركته العملاقة وهي السيدة الفقيرة ماديًا.

تظهـر أم سـيد في بدايـة المشـهد في لقطـة بعيـدة very long shot ثـم ترتفـع الكـاميرا لأعـلى لنراهـا مـن زاويـة مرتفعـة high angle في لقطـة أظهرتهـا ضـئيلة لـتعكس لنـا الفـارق الشاسـع بـين مسـتواها المـادي ومسـتوى عبـد الحميـد عزالـدين بـالغ الـثراء الـذي تعامـل أحـد موظفيـه معها باحتقار شديد وطردها من الشركة.



موظـف الاسـتقبال: *وحضرـتك عـايزة تقـابلي السـيد رئـيس مجلـس الإدارة في إيه؟*

أم سيد: *أنا عايزاه في مسألة عائلية.*

موظف الاستقبال: *مسألة عائلية! أه.. لو المسألة عائلية يبقى روحي له البيت.*

أم سيد: *أيوة بس أنا..*

موظف الاستقبال (مقاطعًا): *من فضلك روحي له البيت.*

قد لا يعرف المُشاهد العادي أن تصوير الممثل بهذه الطريقة يعطي إيحاءً بضآلته أو ضعفه أو عجزه، ولكنه - المُشاهد - يصل إليه هذا الشعور دون أن يدري، وهذا هو الذي يميز مخرج يفهم ما يفعله عن مخرج آخر لا يحسن استخدام زوايا اللقطات وأحجامها.

فيلم "اضحك الصورة تطلع حلوة" لم يحقق نجاحًا كبيرًا في شباك التذاكر، ربما بسبب ظروف التوزيع، ولكنه من الأفلام المهمة في تاريخ شريف عرفة، والذي أعيد اكتشافه بعد سنوات من عرضه، واعتبره الكثيرون من الأفلام المميزة في تاريخ صناعه، سواء المخرج شريف عرفة أو السيناريست وحيد حامد أو النجم الراحل أحمد زكي أو الفنانة ليلى علوي.

النهاية

هاني رمزي

٢٦ أكتوبر ١٩٦٤

دائمًا ما أقرأ تعليقات سلبية كثيرة جدًا، وحادة جدًا على أي خبر يتم نشره على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك عن الفنان الكوميدي **هاني رمزي**، والذي كان محبوبًا في فترةٍ ليست بالبعيدة، وهو بالطبع ما جعلني أفكر في هذا التحول الذي حدث في علاقة هاني رمزي بجمهوره.

بدأت رحلة هاني رمزي بالتمثيل في الثمانينيات لأدوارٍ صغيرة، أشهرها دوره في مسرحية "وجهة نظر" مع الفنان محمد صبحي، إلَّا أن بدايته الحقيقية كانت في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية"، الذي قام ببطولته نجم الجيل محمد هنيدي، عام ١٩٩٨ وحقق نجاحًا ساحقًا.

رغم أن دور هاني رمزي في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" لم يكن كوميديًا، إلَّا أنه حصل على أدوارٍ كوميدية في أفلامٍ أخرى بعد هذا الفيلم، منها فيلم "ولا في النية أبقى" مع أحمد آدم، عام

١٩٩٩، وفيلم "الحب الأول" عام ٢٠٠٠، وذلك قبل أن يقدم أول بطولةٍ له في فيلم "صعيدي رايح جاي" عام ٢٠٠١.

ووصل هاني رمزي إلى المحطة الأهم في حياته الفنية بفيلم "محامي خلع" الذي كتبه وحيد حامد، وأخرجه محمد ياسين، وحقق نجاحًا لا بأس به، ووضع رمزي نفسه على أول طريق النجومية؛ ليخطو خطوته الجريئة بفيلم "عايز حقي" عام ٢٠٠٣، وهو الفيلم الذي وضعه في مكانةٍ متميزة بسبب جرأة الموضوع الذي يطرحه، خصوصًا أنه قدم بعده عام ٢٠٠٦ فيلم "ظاظا"، الذي أثار جدلًا كبيرًا بعد الجدل الذي أثاره فيلم "السيد أبوالعربي وصل" عام ٢٠٠٥.

وبعد فيلم "ظاظا"، يجبُ أن نتوقف قليلًا، ونفكر في طريقة تفكير هاني رمزي، التي يبدو من خلالها أنه يريد أن يسير على خطى عادل إمام الذي يعتبر أيقونه بالنسبة لهذا الجيل.

خلال هذه الرحلة القصيرة، تم توجيه انتقادات لهاني رمزي أكثر من مرةٍ، بسبب الجنس في أفلامه، سواء بعض ملابس الممثلات، أو (الإيفيهات) التي تحمل إيحاءات جنسية، ولكنه كان يدافع عن نفسه بحجة أن ذلك يتم في إطار كوميدي، وهو ما يجعلنا نفكر في أفلام عادل إمام التي كانت تقوم على (الإيفيهات) والمواقف الجنسية. تلك الأفلام هي التاريخ الحقيقي لعادل إمام الذي قالت

عنه الفنانة لبلبة في أحد البرامج التليفزيونية، إنه قَبَّلَها أكثر من زوجها.

ويبدو أن هاني رمزي اكتسب ثقةً في نفسه بعدما قدم هذه الأفلام، وشعر بأنه أصبح نجمًا، فأخذ خطواتٍ أكثر جرأة بحرصه على أن تكون البطلة أمامه من الممثلات المثيرات، مثلما فعل عادل إمام.

قدم هاني رمزي فيلم "أسد وع قطط" عام ٢٠٠٧، مع فرقة "فور كاتس" اللبنانية، و"نمس بوند" عام ٢٠٠٨ مع اللبنانية دولي شاهين، حتى وصل عام ٢٠١١ لفيلم "سامي أوكسيد الكربون"، الذي ظهر فيه في دور زير نساء لا يتناسب مع مواصفاته الشكلية والجسمانية.

دائمًا ما أرى صورة عادل إمام أمامي وأنا أتتبع مسيرة هاني رمزي.. ممثل كوميدي يحرص على وقوف الجميلات أمامه، ولا يخجل من تقديم مشاهد و(إيفيهات) جنسية؛ ليُضحك الجمهور، ويقتنع أنه يشاهد ممثلًا محبوبًا من الجميلات.

وإذا كان عادل إمام نجح في تقديم هذه النوعية من الأفلام، فلا يعني ذلك أن تتكرر التجربة وتنجح، فالزمن اختلف، وطريقة تفكير الجمهور وثقافته اختلفت، وظروف المنافسة اختلفت، وهو ما لم يدركه هاني رمزي، الذي أصر على أن يقول للجمهور إنه محبوبٌ من النساء، فقدم بعد "سامي أوكسيد الكربون" أفلامًا لم تحقق نجاحًا يذكر.

النهاية

محمد هنيدي

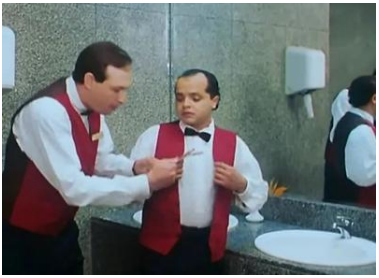
١ فبراير ١٩٦٥

أثارت صور الممثل محمد رمضان مع بعض نجوم المجتمع الإسرائيلي حالة من الغضب لدى عدد كبير من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في مصر، وهي الصور التي تم التقاطها في دبي.

اتهامات عنيفة وُجهت لمحمد رمضان بالخيانة والتطبيع مع الكيان الصهيوني ومطالبات لأشرف زكي، نقيب الممثلين، بشطب اسمه من النقابة التي من المفترض أنها ترفض التطبيع الفني مع دولة إسرائيل (المقامة على أرض فلسطين).

وكما هو معتاد فقد انتشرت الأقاويل عن تلك الحفلة، وأكد بعض مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي أن محمد رمضان حضر الحفل وهو يعلم جيدًا أنه يضم عددًا من الشخصيات الإسرائيلية التي حرص بعضهم على التقاط الصور معه ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعي لجعل التطبيع المصري - الإسرائيلي يتعدى حدود التطبيع بين الحكومات إلى التطبيع بين الشعوب من خلال استخدام ممثل له شعبية لدى عدد كبير من البسطاء ومحدودي الفكر والثقافة.

وتماشيًا مع الأزمة، نشرت بعض الصفحات حوار لمشهد من فيلم "هـمام في أمستردام" الذي قام ببطولته الفنان الكبير **محمد هنيدي** عام ١٩٩٩ وظهر معه الفنان أيمن الشيوي في دور شخص يهودي متطرف.



وهنا أذكر أن الفنان محمد هنيدي ظهر في برنامج تليفزيوني من قبل ووُجه له اتهامًا بإقحام السياسة في أفلامه بدون داعٍ، وهو الاتهام الذي رد عليه "هنيدي" قائلًا - وبحسب ما أذكر - إنه يحب أن يفعل ذلك طالما كان الأمر يحتمل.

فهمت من رد "هنيدي" أنه يحاول - أو يرحب بـ - وجود جانب سياسي في أفلامه طالما كانت قصة الفيلم تسمح بذلك، وهو الرد الذي لم يقنعني حينها، لأنني ضد إقحام أي قضية في الفيلم طالما كان الفيلم لا يدور حول تلك القضية، واعتبرت أن الإقحام هنا

يكـون بهـدف إعطـاء نـوع مـن الأهميـة للفـيلم لـكي لا يتهمـه أحـد بضعف الموضوع الذي يتناوله.

وبعـد الأزمـة الأخـيرة للمثـل محمـد رمضـان، تـذكرت مـا قالـه محمـد هنيـدي وتراجعـت عـن رأيـي السـابق، ووجـدت أن القضـية الفلسـطينية، وغيرهـا مـن القضـايا الإنسـانية، تسـتحق منـا أن نُلقـي الضـوء عليهـا مـن وقـتٍ لآخـر، بمناسـبة وبغـير مناسـبة، لـكي نُعَّـرِف الأجيـال الجديـدة بالحقـائق التاريخيـة التـي يبـذل أعـداءنا مجهـودًا كبيرًا لكي يزيفوها.

الأفـلام لهـا جمهـور كبـير مـن مختلـف الثقافـات والفئـات العمريـة، وتعـيش في ذاكـرة الجمهـور وتـؤرخ لأحـداث وتسـجل مواقـف، لـذا أرى أن التطـرق للقضـايا الإنسـانية – مثـل القضـية الفلسـطينية – هـو أمـر مقبـول حتـى لـو يكـن مناسـبًا للسـياق بنسـبة مئـة بالمائـة، ولـذا أود أن أوجـه التحيـة للفنـان محمـد هنيـدي وأي فنـان يسـاهم في التعريـف بتلـك القضـية - التـي أراهـا قضـية شرف – سـواء بتقـديم عمـل فنـي عنهـا أو حتـى الإشـارة لهـا بشـكل جـانبي في أحـداث الأعـمال الفنيـة.. ولا عزاء لمن ظهر في صور وهو يحتضن الصهاينة.

النهاية

أحمد مكي

١٩ يونيو ١٩٧٨

فجأة وجد الفنان **أحمد مكي** نفسه وقد أصبح منافسًا لممثلين أكثر منه خبرةً، استطاعوا أن يصلوا إلى البطولة السينمائية المطلقة بعد سنواتٍ عديدة من الأدوار الصغيرة، مثل محمد هنيدي الذي بدأ كومبارس صامت في "فوازير عمو فؤاد" مع الفنان الراحل فؤاد المهندس، في منتصف الثمانينات تقريبًا، والفنان محمد سعد الذي بدأ التمثيل في أواخر الثمانينات، وقدم أكثر من خمسة وعشرين عملًا فنيًا، قبل أن يحصل على أول بطولة في السينما عام ٢٠٠٢ في فيلم "اللمبي".

أحمد مكي كان أكثر حظًا من ممثلين كثيرين، فقد ظهر لأول مرةٍ على الشاشة في فيلم "ابن عز" عام ٢٠٠١ ككومبارس، وما هي إلا سبع سنواتٍ حتى قدم أول بطولة مطلقة في فيلم "إتش دبور"، الذي مهد له الطريق لينافس أكبر نجوم الكوميديا، بتقديمه لفيلم "طير انت"، الذي لم يكن سوى مجموعة اسكتشات.

وجاءت الخطوة الأهم في مسيرة مكي بتقديمه لشخصية **حزلقوم** في فيلم "لا تراجع ولا استسلام" الذي يُعَدُّ أكثر أعماله إضحاكًا.

خطوات أحمد مكي للوصول إلى بطولة فيلم سينمائي، لم تكن خطواتٌ تدريجيةٌ مثلما حدث مع محمد هنيدي، ومحمد سعد، وغيرهم من الممثلين الذين صعدوا (سلم) النجومية، في حين استقل أحمد مكي المصعد (الأسانسير)، فعندما قدم فيلم "إتش دبور" كبطل، لم يكن لديه تاريخ يتذكره الجمهور، هم فقط شاهدوه في ست كوم "تامر وشوقية"، وفيلم "مرجان أحمد مرجان"، بنفس الشخصية.

وبتتبع مسيرة أحمد مكي القصيرة، نستطيع بمنتهى السهولة أن نصفه بالفنان "**المُفْلِس**"، الذي ليس لديه ما يقدمه للجمهور، مع أنه دائمًا ما يقدم نفسه للجمهور باعتباره فنانًا مبدعًا لديه القدرة على تقديم الجديد والمخاطرة. فقد تحدث في برنامج "معكم منى الشاذلي" قبل نحو عام، عن مسلسل الست كوم "تامر وشوقية" الذي شارك فيه كممثل بشخصية هيثم دبور، وأكد أنه هو من قام بتطوير العمل ليظهر بهذا الشكل الناجح الذي أحبه الجمهور، وهو الكلام الذي أغضب عمرو سمير عاطف، مؤلف العمل، الذي انتقد تصريحات مكي، واعتبرها نرجسيةً ورغبةً في الظهور على حساب باقي صناع العمل.

شخصية هيثم دبور فتحت الطريق أمام أحمد مكي للعمل كممثل، ولكن يبدو أن نجاحه في السينما كان مجرد (فرقعة)، فبعد نجاح فيلم "طير انت" وفيلم "لا تراجع ولا استسلام"، سقط مكي أسرع من المتوقع عندما قدم فيلمي "سيما علي بابا" عام ٢٠١١، و"سمير أبوالنيل" عام ٢٠١٣، ليبتعد بعدهما عن السينما حتى العام الجاري ٢٠٢٢.

ذهب أحمد مكي إلى التليفزيون، وقدم مسلسل "الكبير أوي"، ويبدو أنه لم يكن لديه جديد يكفي لتقديمه أكثر من جزءٍ من المسلسل، فاستعان بشخصية حزلقوم من فيلم "لا تراجع ولا استسلام"، بدلًا من تقديم الجديد، ويبدو أن تلك الشخصية هي المفضلة بالنسبة له، والتي يضمن نجاحها، فقد قدمها مؤخرًا في مسرحيةٍ كان المؤلف وجيه صبري اتهمه في شهر ديسمبر ٢٠١٩ بسرقة فكرتها الرئيسية منه، وهي الأزمة التي ظهرت على السطح، واختفت دون معرفة ما آلت إليه، كغيرها من تلك الأزمات التي تحدث مع نجوم الصف الأول.

قد يعترض البعض على وصف أحمد مكي بالإفلاس، ولكن هناك بعض الأسئلة التي قد تجعل المعترضين يفكرون.

كم مرةٍ قدم أحمد مكي شخصية هيثم دبور على الشاشة؟

قدمها في ست كوم "تامر وشوقية" عام ٢٠٠٦ وعام ٢٠٠٧، وفيلم "مرجان أحمد مرجان" عام ٢٠٠٧، وفيلم "إتش دبور" عام ٢٠٠٨، وفيلم "طير انت" عام ٢٠٠٩.

كم مرة قدم أحمد مكي شخصية حزلقوم؟

قدمها في فيلم "لا تراجع ولا استسلام" عام ٢٠١٠، وفيلم "سيما علي بابا" عام ٢٠١١، وأربعة أجزاء من مسلسل "الكبير أوي" عام ٢٠١١، وعام ٢٠١٣، وعام ٢٠١٤، وعام ٢٠١٥، ومسرحية "حزلقوم" عام ٢٠٢٠.

ألا يكفي هذا التكرار لوصف أحمد مكي بالفنان (المفلس) الذي ليس لديه الجديد ليقدمه للجمهور؟!

النهاية

كوانتين تارانتينو

٢٧ مارس ١٩٦٣

استطاع المخرج والسيناريست الاستثنائي **كوانتين تارانتينو** أن يحقق المعادلة الصعبة في مختلف الأفلام التي قدمها بدايةً من فيلم Reservoir Dogs الذي قدمه عام ١٩٩٢ وحتى فيلم once upon a time in Hollywood الذي قدمه في عام ٢٠١٩، حتى استحق أن يوصف بأنه "استثنائي"، سواء في طريقة كتابته لأحداث أفلامه أو طريقة إخراجها.

تميز "تارانتينو" بأنه لا يلتزم بالقواعد المعروفة التي تحكم صناعة الأفلام السينمائية، ومع ذلك، فإن من يشاهد أفلامه، يعيش حالة من الانبهار يغلفها شعور بالدهشة. فحالة الإعجاب والاستمتاع بالفيلم تتداخل مع شعور بالدهشة من أن هناك شيئًا غريبًا.

وبأخذ أحد الأمثلة من أفلامه، نستطيع أن تحدث عن مشهدين من فيلمه **Inglorious basterds** الذي قدمه عام ٢٠٠٩ وقام ببطولته براد بيت مع الممثل الكبير كريستوف فالتز.

في المشهد الثاني من الفيلم، يدخل كولونيل هانز لاندا (كريستوف فالتز) مع المزارع بيري لاباديت (دينيس مينوشيت) إلى منزله ويوجه له بعض الأسئلة قبل أن يفتح باب المنزل ويشير لرجاله الذين يحملون الأسلحة بالدخول لقتل العائلة اليهودية المختبئة أسفل أرضية المنزل.

استمر ذلك المشهد لنحو ١٥ دقيقة، وهو الأمر الذي جعله أشبه بمشهد في مسرحية وليس مشهد في فيلم سينمائي من المفترض أن يكون متوسط مدته دقيقة واحدة، وإذا زادت المدة عن دقيقة، فليس من المنطقي أن تصل إلى ١٥ دقيقة، فالمُشاهد لا بد في هذه الحالة أن يشعر بالملل والخلل في سيناريو الفيلم، ومع ذلك، فإن المشهد يعتبر من المشاهد الممتعة جدًا.

استطاع تارانتينو أن يُخرج المشهد بحرفية كما كتبه بحرفية، فنقل لنا حالة الخوف والترقب والقلق باحترافية شديدة وجعلنا نشاهد المشهد بتركيز شديد؛ لأننا نتوقع أن ينتهي بكارثة، وهو ما حدث ليعوض لنا حالة الجمود التي استمرت لنحو ١٥ دقيقة.

ولم يكتفِ المخرج الكبير بكسر قاعدة مدة المشهد في المشهد الثاني فقط، بل كرر الأمر في مشهد "الحانة" الذي يذهب فيه الضابط أرشي هيكوكس (مايكل فاسبندر) ورفاقه لمقابلة صديقتهم الممثلة

بريديجت فون هامر سمارك واستمر لأكثر من ٢٥ دقيقة، وهي المدة الزمنية التي يصعب على المُشاهد أن يحتملها وهو يشاهد مشهدًا واحدًا في فيلم سينمائي.

ولكن يبدو أن كوانتين تارانتينو كان يعرف جيدًا ما يفعله، فلم يلجأ لقطع المشهد على مشاهد أخرى خارج الحانة والعودة إليها مرة أخرى، فقد استمر داخل الحانة لهذه المدة الطويلة وهو يعرف جيدًا أنه سيعَوِّض المُشاهد عن حالة الجمود تلك بمشهد من مشاهده الدموية التي يمتاز بها.

شعور المُشاهد بأن هناك شيئًا ما سيحدث، يجعله بتابع هذا المشهد الطويل دون أن يشعر بالملل الذي جاء إيقاعه بطيئًا على نحو ما.

هذا هو كوانتين تارانتينو الذي تمتاز أفلامه بأنها مختلفة، فهو يكسر قواعد الكتابة والإخراج، ولكنه يفعل ذلك باحترافية شديدة، فيجعلك تستمتع بالفيلم رغم حالة الدهشة التي تغلف حالة الإعجاب.

النهاية

شريف منير

١٤ مايو ١٩٥٩

تم نشر المقال بتاريخ ١٩ يونيو ٢٠٢٠

يبدو أن أزمات الفنان **شريف منير** الأخيرة مع بعض مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، لم تكن بسبب نشره لصورة ابنتيه الصغيرتين (فريدة وكاميليا) على حسابه الرسمي بموقع (إنستجرام).

فبمتابعة تعليقات مستخدمي (السوشيال ميديا) على الأخبار التي نُشرت عن الأزمة، وعلى حساب الفنان بموقع انستجرام، قد يتضح لنا أن الهجوم عليه لم يكن بسبب تلك الصورة فقط، فقد وجه له الكثيرون انتقاداتً حادة، مذكرين إياه بما قالته ابنته (أسما) عن الشيخ محمد متولي الشعراوي -رحمه الله- ووصفها له بالمتطرف. وهي الأزمة التي شغلت مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في شهر نوفمبر ٢٠١٩.

تعليقاتٌ كثيرة هاجمت الفنان الذي هدد المتطاولين عليه بالسجن، مذكرةً إياهُ بما قالته ابنته أسما، ومطالبةً إياه بالتزام الصمت كما فعل خلال أزمة الشعراوي -رغم أنه لم يلتزم الصمت وقت تلك الأزمة-.

ويبدو من التعليقات أن البعض كان في انتظار أي خطأ للفنان -لو اعتبرنا نشره لصورة ابنتيه الصغيرتين خطأ- لينتقم منه ومن عائلته بأكملها، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن قدر الحب الذي يحظى به شريف منير لدى الجمهور.

شريف منير من أهم ممثلي جيله، ويُحسب له أنه استطاع أن يكمل طريقه، ويشارك الجيل الذي جاء من بعده (أحمد السقا ومحمد هنيدي وكريم عبدالعزيز، وغيرهم) في عددٍ من الأعمال الفنية الناجحة، كفيلم "ولاد العم"، وفيلم "شورت وفانلة وكاب".

الجمهور تقبل وجود شريف منير مع الجيل الجديد، بل ورحب به، وهو الفنان الموهوب خفيف الظل الذي كانت له بصمةً واضحة من خلال بعض الأعمال التي قدمها، سواء في السينما، أو التليفزيون، أو حتى المسرح.

ويبدو أن الفنان شريف منير وثق في نفسه أكثر من اللازم بعد النجاحات التي حققها، لدرجة ظهوره مع الإعلامية نجوى إبراهيم في برنامج "بيت العيلة" قبل نحو خمس سنواتٍ ونصف، والتحدث

عـن نفسـه كأحـد العظـماء أو (العتاولـة) عنـدما قـال للمذيعـة: "*مـش احنـا لمـا كنـا بنتعامـل بشـدة كـده، طلعـت نجـوى إبـراهيم وطلـع شريف منير وطلع عتاولة؟!*".

(الحلقة منشورة على موقع يوتيوب بتاريخ ٢٥ أكتوبر ٢٠١٥ – الدقيقة ٣٠)

ثقـة شريـف منـير في نفسـه، وفي حـب النـاس لـه، تلـك الثقـة العميـاء جعلتـه يتعـالى علـيهم، ويـرى نفسـه في مكانـةٍ أعـلى، ولم يقتصر الأمـر عـلى ذلـك، بـل أصـبح يـرى ابنتـه أسـما أعـلى مكانـةً مـن الجمهـور الـذي فرضها عليـه مـن خـلال برنـامج أنـا وبنتـي، الـذي كـان يقدمـه عـلى قنـاة ON، واستضـاف في إحـدى حلقاتـه الفنـان الكوميـدي بيـومي فـؤاد والفنانـة لـيلى عـز العـرب التـي وصـفها، وهـو يتحـدث للشـباب بأنهـا نموذج جيد للاعتماد على النفس.

(الحلقة على موقع يوتيوب بتاريخ ١٦ نوفمبر ٢٠١٨).

تلميحـات شريـف منـير وهـو يتحـدث عـن الشـباب، كانـت تحمـل اتهامـات بالتكاسـل والـبلادة. وكـان يطـالبهم بتحمـل الظـروف مهـما كانـت، وهـو مـا لم يتقبلـه لابنتـه التـي ظهـرت معـه في برنـامج "أون ست" على نفس القناة، وتحدث عن سبب تقديمها لبرنامج معه.

قـال شريـف منـير في برنـامج "أون سـت"، إن ابنتـه تلقـت عرضًـا مـن إحـدى القنـوات الفضـائية لتقـديم برنـامج، ولكنهـا قالـت لـه إنهـا (مـش مرتاحـة)، فـما كـان منـه إلَّا أن رد عليهـا عـلى الفـور قـائلاً: "*مـا تعملـيش البرنامج مادام مش مرتاحة*".

(الحلقة على موقع يوتيوب بتاريخ ٢٢ ديسمبر ٢٠١٨)

هكـذا، بمنتهـى البسـاطة، لمجـرد أن ابنتـه غـير متحمسـة، نصـحها بـرفض العـرض لتقـدم معـه برنامجًـا يظهـر في إحـدى حلقاتـه ويطالـب الشـباب (المتكاسل) بتحمل الظروف الصعبة!

مـن حـق شريـف منـير أن يبحـث عـن راحـة ابنتـه، فهـو في النهايـة أب، ولكـن لـيس مـن حقـه أن يطالـب الآخـرين بتحمـل مـا لم تحـاول ابنتـه تحملـه، وهـي غـير مؤهلـة -في رأيـي- لتكـون مذيعـة، ولم تكـن لتحصـل على تلك الفرصة لولا أن والدها ممثل مشهور.

عزيـزي شريـف منـير، دع الشـباب وشـأنهم لـكي يـدعوك أنـت وعائلتـك وشـأنكم. لا تتحـدث كثـيرًا؛ لأن مـن يتحـدث كثـيرًا يخطـئ كثـيرًا، ولا تنسى أن (غلطة الشاطر بألف).

في النهايـة، أود أن أؤكـد عـلى أن مـن حـق الفنـان شريـف منـير نشرـ صـور ابنتيـه عـلى حسـاباته الشخصـية بمواقـع التواصـل الاجتماعـي، ومـن لا يعجبـه أن ينشرـ تلـك الصـور، فليلغـي متابعتـه للفنـان في صمت ودون تجريح.

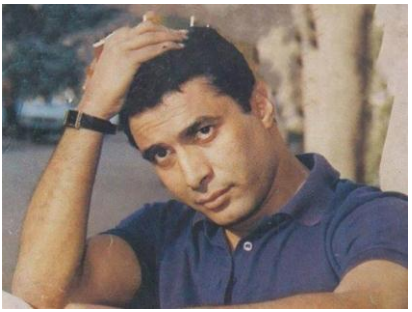
النهاية

محمد رمضان.. تاني مرة

٢٣ مايو ١٩٨٨

اتهاماتٌ بالعنصريةِ والطبقية طاردت هؤلاء الذين انتقدوا الممثل **محمد رمضان** في بداية طريق نجوميته، فقد تصور البعض أن من لا يحبون محمد رمضان، لا يحبونه بسبب لون بشرته، أو بسبب انحداره من طبقةٍ فقيرة.

وإذا تحدثنا عن البشرة السمراء، فالممثلون ذوي البشرة السمراء الذين حققوا نجاحًا جماهيريًا، وأحبهم الجمهور، عددهم ليس بالقليل، ونذكر منهم على سبيل المثال الفنان الراحل أحمد زكي، الفنان الراحل محمد شرف، الفنان آسر ياسين، الفنان محمود عبدالمغني الذي ينحدر من طبقةٍ فقيرةٍ مثل محمد رمضان.



وإذا تحدثنا عن الطبقات الفقيرة، فالكثير من النجوم الحاليين انحدروا من طبقاتٍ فقيرة، وعاشوا وتربوا بأحياءٍ شعبيةٍ، ومنهم نجم جيل الألفية الجديدة محمد هنيدي، الذي ذكر أكثر من مرةٍ إنه من حي (إمبابة) الشعبي، ومع ذلك يمتلك قاعدة جماهيرية عريضة، ووجد دعمًا كبيرًا من الجمهور في بداية طريق نجوميته.

وجد الفنان محمد هنيدي دعمًا، وتشجيعًا من مُختلف الطبقات في مصر، والذين احترموا رحلته التي بدأها كومبارس، حتى استطاع أن يضع اسمه بين نجوم الصف الأول، إذن فالأمر -في الأصل- لا يتعلق بالأفكار الطبقية أو العنصرية، وإنما بطبيعة الأدوار التي يقدمها الممثل، وطريقة التي يتحدث بها في البرامج، وهنا يجب أن نذكر أن محمد رمضان -على سبيل المثال- ظهر في برنامجٍ تليفزيونيٍ مع وائل الإبراشي، وقال بفخر: "البلطجية بيعتبروني مثل أعلى ليهم". وهو التصريح الذي أثار ذهول الكثيرين قبل استيائهم.

ولأن غالبية الجمهور المصري متطرفٌ في مشاعره، سواء كانت حبًا أو كراهيًة، فإنه عندما كره محمد رمضان بسبب تصرفاته، اعتبر انحداره من طبقة فقيرة وصمة عار، واستكثر عليه أن يكون نجمًا سينمائيًا، وأخذ يبحث له عن أوصافٍ مهينة طالت طبقته الفقيرة، فلا عجب أن نسمع أحدهم وهو يقول عن محمد رمضان: *"أصل هو أصله كذا"*.

فالجمهور الذي لم يتعامل بأفكارٍ طبقية مع محمد هنيدي، وغيره من الفنانين الذين انحدروا من طبقاتٍ فقيرة، أخرج شحنة الطبقية

المدفونة بداخلهِ على محمد رمضان واعتبره محدث نعمة، وتوقع منه أن يقوم بتصرفاتٍ فقيرة، مثل التباهي بالأموال والممتلكات، وهو بالفعل ما فعله محمد رمضان دون وعيٍ منه، فجعل الكثيرين يتشبثون بتلك الأفكار الطبقية، وجعلهم يثقون أن الفقراء عندما تأتي لهم الأموال، تصدر عنهم تصرفات بشعة، مثل تصرفات محمد رمضان.

محمد رمضان حقق نجاحًا كبيرًا لنفسه، ولكنه ساهم بتصرفاته في ترسيخ الأفكار الطبقية، فأضر بالطبقة التي انحدر منها، ولكن يبدو أنه لا يدرك ذلك، وإن أدرك فلن يهتم، لأنه.. محمد رمضان.

النهاية

رانيا يوسف

١ ديسمبر ١٩٧٣

تم نشر المقال بتاريخ ٢٥ يونيو ٢٠٢٠

يبدو أن الفنانة **رانيا يوسف** تدرك جيداً ما تفعله فيما يتعلق بنشر صورها التي تستعرض فيها مفاتنها، عبر مواقع التواصل الاجتماعي، والتي كان آخرها صورتها بملابس البحر التي نشرتها يوم ٢١ يونيو لتصبح (ترند) من جديد.

كالعادة أثارت الصورة حالة من الجدل على مواقع التواصل الاجتماعي، وهاجمها الكثيرون، وقالوا إنها تتعمد استفزاز الجمهور؛ لكي تبقى دائمًا تحت الأضواء.

قالت يوسف إن صورتها بملابس البحر، صورة عادية، لم تجد حرجًا من نشرها على حساباتها بمواقع التواصل الاجتماعي، مؤكدةً أنها لا تتعمد استفزاز أحد.

والسؤال الذي يطرح نفسه: *هل الصورة عادية فعلًا؟*

سأسمح لنفسي بإجابة السؤال، وأقول إن الصورة ليست عادية في مجتمعٍ يعاني الكثير من أفرادهِ من تأخر سن الزواج، بسبب

الظـروف الاقتصـادية، وهـو مـا يعنـي بالضرـورة حالـةً مـن الكبـت الجنسيـ الـذي يجعـل ردود الأفعـال غـير عاديـة بالنسـبة للتصرـفات التي يراها أصحابها عادية.

لا يقتصرـ الأمـر عـلى الكبـت الجنسيـ فقـط، بـل يعـاني الكثـيرون مـن حرمـانٍ عـاطفي، ويشـعرون بوحـدةٍ موحشـة ينـتج عنهـا أفكـار ومشـاعر عدوانيـة تجـاه الآخـرين، حتـى لـو كـانوا أناسًـا (عـاديين)، وتصرـفاتهم (عادية).

الظـروف غـير العاديـة التـي يعيشـها الكثـيرون، جعلـت المفـاهيم مشـوهة، منهـا مفهـوم الجـمال الـذي اختزلـه الكثـيرون في التعـري، فـأي أنثـى تـبرز مفـاتن جسـدها، يُنظـر لهـا كـأنثى جميلـة، حتـى لـو كانـت غير متناسقة الجسد أو الملامح.

السؤال الأهم: *هل ترى رانيا يوسف فعلًا أن الصورة عادية؟*

سأسمح لنفسي بالإجابة على هذا السؤال أيضًا.

أعتقـد أن رانيـا يوسـف تعـي جيـدًا أن صـورتها لا تعتـبر عاديـة في المجتمـع المصرـي، وأنهـا سـتثير الجـدل، وتجعـل منهـا (ترنـد)، وأن هـذا هو هدفها من نشر الصورة، وإلَّا ما كانت نشرتها.

يبـدو لي ومـن خـلال متـابعتي -مضـطرًا- لأزمـة الفنانـة الشـهيرة مـع فسـتان (البطانـة)، أن الفنانـة مدركـة تمامًـا لتصرـفاتها، وتعـرف جيـدًا أن

إبـراز مفـاتن الجسـد هـو أسـهل طريقـة للفـت الانتبـاه والبقـاء تحـت الأضواء، سواء أضواء مواقع التواصل الاجتماعي، أو أضواء المنتجين.

إذا كنـا نعـيش في مجتمـعٍ عـادي، فـإن معظـم المعجبـين والمنتقـدين لــ رانيـا يوسـف، سـيرونها كـامرأةٍ عاديـة، اقـترب سـنها مـن الخمسـين عامًـا، ولا يصح أن ننظر لها بنظرةٍ شهوانيةٍ تحركها غريزة الجنس.

النهاية

تامر حبيب

٢٩ يونيو ١٩٦٣

لأنه لم يكن يظهر كثيرًا كمتحدث.. جلست أمام التلفاز أتابعه باهتمام شديد.. السيناريست الكبير وحيد حامد الذي ظهر قبل عدة سنوات في برنامج تليفزيوني يقدمه الإعلامي عمرو خفاجي على قناة "دريم" الفضائية، وقتما كانت القناة لها تواجد قوي على الساحة الإعلامية.

لم أكن أعرف المذيع عمرو خفاجي قبل هذه الحلقة، وعندما شاهدت الحلقة وجدته مذيعًا يمتلك "كاريزما" وثقافة وشخصية تؤهله للنجاح في هذه المهنة، فأدار الحلقة بأسلوب سلس وتطرق إلى أمور شخصية دون أن يحرج ضيفه، وتحدث في أمور فنية بطريقة تُظهر ما يتمتع به من ثقافة دون استعراض.

أكثر ما لفت انتباهي في الحلقة هو سؤال من المذيع للضيف عن سبب استمراره على الساحة الفنية لهذه السنوات وعدم استمرار الكثيرين من أبناء جيله مثل السيناريست بشير الديك.

رد الفنان وحيد حامد على السؤال ببعض من الحرج، مع التأكيد على أنه لا يقصد الإساءة لأبناء جيله من كُتاب السيناريو، فقال إنهم لم يُخلصوا للمهنة بقدرٍ كافٍ ولهذا لم يستمروا في طريقهم

وأصبحت أعمالهم وأسماءهم مجرد ذكرى طيبة لم يضيفوا إليها الكثير.

إذن هو الإخلاص، والسعي الدائم وبذل المحاولات لتقديم الجديد للجمهور، وهو نفس الأمر الذي جعل المخرج الكبير شريف عرفة يستمر حتى الآن في تقديم أفلام سينمائية، فقد قال "عرفة" خلال ظهوره، عام ٢٠١٥، في برنامج "صاحبة السعادة" الذي كانت تقدمه الفنانة إسعاد يونس على قناة CBC، إنه كان يعتقد في بداية مشواره الفني أنه بمجرد أن يقدم فيلمًا جيدًا ويثبت أنه مخرج متميز فإن طريق النجاح والعمل سيصبح مفروشًا بالورود، فلا يجد صعوبة في تقديم أفلامًا أخرى، ولكنه فوجئ - بحسب كلامه - أن الصعوبات والعقبات مستمرة وأنه يضطر لبذل الكثير من الجهد حتى يستطيع أن يقدم فيلمًا جديدًا للجمهور.

هذا هو الفرق بين السيناريست الكبير وحيد حامد والمخرج الكبير شريف عرفة، من ناحية، والسيناريست **تامر حبيب** من ناحية أخرى، فقد قال الأخير، ردًا على اتهامه بالإفلاس الفني، إنه لا يهتم كثيرًا بالعمل لأنه يريد أن يستمتع بحياته.

ظهر تامر حبيب ضيفًا في برنامج "شيخ الحارة" الذي قدمته الإعلامية بسمة وهبه على قناة "القاهرة والناس" في شهر رمضان

٢٠١٩ وسألته المذيعة: *"ليه يا تامر بعيد بقالك فترة؟ مش كل سنة عندك عمل جديد؟"*

تامر حبيب: *"بصراحة شديدة عشان بحب اللعب أكتر من الشغل.. عشان أنا لعبي جدًا.. ورامي نفسي- في وسط الحياة والدنيا والصخب والسهر والفسح وبقعد أشتغل قليل"*.

وبغض النظر عن تلك الإجابة المثيرة للشفقة، فأي متابع لأعمال تامر حبيب واخباره سيعرف جيدًا أن العمل ليس أول اهتماماته، فقد قدم أشهر وأنجح أعماله، فيلم "سهر الليالي"، عام ٢٠٠٣، وفي العام التالي أعلن إفلاسه بتقديمه لفيلم "حب البنات" عن قصة للكاتبة نهاد عبدالعزيز محمود، والأمر في وقته قد يبدو مقبولًا، إلا أنه قدم فيما بعد مسلسل "طريقي" عام ٢٠١٥، ومسلسل "جراند أوتيل" عام ٢٠١٦، وهما المسلسلين المقتبسين من أعمال أجنبية، كما قدم مسلسل "لا تطفئ الشمس" عام ٢٠١٧، وهو المسلسل المأخوذ عن رواية لإحسان عبدالقدوس، بالإضافة إلى ذلك فقد قدم عام ٢٠٠٧ فيلم "تيمور وشفيقة" بفكرة وإشراف الفنان أحمد السقا.

اعتماد تامر حبيب على قصص كتبها غيره وتحويلها لسيناريو، أو الاقتباس من أعمال أجنبية جعل البعض يصفه بأنه فنان "مُفْلِس" ليس لديه ما يقدمه، وهو ما جعل مذيعة "شيخ الحارة" تواجهه بهذا الرأي ليؤكد لها أنه لا يهتم كثيرًا بعمله، ويقول لها ردًا على من يتهمه بالإفلاس: *ما تتفرج وانت ساكت.. مش انت مبسوط؟!*.

وبالعودة مرة أخرى إلى نقطة بداية تامر حبيب، وعندما قدم فيلم "سهر الليالي" عام ٢٠٠٣ واحتفت به وسائل الإعلام بشكل مبالغ فيه، وبمقارنة ما هو متوقع منه وما قدمه خلال سبعة عشر عامًا، وبالرجوع إلى ما قاله السيناريست الكبير وحيد حامد، سنعرف ونتأكد أن تامر حبيب لن يترك بصمة حقيقية يتذكره بها أحد.

قد يقول البعض إن العدد ليس مهمًا، ولكنني أختلف مع هذا الرأي وأقول إن الكم مهم مثل الكيف، ومن قدم خمسة أفلام ليس كمن قدم ثلاثين فيلمًا، ومن قدم أعمالًا من بنات أفكاره ليس كمن اعتمد على قصص لأناس آخرين واستسهل وحولها لسيناريوهات، وإذا كان الاقتباس والاعتماد على قصص الآخرين مجهدًا ويحتاج لموهبة، فإن تقديم السيناريست لأعمال من بنات أفكاره أكثر إجهادًا ويحتاج لكاتب لديه ما يقوله، لا أن يقول ما قاله غيره.

لن أتحدث عن مستوى أعمال السيناريست تامر حبيب واحتفاء الإعلام به بشكل مبالغ لم يحدث مع من هم أكثر منه موهبًة واجتهادًا، بل يكفي أن أقول إن ظاهرة "التامر حبيب" هي التي تحكم الوسط الفني في مصر ذلك الشخص الذي لا يعمل كثيرًا، فقط يعتمد في نجاحه على تكوين شبكة من العلاقات مع النجوم والنجمات، وهو بالطبع ما يساعده على التسويق لأعماله الفنية، والنتيجة كما نرى، سينما استهلاكية من الصعب أن تعيش في ذاكرة الجمهور، فقط ستأخذ وقتها وتحقق نجاحًا ماديًا في شباك التذاكر ولكنها ستفشل حتمًا في الصمود أمام عنصر الزمن.. عنصر الزمن الذي هو المعيار الأهم للحُكم على مدى جودة أي عمل فني.

سيستمتع تامر حبيب بحياته ولكن أعماله لن تعيش مع الجمهور، ولن يترك بصمة واضحة لأنه لم يُخلص للمهنة.

النهاية

(٣)
مواجهة

إبراهيم نصر VS رامز جلال

"*خطأ بالحلقة (رقم كذا) يكشف فبركة برنامج رامز جلال*".. لطالما تكرر هذا الخبر كل عام في شهر رمضان، وحقق عددًا كبيرًا من المشاهدات على المواقع الإلكترونية. ليس بسبب فضول متابعي المواقع فقط، بل بسبب رفض بعضهم لأن يكونوا ضحية عملية (استحمار) صانعي البرنامج، حتى وإن كانوا سيستمرون في متابعته والضحك عليه.

كما أن ظهور أحد ضحايا مقالب رامز، في برنامج وتحدث عن المقلب الذي شاهدناه على الشاشة، وإذا ما كان مفبركًا أم حقيقيًا، يعد خبرًا جيدًا لصحفيّ "التوك شو" في المواقع الإخبارية.

وقد ظهر عدد لا بأس به من الفنانين وأكدوا أن البرنامج مفبرك، وهو بالطبع ما أثر في شعبية رامز بالإضافة إلى حملات التوعية ضد مخاطر هذه النوعية من البرامج، خصوصًا على الأطفال.

ومع تراجع شعبية برامج رامز جلال، ظهر أصحاب تيار (النوستالجيا) الذين عبروا عن حنينهم لبرامج (الزمن الجميل). وجاء

برنـامج الفنـان الراحـل إبـراهيم نصر ـ عـلى رأس هـذه الـبرامج، وهـو البرنامج الذي عُرِض لأعوام متتالية، وحقق نجاحًا منقطع النظير.

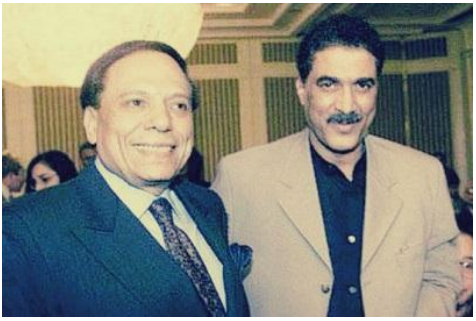
وبالحـديث عـن برنـامج (عـم شـندويلي) و(زكيـة زكريـا)، أشـار الـبعض إلى أن هـذه الـبرامج أيضًـا كانـت مفبركـة. وقـد شـاهدت الفنـان الراحـل في أكـثر مـن برنـامج، وعنـدما سُـئل عـن هـذا الأمـر، لم ينـفِ بشـكل قـاطع، بالإضـافة إلى ظهـور أحـد ضـحايا برنامجـه بعـد سـنوات مـن عـرض حلقتـه، في إحـدى فقـرات برنـامج (البرنـامج) الـذي كـان يقدمـه المَدعُو باسم يوسف على قناة ON TV .

ورغـم شـبهة (الفبركـة) التـي طالـت برنـامج إبـراهيم نصر ـ مـثلما طالـت بـرامج رامـز جـلال، فـإن مكانـة إبـراهيم نصر ـ مـا زالـت كبـيرة في قلـوب الكثـيرين، لـيس بسـبب الحنـين للـماضي فقـط، ولكـن بسـبب الطريقـة الراقيـة التـي أضـحكنا بهـا، فأصـبحنا نـراه بأنـه الفنـان الـذي خـدعنا لـكي يسعدنا دون أن يُسَبِب لنا أذى.

السـعادة التـي أدخلهـا الفنـان الراحـل إبـراهيم نصر ـ إلى قلوبنـا دون أن يؤذينـا أو يجـرح مشـاعرنا، بالإضـافة إلى الأدوار المتميـزة التـي قـدمها لنـا، مثـل دور (جعيـدي) في فـيلم "شـمس الزنـاتي"، ودور (حسـن) في فـيلم "مسـتر كاراتيـه"، ودور (عزمـي) في فـيلم "إكـس لارج"، وغيرهـا مـن الأدوار، جعلـت علاقتنـا بـه كعلاقـة عاشـق أعمـى لا يـرى عيـوب مَن يعشقه.

النهاية

أحمد زكي VS عادل إمام



رغم النجاح الساحق الذي حققه الفنان الكبير عادل إمام، وتربعه على عرش إيرادات السينما لسنوات طويلة، فإن بعض عاشقيه يطمحون إلى المزيد من التفوق لنَجمهم الذي لقبوه بالزعيم. فنجدهم من وقت لآخر، بمناسبة وبدون مناسبة، يصدعون رؤوسنا بمقارنة غير منطقية بين زعيمهم والفنان الراحل أحمد زكي.

والسؤال الذي يطرح نفسه وأطرحه على "دراويش" الزعيم:

"*ما وجه المقارنة بين عادل إمام وأحمد زكي؟*!"

إذا حاولنا أن نعقِد مقارنة بين النَجمين الكبيرين، فسنبدأها بالتصنيف، لنجد أن عادل إمام مُصَنَّف كممثل كوميدي، في حين أن الراحل أحمد زكي كان ممثلًا خارج التصنيف، قدم أفلامًا كوميدية، مثل فيلم "ولاد الإيه"، وأفلام أكشن، مثل "الإمبراطور" و"الباشا"، وظهر لنا في أدوار رومانسية كعاشق ولهان، مثل دور (متولي) الذي جسده في إحدى حلقات مسلسل "هو وهي" أمام الراحلة سعاد حسني، ودور (علي) في فيلم "الحب فوق هضبة الهرم" وغيرها من الأدوار والأنواع التي جسدها باحترافية وأقنعنا بأدائه.

وإذا كان عادل إمام قَدَّم أفلامًا غير كوميدية، فهي أفلام قليلة جدًا لم تكن كافية لتعفيه من تصنيفه كممثل كوميدي.

وبعيدًا عن التصنيف، فموهبة الممثل تَظهَر جلية بمفاجآته للجُمهور، وهي النقطة التي امتاز بها أحمد زكي كثيرًا. فعندما نتأمل تكوينه الفسيولوجي (الشكل والجسم) في بداياته، سنجد أمامنا شابًا أسمر، نحيفًا، أكرت الشعر، لا يوصَف بالوسامة، وهو بالطبع ما يقيده بنوعية معينة من الأدوار التي تمَرَّد عليها، فظهر لنا كشاب رومانسي- في أكثر من عمل، ورجل "فَلَّاتي" في فيلم "إمرأة واحدة لا تكفي"، وعشوائي مجرم في "أحلام هند وكاميليا"، وغيرها من الأدوار التي فاجأنا بها، ليس فقط لأننا لم نكن نتخيله فيها، ولكن لأنه أقنعنا بها تمامًا، فرأيناه منافسًا قويًا لجميع أبطال السينما الذين سبقوه والذين عاصروه.

وعن مفاجآت عادل إمام لجمهوره، يكفي أن نتذكر فشل فيلم "الحريف" والقطيعة التي حدثت بعده بين المخرج محمد خان والفنان الكبير الذي شعر بالندم لأنه لم (يلعب في المضمون).

وإن كان عادل إمام قدم أفلام أكشن لا تناسب تكوينه الجسماني، فعن نفسي أعتبرها مفاجآت غير سارة؛ لأن تلك الأدوار لم تكن تناسبه ولم تكن ستلقى رواجًا لدى الجمهور، إذا كان أكثر وعيًا ولديه بدائل أكثر.

في الحقيقة، أرى المقارنة بين أحمد زكي وعادل إمام تنطوي على ظلم فاحش للأخير، وإن أردنا أن نعقد مقارنة بين أحمد زكي وغيره من الفنانين، فأعتقد أن الفنان الراحل محمود عبد العزيز هو أفضل من ينافس أحمد زكي، وهنا سأتحدث أيضًا عن المفاجآت التي فاجأ بها (عبد العزيز) جمهوره وهو الشاب الإسكندراني الوسيم الذي قدم أدوارًا أبعد ما تكون عن شخصيته، فشاهدناه في دور سائق التاكسي- الشعبي في فيلم "الدنيا على جناح يمامة"، ودور الكفيف في "الكيت كات"، ودور الشاب المصري الخائن في "إعدام ميت" في نفس الفترة التي قدم فيها مسلسله الخالد "رأفت الهجان".

في النهاية أقول لدراويش الزعيم عادل إمام: *لا تظلموا زعيمكم بمقارنة هو ليس أهل لها، يكفيه النجاح الساحق الذي حققه في شباك التذاكر.*

النهاية

حكيم VS سعد الصغير

لطالما استفزني الهجوم على المطرب الشعبي سعد الصغير بسبب الرقصات التي يؤديها أثناء الغناء. ليس بسبب أنني من مشجعي رقص الذكور بهذه الطريقة التي أجدها منفرة، ولكن بسبب اختصاص سعد الصغير بالهجوم دون غيره من الفنانين الذين يرقصون بنفس الطريقة الأنثوية.

لن أتحدث عن المونولوجست الراحل شكوكو، والذي له صورًا متداولة على "الإنترنت" وهو يرقص بعد أن عقد (الكوفية) على خصره مثل الراقصة، ولكنني سأتحدث عن المطرب الشعبي حكيم.

ظهر الفنان حكيم في برنامج "سكوت هنغني" قبل عدة سنوات مع المذيعة مفيدة شيحة، وتحدث -من ضمن ما تحدث عنه- عن اتباعه لنظامٍ غذائيٍ معين (ريجيم)، قائمٌ في الأصل على (شوربة الكرنب)؛ ليفقد عدة كيلو جرامات من وزنه الذي زاد في فترةٍ من الفترات. موضحًا أنه كان حريصًا على خسارة وزنه؛ لكي يستطيع أن يرقص أثناء تقديم أغانيه على المسرح.

وإن لم يقل حكيم ذلك، فإن أي متابعٍ للفنان الشعبي الكبير يعرفُ جيدًا أنه يرقص على المسرح وهو يقدم أغانيه ذات الإيقاع الصاخب.

لماذا يهاجم البعض سعد الصغير بسبب الرقص؟ ولماذا لم يهاجموا حكيم على نفس الفعل؟! أعتقد أننا بحاجةٍ إلى التفكير في إجابةٍ على هذا السؤال بموضوعية، وبدون تحيز.

في رأيي أن حكيم -كمطرب- أفضل كثيرًا من سعد الصغير، وله تاريخًا غنائيًا مميزًا، وإذا كان منتقدو سعد الصغير لهم نفس رأيي، فليس من الصعب عليهم أن يعلنوه دون مهاجمته على فعلٍ يقوم به حكيم أو غيره.

وإذا كانوا يكرهون رقص سعد الصغير بسبب الرقص، فإن الإنصاف يفرض عليهم أن يهاجموا حكيم أيضًا؛ لأنه يقوم بنفس الفعل،

وليس حكيم فقط، بل أي فنانٍ آخر يرقص بهذه الطريقة التي أراها مُشِينة.

أما إذا كانوا يكرهون سعد الصغير، واختاروا أن يهاجموا رقصهِ لأنهم يكرهونه، فهم ليسوا بحاجةٍ لذلك، لأنه أسهل عليهم أن يقولوا إنهم لا يحبون صوته، أو الأغاني التي يقدمها.

أما إذا كانوا يهاجمونه لأنه حقق نجاحًا كبيرًا، خصوصًا في الأفلام التي فشل فيها حكيم، فهو موضوعٌ آخر يحتاج منهم أن يراجعوا أنفسهم.

النهاية

أحمد زكي VS محمد رمضان

حكايات كثيرة تتداولها صفحات موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) لتبرهن لنا على عبقرية الفنان الراحل أحمد زكي وقدرته على تقمص الشخصيات التي قدمها في أفلامه السينمائية، مثل تلك الحكاية عن فيلم "البيه البواب" عندما جلس الفنان الراحل يشرب كوبًا من الشاي ويدخن سيجارة، أمام عمارة سكنية مقابلة للعمارة التي يصوروا بها الفيلم، انتظارًا لطاقم العمل حتى يقوموا بالتحضير لتصوير إحدى لقطات الفيلم. وجاء أحد ساكني العمارة، الذي كان مسافرًا بسيارته مدة أسبوع تقريبًا، وعندما رأى أحمد زكي، اعتقد أنه بواب العمارة الجديد، وقال: *هما كل شوية يجيبوا بواب جديد؟!*

بالطبع، تنشر صفحات الفيسبوك هذه الحكاية وغيرها؛ لتُظهر لنا كم كان الفنان الراحل يتقمص أدواره لدرجة أن من يراه أثناء تصوير دوره في فيلم "البيه البواب" لا يعرفه ويعتقد أنه بواب حقيقي وليس ممثلًا يؤدي دور بواب.

وكلما قرأت حكاية من تلك الحكايات، تذكرت الممثل محمد رمضان، عندما يظهر في البرامج التليفزيونية ويحدثنا عن فن التمثيل ويعطي لنا دروسًا مجانية عن كيفية تقديم الأدوار المختلفة والتحضير لها والاهتمام بكافة تفاصيل الشخصية وأبعادها النفسية بكافة تعقيداتها، وهو بالطبع ما لا نراه في أدواره التي يتحدث فيها جميعًا بنفس الطريقة.

كنت دائمًا أتساءل عن السبب الذي يجعل ممثلًا يظهر في برنامج ويسترسل في أحاديثه عن تفاصيل الشخصية وكيف يستطيع الممثل "الموهوب" أن يُفَرِّق بين كل شخصية وأخرى لكي يكون مقنعًا وحقيقيًا. ولم أجد سوى (الثقة بالنفس).

أعتقد أن الممثل محمد رمضان يفتقد للثقة بالنفس ويستكثر على نفسه النجاح الذي وصل إليه في سن صغيرة، ويشعر أن المحيطين به غير مقتنعين هم أيضًا بأنه يستحق تلك الضجة الحادثة حوله، فيحاول أن يقول لهم، بطريقة غير مباشرة، إنه ممثل موهوب جدًا، فيعطي لهم دروسًا مجانية في التمثيل.

الأمر عند "رمضان" غير مُقتَصِر على دروس التمثيل فقط، بل تعداه إلى ادعاء الثقافة ومحاولة الزج باسم أي مفكر أو فيلسوف في حواراته التليفزيونية والاستعانة بمقولة مشهورة له، حتى يبدو مثقفًا ويُغَيِّر فكرة الناس عنه.

ادعاء المعرفة والثقافة وضع الفنان محمد رمضان في أكثر من موقف مُحرِج، وجعله أضحوكة (السوشيال ميديا)، خاصةً عندما ظهر مع الإعلامي أسامة كمال على قناة dmc الفضائية، وتحدث عن نظرية الزيت والبنزين في السيارة، ونظرية العنصر الثابت والعنصر المتحرك، وهي النظريات "الخزعبلية" التي عجزنا جميعًا عن فَهمها.

في الحقيقة، لم أشاهد الفنان أحمد زكي كثيرًا في برامج تليفزيونية، لا لشيء سوى أنه لم يظهر كثيرًا، فقد كان مشغولًا - كما يبدو - بالبحث عن أدوار جديدة يقدمها، وهي الأدوار التي كانت تأخذ وقته وترهق أعصابه؛ لتخرج لنا بالشكل الذي شاهدناه كثيرًا وانبهرنا به.

مَن منا يستطيع أن ينسى زينهم جاد الحق بإجرامه وجبروته في فيلم "الإمبراطور"، أو زكي الحمصاني بخفة دمه وطيبته التي تصل لحد السذاجة في فيلم "ولاد الإيه"، ودوره في "البيه البواب" ودوره في "الحب فوق هضبة الهرم" ودوره في "البريء" وغيرها من الأدوار التي أتحفنا بها وأقنعنا بأدائه دون أن يحدثنا عن كيفية تقديمها والتحضير لها.

في الحقيقة، نحن لسنا بحاجة إلى مَن يحدثنا عن عبقرية أحمد زكي، يكفينا أن نشاهد أفلامه الخالدة ونستمتع بها، وسنعرف ونتأكد بمنتهى السهولة أنه كان ممثلًا عبقريًا.

فلنشاهد في صمت ونستمتع بأداء الإمبراطور، ولنترك الحديث لمن هُم مثل محمد رمضان.

النهاية

آسر ياسين VS عادل إمام

تم نشر المقال بتاريخ ٩ يوليو ٢٠٢٠

يبدو أن مواقع التواصل الاجتماعي التي لا تهدأ ولا تمل من (الترندات)، وجدت في موضوع التحرش الجنسي- مادةً ثريةً لها خلال الأيام القليلة الماضية، وهي ليست المرة الأولى التي يحتل فيها موضوع التحرش الجنسي- اهتمام عددٍ كبيرٍ من مستخدمي تلك المواقع.

بدأ الحديث الأخير عن التحرش الجنسي- باتهامات وُجهت لشاب يُدعى (أ.ب. ز) بالتحرش والاعتداء الجنسي- على أكثر من مائة فتاة، وفجأة وفي خِضم الأخبار المتداولة عن هذا الشاب، ظهر اسم الداعية الإسلامي، عبدالله رشدي، على مسرح الأحداث، باعتباره أحد المدافعين عن المتحرشين، والذين يلقون باللومِ على الفتيات صاحبات الملابس المثيرة -كما يصفها البعض- وذلك بسبب منشوراتٍ له على (السوشيال ميديا) تحدث فيها عن أسباب ظاهرة التحرش الجنسي.

ومع تزايد حدة المشاجرات بين المدافعين عن عبدالله رشدي، وبين المهاجمين له، ظهرت بعض الاتهامات لعددٍ من الأشخاص المشاهير،

والمحسوبين على فئة المثقفين التنويريين، بالتحرش والاعتداء الجنسي- على عددٍ كبيرٍ من الفتيات، واشتعل الموضوع أكثر حتى جاء دور الفنانين فيه.

نشر- الفنان آسر ياسين مقطع فيديو عبر حسابه الرسمي بموقع (إنستجرام)، وتحدث عن المسئولية الفنية تجاه قضية التحرش الجنسي- مؤكدًا أن هناك أفلامًا مصرية تم تقديمها ظهر البطل فيها وهو يتحرش بالنساء بشكلٍ يوحي أن هذا التصرف عادي ومقبول. وفي نهاية تلك الأفلام ينتصر- البطل، ويصبح قدوةً لعدد كبير من الشباب.

وناشد ياسين زملاءه الفنانين (المؤلفين، والمخرجين، والممثلين) بتوخي الحذر عند تقديم الأعمال الفنية، ومراعاة عدم تقديم موضوع التحرش الجنسي وكأنه أمر عادي.

وبالحديث عن الأعمال الفنية التي قدمت البطل المتحرش بشكلٍ مقبول، لا يمكن أن ننسى- أو نتجاهل الفنان الكبير عادل إمام المعروف بتقديمه للمشاهد الجنسية في إطارٍ كوميدي.

فبتطبيق جملة قالها الفنان آسر ياسين في مقطع الفيديو، وهي "*من فترة مش بعيدة كان في أفلام بتتعامل مع موضوع التحرش ده بشكل عادي، إن البطل يلمس الست في حتة مش كويسة، أو إن الست الأجنبية أكيد مستباحة لأنها أجنبية*".

وبالعودة إلى الوراء قليلاً، وبالتحديد لعام ١٩٩٨ وعندما قدم الفنان عادل إمام فيلم "رسالة إلى الوالي"، أذكر جيدًا أنه كان يضرب

السيدات في الفيلم على مناطق حساسة، بشكلٍ متكرر، لإثارة ضحك الجمهور، كما أنه في عام ٢٠٠٤ قدم "فيلم عريس من جهة أمنية"، وظهر فيه وهو يتحرش بالسائحات الأجنبيات بشكلٍ قد يراه البعض كوميدي.

أكثر ممثل ينطبق عليه كلام الفنان آسر ياسين هو النجم عادل إمام الذي يُلقبه الكثيرون في الوسط الفني بـ الزعيم، والذي انتقده عددٌ كبيرٌ من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في عيد ميلاده الثمانين بإطلاق هاشتاج "#متحرش_السينما"، وذلك للإشارة إلى نفس التصرفات التي تحدث عنها آسر ياسين وانتقدها.

عادل إمام هو أكثر ممثل قدم مشاهد جنسية فجة، ليس لها أي مبرر، والأفلام التي قدمها في فترتي السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات أيضًا، والتي يظهر في معظمها كشخصٍ لا همَّ له سوى البحث عن الجنس، هي خير دليل.

وقد قالت عنه الفنانة لبلبة، إحدى بطلاته في تلك الفترة، في حوارٍ تليفزيونيٍ لها ببرنامج "أنا والعسل"، *إن عادل إمام قبَّلها أكثر من زوجها*.

الأفلام المبتذلة التي قدمها عادل إمام هي تاريخه الحقيقي، والتي أسس عليها نجوميته التي استمرت لنحو أربعين عامًا.

لا شك أن إمام قدم أفلامًا جيدة، مثل "الغول"، و"طيور الظلام"، و"الإنسان يعيش مرة واحدة"، و"حب في الزنزانة"، و"خلي بالك من عقلك"، و"الإرهاب والكباب"، ولكن تلك الأفلام الجيدة لا تمثل نقطة في بحر أفلامه التجارية معدومة القيمة الفنية، والتي يكفي مشاهدة (أفيشاتها) للحكم على محتواها الرخيص.

ما حدث مع عادل إمام في عيد ميلاده الثمانين، وما قاله الفنان آسر ياسين، قد يكون مؤشرًا خطيرًا على أن نهاية الزعيم لن تكون نهايةً سعيدة، خصوصًا أن آخر أعماله الفنية مسلسل "فلانتينو"، لم يحقق نجاحًا يُذكر، لدرجة مطالبة عددٍ كبيرٍ من جماهيره له بالاعتزال حفاظًا على تاريخه.

عندما قدم عادل إمام الأفلام التي روجت بطريقٍ غير مباشرٍ للتحرش -بحسب ما ذكر آسر ياسين- لم يكن يدرك أن مفاهيم المجتمع المصري قد تتغير بعد حدوث ثورةٍ على تلك التصرفات والأعمال الفنية، وهو ما قد يدفع الزعيم ثمنه في نهاية المشوار، ويصبحُ رمزًا لمن قدموا أعمالًا مبتذلة، تروج للتحرش، وتهين المرأة، وتحط من قدرها، بعدما كان زعيمًا له مريدوه الذين ينقصهم أن يبنوا له تمثالاً لتخليده.

النهاية

أحمد السقا VS محمد رمضان

(السرسجي)، (البلطجي)، (الشمام).. ارتبطت تلك الأوصاف المهينة وغيرها بالممثل محمد رمضان، بعدما قدم فيلمي "الألماني" و "عبده موتة" عام ٢٠١٢، وفيلم "قلب الأسد" عام ٢٠١٣، مع اتهامهِ بإفساد الذوق العام، ونشر العنف والفساد بين الجيل الجديد من المراهقين والشباب.

العامل المشترك بين الأفلام الثلاثة هو أن رمضان قدم فيها شخصية المجرم البلطجي الذي لا يعترف إلا بقانون الغابة، وهو ما جعل البعض يتهمه بالترويج للبلطجة من خلال تقديمه لتلك الشخصيات كنموذجٍ ناجح.

وحتى عندما قدم محمد رمضان شخصية ضابط شرطة في فيلم "شد أجزاء" عام ٢٠١٥، انتقد البعض أداءه لأنه -وبحسب رأي

المنتقدين- كان يتحدث مثل البلطجي، وهو ما جعل تلك الصفة تلتصق به أكثر، وخاصًة أنه ظهر في برنامجٍ تليفزيونيٍ يقدمه الإعلامي وائل الإبراشي وقال إن البلطجية يعتبرونه قدوة لهم!

وإذا كانت تلك الأفلام هي سبب وصف محمد رمضان بتلك الصفات، فلماذا لم يتم وصف أحمد السقا بها وهو من سبق رمضان في تقديم شخصية البلطجي المجرم في فيلم "إبراهيم الأبيض" عام ٢٠٠٩؟!

لا أستطيع أن أنكر دور المخرج الكبير مروان حامد في ظهور هذا الفيلم بمستوى أكَّدَ على أن نجاحه في فيلم "عمارة يعقوبيان" الذي أخرجه عام ٢٠٠٦، لم يكن صدفة أو (حظ مبتدئين)، وعلى الرغم من ذلك فإن أكثر ما ميز فيلم "إبراهيم الأبيض" كان مشاهده الدموية التي قال عنها بطل الفيلم أحمد السقا، إنها المرة الأولى التي يتم فيها تقديم مشاهد دموية بهذا المستوى الاحترافي في السينما المصرية.

الفيلم تناول العشوائيات، والعشوائيين، وتضمن مشاهد قيل وقتها إنها تشجع على العنف والبلطجة، ومع ذلك لم يُطلق على أحمد

السقا أوصافًا كتلك التي أُطلقت على محمد رمضان في وقتٍ لاحق. وهو ما يثير تساؤلات عديدة أهمها: *هل الجمهور يتجنى على محمد رمضان؟*

ربما التصقت تلك الأوصاف بمحمد رمضان؛ لأنه قدم شخصية البلطجي أكثر من مرةٍ، لدرجة أن الكثيرين لم يتقبلوه في أدوارٍ بعيدة عن تلك الأدوار.

والسبب الأهم -في اعتقادي- هو شخصية محمد رمضان نفسه، وتصرفاته الاستفزازية، التي تُفقده احترام جزءٍ كبيرٍ من الجمهور، ومحاولاته المستميتة للبقاء تحت دائرة الضوء بأي شكل، بدايةً من استعراض سياراته الفارهة، وممتلكاته، ومرورًا بطريقة تحدثه عن زملائه، وكأنه في مشاجرة! وحتى الأغاني التي يقدمها من وقتٍ لآخر، ويصف فيها نفسه بأنه (نمبر وان)، أو (الملك)، أو غيرها من الأوصاف التي تستفز عددًا كبيرًا من الأشخاص.

لقد قدم محمد رمضان أدوارًا أخرى بعيدة عن شخصية البلطجي، ولكن تصرفاته تجعل من يكرهونه يصرون على وصفه بتلك الصفات كنوعٍ من التحقير، أو الانتقام.

أزمتي ليست مع من يكرهون محمد رمضان، الذي لا أحبه بالمناسبة، ولا مع من يحبون أحمد السقا، ولكن أزمتي الحقيقية في من يهاجمون أفلام محمد رمضان، وفي نفس الوقت يعبرون عن إعجابهم الشديد بفيلم "إبراهيم الأبيض".

النهاية

(٤)

ثرثرة

سونيا

«سونيا» ..ماذا يعني لك هذا الاسم؟ وما الذي يخطر ببالك عندما تسمعه أو تقرأه في أي مكان؟ هل تشعر بالارتياح تجاه ذلك الاسم؟

أعتقد أن معظم الإجابات على تلك الأسئلة ستكون متشابهة، فأي متابع للأعمال الفنية المصرية، سواء أفلام أو مسلسلات، سيخطر بباله – فور سماعه للاسم - تلك المرأة سيئة السلوك التي تعمل، إما راقصة شرقية في ملهى ليلي، وإما سكرتيرة مثيرة لرجل أعمال ثري، يخون زوجته معها.

تلك هي الصورة النمطية لأي أنثى تحمل اسم "سونيا"، وهي الصورة التي شاهدناها كثيرًا في أفلام ومسلسلات مصرية، خصوصًا في فترة الثمانينيات، فأصبحنا بسبب تكرار تلك الصورة، نشعر بالقلق والريبة بمجرد سماعنا أو قراءتنا لهذا الاسم.

تكرار هذه الصورة النمطية جعل مؤلفي الأفلام والمسلسلات يستسهلون - كعادتهم - ويستخدمون الاسم بنفس الطريقة، فبمجرد أن تظهر شخصية الراقصة الشرقية، أو السكرتيرة اللعوب في قصتهم، يطلقون عليها اسم "سونيا" الذي أصبح "علامة مسجلة"

للانحـراف. وهـو مـا أدى بـدوره إلى التصـاق السـمعة السـيئة بهـذا الاسم أكثر.

الأمـر لا يقتصر على اسـم "سـونيا" فقـط، فالصـورة النمطيـة المكـررة ظهـرت أيضًـا مـع رجـال الأعـمال والأثريـاء، فقـد اعتـدنا أن نـراهم في قوالب ثابتة، نادرًا ما تتغير.

الرجـل الـثري يجـب أن يكـون فاسـدًا، وجمـع ثروتـه الطائلـة مـن أعـمال غـير مشـروعة، ولـيس ذلـك فقـط، يجـب أن يكـون مصـابًا بالضـعف الجنسي ولا يسـتطيع إشـباع رغبـة زوجتـه التـي تضـطر إلى خيانتـه مـع شـخص فقـير يتمتـع بفحولـة جنسـية هائلـة. بالإضـافة إلى أن ابـن الرجـل الـثري منحـرف ومـدمن مخـدرات، أو أن ابنتـه فتـاة مدللـة سـيئة السـلوك ومـن السـهل أن تفـرط في شرفهـا، إن لم تكـن قـد فرطـت فيـه بالفعل.

أنـا مقتنـع تمامًـا بـأن هنـاك أثريـاءً فاسـدين، ولكـن هـل يعنـي ذلـك أن يظهر دائمًا الثري كفاسد؟!

إن تكـرار هـذه الصـورة النمطيـة تجعـل تلـك الصـورة تترسـخ في أذهـان النـاس، مـن كـثرة مـا شـاهدوها، فـيجعلهم ذلـك يتعـاملون في الواقـع مـع أي شـخص ثـري عـلى أنـه فاسـد، وأي شـاب يمتلـك سـيارة فارهـة فـالطبع "أمه اللي جايبهاله."

نحـن لا نطلـب مـن مـؤلفي الأفـلام والمسلسـلات المصرـية أن يفكـروا خـارج الصـندوق؛ لأن معظمهـم لم يفكـر داخلـه أصـلًا، نحـن نطـالبهم ألا يستسهلوا للدرجة التي تفسد أفكار المشاهدين.

النهاية

الفيلم والرواية

نغمة سائدة تقول إن السينما ظلمت أعمال نجيب محفوظ، وهي النغمة التي تلقى رواجًا لدى البعض، ربما بسبب الجهل بالفارق الكبير بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي الذي لا يمكن أن يتطابق مع الكلمات على الورق وهو – الفيلم - الذي يعتمد في توصيل المعلومات والمشاعر على الصورة السينمائية التي يأتي الحوار مكملًا لها.

قصص وروايات نجيب محفوظ التي تم تحويلها إلى أفلام سينمائية كثيرة، منها "الحب فوق هضبة الهرم"، "ثرثرة فوق النيل"، "ميرامار"، "السمان والخريف"، "الكرنك"، "خان الخليلي"، "القاهرة الجديدة"، "اللص والكلاب"، "بداية ونهاية"، وغيرها.

ولنأخذ مثالًا من روايات الأديب العالمي التي تحولت إلى فيلم سينمائي ونتحدث عن سيناريو فيلم **بداية ونهاية** الذي قام ببطولته عمر الشريف وفريد شوقي وسناء جميل وأخرجه صلاح أبو سيف عام ١٩٦٠.

مـن وجهـة نظـري، أرى أن سـيناريو الفـيلم كـان جيـدًا، ويمكـن أن نـبرهن عـلى ذلـك مـن المشـاهد الأولى لأبطالـه والتـي أبـرزت سـمات كـل شخصية.

١ – عمر الشريف (حسنين)

يظهـر حسـنين في أول مشـهد في الفـيلم في الحـارة التـي يسـكنون بهـا ويسـلم عليـه أحـد أهـالي الحـارة الـذي يرتـدي ملابـس متواضـعة، وبعـد أن يمـد حسـنين يـده لـه مضـطرًا ليسـلم عليـه، فإنـه يمسـحها في ملابسـه لنعـرف أنـه شـخص متكـبر لا يحـترم الفقـراء ثـم يتـابع سـيره، وقبـل أن يـدخل المنـزل الـذي يسـكنه مـع أسرتـه، فإنـه يـدفع الأطفـال الـذين يلعبـون في الحـارة بعيـدًا عنـه في ضـيق شـديد لنعـرف أنـه لا يحـب أحدًا.

ونراه في ثالـث مشـهد مـن الفـيلم وهـو يـدخل مـن بـاب الشـقة بعـد أن تفـتح لـه شـقيقته نفيسـة (سـناء جميـل) التـي يطلـب منهـا أن تخـرج لتشـتري لـه طعامًـا غـير العـدس الـذي فقـد شـهيته تجاهـه بعـد أن أكـل منه كثيرًا:

- يووووه.. هو كل يوم عدس عدس عدس؟!

وتوافـق نفيسـة عـلى مـا يطلبـه حسـنين وتخـرج لشـراء (جبنـة وحـلاوة) وهـو لا يعبـأ بمـا يسـببه لهـا مـن حـرج وهـي تشـتري دون أن تـدفع الحساب (شُكُك).

٢ - سناء جميل (نفيسة)

تظهر في ثالث مشهد من الفيلم مع حسنين وهي منكفئة على ماكينة الخياطة التي ستكون مهنتها فيما بعد، بعدما تقرر أن تضحي لكي تستطيع أن تساعد أسرتها (خصوصًا حسنين).

٣ – كمال حسين (حسين)

يظهر في المشهد الرابع وهو منكفئ على الكتاب يستذكر دروسه ونعرف من حواره مع حسنين أنه شاب مجتهد لا يحب الكذب ولا يخجل من الظروف المادية السيئة التي تمر بها أسرته. كما نراه يترك قميصه وحذاءه لحسنين الذي لا يتردد لحظة واحدة في استغلال أشقائه. لنتأكد من صفة الأنانية التي تحركه – حسنين – في علاقاته بالمحيطين به والتي ستستمر معه حتى نهاية الفيلم.

٤ – فريد شوقي (حسن)

يظهر في المشهد التاسع وهو يخرج من غرفته متذمرًا بسبب الضوضاء التي تمنعه من استكمال نومه فتعنفه أمه ونعرف أنه (عاطل) يعيش عالة على أمه (أمينة رزق) التي تعيش في معاناة مادية بعد وفاة زوجها.

ثم نرى حسن في المشهد رقم ١٤، والثاني له في الفيلم، وهو يلعب الورق (الكوتشينة) على المقهى ويبدو من تعامله مع رواد المقهى

والقهوجي أنه شخص عنيف لا يتورع عن اللجوء إلى العنف لفرض سطوته على الآخرين (بلطجي).

في أقل من عشرين دقيقة، من فيلم مدته ساعتين، عرفنا صفات كل شخصية من الأشقاء الأربعة وعلاقتهم بأمهم التي عرفنا معاناتها وكيف تتعامل معها ومع أبنائها. هذا بالإضافة إلى معرفة موضوع الفيلم (معاناة الأسرة مع الفقر) وهو بالطبع ما يُحسب للسيناريست صلاح عز الدين، الذي كتب سيناريو الفيلم، و(أحمد شكري ومحمد كامل عبد السلام) اللذان كتبا الحوار.

النهاية

جيمس بوند

كنت قد سمعت كثيرًا عن شخصية **جيمس بوند** الأسطورية التي قُدمت في السينما أكثر من مرة، ومع ذلك لم أهتم بمشاهدة أي جزء من هذه السلسلة قبل عام ٢٠٠٦ الذي قُدم فيه الجزء رقم ٢١ تحت اسم "كازينو رويال"، ولعب بطولته الممثل الإنجليزي دانيال كريج الذي لم أعرفه إلا عندما قرأت تقريرًا صحفيًا عن كيفية استعداده لتقديم هذا الفيلم، وكيف تتعامل الشركة المنتجة مع أدق التفاصيل الخاصة بالممثل الذي يقدم تلك الشخصية، بدءًا من إخضاعه لتمرينات رياضية عنيفة لبناء عضلاته ورفع مستوى لياقته البدنية، وحتى اختيار كل قطعة من ملابسه، حتى الداخلية منها.

ويبدو أن جيمس بوند كان مصممًا على مطاردتي، فما هي إلَّا أيامٍ وقرأت -بالصدفة- مقالًا عن الفيلم جعلني أهتم به أكثر، حتى جاءت لي نسخة منه على حاسوبي الآلي (الكمبيوتر)، فتحمست لمشاهدتها ولكنني لم أكمل الفيلم حتى نهايته، فما شاهدته كان كافيًا بالنسبة لي لكي لا أستمر.

أتـذكر أننـي شـاهدت في الفـيلم مطـاردة عنيفـة بطلهـا جـيمس بونـد الـذي يتعقـب أحـد الأشـخاص، وفي سـبيل الإمسـاك بـه، يتسـلق مبـاني مرتفعـة ويقـود (بلـدوزر) ويـدمر معـداتً كثـيرة، ويـرتطم جسـده بقطـع معدنيـة شـديدة الصـلابة ولا يتـأثر! وبـالطبع يسـتطيع الإمسـاك بهـذا الشـخص، لكنـه يجـد نفسـه يواجـه عشرـات الرجـال المـدججين بالأسـلحة الناريـة، ولأنـه جـيمس بونـد، فكـان مـن الطبيعـي أن ينتصرـ علـيهم جميعًـا ويختفـي في غمضـة عـين! إنـه شخصـية أسـطورية أشـبه بشخصيات الأبطال الخارقين.

وعنـدما نتحـدث عـن أفـلام الأبطـال الخـارقين، فـلا يمكـن أن نتجاهـل رأي المخـرج الكبـير فرانسـيس فـورد كوبـولا الـذي قـال عـن تلـك الأفـلام إنهـا "*جـديرة بـالازدراء*". كـما قـال عنهـا المخـرج مـارتين سكورسـيزي إنهـا "*أفلام ملاهي، لا تعتبر سينما*".

ولتوضـيح الأمـر أكـثر يمكننـا أن نسـتعين بـرأي المخـرج المصرـي الكبـير شريـف عرفـة الـذي قـال في لقـاءٍ تليفزيـوني لـه *إن "السـينما تـدور حـول الإنسان*".

وإذا كانـت السـينما تـدور حـول الإنسـان، فـإنني أعتـبر جـيمس بونـد شخصـية خياليـة بعيـدة تمامًـا عـن الإنسـان الحقيقـي الـذي يمكـن للمُشـاهد أن يتعـاطف معـه ويحـزن لحزنـه ويتـألم لألمـه، وهـو بـالطبع مـا لا يمكـن أن يحـدث مـع جـيمس بونـد الـذي لا يسـتطيع أي شـخص أن يقف في طريقه وإلا كان مصيره الهلاك.

وعـن نفسي- أُفَضِـل مشـاهدة فـيلم مثـل **خـرج ولم يعـد**، الـذي كتـب السـيناريو لـه عاصـم توفيـق وقـام ببطولتـه يحيـى الفخـراني مـع فريـد شـوقي، عـن مشـاهدة فـيلم جـيمس بونـد، أو أي فـيلم مـن أفـلام الأبطال الخارقين.

أكـثر مـا يميـز فـيلم "خـرج ولم يعـد" هـو واقعيتـه التـي تجعـل المُشـاهد يـرتبط بشخصـياته؛ لشـعوره بأنـه قابـلَ مـثلهم في حياتـه، إن لم يشـعر أنه واحدًا منهم.

مشـاهدة الجمهـور لشخصـيات حقيقيـة مثـل عطيـة (يحيـي الفخـراني)، وكـمال بيـه (فريـد شـوقي)، وخيريـة (لـيلى علـوي) وغـيرهم، تجعـل مشـاعره تتحـرك.. مـن الفـرح لفـرحهم، إلى الحـزن عـلى حـالهم والتعـاطف مـع ضـعفهم، وغيرهـا مـن المشـاعر الإنسـانية التـي مـن المفترض أن يخاطبها الفيلم السينمائي.

المشـاعر الإنسـانية هـي التـي تبقـى وتعـيش، فالإنسـان منـذ قـديم الأزل وهو يشعر بالسعادة والحزن والتعاطف والإحباط واليأس.... إلخ.

ولتوضـيح الأمـر أكـثر يمكننـا أن نشـاهد فـيلم "سـوبر مـان" الـذي قُـدم عـام ١٩٧٨، والـذي كـان مبهـرًا وقـت عرضـه وأصـبح الآن لا شيء! فقـط مجـرد ذكـرى، بعـدما تـم تقـديم نفـس الشخصـية عـام ٢٠٠٦، وبعـد

التطـور التكنولـوجي الهائـل الـذي قـد يجعـل النسـخة القديمـة مـن الفيلم تبدو كوميدية.

النهاية

صاحب المقام

منذ أن تم الكشف عن الإعلان الدعائي لفيلم **صاحب المقام**، والإعلان عن عرضه على إحدى المنصات الإلكترونية، وأنا أرى حملة هجوم على الفيلم، لا لسبب سوى أن كاتبه هو الصحفي إبراهيم عيسى الذي شكك الكثيرون في قدرته على كتابة فيلمٍ جيد.

وما إن عُرض الفيلم على المنصة الإلكترونية، ومنها إلى أحد المواقع المعروفة بسرقة المحتوى، حتى انتشرت اتهامات لإبراهيم عيسى- بسرقة سيناريو الفيلم من فيلم إسرائيلي يحمل اسم **مكتوب**.

وبحكم اهتماماتي الفنية، فأنا مشتركٌ في أكثر من مجموعة مختصة بالسينما على موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك). وهو ما جعلني أتعثر في تلك الاتهامات التي سرد بعض أصحابها أحداث فيلم مكتوب، موضحين أن إبراهيم عيسى- استبدل حائط المبكى في الفيلم الإسرائيلي بالمقام الذي قام البطل آسر ياسين بهدمه في "صاحب المقام".

وعندما أثار الأمر فضولي، قررت أن أسأل واحدًا من هؤلاء الذين يتهمون عيسى- بالسرقة إذا ما كان شاهد الفيلم الإسرائيلي. وكلما

سألت أحدًا لا أجد عنده إجابة. وهو ما أثار فضولي أكثر، حتى وجدت أحد أصدقائي على فيسبوك يتحدث عن الفيلم، ويتهم مؤلفه بالسرقة أيضًا، فسألته نفس السؤال؛ ليرد عليَّ قائلًا إنه لم يشاهد الفيلم الإسرائيلي، ولا يقبل على نفسه مشاهدة فيلم صهيوني، مع التأكيد على أن إبراهيم عيسى- لا يستحق أن نتأكد من سرقته حتى نتهمه بالسرقة.

وأوضح صديقي (الافتراضي) أنه لا يحب إبراهيم عيسى-، ولا يحترم مواقفه وآرائه، وبالتالي فسيميل إلى تصديق ما يقال عنه بسهولة، ولن يبذل مجهودًا حتى يتأكد من ارتكابه لجريمة السرقة.

ويبدو أن معظم مَن يتهمون إبراهيم عيسى- بالسرقة، لم يشاهدوا فيلم "مكتوب"، وربما لم يشاهدوا فيلم "صاحب المقام"، ولكنهم يريدون لما يتردد عن سرقة إبراهيم عيسى- لسيناريو الفيلم أن يكون حقيقيًا، فقط لأنهم يكرهونه -كما أكرهه بالمناسبة-.

أعتقد أننا نحتاج إلى أن نختلف بشرف مع من نكرههم، بحيث لا تعمينا كراهيتنا فنوجه لهم اتهامات قد تكون باطلة، فنُدين أنفسنا بدلًا من أن ندين أعداءنا.

النهاية

الكوميديا في زمن "السوشيال ميديا"

ما زلت أفتقد حالة الصخب التي أحدثها فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" عام ١٩٩٨، والأفلام التي أُنتِجَت بعده (همام في أمستردام، عبود ع الحدود، الناظر، مافيا، وغيرها من الأفلام) التي كنا نصِف نجاحها بعبارة (*الفيلم كسر الدنيا*).

بدأت حالة الصخب بأول فيلم من بطولة نجم الجيل محمد هنيدي (صعيدي في الجامعة الأمريكية)، وهو الفيلم الذي شَجَّع منتجي السينما على إنتاج أفلام من بطولة الشباب الجُدد، بعدما انهارت صناعة السينما على أيدي عواجيزها، وعلى رأسهم عادل إمام، وتردى مستوى الأفلام ودور العرض وانخفض عدد الأفلام في صناعة يقول عنها صناعها إنها من أهم الصناعات في مصر.

وعـاد الجمهـور إلى السـينما، وأصـبحت العـائلات تشـاهد الأفـلام دون حـرج بعـد ظهـور منافسـين لعـادل إمـام الـذي اشـتهر بتقـديم مشـاهد جنسية بشكل مُقزِز.

وعنـدما عـاد الجمهـور للسـينما، تحمـس المنتجـون والموزعـون وطـوروا مـن مسـتوى الصـناعة وأصـبحنا نشـاهد أفلامًـا صـورتها جيـدة ونجلـس في قاعـات عـرض محترمـة، وظهـرت وجـوه جديـدة بـدلًا مـن تلـك الوجـوه التـي أهملـت في حـق نفسـها وفي حـق جمهورهـا الـذي هجرهـا بعدما فقد الأمل فيها.

حالـة رواج صـاخبة بـدأت بعـد أول بطولـة لهنيـدي واسـتمرت لعـدد مـن السـنوات أذكـر أنـه خلالهـا كنـا نُقبـل عـلى مشـاهدة الأفـلام التـي كـان معظمهـا كوميـديًا، ونتبادلهـا عـلى أجهـزة الكمبيـوتر، ونضـحك عـلى (الإيفيهات) ونحفظها ونمازح بعضنا البعض بها.

وبـدأت حالـة الصـخب تخفـت تـدريجيًا ولم نعـد نـرى أو نسـمع عبـارة (*الفـيلم كسر ـ الـدنيا*)، رغـم أن هنـاك أفلامًـا كسرـت إيراداتهـا حـاجز الـ٥٠ مليون جنيه، بل والمائة مليون جنيهًا.

أفـلام حققـت نجاحًـا كبـيرًا، ولكنهـا (*مـا كسرـتش الـدنيا*)، فهنـاك حالـة مـن الفتـور لـدى جمهـور أصـبحت مواقـع التواصـل الاجتماعـي جـزءًا أساسيًا في حياته.

اقتحام مواقع التواصل الاجتماعي لحياتنا أثر في نمط تلك الحياة التي كانت الأفلام السينمائية من أهم وسائل التسلية فيها، وكنا نرى الفنانين كنجوم في السماء يصعب الوصل إليها، فأصبحنا حاليًا نراهم بجانبنا على مواقع التواصل الاجتماعي ونتحدث معهم من خلال خاصية التعليقات، حتى لو لم يردوا علينا.

فقد النجم بريقه وهو الموجود دائمًا معنا على مواقع التواصل الاجتماعي التي تحقق صفحات (الكوميكس) عليها نجاحًا أكثر من أي صفحة تُقَدِّم نشاطًا مختلفًا. وأصبح الجمهور يضحك وهو في مكانه (في البيت، في المواصلات، في العمل، على المقهى)، وبدون دفع مقابل الضحك أو الركوض خلفه.

ومع وجود الضحك المجاني وتنوع أساليبه على (السوشيال ميديا) أصبح صناع الكوميديا مُطالَبين بمستوى أعلى بكثير مما هو متوافِر على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي لكي ينجحوا في جذب الجمهور إليهم.

ومن وقت لآخر، أسأل نفسي:

ماذا لو كان فيلم (صعيدي في الجامعة الأمريكية)، مثلًا، طُرِح في دور العرض السينمائي في زمن (السوشيال ميديا)، هل كان سيُحَقِق نفس النجاح؟ هل كان الجمهور سيراه فيلمًا كوميديًا كما رآه عام ١٩٩٨ أم كان سيراه فيلمًا من نوعية (اللايت كوميدي)؟

صُنَّاع السينما أصبحوا في مأزق، فبعد أن كانوا يَهدِفون إلى منافسة التليفزيون، ظهر لهم منافس آخر، ربما يكون أقوى.. ظهرت لهم مواقع الكوميكس، المعروفة بـ (مواقع التواصل الاجتماعي).

النهاية

الفيلم الناجح

ما هي مواصفات الفيلم الناجح؟

سمعت هذا السؤال أكثر من مرة خلال دراستي الحرة في مجال السينما، فبعض هؤلاء الذين يبدؤون الدراسة في هذا المجال، يبحثون عن إجابة لكي يستطيعوا – فيما بعد - تقديم أفلامًا ناجحة.

ورغم أن السؤال قد يبدو بسيطًا أو ساذجًا، إلا أن إجابته معقدة إلى حد ما، كما أن الإجابة تختلف من شخصٍ لآخر، فمعظم المنتجين يعتبرون تحقيق الفيلم لإيرادات مرتفعة هو النجاح، في حين يهاجم آخرون طريقة التفكير تلك ويُشَبّهُون المنتج الذي يفكر بهذه الطريقة بتاجر المخدرات.

ويرى بعض السينمائيين والنقاد أن نجاح الفيلم يقتصر على تقديمه لقيمة فنية، وهو الأمر الذي يصعب قياسه، فالقيمة الفنية لا يوجد لها وحدة قياس واضحة ومعروفة.

وقد أجابنا المخرج الراحل، سمير سيف، على هذا السؤال بإجابة أعتقد أنها الأفضل، فقال لنا في إحدى المحاضرات إن الفيلم يجب

أن يحقق إيرادات لكي يستطيع منتجه أن يقدم أفلامًا أخرى، وبالتالي لا يمكن أن نغفل موضوع الإيرادات، على ألا نعتبره وحده مقياس النجاح، أما عن القيمة الفنية فكما أوضحت – وكما قال لنا المخرج الكبير - هي كلمة "مطاطة".

ولخص لنا المخرج الراحل مفهوم نجاح الفيلم السينمائي بكلمة واحدة.. (***الزمن***).

قال سمير سيف إن عنصر الزمن هو الأهم بالنسبة لأي فيلم، لأن هناك أفلامًا حققت إيرادات وقت عرضها ولكنها فشلت في البقاء في ذاكرة الجمهور، كما أن هناك أفلامًا ذات قيمة فنية كبيرة ولم تحقق إيرادات وقت عرضها، مثل فيلم "شيء من الخوف" الذي أُنتج عام ١٩٦٩، ومازال عالقًا في ذاكرة الجمهور ويُصنف من الأفلام الهامة في تاريخ السينما المصرية، وبالتالي لا يمكن أن نعتبرها أفلامًا فاشلة.

وأكد المخرج الكبير أن الفيلم الذي يبقى ويعيش في ذاكرة الجمهور يمكن أن نعتبره فيلمًا ناجحًا، سواء حقق إيرادات وقت عرضه أو لم يحقق، وسواء كان هناك اتفاقًا على قيمته الفنية أو لا. وبالتالي من الصعب أن نصف فيلمًا بأنه ناجحًا إلا بعد مرور سنوات عديدة على عرضه.

النهاية

مسرح مصر

مسرح مصر أم فيلم Godfather؟

قد يبدو السؤال غير منطقي بالنسبة للمهتمين بعالم السينما والذين يعرفون تمامًا قيمة فيلم "الأب الروحي" الذي وصفه متخصصون بأنه عمل فني متكامل توافرت فيه جميع مقومات النجاح التي خلدته في تاريخ السينما وجعلته في مكانة مرموقة رغم مرور أكثر من ٤٥ عامًا على إنتاج جزأيه الأول والثاني، وتقديم أفلامًا متميزة عن عالم العصابات من مخرجين متميزين أمثال مارتن سكورسيزي.

قد يتعامل البعض أيضًا مع السؤال باعتباره مزحة، ولكني أؤكد أنه سؤال يستحق التفكير بعد ما قاله الفنان بيومي فؤاد دفاعًا عن تجربتي "تياترو مصر" و"مسرح مصر".

ظهر الفنان بيومي فؤاد ضيفًا في برنامج "كل يوم" مع الإعلامي وائل الإبراشي على قناة ON الفضائية، في شهر ديسمبر ٢٠١٨، ودافع عن التجربتين المسرحيتين بعد الهجوم عليهما من بعض الفنانين، مثل الفنان محمد صبحي الذي أكد أن ما يقدمه أشرف عبد الباقي وعلي ربيع بـ اسم "مسرح مصر" أو "تياترو مصر"، ليس مسرحًا ولا يصح أن يقال إنه مسرح.

قال بيومي فؤاد دفاعًا عن مسرح مصر: *"الولاد بتوع مسرح مصر بيضّحكوا، مابيقلوش أدبهم، مش مبتذلين، ما بيقلعوش"*.

وإذا اعتبرنا أن معايير الفنان بيومي فؤاد كافية للحُكم على مدى جودة العمل الفني، فإننا سنعتبر أن "مسرح مصر" أهم وأرقى من فيلم Godfather الذي ظهرت في جزئه الأول ممثلة عارية، كما أن علي ربيع أهم من آل باتشينو وروبرت دي نيرو وهو الذي لا يمتلك من الموهبة والحضور ما يؤهله للعمل معهما ككومبارس صامت.

اختزل الفنان بيومي فؤاد معايير الحكم على جودة العمل الفني بالألفاظ الخارجة ومشاهد العري، ونسي أو تناسى قيمة العمل بمختلف عناصره، سواء سيناريو مكتوب بحبكة درامية قوية، أو إخراج أو مونتاج أو موسيقى أو تمثيل. وهي العناصر التي إذا كانت قوية، فإن العمل الفني يخلد في ذاكرة الجمهور، وربما يؤثر في حياته ويغيرها. على عكس "مسرح مصر" الذي لا يعيش مع الجمهور – بحسب ما أكد بيومي فؤاد نفسه.

وإذا افترضنا أن الجانب الأخلاقي هو معيار جودة العمل الفني، فإن الفنان بيومي فؤاد دافع عن السخرية من وزن الممثلة "ويزو" قائلًا: "*حتى لما بيهزروا مع ويزو، مقبول عند الناس، بيستنوها ساعات*".

أعتقد أنه كان الأسهل على الفنان بيومي فؤاد أن يقول إن تجربة "مسرح مصر" ما هي إلا "أكل عيش"، بدلًا من أن يطرح معايير لا معنى لها وفي نفس الوقت، يخالف تلك المعايير للتدليل على جودة العمل.

النهاية

المناضل عاطف السكري

هل تذكرون المناضل **عاطف السكري**؟ ذلك البطل المغوار الذي ضحى بحياته من أجل إنقاذ مئات الأشخاص من موتٍ محقق، بسبب تلك الكارثة التي وقعت في بلدته؟

ألا تتذكرونه؟

إذا لم تتذكروه فلا يوجد مشكلة في ذلك، فرحلة نضال عاطف السكري ليست حقيقية، بل هي رحلة وهمية من نسيج خيال شقيقه الفاسد، سلطان السكري، في مسرحية "العيال كبرت" التي قام ببطولتها سعيد صالح، وأحمد زكي، وحسن مصطفى، وكريمة مختار، ويونس شلبي في دور عاطف السكري، ذلك المراهق التافه الذي كان يعشق سعاد حسني، ولا هم له سوى مشاهدة أفلامها، والتهام كل ما تصل إليه يديه من ثلاجة والدته ومطبخها.

هكذا قرر سلطان السكري (سعيد صالح) أن يُكسب شقيقه المدلل عاطف السكري صفة (مناضل)، رغم أنه أبعد ما يكون عن النضال والكفاح. وهذا ما يحدث كثيرًا في حياتنا، فمعظمنا اصطدم على موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك) بصفحةٍ جديدة، أو وسم (هاشتاج) يبدأ بكلمة (ادعم)، ادعم محمد شريف، أو ادعم عاطف السكري أو ادعم من يقرأ هذا الكلام.

وطالما كان هناك (هاشتاج)، فلا بد أن تكون هناك حكاية وراءه، فهذا الشخص المطلوب دعمه يجب أن يكون بطلًا، أو مناضلًا، أو على الأقل شخص وقع عليه ظلم بَيّن ومن واجبنا الإنساني أن ندعمه.

وفي حياتي قابلت أحد هؤلاء (المناضلين) الذي حُكم عليه بالسجن، وأنشأ أحدهم صفحة باسمه على (الفيسبوك) مطالبًا بدعمه، والتأكيد على أنه صحفيٌ شريفٌ مكانه ليس السجن.

أما عن سبب الحكم عليه بالسجن، فكان أنه انتحل صفة ضابط؛ لكي يُسمح له بتصوير تقريرٍ تليفزيونيٍ في أحد الأماكن المحظور التصوير بها.

وعن شخص هذا (المناضل) فلم يكن صحفيًا حقيقيًا، رغم أنه كان عضوًا بنقابة الصحفيين، ومع ذلك لم تكن لديه القدرة على كتابة خبرٍ صحفي بصياغةٍ صحيحة، حيث كان يعتمد على شبكةٍ من العلاقات، مع بعض المسئولين الذين يحصل منهم على معلوماتٍ يذهب بها إلى أيِ صحفيٍ مطالبًا إياه بكتابتها له في هيئة خبر.

عندما تعاملت مع هذا "المناضل"، كانت أول مرةٍ أتعاملُ مع شخصٍ من هؤلاء الذين يُطلق عليهم لفظ (عصفورة)، ذلك اللفظ

الــذي يطلــق عــلى الموظــف الــذي يتجســس عــلى زملائــه، وينقــل أخبارهم للمديرين.

أن تجـد صـفحة عـلى (الفيسـبوك) تشـيدُ بشـخصٍ مـا، وتؤكـد عـلى أنـه بطـلٌ ومناضـلٌ وشريـف، لا يعنـي عـلى الإطـلاق أنـه كـذلك، فالحقيقـة قد تكون مختلفة تمامًا.

النهاية

في بيتنا رَجُل

دائمًا ما كنا نرى أنفسنا أبطالًا، عندما نشاهد أي عمل فني (فيلم أو مسلسل)، ونتخيل أننا مكان ذلك الشخص الشجاع القوي الذي يمتلك مميزات عديدة، فمثلًا عندما نشاهد فيلم **في بيتنا رجل** كان كل منا يرى نفسه إبراهيم حمدي، البطل الشجاع الذي ضحى بمستقبله من أجل الوطن.

وإذا كنا جميعًا إبراهيم حمدي، ألا يكفي ذلك ليتسيد وطننا العالم وهو المليء بالأبطال الشجعان المضحيين؟!

الكثير منا يعيش بخيال مريض يُصَوِّر له أنه البطل الوطني الشهم الشجاع، والبعض يستفيق من غيبوبته وتصوراته ويصبح أكثر واقعية، وقد يرى نفسه محيي (حسن يوسف) الشاب السلبي ضعيف الشخصية الذي لم يهتم بالمشاركة في العمل الوطني قبل أن يساعد إبراهيم حمدي.

وقد يستفيق – ذلك البعض - أكثر ويواجه نفسه بالحقيقة المؤلمة التي تؤكد أنه عبد الحميد زاهر (رشدي أباظة)، الشاب الفهلوي "الندل" الذي فشل في دراسته وعندما جاءت له الفرصة ليبتز عمه، لم يتردد، ودخل معه في مساومة رخيصة للزواج من سامية، ابنة عمه.

في الحقيقة، سواء رأيت نفسك إبراهيم حمدي، أو محيي زاهر، أو عبد الحميد، فإن نظرتك قد ينقصها الكثير من الواقعية، فحتى عبدالحميد تغير بعد أن لحقت به سامية في مكتب *همام بك*.

الحقيقة الواضحة وضوح الشمس أنك إذا كنت ترى نفسك بطلًا، فإنه الغرور بعينه، ولا شيء سواه، فإذا كنت أنت بطلًا وأنا بطلًا وجميعنا أبطالًا، فمن هم الجبناء المتخاذلون؟! هل تعتقد عزيزي "البطل" أننا جميعًا أبطال شجعان لديهم مبادئ؟ إذا كنا كذلك، فلن يكون هذا حالنا أو حال مجتمعنا.

والآن.. *من أنت من شخصيات الفيلم؟*

زاهر أفندي؟

إذا كنت تعتقد أنك زاهر أفندي، ذلك الرجل المسالم الذي دفعته إنسانيته إلى المخاطرة بنفسه وبأهل بيته من أجل حماية الشاب البطل إبراهيم حمدي، فأنت لم تتعلم الدرس، وما زلت مُصرًا على خداع نفسك ومن حولك بارتداء زي بطولة لا يناسبك.

الحقيقة أنك إذا استفقت من أحلامك وأوهامك، فستجد أنك قد تكون ذلك الرجل الذي كان يجلس في أحد أركان "البار" الذي كان يجلس به عبدالحميد زاهر وهو يستمع إلى بيان الإعلان عن مكافأة قيمتها خمسة آلاف جنيه لمن يُرشِد عن مكان اختباء إبراهيم حمدي.

أنت ذلك الرجل الذي لم يلاحظه أحد، ولم يهتم مخرج الفيلم بإظهاره، ولو في لقطة متوسطةmedium shot .

وإذا لم يعجبك أن تكون ذلك الكومبارس النكرة، فيمكنك أن تجتهد في حياتك؛ لتكون ذلك الخادم الذي عنفه عبد الحميد في أحد المشاهد قبل أن يعتذر له ويعنفه مرة أخرى بسبب رائحته الكريهة.

أنت لست بطلًا.

النهاية

أهم جملة قِيلَت في فيلم سينمائي

رغـم أن الأفـلام السـينمائية تعتمـد في توصـيل المعلومـات والمشـاعر على الصـورة أكـثر مـن اعتمادهـا عـلى الحـوار، إلَّا أن هنـاك بعـض الأفـلام التـي تميـزت بجُمـلٍ حواريـة مـؤثرة طغـت أحيانـاً عـلى عنصرـ الصـورة، لمـا تحملـه تلـك الجُمـل مـن نظـرةٍ فلسـفيةٍ للحيـاة، أو تعـبر عـن فهـمٍ دقيقٍ لها.

الأفـلام كثـيرة، والجمـل الحواريـة المـؤثرة التـي تسـمى -quotes- أكـثر، وأذكـر منهـا هنـا عـلى سـبيل المثـال عشرـ جُمـل، قيلـت في عشرـةِ أفـلامٍ، أختمهـا بالجملـة التـي أراهـا الأكـثر أهميـة، ربمـا لأنهـا مرتبطـة بمـا نشاهده ونسمعه في الأفلام ونتأثر به.

١ – فيلم 2005 **Lord of war**

“There are two types of tragedies in life. One is not getting what you want. The other is getting it.”

(هناك نوعان من المآسي في الحياة، الأول هو عدم الحصول على ما تريد، والآخر هو الحصول عليه).

٢ – فيلم 1974 **Godfather2**

“keep your friends close, but you enemies closer”

(ابقِ أصدقاءك قريبين، لكن أعدائك أقرب).

٣ - فيلم 1999 **Fight club**

“It is only after we've lost everything that we are free to do anything”

(فقط عندما نفقد كل شيء، نصبح أحرارًا لفعل أي شيء).

٤ – فيلم 2015 **Bridge of spies**

“The boss isn't always right, but he is always the boss”

(المدير ليس دائمًا على صواب، ولكنه دائمًا المدير).

٥ – فيلم 2006 **Rocky Balboa**

“Life is not about how hard you hit, it is about how hard you can get hit and keep moving”

(الأمر لا يتعلق بمدى قوة ضرباتك، بل بمدى قدرتك على تحمل الضربات والاستمرار).

٦ – فيلم 1996 **jerry Maguire**

“I will tell you why you don't have your 10 million dollars yet, you play with you head, not with your heart”

(أنت لم تحصل على عقدٍ بقيمة ١٠ مليون دولار كما تريد؛ لأنك تلعب بعقلك وليس بقلبك).

٧ – فيلم 2006 **The departed**

“You can't trust a guy who has got nothing to lose”

(لا يمكنك الوثوق بشخصٍ ليس لديه ما يخسره).

٨ – فيلم 1995 **Heat**

“Don't let yourself get attached to anything you are not willing to walk out on in 30 seconds flat if you feel the heat around the corner”

(لا تتعلق بأي شيء لا تستطيع التخلص منه خلال ٣٠ ثانية عندما تشعر بالخطر).

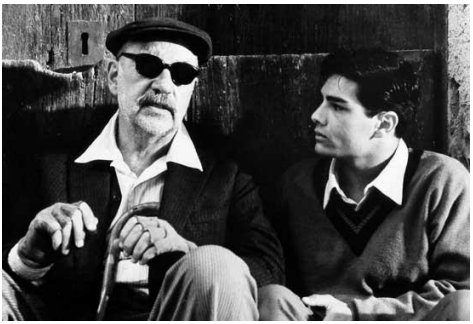
٩ - فيلم 1994 **Shawshank Redemption**

“Hope is a dangerous thing, hope can drive a man insane”

(الأمل شيءٌ خطير، يمكن أن يقود الشخص للجنون).

ورغـم أن تلـك الكلـمات كانـت مـؤثرة بالنسـبةِ لي عنـدما سـمعتها في هـذه الأفـلام، إلَّا أن الجملـة التـي أجـدها الأفضـل عـلى الإطـلاق، هـي تلـك التـي سـمعتها في الفـيلم الإيطـالي cinema paradiso، الـذي أُنـتج عام 1988، عندما قال ألفريدو العجوز لصديقه الشاب سالفاتوري:

"الحياة ليست كما هي في الأفلام"



قالهـا ألفريـدو في لحظـة حـزنٍ، وهـو ينصـح صـديقه الصـغير بالرحيـل عن المدينة التي وصفها بـ (الملعونة).

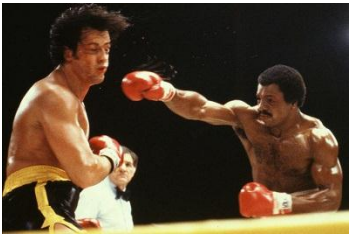
سـالفاتوري: *مـن قـال هـذا؟ جـاري كـوبر؟ جـيمس سـتيوارت؟ هـنري فوندا؟*

ألفريدو: *لا يا توتـو، هـذا كلامـي أنـا، الحياة ليسـت كـما هـي في الأفـلام، الحياة أكثر صعوبة.*

أرى أن جملـة ألفريـدو هـي الأهـم؛ لأنـه قالهـا في فـيلمٍ يجعلـك تعشـق السـينما، وفي نفـس الوقـت فإنـه -ألفريـدو- يحـذر صـديقه مـن أن يعيش حياته كما يعيشها أبطال الأفلام.

وبتطبيـق تلـك الجملـة عـلى أحـد الأفـلام العشرة التـي ذكرتهـا، ولـيكن فـيلم "روكي"، فإننـا نـرى روكي (سيلفسـتر سـتالون) يتعـرض للضرـب المـبرح في أحـد مشـاهد الفـيلم، ثـم نـراهُ في المشـهد التـالي وهـو يضـع ضـمادات خفيفـة عـلى وجهـه وقـد أوشـك عـلى التعـافي! لنشـعر أن تلـك

الضربات لم تكن مؤلمة، رغم أنها في الحقيقةِ جعلته يتألم لأيامٍ ولياٍل طويلة، لم نرها على الشاشة، ولم نشعر بها.



عزيزي عاشق السينما، أحترم عشقك لها، وأطالبك بمزيدٍ من العشق، لكن لا تنسى- أن "الحياة ليست كما هي في الأفلام.. الحياة أكثر صعوبة".

النهاية

للتواصل مع الكاتب

mohamedsharif1987000@gmail.com

أعمال أخرى للكاتب

الخوف (مجموعة قصصية)

بنات عائلات محترمات (قصص وسيناريوهات قصيرة)

قميص مشجر (قصص قصيرة)

كعب عالي (مجموعة قصصية)

سينما ٩٠ (نظرة على أفلام التسعينيات في السينما المصرية)

قريبًا..

سينما ٢٠٠٠ (جيل محمد هنيدي)

الفهرس

(١) عن الأفلام

- عمارة يعقوبيان ٧
- بني آدم ١٣
- السلم والثعبان ١٧
- سهر الليالي ٢١
- اضحك الصورة تطلع حلوة ٢٥
- هماك في أمستردام ٢٩
- أصحاب ولا أعز ٣٣
- حملة فرعون ٤١
- إعدام ميت ٤٥
- أنا بضيع يا وديع ٤٩
- العار ٥٥
- بوشكاش ٥٩
- the revenant ٦٣
- الراقصة والسياسي ٦٧
- نوارة ٧١
- الباشا ٧٧
- عن العشق والهوى ٨١
- الرهينة ٨٥

(٢) وجوه سينمائية

- محمود حميدة ٩١
- يوسف شاهين ٩٥

- يوسف الشريف ٩٩
- عاطف الطيب ١٠٣
- خالد النبوي ١٠٧
- محمود عبدالعزيز ١١١
- محمد خان ١١٥
- عبلة كامل ١١٩
- تامر هجرس ١٢٣
- أشرف عبدالباقي ١٢٧
- محمد رمضان ١٣٣
- أحمد السقا ١٣٧
- عادل إمام ١٤١
- شريف عرفة ١٤٥
- هاني رمزي ١٤٩
- محمد هنيدي ١٥٣
- أحمد مكي ١٥٧
- كوانتين تارانتينو ١٦١
- شريف منير ١٦٥
- محمد رمضان.. تاني مرة ١٦٩
- رانيا يوسف ١٧٣
- تامر حبيب ١٧٧

(٣) مواجهة

- إبراهيم نصر VS رامز جلال ١٨٣
- أحمد زكي VS عادل إمام ١٨٥
- حكيم VS سعد الصغير ١٨٩

- أحمد زكي VS محمد رمضان ١٩٣
- آسر ياسين VS عادل إمام ١٩٧
- أحمد السقا VS محمد رمضان ٢٠١

(٤) ثرثرة

- سونيا ٢٠٧
- الفيلم والرواية ٢١١
- جيمس بوند ٢١٥
- صاحب المقام ٢١٩
- الكوميديا في زمن السوشيال ميديا ٢٢١
- الفيلم الناجح ٢٢٥
- مسرح مصر ٢٢٧
- المناضل عاطف السكري ٢٣١
- في بيتنا رجل ٢٣٥
- أهم جملة سينمائية ٢٣٩
- **أعمال أخرى للكاتب** ٢٤٥

إذا اتفقت مع رأي واحد من آرائي التي تضمنها الكتاب.. فنحن أصدقاء، وإذا اختلفت مع جميع آرائي فنحن لسنا أعداء.

محمد شريف

mohamedsharif1987000@gmail.com