د.نبيل فاروق

شغف السينما

عن السحر الكامن في السينما
وحكايات الأفلام

فريق متميزون
E-BOOK

دار دوّن

مكتبة فريق (متميزون)

لتحويل الكتب النادرة الى صيغة نصية

قام بالتحويل لهذا الكتاب:

كلمه مهمة: هذا العمل هو بمثابة خدمة حصرية للمكفوفين، من منطلق حرص الجميع على تقديم ما أمكن من دعم للإنسان الكفيف، الذي يحتاج أكثر من غيره للدعم الاجتماعي والعلمي والتقني بحيث تعينه خدماتنا هذه على ممارسة حياته باستقلالية وراحة، وتعزز لديه الثقة بالنفس والاندماج بالمجتمع بشكل طبيعي.

وبسبب شح الخدمات المتوفرة للمكفوفين حرصنا على توفير خدمات نوعية تساعد الكفيف في المجالات التعليمية العلمية والثقافية وذلك بتسخير ما يتوفر من تقنيات خاصة لتحويل الكتب الي نصوص تكون بين أيديهم بشكل مجاني، ويمكن لبرامج القراءة الخاصة بالمكفوفين قراءتها.

مع تحيات: فريق (متميزون) انضم الى الجروب

انضم الى القناة

شغف السينما

عن السحر الكامن في السينما
وحكايات الأفلام

د. نبيل فاروق

عن الكتاب..

السينما.. ذلك السحر الخالص والفن المؤثر في النفوس والعقول.

يناقش هذا الكتاب مرحلة مهمة من تاريخ السينما, ويسرد الأفكار التي كانت فيها مصر تسبق العالم في فن السينما, كما يضع بعض المقارنات, ويوضح تفاصيل وأسرارًا عن الأفلام والسينما

يحكي الكتاب أيضًا عن أنواع مختلفة من تيمات الأفلام في العالم, مثل سينما الفضاء, وسينما البطل الخارق, وسينما البطل الثاني... وغيرها من الموضوعات التي ذهب إليها صُناع السينما في العالم.

ومن خلال مجموعة من المقالات ذات التفاصيل الشيقة جدا, يقدم لك الكتاب تجربة رائعة مع السينما, وذلك الشغف الكامن فيها

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

تقديم..

في حداثتي، لم يكن هناك فيديو، ولا إنترنت، ولا وسائل تواصل رقمية..

بل لم تكن هناك فضائيات..

أو حتى تلفاز مُشبِع..

كانت هناك فقط قناتا تلفاز، تعملان من منتصف النهار إلى منتصف الليل..

سكان العاصمة فقط كانوا يتمتعون بقناة ثالثة، لا يتجاوز بثها حدودهم..

ولهذا، كانت لي متعة أساسية، بعد القراءة، التي تلتهم نصف وقتي، في كل إجازة..

السينما..

والدي -رحمه الله- كان المدير المالي لشركة طنطا المتحدة للسينما، التي كانت تشمل ست دور سينما، في الستينيات، وحتى الثمانينيات، وكان هذا يمنحني امتيازًا خاصًا..

كنت أدخل دور السينما الست، في أي وقت، وأي حفل..

ومجانًا..

ولهذا، فقد غرقت طويلًا وكثيرًا، في عالم السينما الساحر، مع شقيقاتي، أو مع صديق العمر الراحل محمد العفيفي -رحمه الله- وأستاذ الهندسة النووية في هندسة الاسكندرية فيما بعد، والذي شاركني هوس السينما، في مرحلة الصبا، ثم مع الصديق العزيز الجميل الدكتور محمد حجازي، أستاذ الطب الشرعي حاليًا، خلال مرحلة الجامعة وما بعدها..

وعشقت ذلك الفن الساحر، الذي تسافر معه عبر عوالم من الخيال، وعبر ملايين الكيلومترات من دول الأرض، وحتى عبر الفضاء..

وعلى الرغم من أن هذا لم يدخل ضمن مخططاتي الأدبية أبدًا، وجدت نفسي أنخرط في الكتابة، عن ذلك العالم، الذي كان ولا يزال يمتعني ويبهرني، ويزيد من ثقافتي ومعارفي..

السينما.

د. نبيل فاروق

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

فريق
متميزون
E-BOOK

العصر الذهبي

السينما مرآة المجتمع.. ترتفع مع ارتفاعه، وتنخفض مع انخفاضه.. فعندما يعلو المجتمع، ويسمو بقيمه وأخلاقياته، بغض النظر عن حالته السياسية، يرتفع مؤشر السينما، وتحمل الأفلام مضمونًا هادفًا، ولغةً راقيةً، وأداءً فريدًا في نوعه، وهذا بغض النظر أيضًا عن تكاليف الإنتاج، أو المشاهد الخارجية الخلابة، أو الديكورات الضخمة الفخمة..

ولو تابعنا تاريخ السينما، سنجد أنها تعلو مع الانتصارات، وتهبط مع الهزائم.. فنلاحظ ارتفاع مؤشر الفن والسينما، في مرحلة بدايات الشركة المصرية العامة للسينما، بعد حركة ضباط يوليو ١٩٥٢م، ثم كانت نكسة ١٩٦٧م، فانحدرت السينما، مع انحدار معنويات كل المصريين، وشعورهم بمرارة الهزيمة، وانطلقت موجة أفلام المقاولات، التي يتم كتابتها وتصويرها، وإعدادها للعرض، في أسبوع أو أسبوعين على الأكثر، بقصص ساذجة، وسيناريوهات فقيرة، وإنتاج أكثر من فقير.. وفي فترة نكسة السينما هذه، كثرت أفلام العري والبذاءة، وسيطرت على شاشات العرض، فصار من النادر أن تري فيلمًا يمكن أن يوضع في سجل تاريخ السينما.. وعلى عكس فترات الصعود، لم تعد السينما تتزاوج مع الأدب، وتنجب منه أعظم الإبداعات، أما في فترات الصعود، وبالذات في العصر الذهبي للسينما، فكانت أعظم الأفلام، تلك المأخوذة عن نصوص أدبية؛ لما يحمله النص الأدبي من حبكة قوية، وموهبة إبداعية، عند مزجها بفن السينما، لا بد وأن يكون الناتج فيلمًا عظيمًا.. وفي مرحلة العصر الذهبي للأدب، ومع وجود عمالقة، مثل طه حسين، ونجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وغيرهم، من عمالقة الرواية، وسلاطين الأدب، برز العصر الذهبي للسينما أيضًا، وكان النصيب الأعظم، في ذلك الحين، لعبقرية نجيب محفوظ، المغموسة في أعماق الحياة الشعبية المصرية، وإحسان عبد القدوس؛ لموهبته المذهلة في الغوص في أعماق النفس البشرية، واستخلاص ما لا يصل إليه الإنسان العادي.. ففي فيلم «لا أنام»، المأخوذ عن واحدة من رواياته، والذي تم إنتاجه عام ١٩٥٧م، من إخراج صلاح أبو سيف، سيناريو وحوار السيد بدير، نرى «نادية»، التي انفصل أبوها عن أمها بالطلاق، وهي في الثانية من عمرها، ونشأت في كنف والدها، الذي كرَّس عمره لتربيتها، وامتنع عن الزواج، وعندما بلغت السادسة عشرة من عمرها، تزوَّج والدها «صفية»، الزوجة كريمة الخلق، التي هام بها الأب حبًا، فشعرت «نادية» بالغيرة، فسعت لإيهام والدها بوجود علاقة آثمة بين زوجته وأخيه، فطلق زوجته، وطرد أخاه من منزله، وعبرها هي تزوَّج والدها من زميلة قديمة لها، تدرك بعد زواجهما أنه تخونه بالفعل.. الفيلم يعالج حالة نفسية معقدة، كعادة روايات إحسان عبد القدوس، ومن بطولة فاتن حمامة،

ويحيى شاهين، وعماد حمدي، وعمر الشريف، وهند رستم.. ولقد نال الفيلم نجاحًا كبيرًا في حينه، حتى إنه عندما اكتشف المنتج الفنان رمسيس نجيب، شقراء السينما الجميلة نادية لطفي، واسمها الحقيقي بولا محمد لطفي شفيق، أطلق عليها الاسم الفني نادية لطفي، وهو نفس اسم بطلة رواية إحسان عبد القدوس «لا أنام»..

وفي عام ١٩٦١م، قدَّمت السينما قصة أخرى من قصص إحسان، وهي «في بيتنا رجل»، من إخراج هنري بركات، وسيناريو يوسف عز الدين عيسى.. الفيلم من بطولة عمر الشريف، ورشدي أباظة، وحسن يوسف، وزبيدة ثروت، وزهرة العلا، وهو عن قصة «إبراهيم حمدي» الذي اغتال رئيس الوزراء المتعاون مع الاحتلال، ويتمكَّن من الهروب من المستشفى، بعد إلقاء القبض عليه، ويلجأ إلى زميله في الجامعة «محيي»؛ لمعرفته أن «محيي» لا شأن له بالسياسة، ولن تتطرَّق إليه الشبهات، ويقع في حب شقيقته «نوال»، قبل أن يكشف ابن عمها «عبد الحميد» أمره، وتتعقَّد الأمور..

عملاق الأدب طه حسين، وضع الكثير من الكتب، التي أثارت الكثير والكثير من الجدل، والصراعات الأدبية، مع عباس العقاد، ومع الأزهر نفسه، في إحدى المرات، ولكن روايته الفريدة «دعاء الكروان»، تم إنتاجها عام ١٩٥٩م، ولاقت نجاحًا في عالم السينما، فاق نجاحها في عالم الأدب.. الفيلم أخرجه هنري بركات، وكتب له السيناريو أيضًا، وقام ببطولته أحمد مظهر، وفاتن حمامة، وزهرة العلا، وعبد العليم خطاب، وهو يدور حول «هنادي»، الخادمة التي تعمل لدى مهندس الري، في واحدة من قرى الصعيد، وتقع في حبه، ولكنه يعتدي عليها، ويحطم حياتها، فيقوم خالها بالتخلص منها، وتقرَّر «آمنة» الانتقام لأختها، فتسعى للعمل لدى المهندس، وتوقعه في حبها، ولكنها تقع بدورها في حبه.. الفيلم تم تصويره في أماكن محدودة، وبميزانية ليست بالكبيرة، ولكنه كان وسيظل علامة فارقة، في تاريخ السينما..

وفي عام ١٩٦٢م تحوَّل أوَّل جزء، من ثلاثية العالمي نجيب محفوظ «بين القصرين» إلى فيلم سينمائي، كان مبهرًا للمشاهد، وهو ينقل إليه قطعة من الحياة الشعبية، في زمن بدايات القرن العشرين، وخلب لبَّ المشاهد بشخصية سي السيد أحمد عبد الجواد، وعلاقته الصارمة بأسرته، وبزوجته أمينة، المستكينة والمستسلمة دومًا، على الرغم من حياة العبث واللهو، التي يعيشها هو خارج المنزل، مع العوالم وسهرات الأنس.. الفيلم أخرجه حسن الإمام، عن سيناريو وحوار ليوسف جوهر، وقام ببطولته يحيى شاهين وآمال زايد، وصلاح قابيل، وعبد المنعم إبراهيم، وهالة فاخر، وزيزي البدراوي.. ومرة أخرى حاز الفيلم شهرة ونجاحًا لم تحُزهما الرواية نفسها، واستقر في وجدان المشاهدين، حتى إن معظمهم لم يحاول قراءة الرواية أبدًا، مكتفيًا بالفيلم،

وأكبر مثال على هذا هو شخصية «ياسين» في الفيلم، والتي لعبها المبدع إبراهيم عبد المنعم، والتي تختلف في مواصفاتها الجسدية تمامًا عن شخصية «ياسين» في الرواية، ولكنها كانت ناجحة جدًا على شاشة السينما، وشغف المشاهد بها، وبخاصة مع استمرارها وتطوَّرها، في الجزء الثاني «قصر الشوق»، والذي تم إنتاجه عام ١٩٦٧م، من إخراج حسن الإمام، سيناريو وحوار محمد مصطفى سامي، عندما ارتبط بنفس العالمة، التي ينسج والده أحمد عبد الجواد حبائله حولها، ويضعه في موقف عسير.. الفيلم هو امتداد للجزء الأوَّل، وأضيف إلى طاقم العمل فيه: نور الشريف، ونادية لطفي، وماجدة الخطيب.. وفي الجزء الثالث «السكرية»، والذي ظهر عام ١٩٦٧م، من إخراج حسن الإمام أيضًا، سيناريو وحوار ممدوح الليثي، انتهى دور «سي السيد».

وبدأت حكاية الجيل الثالث، من خلال وجدي ومحمد العربي، وميرفت أمين وحسين حسن الإمام، وتم إبدال نادية لطفي بمها صبري، التي ناسبها الدور أكثر، في هذه المرحلة، وظهرت بوسي كابنة «ياسين»، التي جمعت بين عبث أبيها، وفجور أمها.. نجاح الجزء الثالث، على الرغم من غزارة طاقم العمل، لم يكن بنفس نجاح الجزأين الأوَّل والثاني، على الرغم من ظهوره بالألوان الطبيعية، وكان هذا نادرًا في تلك الفترة، وربما لأن الأحداث التي انتهت بالنكسة في نفس عام ظهور الفيلم، تغلبت على إقبال الناس على السينما..

في نفس العام ١٩٦٧م ظهر واحد من أجمل وأروع أفلام سينما العصر الذهبي، وهو «الزوجة الثانية»، رواية لأحمد رشدي صالح، كتب لها السيناريو سعد الدين وهبة، وصلاح أبو سيف، ومحمد مصطفى سامي، وأخرج الفيلم صلاح أبو سيف، ومن بطولة سعاد حسني، وشكري سرحان، وصلاح منصور، وسناء جميل، وعبد المنعم إبراهيم، ويحكي عن رغبة العمدة الديكتاتور، في قرية صغيرة، في إنجاب وريث يحمل اسمه، ويطمع في فتاة جميلة متزوجة، فيقوم بتطليقها قسرًا من زوجها، والزواج منها عنوة، ولكنها لا تسمح له بلمسها أبدًا، وتستخدم معه كل حيلة، وتحمل من زوجها الأصلي، فيصاب العمدة بالشلل، حين يعلم هذا، ويموت مع إنجابها من زوجها، والذي سيرث كل أمواله هو.. اشتراك ثلاثة من العمالقة في السيناريو، جعل منه تحفة فنية، تستحق التدريس، وعبقرية وواقعية صلاح أبو سيف جعلته أحد تيجان العصر الذهبي للسينما، وعلامة من علاماتها..

سعد الدين وهبة كتب أيضًا سيناريو فيلم «زقاق المدق»، المأخوذ عن رواية بنفس الاسم لنجيب محفوظ، أخرجها حسن الإمام عام ١٩٦٣م، من بطولة شادية، وصلاح قابيل، وحسن يوسف، ويوسف شعبان، وتدور قصة حول «حَميدة»، الفتاة الشعبية اليتيمة، الطامحة للثراء، والتي تتم خطبتها لـ«عباس

الحلو»، الشاب المكافح، الذي يسافر للعمل، فيغويها قواد محترف، لتنغمس في حياة الفساد، حتى تجتمع مرة أخرى بـ«عباس» بالمصادفة.. وكما قدّمت شادية دور «حَميدة»، في «زقاق المدق»، عام ١٩٦٣م، قدَّمت عام ١٩٧٠م دور «سيدة»، في فيلم «نحن لا نزرع الشوك»، عن قصة ليوسف السباعي، كتب لها السيناريو أحمد صالح، وكتب لها الحوار يوسف السباعي نفسه، وأخرجها حسين كمال، من بطولتها، مع صلاح قابيل، ومحمود ياسين، وكريمة مختار، وهو عن قصة «سيدة»، التي عانت العذاب من زوجة والدها، وخاصة بعد وفاة الوالد، وتولي صديق والدها رعايتها، ولكن زوجته عاملتها كخادمة، ويلاحقها ابنه، فتفرُّ من المنزل، وتتدهور بها الحياة إلى عالم الرذيلة..

وفي عام ١٩٦٢م، وبعد أن خلب لُبّ القراء بروايته المسلسلة «اللص والكلاب»، تحوَّلت الرواية إلى فيلم، من إخراج كمال الشيخ، عن رواية نجيب محفوظ، وكتب له السيناريو صبري عزت، عن قصة «سعيد مهران»، اللص الذي سعى للانتقام من زوجته وصديقه، اللذين ألقيا به في السجن، ليخلو الجو لهما.. الشخصية كانت لسفاح حقيقي، شغل الرأي العام في تلك الفترة، وتسببَّ مصرعه في كارثة صحفية، عندما خرجت الجريدة بمانشيت كبير يقول: «مصرع السفاح».. وتحت المانشيت خبر «عبد الناصر في موسكو»، فبدا الخبران وكأنهما مانشيت واحد، يقول: «مصرع السفاح عبد الناصر في موسكو».. ولكم أن تتخيلوا ما يمكن أن يفعله لبس كهذا، في زمن كان الناس تموت فيه في المعتقلات، بسبب نكتة فحسب!!!

في عام ١٩٦٩م تم إنتاج فيلمين متمَّيزين.. وكلاهما من إخراج حسين كمال، على الرغم من الفارق الكبير بينهما: «شيء من الخوف».. عن رواية لثروت أباظة، كتب لها السيناريو والحوار صبري عزت، عن «عتريس»، الذي يحكم «الدهاشنة» بالقوة والبلطجة والسلاح، والذي ارتبط في طفولته بـ«فؤادة»، وحاول أن يتزوَّجها بعد سطوته وقوته، فرفضت الزواج منه، إلا أن والدها، ومع خوفه من جبار القرية وعصابته، زيَّف الزواج، وصار على «فؤادة» أن تذهب إلى بيت «عتريس»، وهي ترفض الزواج منه، وعلى الرغم من ضعفها أمامه، قاومته «فؤادة» بشدة، ومنعته من أن يمسَّها، على الرغم من كل ما فعله لبلوغ هذا، مما أصابه بالجنون، فأقدم على حماقات متهورة، جعلت القرية تثور عليه وعلى عصابته، فتهزمهم «فؤادة»، فقط لأنها قالت لا.. هذا الفيلم أيضًا أثار مشكلة كبيرة، عندما رفضت الرقابة الموافقة عليه في البداية، مدعية أن «عتريس» في الفيلم هو إسقاط على «عبد الناصر» شخصيًا، مما دعا «ناصر» لمشاهدة الفيلم بنفسه، ليقول بعدها قولته الشهيرة: «أنا لو زي عتريس، أبقى فعلًا أستاهل الحرق».. وظهر الفيلم للوجود، بأوامر «عبد الناصر» شخصيًا..

الفيلم الثاني الذي أثار ضجة في حينه، هو «أبي فوق الشجرة»، الذي أخرجه حسين كمال أيضًا، في العام نفسه، وهو عن قصة إحسان عبد القدوس، سيناريو وحوار يوسف فرانسيس، وهو آخر أفلام عبد الحليم حافظ، مع ميرفت أمين، ونادية لطفي، وعماد حمدي، ويحكي قصة «عادل» الشاب الذي يتشاجر مع حبيبته «آمال»، ويتعرَّف على الراقصة «فردوس»، التي تدخله في عالم لا يناسبه.. الفيلم كانت الضجة حوله؛ بسبب المشاهد الساخنة بين حليم ونادية لطفي، والتي أثارت حفيظة المشاهدين المتحفظين، وإن لم يمنع هذا النجاح الساحق للفيلم، والذي ظل يُعرض بنجاح لعشر سنوات على الأقل..

ومن أروع أفلام السينما، وأعظمها حوارًا على الإطلاق، فيلم «الخيط الرفيع»، عن قصة إحسان عبد القدوس، سيناريو وحوار يوسف فرانسيس، وإخراج هنري بركات.. إنتاج ١٩٧١م، وتحكي قصته عن «منى»، الفتاة الفقيرة التي تعمل موظفة في أحد البنوك، وتحت ضغط الحاجة، ورعايتها لأسرتها؛ بسبب مرض والدها، تتخذ لنفسها عشيقًا ثريًا، ثم تتعرف بالمهندس «عادل»، الذي يعمل في شركة عشيقها، وتحبه، وتقنعه بالاستقالة، وتمنحه مجوهراتها كرأس مال لمكتب هندسي صغير، وتقف إلى جواره وتشجعه، وما أن يصبح رجل أعمال معروفًا، حتى يفكر في الزواج من أخرى.. الفيلم من أحلى وأجمل حوارات السينما المصرية، حتى يومنا هذا، وربما لأنه مأخوذ عن قصة إحسان عبد القدوس، ملك الغوص في أعماق النفس البشرية..

العصر الذهبي للسينما ارتبط بالأدب، وعصر انحدار السينما ارتبط بقلة الأدب، فأفلام السينما، في السنوات العشر الأخيرة، صارت أشبه بكباريه من الدرجة الثالثة، ولم نر أفلامًا مأخوذة عن نصوص أدبية، سوي القليل جدًا، مثل «عمارة يعقوبيان»، قصة وسيناريو علاء الأسواني، وإخراج مروان حامد، وبطولة نخبة ممتازة من نجوم السينما، وإنتاج ٢٠٠٦م، و«هيبتا»، عن قصة محمد صادق، سيناريو وحوار وائل حمدي، وإخراج هادي الباجوري، وإنتاج ٢٠١٦م، وأخيرًا «مولانا» ٢٠١٧م، عن رواية إبراهيم عيسي، سيناريو وإخراج مجدي أحمد علي.. فهل هي بداية لعودة السينما إلى عصرها الذهبي؟! هل؟!

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

«الهجان».. الحقيقة والدراما

لأول مرة منذ نشأتها في عام ١٩٥٤م، خرجت المخابرات العامة المصرية من خلف ستار الصمت والسرية، ونشرت نعيًا في جريدة الأهرام الرسمية للفنان المبدع وساحر السينما الراحل محمود عبد العزيز.. البعض تصوَّر أن هذا لأن محمود عبد العزيز كان يعمل سرًا لحساب المخابرات العامة، ولكن علم التخابر يؤكِّد أنه لو كانت هذه هي الحقيقة، لما نشرت المخابرات العامة أبدًا نعيًا علنيًا له.. الواقع أن نعي جهاز المخابرات العامة لمحمود عبد العزيز، كان عرفانًا من الجهاز بالدور المتميَّز الذي قام به الفنان الراحل، في تحسين الصورة الذهنية لجهاز المخابرات العامة، على نحو لم يحدث من قبل، ولم يتكرَّر حتى الآن، من خلال رائعة عم صالح مرسي الأشهر «رأفت الهجان»، والتي نُشِرت لأوَّل مرة، في حلقات أسبوعية مسلسلة، في مجلة «المصور» المصرية، في الرابع من فبراير عام ١٩٨٧م.. ومنذ نشر الفصل الأوَّل من هذا العمل الفريد، حتى حاز اهتمامًا كبيرًا، في كل الأوساط الأدبية؛ نظرًا لما حملته القصة من حالة فريدة، وإعلان غير مسبوق، عن واحدة من أقوى عمليات المخابرات العامة في تاريخها.. كان الناس، حتى ذلك الحين، قد اعتادوا أعمال الجاسوسية والتجنيد في عالم المخابرات، إلى حد ما، ولكنها كانت أوَّل مرة يغوصون فيها في واحدة من أصعب وأدق العمليات في أي جهاز مخابرات في العالم.. الزرع.. فحالات التجنيد في عالم المخابرات تتم كل يوم، وربما كل ساعة، في أركان الأرض الأربعة، ولكن حالات الزرع قليلة وصعبة؛ لأن العميل المزروع يكون عليه تقمُّص حياة أخرى بالكامل، ويحيا بها لفترات، قد تمتد إلى عمره كله، ما لم يتم كشف أمره، أو إنهاء العملية لسبب طارئ.. وحتى إنهاء العمليات في حالة الزرع، أقل بكثير منها في حالة التجنيد؛ لأن التجنيد يحتاج إلى اختيار الشخص المناسب، وتصنيفه على نحو سليم، ثم دفعه أوَّلًا إلى التوَّرط في أمر ما، وبعدها يتم تجنيده لصالح جهاز مخابرات، لا ينتمي فعليًا إلى وطنه الأم، أما حالة الزرع، فبعد انتقاء الشخص، وفرزه، ودراسته النفسية العميقة، لا بد من تدريبه لفترات طويلة، ومن خلال برنامج مدروس بدقة، بحيث لا يتصرَّف كما لو أنه جزء من الأرض التي سيتم زرعه فيها، ولكن أن يفكِّر، وحتى يحلم على نحو يتناسب مع الشخصية التي يتقمصها، وهو في المعتاد أكثر انتماءً من العميل المجنَّد؛ لأنه يعمل لحساب جهاز مخابرات دولته، ولهدف يؤمن به تمامًا.. ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية، نشطت عملية زرع العملاء، وبالذات من قبل جهاز المخابرات السوفييتي (KGB)، والذي عمل على زرع عدد كبير من العملاء، في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وأطلق عليهم اسم (النائمون) (Sleepers)، باعتبار أن كلًا منهم ينتحل صفة مواطن، في الدولة التي تم زرعه فيها، ولكنه مستعد في أية لحظة، ومع تلقيه إشارة التنشيط أن يستيقظ من حالة

السبات؛ ليؤدي المهمة التي تم زرعه من أجلها، أو القيام بمهمة مستجدة تستحق كشف أمره من أجلها..

وعبر تاريخ المخابرات، هناك حالتان فحسب من حالات الزرع حظيتا باهتمام عالمي، وهما حالتا «إيلي كوهين»، أو «إلياهو بن شاءول كوهين»، الذي تم زرعه في مجتمع المهاجرين السوريين في الأرجنتين عام ١٩٦١م، تحت اسم «كامل أمين ثابت»، ليرحل بعدها إلى دمشق عام ١٩٦٢م، وينضم إلى حزب البعث، الذي لم يلبث أن صار واحدًا من قياداته، قبل أن ينكشف أمره عام ١٩٦٥م، ويتم إعدامه في ميدان عام.. وحالة «رفعت الجمال»، الذي عرفناه على يد عم صالح مرسي، والراحل محمود عبد العزيز، والمبدع يحيى العلمي باسم «رأفت الهجان»، والذي استمرت عمليته بنجاح، لسبعة عشر عامًا كاملة، دون أن ينكشف أمره خلالها.. ولأنه ما من جهاز مخابرات في العالم يمكن أن يكشف أوراقه تمامًا، اختلفت القصة الحقيقية لـ«رفعت علي سليمان الجمال»، عن قصة «رأفت الهجان»، في الرواية بأجزائها الثلاثة، وفي الدراما المأخوذة عنها، والتي جاءت في ثلاثة أجزاء أيضًا.. ربما جاء التشابه فقط في الجزء الخاص بحياة «رفعت الجمال»، أو «رأفت الهجان»، قبل أن يتم تجنيده، من قبل البوليس السياسي في البداية، لكشف خبايا اليهود في مصر بعد الثورة، وقبل تطوير العملية، من قبل المخابرات العامة على يد أحد مؤسسي جهاز المخابرات العامة المصرية اللواء (عند الوفاة) عبد المحسن فائق الخويسكي، أحد الضباط الأحرار، وأحد الأفراد الثمانية الذين اختارهم جمال عبد الناصر، لتأسيس جهاز المخابرات، ولقد كان عبد المحسن، الذي توفي وكيلًا لوزارة التموين عام ١٩٨٨م، أحد عباقرة المخابرات، مما جعله يرى في عملية رفعت الجمال، ما هو أكثر من مجرَّد التجسَّس على اليهود في مصر، ورأى أن مواهب «رفعت» المتعدَّدة تؤهله لأكثر من هذا بكثير، فـ«رفعت» كان محتالًا بالفطرة، ولديه موهبة في اللغات، وخبرة معقولة في التمثيل، وربما يمكنك رؤيته في فيلم «أحبك أنت»، إنتاج ١٩٤٩م، وإخراج أحمد بدرخان، وبطولة فريد الأطرش، وسامية جمال، وإسماعيل ياسين، وعبد السلام النابلسي، وهو يراقص سامية جمال، ككومبارس خلال استعراض راقص.. ودور «رفعت الجمال» في السينما لم يقتصر على ظهوره ككومبارس في فيلم «أحبك أنت»، وفيلم لبشارة واكيم، ولكن تاريخه ارتبط بالسينما، على نحو غير مباشر، من خلال علاقته كشاب وسيم بالراقصة الشابة اليونانية الأصل «كيتي»، والتي وصلت علاقته بها إلى إقامته في منزلها، مما سبَّب له العديد من المشكلات، مع شقيقه الأكبر «لبيب»، و«كيتي» هذه مولودة في الإسكندرية، في ٢١ إبريل ١٩٧٢م، من عائلة يونانية اعتنقت اليهودية، وامتزجت بالأوساط المصرية، واكتسبت منها خفة الظل، وتعلمَّت الرقص الشرقي، وصارت قاسمًا مشتركًا في معظم

الأفلام المصرية.. ولأنها يهودية، فقد أقنعها «رأفت» بأنه أيضًا يهودي؛ لتسهيل علاقته بها، وكان هذا مفيدًا لعمليته فيما بعد.. المسلسل لم يذكر شيئًا عن هذه العلاقة، وتجاوزها دون حتى الإشارة إليها، وفي الوقت ذاته أضاف شخصيات لم يكن لها وجود حقيقي في حياة «الجمَّال»، وأهمها «شارل سمحون»، الذي منحه اسمه والنقود التي بدأ بها حياته في «إسرائيل»، في أحداث المسلسل، ولكن في عالم الواقع انتحل «رأفت» بمعاونة المخابرات المصرية اسم وشخصية يهودي يدعي «جاك بيتون»، وابتعدت به المخابرات المصرية عن القاهرة، وعاش وعمل في شركة تأمين في الإسكندرية، وبدأ يتردَّد على المقاهي التي يرتادها اليهود، على الكورنيش، وطبقًا لتعليمات المخابرات، لم يسع أو يحاول الاختلاط بهم، وإنما كان يأتي يوميًا بعد العمل، ليتناول مشروبه في هدوء، ثم يغادر إلى منزله الصغير، وكانت خطة ناجحة للغاية، فأسلوبه المهَّذب المتحفِّظ جذب انتباه المجموعة اليهودية، وتضاعف هذا عندما علموا أنه يهودي، وأنه يتردَّد بصفة منتظمة على المعبد اليهودي، في شارع النبي دانيال، وبدأوا يسعون للتقَّرب منه، وتحفَّظ هو على هذا في البداية، مما زاد من شغفهم للاقتراب منه، حتى اندمج رويدًا رويدًا في مجتمعاتهم، فبدأوا يقنعونه بالهجرة إلى «إسرائيل»، وهو لا يبدي اهتمامًا كبيرًا، وإنما شيء من القلق؛ لأنه يمتلك وظيفة ثابتة، ولا يدري ماذا سيكون عليه الحال في «إسرائيل».. ثم تظاهر بالرضوخ في النهاية، وسافر بالفعل إلى «إسرائيل»، عام ١٩٥٦م.. أما «كيتي» فقد أصابها الهلع عندما تم القبض على الفنان السوري إلياس مؤدب، وتم اتهامه بأنه يعمل لحساب شبكة تجسَّس إسرائيلية، وقررَّت الهجرة من مصر، على الرغم من زواجها من المخرج المصري الراحل حسن الصيفي، وعلى الرغم من الإفراج عن إلياس مؤدب فيما بعد، وعودته إلى سوريا، إلا أنها لم تعد إلى مصر قط، ويقال إنها قد توفيت في ثمانينيات القرن العشرين..

أما النساء اللاتي أحطن برأفت الهجان في المسلسل، فلم يكن لهن في الواقع وجود حقيقي في حياته، فالعميل المزروع يتحاشى دومًا العلاقات النسائية؛ لأنها السبب الرئيسي في سقوط معظم العملاء عبر التاريخ، وأشهرهم ذلك الجاسوس الذي غيَّر مسار الحرب العالمية الثانية ريتشارد سورج، والذي ما زالوا يطلقون عليه لقب «الأستاذ» في عالم الجاسوسية، والذي صنع أقوى وأعلى شبكة تجسس يابانية لحساب السوفييت، ثم أوقعت به علاقته براقصة تعرِّ يابانية، فتم إلقاء القبض عليه وإعدامه، في السابع من نوفمبر ١٩٤٤م.. النساء في حياة رأفت الهجان كُنَّ للتأثير الدرامي فحسب، ولكنهن نجحن مع شخصية محمود عبد العزيز الساحرة الآسرة، في تحويل المسلسل إلى تحفة درامية، لم تتكرَّر حتى الآن، وما زلت أذكر كيف كانت الشوارع تخلو من المارة تقريبًا في فترة عرض المسلسل، بل وكان العزاء

في بعض القرى لا يتم إلا عقب المسلسل، وهي حالة لم تتحقّق في تاريخ الدراما المصرية، إلا مع مسلسل «رأفت الهجان»، بأجزائه الثلاثة.

الاهتمام بالمسلسل لم يقتصر على تأثيره الدرامي والشعبي فحسب، فما أن تم عرضه، حتى سرت موجة كبيرة من الجدل حوله، لم تهدأ، ربما حتى لحظة كتابة هذه السطور، فمع نجاحه الكبير، استنكرت وسائل الإعلام «الإسرائيلية» الأمر، وكتب بعضها أنه من عادة المصريين الإغراق في الخيال، وأن هذه الشخصية لا توجد إلا في أحلامهم فحسب، ولقد كانت المخابرات المصرية بارعة، عندما انتظرت حتى بلغت حالة الرفض والاستنكار ذروتها، وشغلت المجتمع «الإسرائيلي» كله، ثم نشرت الوثائق التي تثبت أن رفعت الجمال حقيقة، وأنه عاش في «إسرائيل» تحت اسم «جاك بيتون»، وأنه أقام شركة سياحة صغيرة تحت اسم «سيتي تورز» في شارع «برنر» في تل أبيب، ونشرت صورة جواز سفره «الإسرائيلي»، وشهادة ميلاده المصرية..

ولقد كانت ضربة قاصمة لـ«الإسرائيليين»، وللغرور «الإسرائيلي»، الذي قال سابقًا إنه من حق كل دولة أن تحلم ببطل وهمي، فإذا بالبطل حقيقة لا وهمًا.. ولفترة لم يستطع «الإسرائيليون» هضم هذه الحقيقة، وظلوا يترنحون لبعض الوقت، وخاصة عندما بدأ الإعلام «الإسرائيلي» يوَّجه اهتمامه إلى الموساد، ويتهمه بالغفلة والفشل؛ لأنه لم يكشف العميل المصري طوال سبعة عشر عامًا، وهنا لجأ «الإسرائيليون» إلى المضمار الذين يجيدونه تمامًا، ويستعملونه دومًا؛ لقلب الحقائق، وتحويل العلقم إلى سكر.. إيتان هابر ويوسي ميلمان، كاتبان تخصصا في تجميل صورة المخابرات الإسرائيلية، أصدرا كتابًا يدَّعيان فيه أن رفعت الجمال كان جاسوسًا مزدوجًا، وقالا في كتابهما، الذي نشرت «يديعوت أحرنوت» فصولًا منه، أن جاك بيتون جاء بالفعل إلى «إسرائيل»، ولكن جهاز الشين بيت (الأمن الوطني لديهم)، لاحظ أنه يتحدَّث الفرنسية بطلاقة، لا تليق بيهودي من مصر، فوضعه تحت المراقبة، ثم فتشوا منزله، فعثروا على حبر سري وكتاب شفرة، وبدلًا من إلقاء القبض عليه، قررَّوا تحويله إلى عميل مزدوج لحسابهم..

القصة كان من الممكن أن تقنع المواطن «الإسرائيلي» البسيط، لولا أن بها ثغرة كبيرة، تكفي لمرور فيل، فأي عميل يتم زرعه في مجتمع جديد لا يحصل أبدًا على حبر سري أو جهاز لاسلكي، أو كتاب شفرة في بداية زرعه، بل ويمضي فترة في حالة سبات، لا يمارس فيها أي عمل، يمكن أن يكشف هويته، حتى يمد جذوره في مجتمعه الجديد، ويطمئن إلى استقراره فيه، ثم يبدأ عمله، مع إشارة تنشيط تصله مع كل ما يحتاج إليه لبدء عمله، حتى يتم تدريبه وإعداده للمرحلة الثانية، وهذا يعني أنه عندما كانت طلاقة رفعت الجمال في الفرنسية ملحوظة، كان في مرحلة السبات (Sleeper)، ولا يمكن

كشف أمره، ثم إنه ليس من الطبيعي أن تشك أجهزة أمنية في شخص؛ لمجَّرد أنه يجيد لغة أجنبية بطلاقة!!

ولقد انتبه هاير وميلمان لهذه الثغرة الكبيرة، بعد نشر كتابهما (Snies)، لذا فقد أبدلا الرواية، في حديث لجريدة «معاريف» الإسرائيلية أن شريك رأفت في شركة السياحة «الإسرائيلية» إمري فريد، وهو ضابط موساد سابق، قد راوده الشك في سفريات رأفت العديدة لأوروبا، فأبلغ شكوكه للموساد، الذي تابع رفعت في إحدى سفرياته، ورصد لقاءه بالمصريين، وتم إلقاء القبض عليه في مطار تل أبيب عند عودته، وخيَّر بين السجن أو العمل كجاسوس مزدوج.. القصتان مختلفتان تمامًا، ولا تتفقان مع استقرار رفعت الهادئ في ألمانيا، بعد زواجه من فلتراود، كما أنه يتعارض أيضًا مع المعلومات التي زوَّد بها رفعت مصر عن حرب ١٩٧٣م، وعن خط بارليف، وخريطة النابالم، قبيل حرب ١٩٧٣م..

المؤلفان نفسيهما هما من أطلقا أول رواية عن كون أشرف مروان جاسوسًا مزدوجًا أيضًا، وكما حدث في قصة الجمَّال، فقد أوردا في البداية رواية متعجَّلة، تقول إن مروان قد اتجه مباشرة إلى السفارة «الإسرائيلية» في روما، وعرض خدماته على الموساد، ثم تبيَّن لهما أن الرواية مستحيلة؛ لأن أشرف مروان كان شخصية معروفة أمنيًا وسياسيًا في ذلك الحين، وكل السفارات «الإسرائيلية» في أوروبا كانت مراقبة من قبل المخابرات المصرية، ومن المستحيل والحال هكذا أن تجه مروان إلى السفارة «الإسرائيلية» هكذا مباشرة، لذا فقد عادا يبدِّلان القصة بأخرى، تقول إنه ذهب لعيادة طبيب أسنان يرتبط بالسفارة «الإسرائيلية»، وطلب منه القيام بالوساطة، بينه وبين الموساد!! ما فعله كاتبا الموساد في الحالتين يؤكِّد عدم مصداقيتهما، وانعدام أية حقيقة تصدر عنهما.. العجيب في الأمر أن البعض في مصر مال إلى تصديق الرواية «الإسرائيلية»، وتكذيب كل الحقائق التي تم طرحها علانية، وكأن الهدف هو الاستخفاف بالمخابرات المصرية، ومحاولة نهش انتصاراتها فحسب.. وهذا ولإن أثبت شيئًا، فهو يثبت أن عملية رفعت الجمَّال، أو رأفت الهجان من القوة حتى إن «الإسرائيليين» يشعرون بالعار بسببها، ويحاولون تضميد جرحها، حتى ولو كذبوا وخدعوا ولفقوا.. إلى هذا الحد كان لمسلسل «رأفت الهجان» وبطله الراحل محمود عبد العزيز صدي قوي، على المستور العالمي.. ولست أعتقد أنه هناك مسلسل، أو شخصية، حازت كل هذا القدر من الاهتمام والإعجاب والتقدير.. والجدل أيضًا..

اللطيف، وسط كل هذا أن المسلسل أثار نقطة جدل أخرى، ربما كانت أقل أهمية، ولكنها انتشرت في المجتمع كله؛ بسبب كوافير محمود عبد العزيز.. فحتي يمنح الشخصية سمة عصرها، اختار تصفيفة شعر خاصة، كانت سائدة

في ذلك الحين، وهي التصفيفة، التي اشتهر بها الممثل الأمريكي الشهير قصير العمر جيمس دين.. ولأن الممثل، الذي قام بدور «لوسي» ابن «تانت فكيهة»، في فيلم «إشاعة حب» ١٩٥٩م، كان يستعمل التصفيفة نفسها، ذهب البعض إلى تأكيد أنه هو نفسه رأفت الهجان، وذلك على الرغم من أن رفعت سافر إلى «إسرائيل» منذ عام ١٩٥٦م، والفيلم عُرِض عام ١٩٥٩م، إلا أن الشائعة سرت كالنار في الهشيم.. والواقع أن هذا الممثل هو جمال رمسيس، المولود في ٢٠ يناير ١٩٢١م، لأب مخرج سينمائي، وأم إيطالية، سافر مع شقيقه الوحيد «ميمو»، والذي ظهر في فيلم «إسماعيل ياسين في البوليس السري» إلى أمريكا، ومثلا معًا في عدد من المسلسلات الأمريكية، وعملا مع خالهما رجل الأعمال هناك، ثم عادا إلى مصر، وشارك جمال في ثلاثة أفلام، ولكن وفاة الخال جعلتهما يعودان إلى أمريكا لتولي أعماله، وظل جمال هناك، حتى توفي في ٢٥ سبتمبر ٢٠٠١م..

الأمر الآخر الذي أثار الكثير من الجدل مؤخرًا، هو الخلاف حول من قام بالدور الحقيقي، الذي قام به في المسلسل الفنان محمد وفيق.. أهو عبد العزيز الطودي، أم سامح سيف اليزل.. والواقع أن الجوابين صحيحان، فعملية رفعت الجمال استمرت من ١٩٥٤م، وحتى وفاته في ٣٠ يناير ١٩٨٢م، وعندما بدأت كان سامح سيف اليزل في الثامنة من عمره، وكان عبد العزيز الطودي هو الذي يتولى متابعة العملية، بعد عبد المحسن فائق، وعندما حانت المرحلة الأخيرة، تولى سامح إبلاغ أرملة رفعت بعد وفاته، وهو نفس الدور الذي قام به محمد وفيق في المسلسل.. باختصار الطودي تابع الملف، وسيف اليزل أغلق الملف.. ملف أشهر شخصية مخابراتية، عرفها العالم العربي.. رأفت الهجان.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

زمن العمالقة

زمن الفن الجميل، مصطلح كثير ما نسمعه ونردّده، وكثيرًا ما يثير في نفوسنا الشجن، ونحن نستعيد جمال ورقي الفن والسينما، في سنواتها الأولى، ونقارن هذا بالفن السائد في زمننا، والذي، وعلى الرغم من تطوّر الصناعة والتكنولوجية، يميل إلى قبح العصر، وتغلب عليه المادة، ويفتقر إلى القيمة والمبادئ البنّاءة.. ربما لأنه لم يعد هناك فنان منتج، ولا حتى ممثّل مبدع، يولي القيم اهتمامًا يفوق اهتمامه بما سيتقاضاه من دور يؤديه، أيًا كانت ماهيته، أو الرسالة التي يقدّمها.. ولهذا نصِفُ الزمن الأوّل بالفن الجميل، ونصِفُ من تفانوا فيه بالعمالقة..

وعلى رأس العمالقة، الذين أفنوا عمرهم في تأصيل المبادئ، ونشر القيم الإيجابية، من خلال فن راق، ومسرح نظيف، وسينما موحية، عملاق العمالقة يوسف وهبي.. ويوسف عبد الله وهبي، (١٧ يوليو ١٨٩٨- ١٧ أكتوبر ١٩٨٢)، وُلِد في مدينة، الفيوم، في منزل يطل على بحر يوسف، ولهذا سُمِّي باسمه، وحصل على الباكوية بعد وفاة السيد سيد بك حنتوش، حيث كان والده عبد الله باشا وهبي يعمل مفتشًا للري في الفيوم..

بدأ يوسف وهبي تعليمه في كُتّاب العسيلي بمدينة الفيوم، وكان أعلى مسجد العسيلي، قبل تجديده بشارع الحرية أمام كوبري الشيخ سالم، ولم يزل تراث والده موجودًا في الفيوم؛ إذ إنه هو الذي قام بحفر ترعة عبد الله وهبي، والتي حوَّلت آلاف الأفدنة من الأراضي الصحراوية إلى أراضٍ زراعية، كما أنشأ المسجد المعروف باسم مسجد عبد الله بك، المطلّ على كوبري مرزبان، والذي كان يُعتبر أكبر مسجد بالفيوم حتى وقت قريب.. وهكذا نشأ يوسف وهبي في بيت من بيوت علية القوم ذوي الشأن المادي والأدبي، وتلقي تعليمه بالمدرسة السعيدية بالجيزة، ثم بالمدرسة الزراعية بمشتهر..

ولقد شغف بالتمثيل لأول مرة في حياته عندما شاهد فرقة الفنان اللبناني سليم القرداحي في سوهاج، وبدأ هوايته بإلقاء المونولوجات وأداء التمثيليات بالنادي الأهلي والمدرسة، ثم عمل مصارعًا في سيرك الحاج سليمان، حيث تدرّب على يد بطل الشرق في المصارعة آنذاك المصارع عبد الحليم المصري.. كان أبوه يريده أن يصبح فلاحًا مثله، ولكن عشقه للتمثيل دفعه بعيدًا تمامًا عن هذا الطريق، ووسط دهشة عائلته كلها التحق بالسيرك للعمل كممثل، وهكذا انتقل من أعلى طبقة في المجتمع إلى أدنى طبقة وهي طبقة «المشخصاتية»، التي لم يكن مُعترفًا بشهادتها أمام محاكم الدولة، في ذلك الوقت، ونظرًا للعار الذي لحق بسمعة عائلته، بمفهوم ذلك الزمن، قام والده بطرده من بيت العائلة، وألحقه بالمدرسة الزراعية؛ في محاولة منه لإصلاحه

وتهذيبه، فسافر يوسف وهبي إلى إيطاليا، بعد الحرب العالمية الأولى، بنصيحة من صديقه القديم محمد كريم، وتتلمذ على يد الممثل الإيطالي كيانتوني، وعاد إلى مصر سنة ١٩١٢ بعد وفاة والده، حيث حصل على ميراثه، الذي بلغ عشرة آلاف جنيه ذهبي، مثله مثل إخوته الأربعة.

وبوساطة المال الذي ورثه، كان وهبي يهدف إلى ما اعتقد أنه تخليص المسرح من الهاوية، التي رآها قد نتجت من الشِّعرِ الراقص، لنجيب الريحاني، وحواجب علي الكسار -على حد وصفه- فأنشأ مسرحًا باسم فرقة رمسيس في نهاية العشرينيات، وعمل بجد للنهوض بفن التمثيل، في سبيل الارتفاع بمستوى المجتمع، فضمّ إلى فرقته عمالقة، أمثال: أحمد علام، وحسين رياض، وفتوح نشاطي، ومختار عثمان، وعزيز عيد، وزينب صدقي، وأمينة رزق، وفاطمة رشدي، وعلوية جميل، وقدموا للفن المسرحي أكثر من ثلاثمائة رواية مؤلفة ومعربة ومقتبسة، مما جعل مسرحه معهدًا ممتازًا للفن، صعد بمواهبه إلى القمة، وصار ألمع أساتذة المسرح العربي..

حصل وهبي على لقب الباكوية عقب حضور الملك فاروق العرض الأوّل، لفيلم «غرام وانتقام»، في سينما ريفولي في القاهرة.. ولقد كانت جميع أعمال يوسف وهبي تدور حول الارتقاء بالمستوى الثقافي والاجتماعي، ولم يقتصر نشاطه الفني على مصر، بل امتد إلى مختلف الأقطار العربية؛ وذلك لتعريف الشعب العربي بدور مصر الرائد في فن التمثيل، ودعمًا للروابط والعلاقات بين أجزاء الوطن العربي..

ولقد تأخر دخول يوسف وهبي إلى عالم السينما؛ بسبب الحملة الصحفية والدينية التي أثيرت ضده؛ بسبب نيته في وقتها تمثيل دور النبي، في فيلم لشركة ماركوس الألمانية بتمويل مشترك مع الحكومة التركية، فاضطر تحت ضغط شعبي، وتهديد من الملك فؤاد، الذي هدد بسحب جنسيته المصرية منه، إلى التخلّي عن الفكرة، ولكنه أسّس، عام ١٩٣٠، بالتعاون مع محمد كريم شركة سينمائية باسم رمسيس فيلم، التي بدأت أعمالها بفيلم «زينب» سنة ١٩٣٠، والذي كان من إنتاجه وإخراج محمد كريم. وبعدها أنتج «أولاد الذوات»، الذي كان أول فيلم عربي ناطق، وكان مقتبسًا عن إحدى مسرحياته الناجحة، حيث قام بكتابة النص، وقام ببطولة الفيلم، كما قام محمد كريم أيضًا بإخراجه.. ولقد توفي يوسف وهبي في ١٧ أكتوبر ١٩٨٢م، بعد دخوله مستشفى المقاولون العرب؛ إثر إصابته بكسر في عظام الحوض؛ نتيجة سقوطه في الحمام. وتوفي أثناء العلاج، مع إصابته بسكتة قلبية مفاجئة، وكان إلى جواره عند وفاته زوجته وابنها، وتخليدًا لذكراه تكونت في مسقط رأسه بالفيوم جمعية تحمل اسمه هي (جمعية أصدقاء يوسف وهبي)،

وأقيم له تمثال أمام مقر هذه الجمعية، بحي الجامعة بالفيوم، على رأس الشارع الذي يحمل اسمه..

في زمن مسرح رمسيس، ظهر منافس شديد القوة، يختلف تمامًا مع ميلودراما مسرح يوسف وهبي، في الأسلوب والأداء.. مسرح الريحاني.. نجيب إلياس ريحانة الشهير باسم نجيب الريحاني (٢١ يناير ١٨٨٩- ٨ يونيو ١٩٤٩)، مُمثل فُكاهي مصري، من أصل عراقي، يُعد أحد أبرز رُوَّاد المسرح والسينما في الوطن العربي عُمومًا، وفي مصر خُصوصًا، ومن أشهر الكوميديين في تاريخ المسرح والسينما العربيَّة.

وُلد في حي باب الشعرية في القاهرة، لأب عراقي كلداني (إلياس ريحانة)، كان يعمل بتجارة الخيل، فاستقر به الحال في القاهرة، لِيتزوَّج امرأةً مصريَّة، تُدعى لطيفة بحلق، أنجب منها ثلاثة أبناء منهم نجيب.. تلقَّي الريحاني تعليمه في مدرسة الفرير الفرنسيَّة بالقاهرة، وفيها تجلَّت موهبته التمثيليَّة المُبكرة، فانضمَّ إلى فريق التمثيل المدرسيّ، واشتهر بين مُعلميه بحبه الأعمال الأدبيَّة والمسرحيَّة الفرنسيَّة.. تُوفي والد الريحاني وهو طالب، ويظهر أنَّهُ أوصى بِكُل ثروته لابنة أُخته اليتيمة؛ بحُجَّة أنَّ أبناءه قادرون على إعالة أنفُسهم، في حين أنَّ المرأة لا تستطيع، فوجد الابن الأكبر توفيق، كاتب المحكم، نفسه مسؤولًا عن إعالة الأسرة، ولذلك فما أن حصل نجيب على شهادة البكالوريا، وهو لم يبلغ بعدُ السادسة عشرة، حتى التحق بِالعمل بالبنك الزراعي؛ لِيُساهم بِدوره في الإنفاق على أُسرته، وهناك تعرَّف علَى عزيز عيد، وهو مُخرجٌ شاميّ شاب لم يكن عمله في البنك يمنعه عن ممارسة التمثيل، ولقد جمعت بينهما صداقة متينة، تأصَّل حُب الريحاني لِلمسرح في ظلِّها، إذ أخذ الصديقان يتردَّدان معًا، على الفرق المسرحيَّة بالقاهرة. وتمكنا من الحُصول على وظيفتي كومبارس، في دار الأوبرا، حيث كانت الفرق الأجنبيَّة تعمل في موسم الشتاء.

وكانت أوَّل رواية اشترك الريحاني في تمثيلها هي رواية (الملك يلهو)، وكان قد ترجمها أديب اسمه أحمد كمال رياض بك، وبذلك أُتيح للريحاني مُشاهدة تمثيل بعض كبار المسرحيين في زمانه، مثل: جان مونيه وسيلي وسارة برنار، وفي أواخر سنة ١٩٠٧م، قرَّر عزيز عيد تكوين فرقته المسرحيَّة الخاصَّة (جوق عزيز عيد)، وكان من الطبيعي أن ينضم الريحاني إلى هذه الفرقة، التي تخصصت في تمثيل فارسات الكاتب الفرنسي جورج فيدو.. ثم استقال عزيز عيد من عمله في البنك؛ لِيتفرَّغ تمامًا للتمثيل، وانتقل بِفرقته المسرحيَّة إلى مسرح إسكندر فرح، بِشارع عبد العزيز، وتشارك مع المُمثل القديم سُليمان الحدَّاد، وعرض روايات مُترجمة عن الفرنسيَّة، وكان الريحاني بِحُكم ارتباطه برابطة الزمالة مع عزيز عيد في البنك تُسند إليه أدوار ثانويَّة صغيرة. ولم

يكن انصراف الريحاني لِلمسرح يسمح لهُ بالانتظام في عمله بالبنك، ففُصل منه بعد قليل، بعد أن أصبح عدد أيَّام تغيُبه عن عمله لا يُطاق بالنسبة لِلإدارة..

كان عزيز عيد شغوفًا بالكوميديا، أكثر منه بالميلودراما، السائدة في ذلك الحين، وكان يتطلّع إلى ترقية الكوميديا المصريَّة المحليَّة؛ لأنه يعتقد أنَّهُ على الجُمهور أن يتعوَّد كوميديا أرقي من أُسلوب المونولوجات والاسكتشات، التي تقدمها الفرق الشاميَّة، إيمانًا منه بِحاجة الجمهور إلى مُشاهدة الفارس الفرنسي؛ ليتعرَّف على موضوعات الحياة المُعاصرة وقواعد البناء الكوميديّ، ولكن الريحاني كان قليل الاهتمام بِالكوميديا؛ إذ كان كمعظم أبناء جيله، مُتأثرًا بالرأي القائل بِأنَّ الدراما الجادَّة وحدها هي الجديرة بالمُشاهدة، لذا فقد انفصل عن الفرقة، بعدها عمل الريحاني مُوظفًا بسيطًا في شركةٍ السكر في الصعيد، وكان لتجربته هذه أثرٌ على العديد من مسرحياته وأفلامه السينمائيَّة لاحقًا، وعاش لفترةٍ مُتنقلًا بين القاهرة والصعيد، وفي العشرينيات أسس مع صديق عُمره بديع خيري فرقةً مسرحيَّة عملت على نقل الكثير من المسرحيَّات الكوميديَّة الفرنسيَّة إلى العربية، وعرضها على مُختلف المسارح في مصر والعالم العربي، قبل أن يُحوَّل قسمٌ منها إلى أفلامٍ سينمائيَّة مع بداية الإنتاج السينمائي في مصر.. تزوَّج الريحاني امرأةً لبنانيةً، تعرَّف إليها أثناء أحد عُروضه في لبنان، وهي بديعة مصابني، واصطحبها معه إلى مصر، حيث افتتحت ملهى خاصًا بها اشتهر باسم (كازينو بديعة)، كما أسست فرقتها المسرحيَّة الخاصَّة، التي عُرفت باسم (فرقة بديعة مصابني)، والتي اكتشفت العديد من المواهب التمثيليَّة في مصر.. بعدها انفصل الريحاني عن بديعة مصابني في وقتٍ لاحق؛ ليتزوَّج بامرأةٍ ألمانيَّة هي لوسي دي فرناي، وأنجب منها ابنته الوحيدة.. ومن أشهر أعمال الريحاني ابتكاره لشخصية «كشكش بيه»، التي قال إنَّهُ ابتكرها من خلال تجاربه مع عُمَد الريف، فكثيرًا ما كان يلتقي بهم في أثناء عمله بالبنك الزراعي، عندما كانوا يترددون عليه للحصول على قروض، بعد فقدهم أموالهم، أو تعرُّضهم للاحتيال في المدينة، على أن تُسدد القروض بعد عودتهم إلى قراهم، أو تقيَّد كدينٍ يُخصم من ثمن محصول السنة التالية، فخطر بباله أن يبتكر عُمدةً مسنًا شهوانيًا، محبوبًا لِطيبته وسذاجته ومرحه وشغفه بالحياة، يرتدي الجبة والقفطان والعمامة، وفد حديثًا من الريف إلى القاهرة، وبجُعبته الكثير من المال، فالتفَّ حوله فريقٌ من الحِسان أضعن ماله، وتركنه مُفلسًا، فيعود إلى قريته يعضُّ بنان الندم، ويُقسم أغلظ الأيمان بأن يعود إلى رُشده، وألَّا يعود إلى ارتكاب ما فعل، وهو إنسانٌ فيه براءة الريفيين وخفَّتهم الفطريَّة، وعلى الرغم من مكره ودهائه إلا أنَّه بريء من زيف المدينة وخداعها ونفاقها..

ولقد أُصيب الريحاني في أواخر أيَّامه بِمرض التيفوئيد، الذي أثَّر سلبًا على صحته، وكان سببًا في وفاته في ٨ يونيو ١٩٤٩م، في المُستشفى اليُوناني في

العباسية، دون أن يختتم تصوير آخر أفلامه «غزل البنات» عن ستين عامًا..

عملاق آخر، من عمالقة زمن الفن الجميل هو أنور وجدي (١١ أكتوبر ١٩٠٤- ١٤ مايو ١٩٥٥)، ممثل ومخرج ومنتج مصري من أصول سورية، كان من عمالقة نجوم السينما المصرية، ومن كبار صناعها، منذ بداية الأربعينيات وحتى رحيله في منتصف الخمسينيات.. كتب وأنتج وأخرج العديد من أفلامه، التي كان نجمها وبطلها الأول، مثل «ليلي بنت الفقراء»، و«طلاق سعاد هانم»، و«أربع بنات وضابط»، كما أنتج وأخرج وكتب أفلامًا لنجوم آخرين.. ويعد أنور وجدي الممثل الوحيد الذي مثّل مع ثلاثة من أهم نجوم الغناء وهن: أم كلثوم، وأسمهان، وليلى مراد.

اسمه الحقيقي أنور يحيى الفتال، ولكنه اختار لقب وجدي؛ لكي يقترب من قاسم وجدي، المسؤول على الممثلين الكومبارس حينما كان يعمل بالمسرح.. وكانت أسرة والد الفنان أنور وجدي بسيطة الحال، وكان والده في منتصف القرن التاسع عشر يعمل في تجارة الأقمشة في حلب وانتقل وأسرته إلى مصر بعد أن بارت تجارته، مما جعل أسرته تتعرض للإفلاس وتعاني الفقر والحرمان الشديد.. ولقد التحق أنور وجدي بالمدرسة الفرنسية الفرير، والتي تعلم فيها المخرج حسن الإمام، وفريد شوقي، وفريد الأطرش، وأسمهان، ونجيب الريحاني، وأتقن خلال دراسته اللغة الفرنسية، غير أنه ترك الدراسة بعد أن أخذ قسطًا معقولًا من التعليم؛ لكي يتفرغ للفن، وأيضًا لأن ظروف أسرته لم تكن تساعد على الاستمرار في الدراسة، وعمل في العديد من المهن، ولم يكن منتظمًا في العمل؛ بسبب عمله كهاوٍ في العديد من الفرق الفنية الصغيرة، لكن عينه دائمًا كانت على هوليوود، وظلّ حلم السفر إليها يراوده، حتى إنه أغرى زميلين له بمحاولة الهروب معه لأمريكا للعمل في السينما، لكن محاولتهم باءت بالفشل، فبعد أن تسللوا إلى باخرة في بورسعيد، تم ضبطهم.. وطرده والده من المنزل، عندما علم أنه يريد أن يكون ممثلًا..

بدأ أنور وجدي حياته الفنية على خشبة المسرح، وعمل لفترة بفرقة رمسيس المسرحية، ثم لم يلبث أن اتجه للسينما.. أول فيلم عمل فيه أنور وجدي كان فيلم «جناية نص الليل»، للمخرج محمد صبري، إنتاج عام ١٩٣٠م، ثم قدّم بعد ذلك فيلم «أولاد الذوات» ١٩٣٢، «والدفاع» ١٩٣٥، و«بياعة التفاح» ١٩٣٩، و«انتصار الشباب» ١٩٤١، و«ليلى بنت الريف» ١٩٤١م، واشتهر في تلك الفترة بدور الشاب الثري المستهتر.. تعامل أنور وجدي مع مجموعة من أهم مخرجي تلك الفترة، منهم أحمد جلال، وأحمد سالم، وتوجو مزراحي، وأحمد بدرخان.. أسس أنور وجدي شركة الأفلام المتحدة للإنتاج والتوزيع السنيمائي عام ١٩٤٥ وقدم من خلالها حوالي ٢٠ فيلمًا من أشهرها سلسلة الأفلام التي

قام ببطولتها مع ليلى مراد «قلبي دليلي» ١٩٤٧م، و«عنبر» ١٩٤٨م، و«غزل البنات» ١٩٤٩م.. وأفلام أخرى...

وبعبقريته الإنتاجية الشهيرة، اكتشف وقدَّم الطفلة المعجزة فيروز، في ثلاثة أفلام من إنتاجه «ياسمين» ١٩٥٠م، و«فيروز هانم» ١٩٥١م، و«دهب» ١٩٥٣م. وكان فيلم «أربع بنات وضابط» ١٩٥٤م آخر الأفلام التي أنتجها.. ولقد اشترك أنور وجدي في ستة أفلام، من أفضل ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية وهي «العزيمة» ١٩٣٢م، و«غزل البنات» ١٩٤٩م، و«ريا وسكينة» ١٩٥٣م، و«أمير الانتقام» ١٩٥٠م، و«الوحش» ١٩٥٤م، و«غرام وانتقام» ١٩٤٤م، كان بطلًا في أربعة أفلام منها.. ولقد تزوّج أنور وجدي ثلاث مرات ولم ينجب أولادًا.. وربما لشهرة قصص زواج أنور وجدي بالفنانتين ليلى مراد، وليلى فوزي على الترتيب، لم يعلم الكثيرون أن فتى الشاشة الأول، في فترة الأربعينات، له قصة زواج سبقتهما، في بداية حياته الفنية.. فزوجة أنور وجدي الأولى هي الممثلة المصرية إلهام حسين، والتي دفعها أنور للتمثيل، وتوقع لها مستقبلًا باهرًا في عالم الفن، فقدمها للمخرج محمد كريم، لتظهر في أول أفلامها أمام الموسيقار محمد عبد الوهاب، وكان ذلك في فيلم «يوم سعيد»، وبالفعل حققت نجاحًا باهرًا، وعلى الرغم من تشجيعه ودعمه لها في مسيرتها الفنية، طلبت إلهام من مخرج الفيلم عدم الاستعانة بأنور وجدي معها في الفيلم، وكان لها ما طلبت، وخاصة أن أنور وجدي لم يكن بعد نجم الشباك المعروف، ومع زيادة الخلافات بين الزوجين، وقع الطلاق بينهما بعد ستة أشهر فقط من زواجهما.

وقد تزوجت الفنانة ليلى مراد من الفنان أنور وجدي عام ١٩٤٥م، واعتبرت هذه الزيجة واحدة من أشهر الزيجات الفنية، وقالت الصحافة آنذاك: إنه زواج أمير الانتقام من ليلى بنت الأغنياء، ويقال إن أنور وجدي قد طلب يدها أثناء قيامهما ببطولة فيلم «ليلى بنت الفقراء» عام ١٩٤٥م، ولقد أعلن أنور وجدي نبأ الزواج بعد مشهد زفة العروسين في نهاية الفيلم، واستمر زواجهما نحو سبع سنوات، حتى انفصلا فنيًا وواقعيًا في الأعوام الأخيرة لحياة أنور وجدي، والذي تزوّج خلالها من ليلى فوزي، وهي زيجة استمرّت حتى وفاته عام ١٩٥٥م، إذ اشتد عليه المرض بعد نحو ٤ أشهر فقط من الزفاف، فقد كان أنور وجدي مصابًا بمرض وراثي في الكلى مات بسببه والده وشقيقاته الثلاث، وكان في بداية الخمسينات من عمره عندما بدأ يشعر بأعراض المرض، لكنه كان يتجاهلها، ولكن مع تعرضه لأزمة صحية نصحه الأطباء بضرورة السفر إلى فرنسا، وعرض نفسه على الأطباء، ولكن المرض لم يكن له علاج في ذلك الوقت.. وعلى الرغم مما حققه أنور وجدي في مسيرته السينمائية من ثروة ضخمة، إلا أنه، من سخرية القدر كان ممنوعًا بأوامر الأطباء من تناول العديد من الأطعمة، وكان يشعر بالمرارة؛ بسبب هذا المنع،

فعندما كان فقيرًا لا يجد ما يأكله كان يمكنه أن يأكل أي شيء، وعندما صار يملك المال لم يعد في إمكانه أن يأكل ما يشتهيه!! ولكن يبدو أن النهاية الدرامية كانت سمة لرواد ذلك الزمن.. حياة حافلة، ونهاية تنافس إبداعاتهم، وإبداعات زمنهم.. زمن العمالقة.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما عمري

أنا عاشق قديم للسينما، ففي صباي لم تكن أفلام السينما متاحة في التلفزيون إلا نادرًا، ولم يكن لدينا «يوتيوب»، أو نظم كمبيوتر أو إنترنت، ولم تكن أفلام السينما الأجنبية تُعرض في التلفزيون أبدًا، وكانت الوسيلة الوحيدة للاستمتاع بأفلام السينما العربية والعالمية هي دور العرض السينمائي، مع سحر الشاشة الكبيرة، والقاعة المظلمة.. ولقد نشأت في مدينتي الأم طنطا، وشاء حظي أن يكون بها، في ذلك الحين، خمس دور عرض سينمائية، يملكها اثنان فحسب، وكان والدي -رحمه الله- المدير المالي لواحدة من شركتي السينما في طنطا، ثم لم تلبث الشركتان أن اندمجتا، تحت اسم (شركة طنطا المتحدة للسينما)، وصار والدي بالتالي، هو المدير المالي لكل دور العرض في طنطا، مما استتبع قدرتي على دخول كل دور العرض مجانًا، ولأي عدد من الحفلات، ولقد بلغ عشقي للسينما -آنذاك- أن كنت أخرج من عرض صباحي، في واحدة من دور السينما الخمس، إلى العرض المسائي في دار عرض أخرى، طوال فترة الإجازة الصيفية، التي كانت أطول من الإجازة الصيفية الحالية بشهرين تقريبًا..

في تلك الفترة، كان شغفي بالأفلام العالمية يفوق شغفي بالأفلام العربية، ولقد بدأ هذا الشغف يصل إلى ذروته، عندما بدأت إحدى دور العرض تعرض سلسلة أفلام طرزان، بطولة النجم جوني ويسمولر، الذي كان أفضل من أدّى دور طرزان، والذي ابتكر صيحته الشهيرة، التي ما زالت ترتبط باسمه، حتى يومنا هذا.. ويسمولر هذا ممثل روماني، وُلِد في فريدورف في النمسا المجرية (رومانيا حاليًا)، في الثاني من يونيو ١٩٠٤م، باسم بيترجون ويبموللر، ولقد كان سباحًا عظيمًا، شارك في دورة الألعاب الأوليمبية، وحصل على ست ميداليات، خمس منها ذهبية، وواحدة فضية، كما فاز بميدالية برونزية في كرة الماء، ولقد لفتت مواهبه انتباه صناع السينما في ذلك الحين، خاصة وقد كانوا يبحثون عن ممثل لأداء دور طرزان، ولقد ساعدت بنية ويسمولر، وبراءة ملامحه، على إبداعه في دور طرزان، الذي ارتبط به، حتى نهاية عمره.. ولقد كانت دار العرض تعرض فيلمًا مختلفًا من أفلام طرزان في كل يوم، ونظرًا لمجانية السينما بالنسبة لي شاهدت أفلام الأسبوع كله..

في ذلك الحين كانت أكثر الأفلام شعبية في مصر هي أفلام النجم الراحل فريد شوقي، «وحش الشاشة» و«ملك الترسو»، كما كانوا يطلقون عليه، وكان من الطبيعي أن أشاهد العديد منها، في يوم عرضها الأوَّل، وكان من الطبيعي أيضًا أن أنجذب إلى نجومية فريد شوقي، المولود في حي السيدة زينب في مصر، في ٣٠ يوليو ١٩٢٠م، خاصة وأنه كان دومًا بطلًا شعبيًا، ينتصر للطبقة الشعبية، أو مجرم يلقى جزاءه في نهاية الفيلم، ولكن انجذابي

لشخصية فريد شوقي بلغ ذروته مع انتقالته الذكية عندما تقدَّم به العمر من أدوار وحش الشاشة، والأكشن الشعبي المقبول، إلى الأدوار الاجتماعية والإنسانية، التي بدت وكأنها ميلاد جديد للنجم، ومرحلة مثمرة أكثر من حياته، ولكن الشيء الذي ينبغي أن أعترف به هنا، هو أن الشخصية التي بهرتني بالفعل في أفلام فريد شوقي كانت شخصية خصمه شبه الدائم النجم الفنان المبدع محمود المليجي، الذي قال عنه عميد المسرح يوسف وهبي، إنه أقوى ممثل عرفه في حياته، فالمليجي المولود في ٢٢ ديسمبر ١٩١٠م، كان بالفعل من أعظم ما تقمصوا الأدوار الفنية، في السينما العربية، وعلى الرغم من إجادته المدهشة لأدوار الشر، المباشر أو غير المباشر، إلا أنه برع إلى حد الإبداع أيضًا، في أدوار المحامي والطبيب النفسي، والأب الطيب، وكان يستحق جائزة الأوسكار عن جدارة، عن دوره المتألق في فيلم «الأرض»، إنتاج ١٩٧٠م، عن رواية المبدع عبد الرحمن الشرقاوي، وإخراج العبقري يوسف شاهين، والذي شاركه بطولته يحيى شاهين وعزت العلايلي، ونجوي إبراهيم، ولقد صار مشهد تشبث «محمد أبو سويلم» (محمود المليجي) بالأرض، وهم يجرُّونه بجواد قوي واحدًا من علامات السينما المصرية، وأحد أشهر مشاهدها الرئيسية.. ولقد وُلِد المليجي في حي المغربلين بالقاهرة، وفي الثلاثينيات انضم إلى فرقة فاطمة رشدي، وكان ممثلًا مغمورًا في ذلك الحين، يتقاضى أربعة جنيهات شهريًا، ويؤدي أدوارًا صغيرة، ولكن فاطمة رشدي انتبهت لموهبته المتميزة، فرشحته لبطولة فيلم «الزواج على الطريقة الحديثة» عام ١٩٣٣م، ونقلته من أدوار هامشية إلى البطولة في مسرحياتها كفتىً أول.. المليجي نجح في السينما، حتى صار عاملًا مشتركًا في معظم الأفلام السينمائية، ويحتل دورًا رئيسيًا بها، حتى وفاته في ٦ يونيو ١٩٨٣م، أثناء تصوير دوره في فيلم «أيوب»، مع النجم العالمي الراحل عمر الشريف، وإخراج هاني لاشين..

الانبهار بأدوار الأكشن، في هذا العمر، جذبني أوَّلًا إلى النجم ستيوارت جرنجر، الممثل البريطاني المولود في ٦ مايو ١٩١٣م، في كينجستون لندن، والذي لعب الدور الرئيسي في «سجين زندا» ١٩٥٢م، و«كنوز الملك سليمان» ١٩٥٠م، والذي بدأ حياته الفنية عام ١٩٣٥م، بأدوار مسرحية صغيرة، حتى حصل على بطولة أوَّل أفلامه «The man in grey» عام ١٩٤٣م.. كانت معظم أفلام جرنجر رومانسية، ولكنه برع بشدة في أدوار الأكشن، بمفهوم ذلك الزمن، وصرت أنظر إليه بانبهار، لعام أو عامين، حتى شاهدت أول أفلام جيمس بوند «دكتور نو» الذي تم إنتاجه عام ١٩٦٢م، من إخراج تيرنس يونج، وبطولة النجم الذي عشقته من أول فيلم «شين كونرى» (Sean Connery)، الذي لم يثبت نجاحه في دور بوند فحسب، ولكن في كل دور لعبه، منذ ذلك الحين.. ولقد ولد كونري في ٢٥ أغسطس ١٩٣٠م، في

أيدنبرج اسكتلندا، ولقد بدأ كونري مشواره الفني بأدوار مسرحية صغيرة أيضًا، ثم مثل دورًا في مسلسل تلفزيوني، عام ١٩٥٥م، ثم اشترك في فيلم سينمائي لأوَّل مرة عام ١٩٥٩م، وكان دوره رومانسيًا، ولكن زوجة المنتج الشهير ألبرت بروكلوي، والعاشقة لروايات العميل الإنجليزي الشهير وجدت أن ملامحه قوية وجذَّابة في الوقت ذاته، فرشحته لدور جيمس بوند، وهكذا وضع كونري طريقه على أول درجات الشهرة والتألق السينمائي، وعلا نجمه، ولم يخب أبدًا، منذ ذلك الحين.. وليس لديَّ شك في أن وسامة كونري ورجولته الواضحة، وتلك اللكنة الأسكتلندية التي ينطقها، اشتركوا معًا في وضعه على قائمة أشهر نجوم السينما العالمية..

وعلى الرغم من انبهاري بكونري في ذلك الحين، كانت مشاعري السينمائية موَّزعة بينه وبين خمسة نجوم أخرين، شاركوه العصر السينمائي نفسه، وتنافست أفلامهم معًا، على شاشات السينما العالمية، في ذلك الحين، وصار كل منهم رمزًا من رموز سينما عصره.. وسينما عصري أيضًا.. أوَّلهم كان النجم متعدَّد المواهب كلينت إيستوود، المولود في ٣١ مايو ١٩٣٠م، في سان فرانسيسكو كاليفورنيا، وهو ممثل ومخرج ومؤلف موسيقى للأفلام، ومنتج وحائز على الأوسكار أربع مرات، اثنتان منها كمخرج، واثنتان عن أفضل فيلم، وهم لا يعتبرونه رمزًا للسينما الأمريكية فحسب، بل رمزًا لأمريكا نفسها أيضًا، وكمعظم النجوم، بدأ حياته بأدوار سينمائية صغيرة، قبل أن يحقِّق الشهرة في مسلسل (Raw head)، والذي استمر عرضه من ١٩٥٨م، إلى ١٩٦٤م، وفي السبعينيات والثمانينيات اشتهر بأداء أدوار الغرب الأمريكي، ثم بسلسلة أفلام «هاري القذر» (Dirty Harry)، ولقد ارتبط إيستوود بالشخصيتين، حتى صار رمزًا للغرب الأمريكي، ليس في زمنه وحده، بل وحتى هذه اللحظة، أما سلسلة أفلام «هاري»، فقد حققت نجاحًا منقطع النظير في حينها، ثم تحوَّل إلى الأدوار الدرامية والإخراج منذ التسعينيات، وكان أكثر نجاحًا وتألقًا في حينه..

الثاني هو تشالز برونسون، والاسم الحقيقي لبرونسون هو تشالز دينيس بوتشينسكي، المولود في بنسلفانيا في ٣ نوفمبر ١٩٢١م، وكان ترتيبه الحادي عشر، ضمن خمسة عشر شقيقًا، لوالده المهاجر من أصل ليتواني، مات والده وهو في العاشرة، فذهب للعمل في مناجم الفحم، إلى أن تم تجنيده في الحرب العالمية الثانية.. بعد الحرب، قرَّر برونسون أن يتابع حلمه في عالم التمثيل، ولقد اعترف بأن هذا لم يكن من أجل الفن، وإنما تطلعًا إلى المكاسب المادية المنتظرة، ولقد قام بالفعل بدورين صغيرين جدًا في السينما، في عامي ١٩٥١م، و١٩٥٢م، وفي زمن المحاكمات الماكرثية، غيَّر اسمه إلى برونسون؛ لأن الأسماء ذات الإيقاع السولافي كانت تثير الشكوك حول صاحبها، وساعده هذا على الظهور في بعض المسلسلات التلفزيونية،

في الخمسينيات والستينيات، ولقد حاز شهرته في أوروبا، قبل أن يحظى بها في موطنه، ولقد حصلت له تلك الشهرة الأوروبية على جائزة جولدن جلوب عام ١٩٧١م، باعتباره الممثل الأكثر شعبية على مستوى العالم، وكان فيلم «الهروب الكبير» (The great escape) من إخراج جون ستورجيس عام ١٩٦٣م، هو بداية انطلاقته في عالم النجومية، بعد دوره المتميَّز في فيلم «العظماء السبعة» عام ١٩٦٣م، ثم كانت الانطلاقة الكبيرة في الثمانينيات، والتي بدأت تخبو في التسعينيات، حتى خبت تمامًا في الألفينيات، ليصاب بعدها بألزهايمر، ويموت في ٣٠ أغسطس ٢٠٠٣م، عن ٨١ عامًا..

الثالث هو آلان ديلون.. وآلان ديلون، أو آلان فابيان موريس مارسيل ديلون، المولود في ٨ نوفمبر عام ١٩٣٥م، في باريس فرنسا، كان أكثر نجوم عصره وسامة وشهرة وشعبية في حينه، وهو ممثل ومخرج سينمائي، وكاتب سيناريو وضابط وسام جوقة الشرف، انفصل أبواه، وهو بعدُ في الرابعة من عمره، وتم فصله من عدة مدارس؛ بسبب سلوكه غير المهَّذب، ولقد حاول مدرسوه إقناعه بأن يسلك طريق الكهنوت، ولكن هذا لم يكن يتفق مع شخصيته أبدًا، ولقد شارك خلال الخمسينات كجندي مظلات في الجيش الفرنسي، في الهند الصينية، وبعدها التحق بعدة وظائف صغيرة، كجارسون في مطعم، وشيَّال، ومندوب مبيعات، إلى أن قرَّر في عام ١٩٥٧م، دخول عالم التمثيل، فشارك بأدوار صغيرة، في فيلمي سينما عام ١٩٦٠م، ثم في دور في مسرحية عام ١٩٦١م، وفي عام ١٩٦٤م اتخذ خطوة جريئة، وأنشأ شركة للإنتاج السينمائي، وفي أواخر الستينيات أنشأ شركة ثانية، وكان اسمه قد بدأ يلمع، منذ عام ١٩٦٣م، مع فيلم «الساموراي»، ثم قفز إلى النجومية المطلقة مع فيلم «بورسالينو» ١٩٧٠م، وفيه تشارك البطولة مع النجم الرابع في مشوار حبي للسينما.. جان بول بلموندو.

جان بول بلموندو، المولود في ٩ إبريل عام ١٩٣٣م، في نوى- سور- سين فرنسا، وهو ممثل ومنتج أفلام، ارتبط اسمه بالموجة الجديدة، في السينما الفرنسية، وفي حداثته، ومثل ديلون، لم يكن بلموندو تلميذًا جيدًا، ولم يكن يهتم بدروسه، بقدر اهتمامه بكرة القدم والملاكمة، حتى إنه فاز في ثلاث مباريات متتالية بالضربة القاضية، ولم يكن مدخل بلموندو إلى السينما شبيهًا بالنجوم الآخرين، وإنما كان مدخله هو الأدوار الخطرة، حيث استغل لياقته البدنية، للعمل كدوبلير مشاهد خطرة في الأفلام، ثم جذبت موهبته أحد المنتجين، فدفعه نحو شاشة السينما، التي حظي فيها بشعبية كبيرة، نافست شعبية آلان ديلون، على الرغم من أنه لم يتمتع بأية وسامة، مقارنة بديلون، ولكنهما، وعندما تشاركا بطولة «بورسالينو» ١٩٧٠م، استمتع جمهور السينما ببلموندو بأكثر مما استمتع بديلون، ولقد امتاز أسلوب بلموندو بلمحة مرحة

ولمسة من الكوميديا، حتى في المواقف التراجيدية، مما منحه أسلوبًا متمَّيزًا، وشعبية كبيرة في أوروبا، لم تنجح في التحوَّل إلى العالمية.

أما الفارس الخامس، والذي نافس كونري في مشواري السينمائي، فهو النجم المصري العالمي الراحل عمر الشريف.. والترتيب هنا ليس مرتبطًا بدرجات الإعجاب، ولكنني ادّخرت عمر للنهاية؛ لأنه مثلي مصري.. ولم يكن عمر من الممثلين المفضلين لي، في الأفلام المصرية، فيما عدا فيلميه «إشاعة حب»، من إنتاج ١٩٦٠م، إخراج فطين عبد الوهاب، وبطولة سعاد حسني ويوسف وهبي وهند رستم، وفيلم «من أجل امرأة»، إنتاج ١٩٥٩م، من إخراج كمال الشيخ، وبطولة محمود المليجي وليلى فوزي، ولكنني انبهرت مع دخوله السينما العالمية بفيلم «لورانس العرب» ١٩٦٢م، مع بيتر أوتول، من إخراج دافيد لين، ثم «الرولزرويس الصفراء» عام ١٩٦٤م، مع ريكس هاريسون، وإخراج أنتوني إسكويز، ثم كانت ذروته مع فيلم «دكتور زيفاجو» عام ١٩٦٥م، والذي أنتجه كارلو بونتي، عن الرواية الشهيرة لبوريس باسترناك، والذي شاركه بطولته النجم رود شتيجر والنجمة جولي كريستي والنجمة جيرالدين شابلن.. ولقد شاهدت الفيلم في اليوم الأوّل لأول عرض له، ولقد كنت أشعر بالكثير من الفخر؛ لأن بطل الفيلم نجم مصري، نجح في شقّ طريقه وسط كل نجوم هوليوود، ولقد كان الفيلم رائعًا ومبهرًا، حتى إنه فاز بأكبر عدد من جوائز الأوسكار والجولدن جلوب، فاز بها فيلم واحد في تاريخ السينما العالمية، حتى ذلك الحين، وتعاقبت بعدها أفلام عمر الشريف العالمية الناجحة، كـ«المماليك» عام ١٩٦٥م، و«جنكيز خان» ١٩٦٥م، و«ليلة الجنرالات» ١٩٦٧م، و«فتاة مرحة» ١٩٦٨م، و«مايرلنج» ١٩٦٨م، و«تشي»، الذي قام فيه بدور تشي جيفارا عام ١٩٦٩م، و«الموعد» ١٩٦٩م، وعندما وصل الشريف إلى عقد السبعينيات، اختصر عدد أفلامه إلى أربعة فحسب، وفي الثمانينيات عاد إلى مصر، ليقوم ببطولة فيلمي «أيوب» ١٩٨٣م، و«الأراجوز» ١٩٨٩م، وكلاهما من إخراج هاني لاشين، ثم «المواطن مصري» ١٩٩١م، و«ضحك ولعب وجد وحب» ١٩٩٣م، وبعدها «حسن ومرقص»، و«المسافر» ٢٠٠٨م، أما آخر أعماله فكان فيلم «روك القصبة» ٢٠١٣م، وفي ٢٣ مايو ٢٠١٥م أعلن نجله طارق إصابة والده بمرض ألزهايمر، وبعدها توفي عمر الشريف في ١٠ يوليو ٢٠١٥م، عن ثلاثة وثمانين عامًا؛ بسبب احتشاء عضلة القلب..

في تلك الفترة أيضًا، كان من الطبيعي أن أنجذب سينمائيًا لدون جوان السينما المصرية (حتى لحظة كتابة هذه السطور) رشدي سعيد بغدادي أباظة، المولود في ٣ أغسطس ١٩٢٧م في الزقازيق، من أب مصري وأم إيطالية، ولقد كان رشدي إلى جوار وسامته، يجيد خمس لغات غير العربية، وهي: الإنجليزية، والإيطالية، والفرنسية، والألمانية، والإسبانية، وكان من

الممكن أن يرشحه كل هذا للعالمية، قبل عمر الشريف، إلا أنه أضاع كل فرصه في هذا، واحدة بعد الأخرى؛ بسبب عصبيته وقلة صبره، ولأن التمثيل لم يكن من ضمن مشاريعه الأساسية، ولقد قفز به دور عصمت كاظم، في فيلم «الرجل الثاني» ١٩٥٩م، إلى مصافِّ نجوم الصف الأول، وجعلته وسامته حلمًا لكل نساء العرب (وربما أيضًا حتى لحظة كتابة هذه السطور)، وعلى الرغم من نجوميته، وما قدَّم للسينما من أعمال عظيمة، مات رشدي في الثالثة والخمسين فحسب، في ٢٧ يوليو ١٩٨٠م..

في فترة شبابي أيضًا، لم تكن أفلام الرعب تحظي بالتكنولوجيا الرقمية، ولا فن الجرافيك المتقدَّم، الذي تحظي به أفلام السينما في القرن الحادي والعشرين، ولكنها كانت تثير اهتمامنا إلى حد كبير، وبالذات أفلام دراكيولا، مصاص الدماء الشهير، الذي يعد رمزًا لمصاصي الدماء، الذين كثرت الأفلام عنهم، في فترة الألفية الثالثة، ولكنها لم تعد تبهرنا، كما تفعل الأفلام القديمة.. ولقد تعاقب عدة ممثلين على أداء دور دراكيولا في السينما، ولكنني لم أشاهد إلا أفلام نجم واحد، انحفرت صورته في ذهني، باعتباره دراكيولا، كما انحفرت صورة كونري في ذهني باعتباره بوند.. هذا الممثل هو النجم البريطاني كريستوفر فرانك كاراديني لي، أو كريستوفر لي، المولود في ٢٧ مايو ١٩٢٢م في لندن، والذي توفي في لندن، في ٧ يونيو ٢٠٠٥م، بعد أيام قليلة من احتفاله بعيد ميلاده الثالث والتسعين، وهو يعد من أهم الممثلين في تاريخ السينما، وأكثرهم أداءً ومشاركة، حيث مثَّل في ٢٢٥ فيلمًا، و٧٠ مسلسلًا، بالإضافة إلى ١٦ لعبة فيديو، وذلك خلال الفترة من ١٩٤٦م وحتى ٢٠١٥م، ودراكيولا هو أشهر أدواره في السينما، وكذلك دور كونت دوكو في «حرب النجوم»، وعدو جيمس بوند في «الرجل ذو المسدس الذهبي» (The man with golden gun)، ودور ساروومان، في الثلاثية الشهيرة «سيد الخواتم» (The lord of the rings).. وفي عام ٢٠٠١م، منحته ملكة بريطانيا لقب «سير»؛ تكريمًا لمشوار حياته الفنية..

وفي سلسلة أفلام دراكيولا، كان عدو دراكيولا الرئيسي هو البارون فان هيسلنج، الذي قام به، في سلسلة الأفلام، التي قام ببطولتها كريستوفر لي، النجم البريطاني بيتر ويلتون كوشنج، المولود في كينلي إنجلترا، في ٢٦ مايو ١٩١٣م، والذي لم يحظَ بنفس شهرة كريستوفر لي، ولا بعمره، على الرغم من حصوله على جائزة أفضل ممثل بريطاني عام ١٩٥٦م، وجائزة أكاديمية التلفزيون البريطاني عن نفس العام، ولقد توفي كوشنج في ١١ أغسطس ١٩٩٤م؛ بسبب سرطان البروستاتا..

ممثل بريطاني آخر رأيت أن أختم به تلك الرحلة السينمائية، ربما لأنني كنت وما زلت مبهورًا بأدائه وروعة تمثيله الممتع.. إنه سير أنتوني هوبكنز، المولود

في ٣١ ديسمبر عام ١٩٣٧م، وهو مثل كلينت إيستوود متعدَّد المواهب، فهو ممثل ومخرج سينمائي، وكاتب سيناريو، ومنتج أفلام، وملحن، ومؤدٍّ للمسرح والسينما والتلفزيون، وحائز على جائزة دونوستيا، وقائد وسام الإمبراطورية البريطانية، وجائزة الأوسكار لأفضل ممثل، عن فيلم «صمت الحملان» (The silence of the lambs) عام ١٩٩١م، والذي أدي فيه دور الشخصية النفسية المعقدة والمخيفة هانيبال ليكتر، والتي هي صورة مختلفة للرعب الحديث غير التقليدي.. مشوار الحياة مع السينما لا ينتهي، ولم ينتهِ بعدُ.. هذا لأنها ليست مجرَّد سينما.. إنها سينما عمري.. كله.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما الفضاء

الفضاء.. ذلك الغموض الأسود الساحر، الذي تغوص فيه بكيانك، وأنت تطالع نجومه اللا نهائية، في ليلة صافية.. الفضاء الذي أثار خيال الأدباء، والشعراء، والفنانين، والعلماء، وحتى الكهنة ورجال الدين منذ الأزل.. هو نفسه ذلك الفضاء الذي أثار خيال صنّاع السينما، مع ظهورها على يد الأخوين «لوميير» عام ١٨٩٥م فنجد أنه في عام ١٩٠٢م، ظهر فيلم بسيط، لم تزد مدة عرضه على ٨-١٤ دقيقة في فرنسا، من سيناريو وإنتاج وإخراج جورج ميلييس، باسم «رحلة إلى القمر»، بتكلفة متواضعة (١٠١١١ فرنك فرنسي)، وكان مجَّرد فيلم صامت بالأبيض والأسود، ولقد استوحى ميلييس فكرة فيلمه من رواية جول فيرن «من الأرض إلى القمر»، ورواية هـ. ج. ويلز «أول رجل على القمر»، وكانت الصور تعرض في ذلك الوقت بمعدل من ١٦ لقطة في الثانية، إلى ٢٥ لقطة في الثانية، وبسبب السرعتين، كان التراوح في مدة عرضه، حسب سرعة العرض القياسية في ذلك الزمن..

ومع تطور الزمن والحياة، والسينما أيضًا، ظهرت مجموعة من الأفلام البسيطة، التي تتحدَّث في سذاجة فطرية عن الفضاء، ومخلوقات الفضاء، وغزو الأرض، وكلها تم إنتاجها بميزانيات محدودة ومتواضعة، وسيناريوهات أكثر تواضعًا، وخدع سينمائية أقل تأثيرًا من الرسوم المتحركة!! ومع ظهور الأطباق الطائرة، إثر رواية رجل الأعمال الأمريكي كينيث أرنولد، الذي كان يقود طائرته الخاصة، عندما اتصل ببرج المراقبة في المطار، قائلًا إن تشكيلًا من ثمانية أجسام طائرة عجيبة يتبعه، ويحوم حول طائرته، ولقد وصف أرنولد تلك الأجسام بأنها أشبه بأطباق مقلوبة، ومن هنا نشأ مصطلح الأطباق الطائرة، ثم كانت حادثة روزيل نيو مكسيكو، التي قيل إنه هناك طبق فضائي طائر سقط فيها، وبه ثلاثة مخلوقات من عالم آخر، فتفجَّرت الصرعة، وصارت أفلام الفضاء والكائنات الفضائية موضة السينما والتلفزيون، وحتى برامج التوك شو، ولكن الإنتاج ظل محدودًا، حتى عام ١٩٦٨م، عندما ظهرت أول تحفة سينمائية فضائية، للمخرج المبدع ستانلي كوبريك (٢٦ يوليو ١٩٢٨-٧ مارس ١٩٩٩م) «٢٠٠١ أوديسا الفضاء»، والتي كانت المولد الحقيقي لسينما الفضاء الحالية والحديثة، من حيث السيناريو، الذي بُنِي على رواية لعملاق الخيال العلمي أرثر سي كلارك، والإنتاج السخي، والديكورات الفخمة، التي حرص فيها كوبريك على أدق التفاصيل، واستعان لوضعها بعلماء فضاء حقيقيين كاستشاريين، ليصبح الفيلم تحفة فنية، بهرت صناع السينما، قبل حتى أن تبهر جمهور المشاهدين.. وفي فيلمه، أظهر كوبريك شخصًا آليًا بذكاء صناعي، بل وقدَّم أول لوَّح كمبيوتري بشاشة لمس!!

المدهش والمبهر أكثر أن الفيلم قد تم طرحه قبل عام تقريبًا من هبوط أبوللو ١١ على سطح القمر، في ٢١ يوليو ١٩٦٩م، وعلى متنها ثلاثة رواد فضاء: نيل أرمسترونج، ومايكل كولينز، وأدوين ألدين، وهبط الأول ليصبح تاريخيًا أول بشري يطأ القمر بقدميه.. الحدثان، الفيلم والهبوط على سطح القمر، ألهبا خيال سينما الفضاء أكثر وأكثر، فراحت أفلام الفضاء تتوالى على السينما الأمريكية، وتتطوَّر مع تطوَّر التكنولوجيا، وأبحاث الفضاء، وخدع الجرافيك...

ولكن تاريخ السينما توَّقف طويلًا عند مجموعة من الأفلام، التي عالجت فكرة السفر في الفضاء وعبر الكواكب، ولقاء مخلوقات من عوالم أخرى، على نحو راق، إخراجًا وتمثيلًا؛ لتترك أكبر الأثر والتأثير في المشاهد، الذي عاش معها بخياله تلك الرحلات المبهرة.. ولعل من أشهر معالجات السفر عبر الفضاء، تلك السلسلة التلفزيونية، والتي سرعان ما غزت السينما «ستار تريك»، وعلى الرغم من أن «ستار تريك» قد ظهر في التلفزيون في ثلاثة أجزاء، من ١٩٦٦م- وحتى ١٩٦٩م، إلا أن نجاح المسلسل، وطفرة كوبريك الفضائية، أديا إلى إنتاج سبعة أجزاء أخرى من المسلسل، من عام ١٩٨٧م، وحتى عام ١٩٩٤م.. وفكرة المسلسل تدور حول سفينة فضاء استكشافية، تجوب الفضاء، بحثًا عن حيوات عاقلة في كواكب أخرى، وإلى انتقال المسلسل إلى السينما، في أحد عشر فيلمًا سينمائيًا، حققت كلها نجاحات مدهشة، قادت إلى عشرات من ألعاب الفيديو والروايات والهدايا التذكارية، ليعود عرض المسلسل بشكل جديد، تحت اسم «ستار تريك إنتربرايز»، من ٢٠٠١م إلى ٢٠٠٥م، وما زالت أفلام «ستار تريك» تتوالى، مع النجاحات نفسها، حتى لحظة كتابة هذه السطور..

وعلى الصعيد السينمائي البحت، بدت عام ١٩٧٩م سلسلة أفلام تحت عنوان «Alien»، و(معناها الغريب أو الأجنبي)، والفيلم تدور أحداثه في المستقبل البعيد، الذي يفترض أن تصير رحلات الفضاء فيه عادية ومعتادة، وفيه تستقبل سفينة شحن فضائية رسالة من كوكب مجهول، فتتجه إليه، لتجد سفينة فضائية أرضية مهجورة، وسفينة فضائية أخرى مجهولة ومحطمة، ثم سرعان ما يصطدم رواد سفينة الشحن بكائن وحشي طفيلي، تصعب مقاومته، يستخدم البشر ككائن وسيط، يزرع فيه بيضة، لإنتاج جيل جديد منه.. وكعادة مثل تلك الأفلام، يقضي الكائن الوحشي مع أقرانه على كل ملاحي سفينة الشحن، ولا تنجو منه وتنجح في تدميره سوى بطلة الفيلم، وتلعب دورها النجمة المبدعة سيجورني ويفر.. الفيلم من إخراج ريدلي سكوت، ولقد حقق نجاحًا منقطع النظير، لم يتوقعه سكوت نفسه، وقفز بسيجورني ويفر إلى مصافّ نجوم الصف الأول، وصار ذلك الوحش الخرافي رمزًا شهيرًا، صنعت له عشرات الدمي، وملايين الملصقات والتي شيرتات، فكان من الطبيعي

إنتاج جزء ثانٍ عام ١٩٨٦م، ثم ثالث عام ١٩٩٢م ورابع ١٩٩٧م، وعلى الرغم من شعور منتجي الفيلم أنه قد استنفد غرضه، ومن العبث إنتاج المزيد من الأجزاء، تم في عام ٢٠١٢م إنتاج فيلم باسم بروميثيوس (Prometheus)، تحمل قصته البداية المفتقدة للجزء الأول، حيث تخرج بعثة فضائية استكشافية؛ للبحث عن أصل البشر، وتصل إلى كوكب، يفترض أن البشرية قد نبعت منه، فيكشفون أنه هناك من استخدم ذلك الكوكب لإنتاج سلاح بيولوجي، هو ذلك الوحش في الجزء الأول من سلسلة الأفلام، ويتم تدمير البعثة كلها، لينتهي الفيلم بنداء الاستغاثة، الذي بدأت به سلسلة الأفلام.. ومؤخرًا كان هناك جزء جديد تحت الإعداد باسم «Alien Covenant» لعام ٢٠١٧م..

أيضًا في عام ١٩٧٧م بدأت السلسلة الأشهر في عالم سينما الفضاء، والتي لم تحقَّق سلسلة فضائية أخرى مثلما أحرزته من شهرة وانتشار عالميين واسعين، في كل أنحاء العالم تقريبًا، وهي سلسلة «حرب النجوم» (Star Wars)، والسلسلة بدأها المخرج صاحب أشهر استوديوهات الخدع في عصره جورج لوكاس، وهي أشبه بما يطلق عليه أوبرا الصابون، أو (soap opera)، فهي ممتدة ومتصلة، وترتبط كل أجزائها ببعضها البعض، وكأنها رواية بلا نهاية.. ولقد بدأ لوكاس أول أفلام السلسلة عام ١٩٧٧م، بالفصل الرابع، وهو أمر غير معتاد إطلاقًا، لا في الأدب ولا في السينما، ولم يكن له نظير من قبل، ووضع فيه تصورًا فضائيًا أسطوريًا لحضارة لا يمكنك أن تجزم بانتمائها إلينا، وزمن لا تحديد له، وصنع خلاله صداعًا أسطوريًا، بين الخير والشر في نمط يجمع بين تكنولوجيا شديدة التطوَّر، وروح فروسية قديمة، حتى إن الصراع بين من يمثلون الخير، ومن يرمزون إلى الشر، كان يتم بوساطة سيوف وقتال تصادمي مباشر، ولكن السيوف نفسها كانت سيوفًا إليكترونية كهرومغناطيسية، جعلت الفيلم يضعك بالفعل في حالة خيالية أسطورية حالمة، مع صورة مبهرة على الشاشة، وإيقاع لاهث، جعل الفيلم يكتسح الإيرادات في حينه، ويفجَّر صرعة محمومة بين الكبار والصغار، وموجة عارمة من الألعاب والدمي ونماذج الطائرات والسفن والخوذات، والأسلحة والسيوف المستخدمة في الفيلم، على نحو فاق ما حققته كل أفلام الفضاء الأخرى مجتمعة، وكان من الطبيعي أن يتم إنتاج الفصل الخامس عام ١٩٨٠م، ثم الفصل السادس عام ١٩٨٣م، وبعده حدثت فترة توقف طويلة، تواصل خلالها الانبهار بسلسلة الافلام، وتضاعف عدد معجبيها وهواتها، عبر فيض من ألعاب الفيديو، وأفلام الجرافيك والرسوم المتحركة، حتى عام ١٩٩٩م، عندما فاجأ لوكاس جمهوره بطرح الجزء الأول، أو الفصل الأول من تلك الأوبرا الطويلة؛ ليروي كيف بدأ كل هذا، وحقق فصله الأول نجاحًا أسطوريًا، أدي إلى إنتاج الفصل الثاني عام ٢٠٠٢م، ثم الفصل الثالث عام

٢٠٠٥م، ليعود بعدها إلى فترة توقف، تزايد خلالها معجبو الفيلم أكثر وأكثر، حتى عام ٢٠١٥م، عندما راح لوكاس يواصل أوبرا الصابون الفضائية بالفصل السابع، مع إعلانه عن إعداد الفصل الثامن لعام ٢٠١٧م، والتاسع عام ٢٠١٩م.. وهكذا تعد سلسلة «حرب النجوم» هذه أشهر وأنجح سلسلة أفلام للسينما الفضائية في التاريخ، وأطولها كعمل متصل، وأقواها تأثيرًا في المشاهدين، الذين ابتاعوا حتى الآن ما يزيد على سبعين مليونًا من تذكاريات الفيلم، وهو رقم يفوق أضعاف ما حققته تذكاريات أي أفلام أخرى..

أما في عام ٢٠٠٩م، أخرج جيمس كاميرون أحد مخرجي سلسلة «Alien»، وأحد مخرجي «Terminator»، والذي يكتب معظم أفلامه ويخرجها، أحد أروع أفلام الفضاء على الإطلاق، من وجهة نظر كاتب هذه السطور على الأقل، وهو تحفته المبهرة «Avatar».. روعة هذا الفيلم لا تكمن في إخراجه وديكوراته وتمثيله وقصته فحسب، ولكنها تكمن أيضًا في الطريقة التي تعامل فيها كاميرون وشركة الإنتاج معه، منذ واتته الفكرة، قبل إنتاج الفيلم باثني عشر عامًا، وحتى طرحه للعرض العام، فالفيلم يتحدث عن كوكب بندورا، الغارق في غياهب الفضاء العميق البعيد، وتحيا عليه مخلوقات تجمع في تكوينها بين البشر وبعض الفصائل السنورية، مع سمات تتشابه مع الهنود الحمر القدامى، سكان أمريكا الأصليين، حيث يعيشون حياة فطرية بدائية، ويعبدون إلهة تدعي «أيوا»، هي عبارة عن شجرة مضيئة، تسبح حولها الأرواح، ويكشف الأرضيون وجود معدن نادر على ذلك الكوكب.. معدن مضادّ للجاذبية، يمثل ثروة طائلة لمن يقتنيه من أهل الأرض، كمصدر مدهش للطاقة، وكما اعتاد الأمريكيون، فإنهم يستعمرون الكوكب، ويستخدمون أسلحتهم المتطوّرة، وتكنولوجيتهم الفائقة، في استنساخ أشكال تشبه سكان الكوكب، ولكن ليست لها حياة مستقلة، وإنما تعتمد في وجودها على بديل أرضي، لا بد من وضعه في حالة سبات، حتى يمكن لتلك المستنسخات أن تنهض وتتحرك، وتفكر بفكره، وتستطيع الاندماج وسط سكان كوكب بندورا الأصليين، حتى تكشف أسرارهم، وتلتقط نقاط ضعفهم.. ولأن أحد متطوعيهم لقي مصرعه بعد صنع النسخة المتوافقة معه، اضطر الأرضيون لإحضار توأمه من الأرض ليحل محله، على الرغم من أنه مصاب حرب، ويعاني من شلل كامل في نصفه السفلي..

ويتم الأمر، وينتقل عقل الأرضي إلى المستنسخ، الذي يتم زرعه وسط السكان الأصليين، ولكنه يرتبط عاطفيًا بمحاربة من السكان الأصليين، ويتعايش مع شعبها، الذي يرفضه في البداية، ولكنه سرعان ما يتعاطف مع قضيتهم، ويدرك أنه ليس من حق الأرضيين أن يحتلوا كوكبهم، لمجرَّد أنه يحوي ثروة طبيعية، وأنه من الطبيعي أن يقاتل سكان الكوكب الأصليون، ويدافعون عن وجودهم وحريتهم، وأن يقاوموا من يستعمر أرضهم.. وينقلب

السحر على الساحر، وينضم المستنسخ للسكان الأصليين، ويقاتل إلى جوارهم، بل ويقودهم لقتال جنسه الأصلي، حتى يتحقق النصر للسكان الأصليين في نهاية الفيلم، بعد أن يدفعوا الثمن غاليًا.. من أجل الحرية..

الفيلم وعلى الرغم من روعته، لم يحصل على ما يستحق من جوائز، فقط لأن قصته هي قصة الغرب، الذي يسعى دومًا لاحتلال الشرق الأوسط، من أجل ما لديه من ثروات!! جيمس كاميرون لم يقضِ الأعوام الاثني عشر في سيناريو الفيلم فحسب، ولكنه استعان بعدد كبير من الخبراء؛ لعمل دراسة كاملة لكوكب بندورا، وطبيعته، ومخلوقاته، ونباتاته، وحتى لغته.. وابتكر وسائل جديدة لعمل جرافيك السكان الأصليين للكوكب، بحيث يبدون على الشاشة وكأنهم مخلوقات حية، حتى إنه أوجد من يصنع وسيلة لنسخ تعبيرات الوجه للشخصيات الجرافيك، وليس لنسخ حركاتهم فحسب.. الفيلم تكلّف مليار دولار دفعة واحدة، ولكنه حقق إيرادات فاقت هذا في سنة عرضه الأولى، وحفر لنفسه مكانة كبيرة في تاريخ السينما، فاقت حتى ما حققه فيلمه غير الفضائي الشهير «تايتانك» ١٩٩٧م، والذي اعتبر من أقوى أفلام القرن العشرين، والذي كتبه هو وأخرجه وشارك في إنتاجه..

ولقد حمل جيمس كاميرون لقب المستقبلي؛ بسبب رؤيته السينمائية السابقة لعصره بأجيال، واهتمامه بأدق التفاصيل، في كل فيلم أخرجه، وكل سيناريو كتبه.. النجاح الذي حققه «Avatar» كفيلم منفرد لم يحققه أي فيلم آخر، في تاريخ السينما كلها، باعتبار أنه ليس سلسلة أفلام مثل «Alien» أو «Star wars»، وهذا هو سر تفوقه المدهش، والمذهل أيضًا..

أما في ٢٠١٣م فقد جاء فيلم آخر، لم ينافس الأفلام السابقة في النجاح، ولكنه أثار الكثير من الجدل والاهتمام، وهو فيلم «جاذبية» (Gravity)، والذي قام ببطولته النجمان جورج كلوني وساندرا بولوك، والذي ناقش قضية ضياع مركبة فضائية في الفضاء حول الأرض، وكيفية السعي لعودتها سالمة إلى الكوكب.. الفكرة كانت جديدة، وملتزمة بالكثير من المعلومات العلمية، مما جعل الفيلم حالة فريدة، وسط أفلام سينما الفضاء.. وبعدها بعام واحد، وفي عام ٢٠١٤م، ظهر فيلم «Interstellar» بطولة ماثيو ماكونهي وآن هاثاواي، والذي عالج مشكلة الزمن، في الرحلات الفضائية، بفكرة جديدة تطرح سؤالًا، عما يمكن أن يحدث، لو وصلت مركبة فضائية إلى أفق الكون، وكيف سيكون الزمن بالنسبة لها عندئذ.

وفي ٢٠١٥م، ظهر فيلم «المريخي» (The Martian) من بطولة النجم مات ديمون، والذي يتحدَّث عن رائد فضاء في رحلة للمريخ، وضلّ طريقه إلى مركبة الفضاء، على سطح المريخ، خلال عاصفة رملية، فافترض طاقمه أنه قد لقي حتفه، ورحلت المركبة من دونه، ليجد نفسه وحيدًا على المريخ،

وعليه أن يقاتل ليبقى على قيد الحياة، بعد حتى أن أعلن لطاقمه أنه ما زال حيًا، في حين أن مركبة الإنقاذ تحتاج إلى عامين للوصول إليه، لو أنه استطاع أن يدبر لنفسه الهواء والغذاء، طوال تلك الفترة..

أفلام الفضاء لها أفكار لا تنضب أبدًا؛ لأن الفضاء نفسه هو مصدر إلهام لا ينضب، بكل ما فيه من سحر وغموض، وألغاز لا حصر لها، تنتظر من يميط اللثام عنها.. ولو أننا سنحاول -مجرد محاولة- أن تتحدَّث عن السينما المصرية، في مجمل حديثنا عن سينما الفضاء، فسيبدو الأمر مضحكًا للغاية، إذ إننا لن نجد سوي فيلم واحد، يغرق في السطحية والسذاجة، والبعد الهائل عن الناحية العلمية، في أبسط قواعدها، وهو فيلم «رحلة القمر»، بطولة إسماعيل ياسين، ورشدي أباظة، وأدمون تويما، وصفية ثروت، والذي تم إنتاجه عام ١٩٥٩م، ولكن عذره الوحيد أنه فيلم كوميدي، ليس من الضروري أن نطبق عليه المقاييس العلمية، أو حتى الفنية لأكثر سينما مغرقة في الخيال... سينما الفضاء.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما الزمن

ألم تندم يومًا على شيء فعلته في ماضيك؟! ألم ترغب ذات لحظة في معرفة مستقبلك؟! ألم تتمنَّ في ساعة تجلٍّ أن يعود بك الزمن إلى الماضي؛ لتصلح ما أفسده قرارك، أو لتحظى بفرصة أضعتها في ساعة غضب؟! كلنا مرَّ بهذا في لحظة من لحظات حياته، أو لجأ إلى قراءة الفنجان، أو الكف، أو حتى مطالعة باب «حظك اليوم» في صحيفة ما؛ لمعرفة ما ينتظره في مستقبله القريب أو البعيد..

الأديب البريطاني هربرت جورج ويلز (٢١ سبتمبر ١٨٦٦- ١٣ أغسطس ١٩٤٦م) مرَّ بهذا التساؤل، من منظور سياسي اجتماعي خيالي، وتساءل عما سيكون عليه الحال، في وجود نظام اجتماعي يفصل الطبقة الأرستقراطية عن الطبقة العاملة الكادحة، فجلس على مكتبه في لندن، وكتب روايته الخيالية الخالدة «آلة الزمن» عام ١٩٠٥م، وفيها تصوَّر ويلز أن بطل روايته قد اخترع آلة زمن، نقلته إلى المستقبل البعيد، حيث تم الانفصال التام بين الطبقتين، على نحو مبالغ فيه للغاية، فانقسم المجتمع إلى «الألويز»، وهم أحفاد الطبقة الأرستقراطية، والذين حوَّلتهم حياة الترف والدعة إلى كائنات رقيقة ضعيفة هشَّة، في حين صار «المرلوك»، وهم أحفاد الطبقة الكادحة أقوياء وحشيين شرسين، أشبه بالقردة العليا.

وتصوَّر ويلز في روايته أن «المرلوك» سيعتبرون «الألويز» مجرَّد مزرعة طعام لهم، فهم يطعمونهم ويحرصون على راحتهم، ثم ينتقون منهم من يمكن ذبحه، ليصبح طعامًا لهم.. خيال ويلز كان قاسيًا ومتشائمًا، بالنسبة لمستقبل الأرض، ولكنه فتح الباب على مصراعيه لفكرة السفر عبر الزمن والتنبؤ بالمستقبل، ثم جاء العالم الفذ ألبرت أينشتاين (١٤ مارس ١٨٧٩م- ١٨ أبريل ١٩٥٥م)، لينشر عام ١٩١٥م نظريته عن النسبية العامة؛ ليثبت رياضيًا إمكانية السفر عبر الزمن، ليس إلى المستقبل فحسب، ولكن إلى الماضي أيضًا، وبغض النظر عن إثبات النظرية من عدمه، فقد ألهبت خيال الأدباء، وأهل الفن أكثر، بفكرة السفر عبر الزمن، لتتحوَّل رواية ويلز إلى فيلم بنفس الاسم «آلة الزمن» عام ١٩٦٠م، ولتفتح الباب لما يسمى بسينما السفر عبر الزمن، ولتتوالى الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية التي تتناول فكرة السفر عبر الزمن، ولتتحوَّل الفكرة -على الشاشة- إلى أمر مقبول، من الناحية السينمائية، ومستوعَب تمامًا لدى المشاهد الشغوف بأفلام الخيال العلمي، وحلم السفر عبر الزمان والمكان.. ومن «كوكب القرود» إنتاج عام ١٩٦٨م، إلى «المبيد» أو «Terminator» عام ١٩٩١م، وحتى العودة إلى المستقبل بأجزائه الثلاثة، بدءًا من ١٩٨٥م، صار السفر عبر الزمن فلسفة

سينمائية خاصة، تداعب حلم الإنسان في إصلاح أخطاء الماضي، أو معرفة ما يخبئه له المستقبل..

ومن بين كل أفلام السفر عبر الزمن، احتلت سلسلتا أفلام مقعد الصدارة، في القرنين العشرين والحادي والعشرين، وحظيتا بأكبر قدر من النجاح ونسب المشاهدة، وهما «ترميناتور»، ويروي قصة رجل نصف آلي ونصف بشري، أو (سيبورج)، كما تطلق عليه سينما الخيال العلمي، يعود من المستقبل، حيث سيطرت الآلات على البشر، وسعت لاستعباده، من أجل مهمة واحدة، وهي إبادة قائد المقاومة البشري في المستقبل «جون أوكونر»، قبل حتى أن يولد، وذلك عبر إبادة والدته «سارة أوكونور» قبل أن تلده.. ولكي تكتمل الإثارة يرسل «جون أوكونر» مقاتلًا بشريًا مستقبليًا، للتصدي للآلي، ومنعه من قتل سارة، وفي الفيلم يتألق نجم الأكشن، وبطل كمال الأجسام السابق أرنولد شوارزنجر، النمساوي الأصل، وحاكم ولاية كاليفورنيا الثامن والثلاثين فيما بعد، في دور الآلي، الذي أرسلته الآلات من المستقبل، ويحمل وجهه ملامح آلية جامدة طوال الفيلم، وهو يطارد «سارة» في إصرار، في حين يقاتل البشري، الذي أرسله ابنها «جون» من المستقبل للإبقاء على حياتها، وحمايتها من السيبورج، ومع الأحداث ترتبط «سارة» والتي تقوم بدورها النجمة ليندا هاميلتون بالجندي «كايل ريس»، والذي يلعب دوره مايكل بيهن، وتنشأ بينهما علاقة، قبل أن ينجحا معًا في القضاء على السيبورج، وينتهي الفيلم بمصرع «كايل» ونجاة «سارة»، التي تحمل في رحمها جنينه «جون»، الذي سيصير في المستقبل قائد المقاومة.. ولقد نجح الفيلم نجاحًا منقطع النظير، وانتقل بشوارزنجر إلى مصافّ النجومية، ليتم بعدها إنتاج جزء ثان، عام ١٩٩١م، ثم ثالث عام ٢٠٠٣م، مع سلسلة تلفزيونية، وعدد من أفلام الجرافيك والرسوم المتحرَّكة، واستهوت الفكرة المشاهدين، وخاصة مع تطور الأحداث في الجزء الثاني، عندما أرسلت الآلات سيبورج أكثر تطورًا، يمكنه أن يتحوَّل إلى أية هيئة يشاء، وأرسل «جون» قائد المقاومة سيبورج آخر، تمت السيطرة عليه، وإعادة توجيهه؛ ليعمل لصالح البشر، وهو نسخة طبق الأصل من السيبورج في الجزء الأوَّل؛ لكي يحصل شوارزنجر على البطولة أيضًا، في الجزء الثاني، حيث كانت مهمته هذه المرة هي حماية «جون» الصغير، من السيبورج الجديد الأكثر تطورًا، ويتضاعف الخيال في الجزء الثاني، ويتضاعف معه الأكشن، وتتطوَّر الخدع والمؤثرات البصرية، في مطاردات مثيرة، بين السيبورج القديم، الذي يحمي «سارة» و«جون» هذه المرة، والجديد الذي يسعي لتدميرهما، حتى ينتهي الفيلم بانتصار شوارزنجر بالطبع، وتدمير السيبورج الجديد، وتدمير القديم أيضًا، حتى لا يفيد العصر الحالي من تكنولوجيا المستقبل.. وفي الجزء الثالث يعود سيبورج آخر، مرسل من قبل البشر؛ ليحمي «جون» الشاب، وزوجته

المستقبلية، من سيبورج أكثر تطورًا، في هيئة امرأة أكثر قسوة وشراسة، ولديها نفس القدرة الخرافية على التحوَّر، وانتحال أية هيئة تشاء، سواء أكانت بشرية أو حتى آلات قاتلة.. وكالمعتاد يتم تدمير كلا السيبورجين، ونجاة «جون» وزوجة المستقبل، وإن لم يستطع شوارزنجر هذه المرة تغيير الماضي، وإنقاذ الأرض من ثورة الآلات، وسيطرتها على البشر.. وربما كان هذا آخر جزء يحظى بالجماهيرية من هذه السلسلة، فمع غياب شوارزنجر في كل ما تلا ذلك، سواء مع الجزء الرابع ٢٠٠٩م، أو مع السلسلة التلفزيونية ٢٠٠٨- ٢٠٠٩ م..

أما في سلسلة الأفلام الثانية، والأكثر شهرة ونجاحًا، وهي العودة إلى المستقبل Back to the future، والتي بدأت بالجزء الأول ١٩٨٥م، فالأحداث لا تعتمد على الأكشن والإثارة العنيفة مثل «Terminator»، وإنما كانت سلسلة متعادلة، تجمع بين الخيال والطرافة، وشيء من الكوميديا، والأكشن الجذاب، دون عنف أو شراسة.. فالفيلم يدور حول «مارتي ماك فلاي» الشاب الذي يلعب دوره النجم مايكل جي فوكس، والذي يعاني من ضعف شخصية والده «جورج ماك فلاي» المتخاذل والخاضع دومًا لزميل دراسته الشرس «بيف تانين»، مما يجعله محبطًا، ولا يشعر بالارتياح في منزله، ولهذا يرتبط بعالِم نصف مجنون وهو دكتور «اميت براون»، الذي يلعب دوره المبدع كريستوفر لويد، حيث يخترع دكتور «اميت» آلة زمن، في هيئة سيارة أنيقة، وخلال تجربته لها، يهاجمه بعض الإرهابيين، ويطلقون النار عليه، فيفر منهم «مارتي» في سيارة الزمن، التي ومع سرعتها تنتقل به ثلاثين عامًا إلى الماضي، وهناك يلتقي بوالده الشاب، الذي يسيطر عليه «بيف» الشاب، ويسعي لتغيير شخصية والده، ويساعده دكتور «اميت» الشاب في هذا، عندما تحدث مشكلة، ألا وهي وقوع «آن» الشابة في حبه هو، وليس في حب والده كما ينبغي، مما يهدَّد مستقبله ووجوده هو نفسه للفناء، فإن لم يتزوجا، فلن يولد هو، وسيمحي بالتالي من الوجود، وفي نفس الوقت يسعي دكتور «براون» لإعادته إلى حيث ينتمي في المستقبل، عن طريق استغلال الطاقة التي ستنشأ من صاعقة، يعلم «مارتي» جيدًا، بحكم قدومه من المستقبل، في أية لحظة بالضبط، ستضرب ساعة ساحة المدينة.. جورج زايمكس، مخرج سلسلة الأفلام نقلنا مع «مارتي» إلى عام ١٩٥٥م، بكل سماته وطبيعته، في اللغة والمصطلحات والثياب والسيارات، حتى الإعلانات ولافتات المتاجر، ومنحنا أكشن خفيف الظل، تتابعه في مرح واستمتاع، وأنت تتساءل عما ستسفر عنه الأحداث، وكيف سينجح «مارتي» في علاج ما أفسده الزمن، وهو الحلم الذي لا يفارق أيًا منا أبدًا..

وتعد الدقائق العشر الأخيرة من الفيلم قمة الإثارة النظيفة، حيث ينجح «مارتي» في تغيير طبيعة والده، وربط الحب بين أبيه وأمه المستقبليين، قبل

أن يصارع للوصول في الوقت المناسب لاستقبال الصاعقة، ويترك رسالة تحذير لدكتور «براون»، عما ينتظره في المستقبل، على يد الإرهابيين، ولكن الأخير يمزقها أمامه، ويرفض الاطّلاع على مستقبله.. وينجح الدكتور «براون» في إعادة «مارتي» إلى مستقبله، ولكن «مارتي» يؤخر موعد عودته لعشر دقائق، لعله ينجح في إنقاذ «براون» من الإرهابيين، ولكن الأحداث تعاكسه، فيصل بعد إصابة «براون» بالفعل، وعلى الرغم من هذا، فهو يفاجأ بأن «براون» قد أعاد جمع الرسالة التي مزقها، وارتدي درعًا واقيًا، أنقذه من رصاص الإرهابيين.. ولا تنتهي الأحداث هنا، ولكن «مارتي» يفاجأ بأن التغيير الذي أحدثه في الماضي قد غيَّر حاضره بالفعل، فصار والده شخصية قوية ناجحة، و«بيف» يعمل لديه، ومرة أخرى نتصوَّر أنها النهاية، ولكن دكتور «براون» يعود أيضًا من رحلة في المستقبل، ويصحب «مارتي» وخطيبته معه إلى المستقبل، وبالتحديد إلى ٢١ أكتوبر ٢٠١٥م، في نهاية الجزء الأوَّل، والتي ستكون بداية الجزء الثاني ١٩٨٩م، والذي يصل فيه «مارتي» مع دكتور «براون» إلى أكتوبر ٢٠١٥م... ولقد تحوَّل هذا التاريخ إلى عيد، لكل عشاق سلسلة الأفلام، باعتباره اليوم الذي وصل فيه «مارتي» إلى المستقبل، حتى إنهم أقاموا احتفالية كبيرة في ذلك اليوم ٢١ أكتوبر ٢٠١٥م، وقارنوا بين كل ما وصف به الفيلم هذا العام، وما صار حقيقة بالفعل، في التاريخ نفسه.. ففي مستقبل «مارتي» كان كل شيء يدار آليًا، والسيارات تطير بمحركات مضادة للجاذبية، والتي صارت متاحة للكل، حتى في ألواح التزلّج، وأزياء الناس تغيَّرت وتطوَّرت، والسينما صارت هولوجرامية، وليست ثلاثية الأبعاد فحسب.. الطريف في الأمر هو أن كل ما تخيله الجزء الثاني من الفيلم، عن المستقبل -آنذاك- لم يتحقَّق منه شيء في حاضرنا، الذي يفترض أن «مارتي» قد وصل إليه بسيارة الزمن، فها قد تجاوزنا التاريخ، وليست لدينا سيارات مضادة للجاذبية، ولا آلات تدير كل شيء، ولا ألواح تزلّج على الهواء، ولا فطائر بيتزا تنمو وحدها إلى أحجام كبيرة في المايكروويف، ولم يتغير نمط الثياب كثيرًا، ولكن كل ما تطوَّر بالفعل، لم يرد له ذكر في فيلم زايمكس، الذي لم يتنبأ بأجهزة الكمبيوتر المحمولة والصغيرة، ولا بالموبايلات والهواتف الذكية، ولا بالسيارات ذاتية القيادة، ولا الألواح الكمبيوترية (Tablets)، ولا بتطوَّر أجهزة التشخيص والعلاج، وهذا حال الخيال دومًا، فهو يتعجَّل التطوَّر، بأسرع مما يستطيع الإنسان إنجازه..

المهم أنه في الجزء الثاني يصلح مارتي مشكلة في مستقبله، ثم يعود مع دكتور «براون» إلى الماضي، فيكشفان أن شراء «مارتي» لكتاب عن الرياضة في المستقبل، أوقع الكتاب في يد «بيف» المستقبل، والذي استغلّ سيارة الزمن، ليعود بها إلى ماضيه، ويعطي الكتاب لنفسه في شبابه، مما يحوَّل «بيف» إلى ملياردير، عبر مراهنات مضمونة، وتدور مغامرة جديدة

لإصلاح ما صار مستقبلًا مختلفًا، واستعادة الكتاب من «بيف» في الماضي؛ لمنعه من أن يصير ديكتاتورًا في المستقبل.. الأحداث كثيرة ومثيرة، وتنتهي بنجاح «مارتي» في استعادة الكتاب، ولكن صاعقة تصيب سيارة الزمن، وتؤدي إلى انتقال دكتور «براون» إلى عصر رعاة البقر، حيث يترك رسالة لـ«مارتي»، لكي يستعين به شابًا، في نفس زمن الجزء الأوَّل عام ١٩٥٥م، ليعيده مرة أخرى إلى مستقبله، وهنا ينتهي الجزء الثاني..

ومع النجاح الساحق للجزأين، تم إنتاج الجزء الثالث بعد عام واحد ١٩٩٠م، والذي وعلى الرغم من نجاحه في أمريكا، لم يحظ بنفس النجاح في باقي دول العالم، ربما لأنه يدور في عصر رعاة البقر، والذي يجذب الأمريكيين أكثر من سواهم.. نجاح الأجزاء الثلاثة من الفيلم، دفع هوليوود لاستثمار شعبية نجم الأكشن جان كلود فان دام، في إنتاج فيلم ناجح آخر، من أفلام السفر عبر الزمن، وهو «شرطي الزمن» (Time Cop) عام ١٩٩٤م ، وفي كل الأحوال، فالسفر عبر الزمن لم يعد أمرًا عجيبًا في أفلام السينما العالمية، مع التطوَّر العلمي والتكنولوجي، وخاصة بعد أن أعلن العالم الروسي الراحل تشيرنوبروف، عام ١٩٩٧م، عن اختراعه لأوَّل آلة زمن حقيقية، يمكنها نقل الأجسام الصلبة غير المركبة إلى مستقبل قريب.

أما في السينما العربية والمصرية، فلم تناقش فكرة السفر عبر الزمن سوي في فيلمين فحسب، وهما «قاهر الزمن» عام ١٩٨٧م، عن قصة لأديب الخيال العلمي المبدع الراحل نهاد شريف، و«الرقص مع الشيطان» عام ١٩٩٣م، وكلاهما من بطولة النجم الراحل نور الشريف، وكلاهما تعامل مع الفكرة بحذر شديد؛ خشية رد الفعل الجماهيري، وظهرت لمحة من لعبة الزمن، في فيلم «صوت من الماضي» بطولة النجم الراحل أحمد رمزي، والنجمة الرقيقة إيمان عام ١٩٥٦م، أما فيما عدا هذا، فقد عولجت الفكرة كوميديًا فحسب، وليس على نحو جاد، في عدد من أفلام الدرجتين الثانية والثالثة..

وفي كل الأحوال، فما زال السفر عبر الزمن حلمًا لكل منا في خياله وآماله، ولكنه حلم لم يتحقق بعد، لا في الواقع، ولا حتى في عالم السينما.. العربية.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما المنزل

في ٢١ يوليو عام ١٩٦٠م، بدأ بث التلفزيون المصري.. وعلى الرغم من أن قرار إنشاء التلفزيون المصري قد اتخذ عام ١٩٥٥م، إلا أن العدوان الثلاثي على مصر في ٢٩ اكتوبر ١٩٥٦م، والذي استمر حتى مارس ١٩٥٧م، قد أدَّي إلى تأجيل تنفيذ المشروع إلى يوليو ١٩٦٠م، وفي عام ١٩٥٩م، وقَّعت مصر عقدًا مع هيئة الإذاعة الأمريكية (RCA) لإنشاء شبكة للتلفزيون، ليتم البث في العام التالي.. حتى ذلك الحين، كان المذياع هو وسيلة التسلية والأخبار والمعلومات، وبث الأغنيات والمسرحيات، وكانت دور السينما من المزارات، التي يذهب إليها الناس في الإجازات والأعياد، كنوع من الرفاهية.. أما المسارح، فقد اقتصر روادها على فئات بعينها، وحظيت بها العاصمة، بأكثر مما حظيت بها الأقاليم..

ومع مولد التلفزيون، حصل الناس أخيرًا على وسيلة مرئية، تنقل إليهم المتعة والفن والمعلومات والأخبار حتى منازلهم.. في البداية لم تكن هناك الكثير من أجهزة التلفزيون في البيوت، بل كانت شبه نادرة، لا يحظى بها إلا القادرون، ثم سرعان ما انتشرت، مع نظم التقسيط المريح، وبدء تجميع أجهزة التلفزيون في مصر، مما دفع الدولة إلى فرض ما عُرِف بضريبة التلفزيون، على كل من يعلو منزله هوائي استقبال، ثم سرعان ما أُلغيت..

نقل التلفزيون في البداية المسرحيات، واللقاءات، ومباريات الكرة، والأغنيات والحفلات والخطب الرسمية.. ثم وفي عام ١٩٦٤م ظهر أشهر مسلسل تلفزيوني في ذلك الحين «الضحية»، وهو الجزء الأوَّل من خماسية «الساقية»، للأديب الراحل عبد المنعم الصاوي، وشاركه في كتابة المسلسل فيصل ندا، وكان المسلسل بطولة زيزي مصطفى وصلاح السعدني، وعبد الغني قمر، وسميرة محسن، ومن إخراج نور الدمرداش.. المسلسل جاء في خمس عشرة حلقة، وحظي بنسبة مشاهدة عالية في ذلك الحين، وسرعان ما لحقه الجزء الثاني عام ١٩٦٥م بعنوان «الرحيل»، ثم الجزء الثالث بعنوان «النصيب»، مع مسلسل آخر نال شهرة كبيرة في ذلك الحين، وهو «هارب من الأيام»، من بطولة عبد الله غيث، وحسين رياض، وتوفيق الدقن، ومديحة سالم، وغيرهم...

ولسنوات تلت اعتاد الناس متابعة أربعة مسلسلات رمضانية، اثنان على القناة الأولى، ومثلهما على القناة الثانية، ومدة كل منهما خمسة عشر يومًا.. لم تكن هناك فضائيات، أو قنوات محلية، بل تلفزيون مصري فحسب، حمل بعض الوقت اسم التلفزيون العربي، ثم عاد إلى وطنه مصر مرة ثانية، بعد عدة سنوات، ومحاولات وحدة عربية لم يُكتب لها النجاح أو الاستمرار..

وهكذا صار التلفزيون هو سينما المنزل، التي تصل إلى المشاهد حتى حجرة نومه، وخاصة مع بدء ظهور القنوات الخاصة، التي تعرض له أفلام السينما، وهو يجلس بالبيجاما في البيت.. قنوات مشفَّرة وأخرى مفتوحة وثالثة متخصصة.. قنوات مصرية وعربية وأوروبية..

ذلك الانفتاح الفضائي الكبير، انعكس أوَّل ما انعكس على أمرين أساسيين: المسلسلات الدرامية، والفقرات الإعلانية، فبعد أن كانت المسلسلات من خمس عشرة حلقة، صارت من ثلاثين حلقة، وربما أكثر، وبدلًا من أربع مسلسلات رمضانية، صاروا أربعين، أكثر أو أقل..!

وعلى الرغم من هذا، فقد ظهرت مسلسلات تُعتبر علامات فارقة، في تاريخ سينما المنزل، أو دراما التلفزيون، فلا أحد ينسى «الشهد والدموع»، الذي بدأ تصويره عام ١٩٨٤م، من إخراج إسماعيل عبد الحافظ، قصة وسيناريو وحوار المبدع أسامة أنور عكاشة، وموسيقى نجم اللحن عمار الشريعي، وغناء علي الحجار، من كلمات سيد حجاب، وبطولة نخبة من ألمع نجوم الدراما: يوسف شعبان، ومحمود الجندي، وعفاف شعيب، وعبد العزيز مخيون، ونجوم لا يكفي المقال كله لذكرهم، والإشادة بهم، ولقد تم تصوير المسلسل في استوديوهات عجمان وتم عرضه من جزأين، حظيا بأكبر قدر من المشاهدة والمتابعة، ووضعا أسامة أنور عكاشة على موقع الصدارة في الدراما المصرية، ليخرج علينا بأروع إبداعاته «ليالي الحلمية»، التي ظهر الجزء الأول منها عام ١٩٨٧م، في ثمان عشرة حلقة، ثم الثاني عام ١٩٨٨م في خمس وعشرين حلقة، وتلاه الجزء الثالث عام ١٩٨٩م في ثلاثين حلقة، والرابع عام ١٩٩٢م في اثنين وأربعين حلقة، ثم الخامس ١٩٩٥م في أربعين حلقة.. الأجزاء الخمسة كتبها أسامة أنور عكاشة، وأخرجها إسماعيل عبد الحافظ، وقام ببطولتها النجم الجميل يحيى الفخراني، والمبدع صلاح السعدني والجميلة صفية العمري، إلى جوار الراحل ممدوح عبد العليم، وهشام سليم وشريف منير... وعشرات غيرهم، أدي كل منهم دوره بكل براعة واقتدار، ولكن من الوجهة الدرامية والفنية، لم يكن هناك داعٍ فعليًا للجزء الخامس، الذي انتهى فيه الصراع الجاذب بين العمدة سليمان غانم، والباشا سليم البدري، ولذلك فقد كان من المدهش أن يتم إنتاج جزء سادس عام ٢٠١٦م، من ثلاثين حلقة، والذي بدا من الواضح أنه استثمار لنجاح السلسلة الدرامية، ولكن دون دعاماتها الأساسية، مما جعله مسلسلًا مختلفًا فعليًا، لم يستطع الناس التفاعل معه بالقدر الكافي، على الرغم من جودة وجهد مؤلفيه أيمن بهجت قمر، وعمرو محمود ياسين، وبراعة مخرجه المبدع مجدي أبو عميرة، ولو أن ثلاثتهم استثمروا عبقريتهم في عمل جديد لكان هذا أفضل كثيرًا من التعلق بنجاح عمل قديم..

مسلسل آخر من ثلاثة أجزاء، خلب لب المشاهدين وجذب كل انتباههم، حتى إن الشوارع كانت تخلو من المارة في زمن عرضه، وهو مأخوذ عن ملفات المخابرات المصرية.. إنه مسلسل «رأفت الهجان»، الذي ظهر الجزء الأوَّل منه عام ١٩٨٧م.. المسلسل من إخراج الراحل يحيى العلمي، الذي يعد أبرع من أخرج دراما المخابرات، وبطولة: محمود عبد العزيز، ويسرا، ويوسف شعبان، ومحمد وفيق... وعشرات غيرهم. الطريف أن المسلسل، على الرغم من نجاحه المبهر، لم تزد عدد حلقات أجزائه الثلاثة عن ست وخمسين حلقة، وبإنتاج متواضع، لم تنجح مسلسلات أخرى بأضعاف تكلفة إنتاجه عن بلوغ خمس نجاحه.. الذي صنع نجاح المسلسل هو الفكرة، وروعة أسلوب عم صالح مرسي، وجهد يحيى العلمي، في فهم واستيعاب أسلوب المخابرات والالتزام بالنص..

ساحة سينما المنزل شهدت مسلسلات أخرى حقَّقت نجاحات ملحوظة، واهتمام جماهيري منقطع النظير، مثل «لن أعيش في جلباب أبي»، للصديق الراحل نور الشريف، من إنتاج يناير عام ١٩٩٦م، من بطولة عبلة كامل، التي لعبت واحدًا من أروع أدوارها، وعبد الرحمن أبو زهرة، ومصطفى متولي، وفاروق الرشيدي، وياسر جلال، وأحمد سلامة، وحنان ترك، ومنال سلامة، وإخراج أحمد توفيق.. المسلسل مأخوذ عن قصة قصيرة للأديب الراحل إحسان عبد القدوس، نجح كاتب السيناريو مصطفى محرم في تحويلها إلى مسلسل تزيد عدد حلقاته على الثلاثين..

وفي عام ٢٠٠١م قدّم نور الشريف مسلسل «عائلة الحاج متولي»، مع ماجدة زكي، وغادة عبد الرازق، وسمية الخشاب، ومونيا، ومصطفي شعبان، ونورهان، وميمي جمال، وزادت عدد حلقات المسلسل أيضًا على الثلاثين، ولكنه نجح في جذب المشاهد، وفي إثارة عاصفة من الجدل حول الزواج المتعدَّد، وتألقت فيه فادية عبد الغني، على الرغم من قصر دورها، ولكنها تركت بصمة رائعة بأدائها المتمَّيز وإبداعها الواضح..

يمكنكم أن تقولوا إن كل هذا كان مجرَّد مقدمة؛ للحديث عن دراما سينما المنزل أو التلفزيون، ما آل إليه حالها، في لحظة كتابة هذه السطور، عقب نهاية رمضان ٢٠١٦م- ١٤٣٧ هجريًا.. المسلسلات أصبحت لا تُحصى، وتحتاج إلى شخص متفرَّغ ليس له من عمل؛ لمتابعتها كلها، والسمة الأساسية لمسلسلات هذا العام هي أنها دراما الحالات الخاصة، المفتقرة إلى دراما الأسرة المصرية الحقيقية.. ولقد انقسمت الدراما، وفقًا لرؤية المؤلف والمخرج والمنتج أحيانًا، إلى دراما معادية للشرطة والنظام، تراه بمنظار أسود، ودراما أخرى محابية، وربما أكثر من اللازم، وكلاهما يمثل دراما

متطرَّفة، تقدم نماذج غير مقبولة في الأوساط العامة في مصر، إلا قليل منها، الدراما والأوساط..

مسلسل رأس الغول للفنان محمود عبد العزيز بدا مفصلًا من أجل محمود عبد العزيز بالذات، وحوى فكرة تقليدية عن الصراع بين الفرد والنظام، ولكنها كانت مقبولة من الناحية الدرامية، على عكس مسلسل «الأسطورة» لمحمد رمضان، والذي أراه من وجهة نظر شخصية، أنه كارثة شعبية على كل المستويات، فعلى الرغم من إعجابي بمحمد رمضان، عندما شارك في حملة قومية ضد المخدرات، إلا أنني أرفضه تمامًا وهو يقدَّم نموذجًا أسوأ من المخدرات بألف مرة، فماذا تفعل مواجهة المخدرات أمام صنع بطل شعبي يقوم بكل ما هو مرفوض أخلاقيًا وحضاريًا، فهل سيتأثر الشباب بحملة خطابية موجَّهة، أم ببطل شعبي يبهرهم على الشاشة، وهو يستخدم السلاح والقوة، والثأر الشخصي في صورة بطولية؟!

محمد رمضان سعيد بالطبع؛ لأنه صار بطلًا شعبيًا، ولكن دعني أذكِّره بأن الفنان الراحل فريد شوقي كان بطلًا شعبيًا، على مستوى يفوقه ألف مرة، ولكنه لم يقدم يومًا نموذجًا سلبيًا كبطولة، وإنما كسلبية تلقى جزاءها في النهاية!! هذا لأن الفنان ليس ممثلًا فحسب، وليس تاجرًا يسعي لربح الملايين بالتأكيد، بقدر ما يحمل على كاهله مسئولية، لو أدرك خطورتها لأحسن اختيار أدواره، وما يقدمه لجمهوره..

أما مسلسل «جراند أوتيل» للفنان عمرو يوسف، فقد كان دراما راقية بمعنى الكلمة، كتبها تامر حبيب، بمهارته المدهشة في فهم واستيعاب المشاعر البشرية، ونزعات النفس، والتركيبات الاجتماعية، في عصر يختلف عن العصر الذي يعيش فيه، والمخرج محمد شاكر خضير أدار فريقه بكل إتقان، لينقل لنا صورة جميلة وإيقاعًا جذابًا، مع ملاحظة أن الكنتالوب لم يكن موجودًا في تلك الفترة، وهذه الملاحظة للمداعبة فقط، فهي لم تنتقص من روعة العمل وجودته، وقدرته على جذب المشاهد، من الحلقة الأولى وحتى الأخيرة..

مسلسل «مأمون وشركاه» بدا لي مفككًا ممطوطًا، حتى إنني كنت أشاهد جزءًا من حلقة، كل خمسة أيام، فأستوعب ما فاتني.. ولا أستطيع أن أدَّعي أنني تابعت كل مسلسلات رمضان في حينها، فلو فعلت لما كان عندي وقت لكتابة حرف واحد طوال رمضان، فلم أتابع مثلًا حلقة واحدة من مسلسل الفنان محمد منير، ولا مسلسل الفنانة لطيفة، وحاولت متابعة مسلسل «الخروج» لظافر العابدين وشريف سلامة، ولكنني لم أنجح في هذا، ربما لأن المسلسل بدا لي أمريكي النزعة إلى حد كبير، ومحاولة لتقليد فيلم «SAW» إنتاج عام ٢٠٠٤م، مع تمصير لا يناسب حتى طبيعة مجتمع الجريمة في مصر، ولا إمكانيات شخص عادي يسعى للانتقام.. مسلسل النجمة الصديقة نيللي

كريم يعد تركيبة إنتاجية جديدة، تفوَّق كل أفرادها من مؤلفي العمل مريم ناعوم ووائل حمدي، والمخرج شوقي الماجري، والأبطال مثل محمد فراج، وصفاء الطوخي، والفنان القدير -الذي لم يحظ بما يليق به بعد- أحمد وفيق.. المسلسل ممتاز، ولكنني لست أدري لماذا تصر نيللي على خط الكآبة الرمضانية هذا، على الرغم من رقَّتها وجمال طبيعتها، فهذا قد ينجح مرة أو مرتين، ولكن من الخطأ -من وجهة نظري البحتة- أن يصير هذا نهج أدوارها، وأتمنى أن تجد لنفسها دورًا أكثر تفاؤلًا في مسلسلاتها القادمة. أما أحمد وفيق، فأنا أراه نجمًا متميزًا بكل المقاييس، ولهذا اختاره الراحل يوسف شاهين في فيلمه «سكوت هنصور» عام ٢٠٠١م، وما زلت في انتظار أن أراه في أدوار بطولة مطلقة، مع ثقتي بأنه لن يخذل متابعيه أبدًا..

النجمة داليا البحيري كانت نسمة حلوة في رمضان ٢٠١٦م، وهي تقدم عملًا كوميديًا تحت عنوان «يوميات زوجة مفروسة أوي»، وهو الجزء الثاني من العمل مع خالد سرحان وإخراج أحمد نور، وتأليف أماني ضرغام.. المسلسل ضمّ النجمة المبدعة دومًا رجاء الجداوي، ونجم البسمة الجميلة سمير غانم، إلى جوار مروة عبد المنعم ومحمد أبو داوود.. الجزء الثاني من المسلسل كان أفضل كثيرًا من الأوَّل، والكل أدى دوره على نحو أفضل وأداء أروع..

وبمناسبة الحديث عن الكوميديا في رمضان، لا يمكن إهمال «هبة رجل الغراب»، في الجزء الثالث، الذي تغيَّر فيه أبطال الجزأين الأوليين بالكامل تقريبًا، ما عدا اثنين أو ثلاثة.. أداء ناهد السباعي كان يختلف حتمًا عن أداء إيمي سمير غانم، ولكنه كان أداءً جيدًا إلى حد كبير، وأعطت المسلسل طعمًا جديدًا.. المسلسل كله منقول عن المسلسل الأمريكي «Ugly Betty» ولم تجرِ محاولة مجتهدة لتمصيره..

على الجانب الآخر نجد مسلسل «هي ودافنشي».. النجمة ليلي علوي كانت مبدعة في دورها، في حين بدا لي أن خالد الصاوي قد أغرم بالنموذج الذي قدَّمه في «خاتم سليمان» و«تفاحة أدم»، وقرَّر أن يلعبه في كل مرة بأشكال مختلفة، ولست أدري هل يعود هذا إلى أنه يتعامل مع مؤلف واحد، أم إنه عشق لعب دور الشخص المسيطر، الذي يختلف عن كل من حوله، ولكنه يستطيع إدارتهم كما يحلو له.. المسلسل من تأليف محمد الحناوي، وإخراج عبد العزيز حشاد.. المسلسلان الوحيدان اللذان استطعت واستمعت بمشاهدتهما، منذ أول حلقة وحتى النهاية هما «ونوس» للنجم المبدع دومًا يحيى الفخراني، و«فوق مستوى الشبهات» للنجمة يسرا.. وقررت ترك متابعة باقي الأعمال لما بعد رمضان، إما عند إعادتها، أو عبر شبكة الإنترنت.. مسلسل النجمة يسرا من تأليف عبد الله حسن وأمين جمال، ومن إخراج هاني خليفة، وشاركها البطولة: سيد رجب، ونجلاء بدر، وشيرين رضا، وأحمد

حاتم، وزكي فطين عبد الوهاب، ومراد مكرم، وآخرون... المسلسل يناقش حالة نفسية نادرة، يكره صاحبها المجتمع من حوله، ويرى أنه يمثل خطرًا عليه، وتدفعه هذه الحالة إلى محاولة الدفاع عن نفسه ضد المجتمع، باستخدام مبدأ نابليون «الهجوم خير وسيلة للدفاع»، ولأن الأخلاقيات لديه تكون مشوَّشة؛ نظرًا لما يعانيه من نفسية مريضة، فهو لا يشعر بأي تعاطف أو ندم تجاه ضحاياه، الذين يزيحهم عن طريقه بضمير ميت، باعتبارهم خطرًا لا بد من القضاء عليه.. النجمة يسرا لعبت الدور باقتدار، وبجرأة تحسد عليها، فلسنوات كان النجوم يخشون أداء الأدوار الشريرة؛ خشية أن يكرههم جمهورهم، ونسوا تمامًا أن الجمهور أحب محمود المليجي، وعشق عادل أدهم، مع كثرة ما قدَّموه من أدوار شريرة، ولكن يسرا جاءت لتكسر القاعدة، وتلعب أحد أفضل أدوارها، في صورة شر مجسَّم، فهي تقتل الطبيب النفسي، الذي عرف تاريخها من أختها، وتسرق سيديهاته؛ لتكشف عبرها أسرار الكل، وتسعى لتدميرهم واحدًا بعد الآخر، حتى إنها تدسّ أدلة تثبت توَّرط صديقتها الحميمة (شيرين رضا) في الجريمة، وتعتبر أن تدمير شيرين هو إنقاذ لنفسها المريضة..

نجلاء بدر لعبت دورًا جيدًا، وكذلك مراد مكرم.. وشيرين رضا فاجأتنا بأداء احترافي ممتاز، أما المفاجأة الحقيقية فكانت سيد رجب.. وسيد رجب ليس ممثلًا جديدًا، ولكنه ممثل مسرحي بدأ علاقته بالسينما في فيلم إبراهيم الأبيض عام ٢٠٠٩م، وقدم عددًا من الأفلام والمسلسلات بعدها، وفي مسلسل فوق مستوى الشبهات لعب واحدًا من أجمل وأفضل أدواره، خاصة في المشهد الذي قتل فيه «رحمة» (يسرا) في نهاية المسلسل..

المسلسلات التي لم أذكرها هنا لم أشاهدها لضيق الوقت، وربما عندما أشاهدها -لو تسني الوقت- قد أكتب عنها فيما بعد، ولكن هناك مسلسلان حرصت على ألا أشاهدهما؛ خشية إفساد ذكريات جميلة سابقة، وهي الجزء السادس من «ليالي الحلمية» و«الكيف»، والأخير لم أشاهده، على الرغم من صداقتي لأحمد رزق وباسم سمرة، وثقتي بقدراتهما الفنية الكبيرة، ولكنني أحببت جدًا فيلم «الكيف»، ولم أتصوَّر رؤيته في مسلسل يفسد الصورة الراسخة في ذهني له، ففكرة تحويل أفلام السينما الناجحة إلى مسلسلات لم تُرُق لي أبدًا، منذ مسلسل «رد قلبي»..

وكما نُبقي دومًا الحلوى في نهاية الطعام، فقد تركت أكثر مسلسل أعجبني للنهاية.. «ونوس».. تحفة إبداعية، كتبها باقتدار عبد الرحيم كمال، وأخرجها في إتقان شادي الفخراني، وإذا كانت النجمة يسرا قد لعبت دورًا شريرًا في مسلسل «فوق مستوى الشبهات»، فقد لعب النجم المبدع يحيى الفخراني، وبجرأة مدهشة، دور الشيطان نفسه، والذي لم يظهر، ولأوَّل مرة في صورة

بشعة وعيون جاحظة، وإضاءة من أسفل إلى أعلى، كمعظم شياطين السينما، وإنما في صورة جميلة، تحظى بحب من حوله، وتنجح في اجتذابهم، وتزيِّن لهم أعمالهم، في ذكاء وبراعة، وليس على نحو ساذج مباشر.. الدور لم يخلُ من لمحة كوميدية، في أداء مُعجز سهل وممتنع، وممتع أيضًا للنجم يحيى الفخراني فحسب، وإنما أظهر لنا المؤلف كيف أن الشيطان يسعى وراء الأخيار بأكثر مما يسعى وراء الأشرار؛ وفي كل مكان ممكن، وبكل وسيلة ممكنة.. الكل في المسلسل أدى دوره في إبداع، وبصورة جديدة تمامًا.. هالة صدقي كانت رائعة في دور الأم، التي تحمل على كاهلها مسئولية أسرة كاملة بمفردها، بعد أن هجرها زوجها، الذي لعب دوره الفنان الكبير نبيل الحلفاوي، الذي يحاول الفرار من «ونوس»، الذي يطارده، ويسعى للحصول على روحه، بعد أن دفعه لحياة الشر سنوات.. حنان مطاوع ربما لعبت أحسن دور في عمرها الفني، وهي تتحوَّل، من شدة خوفها على ابنها إلى تابع للشيطان، يسعى مثله للشر، وهي تتصوَّر أنها تحمي نفسها وابنها.. الفنان محمد كيلاني أدى دور الابن الأصغر الفنان في اقتدار، ومحمد شاهين لعب دور سائق التاكسي، الذي يقف على حافة الشر، فيدفعه «ونوس» إليه طمعًا في المال، والذي يحيا بنفسية مرهقة، وهو يشك في وجود علاقة بين من يحب (سماح السعيد) وشقيقه.. نيقولا معوض لعب دور الابن المتدَّين الذي زيَّن له الشيطان الخطأ، وزيّن له الدنيا بالشهرة والمال.. علاء زينهم لعب دور الزاهد الطيب، الذي انخدع بالشيطان، فطرد «ياقوت» (نبيل الحلفاوي) من حجرته، وسار وراء «ونوس»، الذي اتخذ هيئة شيخ زاهد.. لطفي لبيب الذي لعب دورًا صغيرًا كضيف شرف، أبدع على نحو مدهش، وكذلك ميريهان مجدي، التي لعبت دور الراقصة، ودنيا، ونهير أمين... وغيرهم. المايسترو وراء كل هذا الإبداع والإتقان، والصورة الجميلة، واختيار الشخصيات المناسبة في الأدوار المناسبة كان شادي الفخراني، الذي يعدُّ من أفضل مخرجي جيله، مع اهتمامه الشديد بأدق التفاصيل، وحرصه على الصورة الجميلة، واختيار أماكن التصوير، ووضع كل ممثل في الدور المناسب له تمامًا..

رمضان هذا العام اكتظَّ بالمسلسلات، والوقت لدينا لم يكفِ لها كلها، وخاصة مع سيل الإعلانات المرهق والممل، ولكنه أثبت أن أقوى سينما مؤثرة في الناس، ومتغلغلة في أعماقهم، هي سينما المنزل.. التلفزيون.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

فريق
متميزون
E-BOOK

سينما الاقتباس

لو بدأنا الحديث عن سينما الاقتباس في مصر، فسنجد أننا نحتاج ليس إلى مقال، بل إلى مجلدات، فمنذ بدأت السينما المصرية، وهي تعتمد -في جزء كبير منها- على الاقتباس، سواء المباشر أو غير المباشر، فباستثناء الأفلام المأخوذة عن روايات محلية، لكبار الأدباء والكتاب، كانت نسبة تزيد على السبعين في المائة من أفلامنا مقتبسة، ليس حتى عن روايات عالمية، بل عن أفلام سينما أجنبية، لاقت نجاحًا في بلدانها..

ولو عدنا بالزمن إلى الوراء، بحثًا عن نماذج للأفلام المقتبسة في مصر، سنجد أمامنا فيلم «البؤساء»، الذي تم إنتاجه عام ١٩٤٤م، على يد تلحمي إخوان، عن رواية فيكتور هوجو الشهيرة، والتي تحمل نفس الاسم، وقد اقتبسها ميشيل تلحمي، وسَّلم الفكرة للمخرج كمال سليم، الذي كتب السيناريو، وترك الحوار لبديع خيري، وكان الفيلم من بطولة عباس فارس وأمينة رزق، ولقد جاء الفيلم نسخة ممصرَّة، من الفيلم الأمريكي، الذي يحمل نفس الاسم بالفرنسية «les miserables»، والذي تم إنتاجه في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٥م، من إنتاج داريل فرانسيس زانوك، وشارك في السيناريو فيكتور هوجو نفسه، وكانت البطولة لفريدريك مارج، وتشارلز لونون، ومن إخراج ريتشارد بولوسلاوسكي. والفيلم الأمريكي استقى القصة من المسرحية الغنائية التي كتبها هوجو، وصارت علامة في الأدب العالمي..

الفيلم تم اقتباسه مرة أخرى عام ١٩٧٨م، عن سيناريو لرفيق آل صبان، وإخراج عاطف سالم، وبطولة فريد شوقي، وعادل أدهم، ويوسف وهبي، ومحسنة توفيق، وعبد الوارث عسر، وفردوس عبد الحميد... ولم تكن هذه بداية الاقتباس أو نهايته، ولكنها كانت مرحلة صدق، يقر فيها صناع العمل بأن فيلمهم مقتبس عن أصل أجنبي، وكان هذا احترامًا للمشاهد على نحو كبير.

ففيلم «صغيرة على الحب»، والذي حقَّق نجاحًا كبيرًا عند عرضه الاوَّل، والذي أنتجته الفنانة مديحة يسري، وكتب له السيناريو المبدع أبو السعود الإبياري، وأخرجه نيازي مصطفى، وقامت ببطولته النجمة سعاد حسني، مع دنجوان الشاشة رشدي أباظة، مقتبس عن مسرحية «أدلر جونسون»، التي لم تحظَ بحجم النجاح نفسه، الذي حظي به الفيلم، ولكن فكرتها كانت مبتكرة وجذابَّة، وعابثة في الوقت ذاته، مما أغرى بإعادة إنتاجها، مع البطلين اللذين سطع نجمهما في ذلك الحين، سعاد ورشدي.. الفيلم تم إنتاجه وعرضه عام ١٩٦٦م.

وبعدها بثلاث سنوات، قدَّم رشدي أباظة مع الفنانة العظيمة شادية فيلم «نص ساعة جواز»، من إخراج فطين عبد الوهاب، وتأليف أحمد رجب، وتألق فيه

عادل إمام، في دور بطولة ثانية، جذب إليه الأنظار بشدة، كنجم مستقبلي واعد.. الفيلم الذي عُرِض عام ١٩٦٩م، مقتبس عن فيلم لواتر ماثيو، وأنجريد برجمان، وجولدي هاون، من إنتاج م. ج. فرانكوفيتش، وإخراج جين ساكس، حمل عنوان «زهرة الصبار» (cactus flower)، ولقد أنتج في العام نفسه.. الفيلم تم اقتباس فكرته عدة مرات، ليس في مصر وحدها، ولكن في الهند أيضًا، في فيلم من بطولة سلمان خان، وأعيد إنتاجه عام ٢٠١١م، تحت اسم «Go with it»، بطولة آدم ساندلر، وجينفر أنيستون.. فيلم «غرام الأسياد»، الذي تم عرضه عام ١٩٦١م، واحد من الأفلام المقتبسة في السينما المصرية، والذي يروي قصة فتاة فقيرة يعمل والدها لدى أسرة بالغة الثراء، وتقع في حب الابن الأكبر للأسرة، ولكنها تكتم هذا في قلبها؛ لأنه لا يشعر بوجودها، ثم تحدث عدة مفارقات، تؤدي إلى إبراز جمالها وحسنها، فيقع الأخ الأصغر في حبها، وعندما يسعي شقيقه الأكبر لإنقاذه من حالة الحب هذه، يقع هو في غرام ابنة الخادم، ويدور الصراع في أعماقه، بين حبه وبين مسئولياته كابن أكبر، يدير كل شئون الأسرة.. الفيلم من إخراج رمسيس نجيب، سيناريو وحوار يوسف السباعي، وبطولة أحمد مظهر، ولبنى عبد العزيز، وعمر الشريف.. الفيلم الأصلي أنتج عام ١٩٥٤م، في الولايات المتحدة الأمريكية، من إنتاج وسيناريو وإخراج بيلي وايلدر، وبطولة همفري بوجارت، وأودري هيبورن، ووليام هولدن، ولقد اعتبر الفيلم أحد الأفلام شديدة الرومانسية، في عصر إنتاجه، وهذا ما دعا لاقتباسه في السينما المصرية، عام ١٩٦١م.. ولقد أعادت السينما الأمريكية إنتاجه عام ١٩٩٥م، من إنتاج سيدني بولاك، وسكوت رودين، ومن إخراج سيدني بولاك.. وفي هذه المرة كانت البطولة لهاريسون فورد، وجوليا أرموند، وجريج كينر، ولم تحظ إعادة إنتاجه بالنجاح نفسه، الذي حظي به الفيلم الأوَّل، وإن لم يفشل في الوقت ذاته..

وربما ينطبق عدم نجاح إعادة الإنتاج، على العديد من الأفلام الأمريكية، التي أعيد إنتاجها، بعد تطوَّر عالم الجرافيك، والقدرة على منح الفيلم مصداقية أكبر، وعلى الرغم من هذا، فشلت معظم الأفلام، التي أعيد إنتاجها، ودمجها بالكثير من خدع الجرافيك، كما نجحت أصولها القديمة، التي تم صنعها على نحو أكثر بدائية، فباستثناء «تايتانيك» ١٩٩٧م، و«كينج كونج» ٢٠٠٥م، لم ينجح الجرافيك المتقدَّم في صنع نجاح ينافس الأفلام الأصلية.. ربما لأن المشاهد يقارن بين انطباعه القديم بالفكرة، والنسخة المحسَّنة منها..

عودة إلى الاقتباس، والذي كما قلنا، يحتاج إلى مجلدات ومجلدات، نجد فترة من الزمن، ارتبط فيها نجوم السينما المصرية بنجوم بعينهم في السينما العالمية، واقتباس أفلامهم وتمصيرها.

وفي مرحلة ما، كانت أفلام نجم النجوم عادل إمام، مقتبسة من أفلام النجم الأمريكي روك هدسون (Rock Hudson)، وكمثال على هذا فيلم «واحدة بواحدة»، الذي تم عرضه عام ١٩٨٤م من اقتباس وإخراج نادر جلال، وبطولة عادل إمام، وميرفت أمين، وأحمد راتب، والمقتبس مباشرة من فيلم «Love comes back»، من بطولة روك هدسون، ودوريس داي، وتوني راندل، وإنتاج روبرت أرثر، ومارتين مالشر، وستانلي شابيرو، وإخراج ديلبرت مان.. الفيلم المصري مقتبس بالكامل من الفيلم الأمريكي، حتى في مشاهده وكادراته، وبعدها بدأ عادل إمام في اقتباس أفلام النجم الفرنسي آلان ديلون، فرأيناه في فيلم «المشبوه»، في يوليو ١٩٨١م، من إخراج سمير سيف، وبطولة سعاد حسني، وفاروق الفيشاوي، والمقتبس عن فيلم ديلون «two men in tow»، الذي شاركه بطولته نجم فرنسا الفذ جان جابان، من إنتاج ديلون نفسه، وإخراج جوزيه جيوفاني، ولقد حقق الفيلمان نجاحًا كبيرًا، سواء الأصلي أو المقتبس إبان عرضهما، وهنا رأينا أيضًا فيلم «سلام يا صاحبي»، سيناريو وحوار صلاح فؤاد، وإخراج نادر جلال، وبطولة سوسن بدر، وسعيد صالح، وهو عن صديقين تربطهما علاقة من الأعمال غير المشروعة، ويسعيان للنجاح، حتى تتاح لهما الفرصة، ويصبحان من رجال الأعمال، ويتحدّيان عمالقة الجريمة، في صراع للبقاء، مما يؤدي إلى انتقام عمالقة الجريمة منهم، ومصرع الصديق الثاني (سعيد صالح)، الذي يسعي الأوَّل (عادل إمام) للثأر له، وينجح في هذا.. الفيلم مقتبس عن فيلم آلان ديلون «Borsalino»، الذي تم إنتاجه عام ١٩٧١م، من بطولة آلان ديلون وجان بول بلموندو، من إخراج جاك ديراي، ولأن «Borsalino» حقَّق نجاحًا كبيرًا في حينه، تم إنتاج جزء ثانٍ له، في عام ١٩٧٤م، تحت اسم «Borsalino and co» لنفس الطاقم، باستثناء بلموندو، الذي لقي مصرعه في نهاية أحداث الجزء الأوَّل.. والفيلم المصري قررَّ اقتباس الفيلمين معًا، فتابع الأحداث؛ ليدمج مصرع الصديق الثاني، بانتقام الأوَّل له، في حين أن الانتقام كان محور أحداث الجزء الثاني من الفيلم الفرنسي..

تحتل المركز الثاني، في سباق اقتباس الأفلام الأجنبية الفنانة نادية الجندي، والتي يحلو لها في اقتباساتها لعب دور النجم الأجنبي، وليس النجمة، فنجدها مثلًا في فيلم «عصر القوة»، إنتاج عام ١٩٩١م، وإخراج نادر جلال، تلعب دورًا مقتبسًا من الفيلم، الذي يعد علامة من علامات تاريخ السينما «الأب الروحي» (The Godfather)، من إنتاج عام ١٩٧٢م، إخراج المبدع فرانسيس فورد كوبولا، وإنتاج ألبرت بي. رادلي، وبطولة مارلون براندو، وآل باتشينو، وجيمس كان، وروبرت ديفال.. وفي الاقتباس نرى نادية الجندي تلعب نفس الدور، الذي لعبه آل باتشينو في الفيلم الأمريكي، ثم نراها في فيلم «اغتيال»، من إنتاج ١٩٩٦م، إخراج نادر جلال، وإنتاج محمد مختار، وتأليف

بسيوني عثمان، تلعب نفس الدور، الذي لعبه هاريسون فورد، في فيلم «الهارب» «The fugitive»، من إنتاج ١٩٩٣م، وإخراج أندور دافيس، والمأخوذ أيضًا عن مسلسل تلفزيوني أمريكي شهير، بدأ عرضه في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٣م، من بطولة النجم دافيد جانسن، والنجم باري مورس، وهو عن طبيب يُتهم ظلمًا بقتل زوجته، ويحاول عبثًا إثبات أنه بريء، وأن رجلًا بذراع واحدة هو القاتل، ولكن الأدلة تلتف حوله، ويُحكم عليه بالفعل، وبسبب حادث سير يمكنه الفرار، ويظل فارًا يطارده رجل شرطة عنيد، حتى يمكنه إثبات براءته، وإدانة المجرم الفعلي.. ولقد تم نقل واقتباس الفيلم، مع تمصيره، لتصبح نادية بطلته، وتقوم بدور صيدلانية، تُتهم بقتل أستاذها، ثم تفرّ من سيارة الترحيلات؛ بسبب حادثة سير، وهكذا.. الاقتباس واضح لا لبس فيه، ولكن أفلام نادية كانت تنجح في ذلك الحين، ولم يكن هناك من يبالي بكونها مقتبسة أم لا..

«شمس الزناتي»، فيلم عادل إمام، الذي تم عرضه عام ١٩٩١م، سيناريو وحوار أحمد فوزي، وإنتاج الباتروس، وإخراج سمير سيف، وبطولة أحمد ماهر، ومحمود حميدة، وسوسن بدر، واحد من الأفلام التي لا تمل السينما من اقتباسها أبدًا، فلقد ظهرت الفكرة للوجود لأوَّل مرة في اليابان، في فيلم من إنتاج ١٩٥٤م، تحت اسم «الساموراي السبعة»، والفيلم الياباني يدور في آخر زمن محاربي الساموراي العظماء، عندما هب آخر سبعة منهم للدفاع عن قرية يحاول أحد الاقطاعيين الاستيلاء عليها، بما له من مال وسلطة ونفوذ، وعلى الرغم من ضعف موقفهم، يتبع الساموراي السبعة التقاليد القديمة العظيمة، ويتصدون له، وينجحون، أو ينجح من تبقى منهم في هزيمته..

فكرة الفئة القليلة التي تهزم فئة كثيرة مضمونة النجاح على شاشة السينما، ولهذا فقد تمت إعادة إنتاج الفيلم، في صورته الأمريكية، تحت اسم «العظماء السبعة. (The magnificent seven)، من إخراج جون ستورجي وإنتاجه، وبطولة يول براينر، إيلي والاش، ستيف ماكوين، وشارلز برونسون.. وفي النسخة الأمريكية صار الساموراي السبعة كاوبوي، ينقذون قرية مكسيكية فقيرة، من مجرم طاغية، يسيطر عليها، ويستولي على أقوات أبنائها.. الفيلم الأمريكي تم إنتاجه مرتين، مرة عام ١٩٦٠م، والمرة الثانية عام ٢٠١٦م، من بطولة دينزل واشنطن، كريس براث، وإيثان هوك، ومن إخراج أنطوان فوجيا..

أما في الفيلم المصري، فقد تحوّلت القرية إلى واحة، يسيطر عليها مجرم قاس، ويجمع شمس الزناتي رجالًا لتحريرها منه.. عدة أفلام، اقتبست كلها من «الساموراي السبعة»، التي وضعها أكيرا كوروساوا، وتألق فيها شينو بو هاشيموتو، وهايداو أوجوني..

الأفلام المصرية المقتبسة لا حصر لها، ولو تابعناها كلها ستنفد الصفحات، قبل أن نبلغ نهايتها، ولهذا فسنراجع معًا أحدثها فحسب، مثل فيلم «حبيبي نائمًا»، إنتاج ٢٠٠٨م، من إخراج أحمد البدري، وإنتاج محمد السبكي، وبطولة خالد أبو النجا، مي عز الدين.. الفيلم اقتبس فكرتة وقصة فيلم «Shallow hal»، والذي تم إنتاجه عام ٢٠٠١م، من إخراج بيتر وروبرت فاريللي، وإنتاجهما، وبطولة جاك بلاك، وجوانيث بالترو، ولكنه لم يقتبس -بالطبع- عمق الفكرة في الفيلم، فتحوَّل بالتالي من فيلم جاد به لمحة من الكوميديا، إلى فيلم هزلي بلا أية لمحة من الجدية، ففكرة الفيلم تعتمد على عدم الأخذ بظاهر الناس، وإنما بأعماقهم وأعمالهم، ولم يتطرَّق الفيلم العربي إلى هذا إلا هامشيًا، في حين دار الفيلم الأمريكي كله حول الفكرة، حتى بالنسبة للشخصيات الفرعية..

فيلم «جيم أوفر»، إنتاج محمد السبكي أيضًا، وإخراج أحمد البدري، وبطولة يسرا ومي عز الدين ومحمد نور، جاء نسخة سطحية طبق الأصل، من فيلم «Monster in low»، إخراج روبرت لوكيتيك، وبطولة جين فوندا، وجينفير لوبيز، ومايكل فارتان، حول الأم التي تصاب بصدمة؛ لأن ابنها سيتزوَّج، وستشاركها حبه امرأة أخرى.. الفيلم المصري كان اقتباسًا مخلًا للفيلم الأمريكي، وافتقر أيضًا لعمق الفكرة، التي ضاعت وسط كوميديا مبالغة للغاية، أشبه بصورة مشوَّهة من الفيلم الأمريكي..

الأدهى أن الفيلمين السابقين لم يشيرا مجرَّد إشارة إلى الأصل الأمريكي، الذي اقتبسا منه، مثلهما مثل الفيلم الذي سبقهما بسنوات «التوربيني»، الذي تم عرضه عام ٢٠٠٧م، سيناريو وحوار محمد حفظي، وإخراج أحمد مدحت، وبطولة شريف منير، وهند صبري، وأحمد رزق، والمقتبس تمامًا من فيلم «Rain man»، الذي تم إنتاجه عام ١٩٨٨م، من إخراج باري ليفنسون، وبطولة داستين هوفمان، وتوم كروز، وفاليريا جولينو، ولم يشر الفيلم المصري إلى الفيلم الأمريكي أدنى إشارة، على عكس فيلم «طير انت»، إنتاج ٢٠٠٩م، وإخراج أحمد الجندي وبطولة أحمد مكي، ودنيا سمير غانم، وماجد الكدواني، والذي أشار صراحة إلى أنه مقتبس من فيلم «Bedazzled» الأمريكي، الذي تم إنتاجه عام ٢٠٠٠م، من إخراج هارولد راس، وبطولة براندان فرازر، إليزابيث هارلي، وفرانسيس أوكونور، والإعلان الصريح عن جهة الاقتباس لا يقلل من قدر الفيلم على الإطلاق، بل على العكس، يزيده احترامًا عند المشاهد.

وعلى الرغم من هذا، فسنجد أفلام أحمد حلمي، وهي أكثر الأفلام احترامًا في سوق السينما المعاصر، مثل «ألف مبروك» ٢٠٠٩م، مقتبس من «Groundhog day» ١٩٩٣م، و«آسف على الإزعاج» ٢٠٠٨م مقتبس بتصَّرف

من فيلم «Beautiful Mind» ٢٠٠١م، أما فيلم «جوازة ميري»، إنتاج ٢٠١٤م، وإخراج وائل إحسان، وبطولة ياسمين عبد العزيز، وحسن الرداد، وكريم محمود عبد العزيز، فهو النسخة المصرية المقتبسة من الفيلم الأمريكي «This means war» إنتاج ٢٠١٢م، إخراج إم.سي.جي، وبطولة ريز ويثرسبون، كريس بين، توم هاردي، وشيلسا هاندلر...

السؤال هو: لماذا الاقتباس؟! أهو نوع من الاستسهال، أم عدم الثقة في العقول المبدعة المصرية، أم هو اللعب على ظل نجاح الآخرين؟! أسئلة لا يمكن أن يجيب عنها سوى صناع هذا النوع من السينما.. سينما الاقتباس.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما البطل الخارق

سؤال يطرح نفسه، بعد مرور أكثر من قرن من الزمان على عروض السينما.. ذلك العالم الخيالي الخلَاب، الذي يسحر النفوس، ويخلب الألباب، ويحبس الأنفاس، ويطلق الضحكات تارة، ويسكب الدموع تارة أخرى.. عالم القاعة المظلمة، والشاشة الكبيرة، والجمهور العريض.. العالم الذي ينقلك عبر الزمن، والمكان، والمسافة، وحتى عبر الفضاء والكواكب والمجرات، وأماكن لم يصلها الإنسان إلا في خياله.. لماذا دومًا البطل الخارق؟! لماذا هو الجواد الرابح دومًا على الشاشة، وصاحب أعلى الإيرادات في شبابيك التذاكر، من أقصى العالم إلى أقصاه؟! وهذا ليس رأيًا شخصيًا، بل هو إحصاء رسمي، لأكبر عدد من أجزاء الأفلام، التي أبرزت الأبطال الخارقين على الشاشة..

ومصطلح البطل الخارق هذا لا يعني أنه بطل منيع طائر، مثل «سوبر مان»، أو يمتلك قوى سحرية فوق بشرية مثل «كابتن أمريكا» أو «ثور»، ولكنه يعني أننا أمام بطل يفوق في قدراته الشخص البشري العادي، فهو إما أكثر قوة، أو أكثر ذكاءً وبراعة، أو يمتلك مهارات خاصة، تجعله المنتصر دومًا، مهما بلغت قوة أعدائه.. ويكفي دلالة على هذا سلسلة أفلام «جيمس بوند»، والتي تحقق أعلى الإيرادات، وأكبر نسب مشاهدة، في كل أنحاء العالم، لأكثر من نصف قرن، منذ فيلم «دكتور نو» (١٩٦٢م)، وحتى «سبكترا» (٢٠١٥م).. وشخصية «بوند» هي أكثر شخصيات الأبطال الخارقين نجاحًا واستمرارًا؛ فالشخصية أشبه بآلهة الإغريق المثالية، فهو عميل سري بريطاني، أرستقراطي، أنيق، وسيم وجذاب، لديه مهارات لا حصر لها، وبرود أعصاب خرافي، يواجه في كل أفلامه أعداءً خارقين أيضًا، يسعون دومًا للسيطرة على العالم، وهو يواجههم وحده منفردًا، مسلحًا بمهاراته العديدة، ومخترعاته المدهشة، التي يزوده بها (م)، أكثر مخترعي القسم الفني بالمخابرات البريطانية عبقريةً وذكاءً وإبداعًا.. و«بوند» كبطل أوروبي خارق للمألوف، يحيط نفسه (سينمائيًا) بكل توابل السينما الأوروبية والأمريكية، فهو زير نساء، تشاركه البطولة دومًا أجمل جميلات عصر كل فيلم، ولهذا فهو يثير خيال مشاهديه، ويداعب أحلام عقولهم الباطنة، في بلوغ ذروة المثالية والتفوق، مما يجذبهم إلى أفلامه، التي ينتصر فيها دومًا على أخطر وأشرس الأعداء، ويحظى بجميلة الجميلات، في نهاية كل فيلم..

ولأن سلسلة أفلام «بوند» قد استمرت لأكثر من نصف قرن، فقد تعاقب على أداء الدور عدة نجوم، بدءًا من شون كونري، وجورج ليزنبي، وروجر مور، وتيموثي دالتون، وبيرس بروسنان، ثم أخيرًا، (وفي لحظة كتابة هذه السطور) دانيال كريج، وكلهم من أصول بريطانية، تتناسب مع هوية الشخصية..

و«بوند» ليس الشخصية الخارقة الوحيدة، التي شغفت بها السينما، فهناك «رامبو»، رجل القوات الأمريكية الخاصة، والذي ظهر على الشاشة لأوَّل مرة عام (١٩٨٢م)، وجسدها النجم سلفستر ستالوني، في سلسلة أفلام تلت ذلك، وصوَّرت القاتل الخارق، الذي يواجه وحده جيوشًا من الأعداء، في ظروف بالغة القسوة، وينتصر عليهم جميعًا، بمشاعر باردة، وقدرات خارقة؛ ليداعب أيضًا حلم القوة، في أعماق كل رجل عادي، وحلم الرجل القادر على الحماية بلا حدود، في أعماق كل أنثى.. وكل من «بوند» و«رامبو» يمثلان حلم قوة الإنسان العادي، عندما يمتلك قدرات خارقة، عبر تدريبات شاقة، وخبرات طويلة، مما يجعله أقرب إلى ما يمكن تحقيقه في الواقع، مع إفراط في التفاؤل..

وربما لهذا أيضًا نجحت سلسلة أفلام «باتمان»، تلك الشخصية الخيالية الخارقة، التي ظهرت لأوَّل مرة كقصص مصوَّرة، من ابتكار بوب كين وبيل فينجر عام (١٩٣٣م)، وهي شخصية بشرية، تمتلك قدرات متفوقة، مثل «بوند» و«رامبو»، ولكنه أضاف إليها قناعًا يخفي هويته الأصلية، وزيًا يخيف المجرمين واللصوص، ولقد نالت الشخصية شهرة واسعة، ليس من خلال السينما مثل «بوند» و«رامبو»، ولكن من خلال سلسلة تلفزيونية، من بطولة النجم آدم ويست، عام (١٩٦٠م).. و«باتمان» ذلك الفارس الأسود المقنَّع، الذي يحارب الجريمة في قلب الليل، يستند إلى شخصيته الأصلية، وهي «بروس واين»، الملياردير الشاب، الذي ورث ثروة طائلة، ومؤسسة قادرة على ابتكار أسلحة مبهرة، تساعده على القيام بمهمته..

ولقد بهرت الشخصية المشاهدين، عبر عقود طويلة، منذ عام (١٩٤٣م)، ثم عبر سلسلة «ويست»، ثم أوَّل فيلم على الشاشة الكبيرة عام (١٩٦٦م)، وبعد فترة من التوَّقف عادت سلسلة أفلام «باتمان» للظهور عام (١٩٨٩م)، بأربعة أفلام متوالية، حتى عام (١٩٩٧م)، ثم عادت تغوص في عمق السينما، لتبرز مرة أخرى عام (٢٠٠٥م)، من خلال ثلاثية، انتهت عام (٢٠١٢م)، لتغوص مرة أخرى، وتترك أثرها في وجدان المشاهد وخياله، باعتبارها شخصية بشرية عادية، امتلكت، من خلال الخبرات والتدريبات والثروة، قدرات خارقة، جعلته مصدر الرعب لكل مجرم..

ومُشاهد السينما السابح معها في بحر الخيال المنعش، يحلم دومًا، في عقله الباطن بالتفوق والقوة، وأفلام الأبطال البشريين الخارقين، تغذي هذا الحلم في أعماقه، وتمنحه طموحًا خياليًا، يساعده على مواجهة الحياة، بكل تحدياتها ومشكلاتها وعقباتها.. ولكن ليس كل أبطال السينما الخارقين من البشر العاديين، ذوي القدرات المتفوقة، فمن أنجح الشخصيات الخيالية، أو الأبطال الخارقين على الشاشة، شخصية «سوبر مان»، ذلك الكائن الفضائي الآدمي

الهيئة، والذي جاء إلى الأرض من كوكب «كريبتون»، الذي انفجر بسبب خلل في قشرته التحتية، وامتلك على كوكب الأرض قدرات خارقة إلى حد مذهل، يتجاوز كل خيال، فهو منيع ضد كل شيء تقريبًا، من الرصاصات، وحتى القنابل الذرية، ويمكنه الطيران عاليًا، وبسرعات خرافية، وقادر على رفع مئات الأطنان بيديه العاريتين، ويمتلك نظرًا خارقًا، وأشعة نظر حارقة، إلى جانب كل ما يحلم أي بشري بامتلاكه، ولو في خياله.. و«سوبرمان» يشترك مع «باتمان» في أن كليهما قد بدأ كشخصية قصص مصوَّرة، من ابتكار جو شاستر وجيري سيجال، الذين ابتكراه كرواية عام (١٩٣٣م)، ثم سرعان ما تحوَّل إلى قصص مصوَّرة، عام (١٩٣٨م) ولم تلبث الشخصية، مع نجاحها، أن تحوَّلت إلى سلسلة تلفزيونية عام (١٩٥١م)، ثم إلى سلسلة أفلام سينمائية عام (١٩٧٨م)، قام ببطولتها النجم الراحل كريستوفر ريف، قبل أن يسقط عن ظهر جواده في مسابقة للفروسية في فرجينيا، عام (١٩٥٥م)، ويصاب بشلل رباعي، انتهى بوفاته عام (٢٠٠٤م).. ولكن سلسلة أفلام «سوبرمان» لم تتوقف، فعادت للظهور عام (٢٠٠٦م)، و(٢٠١٣م).

ثم سرعان ما انتبه أحدهم إلى التشابه بين «سوبرمان» و«باتمان»، باعتبار أن كليهما من الشخصيات المصوَّرة، التي نشأت عبر شركة «دي سي كوميكس»، وكلاهما له شخصية سرية، يتخفى خلفها، فأنتجت هوليود فيلم «سوبرمان ضد باتمان»، (٢٠١٦م).. وهنا تجمع السينما بين طرازين من الأبطال الخارقين.. البطل البشري الفائق، والآخر القادم من عالم آخر بقدرات خارقة لكل المعايير.. ولا شك في أن عشاق الأبطال الخارقين ينتظرون ظهور الفيلم بفارغ الصبر (عند كتابة هذه السطور)؛ لأنهم سيطرحون على أنفسهم نفس السؤال الذي أطرحه على نفسي الآن.. في مواجهة بين «سوبرمان» و«باتمان»، ترى من ينتصر؟! وكيف تحدث مواجهة بين بطلين خارقين، كلاهما يسعى لمحاربة الجريمة؟! الجمهور العريض لسينما الأبطال الخارقين مقبل منذ الآن على الفيلم، على الرغم من إدراكه التام أن الشخصيتين خياليتان من الألف إلى الياء، ولكنه مرة أخرى حلم التفوق، والقوة، والسيطرة، وبلوغ مرحلة السمو على القدرات البشرية العادية..

ذلك الحلم الذي كان السبب الأساسي لنجاح سلسلة أفلام شركة «مارفيل»، والتي بدأت كشركة لإنتاج القصص المصوَّرة، ثم لم تلبث أن قرَّرت اقتحام عالم هوليوود، بتحويل أبطالها، مشاهير القصة المصوَّرة، من الورق إلى الشاشة، استغلالًا لشهرتهم الواسعة، والمغرمون بهم في كل أنحاء العالم، وأطلقت لنا شخصياتها، مثل «سبايدر مان»، أو (الرجل العنكبوت)، و«كابتن أمريكا»، و«ثور»، و«الرجل المعدني» (أيرون مان)، والذي ظهر الجزء الثالث لأفلامه عام (٢٠١٤م) وكلهم أبطال خارقون، يتراوحون بين البشرية

واللابشرية، والذين إما جاءوا من عوالم أخرى، أو تعرضوَّا لتجارب عجيبة، منحتهم قدراتهم الخارقة.

ومع صرعة الشغف بالأبطال الخارقين، في كل بقاع الأرض، قرَّرت «مارفيل» جمع كل أبطالها في فيلم واحد، فظهر عنها، على الشاشات الكبيرة فيلم «أفينجرز» عام (٢٠١٢م)، والذي حقق نجاحًا هائلًا، دفع إلى إنتاج جزء ثانٍ عام (٢٠١٥م)، والاستعداد لطرح جزء ثالث في (٢٠١٦م).. إنها حقًا صرعة مدهشة وهوس غير طبيعي بفكرة البطل الخارق، الذي يحقق على الشاشة ما يعجز البشر عن تحقيقه في الحياة العادية، وكأن الإنسان قد ضاق بالحياة ومتاعبها، وما يواجهه فيها من مشكلات ومخاطر وعقبات لا حدود لها، فتمني في أعماقه أن يصير خارقًا، قادرًا على تجاوز كل هذا بضربات خارقة وقدرات مستحيلة.. وهذا الحلم مغموس في أعماق كل منا، ولكننا نتعامل معه بأساليب مختلفة، طبقًا لشخصياتنا الواقعية، فبعضنا يحققه في خياله، والبعض الآخر في أحلامه، أو حتى في جنونه، والبعض الثالث في حمل السلاح والوحشية، والسعي لفرض إرادته على الآخرين، وإقحام فكرة في رؤوس كل مخالفيه أو بقطع رؤوس من لا يخضع له..

إنه حلم القوة، الذي تمثله شخصيات خرافية على الشاشة، ويصاب بعضهم بالجنون، فيسعى لترجمته إلى واقع، أكثر استحالة من الخيال نفسه.. وتحقيق حلم البطل الخارق بالسلاح والنار والدم، هو أمر ملحوظ في عالمنا العربي، دون غيره من العوالم؛ لأنه هناك من يسخر من فكرة البطل الخارق على الشاشة، والتي لا يجدها على شاشة عربية واحدة، فالسينما العربية لم تقدم، عبر تاريخها كله، شخصية خارقة واحدة، نجحت في جذب المشاهد، ودفعه إلى المطالبة باستمرارها، ربما لأننا غرقنا في الحديث عن الواقعية السينمائية، وكأنها النمط السينمائي الوحيد المقبول والمحترم، أو لأن نسبة الخيال في عقولنا شبه معدومة، ولم تحاول ولو مرة واحدة، الدخول في عالم الأبطال الخارقين، خشية النقاد والصحافة، وخوفًا من عدم اقتناع الجمهور بها، أو الإقبال عليها..

وعلى الرغم من هذا، فقد أنتجت السينما أبطالًا لا ينهزمون أيضًا، مثل وحش الشاشة الراحل فريد شوقي، والذي كان لقبه «ملك الترسو»؛ لأنه داعب خيال المشاهد الشعبي بحلم القوة البشرية، ولكن في إطار شبه واقعي، لا يرقى إلى مستوى البطل الخارق.. ولقد كانت أفلام وحش الشاشة تحظى بإقبال جماهيري كبير، كان يجنّ جنونه كلما لكم البطل أحدهم لكمة لها صوت انفجار ديناميت، أو حلف بشرف أمه أن ينتقم، وتتعالى الهتافات، وتحمرُّ الأيادي من التصفيق...

إنه إذن ليس أمرًا يتعلّق بكون البطل خارقًا للمألوف أو لا، ولكنه حلم القوة والانتصار، ومواجهة المخاطر بقلب لا يعرف الخوف.. أمر يمكن تفسيره نفسيًا، مع الكم الهائل من الإحباطات، في نفس كل شخص عربي، حتى في البلدان الثرية، في الشرق الأوسط..

السؤال الذي يطرح نفسه، في نهاية الأمر هو: هل يمكن أن يظهر على السينما العربية بطل خارق، ينجح في خلب لبّ المشاهد العربي، الذي يقبل دومًا على الأبطال الخارقين في السينما العالمية؟! هل سيولد على شاشاتنا بطل خارق في سلسلة أفلام عربية، من عدة أجزاء؟! سؤال تصعب الإجابة عنه الآن، ولكنه سيظل مطروحًا، إلى أن تتجاوز السينما محنة أفلام الرقص والبلطجة، وتستعيد عرشها، الذي سبقتها إليه السينما الهندية، التي صارت اليوم منافسًا قويًا للسينما الأوروبية والأمريكية، حتى في أوروبا وأمريكا نفسهما..

السؤال تم طرحه، فهل من مجيب؟!

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما البطل الثاني

عندما اخترع الأخوان أوجست ولوي جان لوميير السينما، وعرضا أوَّل أفلامهما، عام ١٨٩٥م، لم يخطر ببالهما أنهما لم يصنعا آلة لعرض أفلام متحرَّكة فحسب، وإنما وضعا بذرة عالم هائل بلا حدود، سيغرق فيه العالم كله شغفًا، بعد أقل من نصف قرن من الزمان.. السينما.. ولقد بدأت السينما بأفلام قصيرة صامتة، وأخبار سريعة للعرض العام، ثم لم تلبث أن نمت وتطوَّرت، مع شغف الجماهير برؤية صور تتحرَّك أمامهم على الشاشة، وصارت صناعة هائلة، من أكبر الصناعات والاستثمارات، وأكثرها درًا للمكاسب والأرباح..

وكان من الطبيعي، مع كل هذه الأرباح أن يصبح هناك نجوم لهذا العالم، وفنيون متخصصون، وعباقرة، وصناعات وسيطة.. ولكن الأشهر في هذا المضمار، كان وسيظل دومًا نجم السينما، الجاذب الأوَّل لجمهور شباك التذاكر؛ اسم النجم وحده كافٍ وما زال يكفي، لتكتظ قاعة العرض، ويجني المنتج الأرباح الطائلة.. كثير من النجوم صنعتهم دعايات مدروسة، والأكثر صنعتهم موهبتهم الخلاقة، وعلى الرغم من أنهم الجاذب الأوَّل للمشاهدين، إلا أن هناك دومًا جاذب ثان، يعد الأقرب قلبًا من الجمهور، الذي إما أن يصعد به إلى مصافّ البطل الأوَّل، ويصنع منه نجمًا، أو يبقيه في وضعه؛ لأنه يحبه ويعشقه فقط في دور البطل الثاني..

وعلى الرغم من ذلك، فكثيرًا ما كان البطل الثاني، هو الجاذب الأوَّل وسر النجاح الأكيد للفيلم، الذي يبدو لك بلا معنى لو حذفت البطل الثاني منه.. في السينما العالمية، لدينا مثال رائع على هذا، ألا وهو النجم المتألق دومًا شون كونرى.. وكونري الأسكتلندي المولد (٢٥ أغسطس ١٩٣٠م)، اشتهر بأداء دور العميل البريطاني الأشهر جيمس بوند، منذ أول أفلامه «دكتور نو»، عام ١٩٦٢م، من إخراج تيرنس يونج، عن سلسلة روايات لآيان فليمنج، ولقد قضى عدة سنوات يؤدي هذه الشخصية، ويتألق فيها، ثم لم يلبث أن قررَّ الخروج من عباءتها، إلى أدوار أخرى سياسية واجتماعية ورومانسية، حتى مرحلة الثمانينيات، عندما صار يلعب فقط أدوارًا مساعدة، وبطولات ثانية.. وهنا كانت المفاجأة.. كونري في دور البطل الثاني تألق وجذب الأضواء، بأكثر مما كان البطل الأوَّل، وابتلع حتى الفيلم، من البطل الأوَّل.. ففي عام ١٩٨٧م، لعب دور البطل الثاني، في فيلم «The untouchables». الفيلم إخراج براين دي بالما، وبطولته كانت لكيفن كوستنر، وروبرت دي نيرو، ولكن كونري ابتلع إعجاب الجمهور، وسيطر تقريبًا على الأحداث، على الرغم من أن دوره قد انتهي في الثلث الأخير من الفيلم، ولكن الجمهور خرج من دور العرض، وهو لا يذكر سوى البطل الثاني شون كونرى.. وفي عام ١٩٨٩م، اشترك كونري

مع هاريسون فورد، ومن إخراج ستيفن سبيلبرج، في أحد أفلام سلسلة إنديانا جونز «The last warrior»، وكان مبدعًا، حتى إن سبيلبرج قال عنه: «إن شون كونري ليس ممثلًا عاديًا.. إنه أسطورة حقيقية.. فكونري نوع خاص من الرجال، يحبه الكل، وتعشقه النساء، وهو صريح وغير منافق».. وفي عام ١٩٩٦م، أدى كونري دور البطولة، في فيلم «The rock».. الفيلم من إخراج مايكل باي، وبطولته لنيكولاس كاج وكونري وإد هاريس، وكالعادة خرج الجمهور من السينما وهو مبهور بدور كونري، الذي كان أقوى شخصية، وأروع أداء في الفيلم.. وفي عام ١٩٩٩م، أدى كونري دور البطولة في فيلم من إخراج جون إميلي «Entrapment»، وبطولة النجمة الجميلة كاثرين زيتا جونز، ولقد قالت كاثرين في حديث صحفي عام ٢٠٠٠م: "قبلت الدور فقط لكي أحظى بقبلة من كونري، في أحد مشاهد الفيلم".. شون كونري عاد للبطولة؛ بسبب موهبته الخلاقة، حتى إنه حصل من الملكة إليزابيث، ملكة بريطانيا، على لقب «سير»، ووسام الفروسية، في نفس العام ١٩٩٩م.. كونري مثال لنجم تألق في دور البطل الثاني، بأكثر مما تألق أيضًا في دور البطولة الرئيسي..

وفي السينما المصرية.. لدينا مثال لنجم تألق في دور البطل الثاني، وجذب الإعجاب من أبطاله الرئيسيين في قوة، هو النجم الراحل رشدي أباظة.. ورشدي سعيد بغدادي أباظة، المولود في ٣ أغسطس ١٩٢٧م، هو دنجوان السينما المصرية، كما أطلقوا عليه، لم تكن مشاريعه تشمل التمثيل السينمائي، وعلى الرغم من هذا فوالدته الإيطالية وجدت أن وسامته تتساوى مع وسامة نجوم السينما، فشجعته على تجربة حظه في التمثيل في إيطاليا، ولكن الحظ لم يحالفه هناك، فعاد إلى مصر، وشارك عام ١٩٤٩م، في فيلم «المليونيرة الصغيرة»، مع فاتن حمامة، ثم ابتعد لفترة، محاولًا تجريب حظه في مهن أخرى، ثم عاد ليمثل عددًا من الأدوار الصغيرة، حتى جاءت انطلاقته الحقيقية في ٢٤ ديسمبر، من عام ١٩٥٩م، على يد المخرج والمنتج عز الدين ذو الفقار، في فيلم عمره «الرجل الثاني»، عندما لعب باقتدار شديد دور رجل العصابات التركي الأصل عصمت كاظم، والذي بهر جمهور السينما، وفاق حضوره صلاح ذو الفقار، وصباح، وسامية جمال، مما قفز به، في ليلة وضحاها، إلى مصافّ نجوم الصف الأوَّل، فصار معشوق الجماهير، وبالذات الجنس الناعم، بل وصار الصورة المثلى للرجل، بوسامته، ورجولته، وجاذبيته الشهيرة، التي لم تفقد رونقها حتى يومنا هذا، على الرغم من ظهور عدد كبير من نجوم الشباك، منذ ذلك الحين.. ولقد ظل رشدي أباظة يؤدي أدوار البطولة المطلقة، حتى وفاته في ٢٧ يوليو ١٩٨٠م.. فيلم واحد قفز بممثل أدوار البطولة الثانية، إلى النجومية، والبطولة المطلقة..

فيلم «إسماعيلية رايح جاي»، كان أيضًا علامة فارقة، في حياة بطله الثاني محمد هنيدي، فالفيلم كان من بطولة المطرب محمد فؤاد، وحنان ترك، وكان خالد النبوي، ومحمد هنيدي يلعبان فيه دور البطولة الثانية، ولكن هنيدي جذب الانتباه بشدة؛ لخفة ظله وتلقائيته.. الفيلم كتب له السيناريو أحمد البيه، وأخرجه كريم ضياء الدين، ولقد حقق نجاحًا أكبر من المتوقع، وجذب الأنظار إلى البطل الثاني محمد هنيدي، الذي التقطته «العدل جروب»، لتمنحه دور البطولة في فيلم «صعيدي في الجامعة الأمريكية»، من إخراج سعيد حامد، والذي ظهر فيه عدد من الممثلين الشبان، مثل طارق لطفي، وأحمد السقا، ومنى زكي، وفتحي عبد الوهاب.. ولقد أدى النجاح الكبير للفيلم إلى نجومية هنيدي، وإلى بطولته التالية، في فيلم «همام في أمستردام»، عام ١٩٩٩م، من إخراج سعيد حامد أيضًا، وهنا تألق البطل الثاني، أحمد السقا، ليجذب الجمهور والنقاد والمنتج، ويقفز من البطل الثاني إلى بطولة مطلقة، في أول أفلامه، «شورت وفانلة وكاب»، من إخراج سعيد حامد، ثم في أول فيلم أكشن متطوَّر في يوليو ٢٠٠٢م، وهو فيلم «مافيا»، سيناريو مدحت العدل، وإخراج شريف عرفة.. كانت سلسلة محظوظة من الأفلام، التي تمنح الفرصة دومًا للبطل الثاني، ليتألق ويبرز موهبته، ويجذب انتباه الجمهور.. فالسقا خرج من فيلم هنيدي، ومصطفى شعبان صاحب البطولة الثانية في فيلم «مافيا»، جذب الكل بأدائه، وخطا خطوة كبيرة، على سلم النجومية، لينتقل بقوة من دور البطل الثاني، إلى عالم النجومية..

وكما خرج السقا نجمًا من فيلم هنيدي، خرج مصطفى شعبان من البطولة الثانية في الفيلم إلى النجومية، وخرجت منى زكي نجمة، من مسلسل تلفزيوني، وهو مسلسل «الضوء الشارد»، الذي تم عرضه لأوَّل مرة عام ١٩٩٨م، وكان من إنتاج صوت القاهرة، وإخراج مجدي أبو عميرة، بطولة ممدوح عبد العليم.. ومنى واحدة من النجمات التي بدأت عملها من خلال مسرحية النجم محمد صبحي «بالعربي الفصيح»، عام ١٩٩٢م، والتي اعتمد فيها صبحي على مجموعة من الشباب، الذين صاروا نجومًا فيما بعد؛ مثل منى زكي، ومصطفى شعبان، وفتحي عبد الوهاب.. المسرحية واحدة من المسرحيات، التي أفرخت نجومًا للسينما والمسرح، ولقد كتبها لينين الرملي، وأخرجها محمد صبحي، وتعد آخر الأعمال، التي جمعت بين صبحي ولينين، ولكنها تركت أثرًا كبيرًا في تاريخ المسرح والسينما..

ولكن من أشهر نجوم السينما، الذين قفزوا قفزة جبارة من البطولة الثانية إلى مصافّ نجوم الصف الأوَّل، العظيم أبو ضحكة جنان إسماعيل ياسين.. وإسماعيل ياسين علي نخلة، المولود في السويس، في ١٥ سبتمبر ١٩١٢م، جاء من السويس إلى القاهرة، وهو يأمل في أن يكون مطربًا، ولكنه سرعان ما أدرك أن هذا الحلم بعيد المنال، فانتقل إلى عالم المونولوج، على يد

صديق عمره المؤلف الكبير أبو السعود الإبياري، الذي كوَّن معه ثنائيًا فنيًا ناجحًا، ونجح إسماعيل ياسين في فن المونولوج، وظلَّ متألقًا فيه لعشر سنوات (١٩٣٥- ١٩٤٥م)، أما دخوله عالم السينما، فكان عام ١٩٣٩م، عندما اختاره فؤاد الجزايرلي؛ للاشتراك في فيلم «خلف الحبايب»، وبعدها قدَّم العديد من أفلام السينما، التي لعب فيها الدور الثاني.. ومن دور البطل الثاني، جذب إسماعيل ياسين بموهبته أنور وجدي، فاستعان به في معظم أفلامه، حتى شعر أنه يستطيع لعب دور البطولة، فأنتج له فيلم «الناصح» عام ١٩٤٩م، أمام الوجه الجديد في ذلك الحين ماجدة.. بعد هذا انطلق إسماعيل ياسين كالصاروخ، في عالم السينما، وعاش عصره الذهبي كنجم شباك مضمون النجاح، في عام ١٩٥٢م، وحتى عام ١٩٥٤م، وكان يمثل ستة عشر فيلمًا في العام الواحد، وهو رقم لم يبلغه أي فنان آخر في التاريخ، على الرغم من أنه لم يمتلك أبدًا الوسامة والجمال، وهي الصفات التي كانت مطلوبة في ذلك الحين.. ومع نجاحه المدهش، قرَّر ياسين رفع أجره من مائة إلى مائة وخمسين جنيهًا، في الفيلم الواحد، فاجتمع المنتجون، وقرَّروا مقاطعة إسماعيل ياسين، حتى يعدل عن قراره هذا، ولكن، وبعد نهاية الاجتماع، هرع أحدهم إلى منزل إسماعيل ياسين، ووقَّع معه عقد فيلم، بمائتي جنيه، وهكذا انتصر إسماعيل ياسين على رابطة المنتجين، وصار أجره، منذ اجتماعهم، مائتي جنيه، في الفيلم الواحد..

النجاح الذي نقل إسماعيل ياسين من البطولة الثانية إلى النجومية، لم ينجح مع عبد السلام النابلسي، الفلسطيني الأصل، المولود في طرابلس لبنان، في ٢٣ أغسطس ١٨٩٩م، واسم النابلسي يعود إلى مدينة نابلس الفلسطينية، فقد كان جده قاضي نابلس، وعندما بلغ العشرين من العمر، أرسله والده إلى القاهرة، ليلتحق بالأزهر الشريف، فحفظ النابلسي القرآن الكريم، وبرع في اللغة العربية، إلى جوار إتقانه الإنجليزية والفرنسية، اللذين تعلمهما في بيروت، وفي عام ١٩٢٥م، عمل النابلسي في الصحافة الفنية والأدبية، في عدد من المجلات، أشهرها مجلة «مصر الجديدة»، و«اللطائف المصوَّرة» و«الصباح»، حتى جاءت فرصته الأولى عام ١٩٢٩م، على يد المنتجة آسيا، في فيلم «غادة الصحراء»، من إخراج وداد عرفي، ولكن الفيلم الذي فتح له باب السينما على مصراعيه، فقد كان فيلم «وخز الضمير»، عام ١٩٣١م، من إخراج إبراهيم لاما، وسرعان ما صار الفن هو مضماره الرئيسي، الذي لم يكتفِ فيه بالتمثيل، وإنما عمل كمساعد مخرج، في العديد من أفلام السينما، وخاصة أفلام يوسف وهبي.. وفي عام ١٩٤٧م، قرَّر النابلسي التفرغ التام للتمثيل، بعد ازدياد الطلب عليه، في زمن انتشار الأفلام الكوميدية، ولقد كانت بداياته في أدوار جادة، في «العزيمة» ١٩٣٩م، و«ليلى بنت الريف» ١٩٤٧م، و«الطريق المستقيم» ١٩٤٣م... وغيرها، وفي عام ١٩٥٥م، ظهر

ككوميديان مع عبد الحليم حافظ في فيلم «ليالي الحب»، ثم فيلم «فتى أحلامي» ١٩٥٧م، و«شارع الحب» ١٩٥٨م، و«حكاية حب» ١٩٥٩م، و«يوم من عمري» ١٩٦١م.. ولقد تقاسم عبد السلام النابلسي بطولة عدد من الأفلام، مع إسماعيل ياسين، وكان من المفترض أن يشارك عبد الحليم حافظ في فيلم «معبودة الجماهير»، ولكن مشاكله مع الضرائب جعلته يغادر إلى بيروت، فلعب الدور الفنان فؤاد المهندس..

النابلسي تألق في البطولة الثانية، ولكنه فشل تمامًا في البطولة المطلقة، ففيلماه «حلاق السيدات» ١٩٦٠م، و«عاشور قلب الأسد» ١٩٦١م، لم يحققا نجاحًا يُذكر، ولقد كان الفيلم الثاني من ابتكار رشدي أباظة، ولم يساعده هذا على النجاح.. قضية عبد السلام النابلسي مع الضرائب، ظلت متداولة حتى وفاته عام ١٩٦٨م، في حين عاش هو في لبنان ملكًا، وصار مديرًا للشركة المتحدة للأفلام هناك عام ١٩٦٣م، وشارك في عدد من الأفلام، مع الفنانة صباح..

تألق البطل الثاني في العمل ليس أمرًا نادرًا؛ لأنه دومًا السبيل إلى تجديد دم السينما، وظهور نجوم جدد في سمائها.. هذا ينطبق على الدراما التلفزيونية أيضًا، والتي كثيرًا ما تكون مجالًا لتألق البعض، وليس أدل على هذا من مسلسل «جراند أوتيل»، الذي عُرِض في رمضان ٢٠١٦م، فالمسلسل كتبه سيناريست رائع في الغوص في أعماق النفس البشرية، وهو تامر حبيب، وأخرجه محمد شاكر خضير، وكانت بطولته لعمرو يوسف، وأمينة خليل، وأنوشكا، وسوسن بدر، والمسلسل مبهر بحق، من حيث الصور الأنيقة، والحوار الجميل، وحسن اختيار الشخصيات، التي تشعر معها وكأنك تشاهد قطعة رائعة من الزمن الجميل، وفيه تألق الكل في دوره، ولولا الحلقة الأخيرة لاعتبرته أفضل مسلسل شاهدته في حياتي كلها، وأفضل صورة وإخراج وتوزيع أدوار، نراه في الدراما المصرية، منذ زمن بعيد جدًا؛ فالمسلسل كله اعتمد على تخطيط شرير، وعقول خبيثة، وكنت أفضل أن ينتهي أيضًا بانتصار العقول الطيبة، وليس بصراع (أكشن) لم يكن في محله..

ولكن مفاجأة العمل الفعلية، كانت في البطولة الثانية.. النجم محمد ممدوح، الذي ظهر طوال المسلسل، وعبر كل حلقاته، ودارت حوله الأحداث الرئيسية.. وأدي دور الشخص الطيب البسيط، في براعة منقطعة النظير، حتى إن البعض تساءل: هل هو ضعيف العقل فعلًا، أم يؤدي الدور بكل براعة؟

ومحمد ممدوح من مواليد ١٩٨١م، عمل لفترة على خشبة المسرح، ثم انتقل مع بداية القرن الحادي والعشرين إلى السينما والتلفزيون، في أدوار البطولة الثانية، فقدم في السينما «بيبو وبشير» ٢٠١١م، «الحفلة» ٢١٠٣م، «فرش وغطا» ٢٠١٣م، و«الفيل الأزرق» ٢٠١٤م، وفي التلفزيون «باب الخلق»

٢٠١٢م، «سيدنا السيد» ٢٠١٢م، «نيران صديقة» ٢٠١٣م، و«إمبراطورية مين» ٢٠١٤م، ولكن انطلاقته الفعلية جاءت مع «جراند أوتيل» ٢٠١٦م.. وهكذا صنعت البطولة الثانية نجمًا أضيف إلى قائمة النجوم، الذين برزوا من خلال التلفزيون والسينما... سينما البطل الثاني.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما التاريخ

التاريخ.. ذلك الحكم العادل، الذي ينتصر دومًا في النهاية، مهما حاولوا طمسه أو تزييفه.. فالتاريخ هو الحقيقة المجردة، التي يكتبها مؤرخون معاصرون للحدث، ويتناقله مؤرخون آخرون، ويدرسونه، ويفحصونه، ويمحصونه؛ لاستخلاص الحقيقة المجردة منه، وإن طال الزمن..

وتزييف التاريخ أمر شائع، منذ طمس الفراعنة أسماء من سبقوهم عن المعابد والإنجازات، ووضعوا أسماءهم بدلًا منها، وحتى حاول البعض طمس اسم محمد نجيب، أول رئيس لمصر، ونسب انتصارات وهمية لآخرين، حتى إننا رأينا لافتة، في زمن الإخوان تهنئ الرئيس المخلوع شعبيًا محمد مرسي باعتباره بطل الحرب والسلام، في حين أنه لم يحارب يومًا سوى الشعب المصري، ولم يسعَ للسلام إلا مع أعدائه.. فالتاريخ كما تقول الحكمة يكتبه المنتصرون، ويسعون إلى مبدأ جوزيف جوبلز وزير البروباجندا النازي في عصر حكم أدولف هتلر.. «اكذب.. اكذب.. اكذب.. فحتمًا سيبقى من كذبك شيئًا».. كتبوا عن الملك فاروق أنه كان فاسقًا سكيرًا زنديقًا، وواصلوا هذه الكذبة لسنوات، حتى انتصر التاريخ في النهاية، وأخبرنا أنه لم يتناول الخمر أبدًا، وقالوا عنه كذبتين متناقضتين مضحكتين.. إنه كان زير نساء، وأنه كان مصابًا بالضعف الجنسي!!! وهو بكذبتهم هذه يعد ظاهرة غير مسبوقة في التاريخ، الذي كشف كذبهم وزيفهم، ولو بعد حين..

حتى على شاشات السينما، سعوا لتزييف التاريخ، حتى بلغوا يومًا مرحلة طمس صور الملك السابق من كل مشهد سينمائي، وحذف اسمه بالتالي.. وهذا لم يحدث في مصر وحدها، بل كان ظاهرة أعقبت فوز الحلفاء بالحرب العالمية الثانية، حتى بدأ البعض بصنع أفلام حديثة تكشف الزيف وتطرحه أرضًا، في حلبة الملاكمة مع الحقيقة..

ففي أحد أقوى أفلامنا المصرية إنتاجًا وإخراجًا وتمثيلًا.. «الناصر صلاح الدين».. إنتاج ١٩٦٣م، والذي كان أحد أعظم أدوار الراحل أحمد مظهر، مع صلاح ذو الفقار، وحمدي غيث، ونادية لطفي، وليلى فوزي... وكوكبة من أعظم نجوم مصر في ذلك الحين، وإخراج المبدع يوسف شاهين، وجدنا في الفيلم تحيّزًا كاملًا للعرب، إلى حد وصف كل ملوك أوروبا بالتخاذل والوحشية والجبن والنذالة، على نحو يخالف كل الحقائق التاريخية، وكان هذا سببًا أساسيًا في فشل الفيلم في الوصول للعالمية، على الرغم من نجاحه الساحق في كل الأوساط العربية.. مشكلة الفيلم أنه لم يكن محايدًا، على عكس قرينه الأمريكي مملكة الجنة «Kingdom of heaven» من إنتاج ٢٠٠٥م، إخراج ريدلي سكوت، وبطولة أورلاندو بلوم، وإيفا جرين، وليام

نيسون، وغسان مسعود، والرائع خالد النبوي، والذي قسَّم البطولة في الحرب بين الطرفين، ولكن وكأية حرب انتصر طرف على آخر..

في نفس عام إنتاج الناصر صلاح الدين، أنتجت السينما العالمية أحد أعظم أفلامها التاريخية.. «كليوباترا»، بطولة النجمة ذات العينين البنفسجيتين إليزابيث تايلور، وريتشارد بيرتون، وريك هاريسون، وإخراج جوزيف.ل. مانكيفيتش.. الفيلم كان من أضخم إنتاجات هوليود، في تلك الفترة، وصحيح أنه لم يلتزم تمامًا بالتاريخ، ولكنه كان وصار أحد أعظم الأفلام التاريخية عبر العصور، ولم يحظ فيلم تاريخي قط -حتى لحظة كتابة هذه السطور- بما حظي به من نجاح وانتشار، حتى صار نموذجًا للفيلم التاريخي عالي التكلفة..

في العام السابق لهذا ١٩٦٢م، تم إنتاج واحد من أهم الأفلام التاريخية أيضًا، وهو «لورانس العرب» (Lawrence of Arabia) إخراج دافيد لين، وبطولة بيتر أوتول وأنتوني كوين، وأول أفلام النجم الراحل عمر الشريف، في السينما العالمية، وهو يروي سيرة توماس إدوارد لورانس، الضابط البريطاني، الذي اشتهر بدوره في مساعدة القوات العربية، خلال ثوراتها ضد الدولة العثمانية، عام ١٩١٦م، والذي انخرط في حياة الثوار، الذين أطلقوا عليه اسم (لورانس العرب)، والذي قال عنه وينستون تشرشل: إنه لن يظهر له مثيل، مهما كانت الحاجة ماسة له... ولا أحد يتوَّقع أبدًا أن يلتزم فيلم سينمائي بالتاريخ مائة في المائة؛ لأنه في هذه الحالة سيصبح فيلمًا تسجيليًا، بأكثر مما هو فيلم تاريخي درامي، ولهذا فالأفلام التاريخية لا تقاس بمدي مطابقتها للتاريخ، ولكن بمدي ما تتركه لدى المشاهد من شعور بالمصداقية على الشاشة..

ومن أكثر الأفلام التي حظيت بهذا، الفيلم ذو الإنتاج بالغ الضخامة «بن هور» (Ben-Hur) من إنتاج ١٩٥٩م، إخراج وليام وايلر، وبطولة شارلتون هستون، هايا هاراريت، وستيفن بويد، ومارثا سكوت... وغيرهم، ولقد تكلف الفيلم أيامها أكثر من خمسة عشر مليون دولار، وكان هذا مبلغًا باهظًا في ذلك الوقت، وتم تصويره في استوديوهات (MGM) في كولفر سيتي كاليفورنيا، ولقد حقق الفيلم في حينه ما يقرب من مائة وخمسين مليونًا، أي عشرة أضعاف تكلفة إنتاجه، والأهم أنه ما زال يُعرض حتى الآن، وتباع أسطواناته بالآلاف، مما يجعله أحد أنجح الأفلام التاريخية في عصره..

بعدها بسنوات قليلة، وبالتحديد عام ١٩٦٠م، أنتجت هوليود فيلمًا تاريخيًا آخر، حظي بنجاح ساحق، وهو «سبارتاكوس» (Spartacus)، من بطولة كيرك دوجلاس، ولورانس أوليفيه، وجين سيمون، وتوني كيرتس، من إخراج ستانلي كوبريك... والفيلم يحكي عن فترة تاريخية في الإمبراطورية الرومانية، عندما ثار العبيد؛ بسبب سوء المعاملة، وقادهم سبارتاكوس، وحاول أن يصنع منهم جيشًا يتصدى للرومان، إلا أن الرومان هزموه وجيشه البدائي في النهاية،

وأعدموه.. ستانلي كوبريك سجَّل نفسه بعد هذا الفيلم وبسببه، كأحد أهم وأعظم مخرجي هوليوود..

حقبة الخمسينيات والستينيات، من القرن العشرين، شهدت طفرة كبيرة في الأفلام التاريخية العالمية، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا على أفلام السينما المصرية، التي أنتجت عام ١٩٦٢م، رواية الأديب الكبير علي أحمد باكثير، «وإسلاماه»، في فيلم من بطولة أحمد مظهر، ولبنى عبد العزيز، ورشدي أباظة.. الفيلم استعان بمخرج أجنبي هو أندرو مورتون، وساعده الإخراج شادي عبد السلام، وعلى عكس فيلم «الناصر صلاح الدين»، نال «وإسلاماه» نجاحًا عالميًا، إلى حد دبلجته بالإيطالية، وعرضه في كل دور السينما في إيطاليا، في ذلك الحين.. ربما لأن الفيلم لم يتطرَّق لأوروبا مثله، وكان ملحمة محلية، نجحت في الوصول للعالمية.. وقفزًا من الخمسينيات والستينيات إلى الثمانينيات، نجد فيلمًا عالميًا آخر، وهو «أسد الصحراء» (Lion of desert) عام ١٩٨١م، عن تاريخ بطل ليبيا العظيم عمر المختار، الذي قاد المقاومة ضد المحتل الإيطالي، وهو شيخ طاعن في السن، حتى تم أسره وإعدامه.. الفيلم أخرجه المخرج العربي، الذي كرَّس حياته لرفع صورة العرب لدى الغرب مصطفى العقاد، وقام ببطولته النجم العالمي أنتوني كوين، جنبًا إلى جنب مع أيرين باباس، وأوليفر ريد، ورود شتيجر.. الفيلم حاز نجاحًا عالميًا ومحليًا، وبالذات بعد دبلجته للعربية، بتمويل من ليبيا، باعتباره أحد النماذج المضيئة المشرفة في التاريخ الليبي، وإن حاول البعض تحميله معاني سياسية معاصرة، من وجهة نظرهم فحسب..

وفي العام التالي ١٩٨٢م، تم إنتاج أحد أعظم الأفلام التاريخية المعاصرة وأقواها.. «غاندي».. الفيلم أخرجه ريتشارد أتينبورج، وفاز كأحسن فيلم في عام إنتاجه، والفيلم بطولة بن كنجسلي، وكانديس بيرجن، ومارتين شين، وهو يروي سيرة المهاتما غاندي، المحامي الشاب، الذي كرَّس حياته لمقاومة الاحتلال الإنجليزي للهند سلميًا، والذي واظب على المقاومة، على الرغم من كل التعنتات من حوله، حتى تم اغتياله في النهاية، ولكن حركته استمرت، حتى سقط الاحتلال الإنجليزي، واستقلت الهند..

وفي عام ١٩٩٦م أنتجت السينما المصرية فيلمًا شديد التميز، لواحدة من أهم فترات التاريخ المصري، وهو «ناصر ٥٦»، من إخراج محمد فاضل، وبطولة النجم الراحل أحمد زكي، الذي كان أحد أفضل من جسَّد شخصية جمال عبد الناصر على الشاشة... والفيلم يروي ملحمة تأميم قناة السويس، ولقد اختار محمد فاضل أن يتم تصوير الفيلم بالأبيض والأسود، على الرغم من انتشار الأفلام الملونة في تلك الفترة؛ لكي يمنح الفيلم رائحة التاريخ، ونشوة تلك الأيام العصيبة، التي تجاوزتها مصر، فتغيَّر تاريخها إلى الأبد.. أزمة تأميم قناة

السويس تمت معالجتها في العديد من الأفلام المصرية القديمة، ولكن «ناصر ٥٦» حوَّلها إلى ملحمة سينمائية، لها عبق التاريخ، ومتعة الدراما، وشذى الفن..

وبالحديث عن الأزمات، أنتجت هوليوود، عام ٢٠٠٠م، فيلمًا باسم «١٣ يوم» (Thirteen days)، حول موقف الرئيس جون. ف. كينيدي، في أزمة الصواريخ الكوبية، عام ١٩٦٢م، وهي الأزمة التي كادت تؤدي إلى اشتعال حرب ثالثة نووية، عندما أنشأت روسيا منصات صواريخ تحمل رؤوسًا نووية في كوبا، مما جعل كينيدي يهدد بضربة نووية، فاشتعل العالم، وتوَّقع حربًا مدمرة، لولا أن نجحت خطة كينيدي، وسحب الروس صواريخهم.. الفيلم من إخراج روجر دونالدسون، وبطولة كيفن كوستنر، وبروس جرينوود، ولويسندا جيني.. الفيلم نجح على المستوى الأمريكي، ولكنه لم يحقِّق نجاحًا ملحوظًا خارجها؛ ربما لأن القضية أمريكية سوفيتية في الأساس..

ولكن في مصر، في العام التالي ٢٠٠١م، تم إنتاج وعرض واحد من أقوي الأفلام التاريخية الحديثة، وهو أيام السادات، الذي قام ببطولته، وشارك في إنتاجه النجم الراحل أحمد زكي، والنجمة ميرفت أمين، مع النجمين منى زكي وأحمد السقا.. الفيلم بهرني شخصيًا في الواقع، ربما لأنني عايشت عصر السادات القصير كله، وشاهدته على التلفاز، وسمعت خطبه، ولقد كان الراحل أحمد زكي نسخة طبق الأصل من السادات الذي عاصرته، ليس في هيئته فحسب، ولكن في أسلوبه وإيماءاته، وحركات وجهه وعينيه.. ربما كان الفيلم متحيِّزًا للسادات على نحو واضح، ولكن هذا لا يهم، فالمقولة الشهيرة تقول: إن الفن يمكن أن يتزاوج مع التاريخ، على أن ينجب منه ابنًا، بمعنى أنه ليس من الضروري أن يلتزم الفن بالتاريخ، ولكن المهم أن يضيف لمحة درامية جيدة إليه، وهذا ما فعله الفيلم، الذي كتب له السيناريو والحوار المبدع أحمد بهجت، وأخرجه العبقري محمد خان.. والفيلم كانت له أهمية كبرى، ليس بالنسبة لي وحدي، ولكن بالنسبة للتاريخ المصري كله، وخاصة بعد أن قدمت هوليوود عام ١٩٨٣م، فيلمًا باسم «السادات» (Sadat)، من إخراج ريتشارد مايكلز، من بطولة لويس جوست، الذي لعب دور السادات، وجون ريس دافيز، الذي لعب دور عبد الناصر.. والفيلم الأمريكي هو كتلة من المغالطات التاريخية الفادحة والمقصودة على نحو فج، ففيه نرى عبد الناصر كديكتاتور مختل، يتعامل بغرور مريض نفسي، ويؤمَّم القناة أمام صفوف من جيشه، وليس أمام الشعب في ميدان المنشية، كما يؤكِّد التاريخ، ونراه عصبيًا، والسادات يهاجمه، ويحاول إفاقته من جنونه، ثم نرى عبد الناصر في الفيلم الأمريكي يتنحى، عقب نكسة ١٩٦٧م، ويسلم السلطة للسادات، ثم يختفي من الحياة السياسية، وكأنه لم يكن، على عكس الحقيقة، التي يعلمها كل طفل في مصر، ليس من كتب التاريخ، ولكن من ذكريات أبويه، اللذين

عاصرا خروج الشعب، في أضخم تظاهرة عرفها تاريخه؛ ليعدل ناصر عن تنحيه، ثم خرج بعدها بثلاث سنوات، ليوَّدع ناصر، في أعظم جنازة شاهدها العالم، ولكن من الواضح أن المسئولين عن الفيلم الأمريكي كانوا يكرهون جمال عبد الناصر، ويحاولون تشويه صورته، أمام أجيال جديدة، لم تعاصره، داخليًا وعالميًا.. ولهذا كان فيلما «ناصر ٥٦»، و«أيام السادات»، من أهم الأفلام التاريخية المصرية، في الزمن الحديث..

التاريخ المصري والعربي بلا شك يحوي الكثير والكثير من الأحداث التاريخية العظيمة، التي يمكنها أن تكون سفيرًا عالميًا لنا، لو تمت كتابتها على نحو جيد، وإنتاجها وإخراجها على نحو عالمي لائق.. الأمريكيون، على الرغم من أن تاريخهم ليس بمجد تاريخنا، ينتجون أفلامًا تاريخية لبطولات وشخصيات تاريخية لا تخصهم حتى.. فهم من أنتجوا عام ١٩٦٤م فيلم سقوط الإمبراطورية الرومانية «The Fall Of The Roman Empire»، من بطولة ستيفن بويد، وصوفيا لورين، وجيمس ميسون، وعمر الشريف، ومن إخراج أنطوني مان، والذي يصف العقد الأخير من الإمبراطورية الرومانية، قبيل انهيارها، وفيلم جنكيز خان «Genghis Khan» عام ١٩٦٥م، مؤسس الامبراطورية المغولية، والذي قام ببطولته النجم الراحل عمر الشريف، مع ستيفن بويد، وجيمس ماسون، وفرانسوا دورلياك، وتيلي سافالس (صاحب شخصية كوجاك الشهيرة فيما بعد)، وإخراج هنري ليفين.. عن سعي تيموجين لتوحيد قبائل المغول والتتار تحت راية واحدة..

وهوليود هي من أنتجت أيضًا فيم «دكتور زيفاجو» (Dr. Zhivago) بطولة عمر الشريف، وجولي كريستي، ورالف ريتشاردسون، ورود شتيجر، ومن إخراج دافيد لين، عن طبيب جراح، عاصر الثورة البلشفية، وعانى مع تطوراتها طوال أحداث الفيلم.. هذا الإنتاج السينمائي التاريخي يعني أن الأمريكيين قد وضعوا أيديهم على كلمة السر في صنع التاريخ، وهي الفن.. فالغالبية العظمى لن تقرأ كتب التاريخ، ولن تسعى حتى لمعرفته، ولكنهم سيشاهدون أفلام السينما، وسيستقون كل معلوماتهم ومفاهيمهم وثقافتهم التاريخية منها، وسيتأثرون حتمًا بالرؤية الأمريكية للتاريخ، سواء أكانت حقيقية أو زائفة أو مصطنعة، ولأنهم أدركوا هذا، بدأوا في كتابة التاريخ على شاشات السينما كما يريدون، ففي ٢٠٠٤م، أخرجوا لنا فيلم «الإسكندر» (Alexander)، من إخراج أوليفر ستون، وبطولة كولين فاريل، وأنجلينا جولي، وجاريد ليتو، وروساريو داوسن، وفيه ظهر الإسكندر الأكبر صارمًا عصبيًا، وشاذًا جنسيًا أيضًا، ومهما كانت حقيقة الإسكندر الذي بنى الإسكندرية، وما زال البعض يؤمن بأنه مدفون تحتها، فستبقى صورته في الأذهان مأخوذة عن الفيلم، بأكثر مما هي مأخوذة من التاريخ الحقيقي..

والأمر نفسه ينطبق على كليوباترا، وسبارتاكوس، والسادات، وعبد الناصر.. وحتى هتلر ونابليون.. فالسينما، في هذا العصر، الذي انتشر فيه كسل البحث، وصارت التكنولوجيا هي المسيطر الأوَّل على العقول، قد أصبحت مع شبكة الإنترنت هما مصدر الثقافة الرئيسي للشباب.. ولما كان الشباب قد انشغل طوال الوقت بوسائل التواصل الاجتماعي، بكل ما تحمله من انبهار رقمي، جعله يعزُف عن البحث عن أية معلومة، تاريخية أو علمية، فقد صارت السينما هي المصدر الوحيد للمعرفة، وهنا تكمن خطورة ذلك السلاح الجبار، الكامن في ذلك الفرع من السينما.. سينما التاريخ.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

سينما الحرب

الحرب... حدث ليس اعتياديًا أبدًا، في تاريخ أية دولة، وجزء مهم وأساسي في تاريخها أيضًا، وهو إما أن يصنع مجدها، وربما ثروتها أيضًا، وإما أن يكون بمثابة دمار شامل لحضارتها وقيمها، وأحيانًا لمسار حياتها وسلوك أفرادها أيضًا.. والحرب حقيقة تاريخية، في كل الأزمنة والحضارات، منذ أن كانت حربًا بين قبيلتين بدائيتين؛ للسيطرة على منابع مياه، أو موارد غذائية، أو مواقع متميزة، وحتى صارت نزعة استعمارية، تتخذ عدة أشكال وسمات..

ومع بزوغ عصر السينما، كانت النزعات الاستعمارية في أوجها، وكل دولة تسعى للاستيلاء على ثروات الدول الأخرى؛ لتضمها إلى ثرواتها، وتصنع بها مجدًا وزعامة وسيطرة على العالم.. ومع تطوَّر الحياة والحضارة، تطوَّرت الحروب أيضًا، وتضخمَّت، ونشبت الحرب العالمية الأولى (٢٨ يوليو ١٩١٤- ١١ نوفمبر ١٩١٨م)، وانهارت معها الإمبراطورية الألمانية، والدولة العثمانية، والنمسا والمجر.. كما انهارت الإمبراطورية الروسية بالثورة البلشفية (١٩١٧م)، ثم وبعد عشرين عامًا فحسب، اندلعت الحرب العالمية الثانية (أول سبتمبر ١٩٣٩- ٢ سبتمبر ١٩٤٥م)، وعقب الحرب، تفجَّرت صرعة سينما الحرب..

كانت هناك أفلام قبل هذا عن الحروب، لعل من أشهرها الفيلم الخالد «ذهب مع الريح» (Gone with the wind) عام (١٩٣٩م)، بطولة النجم كلارك جيبل، والنجمة فيفيان لي، والذي يدور حول الحرب الأهلية الأمريكية، ولكن أهوال وانتصارات الحرب العالمية الثانية، صنعت جيلًا من الأفلام التي تتناول تاريخها ومعاركها وبطولاتها..

ففي عام ١٩٤٥م، أنتجت هوليود فيلمًا باسم «العودة إلى باتن» (Back to bataan)، من بطولة النجمين جون واين، الذي اشتهر بأفلام الغرب الأمريكي القديم، وأنتوني كوين، صاحب الأداء المبدع دومًا، والنجمة بيولا بوندي، ويدور حول معارك الفلبين، بين الأمريكيين واليابانيين، وكانت هذه هي البداية، عقب الانتصار، لتتوالي بعدها أفلام الحرب، التي تابعها المنتصرون في شغف، وقام النجم جون واين أيضًا بلعب دور البطولة، في فيلم بعنوان «رمال لوجيما» (Sands of low jima)، مع جون آجر، وأديل مارا عام ١٩٤٩م.. عن حرب المحيط الهادئ..

في تلك الفترة أنتجت عشرات الأفلام عن الحرب العالمية الثانية، ولكن الكثير منها لم يحظَ بالنجاح اللازم، والبعض الآخر صار علامة مميزة في تاريخ السينما، مثل «أطول يوم في التاريخ» (The longest day) ١٩٦٢، وهو أيضًا من بطولة جون واين وشون كونري، وهنري فورد، إلى جانب روبرت

ميتشوم، وبول أنكا وريتشارد بيرتون، وإيرين ديميك وغيرهم... وربما هو أكبر عدد من نجوم الصف الأول، في فيلم واحد، فهو يتحَّدث عن غزو نورماندي، الذي كان البداية الحقيقية لانتصار الحلفاء في أوروبا، والذي حسم نهاية الحرب، بالنسبة للقوات الألمانية النازية.. ولقد حظي الفيلم بنجاح جماهيري كبير، مع كم نجومه، وروعة إخراجه، حيث قام بإخراجه خمسة مخرجين في وقت واحد، وهم كين أناكين، وداريل ف. زانوك، وبرنارد ديكي، وأندروا ماتون، وجرو أوزوالد..

ثم أتى أشهر أفلام ستيف ماكوين «الهروب الكبير» (The great escape)) ١٩٦٣، من إخراج جون ستورجي، وبطولة عدد من كبار النجوم في ذلك الحين أيضًا، مثل جيمس جارنر، وتشارلز برونسون، وجيمس كوبرن، والمستقى من واقعة حقيقية، حدثت في أحد معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب، عندما تعاون عدد من أسرى التحالف؛ لحفر نفق من مهجعهم إلى خارج أسوار معسكر الاعتقال، وعلى الرغم من أن معظمهم قد ألقي القبض عليه؛ لأن النفق انتهى إلى مسافة قريبة من الأسوار، إلا أن اثنين منهم نجحا في الفرار، وصارت القصة مفخرة، تستحق عمل فيلم بهذا الحجم..

ودون الالتزام بالترتيب التاريخي، نرى أنه من أشهر أفلام سينما الحرب، فيلم «مدافع نافارو» (The guns of navarone)) ١٩٦١، ويتحدَّث أيضًا عن واقعة حدثت عام ١٩٤٣م، عندما قام فريق من الكوماندوز بتدمير المدافع النازية العملاقة على سواحل اليونان.. والفيلم من إخراج جي. لي. تومسون، وألكسندر ماكيندريك، ومن بطولة جريجوري بيك، وأنتوني كوين، ودافيد نيفن، وإيرين باباس، وهو من أشهر أفلام العمليات الخاصة، خلال الحرب.

وفي عام ١٩٧٦م أنتجت هوليود أحد أقوي أفلام المعارك البحرية في الحرب العالمية الثانية، ألا وهي معركة ميداوي، والتي كسرت شوكة الأسطول الياباني، في المحيط الهادي (٣-٧ يونيو ١٩٤٢م)، والفيلم من إخراج جاك سيميتي، ومن بطولة شارلتون هستون، وهنري فوندا، وجيمس كوبرن، وجلين فورد، وروبرت ميتشوم..

الملاحظ في أفلام تلك الفترة أنها كانت تضم دومًا عددًا من كبار نجوم هوليود، الذين كانوا يتسابقون للمشاركة في صنع سينما الحرب، التي ستخلد الحدث، وتخلد أدوارهم السينمائية عبر العصور، وهنا يتبين قيمة الفن في تخليد تاريخ الحروب، وإيصال المشاعر والأمجاد للأجيال التالية، التي لم تحيَ زمن الحروب، ولم تعِشْ تلك الانتصارات في حينها، وهو ما لم ننتبه إليه ونسعى نحوه، في تاريخنا المعاصر، مع حرب أكتوبر ١٩٧٣م بالتحديد، فعلى الرغم من أنها أول انتصار على «الإسرائيليين»، في حرب مواجهة مباشرة،

إلا أن الأفلام التي أنتجت لم تتجاوز ستة أفلام، ليست حتى على المستوى الفني المناسب لحدث بهذه العظمة..

ففي عام ١٩٧٤م، تم إنتاج أربعة أفلام وهي: «بدور»، من إنتاج ماري كويني، وإخراج نادر جلال، وبطولة النجم محمود ياسين، والنجمة نجلاء فتحي، والراحل مجدي وهبة، وفيه تشعر أن قصة حرب أكتوبر مقحمة على السيناريو، أو أنها تمت إضافتها إليه فيما بعد، فهو فيلم اجتماعي بالدرجة الأولى، والحرب حدث هامشي فيه، وفيلم «الوفاء العظيم»، من تأليف فيصل ندا، وإخراج حلمي رفلة، وبطولة محمود ياسين ونجلاء فتحي وكمال الشناوي، وهو فيلم هزيل، سار على نهج أفلام ما قبل الحرب، ثم أضاف الحرب، ليجعل من الفيلم فيلمًا حربيًا تعسفيًا، وهناك فيلم «أبناء الصمت»، من تأليف مجيد طوبيا، وإخراج محمد راضي، وهو الفيلم الذي يربط ما بين حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر، وأول فيلم عن الحرب يضم عددًا كبيرًا نسبيًا من النجوم، مثل: محمود مرسي، وميرفت أمين، ونور الشريف، ومديحة كامل، وأحمد زكي، ومحمد صبحي، وحمدي أحمد، وسيد زيان... وعلى رأس الأفلام، التي أنتجت عام ١٩٧٤م، يأتي فيلم «الرصاصة لا تزال في جيبي»، من إنتاج محسن علم الدين، عن قصة للأديب إحسان عبد القدوس، سيناريو وحوار رأفت الميهي ورمسيس نجيب، وبطولة محمود ياسين، وحسين فهمي، ونجوى إبراهيم، ويوسف شعبان.. وتأتي أهمية الفيلم من أنه فيلم مأخوذ عن قصة كُتِبت عن الحرب، وتمت فيه الاستعانة بمخرجين فرعيين، متخصصين في تصوير وإخراج معارك الطيران ومعارك الدبابات والمشاة، إلى جوار مخرجه الرئيسي حسام الدين مصطفى، وربما لولاه ما كانت لدينا أفلام تخلِّد حرب أكتوبر على نحو شبه احترافي..

وفي عام ١٩٧٥م، ظهر فيلم «حتى آخر العمر»، عن قصة ليوسف السباعي، وإخراج أشرف فهمي، وبطولة نجوى إبراهيم، ومحمود عبد العزيز، وعمر خورشيد، وعماد حمدي، وحياة قنديل، وسعيد صالح... وعلى الرغم من أن الفيلم يدور حول الحرب، إلا أنه يعالج مشكلة اجتماعية، حول تداعيات مصابي الحرب، وتأثيرها على مسار حياتهم الاجتماعية، وكان التركيز على الجزء الاجتماعي، هو ما حذف حرفية سينما الحرب عن الفيلم، والتصاقه أكثر بالأفلام الاجتماعية ذات الخلفية الحربية..

أما آخر الأفلام المحسوبة علينا، باعتبارها أفلامًا عن حرب أكتوبر، والمقرَّرة علينا سنويًا، في ذكري أكتوبر وعيد تحرير سيناء، فيلم تم إنتاجه عام ١٩٧٨م، وهو فيلم «العمر لحظة»، من بطولة ماجدة، وأحمد مظهر، وحسن حسين، ومن إخراج محمد راضي، عن قصة ليوسف السباعي، كتب لها السيناريو وجيه نجيب.. والفيلم في أساسه يتحدَّث عن تداعيات نكسة ١٩٦٧م على

المجتمع، وتأثيرها على شخصياته، وجاءت حرب أكتوبر كخاتمة للفيلم، وليست كقصة أساسية له..

وعلى عكس الاتحاد السوفيتي، الذي أنتج، عقب الحرب العالمية الثانية، ثلاثية فيلمية ضخمة، جنَّد لها كل إمكانياته، ليروي قصة الحرب، من بدايتها وحتى نهايتها، مع إعادة معارك حربية تاريخية، واختيار ممثلين، هم صورة طبق الأصل، من الشخصيات التاريخية الحقيقية، بحيث صارت الثلاثية أشبه بفيلم تسجيلي عن الحرب، من المنظور السوفيتي البحت، فقد أهملنا نحن حرب أكتوبر إلى حد كبير، فتركت الدولة أوراق اللعب في يد القطاع الخاص، دون أن تمد له حتى يد العون، بل وعلى العكس وضعت أمامه الكثير والكثير من العراقيل، في سعيه لتصوير معارك تبدو حقيقية، في نفس الوقت، الذي لم تحاول هي فيه إنتاج عمل فني هائل، يخلد الحرب في تاريخ السينما، ويضعها صوب أعين الأجيال التالية، وكأنها لا تدرك أهمية وخطورة الفن، في رصد وتسجيل التاريخ، وبالذات تاريخ الحروب..

أفلام الحرب العالمية الثانية لم تتوقف في هوليوود مثلًا، على الرغم من مرور أكثر من سبعين عامًا على نهاية الحرب العالمية الثانية (حتى لحظة كتابة هذه السطور)، ففي عام ١٩٨٨م، قدم لنا المخرج الأسطوري ستيفن سبيلبرج النجم المبدع توم هانكس، في واحد من أروع وأقوي أفلام سينما الحرب، وهو «إنقاذ الجندي رايان» (Saving private Ryan)، والذي ضم مات ديمون، وفان ديزل، وغيرهم، ويتحدَّث الفيلم عن عملية خاصة جدًا، يتم تكليف وحدة عسكرية بها؛ لاستعادة الجندي رايان، وإعادته إلى منزله من أوروبا، بعد ان أرسلت أمه رسالة مؤثرة إلى وزارة الدفاع الأمريكية، تخبرهم فيها بأنها قد فقدت ستة من أولادها في الحرب، ولم يتبقّ لها سوى رايان، وتناشدهم أن يعيدوه إليها، حتى لا تفقد كل أولادها.. وتخوض الفرقة الخاصة عدة مواجهات عنيفة، من أجل استعادة رايان، وعندما يصلون إليه في النهاية، يشكرهم على جهدهم وتضحياتهم، ولكنه يصر على البقاء لأداء دوره في الحرب.. إخراج سبيلبرج المتميَّز نقل لنا واحدًا من أقوي صور الحروب على الشاشة، بكل عنفها وبشاعتها، على نحو جعل الفيلم واحدًا من أقوى الأفلام التي نقلت صورة الحرب في أوروبا، عقب غزو نورماندي..

ولم يكن هذا أول أفلام سبيلبرج عن الحرب، فقد قدم في عام ١٩٩٣م فيلم «قائمة شيندلر» (Schindler›s List) من بطولة ليام نيسون، وكارولين جوال، ورالف فينيس، وبن كينجسلي.. وهو فيلم ينقل فترة معسكرات الاعتقال النازية لليهود، والقسوة الزائدة للتعامل فيها، ورجل الأعمال الألماني الذي يحاول إنقاذ وتهريب أكبر عدد ممكن منهم.. الفيلم تم منع عرضه في مصر

لأسباب رقابية، لست أدري إذا ما كانت لا تزال مستمرة أم لا، ولكنه كمعظم أفلام سبيلبرج، تحفة فنية سينمائية، في موسوعة سينما الحرب..

وفي عام ٢٠٠١م، قدمت هوليود فيلمين عن الحرب العالمية الثانية، «العدو على البوابات» (Enemy at the gates)، من بطولة جودلو، وراشيل ويس، وإيد هاريس، عن قناص روسي، اشتهر بذكائه ودقة تصويبه، مما جعل منه بطلًا، يسعي النازيون لاقتناصه، حتى أنهم يرسلون له قناصًا نازيًا، هو أيضًا بطل حرب، ولكن الروسي يقتنص النازي في نهاية الفيلم، ويحتفظ بشهرته.. والفيلم الثاني هو بيرل هاربور (pearl Harbor)، إخراج ميشيل باي، وبطولة بن أفليك، وكات بيكنسيل، وجوش هارتنيت وأليك بالدوين، عن الضربة الجوية العنيفة، التي وجهها الطيران الياباني للأسطول الأمريكي، في ميناء بيل هاربور، في السابع من ديسمبر ١٩٤١م، والذي أغرق أربع بوارج حربية، ومدمرتين، وتضررَّ عدد من البوارج والمدمرات وزوارق الطوربيد، ودمَّر مائة وثمانية وثمانين طائرة مقاتلة، وأصاب مائة وخمسة وخمسين أخرى، مع ٢٣٤٥ قتيلًا، و ١٢٤٧ جريحًا من العسكريين، بالإضافة إلى ٥٧ قتيلًا، و٣٥ مصابًا في صفوف المدنيين.. الفيلم نقل بالجرافيك صورة مدهشة لتدمير الأسطول الأمريكي، لم تقدم السينما مثلها من قبل، حتى إنها بدت وكأنها صور حقيقية لما حدث، وهنا تكمن قوة الفيلم، على الرغم من أن القصة الاجتماعية الخلفية فيه، لم تحوِ أي جديد، بل لقد كانت (تقريبًا)، نفس قصة أول فيلم هندي يعرض في مصر، وهو فيلم «سنجام»، الذي أنتجه وأخرجه وقام ببطولته عام ١٩٦٤م، النجم الراحل راج كابور، وقدمه لمصر النجم كمال الشناوي، بعد النجاح الكبير للفيلم في الهند وخارجها، ففيلم «سنجام» يتحدَّث عن طيار فُقِد في الحرب، فارتبطت خطيبته بصديق عمره، قبل أن يعود الطيار ويحدث الصراع النفسي داخل الزوجة والصديق.. وهذه هي نفس قصة فيلم «بيرل هاربور»، مع اختلاف في التفاصيل الصغيرة..

أما في عام ٢٠٠٨م، فقد قدم النجم الأشهر توم كروز فيلم «فالكيري» (Valkyrie)، من إخراج براين سنجر، عن محاولة الكولونيل كلاوس فون ستوفنبرج اغتيال هتلر، ومنع سقوط ألمانيا، وهي المحاولة التي انتهت بالفشل، وبإعدام الكولونيل..

السينما العالمية إذن لا تتوقف عن تقديم أفلام سينما الحرب، والسينما المصرية اكتفت بستة أفلام، تتكرَّر منذ أكثر من ثلاثين عامًا، دون أن يجسّد واحد منها الحرب بالشكل الفني اللازم... فهل هذه مشكلة الفكر، أم التكاليف، أم عدم تعاون الدولة... أم ماذا؟! ومتى تدخل السينما المصرية والعربية نبع السينما، الذي لا ينضب أبدًا... سينما الحرب.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

(تم الكتاب بحمد الله وتوفيقه)

∞ ∞ ∞ ∞ ∞

Group Link – لينك الانضمام الى الجروب

Link – لينك القنـــــاة

الفهرس..

عن الكتاب..

تقديم..

العصر الذهبي
«الهجان».. الحقيقة والدراما
زمن العمالقة
سينما عمري
سينما الفضاء
سينما الزمن
سينما المنزل
سينما الاقتباس
سينما البطل الخارق
سينما البطل الثاني
سينما التاريخ
سينما الحرب