ممثلة سورية تنتمي الى «جيل الامهات»

سحر فوزي: هناك محسوبيات في الاعلام وأنا لست محسوبة على أحد

دمشق ـ «القدس العربي»

ـ من بسام سفر:

«سحر فوزي» ممثلة تنتمي إلى جيل الأمهات على الشاشة الصغيرة.. عملت في المسرح السوري كثيراً خصوصاً في المسرح العسكري مع زوجها السابق المخرج المسرحي «فيصل الراشد» كما عملت مع دريد لحام في مسرحيتي «كاسك يا وطن» و «شقائق النعمان»، وتجدها في عدد كبير من الأعمال الدرامية السورية بأدوار متعددة منها «الأم، العمة، والزوجة التي لا تنجب أطفالاً.. الخ»، وأثناء تصوير دورها في العمل الدرامي الجديد «انتقام الوردة» التقيناها في الحوار التالي:

■ هل تحدثينا عن مشاركتك في العمل الجديد «انتقام الوردة»؟

■ أولاً أنا سعيدة جداً بالعمل مع «جومانة مراد» وكذلك بالتعامل مع المخرج «محمد رجب» كونها بداية أعماله والفرصة الأولى له، ونحن ندعمه ونشد على يده لإنجاح العمل.. أما عن دوري فأمثل دور زوجة لرجل أعمال تعيش حياة جيدة مع عائلتها، وأم مثالية تعمل على حساب راحتها لتأمين السعادة لعائلتها، ولكنها تكتشف في النهاية كم كانت مخدوعة من قبل زوجها.. ومع ذلك تحاول أن لا يعرف أولادها بالموضوع حرصاً على مشاعرهم وسمعتهم ومستقبلهم كونهم شبابا.. إلى أن تنفجر بعد أن تنكشف أمور زوجها في الشركة، وكذلك تورطه بالمخدرات، ونتيجة الحالة العصابية التي يعيشها يضربها بقسوة ووحشية إلى أن تدخل المستشفى، ثم تخرج وأولادها متعاطفون معها جداً.. بهذه اللحظة يجد الزوج نفسه خارجاً يطلب السماح منها، وبكل طيبة تطلب من أولادها أن يسامحوا والدهم.

■ نرى في شخصيتك المرأة المغلوب على أمرها كما هو دورك في «أشواك ناعمة» فهل أنت كذلك..؟

■ لست المغلوبة على أمرها، ولكن العفو عند المقدرة.. فهي تكتشف أنها كانت مخدوعة فتقاوم وتقف في وجه زوجها، تأخذ منه موقفا وتطرده من حياتها لكن عندما تراه متورطا لن تهون العشرة عليها، فهو أب اولادها، لذلك تقرر أن تسامحه وتنفصل عنه بآن معا، فهي ليست مغلوبة على أمرها.. ولكنها تصدم بحقيقة أنها كانت زوجة مخدوعة، بينما تكون هي منصرفة إلى بناء هذه الأسرة بكل جوارحها.

■ لعبت في مسلسل «رجاها» دور العمة المسؤولة عن أولاد أخيها.. كيف وجدت ذلك الدور..؟

■ في العمل الدرامي «رجاها» من سيناريو «أحمد حامد» وإخراج «عدنان إبراهيم» تدور الأحداث في ستينيات القرن الفائت ما بين دمشق وريفها، يتعرض أخي لحادث سرقة وحرق المزرعة التي يملكها ويموت نتيجة محاولة إنقاذ ما يمكن إنقاذه في المزرعة، ويبقى أولاده الذين أحتضنهم مع زوجي في العمل المخرج والفنان «علاء الدين كوكش» ونحاول حمايتهم ورعايتهم، لأن القاتل يضع المخدرات في مكتب ابن أخي، ويبلغ عنه فيدخل السجن وتبقى أخته التي تصاب بكآبة من وراء دخول أخيها السجن.. لكن زواجها بالمحامي ورعايتنا لها تعيدها إلى حياتها الطبيعية.

■ عرض مؤخراً على الفضائية السورية مسلسل «قرن الماعز» وأنت تشاركين به.. ماذا تحدثينا عن دورك..؟

■ العمل من إخراج «طلال محمود» وأجسد فيه شخصية جديدة بالنسبة لي هي دور الأم المفجوعة بموت أولادها الثلاثة.. ومن كثرة البكاء عليهم تصاب بالعمى، وهنا فقدت أهم وسيلة تعبير لدى الممثل أثناء الأداء.. لذلك بذلت جهداً كبيراً لأداء هذه الشخصية من الناحيتين النفسية والجسدية.

وعموما قدمت دور المغلوب على أمرها، والقوية بآن معا، لكن الدورين نتيجة أسباب موضوعية بهذا العمل، فهي شخصية حياتية مثلها مثل أي شخص لديها الأبيض والأسود.. الخير والشر هكذا هي الحياة، فهي شخصية حياتية تتعرض لأزمات كثيرة نراها في سياق العمل.

■ هل تعتبرين هذه الأدوار بمستوى طموحاتك..؟

■ طبعاً لا يوجد شيء يحقق طموح الإنسان بشكل مطلق.. ولكن مسيرة الفنان تتناسب مع كل مرحلة عمرية.. وهذا يفرض أدوارا و أنماطا محددة في كل فترة تاريخية, في النهاية هي أعمال متكاملة مع بعضها البعض في حياة الفنان، وكل عمل جديد هو فرصة للفنان ليضيف إلى رصيده، وردود فعل الجمهور بقبول العمل أو رفضه؟.. هل دخل قلوبهم أم لا؟ هذا هو الإنجاز المهم لكل فنان.

فأنا يعنيني أن أترك بصمة من خلال الدور الذي أقوم به.. مهما كان سلبيا أم إيجابيا.. ومن خلال ذلك تتبلور شروط معينة لقبولي الشخصية أو رفضها.

■ كيف تتعاملين مع الدور المسند لك..؟

■ من خلال الحوار مع المخرج أولاً إذا كان هناك تعديل ما أحاول إقناع المخرج به.. ثم الكاتب إذا تم قبول التعديل أو لا، وبالمحصلة أنا بين يدي المخرج وهو المسؤول عن العمل وحامل رايته.. وأحياناً أبدي اقتراحاتي المنسجمة مع فهمي للشخصية وتفاعلي معها أثناء قراءة النص أو في أثناء التمثيل.. وغالباً الكثير من مخرجينا تجدهم متعاونين في سبيل مصلحة العمل وبشكل خاص المخرجون الشباب.. لأن الجيل القديم من مخرجينا لا يفسحون المجال لتطرح ملاحظاتك، ولا يعملون بها حتى لو طرحت، أما الجيل الشاب مثل «محمد رجب، طلال محمود، وفهد ميري فتجدهم حريصين على مناقشة الدور مع الممثل، نتناقش معهم ونعمل على الشخصية والعمل ككل.. وعندما يكون المخرج متعاونا معي أشعر بالمسؤولية تجاه العمل أكثر، فالجيل الشاب يناقش معك وجهات النظر ويحترمها، وحتى في حال رفض الاقتراحات فإنه يناقش معك سبب الرفض، وأتمنى لهم التوفيق والنجاح.

■ هل توجد أسماء معينة ترتاحين للعمل معها أكثر من غيرها..؟

■ أنا عملت مع مخرجين سوريين كثر، ومع مخرجينا القدامى الذين لهم أسماؤهم وتاريخهم وتركوا بصمة على أعمالي وحياتي.. أرتاح معهم لكن الحماس أكثر للعمل مع الشباب لأنه عندما تتعامل مع مخرج جديد شاب أو ممثل مبتدئ يجب أن تساعده وتدعمه، بينما المخرج المتمكن والمعروف أحياناً تكون محرجا من تقديم أي ملاحظة له.

■ ماذا تخبرينا عن أعمالك في الإذاعة والسينما..؟

■ أنا لم أعمل في الإذاعة منذ مدة طويلة، ليس بسبب عدم رغبتي بالعمل، ولكن يبدو أن هناك خصوصية.. فهم اقتصروا على مجموعة أشخاص وأنا لست منهم.. ولا أعرف ماهو السبب، قد تكون هناك محسوبيات وأنا لست محسوبة على أحد.. حتى في السينما هناك أزمة عامة، لا يوجد كم من الأعمال السينمائية التي يمكن أن تغطي طموح جزء صغير من ممثلينا.. أنا شاركت بعملين أو ثلاثة وأصابتني حالة إحباط في السينما، ولم يعرض علي أي عمل سينمائي مؤخراً.. لكن في التلفزيون العمل مستمر وأتمنى أن تتحسن السينما في بلدنا.

سحر فوزي (القدس العربي)

فضائيات

منع القنوات الفضائية في العراق والفشل معروض بالألوان

عبدالسلام بنعيسي*

■ قامت السلطات العراقية باغلاق مكتب قناة العربية في بغداد. وكان الاتهام الموجه الى القناة المذكورة هو الحث على العنف وتقديم خطاب يؤجج الطائفية. قبل العربية أقدمت السلطات العراقية على نفس الاجراء ازاء قناة الجزيرة، حيث منعتها هي كذلك من تقديم الأخبار ونقلها مباشرة من العراق. اتُخذ القرار بالنسبة للجزيرة في عهد الوزير الأول الأسبق اياد علاوي، وفيما يخص العربية تم الاعلان عن القرار ونوري المالكي وزيرا أول.

حينما تم منع قناة الجزيرة من تغطية الوقائع والأحداث مباشرة من العراق، انبرت أقلام موالية للسعودية لتبرير القرار الذي اتُخذ في عهد علاوي، واغتنمت تلك الأقلام الفرصة لمهاجمة الجزيرة، واتهامها بأنها تحض على العنف، وتشكل منبرا للارهاب وللارهابيين، وصُوّر قرار منعها، وكأنه عين الحقيقة والصواب، وقُدم، وكأنه سيشكل الوصفة السحرية لعلاج داء العنف الذي كان يجتاح بلاد الرافدين.

بطبيعة الحال لم يكن المساندون لقرار منع الجزيرة يعبرون عن قناعات يؤمنون بها، بقدر ما كانوا يقومون بتصفية حسابات سياسية مع هذه القناة، لأنها تتجرأ على استضافة شخصيات سياسية واعلامية لا تتورع عن انتقاد السياسات المتبعة من طرف السعودية، سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي. كما أن الرياض كانت تنظر الى اياد علاوي باعتباره حصانها الرابح في العراق، وكانت تراهن عليه لمواجهة المد الايراني الممثل في شخصي عبد العزيز الحكيم، وابراهيم الجعفري.

وتبعا لذلك، كان المتوقع أن كل قرار يصدر عن علاوي، خصوصا اذا كان موجها ضد قناة من نوع الجزيرة، يستقبل بترحاب، ويتم تبنيه، والدفاع عنه، من طرف كتاب يشتغلون في صحافة تملكها الأسرة الحاكمة في السعودية.

لا نعلم كيف يقرأ أصحاب تلك الأقلام المقالات التي كتبوها بالأمس دفاعا عن منع الجزيرة في ضوء القرار الذي اتخذ اليوم ضد العربية؟ فلقد انبروا للدفاع بحماس شديد واستماتة مثيرة عن العربية، وليس هناك أي عيب من وجهة نظرنا في دفاعهم هذا. ولكن الذي يحير في الأمر هو، كيف يمكنهم المزاوجة بين قبول القمع بالنسبة للجزيرة، وايجاد المبررات والمسوغات له، ورفض ذات القمع، وانتقاده عندما أصبح موجها صوب قناة العربية؟ ألا يشعرون بأي حرج في سقوطهم في هذا التناقض الفاضح أمام قرائهم؟ هل يعتقدون أن ذاكرة القارئ العربي قصيرة الى درجة أنها لا تحتفظ في ثناياها بما سبق لهم أن كتبوه في صحفهم، وما أدلوا به من تصريحات في هذا الشأن للفضائيات؟

أصحاب هذه الأقلام كانوا يرحبون بغزو العراق واحتلاله من طرف الأمريكيين بدعوى أن الاحتلال خلص العراقيين من دكتاتورية صدام حسين، غير أن الذي لا يمكن لأي منهم أن يجادل فيه، هو، أن جميع القنوات العربية كان مسموحا لها البث مباشرة من العراق في عهد صدام حسين، وحتى في ظروف الحرب، وأثناء الاعداد لها، كنا نشاهد على قناة الجزيرة والعربية، وقنوات أخرى، معارضين لحزب البعث الحاكم في بغداد، وكانوا يعلنون من الشاشة الصغيرة أنهم منهمكون في اعداد الخطط لاسقاط نظام صدام حسين بمعية أمريكا، ولم يقم صدام حسين بمنع لا الجزيرة ولا العربية ولا غيرهما من القنوات من تقديم برامجها مباشرة من بغداد.

اذا كانت الممارسة هي التي تُصدر الأحكام الفاصلة، واذا تقبلنا مقولة أن صدام حسين كان ديكتاتوريا، فان الذين جاؤوا من بعده، وحكموا العراق، ومنعوا قنوات تلفزيونية عربية من بث برامجها مباشرة من بغداد تحت مبررات واهية، هؤلاء هم أيضا ديكتاتوريون، انهم يصادرون حق المواطنين العراقيين في الحصول على الأخبار والمعلومات من الجهات التي تروقهم، بعد أن حرموهم من الماء والكهرباء، والبنزين، والدواء، والأمن، والاستقرار، وسلموهم للمليشيات لكي تعذبهم أبشع تعذيب، وتلغ في دمائهم، وترميهم جثثا في الشوارع.

حكام العراق الجدد يتضايقون من برامج لقنوات تلفزيونية، ولا يتحملونها، ويأمرون بمنعها، وهذا يشكل الدليل القاطع على أنهم في وضعية مهزوزة كليا. فلو كانوا يسيطرون سياسيا، وأمنيا على الوضع، ولو كانت الأحوال تتحسن باضطراد في العراق، وأنها ماضية صوب المصالحة، والاستقرار، وهزم الارهابيين، كما يردد على مسامعنا جورج بوش، فان الذين يحكمون العراق ما كانوا ليأبهوا بما يقدم في القنوات التلفزيونية، وكانوا سيتركون للمشاهد فرصة أن يتبين الحقائق من خلال الوقائع في الأرض، وأن يقف بنفسه على ما يرد في الفضائيات من «ادعاءات».

ولكن نظرا لكون ما يجري في العراق ليس له أي علاقة لا بالمصالحة، ولا بالوفاق، ولأن المقاومة العراقية أنهكت المحتلين بالضربات القاصمة، وتمكنت من عرقلة واجهاض جميع المشاريع التي جاء بها الاحتلال، مما دفع بقواته للانتقام من المدنيين العراقيين بتحويل البلد الى مقبرة جماعية، حيث القتل الجماعي على الهوية، في المنازل، والطرقات، والشوارع، وفي الحقول، والأحياء.. نظرا لهذا الواقع العراقي المرعب الذي لا يمكن حجبه بالغربال، فان ما يتبقى لحكام العراق الجدد، لا يتجاوز حدود السعي لطمس الحقيقة، ومحاولة اخفائها على الرأي العام في الخارج، والوسيلة الفعالة لذلك هي منع الفضائيات، حتى لو كانت لا تنقل سوى الجزء اليسير جدا مما يجري في بلاد الرافدين.

لقد بلغ عدد الفضائيات التي تأسست مع دخول قوات الاحتلال أرض العراق عددا يكاد يقارب عدد نجوم السماء، والمؤكد هو أن هذه القنوات تكاد كلها تكرر نفس الخطاب، انها جميعها مع حكومة المالكي، ومنهمكة في حملة من القذف والشتم في شخص الرئيس العراقي صدام حسين، وتستهلك جل وقتها في اللطم على ما جرى ابان فترة حكمه، وكلها تمجد اللحظة الراهنة التي يعيش فيها العراق تحت الاحتلال، وتتغنى بالانجازات التي تحققت خلالها، والى جانب هذه القنوات، ما لا يعد ولا يحصى من الصحف والمجلات التي تقوم بنفس الدور..

هذه الترسانة الاعلامية هي التي تحرض في الواقع على العنف وعلى الطائفية، وتروج لتقسيم العراق وتفتيته، ورغم الامكانيات المادية الضخمة التي وضعت من طرف الأمريكان رهن اشارتها، فانها لا تكفي حكام العراق الجدد، ولا تجعلهم يشعرون بالأمن الاعلامي. بل انهم يُقْبلون مع ذلك، على منع قنوات فضائية عربية من تقديم برامجها من بغداد. اننا أمام تصرف غير سوي، خصوصا عندما يأتي من أناس ظلوا لفترة طويلة يشتكون من أنهم كانوا ضحايا القمع، وضرب حرية التعبير، وابداء الرأي.

اذا أردنا التدقيق والصراحة، فان الذي يسهر على المنع وينفذه، هو القوات الأمريكية، أما حكام العراق في الوقت الراهن، فليسوا سوى موظفين يأتمرون بأوامر المسيطر حاليا على (الضيعة) المولى جورج بوش وينفذون تعليماته. غير أن الأكيد هو أن المنع يكشف فشل المشروع الأمريكي في العراق، ويُبرزه الى العموم بالألوان.

زكي اليماني والمال الذي يخرس الاعلام

■ استضاف برنامج زيارة خاصة لمعده ومقدمه سامي كليب وزير النفط السعودي الأسبق زكي اليماني. كان الضيف جريئا في تعاطيه مع الوضع السعودي، فلقد استغرب كيف أن مفتين سعوديين ما زالوا يعتبرون الموسيقى حراما، وأشار الى الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة السعودية، وظهرت في البرنامج صور لزوجته وبناته، وكن غير محجبات، وفي لباس عصري وأنيق..

وتحدث الضيف عن كلام قاله في الماضي حيث أشار فيه عبر برنامج اذاعي الى أن الكلاب أفضل من البشر، وتطرق الى كون النفط العربي تحول الى سلاح في يد أمريكا وليس العرب، وحذر الضيف من مغبة ضرب ايران من طرف أمريكا واسرائيل، لأن ضربها سيؤدي الى ارتفاع سعر البترول ليصل ربما الى 150 دولارا للبرميل مما قد يشكل كارثة على الاقتصاد العالمي.. واستغرب الضيف كيف تقوم الدولة في السعودية بالاجهاز على مآثر تاريخية اسلامية لا تقدر بثمن، وقدم كمثال على ذلك هدم البيت الذي عاش فيه الرسول صلى الله عليه وسلم مع زوجته خديجة لمدة تفوق 28 سنة..

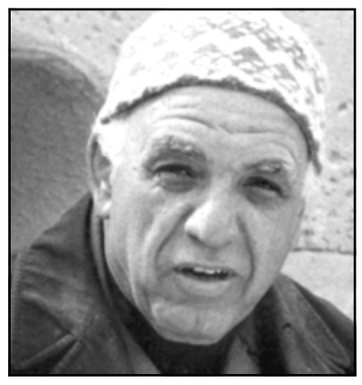
كلام زكي اليماني حول التدمير الذي تتعرض له المآثر الاسلامية في السعودية يذكرنا بالضجة التي أثارها العالم حول تماثيل بوذا التي دمرتها حركة طالبان في أفغانستان، فلقد تحركت وسائل الاعلام في جميع دول العالم، خصوصا في أمريكا والغرب، مستنكرة ما قامت به حركة طالبان، وواصفة تماثيل بوذا بالتراث الانساني الذي يتوجب الحفاظ عليه، في حين تصمت هذه الوسائل الاعلامية ازاء التدمير الذي تتعرض له المآثر التاريخية الاسلامية في السعودية. مرد الصمت في الغالب الى الحاجة الغربية الى النفط وعائداته. فالذي يملك المال يُحوله الى سلطة يُخرس بها وسائل اعلام المسلمين والمسيحيين واليهود، وحتى الملحدين.

*صحافي من المغرب
benaissi_2@yahoo.fr

وارضيات

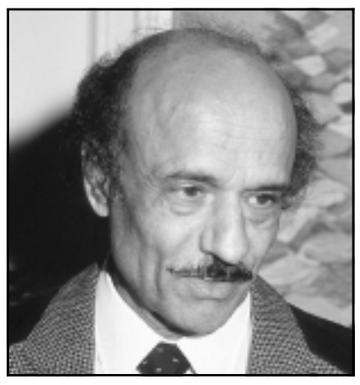
فتوات نجيب محفوظ بين التأريخ والإسقاط السياسي والدراما:

صلاح أبو سيف وعلي بدرخان وحسام الدين مصطفى تأثروا بكاريزمية محفوظ في رسم الشخصيات



صلاح ابو سيف (القدس العربي)

علي بدرخان (القدس العربي)



حسام الدين مصطفى (القدس العربي)

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من كمال القاضي:

تجلى إبداع نجيب محفوظ في تصوير المجتمع الشعبي ورصد تفاصيل الحارة المصرية بمهارة واقتدار استقاهما الأديب الكبير من احتكاكه ومعايشته لواقع الحياة اليومية لأكثر الأحياء الشعبية ثراء وأصالة ـ الجمالية، الحسين، الدرب الأحمر، فقد التقط بعين الفنان من بين الظواهر اليومية والمشاهدات مجتمع الفتوات وما يعتريه من صور انسانية تراوحت بين القسوة والرحمة والعدل والظلم ونقله عبر كتابة ممزوجة بالخبرة والتدقيق الى الأدب ليتحول الى ابداع خالص يطابق الواقع الحي ويشي به، وبدورها أخذت السينما عن هذا الابداع الأدبي بعض الملامح التي تفرقت في رصدها وتسجيلها تبعا لأزمنة حدوثها وأخذت عنوانا شموليا أراده محفوظ أن يكون توثيقا لفترات ما قبل الثورة التي تعددت وتباينت فيما بينها وأخذت أشكالا اجتماعية مختلفة أوردها الروائي الكبير بدقة في كتاباته ـ هذا العنوان هو «الحرافيش» اختاره ليصبح متداولا ما بين الأدب والسينما، وحيث ان الطابع الغالب على نمط الحياة الاجتماعية في الفترة ما بين الثلاثينيات والأربعينيات كان يتسم بالعنف، لذا أفرز ثقافة «الحماية» وقسم البشر الى قسمين، فتوات ورعية وألزم الطرف الأول بحماية الطرف الثاني والدفاع عن حقوقه مقابل ضريبة أو إتاوة تدفع للفتوة فيما يشبه العقد الضمني الذي يحظر على الفتوة الإخلال ببنود العقد والتعهد بتوفير الأمن والأمان لمن يدفع رسم الحماية «الإتاوة» ولأن نجيب محفوظ صاغ الأجواء الملحمية بكثير من الحرفية والإثارة كان طبيعيا أن تكون رواية الحرافيش بكل ما تحمله من طقوس وغرائب مادة خصبة للسينما استفاد منها المخرجون في التصوير الدرامي والتأريخ للحقبة التي سبقت الثورة وطرح قضايا العدل والحرية والاستبداد في الاطار الانساني والرؤية الفلسفية العميقة حيث خرج التناول عن ذلك الشكل الكلاسيكي الذي يحصر المعالجة في مجرد الخير والشر، وهما طرفا الصراع الأزلي في حياة الانسان إذ جعل نجيب محفوظ من ملحمة الحرافيش واقعا موازيا أسقطه على حياتنا السياسية ورمز به الى شخصيات حقيقية يحتمل أن يكون قد عاصرها وأستشف منها خصائص الشخصيات المتخيلة التي حرص أن يكون بينها عناصر تقاوم الظلم وتقف في وجه الظالم، لم تنقل السينما نقلا حرفيا عن الروايات ولكنها اجتهدت في حدود «عصرنة» الحدث ومواءمته لما يجري في الحاضر من مستجدات كما انها أخذت في الاعتبار شروط شباك التذاكر فأجرت تعديلات على النص الأصلي كما يكون نموذج البطل أقرب فيه الى السمات المألوفة في شخصية البطل المعاصر وقد استلزم ذلك مهارات خاصة لدى كتاب السيناريو الذين نقلوا عن أدب محفوظ حكاياته وأساطيره مثل السيناريست عبدالحي أديب الذي كتب سيناريو فيلم «سعد اليتيم» للمخرج أشرف فهمي انتاج عام 1985 بطولة محمود مرسي وأحمد زكي ونجلاء فتحي وكريمة مختار، وعلى الرغم من التدخل المحدود الذي أجري على الشكل الروائي للأحداث، إلا أن أحدا لم يلحظ تشوها ما بين الأصل في النص الأدبي والصورة الدرامية اللهم بعض المبالغات السينمائية الواجبة للمنافسة.

ولا يختلف الأمر كثيرا في فيلم «الجوع» للمخرج علي بدرخان والمأخوذ ايضا عن «الحرافيش» غير أن الأحداث الدرامية تطرح مفهوما آخر للتمرد يتصل بمسألة خواء البطون وتفاقم حالة الجوع التي تدفع الإنسان الى العصيان والرفض وتحمله على إعلان رأيه في النظام بوضوح قد يصل حد المجابهة كما حدث في انتفاضة 18، 19 يناير عام 77 والتي اطلق الرئيس السادات عليها انتفاضة «الحرامية» فيما كانت الحقيقة تؤكد أنها انتفاضة «جوع»، وربما يعكس هذا التوارد بين الفيلم والأحداث السياسية المشار اليها رمزية الأدب والسينما التي تقودنا الى رصد القيمة الراسخة في الابداع بشتى صوره وفطنة المخرج في الربط بين الجوع كغريزة والتمرد كسلوك على خلفية رؤية نجيب محفوظ المجرد في نصه السابق على الفيلم بعشرات السنين.

في عام «68» قدم المخرج نيازي مصطفى ثلاثيته الفنية الدرامية «التوت والنبوت ـ الحرافيش ـ السكاكيني» بثلاث رؤى مختلفة لنص واحد حيث كان المستهدف توثيق الأفكار المجردة وتحويلها الى حياة تطرح مضامينها الانسانية وتشتبك مع القضايا المعاصرة في اطار حوار متبادل بين «العصا والجزرة» كمعنى مرادف «للتوت والنبوت» على اعتبار أن التوت يمثل إغراء المنح والنبوت يمثل جبروت القوة، ولعلنا لا نبتعد كثيرا عن الهدف إذا قلنا أن الحرافيش وهو الفيلم الثاني لحسام الدين مصطفى كان عروجا على نفس المعنى مع اختلاف طفيف في السياق، فضلا عن تشابه أجواء فيلم السكاكيني في الالتزام بالمحافظة على صورة الفتوة المهاب الذي يحق الحق ويسقط الباطل ويلتف حوله الجوقة من المنتفعين وحملة المباخر لتعزيز الهيبة وتأكيد النفوذ، فيما يؤيده أهل الحي اتقاء شره أو طلباً لحمايته من الغائرين والسفهاء.

لقد حافظت السينما على شكل الفتوة الروائي كما رسمه نجيب محفوظ وأبقت على جميع خصاله من شهامة ومروءة وكرم طائي طالما أشار إليه محفوظ في نماذجه برغم الإقرار بجرائمه وخروجه على القانون في ما ينفذه من أعمال القتل والسحل والنهب، ولكنها المعادلة المركبة التي قد تجتمع في شخصية واحدة تعيش حالة دائمة من الفصام، وهو من دواعي عبقرية نجيب محفوظ الذي امتلك قدرة فريدة على تضمين شخصياته كثيرا من الصفات المتناقضة التي تبدو عصية على التطويع والانسجام فيما يشبه الجمع بين الماء والنار في معين واحد!

أما في فيلم «الشيطان يعظ» فقد تأثر المخرج أشرف فهمي أيضا بالبيئة التي نشأت فيها الأحداث والزمن الذي توارثت فيه الفتوة وعبر الأبطال حواجز الخوف وحكموا أنفسهم بقانون الغابة، حيث يأكل القوي الضعيف وتنتهي السلطة إلى حسم المعركة وفرض سطوتها على الحارة وسكانها، وفي هذا الفيلم أراد أشرف فهمي التأكيد على القيم والأعراف التي تحكم دولة الفتوات وتديرها، موضحا الجوانب الايجابية في شخصية المعلم الدياري التي أداها الراحل القدير فريد شوقي بحيادية تامة وقف فيها متماسا مع العدل والرحمة فأكتسب حب أهل الحارة ومضى يشق طريقه على متن عربة تجرها الخيول ممتلئا بالزهو والخيلاء.

في «حارة برجوان» قدم المخرج حسين كمال ملامح من حارة نجيب محفوظ دون روحها الحقيقية، فالفتوة لم تكن نموذجا للإنصاف كما هو المعهود وانما طغت عليها الأطماع وبرزت صفاتها الدنيئة كرجل يمتلك القوة والمال ولا يقيم وزنا للعادات والتقاليد ولا يتورع من مطاردة البطلة المنكسرة التي تورطت في علاقة آثمة محاولا الضغط عليها وابتزازها وهي في أضعف حالاتها وهو ما لم يثبته نجيب محفوظ في قاموس خصال الفتوات وأولاد البلد، لذا يمكن اعتبار «حارة برجوان» مستنسخا غير دقيق يكاد يكون مشوها من الملحمة الشهيرة.

في المقابل يبدو من المقارنة بين فتوات أديب نوبل وفتوات الحسينية عند صلاح أبو سيف عام 1954 والتي لا يمكن فصلها عن سياق التأثر العام بالحرافيش أن هناك فوارق في المعايير بين الشخصيات، فعلى سبيل المثال الفتونة في حارة نجيب محفوظ هي بمثابة قانون مرخص سنه الفتوة وخضع له الناس وطبقوه ثم تعودوا عليه فأصبح جزءا من حياتهم لا يستشعرون مرارته، خاصة في ظل ما يجود به المعلم من نفحات وما يكسبه من مواقع حربية مع فتوات الحارات الأخرى تشيع جوا من الأمان الزائف لفترة قصيرة على عكس النمط الآخر من البلطجة المندرج بقوة البطش والسيطرة تحت اسم الفتونة المفرغة من مضمونها الأخلاقي والاجتماعي والقائمة على استلاب الحقوق وإرهاب الضعفاء والمتاجرة في الممنوعات والانشغال بطقوس الهلس والعربدة والجري وراء الراقصات في الملاهي والإغداق عليهن لقاء المتعة الحرام والحب المجرم، وهذا النوع أسقطه الجمهور من حساباته وبات يتعامل معه بوصفه مغامرات حسية وأقبل على مشاهدته في الأفلام بمنطق أفلام رعاة البقر التي تستهوي من يراها ولكن لا أحد يرغب في أن يكون مكان اللص أو القاتل.. نفس الإشكالية ذاتها التي تعزل الجمهور عن معارك نجوم الأكشن ومعلمي السوق وتربطه بفتوات الحارة العتيقة على الرغم من ان صلاح ابو سيف ابدع في تجسيد الواقع الشعبي في فيلم «فتوات الحسينية» وألقى الضوء على بؤر الجريمة وأوكار المخدرات ومثله كان يحيى العلمي الذي أراد أن يهتدي بصلاح أبو سيف فقدم فيلمه «فتوات بولاق» الذي لم يختلف عن الواقع ذاته، حيث الجريمة هي البطل الحقيقي في الأحداث ولعبة ضرب الكرسي في الكلوب تتجدد ويختلط الحابل بالنابل ويشتد وطيس المعارك الى أن يأتي البوليس في الوقت الضائع ولا يعني ذلك أن هذه الأفلام كانت دون المستوى أو أن مخرجيها لم يكونوا على المستوى المطلوب وانما هي سينما تمثل مرحلة ما ارتبط فيها الجمهور بأفلام الحركة والإثارة.

وتبقى المقارنة معلقة بين الحارة الشعبية بكل زخمها وخصوصيتها وطبيعة فتواتها عند نجيب محفوظ وبين الحارة المصنوعة داخل الاستديوهات لانجاز مشهد أو مشهدين لزوم معركة الفتوات انصاف المعلمين واصحاب العاهات والسوابق من أشباه «القرموطي»، الكاركتر النمطي في أفلام ومسلسلات أحمد آدم أو غيره من مسوخ أفلام المقاولات التي انتشرت في بداية السبعينيات مع عصر الانفتاح الاقتصادي.

أخبار فنية

اختتام مهرجان «فيلم المرأة» بالمغرب

الرباط ـ «القدس العربي»:

أسدل الستار مؤخرا على فعاليات مهرجان «فيلم المرأة» بمدينة سلا المغربية (جوار الرباط) بفوز الشيلي بالجائزة الكبرى للمهرجان وتقاسم مصر واليابان جائزة التمثيل.

وأعلن عن فوز فيلم «لعب» لمخرجته الشيلية أليسا شرشون بالجائزة الكبرى البالغة قيمتها قرابة ستة آلاف دولار، فيما فاز الممثل المصري محمود حميدة بجائزة التمثيل عن دوره في فيلم «ملك وكتابة»، واليابانية يوكو تناكا بجائزة أفضل ممثلة عن دورها في فيلم «هي بي».

ومنحت لجنة التحكيم المشكلة كلها من النساء المخرج السوري نضال الدبس جائزة اللجنة عن فيلم «تحت السقف»، فيما عادت جائزة أفضل سيناريو للمخرجة المغربية فريدة بنليزيد عن فيلم «خوانيتا بنت طنجة».

ويعتبر مهرجان فيلم المرأة بسلا أول مهرجان مخصص بالكامل لسينما المرأة العربية والإفريقية. ولا تشارك في المهرجان إلا الأفلام التي تخرجها نساء أو التي تكون المرأة محورها الرئيس.

وكان المهرجان انطلق بمشاركة 27 فيلما من 17 دولة بينها أربع دول عربية هي المغرب وسورية ومصر والعراق، وشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان 12 فيلما.

لكن المفارقة الكبرى أن مدينة سلا التي احتضنت المهرجان تكاد تخلو من دور العرض السينمائي، مما دفع المنظمين إلى تقديم العروض في ساحات عمومية خاصة منها ساحة باب لمريسة الأثري.

وقال المدير الفني للمهرجان الناقد السينمائي مصطفى المسناوي للصحافيين أن دور العرض التي كانت مرشحة لاستقبال فعاليات المهرجان أقفلت، بسبب الخسارات المادية التي لحقت أصحابها.

وهو الأمر الذي دعا وزير الإعلام المغربي نبيل بن عبد الله إلى الدعوة في افتتاح المهرجان إلى إقامة دور سينما في مدينة سلا التاريخية التي يزيد عمرها عن 1100 عام.

وقد انقسمت فعاليات المهرجان إلى أربعة أقسام هي المسابقة الرسمية التي تمنح خمس جوائز: جائزة أحسن فيلم وقيمتها 30 ألف درهم مغربي (6 آلاف دولار) وجائزة لجنة التحكيم وقيمتها 30 ألف درهم (3800 دولار) وجائزة أفضل سيناريو وقيمتها 20 ألف درهم (2200 دولار) وجائزتا أفضل دور أول نسائي ودور أول رجالي وقيمتهما 15 ألف درهم (1800 دولار).

أما القسم الثاني للمهرجان فيخصص لعروض ضيف الشرف الذي كان خلال هذه الدورة السينما الألمانية. ويعنى القسم الثالث بعروض للجمهور تقدم لأول مرة، في ما يهم القسم الرابع الأفلام الخاصة التي يعاد عرضها لقيمتها الفنية. ويبلغ مجموع جوائز المهرجان 130 ألف درهم مغربي (نحو 15 ألف دولار).

وعرض المهرجان أفلاما عديدة خارج المسابقة منها الإيراني «المقهى الحدودي» لكاموسيا بارطوفي و«أحلام» وهو إنتاج هولندي بريطاني للمخرج العراقي محمد الدراجي والمغربي «الراقد» لياسمين قصاري، والفيلمين المصريين «أسرار البنات» و«يا دنيا يا غرامي» وكلاهما لمجدي أحمد علي، بالإضافة إلى خمسة أفلام من «السينما الالمانية الجديدة في صيغة المؤنث» أنتجت في السنوات العشر الماضية.

وعرف المهرجان تكريم المخرجة المغربية فريدة بليزيد عن مجموع أعمالها. وترأست لجنة تحكيم هذه كاتبة السيناريو الرومانية أنكا ميتران، وضمت في عضويتها سينمائيات مثل كسارا بيث بوشانانة من الولايات المتحدة الأمريكية، وبينا بول فينيغوبال من الهند، وسعاد حميدو من المغرب، وساريتا ماركيزي من إيطاليا، وماري فيرميلار، من فرنسا وكارول عبود من لبنان.

لقطة من فيلم «تحت السقف»