



والخامسة من عزيرات ... بقلم خيريت البشراوي

سألني الذكر من المخرجين والمنتجين . ولكنني سوف اعود اليهم بعد قليل حين اتحدث عن فيلم « أغنية على المر » للمخرج الشاب علي عبد الخالق . وهو الفيلم الذي يراه جمهور القاهرة هذه الايام .

ثلاثة افلام اذن تعرضت مع بداية ١٩٧٢ وبعد خمس سنوات تقريبا من النكسة لاحداث الخامس من يونيه . وتناولتها بشكل مباشر او غير مباشر . هذه الافلام مرة اخرى هي بالتوالي «ثرثرة فوق النيل» و « الخوف » و « أغنية على المر »

أما عن « ثرثرة فوق النيل » الذي امتد عرضه في القاهرة لأكثر من خمسة عشر اسبوعا فهو من الافلام التي يمكننا ان نصفها دون ادنى خوف او تردد بانها افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيء ومنحط . فقد قدم لنا المخرج حسين كمال فيلما لا يختلف في اسلوب اخراجه ولا في موقفه من السينما عن أي من الافلام التجارية التي اخراجها من قبل مثل « ابي فوق الشجرة » او « نحن لا نزرع الشوك » وعموما فحسين كمال بعد الآن وبعد تجربة ليست بانقصيرة في عالم الاخراج الروائي بدأت بفيلم « المستحيل » وكان آخرها هذا الفيلم ، يعد من المخرجين التجاريين الذين يسعون حثيثا الى الربح ومن يكرسون فنهم لخدمة أي نوع من الموضوعات مهما اختلفت مضامينها . فهو في الواقع مخرج بلا رؤية وبلا موقف فكري ينمو ويتطور في كل افلامه . وبالتالي فلا أمل في كسبه مخرجا للسينما العربية الجادة

ان حسين كمال في هذا الفيلم يتاجر باخلاص ومثابرة في قضايا وقيم لا اقول اننا نعتز بها افتلك بدئية ، وانما اقول ان المتاجرة بها وراء شعار الفن يعد جريمة لا املك محاسبة حسين كمال عليها باكثر من هذه الكلمات (المنبهة)

يبدأ حسين كمال بالتمهيد لجو الفيلم وتهيئة الجمهور نفسيا لتلقيه . . يبدأ « بنفس » صغير اذا ما استخدمنا لغة اهل الكيف الذين يكونون جل ابطال الفيلم . ثم يعود بعد ذلك ليواصل سحب الانفاس الطويلة المبطونة . وتتعالى القرقرة التي تصاحبها الاوضاع الجنسية المكشوفة والعارية .

صحيح ان كاتب السيناريو ممدوح الليثي - شقيق المنتج - قد اعتمد على رواية نجيب محفوظ التي تحمل عنوان الفيلم ، لكن من الظلم تماما ان نحاول المقارنة بين ما قدمه نجيب محفوظ عام ١٩٦٥ وبين ما قام به ممدوح الليثي عام ١٩٧١ . فمن الواضح ان الاخير لم يتقيد

او اننا استعدنا ذكرى خمس سنوات مضت . . وتاملنا ما أنتجته السينما المصرية في خلالها ، ثم تساءلنا عن السمات الخاصة التي تحدد انتاج هذه الفترة لما وجدنا من السمات والمواصفات ما يميزها عن تلك السنوات التي سبقتها .

على اننا اذا ما عدنا الى شريط الواقع ، الذي يسجل هذه السنوات ، سواء على المستوى العالمي ، او المستوى المحلي ، لروعنا من جديد بثقل الاحداث ، ولاهتزننا وانتفضنا مثل البركان الذي ضاق بالصفوف وجمرات النيران الملتهبة ، خاصة والبركان لم يهدأ ولم يفرغ بعد كل صفوطة و « ترموتر » الاحداث لا يزال يسجل اعلى درجات الحرارة .

ما ابعد الفارق اذن بين الواقع التوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء .

لكننا فوجئنا هذه الايام باحداث ه يونيه تطفو على الشاشة العريضة . فلقد اكتسبت هذه الاحداث جاذبية فنية لدى التجار من منتجي القطاع الخاص ، ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمن التذكيرة في دور العرض من الدرجة الاولى .

ولا يعد ذلك غريبا وسط كل التناقضات الهائلة التي يموج بها واقعنا . ليس غريبا ان يبرز مع اكوام القمامات السينمائية التي توصل السينما العربية انتاجها منذ عشرات السنين والتي نرى من نماذجها الان فيلم « بنت بديمة » للمخرج حسن الامام وفيلم « امثال » للمخرج نفسه ، وفيلم « شياطين البحر » للمخرج حسام الدين مصطفى . الخ هذه الافلام التي اعتدنا ان نصفها بافلام المواخر وعالم الساقطات والكباريات ، وحينما نحاول العثور على صفة او تسمية مهيبة ، متعالة ، ندعوها بالافلام التي تدعو الى الهروب .

مع هذه الافلام جنبا الى جنب يقدم لنا المنتج جمال الليثي فيلم « ثرثرة فوق النيل » الذي اخراجه حسين كمال ويقدم رمسيس نجيب فيلم « الخوف » للمخرج الشاب سعيد مرزوق .

ولست اريد وانا افرد هذا انخطر الذي يثيره الواقع الحالي للسينما المصرية ان انسى الكثير من الشبان السينمائيين الذين حاولوا ويحاولون بجهد ومشقة ان يلملوا في هدوء بعض اهتزازات الواقع الفعلي وتأثيره على وجدانهم . هؤلاء الشبان لا يمكن ذكرهم الى جانب

بالرواية ، وانما اعطى نفسه حرية التصرف والتفسير والتغيير ، وقد يكون هذا من شأنه ، لكن علينا ان نعامل الفيلم باعتباره عملا مستقلا لا علاقة له بذلك الذي قرأناه وانقلنا وامتلأنا رعبا بما يطويه ويشير إليه .

هناك فارق كبير بين تلك العوامة التي تجسد المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري لمرحلة تاريخية معينة من خلال مجموعة من الشخصيات المهزومة والهاربة ، المعزولة بعيدا عن الواقع ، نكتها في الوقت نفسه المرتبطة بهذا الواقع ارتباطا وجدانيا مباشرا وحادا ، يدفعنا الى الهروب من عالم الفراغ والحلم بالمخدرات ، وبين العوامة التي لا نرى في داخلها اكثر من مجموعة من الانماط البشرية العائشة والسلولة الفارقة في الجنس دون ان يكون هناك تبرير اجتماعي او وجداني قوي مثلما رأينا في شخصيات العوامة الاولى التي رسمها نجيب محفوظ ، او ان هذا التبرير جاء سطحيا فاترا وخائبا امام صخب الجنس وحلم المخدرات

لقد افرج حسين كمال شخصيات الفيلم من كل ما تحتويه من توتر وتشابك وصراع وخوف وملل ورغبة متمردة في الهروب ، واحساس كامن بالهزيمة والموت الذهني ، والسلبية الواعية اذا صح التعبير . فشخصيات هذه العوامة من المفروض انها « تهيم في الملوك » وانها تعيش فوق الماء فتتهز لوقع اي قدم » ، هم اناس مثقفون لكنهم يرون « ان السفينة تسير دون حاجة لرأيهم او معاونتهم ، وان التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم » (فابن تلك الشخصيات في فيلم « ثرثرة فوق النيل » ؟

لا اعتقد ان ليلي زيدان التي قامت بدورها سهير رمزي تتعذب او تحمل هموما فكرية او ترتبط بهموم واقعا . انها فتاة فقيرة طموح ، وطموحها من نوع يرتكز على الظاهر الاجتماعي ، همها الاساسي هو بيع جسدها بأعلى سعر ممكن حتى تحصل على المرسيدس وشقة الزمالك . وان سنية « المهلبية » التي ادت دورها نعمت مختار ليست اكثر من « موسى » خاصة باهل العوامة تخون زوجها دون ازمة او حتى احساس بالاثم . ولا رجب القاضي « احمد رمزي » باكثر فعلا من ممثل مشهور حرفته النساء ، يقوم بالادوار الهائفة دون ان تعذبه هذه « الهيافة » رغم قراءته كما يقول الحوار لابسن ويزناردشو .. الخ . كذلك خالد « صلاح نظمي » ليس اكثر من عاطل له نفسية فواد . وكذلك مصطفى راشد « احمد توفيق » .

ليس من اناس العوامة من يحمل ازمة فكرية او اجتماعية او سياسية من اي نوع . قد تشير شخصية انيس الى الازمة ، لكن وبرغم الجهد الحقيقي المخلص الذي بذله عماد حمدي في تجسيد الدور الا ان المحتوى الفكري للشخصية كما صورها الفيلم لم تكن بالحدة ولا بالعمق الكافيين .

لقد كانت الشخصية الوحيدة المفعلة في الفيلم كله هي «الجوزة» (وهي نرجيلة نDXين المخدرات في مصر) .. هذه اللفظات المتتالية التي بدأ بها الفيلم لكي يبرزها من جميع الزوايا مجسدا دكانها المتصاعد والاصابع التي تزودها بالفحم وتعديل من لوازمها .. ثم مشاهد الكباريات والراقصات مع الموسيقى الصاخبة ، اصف الى ذلك الايعاءات والمحتوى النفسي الذي تشيعه الصورة وطريقة الاداء .. « حفلة أنس » حقيقية بعد بها ثرثرة حسين كمال منذ اللحظات الاولى .

لن يحزن المشاهد العربي وان يندم على ملهم واحد انفذه . الشيء الوحيد الذي آله هو ان يكشف في النهاية ان الفيلم يطلب منه بعد هذه الحفلة ان « يفوق » وان ينسى الجوزة .. كيف وهي تملك قدرة بساط الريح السحري الذي ينقلهم الى عوالم من الخيالات والملاذات وتحقيق الامنيات السهلة بعيدا عن واقعهم وهمومهم الحقيقيه ؟!

لقد ضاع الحوار في الفيلم وافرغ هو الآخر من محتواه ، واصبح مجرد كلمات لا معنى لها رغم اعتماده الى حد كبير على نفس كلمات

نجيب محفوظ . فالكلمات لا يمكن ان تكون شيئا مجردا . انها تعبير عن الشخصية التي تنطق بها . والشخصية هنا خاوية ولا تفرقنا باكثر من متابعة لهما .

ان حسين كمال مخرج له امكانيات حرفية . وهذه الامكانيات تبدو واضحة في اخراجه للفيلم وفي التعامل بلفة السينما والصورة ، فهناك العديد من اللفظات التي تعمل احساسا بالتناقض الساخر مثل لقطة اناس العوامة وهم يعيشون فوق نارهم المتجسد في التمثال الفرغوني ، ولقطة العربية الفاخرة التي تكتظ بنفس هؤلاء بينما يظهر على الطريق امامهم اهل القرية الجوعى المتخلفين الذين يؤمنون بالسحر والشعوذة والخرافة .

ايضا الاحساس بالحصار والزحام في اللفظات التي يندر فيها انيس وسط شارع قصر النيل في حين نسمع منولوجه الداخلي من خارج الكادر . كذلك اللفظات التي صورت في الاسماعيلية والتي يمتزج فيها التكوين في المشهد مع حركة الكاميرا مع قدرة عماد حمدي التعبيرية . الى جانب صدى صوته الذي يردد « فطيع .. فطيع .. فين الناس .. راحوا فين ؟ .. » هذا كله الى جانب اللقطة التي نرى فيها المرحبة المهجورة في الاسماعيلية بعد عدوان يونيه التي يقف امامها انيس ويتصور صوت الاطفال وهم يمرحون فنسمع فعلا اصواتهم تأتي من خارج الصورة .

لقطات تعكس قدرة حسين كمال على الخلق ، لكن هذه القدرة سوف تظل بلا قيمة فعلية ما لم يصيح لفلان موقف فكري خاص ومحدد يغلف عمله ويحكمه .

لست اريد ان انسى في غمرة اخلافي مع الفيلم جهد الفنان عماد حمدي وقدره عادل ادهم غير المحدودة على الاداء المتمكن الحريص على التأثير دون افتعال .

ان الخطأ الاساسي الذي نعيبه على هذا الفيلم هو الاطاحة بالعمق الفكري وسط اغراء العبث والترفيه غير المسئول . فمن المؤكد ان اختيار القصة لم يكن بدافع اعجاب المنتج الموضوعي لها ، وانما اعجابه يكمن اساسا في الامكانيات الهائلة التي ينيحها لعمل فيلم تجاري وناجح هذا بينما تزخر هذه القصة نفسها بامكانيات اخرى هائلة لعمل فيلم تجاري ناجح وجاد .

لكن استطاع ان انصور أنه من السهل على فناننا السينمائي ان يتعامل مع الجوزة ومع الجنس اكثر من التعامل مع ازمة جيل كامل في فترة معينة وفي واقع ينذر بالانهيار .

والجدية بوضوح هي جدية المسؤولية ازاء حياتنا ، المسؤولية التي ينبغي ان يتحملها آفن في مجمع المفروض انه ينتجه بحسم نحو الاشتراكية .

اذا تركنا مباشرة « ثرثرة حسين كمال » الى « خوف » سعيد مرزوق الذي يتعرض بشكل مباشر لنفس الموضوع - موضوع ه يونيه - لوجدنا اننا مضطرون لاستخدام الرأفة مع هذا المخرج الشاب الذي لا يزال يخطو خطواته الاولى في عالم الروائي . « فالخوف » هو ثاني افلامه بعد فيلم « زوجتي والكلب » . صحيح ان سعيد مرزوق قد اخرج من قبل مجموعة من الافلام القصيرة اذكر منها « طبول » وفيلم « انشودة السلام » لكن يظل مع هذا مخرجا مبتدئا في عالم الفيلس الروائي الطويل .

في « الخوف » يعتمد سعيد مرزوق مرة ثانية على منتج من منتجي القطاع الخاص هو رمسيس نجيب ، لذلك فليس غريبا ان نراه يصوغ معالجته الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في الصادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضيره ان يخسر امواله ، ولا يهتم بالافكار الانسانية او اصالة اساليب التعبير الفني وقوتها الا بمقدار مرونة هذه الافكار

والاساليب وطوعها لامكانيات الربح التجاري الخالص الذي هو همه الاول .

علينا ونحن نفهم عمل سعيد مرزوق ان نعي ذلك الاستسلام من جانبه لنوازع المنتج السوقية نيس بدافع البحث عن تبرير للاخطاء او التحفظات الكثيرة التي قد يثيرها الفيلم وانما لكي نؤمن بان العمل الفني الجاد لا يمكن ان يجد متنفسه الطبيعي والصحي عندنا الا في ظل الدولة التي عليها ان ترمي المواهب الجادة وان تشجعها ليس لمجرد قدرة الدولة على تحمل الخسارة ، فالواقع اننا لن نرحب بغير العمل السينمائي الجاد والقادر ايضا على تحقيق النجاح التجاري ، وانما نؤكد التزام الدولة بهذا الموقف من المواهب الجادة الجديدة ، لان المفروض ان الدولة في وطن مثل مصر ، تتخذ عموما موقفا تقديميا من مجتمعها ، اي انها لا تستسلم لعوامل التخلف الاقتصادية او السياسية او الثقافية .

ان مؤسسة السينما حتى الان لم تخرج فيلما لحسابها الخاص عن هزيمة الخامس من يونيه وفي هذا ما يكفي لادانة السينما العربية كلها .

وفي فيلم الخوف الذي يتعرض مخرجه بشكل مباشر لاعنف الاهتزازات التي يواجهها هذا الجيل . جيلنا الذي تجرع هزيمة ٥ يونيه ورفض في الوقت نفسه ان يرى فيها نهاية احلام امته ...

يقدم سعيد مرزوق في فيلم « الخوف » قصة فتاة خرجت من بين حطام الجثث والحرائق واطلال المدينة التي اثبتتها ، فساء يتسوي وجدانها بالنار التي تضطرم ابدًا بجثث امها وذويها .. باختصار فتاة تزدد الخوف الذي يتسبب لون الزمن الذي نعيش فيه . هذه الفتاة تهجر السويس مدينتها وتعيش في القاهرة كبرى المدن الجريحة ، التي تعيش رغم الجرح في الضوء الحالم ، وتزدان بالمقاهي العامرة وتطل على العدوان من خلال معارض الصور التي يلتقطها المصورون داخل مدن القتال المهجرة يلتقطون صورها دون ان يعيشوا المأساة نفسها ، وهكذا رأينا الشاب - نور الشريف - اندي تلتقي به الفتاة سعاد حسني وتبدأ معه قصة حب رقيقة توقف لديه الرغبة في قهر الخوف الذي يعمرها الاستمتاع بالحياة ومواصلتها . يقدم سعيد مرزوق هذه القصة من اطار انساني لا ينسبنا ابدًا الحدث الاكبر الذي نعيش فيه نحسن المشاهدين مع ابطال الفيلم . فهناك دائما ، ورغم قصة الحب ، ذلك التباين الواضح بين ما يجب وبين ما هو حاصل بالفعل . بين الخوف الذي يسكن اعماق انسانية عاشت التجربة واكتوت بها مباشرة ، وفي اعز ما لديها ، وبين الطمأنينة التي يفرق في امواجهات وعن اناس تقترب النار من ذيولهم ، وهم عنها لاهون :

ويتضح هذا التباين منذ مشاهد الفيلم الاولى . فلقد اختار سعيد مرزوق الاماكن الواقعية التي تدعم فكرته وتقويها . اختار محل البن البرازيلي في شارع سليمان باشا ، اي في قلب احشاء القاهرة ، في هذا المحل يقدم لنا سعيد مرزوق بسرعة وبمهارة فنية تجسدها حركة الكاميرا واللون والاضاءة والاداء الطبيعي للممثلين والمؤثرات الصوتية عدة نماذج انسانية في لحظة من لحظات الاسترخاء وتضييع الوقت ، في هذا المكان ذاته وعلى بعد متر او مترين يمتد معرض لصور العدوان ، وامام هذه الصور تقف فتاة ترتدي السواد ، وتتوقع من الخوف داخل ذاتها المقهورة ، فاي محيط هائل يفصل بينهما رغم الامتار القليلة !! ذلك التباين نراه ايضا في لقطة من اجمل لقطات لفيلم واكثرها انسانية . فحين يطلب الشاب من الفتاة المقربة ان تطل على القاهرة من فوق برج الجزيرة ، نراها لا ترى سوى السويس مدينتها البعيدة عن مدى الرؤية ، القرية جدا في وجدانها فهي لا ترى ماساتها ومدينتها . ان نظرتها الى « البعيد » بالنظرة المقربة ، لا تجعلها ترى شيئا جديدا . انها حين تنظر لا ترى سوى شيء واحد هو مدينة المأساة . اي ان هناك دائما ذلك الحضور القوي بمعنى العدوان والاستمرار وجوده بيننا .

هناك ايضا الحث على ضرورة التخلص من المبالغة في الاستسلام والرفض للخوف والعمل الايجابي للتخلص منه .

ولكي يصبر سعيد مرزوق عن كل هذه الافكار والخواطر ، التي يستمدتها من احساسه بالواقع ، ومن ملاحظته الخارجية له ، يلجأ الى قصة حب انسانية بين المصور الشاب ، وفتاة السويس المقربة . من خلال هذه القصة يلجأ المخرج وكاتب السيناريو والحوار في الوقت نفسه الى التعبير عن الخوف ، وادائه من خلال - رمز - يذكرنا في الواقع بقصص الاطفال التي تنتهي في العادة بمارد اسود فيبح ، يحمل عصاه ويطارد الشاطر حسن ومحبوبته الحسنة ، ولكن الشاطر حسن المقدم يتغلب عليه في النهاية ويطرده ارضا .

هذا المارد يعبر عنه سعيد مرزوق ببواب العمارة التي لم يكتمل بناؤها والتي يلجأ اليها الحبيبان ، فالبواب يهدد خلوتهما ، ويخلق لديهما الاحساس بالخوف ، فضلا عن انه يستفز الخوف الكامن في اعماق الفتاة ، ويدفعها الى الهروب الى اعلى العمارة ، ثم السى التفكير في الانتحار بعد ان تستعيد في هذه اللحظة احساسها المكثف بالخوف وتتجسد كلما تشاهد الدمار ، وصور الجثث مرة اخرى . في هذه اللحظة ايضا تفجر الفتاة خوفها في وجه الشاب ، ويبدو كما لو كانت تخاطبنا ايضا وتشير اليها باصبع اتهام فاس ، فنسمعها تقول من بين الدموع - « حيحصل ايه اكثر من كده .. كفايه .. اتم مش حاسين بيه ابدأ » - ثم تنهم حبيبتها بالجبن باعتباره مسؤولا عن كل الذي حدث وهنا يستفز الحبيب وتتجمع لديه الشجاعة الكامنة ويهجم على البواب الذي كان لا يزال يتابعها وينهال عليه ويتركه مثلما يترك الشاطر حسن غريمه وسط ابتسامات حبيبتة ست الحسن والجمال ، وينتهي الفيلم بالتخلص من الخوف .

وامام هذه النهاية - المؤسفة - البواب الذي يستفله سعيد مرزوق اسوأ استغلال ممكن اولا باستخدامه رمزا - للخوف - وثانيا باللجوء اليه اصلا كغريم او عدو ، لا نملك امام هذا الا ان نعترف بان تلك السقطة التي وقع فيها المخرج الجاد كان يجب ان ينبيه اليها ولا يقع فيها

لقد تعامل سعيد مرزوق مع الشكل الخارجي لاحمد اياظه ونسى تماما المضمون الاجتماعي الذي يحتويه ، فالرمز يشري اساسا بالايعادات الكلية التي يثيرها فلا يكتفي بجانب واحد له ، والبواب في النهاية رجل صعيدي يخضع لنفس ظروف القهر التي يخضع لها البطلان ، وهو في النهاية رجل كادح ولا يشكل اية خطورة عليهما .

ولكن رغم التحفظات الفكرية التي اشرنا اليه ورغم التحفظات الفنية التي لا بد ايضا ان تنبه لها واهمها الرغبة احيانا في الإيهار والاطالة المتعمدة والمبالغة التي تكاد تخرج المشاهد من الاحساس المطلوب ثم اللجوء الى بعض المشهيات التجارية - مثل هذه التحفظات تنال في العادة من التماسك الفني للفيلم وتفقد الوحدة المطلوبة .. رغم هذا استطاع سعيد مرزوق ان يقنعنا مرة اخرى بانه فنان يستطيع ان يتعامل بمهارة مع اللغة السينمائية موظفا اياها في خدمة المحتوى العام الذي يريد ان يتناوله ، فهناك الحوار المركز المشحون الذي يفجر الكثير من المشكلات الاجتماعية دون مباشرة او فجاجة وهناك التحريك الماهر جدا للممثلين والاداء الممتاز لهم واعني بوجه خاص اداء البطلين سعاد ونور الشريف .. هناك الشاعرية التي تفيض في الكثير من اللحظات الانسانية تلك الشاعرية التي تجعلنا تتعاطف مع حلم الحبيبيين . هذا الحلم الذي ينبع من خلال الرغبة الانسانية في الاستمتاع ولا يتفجر من رغبة بورجوازية في حب الامتلاك . هناك التصوير الممتاز لعبد الحليم نصر والتشكيل الجيد .. الرائع في بعض المشاهد .

كثير من المشاهد يصورها لنا سعيد مرزوق بجهد سينمائي ملحوظ لا ينال منه المبالغة المتعمدة في الموسيقى وبالذات في هذه الموسيقى

التي تصاحب احمد اباطه حين ظهوره والتي تجعلنا نتوهم انه مارد جاء من اعماق الجحيم .

لكن لعل هذه التجربة بكل ما فيها من اخطاء فكرية وتحفظات فنية ان تكون هي المنطلق الصحيح الذي يحدد طريق سميد مزوق من فنان ينساق وراء الشكل ولو على حساب المضمون الى فنان مفكر مهموم بالواقع ملتزم به في اطاره الفكري .

✱ ✱ ✱

اما الفيلم الثالث الذي نراه هذه الايام في القاهرة ويتناول الموضوع نفسه فهو فيلم « اغنية على المر » وقبل تناول الفيلم نفسه، علينا اولاً ان نشير الى انه نتاج جهد مجموعة من السينمائيين المصريين الشبان الذين تجمّعوا عام ١٩٦٨ وكونوا ما اسموه « بجماعة السينما الجديدة » . هذه الجماعة من السينمائيين الشبان اجتمعوا حول مجموعة من الاهداف تربط فيما بينهم رغم اختلاف ميولهم وتنوع مواقفهم الفكرية . وكان من اهم هذه الاهداف ضرورة تغيير الاوضاع السينمائية المنهارة للسينما التقليدية ، بما فيها من افكار وعلاقات انتاجية وصياغة افكارهم وتصورهم عن الواقع في اشكال فنية واساليب انتاج جديدة ترفض الاساليب القديمة وتحاول هدمها . هذا فضلاً عن السعي الى انتزاع مكانة خاصة بانتاج السينمائيين الشبان وتقديمه للجمهور الذي اعتاد على سينما الترفيه الهابط والافكار الضحلة . والغرض هنا لن يأتي الا بامكانية التعبير الصحيح عن الاوضاع الاجتماعية والنفسية الجديدة للمجتمع المصري على اساس اكثر صدقاً وموضوعية والتصال بالرفيات والحاجات الضرورية للجمهور .

هذه هي الفكرة العامة التي قامت عليها جماعة السينما الجديدة . المهم ان هذه الجماعة قد انتجت اول ثمارها الحقيقية واقتصد « اغنية على المر » للمخرج علي عبد الخالق . وهي ثمرة شاركت في انتاجها مؤسسة السينما المصرية (سابقاً) ، وعلي عبد الخالق هو واحد من الشبان التحسين لخلق فكر جديد للفيلم المصري . وهذا الفيلم هو فيلمه الروائي الاول بعد مجموعة من الافلام التسجيلية اذكر منها فيلم « السويس مدينتي » الذي يسجل العدوان الاسرائيلي على مدينتي السويس وهو يعد من احسن الافلام التسجيلية القصيرة التي اخرجت من العدوان .

✱ ✱

و « اغنية على المر » هو باختصار شديد « لحن للحب الصادق » حب الفن والوطن . هذا الحب نستطيع ان نلمسه منذ الدقائق الاولى وطوال مدة عرض الفيلم ، لم يفتر هذا الحب ابداً . وهو ليس نوعاً من الحب الرومانتيكي ، الذي يعترض عليه « منير » احد ابطال الفيلم ولكن الحب الواقعي المشحون بالتوتر والقلق والخوف والصدق والرغبة في التواصل .

ولست ابالغ اذا قلت ، ان هذا الحب كان يتجسد حتى في حركة الكاسرا التي تقترب في هدوء ونعومة وشاعرية وخوف من ان تجرح « شوقي » او « منير » او « مسعد » او حمدي او محمد ، الجنود الخمسة الذين يقفون في مواجهة الموت ، وفي لحظة يتحولون فيها بين الماضي والحاضر ، بين الحلم بالبيت والدفع والزوجة والعمل وبين الرصاص والموت والقنابل والعدو الشرس ..

خمسة ابطال ينتمون الى خمس عائلات مصرية من مستويات اجتماعية مختلفة ومع ذلك فنحن ننجذب الى التعاطف معهم جميعاً ونشعر انهم منا ونحن منهم .

لست ابالغ ايضاً ، اذا ما قلت ان الحب في هذا العمل ينشأ دافقاً وقويّاً من تعبير الوجوه المتناوعة احياناً ، الصامدة في كثير من الاحيان المتفائلة والصاحكة حتى في مواجهة الجوع والمطش وفقدان الخيرة .

ان سمات هذه الوجوه تشكل بتلقائية غريبة ومحبة سواء اكان التعبير على وجه محمود مرسى او صلاح قابيل او احمد مرعي او صلاح السعدني او محمود ياسين ، لا بد في هذا العمل الجماعي وان تشعر بذلك الجمهور ، الذي يوظف كل الطاقات الفنية الكامنة ، ويستغلها فوق ما يريده الموقف ودون ادنى رغبة في الاستعراض الحرفي او التأثير العاطفي الفج .

وما اكثر اعجابنا بتلك اللقطات القريبة للوجوه ، والقريبه جداً لبعض التفاصيل والجزئيات التي يتشكل منها المكان ، والتي كان يريد المخرج من خلال التاكيد ، ان يضيف الى المعنى ، وان يعمق الجو الذي يود لو يشيعه . فاللقطة القريبة في عمل علي عبد الخالق تعد من امهر الانجازات الفنية في هذا الفيلم ، ولا تقل ابداً في مستواها عن اي من اللقطات القريبة الموظفة توظيفاً كاملاً في اكثر الافلام السينمائية تكاملاً وجودة ، فيها نشعر بادق الاختلاجات النفسية ونستشف كل العواطف والذابات الانسانية . فلا يمكن ان ننسى مثلاً وجه الشاويش محمد (محمود مرسى) وهو يترك الارض ثم وهو يمارس عمله في الميدان مع من تبقى من مجموعته في حين انه يحمل شحنتا هائلة من المذاب على من راحوا وفقدوا من الرفاق ، كذلك وجه « شوقي » (محمود ياسين) الحزين المتغافل الصلب او وجه سعد « صلاح السعدني » الضاحك المهموم حتى في لحظات الموت ، ولا وجه حمدي (احمد مرعي) مع امتزاجه بايدي العمال واجسادهم وهي تكدح وتترنم باللحن المفقود او اللحن الضائع وسط زيف وفساد القيم السائدة .

الحب في هذا الفيلم يشيع في تلك العلاقة المحسوسة بين المر الذي تتألف فيه ويتجسد من خلاله الارض والنيل وشجر التوت وتغر الغرب والصانع والحقل والعامل والفلاح ومصر كلها ، وبين هؤلاء الابناء الخمسة من الجنود المحاصرين وسط الصحراء وبين الصخور وازير الطائرات المفيرة ، وطنين الصوت القدر ، الذي يدعو الى الاستسلام . هذه العلاقة اشبه ما تكون بالعلاقة بين مسعد الذي يحلم بالصيل والبطانية الصوف والدفع وبين حبيبته التي يكن فيها كل امكانيات تحقيق الحلم .

الحب في هذا الفيلم يبرز في اختيار نوع الموضوع الذي يحملنا في حنان موجه ليضعنا في مواجهة المأساة مرة اخرى ، يدعونا دون ضجيج او تعال ، ودون افتعال او زيف ان نتأملها في نوع من الفن الرقيق والنبل الذي يقبل ويظهر ويدفع الى الرغبة في التغيير .

لا اقول في صدد الكلام عن هذا العمل لقد تفوق المخرج علي عبد الخالق او السيناريست مصطفى محرم او المصور رفعت رافع ، او المونتير احمد متولي ، او واضع الموسيقى حسن نشأت او واضع الكلمات عبدالرحمن الابنودي كذلك لا اقول لقد تفوق محمود مرسى ، فهو استاذ وتفوقه شيء عادي ، ولا اقول صلاح السعدني او صلاح قابيل او محمود ياسين او احمد مرعي . ففي الحب ليس هناك تفوق وانما عطاء دائم وكريم ونحن لا نملك في النهاية ازاء الحب سوى الحب . لكن ما اكثر العرمان الذي تسببه لنا السينما العربية .. وما اكثر احتياجنا لفيض من العطاء .

ان ما نرجوه جميعاً من جماعة السينما الجديدة هو مواصلة الكفاح على مشقته . فالجديد لن يتحقق بفيلم واحد او فيلمين والمباراة لن تحسم في الحقيقة الا بتيار جارف ومتصل وصاف من الابداع السينمائي ، ولا املك هنا الا ان استعيد تلك النقلة الرائعة التي تتلو موت « حمدي » في فيلم « اغنية على المر » والتي تغلغلنا من الموت في ساحة القتال الى معناه الحقيقي الذي يتجسد في استعراذ تدفق النيل واشراق الشمس ونفزة الحفول و « ابتسامة مصر » وكفاح ابناء مصر .

خيرية البشلاوي

القاهرة