

طبعة ثانية



ثنائية القهر / التمرد

في أفلام عاطف الطيب

حسن حداد



سلسلة كتاب "سينماتك"

ثنائية القهر/التمرد
في أفلام المخرج عاطف الطيب

حسن حداد

أنجز هذا الكتاب في الفترة ما بين

أغسطس - ديسمبر 1995

الطبعة الثانية - يوليو 2023

صدرت الطبعة الأولى ضمن مطبوعات

مهرجان السينما العربية الأول

البحرين مارس 2000

ثنائية القهر/ التمرد في أفلام عاطف الطيب

رؤية نقدية في أسلوبه السينمائي

حسن حداد

مقدمة الطبعة الثانية

بالرغم من مرور أكثر من ربع قرن على رحيله.. مازال عاطف الطيب وأفلامه حاضرة بقوة ويحتفى بها في الكثير من المناسبات. فهذا الفنان آثر إلا أن يعبر عما يجيش في قلوب وعقول الجماهير، من لوعة وحسرة وانكسار.. أفلامه دائماً ما تحمل في أفكارها وموضوعاتها قضايا اجتماعية وسياسية تهم المواطن البسيط، المهموم بقوت يومه، منذ صغيانه في الصباح، حتى ذهابه للنوم في المساء.

أثناء الإعداد للطبعة الثانية من هذا الكتاب، حرصت على مشاهدة جميع أفلام عاطف الطيب، مرة أخيرة. ومع نهاية مشاهدة كل فيلم، تتأكد عندي الثيمة التي اخترتها للكتاب (ثنائية القهر والتمرد) في أفلام الطيب.. قهر السلطة والقانون

والمجتمع / التمرد والرفض من الفرد تجاه السلطة والمجتمع. فقد كان عاطف الطيب حريصاً على أن يقدم أفلاماً تسعى دائماً إلى الصدق الفني وتتطرق إلى مشاكل الواقع، وتهتم بالمواضيع التي تعبر عن الإنسان البسيط.. وما أرادَه عاطف الطيب، قد وجده عند كتاب السيناريو الأكثر بروزاً في الوسط السينمائي (وحيد حامد - بشير الديك - أسامة أنور عكاشة - مصطفى محرم)، وهم كتاب اشتركوا مع عاطف الطيب في طرح نفس الهموم والمشاكل التي تهتم المواطن البسيط وتعالج قضاياها الحياتية اليومية.

إصدار الطبعة الثانية من هذا الكتاب، كان ضرورياً، على اعتبار أن الطبعة الأولى كانت طبعة محدودة نشرت ضمن مطبوعات مهرجان السينما العربية الأول في مارس 2000.

حسن حداد

إهداء

إلي ليلي ...

غموض البياض

ووضوح السينما

حسن حداد

مقدمة الطبعة الأولى

فجأة، وبدون مقدمات.. مات عاطف الطيب.. ورحل عن عالمنا، فارس من بين أهم فرسان السينما المصرية الجديدة.. فارس أخذ على عاتقه.. مع قلة من رفاقه.. تحرير السينما المصرية من قوالب التقاليد البالية، والخروج إلى آفاق فنية رحبة. كانت فعلاً.. حقيقة صعبة من أن نكتشف فجأة، بأننا فقدنا فناناً كبيراً كعاطف الطيب، فالكل أجمع بأنها خسارة فادحة للسينما المصرية وللفن الجيد والجاد في كل مكان. إذن.. لندع الذاكرة تعود بنا إلى الوراء، ونتذكر أول مشاهدة لنا لفيلمه (سواق الأتوبيس)، هذا الفيلم الذي كان بحق مفاجأة للجميع.. حيث كان بمثابة البشارة الأولى لوجود فن قادر على محاربة الاستهلاك في السينما المصرية، وبالتالي

اعتباره الانطلاقة الجماهيرية الحقيقية التي أعلنت للجميع عن وجود سينما مغايرة، وعرفت بالسينما المصرية الجديدة، هذه السينما التي قامت على أكتاف سينمائيين مغامرين، أمثال محمد خان وخيري بشارة وداود عبد السيد وغيرهم، إضافة إلى عاطف الطيب.

وكأن الطيب يعرف بأنه لا يملك من العمر إلا القليل، لذلك كان أغزر مخرجي جيله.. وقدم، في أقل من خمسة عشر عاماً، واحداً وعشرين فيلماً سينمائياً.. وجميعها أفلام تسعى إلى الصدق الفني وتتطرق إلى الواقع، وتهتم بالمواضيع التي تعبر عن الإنسان البسيط، وتناقش ذلك الواقع الصعب الذي يحيط بهذا الإنسان.

وعاطف الطيب، صعيدي المولد، بولاقى النشأة. أحب التمثيل منذ طفولته، وبات يحلم بأن يكون نجماً في التمثيل. في المرحلة الإعدادية بدأ يرتاد دور السينما، ولاحظ أثناء متابعته للأفلام، أنه لا بد من وجود شخص يحرك هذا العمل، ولم يفهم من هو؟ أنقذه مدرس اللغة الإنجليزية بالمدرسة الثانوية، حيث كان يحدثهم عن أهمية الفن في حياة المجتمع،

وعرف منه بأن المخرج يمثل العمود الفقري للفيلم السينمائي. عندها قرر عاطف الطيب أن يكون مخرجاً، ومن ثم التحق بالمعهد العالي للسينما بالقاهرة في عام 1967.

تخرج عاطف الطيب من المعهد العالي للسينما - قسم إخراج عام 1970. وعمل أثناء الدراسة مساعداً للإخراج مع مدحت بكير في فيلم (ثلاث وجوه للحب - 1969)، وفيلم (دعوة للحياة - 1973). كما عمل مساعداً للمونتاج مع كمال أبو العلا. التحق، بعد تخرجه، بالجيش لأداء الخدمة العسكرية، وقضى به الفترة العصيبة (1971 - 1975)، والتي شهدت حرب أكتوبر 1973. وخلال الفترة التي قضاها بالجيش، أخرج فيلماً قصيراً هو (جريدة الصباح - 1972) من إنتاج المركز القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة.

كانت فترة الجيش بالنسبة لعاطف الطيب فترة تكوين ذهني وفكري، حيث تمكن خلالها من تكثيف مشاهداته للأفلام (بمعدل 4 أفلام يومياً). كذلك شارك في العديد من نوادي السينما، حيث المناقشات الفكرية والفنية حول الأفلام، والتي أفادته كثيراً.

في نفس الفترة أيضاً، كانت علاقته بالمخرج العبقرى شادى عبد السلام، الذى عمل معه كمساعد للإخراج فى فيلم (جىوش الشمس 1973)، الذى يتحدث عن حرب أكتوبر، حيث استفاد كثيراً من هذه التجربة، فقد كانت طريقة وأسلوب شادى يجذبانه. وبعد أن ترك الجيش، عمل مساعداً للمخرج محمد بسيونى فى فيلم (ابتسامة واحدة لا تكفى - 1977). ثم أخرج عاطف الطيب فيلماً قصيراً من إنتاج المركز التجريبي هو (المقايسة - 1978). عمل، بعد ذلك، مساعداً للمخرج يوسف شاهين فى فيلم (إسكندرية ليه - 1979). وقد أفاده العمل مع هذا المخرج الكبير بشكل كبير. كما عمل مساعداً للمخرج محمد شبل فى فيلم (أنياب - 1981).

إضافة إلى كل هذا، فقد عمل عاطف الطيب أيضاً، فى عدد من الأفلام الأجنبية التى صورت فى مصر، حيث عمل مساعداً للمخرج لويس جيلبرت فى فيلم (الجاسوس الذى أحبنى)، ومع المخرج جون جيلر من فى فيلم (جريمة على النيل)، ومع المخرج مايكل بنويل فى فيلم (الصحوة)، ومع المخرج فيليب ليلوك فى فيلم (توت عنخ آمون)، ومع المخرج

فرانكلين شافنر في فيلم (أبو الهول). وقد كانت هذه التجربة مفيدة جداً لعاطف الطيب، خاصة فيما يتعلق بالإعداد اليومي للعمل، والدقة المتناهية التي يدرسون بها كل شيء، حتى أدق التفاصيل الثانوية.

محتويات

- إهداء
- مقدمة الطبعة الثانية
- مقدمة الطبعة الأولى

الفصل الأول:

أفلام عاطف الطيب: نقد وتحليل

- الغيرة القاتلة . 1981
- سواق الأتوبيس . 1982
- التخشبية . 1984
- الحب فوق هضبة الهرم . 1984
- الزمار . 1985
- البريء . 1985
- ملف في الآداب . 1986
- أبناء وقتلة . 1987
- البدرن . 1987

- ضربة معلم . 1987
- الدنيا على جناح يمامة . 1989
- كتيبة الإعدام . 1989
- قلب الليل . 1990
- الهروب . 1990
- ناجي العلي . 1991
- ضد الحكومة . 1992
- دماء على الإسفلت . 1993
- إنذار بالطاعة . 1993
- كشف المستور . 1994
- ليلة ساخنة . 1995
- جبر الخواطر . 1995

الفصل الثاني:

عن ثنائية القهر/ التمرد في أفلام عاطف الطيب

- تقديم
- أولاً : الموضوع
- ثانياً : السيناريو والحوار
- ثالثاً : الزمن
- رابعاً : المكان

- خامسا : الإخراج والعناصر الفنية والتقنية الأخرى
- قالوا عن عاطف الطيب

ملاحق ومصادر

- ببلوغرافيا لأفلام عاطف الطيب
 - مصادر
-

- المؤلف في سطور
- صدر للمؤلف

الفصل الأول

أفلام عاطف الطيب

نقد وتحليل

الفصل الأول

أفلام عاطف الطيب

نقد وتحليل



الغيرة القاتلة

(1981)

تمثيل: نور الشريف + نورا + يحيى الفخراني +
سعاد نصر. سيناريو وحوار: وصفي درويش (عن
عطيل لشكسبير) - تصوير: سعيد شيمي - موسيقى:
ميشيل المصري - مونتاج: نادية شكري - إنتاج:
أبيدوس فيلم.

فيلم (الغيرة القاتلة . 1981) هو باكورة أفلام المخرج، إلا أنه لم يعرض جماهيرياً إلا بعد عرض فيلمه الثاني. والفكرة الأساسية لفيلم (الغيرة القاتلة) مأخوذة عن مسرحية عطيل لشكسبير، والتي تدور . كما هو معروف . حول طبيعة الغيرة ومن ثم بروز بذور الشك لدى صاحبها. والغيرة المعنية هنا، هي الغيرة اللاطبيعية التي تقود الإنسان إلى حدود التدمير العاطفي والجسدي.

وفي فيلم عاطف الطيب هذا، يقوم نور الشريف بدور عطيل ونورا بدور زوجته ديدمونه ويحيى الفخراني بدور ياجو، إلا أن الفيلم يصور الغيرة القاتلة بين نور ويحيى، أكثر مما يصورها بين نور ونورا. أي أن الثلاثي في مسرحية شكسبير هو نفسه في فيلم عاطف الطيب، إلا أن العلاقات فيما بينهم قد

تغيرت، لتصبح الغيرة بين الزوج والصديق. لذلك بدت صورة عطيل (الزوج) مهلهلة إلى حد السذاجة، وصورة ياجو (الصديق) متدفقة بالشر إلى حد الصورة الثأرية. هذا إضافة إلى أن السيناريست (وصفي درويش) قد تغافل عن تقديم المبررات المنطقية للغيرة وللحدق الدفين الذي يخترنه الصديق تجاه الزوج (صديقه)، والذي يملي عليه طوال الفيلم بأن يسلك سلوكاً مضاداً لشخصية صديقه، فراضاً صورة الشر منذ البداية.

والفيلم في شكله الدرامي هذا، لا يخرج عن نطاق السينما التقليدية المصرية، فهو يسعى لعناصر الجذب الجماهيري، كما أنه لا يمس الأزمات الحقيقية للمجتمع إلا مساً سطحياً. وبالرغم من أن فيلم (الغيرة القاتلة) قد أخفق بسبب ضعف السيناريو الذي استند عليه، إلا أنه يتميز في عناصر صناعته السينمائية، من تصوير ومونتاج وغيرها، بالفيلم متقن إلى حد ما ومحبوك في صنعته الفنية والتقنية. هذا إضافة إلى أنه يتميز بإيقاع سريع وحيوي تتقاطع فيه الخيوط الدرامية وتوازن. كما احتوى الفيلم على لقطات ونقلات عديدة متناثرة ذات استعارات سينمائية ودلالات رمزية موفقة. ولا يمكن أن نغفل

ذلك الريبورتاج السينمائي الذي نجح في تنفيذه المخرج مع المونتير، وذلك عندما قدما لنا في المقدمة، وفي لقطات سريعة، شرحاً بالصور الفوتوغرافية فقط تاريخ العلاقة بين الصديقين منذ الصغر.











للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



سواق الأتوبيس

(1982)

تمثيل: نور الشريف + ميرفت أمين + عماد حمدي
+ صفاء السبع + نبيلة السيد + وحيد سيف. سيناريو
وحوار: بشير الديك . قصة: محمد خان . تصوير:
سعيد شيمي . مونتاج: نادية شكري . موسيقى: كمال
بكير . إنتاج: هادس للإنتاج والتوزيع.

يتناول فيلم (سواق الأتوبيس - 1982) ذلك التفكك الأسري والتفسخ الأخلاقي إزاء التغير المفاجئ في العلاقات الاجتماعية في عصر الانفتاح. والفيلم لا يعتبر من أهم أفلام الانفتاح فحسب، وإنما يعد علامة بارزة في تاريخ السينما المصرية. ويكفي أنه اختير من بين أهم عشرة أفلام قدمتها السينما المصرية على مدى تاريخها الطويل. هذا إضافة إلى حصوله على عدة جوائز، أهمها جائزة التمثيل الذهبية لنور الشريف في مهرجان نيودلهي السينمائي الدولي.

يبدأ الفيلم بمشهد استهلاكي، يظهر فيه سواق الأتوبيس حسن (نور الشريف)، وهو يتنبه لحادثة سرقة في الأتوبيس، فيهم بمطاردة اللص، ولكنه يتوقف لحظة ويتابع السير بلا مبالاة، تماماً مثل الآخرين. ونهاية الفيلم - أيضاً - تكون بمشهد مشابه

لحادثة مشابهة، إنما موقف حسن يتغير هنا، ويصبح أكثر جرأة وضراوة، إذ يقفز من مقعده ليطارد اللص حتى يقبض عليه. وبكل الألم والمرارة والغیظ الذي يعتمل في داخله، ينهال على اللص بالكلمات وهو يلعنه ويلعن الآخرين، في صيحة غضب مدوية. ترى ماذا حدث لحسن من تغيرات ما بين الحادثتين؟ ففعل السرقة واحد.. هذا ما ستجيب عليه أحداث الفيلم ما بين الحادثتين.

في فيلم (سواق الأتوبيس) نحن أمام شخصية ندر تناولها في السينما المصرية من قبل. فحسن شاب أنضجته أربع حروب خاضها بالتوالي، حرب اليمن وحرب 67 ثم حرب الاستنزاف وحرب 73. وبالتالي فهو شاب عاش أجمل سنوات عمره بين البارود والنار يواجه الخطر في كل لحظة. وبعد عودته إلى أهله، كان عليه أن يخوض حياً أخرى حياتية.

إنه الآن متزوج من الفتاة التي أحبها وأحبته (ميرفت أمين)، بالرغم من معارضة والدتها. وكانا قد تعاونا لتوفير حياة سعيدة مع ابنهما. لكن.. هل انتهت المعارك بالنسبة لحسن؟ لا.. فهناك أشرس معركة قدر لحسن أن يخوضها.. إنها معركة أسرية

تدور بينه وبين أخواته البنات وأزواجهن. فورشة الأخشاب الخاصة بوالده الحاج سلطان (عماد حمدي) على وشك البيع في المزاد العلني، فالكل يريد الاصطياد في الماء العكر، حتى زوجة حسن. صحيح بأنه ينجح في تدبير المبلغ المطلوب لمنع البيع، بعد كفاح مرير مع الجميع وبمساعدة رفاقه في الحرب، إلا أن ذلك لا يتم إلا بعد فوات الأوان.. أي بعد وفاة الوالد.

هذا ما حدث بين حادثتي السرقة، صراع شخصي للمحافظة على القيم الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية الأصيلة، ومحاربة ما أفرزته مرحلة الانفتاح من قيم استهلاكية. وهذا ما جعل حسن يتحول الى إنسان إيجابي عندما يرى حادثة السرقة في نهاية الفيلم، حيث يطارد اللص هذه المرة، ويصرخ في المتفرج ليقول بأن التفسخ والفساد الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع هو نتاج سلبيتنا جميعاً.

إن المعركة الاجتماعية التي خاضها حسن قد حققت انتصاراً رئيسياً، حيث اكتشف حسن فرسان المعسكر الآخر.. معسكر الشرفاء، أخته المتعلمة وزوجها المثقف، زميل العمل الكمساري المهذب والإنسان، وبقية رفاق الحرب القدامى،

والذين تشتتوا كل منهم في مكان يبحث عن رزقه. إنما حين التقوا جمعتهم الذكريات في مشهد بالغ الرقة والشفافية مشهد يتجمع فيه رفاق السلاح في نزهة خلوية عند سفح الهرم في ليلة قمرية وصدى أغنية قديمة لعبد الحليم حافظ تتردد من مذياع السيارة حتى تتلاشى تدريجياً، وليبدأ توزيع جديد لنشيد بلادي في إيقاع حزين.. فهم جيل من الشباب أعطى وضحي وعاش لحظات البطولة والانكسار، وجمعهم المعدن الأصيل، الرجولة والشهامة. كما اكتشف حسن في معسكر الشرفاء فارساً قديماً ومقاتلاً عنيداً آخرًا، لم تتح له ظروف الحياة ومتطلباتها منذ زمن أن يختبر معدنه وصلابته.. إنه حسن نفسه، حيث يتحول من بطل سلبي لا مبال في بداية الفيلم الى بطل إيجابي يحارب السلبية المتفشية في المجتمع في نهاية الفيلم.

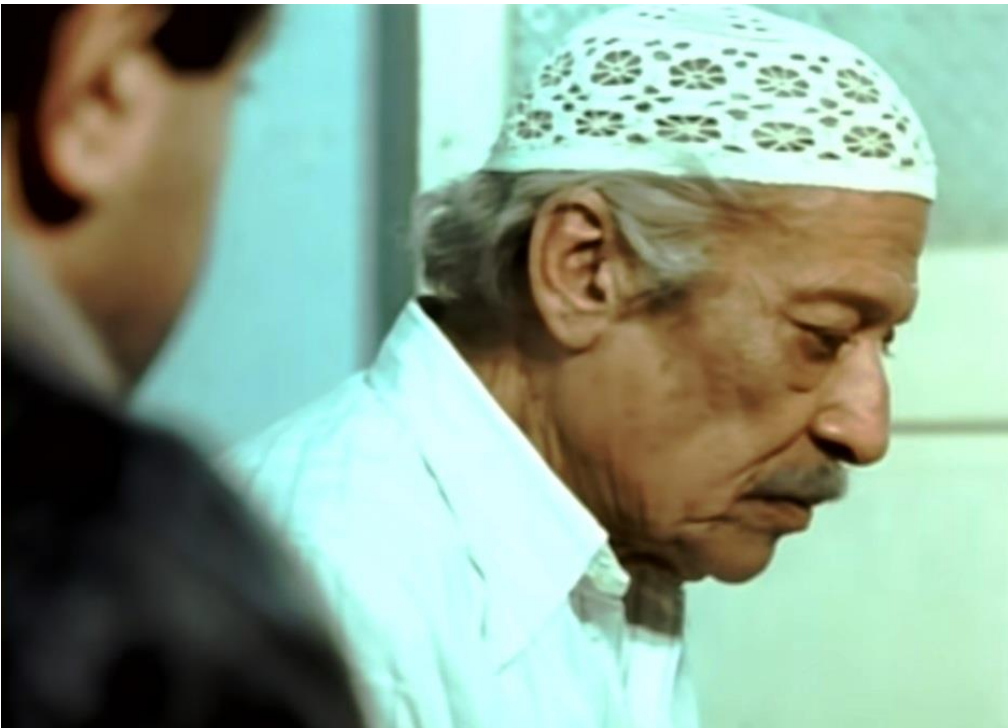
إن سر نجاح فيلم (سواق الأتوبيس) هو أنه يحدثنا عن الأشياء العادية التي يتصور البعض بأنها ليست موضوعاً للسينما. ثم أن الفيلم قد تحدث عنها بمرارة وبوعي وصدق وحرارة، دون الوقوع في المباشرة. لذلك فإننا نظل مشدودين في متابعة الأحداث حتى النهاية. وقد لا يختلف اثنان على أننا أمام فيلم

ينتقد بقوة ذلك الخراب الذي حل بالإنسان المصري العادي في عصر الانفتاح، لكن أليس بغريب من أن كلمة الانفتاح لم ترد في حوار الفيلم ولو لمرة واحدة. وهذا - بالطبع - دليل واضح على أن الفيلم قد تحاشى جاهداً تقديم مواعظ وخطب رنانة ومباشرة عن الشرف والأمانة والوطنية. وعلى العكس من غالبية الأفلام التي تناولت مرحلة الانفتاح، ففيلم (سواق الأتوبيس) لم يبذل المجهود المعتاد في ابتكار أحداث كبيرة أو أشخاص ذوي شأن، بل صب كل الاهتمام في تأمل التطورات والتغيرات الدقيقة في الأخلاقيات والمشاعر، وكذلك الروابط العائلية والآثار النفسية المترتبة منها. وكم هو صعب حقاً الإبداع في هذه المنطقة الوعرة.

وفي ختام حديثنا عن (سواق الأتوبيس) لابد من الإشارة الى أنه - إضافة الى السيناريو المتميز والطبيعي - قد توفرت للفيلم كافة الإمكانيات الفنية والتقنية حتى يظهر بهذا المستوى الفني المتميز.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



التخشيبة

(1984)

تمثيل: نبيلة عبيد + أحمد زكي + حمدي الوزير +
سعيد عبد الغني. تأليف: وحيد حامد. تصوير: سعيد
شيمي. مونتاج: نادية شكري. موسيقى: مصطفى
ناجي. إنتاج: جلال زهرة.

(التخشبية) هو الفيلم الثالث في مشوار عاطف الطيب السينمائي. ولأنه كذلك، فقد كان التساؤل المطروح في الوسط الفني.. ما الذي سيقدمه هذا المخرج الشاب بعد ذلك النجاح الذي المدوي الذي حظي به فيلمه السابق (سواق الأتوبيس)، ومن الطبيعي في أن النجاح قد يكون. في الغالب. دافعاً للتردد والحيرة قبل إتخاذ الخطوة التالية، فبعد النجاح هناك الرغبة في الحفاظ على المستوى الفني وتأكيد الثقة، وفي أحيان كثيرة يتحول هذا النجاح الى لعنة. فقد كان تحدياً كبيراً لعاطف الطيب، حيث أنه لم يستسلم لذلك التردد والحيرة، وقدم (التخشبية). هذا بالرغم من أن هذا الفيلم قد جاء أقل مستوى من فيلم (سواق الأتوبيس)، وكان المأخذ أساساً على السيناريو.

يقول الطيب ، في هذا الصدد: (...تحمست «للتخشبية»
وإنتهى عام الحيرة، وعدت للعمل بحب كما بدأت.. وكم أتمنى
ألا يعقد النقاد أو الجمهور مقارنة بين «سواق الأتوبيس» وكل
فيلم جديد لي.. لأن كل فيلم يعبر عن مرحلة يعيشها المخرج
والكاتب.. وكل فيلم له مقاييسه وظروفه وكل ما أتمناه أن
يحاسبوني على مدى إرتباط أعمالي بالواقع ومدى تعبير
الكاميرا وحركات الممثلين عن الموضوع الذي يطرحه الفيلم.
وأعتقد بأن «التخشبية» قد توافرت فيه هذه العناصر...).

يحكي فيلم (التخشبية) عن الطيبة (نبيلة عبيد) التي تجد
نفسها متورطة في تهمة لا أساس لها من الصحة، إنطلاقاً من
حادث سيارة بسيط جر عليها مصائب لم تتوقعها تماماً. لذلك
تمضي أيامها بين أقسام الشرطة وأجهزة الأمن وغرف
المستشفيات، منتظرة أن ينجح محاميها (أحمد زكي) في إثبات
براءتها. وفي هذه الأيام العصيبة، تشهد الطيبة تهاوي القيم
الإجتماعية والمباديء الإنسانية من حولها، فراها تندفع
للإنتقام من الرجل سبب الفضيحة (حمدي الوزير).

الفيلم في نصفه الأول ذو إيقاع سريع موحٍ ومناسب للتفاصيل التي تتعرض بالنقد للإجراءات الروتينية التي تتعرض لها الطبيبة داخل قسم الشرطة وخارجه. فقد تبدت مهارة السيناريسـت وحيد حامد في تجميعه لأغرب مواد القانون والإجراءات الحكومية ليصنع منها ما يشبه بيت العنكبوت الذي يلتف حول الضحية ليزهق أنفاسها. كما نجح السيناريو في الإحتفاظ بعنصر التشويق في بناء الأحداث، فكان النصف الأول من الفيلم مغلفاً بالغموض والتوتر. فالفيلم لا ينفي ولا يؤكد ما إذا كانت الطبيبة بريئة أم مذنبـة، إنما يدع المتفرج يلهث وراء الأحداث. إن المتفرج هنا، يبدو مشوشاً، تماماً كالطبيبة والمحامي. ولكن في سبيل تحقيق هذا الهدف، فقد ضحى السيناريسـت بالتعمق في جزئيات هامة، كأن يقترب مثلاً من معانات المحجوزين داخل التخشيبـة، فهناك بالقطع نماذج إنسانية تستحق التوقف عندها. كما أنه ضحى بالتعمق في موقف المجتمع من إنسانـة تجد نفسها فجأة متهمـة في سمعتها وشرفها. وإكتفى فقط برسم تلك الشخصيات الثانوية السطحية التي تعلن موقفها الإجتماعي من الضحية بشكل متسرع ودون

أية مبررات منطقية. وكأن السيناريست قد تعمد بأن يلغي كل هذه الشخصيات من حول بطلته، حتى تواجه مصيرها بمفردها. كما أن الفيلم قد وقع في الخلط بين قضيتين، الأولى نقد هذه الإجراءات، والثانية المطالبة بوضع خاص لهذه المرأة بحكم مهنتها كطبيبة متعلمة و«بنت ناس». وهذا مما جعل الفيلم يفقد أراضيته الإجتماعية ليتحول الى قضية خاصة وفردية. ويتأكد ذلك في النصف الثاني من الفيلم، حيث أصبحت تلك الإجراءات التي أدانها الفيلم في نصفه الأول، إجراءات سليمة وضرورية بالرغم من تعقدها.

لقد كان على الفيلم التركيز أكثر على سوء المعاملة داخل أقسام الشرطة، وعدم الإهتمام في توفير الأماكن اللائقة بالبشر اللذين تلقى بهم الظروف داخل حجرات الحجز الكئيبة، ويقعون تحت رحمة مسؤولين يتلذذون بإستعراض عضلاتهم وسلطاتهم.

أما الفيلم في الربع ساعة الأخيرة منه، فقد تحول الى فيلم بوليسي مثير، يؤكد المنطق الفردي. خصوصاً النهاية التي جاءت غير مقنعة، بل إنها . في تصورنا . جاءت لتلبي رغبة

الجمهور العريض في رؤية الشر وهو ينال عقابه، ولكنها درامياً قد أضرت بالفيلم كثيراً وبدأت مفتعلة.

بالنسبة للإخراج، فقد تميز أسلوب عاطف الطيب بالبساطة الشديدة في اختيار زوايا التصوير واللقطات حتى لا تكاد تشعر بوجود المخرج. فقد إنسجم أسلوب المخرج هنا مع أسلوب السيناريست وتوحداً معاً، فاختلقت رؤية المخرج وإحساسه الفني بالروح الدرامية للشخصيات الرئيسية والثانوية. إلا أن هذا الإنسجام لم يمنع في أننا لمسنا نوعاً من التكنيك الجيد، فالمونتاج المتناغم والمنسجم مع روح الأحداث، وزوايا التصوير والكوادر الفنية الموفقة، والأداء التمثيلي الجيد من أبطال الفيلم، كلها أمور ساهمت كثيراً في نجاح الفيلم وإرتفاع مستواه الفني.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



الحب فوق هضبة الهرم

(1984)

تمثيل: آثار الحكيم + أحمد زكي + أحمد راتب +
حنان سليمان + نجاح الموجي + حنان شوقي.
سيناريو وحوار: مصطفى محرم. قصة: نجيب محفوظ
- تصوير: سعيد شيمي - مونتاج: نادية شكري -
موسيقى: هاني مهني. إنتاج: عبد العظيم الزغبى.

يناقش فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) مشاكل الشباب المصري في الثمانينات ، وبالتحديد شباب الطبقة المتوسطة، الذين يعيشون أزمات هذا العصر.. أزمات مثل السكن والعادات والتقاليد، كما يناقش موضوعاً حساساً جداً يعاني منه الشباب العربي بشكل خاص، ألا وهو موضوع الجنس.

يقدم سيناريو الفيلم، الذي كتبه مصطفى محرم، شخصيات واقعية جداً في المجتمع، فنحن أمام عليّ (أحمد زكي) شاب في الثامنة والعشرين من عمره، تخرج من كلية الحقوق وعين في إدارة من إدارات الدولة لكي لا يعمل شيئاً، لذلك نجده يمضي الوقت بالتسكع في الشوارع، راتبه الشهري ضئيل لا يسمح له بالتفكير في الزواج في هذا الزمن الرديء، عاجز عن حل مشكلته الحيوية، لذلك يلجأ الى العلماء ورجال

الفكر لحلها، لعله يجد عندهم الحل. أما الشخصية الرئيسية الثانية، فهي رجاء (آثار الحكيم) البنت المثقفة ذات الشخصية القوية، والتي تربت على تحمل المسؤولية وحب القرار. ترتبط بعلاقة حب مع عليّ ويتفقان على الزواج، لكن الظروف والتقاليد تحاصرهما من كل جانب. لدرجة أنهما يجدان صعوبة للإختلاء بنفسهما حتى بعد زواجهما، لينتهي بهما المطاف في السجن.

وهناك أيضاً نهى (حنان سليمان) شقيقة عليّ الطالبة في الجامعة، والتي تتزوج من سباك (نجاح الموجي) بعد نقاش بين أفراد الأسرة، نتيجة ذلك الفارق الإقتصادي والثقافي بين الإثنين، ولكنهم في النهاية يقبلون بهذا الزواج كأمر واقع نتيجة المتغيرات الإقتصادية والمعيشية في ظل مجتمع الإفتتاح. أما أبو العزائم (أحمد راتب) صديق عليّ، فهو يلجأ الى امرأة تكبره سناً، يبيعها نفسه في مقابل ثروتها ومسكنها الفاخر، ويحاول إقناع عليّ بسلك نفس الطريقة، بدلاً من التسكع في الشوارع للبحث عن الأنتى. هذا إضافة الى الكثير من الشخصيات التي أعطت إحياءات للوضع المأساوي الصعب في مجتمع الثمانينات.

ولكن، بالرغم من كل هذه الأفكار والشخصيات التي طرحها الفيلم، فهو لم يقدم جديداً في المعالجة الدرامية وبدا تقليدياً في تركيبته وكتابته للسيناريو، وبسيطاً في تكويناته الجمالية للصورة. وكان إعتقاد السيناريو على الحوار بشكل كبير في توصيل أفكار الفيلم، وأعني الحوار الزائد في كثير من المشاهد. صحيح بأن هناك جهداً مبذولاً في إخراج الكاميرا من الأستوديو والنزول بها في شوارع القاهرة، بإدارة المبدع سعيد شيمي، خصوصاً الكاميرا المحمولة التي أضفت نوعاً من الحركة على المشاهد. إلا أن كل هذا لم يمنع الفيلم من الوقوع في الدراما التقليدية.

CIMA4U



CIMA4U



CIMA4U



CIMA4U



CIMA4U

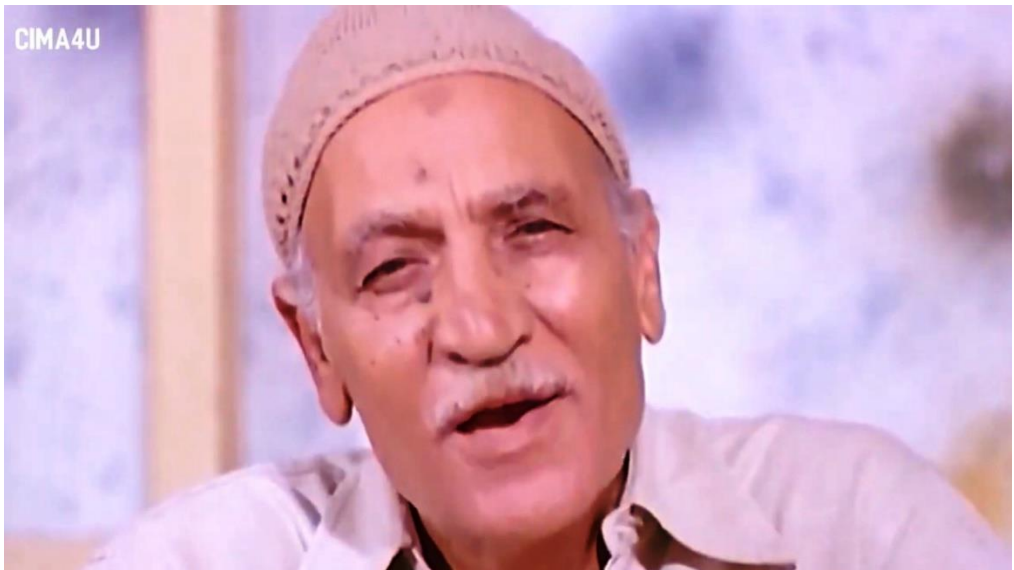


CIMA4U











للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



الزمار

(1985)

تمثيل: نور الشريف + بوسي + صلاح السعدني +
محسنة توفيق + توفيق الدقن + نعيمة الصغير.
سيناريو: رفيق الصبان + عبد الرحيم منصور - تصوير:
محمود عبد السميع - مونتاج: نادية شكري -
موسيقى: بليغ حمدي - إنتاج: أفلام رانيا.

يقدم لنا فيلم (الزمار) جزءاً من حياة الزمار حسن (نور الشريف)، ذلك الشاب المطارد والمتنقل من قرية الى قرية من قرى الصعيد، بحثاً عن الأمان والإستقرار، ولا تتبين لنا مشكلة حسن، إلا عندما يستقر به المقام في قرية «العرابة» بائعاً في بقالة. إنه من الشباب الطموح المغضوب عليهم من قبل السلطة. كان يوماً طالباً في الجامعة، غاضباً على أوضاع بلا منطق، وكان يريد أن يفتح الأبواب للشمس والحقيقة. كون بكلية الهندسة فريقاً للتمثيل وإختار له منذ البداية مسرحية مشحونة بالإدانة والتعرية للزيف والزائفين، لكن السلطة لم يعجبها هذا العرض المسرحي فأوقفته، وإنتهى الأمر بحسن معتقلاً ثم مطارداً من غير جريمة.. جريمته الوحيدة هي أنه لا يخفي في داخله ألم الناس ومشاكلهم، لا يستطيع السكوت على هول ما يراه. فهو ينتقل من

قرية الى قرية، ليس بحثاً عن حقيقة أو عن زمن آخر، إنما بحثاً عن الإنسان. وهو أيضاً من الوثائق منشدي الحكمة، الحياة عنده مواجهة وهجوم على الخنوع والإستسلام، هجوم على كل أنواع الفساد في كل مكان.

إذن، نحن هنا، أمام بطل إيجابي ثائر ورومانسي متطهر. فالقرية الظالمة تحاول أن تحد من إنطلاقته نحو الحقيقة، ولكنه رغم كل الإغراءات يقف وحيداً مقاوماً ولا يسمع لصوت الشر، زاهداً من أجل الحقيقة، لابساً كفته بانتظار الشهادة، ولذلك تنتهي به أحداث الفيلم مذبوحاً. ليقدم لنا الفيلم نهاية سياسية متشائمة مفرطة في المباشرة والسذاجة، وهي مقولة «هذا هو قدر من يتصدى للفساد في كل مكان».

إن (الزمار) كفيلم، يقدم موقفاً فكرياً ثائراً، أكثر من تقديمه لحكاية، فالسيناريو يبني أغلب أحداثه على الحالة الإقتصادية والسياسية لمجتمع القرية بكل فئاته.. المأمور، العمدة، نائب المنطقة، أصحاب السلطة والرموز المضادة لها من الفلاحين والعمال الباحثين عن لقمة العيش. فمشروع المياه يخضعهم تحت شروط قاسية ومجحفة يملئها عليهم القائمون على هذا

المشروع، الذين يتبادلون المصالح والمنفعة الشخصية على حساب المشروع ومواصفاته وتكاليفه.

هذا إضافة الى أن السيناريو قد تطرق الى تفرعات جانبية أخرى، هدفها تسليط الضوء على حالة عامة تجسدت في مفاهيم الناس والعلاقات الهامة والبنية الإجتماعية والمعيشية لمجتمع الصعيد. وهي نفس الحالة المزرية التي يرفضها بطل الفيلم (الثائر الرومانسي). حيث نراه يحاول، من خلال علاقاته المباشرة بأهالي القرية، توعيتهم وبث روح الحب فيهم وحثهم على الرفض والثورة.

يبقى أن نقول، بأن كل ما ذكرناه يحسب لصالح الفيلم بالطبع، لولا أن الفيلم قدم كل هذه المعاني والأفكار النبيلة في قالب فني مباشر، ساهم كثيراً في هبوط مستواه الفني.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



البريء

(1985)

تمثيل: أحمد زكي + محمود عبد العزيز + إلهام شاهين + ممدوح عبد العليم + جميل راتب + صلاح قابيل + أحمد راتب. تأليف: وحيد حامد .
تصوير: سعيد شيمي . مونتاج: نادية شكري .
موسيقى: عمار الشريعي . مناظر: رشدي حامد .
إنتاج: فيديو 2000 (سميرة أحمد / صفوت غطاس).

يعتبر (البريء) من الأفلام الجريئة القليلة التي تناولت السلطة ونظام الحكم. فقد أثرت حوله ضجة رقابية وإعلامية بسبب إعتراض الرقابة والحكومة المصرية على الكثير من مشاهدته، وبالتالي تأخر عرضه كثيراً.

يحكي الفيلم عن أحمد سبع الليل (أحمد زكي) الفلاح البسيط، ويروي أدق التفاصيل عن حياته اليومية في الريف، حيث يعيش هذا الفلاح مسالماً في قريته، ملتحم بالأرض وهمومها، مهتم بأهله وبمشاغله الحياتية المعيشية وإستمرارية الحياة. كل هذا قبل أن يطلب للخدمة العسكرية، ويعين حارساً في معتقل سياسي بالصحراء. ويرى بنفسه أبناء الوطن يزجون في السجون. وعندما يسأل سبع الليل.. من هؤلاء المواطنين الذين يعاملون بهذه القسوة؟ يأتيه الجواب.. بأنهم أعداء

الوطن!! ولأنه مفروض عليه بأن يحمي الوطن فعليه أن يكون شرساً في معاملته لهؤلاء. وبذلك يتحول سبع الليل الى جلاذ لنخبة من أدباء ومثقفين مصريين.. ويكون كلباً من كلاب الضابط شركس (محمود عبد العزيز) هذا العسكري السادي الذي يتلذذ بتعذيب المعتقلين بوحشية.

وفي يوم يصل فوج جديد من المعتقلين، ليجد هذا الفلاح البسيط نفسه مضطراً لتعذيب ابن قريته ورفيق صباه حسين (ممدوح عبد العليم). هنا يبدأ سبع الليل في التشكيك فيما يقوم به، حيث لا يمكن أن يكون حسين عدواً للوطن!! هكذا يلح الهاجس عند سبع الليل. فيرفض تنفيذ أوامر الضابط، لدرجة أنه يفضل أن يسجن مع صديقة حسين في زنزانة واحدة . وتصل الأمور لذروتها، عندما يموت حسين من جراء التعذيب أمام ناظره. وإنتقاماً لصديقه ولمجمل المعتقلين الأبرياء، يتناول سبع الليل بندقيته الرشاش وهو أعلى برج المراقبة ويصوب على كل حراس المعتقل في غضب وتحدي. وبعد أن يقضي على الفساد (هكذا يعتقد)، يتناول سبع الليل نايه الذي كان قد أمر برميهِ سابقاً، ويبدأ في العزف عليه، لولا أن رصاصة

تنطلق من بندقية «بريء» آخر ترديه قتيلاً. لينتهي الفيلم بالبريء الجديد وهو يسير بفخر مبتعداً بين جثث الجنود، معتقداً بأنه قد قام بواجبه تجاه الوطن.

عند الحديث عن فيلم (البريء)، لا بد لنا من التوقف كثيراً أمام أداء أحمد زكي كفنان كبير يمتلك طاقات تمثيلية عبقرية، تشكل إختياراته لأدواره عاملاً مهماً في تألقه الفني. فيلم (البريء) هو فيلم أحمد زكي بحق. وهذا - طبعاً - ليس إنقاصاً من تميز فيلم جريء عميق الدلالة قوي الإخراج، وإنما هي حقيقة واضحة تؤكد بأن الفيلم ينتمي الى أحمد زكي في جوانب كثيرة. فشخصية سبع الليل أداها هذا الفنان ببساطة وصلت أحياناً الى حد السذاجة التي يحتاجها الدور فعلاً، ولم يتخل عنها لحظة واحدة. إننا نشعر بأن أحمد زكي لا يمثل وإنما يقدم جانباً من شخصية موجودة في أعماقه ولم تلوثها المدنية بعد. وأكد أقول بأن عبقرية هذا الفنان هي التي جعلت من سبع الليل شخصية تتجاوز مرحلة السكون وتتحول من مجرد كلمات على الورق الى نبض حار متدفق ومؤثر، حيث جاء

ذلك بأسلوب بسيط ومتمكن في الأداء يعتمد للمحة بدلاً من الكلمة وعلى الحركة عوضاً عن الصراخ الزاعق.

إن ما سبق، ليس إلا وسيلة للوصول الى حقيقة واحدة، وهي أن أداء أحمد زكي كان هو الفيصل الحقيقي الذي جعلنا نصدق سبع الليل، ونتابع معه خطوات مغامرته الكبيرة هذه. إنه بهذا الصدق في الأداء قد جعل المتفرج يتعاطف مع الشخصية الى درجة التماهي، حيث أن المتفرج قد نسي أو تجاهل أن يفتش عن الأخطاء والسلبيات التي احتواها الفيلم. بل إن هذا التماهي قد جعله لا يرى ما يمكن أن يخالف المنطق أحياناً. صحيح بأن فيلم (البريء) قد تناول موضوعاً خطيراً ومهماً، إلا أن هذا تناول لم يتلائم وحساسية هذا الموضوع. فالمعالجة جاءت تقليدية وضاعت بين الميلودراما المؤثرة المصحوبة بالعنف، وبين إطروحات الفن الملتزم والموضوع السياسي. لهذا جاء الفيلم ركيكاً في كتابته الدرامية، معتمداً في نجاحه على فكرته الجريئة. إلا أنه يمكن الإشارة، في أن السيناريو قد نجح في الخروج من إطار المعتقل، عندما كانت الكاميرا في الريف مع سبع الليل، تنقل لنا الخلفية الإجتماعية والحياتية لبطل

الفيلم، لكي تكون تصرفاته بعد ذلك كبرره ومنطقية. وفي المقابل، لم ينجح السيناريو كثيراً في خروجه مع الضابط من المعتقل، رغبة في إعطاء شخصيته عمقاً وبعداً نفسياً واجتماعياً، حيث لم يؤثر ذلك في شخصية الضابط ولم يبرر تصرفاته السادية.. بل كان من الأفضل الإستغناء عن هذه اللقطات، طالما لم تؤد الغرض المطلوب منها.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



ملف في الآداب

(1986)

تمثيل: مديحة كامل + فريد شوقي + صلاح
السعدني + ألفت إمام + أحمد بدير. تأليف: وحيد
حامد - تصوير: سعيد شيمي - مونتاج: نادية شكري -
موسيقى: عمار الشريعي - إنتاج: أيدوس فيلم.

في فيلم (ملف في الآداب)، وهو ثالث تعاون بين عاطف الطيب والسيناريسـت وحيد حامد (التخشيبة ـ البريء)، يواصل الإثنان البحث في موضوعهما الأثير، وهو الحد الفاصل بين جهاز الأمن كقوة لخدمة المواطن وتحقيق الأمان له، وبين جهاز الأمن كأفراد وكروتين وكإجراءات تعيق تحقيق ذلك، بل وتقلبه أحياناً الى قوة تمارس السلطة وتتلذذ بها.

ويأتي فيلم (ملف في الآداب) ليـمـثل حلقة جديدة من هذا التعاون، حيث يجد المواطن العادي نفسه أمام سوء استخدام السلطة متهماً ومهدور الكرامة في دهاليز مكاتب الأمن والمحاكم بدون وجه حق.

تدور قصة الفيلم حول عملية إتهام ثلاث فتيات ورجل، بإدارة شبكة للدعارة ثم براءتهم من هذه التهمة. ربما تبدو

هذه القصة بسيطة، إلا أنها قضية شائكة، فهذه البراءة التي حصلوا عليها لا تمنع في أن يكون لكل واحد منهم ملفاً عند شرطة الآداب. أي أن البراءة القانونية شيء، وصفاء السمعة الإجتماعية وإستمرار إتهام المجتمع الذي سيظل سيفاً مسلطاً على رقاب الأبرياء الى ما لا نهاية شيء آخر. وبالتالي فالموضوع خطير وليس هيناً على الإطلاق.

لقد جعل الفيلم المتفرج في حالة من الغيظ والإستفزاز، إستمرت فترة ليست بالقصيرة، حتى بعد إنتهاء مشاهدته للفيلم. وهذا بالطبع دليل واضح على صدق الفيلم ونجاحه في توصيل هذا الصدق الى المتفرج. فالشعور بالغيظ هي أيضاً حالة إيجابية مفترضة في حالة مشاهدة أي فيلم جاد. وبالتالي، كان أمام عاطف الطيب موضوعاً يحمل فكرة جديدة وقوية، حاول جاهداً توفير كافة الظروف لتوصيلها للمتفرج. أما السيناريو فقد كان متسرعاً ومنتاسياً أحياناً إيجاد مبررات لتصرفات شخصياته. فمثلاً لم يكن مقنعاً ولا منطقياً، ذلك التحول في شخصية الضابط المتحمس والأمين في عمله، كما ظهر في بداية الفيلم، الى ضابط يحمل شهوة جامحة لتعويض هزيمة سابقة، بأن يلفق

الأكاذيب ويزور أقوال المتهمين ويهددهم بالفضيحة في مقابل توقيعهم على ما يريد. ولم يتوقف السيناريو بالتأمل والتحليل لما حدث للضابط وظروف عمله بعد فشله ذاك، كما لم يوضح المراحل التي مر بها هذا الضابط، من إنكسار وهزيمة، ورد فعله من الحدث الذي بينته مقدمة الفيلم.

لقد كان واضحاً بأن الفيلم كان يتعجل الوصول الى النتيجة المثيرة للمتفرج. وبنفس التعجل، يقفز بنا الفيلم الى مشهد المحاكمة، دون المرور على الآثار النفسية والإجتماعية الجانبية والهامة التي لحقت بعائلات المتهمات في قضية الدعارة، حيث لم يوضح تأثير هذه القضية الأخلاقية على المحيط الإجتماعي لتلك الشخصيات. علماً بأن الفرصة كانت مواتية لتوضيح هذا الموقف من المجتمع، بدلاً من الإكتفاء بحوار مباشر جاء على لسان المتهمات في مشهد المحكمة الحماسي والذي يحمل طابع المباشرة الفنية.

وربما هناك من يقول، بأن رسالة الفيلم قد وصلت الى المتفرج. وهذا صحيح، إلا أنها لم تصل بلغة الصورة، أي الصورة المعبرة. فقد كان الحوار الكثيف مسيطراً وزائداً في

أحيان كثيرة، وهو الذي كان له الفضل الأكبر في التوصيل. مع إن هذا، لا يمنع من القول بأن الفيلم جديد في طرحه الإجتماعي الجريء، وإن السيناريو قد صيغ بحيث يستفز المتفرج ويجعله يرفض هذا الإستخفاف بمصائر الناس.

ومن المهم الإشارة الى أن عملية التلفيق والتجريم التي قام بها الضابط، والتي ركز عليها السيناريو في هذا الفيلم، تختلف إختلافاً كلياً عن الإضطهاد البوليسي من قمع وإرهاب وتعذيب. فالفيلم هنا تطرق الى سوء إستخدام القانون والذي يؤدي الى التجريم. وهذا بالطبع أخطر بكثير من تصوير الإضطهاد البوليسي، حيث أن الفيلم يشير بإصبع الإتهام الى النظام القانوني نفسه وليس الى مجرد شريحة إجتماعية معارضة له. بل على العكس من ذلك، فالتجريم القانوني هنا، واقع على شخصيات هي من نتاج عامة الناس، إن لم تكن من مؤيدي هذا القانون نفسه.. وهنا تكمن أهمية الفيلم فكراً وفنياً.

يبقى هنا دور المخرج عاطف الطيب في إيصال هذا الفيلم الى المتفرج، فعلاوة على إقتناعه بفكرة الفيلم الجريئة، وهذا بالطبع يمثل شجاعة إجتماعية تحسب له كمخرج، فقد

أظهر إيمانه وتبنيه لهذه الفكرة بوسائله الفنية التي حققت
إستفزازية المتفرج وتعاطفه مع شخصيات الفيلم. ولا يمكن
نكران ذلك الجهد الفني المبذول من المخرج في الإحتفاظ
بالنبض المتدفق والإيقاع السريع واللاهث للفيلم. أي أن
المتفرج يلهث وراء مجموعة من المتهمين الأبرياء، يعرف مسبقاً
تلك المأساة التي سيتورطون فيها. وبالتالي نجح عاطف الطيب
في الموازنة بدقة بين الإيقاع البوليسي للفيلم، وبين إيقاعه
كفيلم يحمل هدفاً فكرياً اجتماعياً.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



أبناء وقتلة

(1987)

تمثيل: محمود عبد العزيز + نبيلة عبيد + مجدي وهبة + شريف منير + أحمد سلامة. سيناريو وحوار: مصطفى محرم - قصة: إسماعيل ولي الدين - تصوير: عبد المنعم بهنسي - مونتاج: سلوى بكير - إنتاج: شذى فيلم.

في فيلم (أبناء وقتلة . 1987) يتخلى عاطف الطيب عن الواقعية الجديدة التي قدمها في أفلامه السابقة، ويقدم في هذا الفيلم موضوعاً ميلودرامياً تقليدياً. ويتحدث (أبناء وقتلة) عن عامل البار الإنتهازي الذي يسعى لتسليق السلم الإجتماعي، ويستغل كل الفرص لتحقيق ذلك . ومن عامل بار، يصبح أكبر تاجر سلاح. ويتم ذلك في فترة 30 عاماً، منذ عام 1956 وحتى نهاية الثمانينات.

وعامل البار هذا، وإسمه شيخون (محمود عبد العزيز)، ومن خلال أول فرصة، يقرر شراء البار من صاحبه الأجنبي، بعد أزمة قناة السويس، عندما يقرر الرحيل عن مصر. حيث يشعر شيخون بأنها فرصة عمره كي يمتلك البار، ولكنه يعجز عن تدبير المال اللازم لشرائه. إلا أنه يجد الحل في زواجه من إحدى

بنات الليل (نبيلة عبيد) اللاتي يترددن على البار. وفي ليلة الدخلة يسرق ذهب زوجته ويبيعها، ومن ثم يشتري البار. وتتوتر العلاقة بين شيخون وزوجته، إلا أنها تستمر معه لأنه كان يرضي غرائزها. ثم تنجب منه ولدين توأم، ومع ذلك تظل متربصة له تنتظر لحظة الإنتقام منه. ويعطيها هو بدوره الفرصة عندما يأوي في البار أحد المطاردين من العدالة. حيث تشي به زوجته بمساعدة ضابط شرطة منحرف (مجدي وهبة)، وتنجح الزوجة في الإنتقام من زوجها شيخون. ومن ثم تطلب الطلاق، وتحصل عليه لتتزوج من ضابط الشرطة، إلا أن هذا الزواج لايدوم طويلاً. بعد ذلك تتجه الزوجة للرقص وتنجح فيه، وتصبح راقصة مشهورة، في الفترة التي يخرج فيها شيخون من السجن بمناسبة أعياد الثورة وإفتتاح السد العالي مع بداية السبعينات. وبالتالي يطلب من مطلقة ولديه ليربيهما بمعرفته، إلا أنها ترفض، فيدبر لقتلها بواسطة أحد القتلة المأجورين، وينجح في إبعاد الشبهات عن نفسه. ومن ثم يستعيد ولديه ويستولي على شقة طليقته وسيارتها وثروتها بالكامل.

ويبدأ شيخون مرحلة جديدة في حياته، حيث يحول البار الى محل لبيع الأسلحة والذخائر، يشارك فيه أحد تجار السلاح الكبار، ويلجأ شيخون الى أساليب غير مشروعة في تهريب السلاح الى داخل البلاد، ولأن شريكه يرفض هذا الإسلوب، يزيحه من طريقه بنفس الطريقة التي أزاح بها طليقته. وينجح شيخون في أن يصبح واحداً من أكبر تجار السلاح في مصر، في نفس الوقت الذي يكبر فيه الولدان، أحدهما يفشل في التعليم (شريف منير) فيكتفي بالوقوف مع والده في محل السلاح، والثاني (أحمد سلامة) ينبغ في التعليم ويتخرج من كلية الإقتصاد، ويتجه إتجهاً دينياً متطرفاً، ويقع في حب فتاة متدينة، ويتقدم لخطبتها من أهلها، لتكون المفاجأة الصاعقة لشيخون. حيث يكتشف بأنها إبنة الضابط الذي تزوج من طليقته ووشى به وأدخله السجن. وتكون المواجهة بين العائلتين، لينتهي الفيلم بمذبحة بشعة.

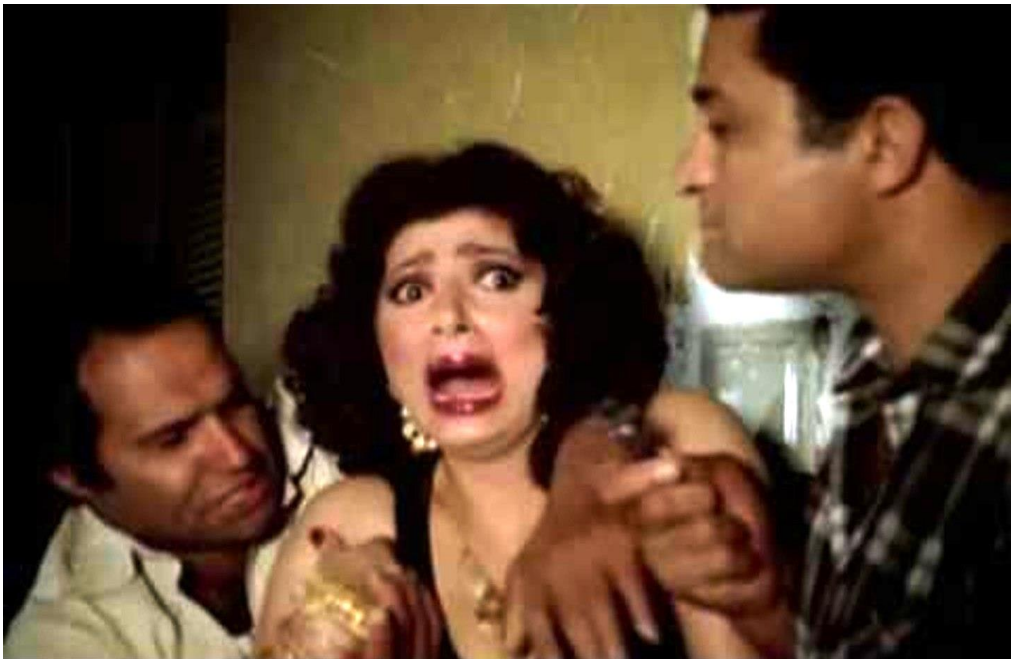
في فيلم (أبناء وقتلة) نحن أمام سيناريو تقليدي، ضعيف ومتذبذب في المستوى. حاول فيه (مصطفى محرم) المزج مابين المتغيرات الإجتماعية والإقتصادية والسياسية وما يجري

لشخصيات الفيلم، إلا أنه لم ينجح في ذلك، حيث أن هذه المتغيرات وجدت أم لم توجد، فنحن أمام تركيبة ميلودرامية تقليدية، لم تضيف كثيراً إلى الدراما. ربما يوجد بعض النجاحات في رسم بعض الشخصيات، إلا أن هذا لم ينقذ الفيلم من الوقوع في السطحية.

أما بالنسبة للإخراج، فهو عادي وتقليدي، لم يضيف أي جديد لمخرجه، بل جاء نتيجة السيناريو الضعيف. والتصوير - بشكل عام - جاء تقليدياً أيضاً، والتعبير بالصورة غير موجود تماماً. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر، بالرغم من وجود ديكور موفق يوحي بالفترات الزمنية التي تعرض لها الفيلم. مونتاج موفق أحياناً. وموسيقى تتناسب والجو العام للفيلم.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



البدرون

(1987)

تمثيل: سناء جميل + جلال الشرقاوي + سهير رمزي
+ ممدوح عبد العليم + ليلي علوي. تأليف: عبد
الحي أديب - تصوير: سمير فرج - مونتاج: سلوى
بكير - موسيقى: منير الوسيمي - إنتاج: أستوديو
الفن.

يتناول فيلم (البدرين) موضوع الإنحراف نحو الرذيلة والفساد، ودور الفقر في إنتشار هذا المرض الذي يهدد الكيان الإجتماعي ويدفع بالمجتمع نحو حافة الإنهيار. صحيح بأن الحكاية تحمل موضوعاً إجتماعياً هاماً، إلا أن الحكاية شيء يختلف عن السيناريو الذي هو الهيكل الفني للفيلم السينمائي. فقد كان كل شيء في هذا الفيلم متأثراً تماماً بالسيناريو.. أقصد بأن صناع الفيلم قد حشدوا إمكانيات فنية كبيرة من فنيين وفنانين، ولكنهم لم يهتموا كثيراً بالسيناريو، والذي كان بحق السبب الحقيقي وراء تدني مستوى الفيلم. فقد بدى فيلم (البدرين) وكأنه إحدى الميلودراميات القديمة الساذجة، وكان السيناريو يفتقد الى الإقناع ويتميز بالترهل والتمطيط، هذا إضافة الى الإخفاق التام في رسم شخصيات الفيلم، وفقدانه

للمبررات المنطقية لكافة التحولات التي طرأت على هذه الشخصيات، مع عدم تقديم مبررات درامية ونفسية تساهم في خلق أحداث منطقية. كل هذا أدى الى سقوط الفيلم في دوامة الإتهام لشخصياته، بدلاً من الإدانة التي كان الفيلم يزمع توجيهها للمجتمع.. يتحدث عاطف الطيب عن فيلمه هذا، فيقول: (...الفيلم في شكله ميلودرامياً، ويمكن إعتبار الشكل مجرد وسيلة سينمائياً لتوصيل المفهوم وإبراز التناقض الطبقي في مجتمع الإنفتاح الإقتصادي وما بعده، وما أفرزه هذا التناقض من سلبيات سياسية وإجتماعية وأخلاقية وإقتصادية، والفيلم مجرد محاولة للإقتراب من الواقع المعاش لإستجلائه وفهمه وتحليله، والخروج منه بنتائج تساهم في إكمال وعي المواطن المصري البسيط.. وهذه هي رسالتي كمخرج وفنان، بعيداً عن الخطابة أو التسلية أو التخدير أو الدجل...). وكرد على مقاله الطيب، فإن الفيلم مليء بالحكم والمواعظ والميلودراما البكائية العنيفة، هذا إضافة الى القتل لمجرد الإنتقام. والفيلم في تأمله السطحي، هو موضوع إجتماعي هام، ساهم بشكل أو بآخر في تقديم مبررات جديدة/ قديمة

للإنحراف وإرتكاب الرذيلة. وبذلك تحولت النوايا الحسنة لدى
صناع الفيلم - هذا إن وجدت أساساً - الى سلاح خطير دمر معه
كل القيم والمباديء.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



ضربة معلم

(1989)

تمثيل : نور الشريف + ليلى علوي + كمال الشناوي
+ شريف منير + سميرة محسن + محمد الدفراوي.
تأليف: بشير الديك - تصوير: محسن نصر - مونتاج:
سلوى بكير - موسيقى: محمد هلال - إنتاج: أكرم
النجار.

يحكي فيلم (ضربة معلم) عن جريمة قتل يرتكبها شاب (شريف منير) إنتقاماً للشرف، ويفر هارباً من القانون.. القانون المتمثل في ضابط الشرطة (نور الشريف) والمسئول الشريف (صلاح قابيل). يعود والد الشاب المليونير (كمال الشناوي) من الخارج، بعد معرفته بالحادث، فيسعى جاهداً لتخليص ابنه من حبل المشنقة، وهو على إستعداد للتضحية بكل شيء في سبيل إنقاذ ابنه الوحيد.

ويبدأ الصراع في الفيلم بين حماة القانون والمسئولين عن تحقيق العدالة من جهة، وبين حماة الفساد والمتحايلين على القانون لإنقاذ القاتل من العقاب من جهة أخرى. ويستمر هذا الصراع بين الطرفين (الشرطة من جهة، والأب المليونير وأعوانه من جهة ثانية) بكل أشكاله.. بدءاً من المطاردات

البوليسية وحتى إجراء المفاوضات بين الطرفين لتسليم القاتل بشروط تضمن حصوله على البراءة.

الفيلم يندرج ضمن سلسلة أفلام الحركة المصرية، ذات الطابع البوليسي.. هذا الطابع الذي يسيطر على معظم أفلام هذه النوعية، والتي تعتمد على لعبة (عسكر وحرامية) الساذجة. صحيح بأن بعض هذه الأفلام تأخذ على عاتقها معالجة بعض القضايا الإجتماعية والإنسانية، إلا أن الغالب فيها هو جو المطاردات والقتل. ولأن المخرج عاطف الطيب والسيناريست بشير الديك ينتميان لجيل السينمائيين الشباب الجادين، ويتخذان من الواقعية الجديدة في السينما المصرية أسلوباً لهما، فقد حاولا البحث في الأصول الإجتماعية والسياسية لهذا الصراع الدائر بين شخصيات فيلمهما هذا. كما حاولا تعريف المتفرج بالخلفية التاريخية والإجتماعية لأطراف الصراع، وبالتالي تعريفه على تلك الظروف العامة والخاصة التي تصنع مناخاً فاسداً يساعد على إنتشار الجريمة، ويجعل من المقاومة لأجل تطبيق القانون نوعاً من المغامرة المحفوفة بالمخاطر، ذلك لأن حماة الفساد أكثر وأقوى من حماة القانون.

هذه هي الفكرة العامة التي قدمها الفيلم، وهي بالطبع فكرة إيجابية ، إلا أن النوايا الحسنة لوحدها لا تصنع فناً. فالسيناريو في فيلم (ضربة معلم) لم يوفق كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة إنفعالاتها وتحليلها نفسياً واجتماعياً، لذلك بدت ردود فعل بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة. ولولا عنصري التشويق والحركة، الذي حاول الفيلم الإحتفاظ بهما حتى النهاية، ولولا أن المخرج قد جسد ذلك بشكل ملفت ومقنع، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية، وتبين بشكل جلي ذلك الضعف في شخصيات الفيلم. هذا إضافة الى الأداء الجيد من نور الشريف وكمال الشناوي . بحكم قدراتهما وخبرتهما الطويلة في التمثيل . واللذان ساهما الى حد كبير في إنتشال الفيلم من السقوط.

إن (ضربة معلم) فيلم عادي المستوى، رغم محاولته طرح أفكار جديدة، مثل إحياءاته بأن سفر رب الأسرة للعمل في الخارج وجريه وراء الثروة يقفان وراء كل هذا التفكك الأسري وضياع العائلة. فأحداث الفيلم وجوالمطاردات قد أضاعت هذا المعنى ومعاني أخرى كثيرة أهم. لقد حاول الثلاثي (عاطف

الطيب - بشير الديك - نور الشريف)، تكرر نجاحهم السابق في
فيلم (سواق الأتوبيس)، إلا أنهم لم يفلحوا حتى في مجارة
تجربتهم الأولى تلك.











للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



الدنيا على جناح يمامة

(1989)

تمثيل: ميرفت أمين + محمود عبد العزيز + يوسف
شعبان + عبد الله فرغلي. تأليف: وحيد حامد .
تصوير: عبد المنعم بهنسي . مونتاج: سلوى بكير .
موسيقى: محمد هلال . إنتاج: محمد فوزي.

في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) يقدم المخرج عاطف الطيب الكوميديا لأول مرة، بعد مجموعة أفلامه الواقعية الجادة. حيث يتناول الفيلم كوميديا إجتماعية تعالج قضايا معاصرة، ويتعرض بالنقد الصريح للكثير من الممارسات الخاطئة في المجتمع.

يحكي الفيلم عن رضا (محمود عبد العزيز) سائق التاكسي، والذي يصادف أن يكون دوره في طابور المطار بتوصيل أرملة ثرية قادمة من الخارج إسمها إيمان (ميرفت أمين). ولأنها تجد في رضا البساطة والتلقائية والصدق والأمانة، تتفق معه على أن يصحبها في جميع تنقلاتها. وتتفق معه على عدم إبلاغ أهلها بوصولها، وذلك لأنهم يريدون العثور عليها طمعاً في ثروتها التي ورثتها عن زوجها، والتي تقدر بالملايين. وحتى بعد عثور خالها

فؤاد بيه (عبد الله فرغلي) عليها، لا يستطيع إستمالتها والسيطرة على ثروتها، وبالتالي يقرر هو وإبنته الخلاص منها بقتلها ومن ثم يرث ثروتها التي ستحل له مشاكل مالية كثيرة إلا أن زوج إبنته يبلغ الشرطة عنهم. من جهة أخرى يساعدها رضا في العثور على حبيبها المهندس المعماري حسن (يوسف شعبان) وتهريبه من مستشفى الأمراض العقلية، التي دخلها بعد ترحيله من السجن بتهمة إنهيار إحدى العمارات التي يشرف على بنائها، بالرغم من أنه يؤكد لإيمان براءته وإن ذلك يقع تحت مسؤولية المقاول الغشاش. بعد هروب إيمان وحسن يختبآن عن الشرطة لفترة، الى أن يقعا تحت يد ضابط شرطة شريف، ينصحهما بعد أن يتعاطف مع ظروفهما بتسليم أنفسهما للشرطة لتخفيف العقوبة. ويتم ذلك بالفعل في نهاية الفيلم.

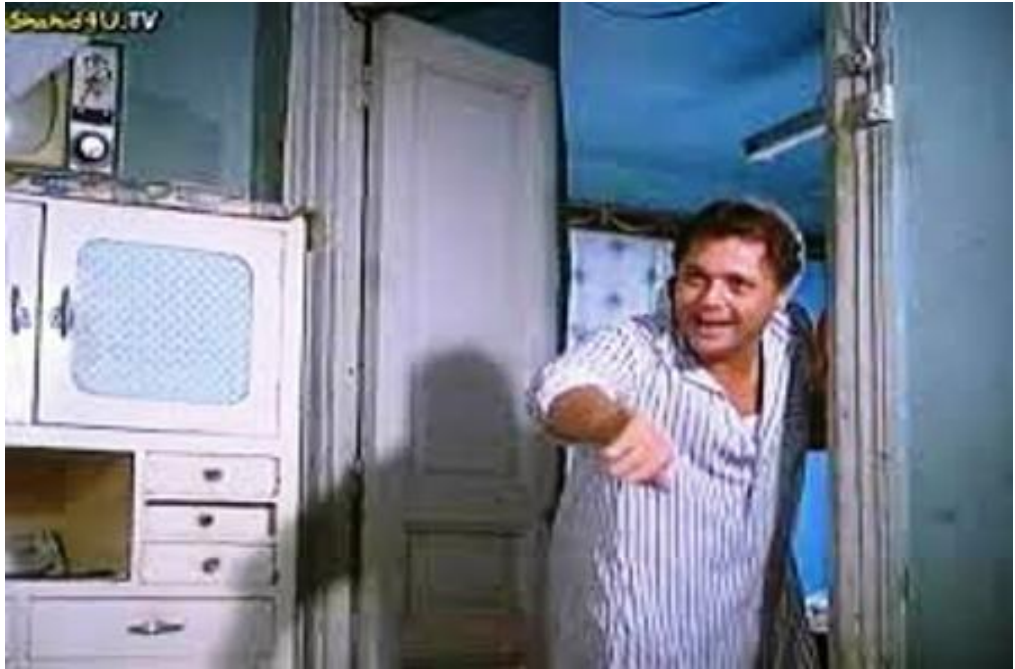
في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) نحن أمام سيناريو محفز وسريع الإيقاع، لكنه بالمقابل سيناريو متذبذب المستوى، يعتمد الصدفة أحياناً، وتسوده أحداث مصطنعة وغير منطقية في كثير من الأحيان، ربما كان القصد بها الإضحك فقط، إنما لم تكن موفقة. كما أننا نلاحظ من خلال سردنا للحكاية، بأن المشكلة

في الفيلم هي مشكلة الأرملة الثرية إيمان، بينما الشخصية الرئيسية في الفيلم هي شخصية رضا سائق التاكسي الذي يصحبها في كل تنقلاتها، بل ويساعدها في كل ما تريد، هذه الشخصية أصبحت ثانوية في سياق الحدث الرئيسي. أي أنه لا توجد لديها أي مشكلة خاصة يعتمد عليها الفيلم في أحداثه. وهذا بالطبع قد ساهم في تهميش الشخصية الرئيسية، بالرغم من أنها مرسومة بعناية ودقة، خصوصاً في إضفاء التفاصيل الصغيرة، والتي أعطت للفيلم طابعاً خاصاً.

إخراج جيد نوعاً ما، نجح في الحفاظ على الإيقاع السريع في غالبية المشاهد هناك إدارة جيدة للممثل، وخصوصاً أداء محمود عبد العزيز. وإدارة جيدة للكاميرا أيضاً، خصوصاً المحمولة منها. التصوير بسيط في تكويناته الجمالية للكادر. وهناك جهد مبذول في إخراج الكاميرا من الاستوديو والنزول بها في شوارع القاهرة. مونتاج متناسب والحدث الدرامي. موسيقى تقليدية.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



كتيبة الإعدام

(1989)

- تمثيل: نور الشريف + معالي زايد + ممدوح عبد
العليم + شوقي شامخ. تأليف: أسامة أنور عكاشة .
تصوير: سعيد شيمي . مونتاج: نادية شكري .
موسيقى: عمار الشريعي . إنتاج: ساجا فيلم.

لقد استطاع عاطف الطيب في فيلم (كتيبة الإعدام) أن يجذب إهتمام المتفرج العادي والناقد المهتم على السواء، وذلك عندما نجح في الجمع بين أسماء فنية لامعة كل في مجاله، رغبة منه في ترغيب المتفرج في مشاهدة فيلمه. فهناك نجوم شباك، أمثال نور الشريف، والذي إرتبط إسمه بالعديد من الأفلام الهامة. والفنانة معالي زايد التي قدمت العديد من الأدوار الناجحة. وهناك أيضاً مدير التصوير سعيد شيمي، والذي يعتبر من بين أهم مديري التصوير في مصر. هذا إضافة الى كاتب السيناريو الكبير أسامة أنور عكاشة، في أول تجاربه السينمائية، وهو المعروف في مجال كتابة السيناريو للمسلسلات التليفزيونية الجيدة والتميزة، مثل (الحب وأشياء أخرى، وقال البحر، رحلة أبو العلا البشري، عصفور النار)، وآخرها (ليالي

الحلمية) في أجزاءه الخمسة. ومن الطبيعي أن تكون أولى تجاربه في السينما مثار إهتمام الجميع. وبالتالي كانت التوقعات، تستبشر خيراً في توجه مثل هذا الكاتب الى السينما، وتعتبر هذا بمثابة إضافة هامة للسينما المصرية.. هذه السينما التي تفتقر لكتاب السيناريو كما ونوعاً. إلا أن الفيلم جاء مخيباً لكل التوقعات، من ناحية التأليف والإخراج. حيث لم تكن هناك أية إضافة أو تجديد، وإنما كان هناك تنوع على موضوعات قديمة سبق تناولها في أفلام مصرية كثيرة. هذا إضافة الى أن الفيلم جاء تقليدياً ويجاري الأسلوب السائد للسينما المصرية التجارية، والتي تبحث عن الجمهور العريض، وتعتمد على العنف والإثارة في جذب مثل هذا الجمهور. لقد إعتد فيلم (كتيبة الإعدام) على حكاية تقليدية قديمة جداً، أشبعها السينما المصرية تناولاً، ألا وهي حكاية القتل والإنتقام. حيث نشاهد في مقدمة الفيلم، مصرع رجل وإبنه، لنشاهد، بعد عشرين عاماً، إبنة القتيل تخطط للإنتقام وأخذ الثأر من المحكوم عليه ظلماً بقتلهما.

هكذا، ببساطة، يمكن إيجاز حكاية الفيلم. لكن لأن صناع الفيلم أرادوا أن يكون للفيلم بعداً سياسياً، فقد صنعوا من هذه الحكاية - بعد إضافة بعض الحثيات والإسقاطات المعاصرة - قضية شرف ودفاع عن الوطن. فمن خلال الحوار، في مقدمة الفيلم، نعرف بأن القتيلين (الرجل وإبنة) من رجال المقاومة الشعبية أثناء حرب أكتوبر 73. وإن الذي قتلها هو موظف البنك المكلف بتوصيل ما يقارب المليون جنيه، هي مرتبات الجيش الثالث. وإنه قام بقتلها حتى يتسنى له سرقة هذا المبلغ، لذلك يتم القبض عليه وإيداعه السجن. إلا أن أحداث الفيلم توصلنا الى نتيجة أخرى، وهي أن هذا الموظف بريء من القتل والسرقة، وإن القاتل هو العدو الإسرائيلي، الذي إستعان برجل خائن من العجر مقابل ذلك المبلغ الكبير. وبالتالي يصبح هذا العجري من كبار رجال الأعمال، بعد أن أصبح صاحب أول سوبرماركت في مصر بعد الحرب.

وبعد أن تتوضح كل هذه الحقائق، يقرر الموظف وصاحبة الثأر بالتعاون مع إثنين من ضباط الشرطة، والمتضررين بشكل مباشر وشخصي من هذا الإنفتاحي، الإنتقام منه وقتله. وفعلاً

يقتلونه داخل السوبرماركت، وهم على قناعة تامة بأنهم قد قتلوا خائن الشعب والوطن. وبالتالي يقدمهم الفيلم في المحاكمة العلنية، باعتبارهم من الأبطال الوطنيين.

هكذا أراد الفيلم بأن يقول، بأن مرحلة الإنفتاح الإقتصادي هي خيانة لحرب أكتوبر، أي بما معناه.. إن من سرق مرتبات الجيش الثالث، هو من صنع السوبرماركت كرمز للإنفتاح. وبغض النظر، إن كنا نختلف مع هذا التصور أو نعتقد به، فقد أخفق الفيلم تماماً في التعبير عن هذا درامياً، بل إنه لم يقنعنا ولم يقدم أية مبررات منطقية لتصوره هذا. فهو لم يستطع أن يقنعنا بأن دكتورة في برمجة الكومبيوتر تلهث وراء ثأر مضى عليه سنوات طويلة.. ولم يستطع أن يقنعنا - أيضاً - بكيفية تمكن الخائن من خداع الشرطة والجيش وكل أجهزة الدولة، على هذا النحو، طوال هذه السنوات.. كما أنه لم يستطع أن يقنعنا بأن الأبطال الأربعة، قد أرادوا بقتل الخائن الثأر للوطن وليس للفرد. هذا إضافة الى تلك النهاية العنيفة والساذجة، التي تذكرنا بالأفلام البوليسية الأمريكية.

لقد إعتد الفيلم على حقائق ووقائع تاريخية عن حرب أكتوبر، وعن حصار السويس، ووجود الجيش الثالث في سيناء. وجميعها وقائع تاريخية، أراد بها المؤلف إقناع المتفرج، بإعتبارها حقيقية. لكنه . في المقابل . قد نسج حكاية خيالية لإدانة الطبقة الطفيلية التي إنتشرت في فترة الإنفتاح الإقتصادي. فالفيلم يتغافل، في رسمه لشخصياته، شخصية الإنفتاحي الطفيلي، ويكتفي بإظهاره ساذجاً وفقيراً في بدايته، وثرياً وخائناً في نهايته. هذا إضافة الى أن تلك الوقائع التاريخية التي إعتد عليها المؤلف، إختلقت بفكرة مختلقة وغير منطقية تماماً. فالجيش الثالث، أو أي جيش في العالم، لا يحتاج أفراده الى مرتباتهم ولا يحصلون عليها في أرض المعركة. إن هذه الفكرة . كما هو واضح . هي أساس الفيلم كله، وكل ردود أفعال شخصياته مبنية على هذه الفكرة. فكيف لنا أن نثق في فيلم، تكون فيه الفكرة الرئيسية، فكرة مختلقة ومنافية للمنطق.. إنه حقاً إستخفاف يعقلية المتفرج الذي وثق بصناع هذا الفيلم.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



قلب الليل

(1990)

تمثيل : نور الشريف + هالة صدقي + محمود
الجندي + محسنة توفيق. سيناريو وحوار: محسن
زايد - تصوير: عبد المنعم بهنسي - مونتاج: نادية
شكري - موسيقى: مودي الإمام - مناظر: رشدي
حامد - إنتاج: مؤسسة الشروق (مطيع زايد).

كتب فيلم (قلب الليل) السيناريست محسن زايد، عن رواية بنفس الإسم للروائي الكبير نجيب محفوظ. وفي إعتقادنا، بأن إختيار الكاتب والمخرج لهذه الرواية لتحويلها للسينما، كان إختياراً صعباً. فالرواية تتعرض للمنطقة الرمادية التي يعلوها الضباب، والتي تمثل بعداً من أهم أبعاد رؤية نجيب محفوظ للحياة. كما أنها تعالج قضية فلسفية هامة، أتعبت الفكر الإنساني كثيراً، ألا وهي قضية الحرية والإختيار، مروراً بالأشواق والرغبات التي تعتمل في أعماق وروح الشخصيات، فتنتقل لتحطم النواهي والممنوعات. وهي أيضاً رواية تتناول اليقين المهتز بالشكوك والأسرار الغامضة، والتي غالباً ما يعجز العقل البشري عن كشفها أو إدراكها. وهذه كلها قضايا فلسفية بعيدة تماماً عن هموم السينما السائدة. كما أن هذا الفيلم يطرح أمامنا

قضية فنية سينمائية هامة، كثر الحديث حولها، ألا وهي قضية العلاقة بين الأدب والسينما، أو مشكلة ترجمة العمل الأدبي الى رؤية سينمائية. فمازالت السينما المصرية تعاني من هذه المشكلة، وما زال تطويع البعد الروائي الأدبي لصالح المشهد السينمائي مرتبكاً وضعيفاً.

وفيلم (قلب الليل) يؤكد ما قلناه، حيث لوحظ، في أكثر من تنامي درامي داخل الفيلم، لهاث الكاميرا للحاق بركب البناء الأدبي، الذي يعتمد على الكلمة، والتي بدورها تتجاوز كثيراً الصورة المرئية المحددة بأبعادها السينمائية، نحو عوالم أكثر اتساعاً. وأعتقد بأن المتفرج قد لاحظ ذلك الطول الغير طبيعي للفيلم، والذي جاء نتيجة السعي لتجسيد كافة النقلات في التطور الشخصي والإجتماعي وحتى الفكري لدى بطل الفيلم جعفر الراوي (نور الشريف). هذا إضافة الى أن ذلك قد تم دون تقديم مبررات مقنعة لكل هذه التحولات في الشخصية، بل وقدمها بمبررات تكاد تقترب من مبررات طرحتها السينما الهندية كثيراً. ولنا أن نتصور ذلك الجهد الذي بذله فنان كعاطف الطيب حتى يصل بنا الى ما أراد قوله نجيب محفوظ.

ربما إستطاع الطيب نقل الفكرة بحرفيتها أحياناً، إلا أنه قد أخفق كثيراً بسبب الشرط الموضوعي لحجم إتساع المشهد الذي تمتلكه السينما وأدواتها. فقد كان عاطف الطيب في فيلمه (قلب الليل) أميناً للعمل الروائي الى درجة فقدانه للغة السينمائية وإرتباكها في أحيان كثيرة. مما جعل الفيلم يتخبط في لهائه وراء العمل الأدبي. وربما تكون القضية الفلسفية التي تناولتها الرواية هي السبب في ذلك التخبط الذي إحتواه الفيلم، خصوصاً في عرض تلك النقلات الغير مبررة لمسار الشخصية الرئيسية وتطوراتها . وكاد الفيلم أن يقع في بعض مشاهدته في الميلودراما العنيفة، لولا قوة حضور الشخصيات وتميز كاميرا عاطف الطيب. ثم أن السيناريو قد أخطأ كثيراً عندما قام بترجمة أفكار الرواية الفلسفية الخيالية بأسلوب واقعي بحت، مما أفقد الأفكار مصداقيتها وجعلها عرضة للتبسيط بل كان من المفترض التعبير عن هذه الأفكار الخيالية بالصورة السينمائية الخيالية، وليس ترجمتها.

ثم لا يفوتنا الإشارة، الى أن الفيلم في نصفه الأول، قد تميز بكادرات جمالية رائعة، وإستخدام موفق للإضاءة داخل

المشاهد. بحيث أعطى إحياءً بالفترة التاريخية، مما يؤكد سيطرة المخرج على تنفيذ كادراته بما يتناسب وتلك المرحلة الزمنية. هذا إضافة إلى الشفافية التي ساهمت في جمالية المشاهد، والتي جاءت نتيجة استخدام موفق أيضاً للمرشحات المختارة من قبل المخرج ومدير التصوير. أما النصف الثاني من الفيلم، فقد إفتقد لكل تلك التقنيات الإبداعية، بل وضاع وراء تجسيد سردية القص الروائي، لدرجة شعورنا بأن الفيلم قام بإخراجه إثنان - وليس مخرج واحد - يختلفان تماماً في الرؤية السينمائية.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سینماتك»



الهروب

(1990)

تمثيل: أحمد زكي + هالة صدقي + عبد العزيز
مخيون + أبو بكر عزت + محمد وفيق + حسن
حسني. سيناريو وحوار: مصطفى محرم* . قصة
وتصوير: محسن نصر . مونتاج: نادية شكري .
موسيقى: مودي الإمام . إنتاج: تاميدو للإنتاج
والتوزيع (مدحت الشريف).

يتناول فيلم (الهروب - 1990) الكثير من الممارسات الخاطئة التي يعيشها الواقع المصري والعربي بشكل عام. فهو يتطرق - بالتحديد - لتلك الجراح الغائرة في حياتنا، من عنف وتطرف وإرهاب وغيرها، مؤكداً بأن بعض هذه الممارسات قد ساهم الإعلام وبعض أجهزة الدولة في تكريسها وانتشارها. كما أن الفيلم يتعرض لتلك المساحة التي تقع ما بين الحلم المجرد للإنسان العادي وبين الواقع الملوث الذي يحيطه. فالمساحة المسموح برؤيتها للإنسان الحالم بالغد الأفضل، تلزمه بأن يعي هذا الواقع الذي يعيشه والمناخ المحيط به، ومدى صلابة الأرض التي يقف عليها، ويعي - أيضاً - قواعد اللعبة وقوانينها، والتي هو طرف فيها سواء أراد أم لم يرد. وعليه أن يكون على دراية كبيرة بهذه اللعبة وقواعدها، حيث لا يكفي أن يدعي

معرفتها، لأنها بالتالي ستحوّل الأرض التي يقف عليها الى هوة عميقة يسقط فيها، ليجد نفسه مجبراً على مواجهة تلك القواعد والقوانين، والتي - بالطبع - سيقف عاجزاً أمامها.

ففي فيلم (الهروب) نحن أمام نمطين اجتماعيين.. الأول منتصر (أحمد زكي) الذي أجبرته الظروف المحيطة به على ارتكاب أكثر من جريمة، محاولاً الهروب من هذه الظروف الصعبة. والثاني هو ضابط المباحث سالم (عبدالعزیز مخيون)، وهو النقيض لشخصية منتصر والمكلف بالقبض عليه، مع إنه صديق طفولته وصباه وشبابه. هذا الضابط الذي وجد نفسه - أيضاً - طرفاً في لعبة قدرة فوق مستوى إرادته ومعرفته. هذان النمطان لم يكونا على دراية كافية بقوانين اللعبة - كما أسلفنا - لذا كان مصيرهما الهلاك في نهاية الفيلم.

يحكي الفيلم عن منتصر، الشاب الصعيدى الذي هجر قريته الى القاهرة سعياً وراء حلم زائف، يعمل في أحد المكاتب المشبوهة لتفسير العملة المصرية الى الدول العربية، وهو يعلم مسبقاً إن مدير المكتب يقوم بتزوير تأشيرات الدخول وعقود العمل، بل إن منتصر نفسه يشارك في ذلك باعتباره لا يجرؤ على

الاعتراض. إلا أنه - ذات مرة - يعترض لأسباب خاصة، فهو
يكشف بأن مدير المكتب يغازل ابنة عمه وخطيبته التي عقد
قرانه عليها، كما أن العمال المسافرين هذه المرة هم أبناء
قريته، فهو يعلم ماذا باعوا من ممتلكات لكي يتحقق سفرهم
وحلمهم بالغد الأفضل. وتصل المواجهة بين منتصر ومدير
المكتب الى التهديد، فيدبر الأخير مكيدة لمنتصر للتخلص من
تهديده، حيث يوشي به للشرطة بعد أن يضع قطعة من
المخدرات في غرفته التي يسكنها بسطح إحدى العمارات.

هنا يتحول الفيلم تحولاً واعياً في الرؤية والمعالجة، وذلك
بعد أن يخرج منتصر من السجن ويبدأ رحلته بالانتقام. ربما نجد
في شخصية منتصر ملامح من شخصية «سعيد مهران» بطل فيلم
(اللص والكلاب)، إلا أن كاتب السيناريو (مصطفى محرم) يضيف
الى شخصية فيلمه وقائع معاصرة حقيقية عن القاتل الذي
استطاع أن يهرب من المحكمة قبل صدور الحكم ضده. وقد
كان من الممكن أن تسود الفيلم حوادث الانتقام كما في
(اللص والكلاب)، إلا أن سيناريو (الهروب) يحطم هذا القيد. بعد
حادثتين فقط - ويتطرق الى عدة قضايا مهمة تضح المتفرج في

مواجهة مناطق جديدة وبشكل جريء في الطرح. فهو مثلاً يتحدث عما يجري داخل جهاز الأمن حيث الانقسام وتباين وجهات النظر بين تياراتها أو المدارس المختلفة فيها، والتي يعبر عنها الضابطان (عبدالعزیز مخيون - محمد وفیق). فالأول يتنازعه إحساس بالواجب تجاه عمله كضابط وإحساسه تجاه بلدياته (أحمد زكي)، بينما نجد الثاني نموذجاً للضابط الانتهازي الذي هو على استعداد للتخلي عن كل القيم والمبادئ لتحقيق أهدافه. كما يتطرق السيناريو الى رد فعل جهاز الإعلام وتواطؤه مع جهاز الأمن في التهليل لحوادث منتصر وتضخيمها وجعله أسطورة إجرامية، ثم الحديث عن كفاءة أجهزة الأمن في القبض على منتصر، كل ذلك محاولة لشق الرأي العام وتغيير اتجاهه عن قضايا أكثر أهمية، مثل ذلك الفساد الذي يستشري حولهم.

أما علاقة منتصر بالراقصة (هالة صدقي)، فهي المرفأ الوحيد الذي يلجأ اليه منتصر بعد كل مطاردة، وهي أيضاً. تعبر بشكل صارخ على أن منتصر يبحث عن الحب والحنان المفقود لديه، كما أنها تؤكد على أن المشاعر الإنسانية قادرة على

التواصل حتى بدون كلمات، حيث إن الاثنان لم يتعرفا على إسميهما إلا في اللقاء الأخير. ونصل الى الحدث الأخير لينتهي الفيلم بطلقات الرصاص التي تنهي حياة الاثنان معاً، منتصر الهارب من العدالة وسالم ضابط الشرطة الباحث عن العدالة.

في (الهروب)، نحن أمام فيلم يقدم مستوى فنياً جيداً، يصل به مخرجه عاطف الطيب الى درجة كبيرة من الإتقان، حيث نجح في إدارة فريقه الفني من فنانين وفنيين.. فتصوير «محسن نصر» وإضاءته قد حققا مستوى عالٍ من الحرفية، وخلقاً الجو المناسب مع الحدث الدرامي، كما نجح مدير التصوير في تجسيد عناصر التشويق والإثارة، فجاءت كاميرته لتعبر عن ذلك التوتر بحركتها الحرة في الأماكن المغلقة أو بالاهتزاز المتوتر عند التصوير فوق سطح القطار مثلاً.. هذا إضافة الى التعبير بالصورة والإضاءة الدرامية في مشاهد كثيرة، وبالذات في تجسيد العلاقة بين منتصر والصقور المحلقة بمصاحبة المؤثر الصوتي الجميل (صوت راعي الجمال) والمنتاسب مع الموقف الدرامي، الذي استخدمه - وبشكل موفق - الموسيقي المبدع «مودي الإمام»، هذا الفنان الذي استطاعت موسيقاه أن تعمق

الكادر السينمائي، وكانت جزءاً أساسياً في تكوين الصورة وليست ظلاً لها فحسب.

أما بالنسبة للتمثيل، فأحمد زكي - كعاداته - متجدد ومتدفق، أضفى على دوره عفوية فطرية وصدق في الأداء، فكان مقنعاً بدرجة كبيرة، فهو بهذا الفيلم يقدم واحداً من أفضل أدواره، مستفيداً من لياقته البدنية إضافة إلى لياقته الفنية، حيث كان هناك العديد من مشاهد المطاردات التي حرص أحمد زكي على أدائها بنفسه لتحقيق أعلى درجات الصدق.

* ملاحظة هامة:

- تترات الفيلم تذكر بأن القصة والسيناريو والحوار للكاتب مصطفى محرم..
- وبعض المصادر تذكر بأن محرم كتب القصة فقط.. أما السيناريو والحوار فكتبه بشير الديك (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة)

- وكتب الناقد د. أحمد شوقي عبدالفتاح في كتابه عن بشير الديك، ما يلي:

(... لا بد أن نذكر أن شريط الفيلم يحوي اسم الكاتب السيناريست مصطفى محرم بدلاً من بشير الديك والحقيقة هي أن الراحل عاطف الطيب طلب من بشير أن يتدخل لإصلاح السيناريو الذي كان من وجهة نظره لا يصلح للتصوير. ومن المعروف أن بشير الديك كان يقرأ جميع سيناريوهات أفلام عاطف الطيب قبل تصويرها لإبداء ملاحظاته عليها، كصديق أولاً، وكمستشار فني لعاطف يثق في حكمه. ولما كان على بشير الديك أن يعيد كتابة السيناريو من الأول، طلب أن يحصل على أجره كاملاً، وهو ما وافق عليه عاطف الطيب والمنتج مدحت الشريف. وتمت إعادة كتابة السيناريو وفق الرؤية التبشيرية للشخصيات والأحداث. وقد طلب عاطف الطيب أن يكتب على الشريط اسم بشير إلا أن الأخير رفض وحلف بالطلاق أنه لن يقبل بذلك، لأنه سمع أن مصطفى محرم زعلان من هذه المسألة...).... (بشير

الديك.. جدل الواقع والخيال - من اصدارات المهرجان
القومي للسينما).

















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



ناجي العلي

(1991)

تمثيل: نور الشريف + ليلي جبر + محمود الجندي
+ أحمد الزين. تأليف: بشير الديك. تصوير: محسن
أحمد. مونتاج: أحمد متولي. موسيقى: مودي
الإمام. إنتاج: إن بي فيلم + مجلة فن.

يتناول فيلم (ناجي العلي) بعض من سيرة الفنان ناجي العلي الذاتية والفنية، من لحظة تهجيرهِ من فلسطين الى لبنان، وحتى سقوطه صريعاً في لندن. وبالتالي فالقضية الفلسطينية هي الخلفية الجوهرية للأحداث.

يناقش الفيلم إذن قضية مأساة شعب فلسطين، بين شراسة الإحتلال الإسرائيلي وتفكك الصف العربي، حيث غياب الحرية والديمقراطية. والفيلم في طرحه السياسي هذا، يعلن بصراحة وجرأة عن مسؤولية العرب في استمرار هذه المأساة. يحكي عن العرب الذين يختلفون فيما بينهم كثيراً دون أن يتفقوا، ودون أن يتوحدوا. ويحكي عن أساس هذا التردّي الذي يعيشه العرب، التفكك والتخاذل، الحساسيات بين جميع الأطراف. ويحكي عن الحسابات المعلنة التي تحاصر حرية الرأي ولا

تتورع عن التصفية الجسدية إذا اضطر الأمر لذلك. والنتيجة هي شعب مشرد بلا وطن يحمل قضيته من بلد الى آخر ويصارع، إضافة الى عدوه الأوحـد إسرائيل ، أعداء آخرين عرب.

وقد اختار صناع الفيلم نموذجاً إنسانياً واحداً، للتعبير عن كل هذا الذي يحدث في واقعنا العربي.. وهذا النموذج هو الرسام الفلسطيني ناجي العلي، الذي شهد الهجرة الكبرى من أرض فلسطين وهو في سن العاشرة، وعاش عذابات ومرارة التهجير من قريته «الشجرة» الفلسطينية الى مخيمات اللاجئين في الأردن، ومن ثم الى بيروت، والى الكويت، حتى إستقر به المقام في نهاية حياته في لندن. وناجي العلي إنسان بسيط ليست لديه أطماع، يتعامل مع الحياة بنقاء وبراعة، أسلحته القلم والورق، جريء في طرح رأيه في الجميع، ويسخر مما لايعجبه في رسوماته الكاريكاتورية، لذلك تأتيه الرصاصات الغادرة لتقتله، وذلك لعدم توفر الجو الملائم وإنعدام الحد الأدنى من حرية الرأي.

ولأن الموضوع المطروح بهذه الخطورة والجرأة، فقد كان على كاتب السيناريو (بشير الديك) أن يكون دقيقاً وحادراً، وحريصاً على الأمانة السياسية والتاريخية، وقد نجح كاتب السيناريو فعلاً في أن يعبر بأمانة عن معاناة شعب بلا وطن، ومعاناة أمة بلا حرية. وقدم سيناريو جيداً إتخذ الأسلوب الحكائي في السرد، ولو أنه إتصف بالمباشرة في أحيان كثيرة، إضافة الى الفلاش باك في بعض المشاهد. وبالرغم من أن الشخصية الرئيسية مرسومة بعناية، إلا أن هناك ضعفاً في رسم بعض الشخصيات الأخرى.

هذا من ناحية مضمون الفيلم المطروح، أما بالنسبة للفيلم ك تقنية، فقد نجح المخرج عاطف الطيب في إبراز قدراته الفنية والتقنية، متحدياً بفيلمه هذا كافة الإدعاءات عن عجز السينما العربية عن تحمل مسؤولية فيلم ضخم التكاليف، متعدد المجاميع البشرية، مليء بالمعارك العسكرية، متدفق بالحركة في أماكن تصوير مختلفة المستويات (شوارع ضيقة - وديان متسعة - طرق ملغومة - قوافل سيارات عسكرية - هجوم بالدبابات - منشورات بالطائرات - بنايات متفجرة).

إذن نحن أمام إنتاج ضخم تكلف ما يقارب المليونين ونصف المليون من الدولارات. وهي ميزانية ضخمة وقياسية بالنسبة لفيلم عربي، تحملها على عاتقه المخرج عاطف الطيب، وأتقن في إبداعه لفيلم عربي الصنع من الألف الى الياء، فكرياً وفنياً وتمويلياً. وكان عاطف الطيب مثل المايستروا، حيث إختار تحت قيادته مجموعة من الفنانين والفنيين المصريين، يعتبر كل واحد منهم قمة في تخصصه.. فبالإضافة الى كاتب السيناريو بشير الديك، هناك مدير التصوير محسن أحمد، الذي قدم مستوى رائع لمساقط الضوء وزوايا التصوير وحركة الكاميرا. خصوصاً في مشاهد المعارك الليلة، وفي مشاهد المجاميع عند خروجها من قرية الشجرة الفلسطينية، والخروج من بيروت. ومودي الإمام مؤلف الموسيقى التصويرية، الذي كان مفاجأة للجميع بإستخدامه لتيماث معبرة هزت المشاعر وأكدت البعد الحقيقي لمضمون الفيلم. ثم المونتير أحمد متولي، الذي إستطاع أن يحتفظ بنبض الفيلم السريع والسيطرة على الأحداث وإنفعالات الشخصيات. أما في مجال التمثيل فقد كان نور الشريف في المقدمة في دور البطولة عندما لعب دور ناجي

العلي بتلقائية شديدة وتفهم واعي لطبيعة الشخصية، وقدم في هذا الفيلم دوراً صعباً يعد من بين أفضل أدواره. هذا إضافة الى مجموعة كبيرة من الممثلين والممثلات والمجاميع، إختيارهم المخرج بعناية شديدة ونجح في إدارتهم الى حد كبير. فقد كان هناك جهد واضح يحسب لصالح المخرج عاطف الطيب، إن كان في تجسيد المعارك أو في تحريك المجاميع. وسيطرة كاملة على أدواته التقنية كمخرج.















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



ضد الحكومة

(1992)

تمثيل : أحمد زكي + لبلبة + أبو بكر عزت + عفاف
شعيب. سيناريو وحوار: بشير الديك. قصة: وجيه أبو
ذكري. تصوير: سعيد شيمي. مونتاج: أحمد متولي
. موسيقى: مودي الإمام. إنتاج: تاميدو للإنتاج
والتوزيع (مدحت الشريف).

يدين فيلم (ضد الحكومة - 1992) مافيا التعويضات، والتي تتمثل في مجموعة من المحامين الفاسدين الذين يتكسبون من الحصول على التعويضات التي تدفعها الحكومة لضحايا الحوادث، مستغلين الإنهيار النفسي لأهالي الضحايا، وإستكتابهم توكيلات يصرفون بموجبها التعويضات التي تصرفها الحكومة للمنكوبين.

فمصطفى خلف (أحمد زكي) محامي في مقتبل العمر، باع مبادئه وأستباح لنفسه دخول عالم الإجرام، وذلك من خلال دفاعه عن تجار المخدرات والمجرمين، والإنخراط في قضايا التعويضات المشبوهة. فقد إعتاد على أن يستغل ضحايا الحوادث، عندما يأخذ منهم توكيلات للمرافعة عنهم في طلب التعويضات المستحقة من شركات التأمين التي يقيمها لنفسه

متجاهلاً أصحاب هذه القضايا المنكوبين. وبالطبع يحقق أرباحاً
بلعبته هذه هو وزملاؤه المحامين. وفي أثناء تتبعه لقضية حادث
تصادم باص مدرسة مع قطار، والذي راح ضحيته ما يقارب
عشرين طالباً وطالبة، يفاجأ بأن من بين الطلبة الذين عليه أن
يأخذ توكيلات من أسرهم، ابن مطلقته (عفاف شعيب)، ومن ثم
يعرف بأنه ابنه الذي أنكرته عليه مطلقته، بعد أن أتهم في قضية
رشوة أثناء عمله كوكيل نيابة ودخل السجن. وتقوم علاقة مودة
بين المحامي مصطفى وإبنة، ويتغير أسلوب وسلوك مصطفى في
الحياة، بل تتغير شخصيته كلياً، ويرفض أن يسير في طريق مافيا
التعويضات، خاصة بعد أن يعرف بأن ابنه قد أصيب بكسور بليغة
قد تمنعه من مزاوله ألعابه الرياضية العنيفة المحببة الى نفسه،
كالجودو والتكواندو، ويحاول الإستعاضة عنها بلعبة الشطرنج،
إلا أنه لا يجد نفسه فيها، فتنهار أمامه كل الأحلام التي بناها. فما
كان من المحامي الأب إلا أن يرفع قضية ضد الحكومة وقضية
ضد وزارة التربية والتعليم وقضايا ضد جهات متفرقة في الدولة.
وهنا يجد مصطفى نفسه واقفاً في مواجهة قوى متشابكة، تتكتل
جميعها للقضاء عليه، وبالتالي يواجه الكثير من المتاعب،

باعتباره خطراً يهدد من لهم ملفات لا يريدون فتحها، أو قضايا يريدون طمسها. هذا إضافة الى زملائه المحامين الذين لم يعتادوا الجدية والأمانة في قضاياهم، فيشدد الصراع بينه وبينهم، ويتهمونهم بالإضرار بهم وبمصالحهم، ولم يبق من زملائه المحامين في صفه إلا زميلته القديمة المحامية سامية (لبلة) التي تناصره في قضيته حتى النهاية. وتصل القضية الى منطقة حساسة، حيث يطلب المحامي من المحكمة مثول وزيرى التعليم والنقل أمام المحكمة، بصفتها المسؤولين عن حادث تصادم الباص والقطار، وليحاكم في شخصيهما النظام والحكومة. وبالطبع يتعرض مصطفى للتهديد والإعتقال والتعذيب، إلا أن كل هذه المحاولات تزيد إصراراً يتأجج كلما رأى ابنه العاجز أمامه يتألم. وفي النهاية تنتصر المحكمة للمحامي وتحكم له بمثول الوزيرين أمام المحكمة.

في فيلم (ضد الحكومة) نحن أمام سيناريو ضعيف البناء مرتبك وقائم على المصادفات المفتعلة. هذا بالرغم من أن السيناريو في بدايته كان ملفتاً في عرضه لظاهرة مافيا التعويضات، إلا أنه بدلاً من الإستمرار في تحليل هذه الظاهرة

والكشف عن عوامل إنتشارها، يحول مجرى الأحداث الى قضية شخصية للمحامي، وذلك عندما يفاجؤنا بأن ابنه الوحيد من بين ضحايا هذه الظاهرة. وبالتالي يضعنا السيناريو من دون أية مبررات منطقية أمام شخصية جديدة متحولة لبطل الفيلم. أما بالنسبة للجانب الفني والتقني، فقد نجح عاطف الطيب في إدارة فريقه الفني وقدم مستوى إخراجي جيد الى حد ما في حدود السيناريو المطروح. والتصوير عادي، في حدود السيناريو المطروح، حيث لم يكن هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج سريع وموفق الى حد ما، وموسيقى متناسبة والحدث الدرامي. أما بالنسبة للتمثيل، فقد كان أحمد زكي كعادته، متألقاً في أدائه لدور المحامي، وقد حمل الفيلم على عاتقه، ونجح الى حد ما في إنتشال الفيلم من السقوط في السطحية.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



دماء على الأسفلت

(1993)

تمثيل : نور الشريف + إيمان الطوخي + حسن
حسني + حنان شوقي. تأليف: أسامة أنور عكاشة .
تصوير: هشام سري . مونتاج: أحمد متولي .
موسيقى: مودي الإمام . إنتاج: ساجا فيلم (هشام
حلمي عزب).

في فيلم (دماء على الإسفلت) نحن أمام فكرة جادة وجريئة تدور حول التغيرات الطارئة والمفاجأة التي حدثت في المجتمع المصري في التسعينات، ويناقش تلك الظواهر والتحويلات الإقتصادية والطبقية والأخلاقية التي تركت جروحاً عميقة في النفس البشرية. كما أنه يستعرض تاريخ أسرة تنتمي للطبقة المتوسطة، راصداً ما تعرضت له في خضم المتغيرات الجارية منذ منتصف الثمانينات وحتى الآن. وكيف أثرت هذه المتغيرات على تكوين الأسرة بشكل جذري.

يبدأ الفيلم بإتهام رب الأسرة (حسن حسني) الباشكاتب المسؤول عن الأرشفة بوزارة العدل، بسرقة ملف قضية هامة تشغل الرأي العام، حيث يؤكد هذا الإتهام عثور رجال الأمن على مبلغ نقدي كبير بحوزة الأسرة عند التفتيش، لا يتناسب

ومستوى دخل الأسرة المعيشي. وهذا الإِب المتهم، له من الأبناء ثلاثة أشقاء، الإبن الأكبر سناء (نور الشريف) الدكتور في القانون والذي يشغل وظيفة مرموقة في وزارة الخارجية خارج البلاد. والأخت ولاء (حنان شوقي) التي تعمل مرشدة سياحية في أحد فنادق الدرجة الأولى. والأخ الأصغر علاء (طارق فهمي) الموسيقي الموهوب الذي يشترك في فرقة شبابية تعزف في سهرات الفنادق الليلية.

وفي ظل الظروف المستجدة على صعيد هذه العائلة، وهي إتهام الأب بالسرقة، يقرر الإبن سناء العودة الى القاهرة، ليفاجأ بحدوث شروخ خطيرة في الأسرة. فشقيقته ولاء تمارس بجانب وظيفتها أعمالاً تنافى والآداب العامة. وشقيقه الأصغر علاء يسقط في هاوية الإدمان، وبالتالي يلجأ الى الإتجار في المخدرات. إضافة الى ذلك الأب الذي إختفى دوره القيادي في توجيه الأبناء وإسداء النصيحة ونهيمهم عن سلك الطريق الغير سوي. وهكذا تبدأ رحلة سناء في البحث عن دلائل وبراهين تثبت براءة الأب، بمساعدة ابنة عمه (إيمان الطوخي) الباحثة في المركز القومي، والتي أحبها في يوم من الأيام قبل

سفره للخارج. وبالتالي تصبح هذه الرحلة غوصاً في أعماق المجتمع، وإكتشاف الفساد المستشري الذي طال حتى شقيقه. إن فيلم (دماء على الإسفلت) كتبه السيناريست أسامة أنور عكاشة في ثاني تعاون له مع عاطف الطيب، بعد فيلمهما (كتيبة الإعدام). وقد بدا واضحاً بأن عكاشة في الفيلم الجديد قد كان أكثر تطوراً وقدم مستوى أكثر تعمقاً من فيلمه الأول. ولو أن سيناريو فيلم (دماء على الإسفلت) لم ينجح في معالجة الفكرة الجيدة والجريئة المطروحة، بل أن السيناريو قد جاء تقليدياً ولم يخرج عن نطاق السينما التجارية، المشحونة بالجنس والعنف والدماء. فقد احتوى السيناريو على كم كبير من المطاردات والتشويق البوليسي المفتعل، ومشاهد العنف والدماء التي غطت على الفكرة المحورية وطمستها.

أما بالنسبة للإخراج فقد كان سريع الإيقاع لاهث وراء التشويق والمطاردات. هذا إضافة الى أن عاطف الطيب قد استطاع توفير إدارة جيدة لفريق العمل من فنيين وفنانين. فالتصوير كان جيداً في أحيان كثيرة، وحركة كاميرا موفقة معبرة عن الحدث، هذا بالرغم من ندرة التكوينات الجمالية للكادر.

وهناك مونتاج سريع متناسب والحدث الدرامي التشويقي.
وموسيقى جيدة موحية ومعبرة. إضافة الى الأداء التمثيلي
الجيد واللماح الذي أعطى مصداقية للكثير من الأحداث
والمواقف.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



إنذار بالطاعة

(1993)

تمثيل: ليلي علوي + محمود حميدة + نادية عزت
+ أشرف عبد الباقي + ممدوح وافي. تأليف: خالد
البناء - تصوير: محمد طاهر + هشام سري - مونتاج:
أحمد متولي - موسيقي: محمد هلال - إنتاج:
أوزريس فيلم.

يتناول فيلم (إنذار بالطاعة . 1993) قصة حب رومانسية بين شاب وفتاة لا يستطيعان الزواج بسبب الظروف المادية. إضافة الى تيمات إجتماعية ثانوية أخرى. حيث يربط الحب بين الطالبة في الجامع أمينة (ليلى علوي) والمحامي إبراهيم (محمود حميدة)، ولأسباب وظروف إجتماعية وإقتصادية كثيرة تمنعهما من الزواج في الوقت الحاضر، يقرران أن يتزوجا عرفياً بحضور الأصدقاء كشهود على ورقة العقد. الحبيبان يسكنان في نفس الحارة، إلا أن أم أمينة تريد تزويج ابنتها من شاب مقتدر وغني، وذلك عندما يبرز على الساحة العريس المنتظر (ممدوح وافي). صحيح بأن أمينة ترفض هذا الزواج، إلا أنها ترضخ له بعد الكثير من الضغوط التي تسببها لها الأسرة. فيجن جنون إبراهيم، ويتوجه الى المحكمة ويرفع دعوى إنذار بالطاعة ضد

أمينة، ويقدم للمحكمة وثائق تثبت بأنها زوجته نفسها عرفياً. ولكن إبراهيم الذي كان يتولى الدفاع عن نفسه كمحامي يخسر القضية، إلا أنه لا ييأس، ويصر على إسترجاع أمينة، خاصة بعد أن يموت والده ويخسر أصدقائه، وتصبح أمينة هي مصير حياته ولم يعد له إلا إمتلاك حبيبته وزوجته. لذلك نراه يستأنف القضية، وتطلب المحكمة العديد من القرائن التي تؤكد شرعية العلاقة بين الزوجين. وتستمر القضية في المحكمة، الى أن يستيقظ ضمير والد أمينة، بعد أن تعترف له بزواجها من إبراهيم. فما كان من الوالد إلا أن يعيد الأمور الى طبيعتها، ويزوج أمينة على إبراهيم.

في فيلم (إنذار بالطاعة) نحن أمام قصة عادية، ربما تكررت أو تشابهت مع قصص الكثير من الأفلام المصرية. إلا أننا أمام سيناريو جيد ومحفز ومدروس بعناية، نجح في تقديم قصة حب رومانسية في إطار جديد ومشوق وغير مباشر. كما نجح كاتب السيناريو (خالد البنا) في تقديم شخصيات واقعية ومرسومة بعناية، تنطق بحوار جميل ومركز بعيد عن الثرثرة الكلامية. هذا إضافة الى الإخراج الجيد الذي حافظ على

إيقاع متناغم مع الأحداث والشخصيات، تميز بتكوينات جمالية للكادر في الكثير من المشاهد. إدارة موفقة من المخرج لأدواته الفنية والتقنية، خاصة إدارته لممثليه. تصوير جميل وشفاف حافظ على رومانسية الفيلم وواقعيته في نفس الوقت. مونتاج متناغم أعطى للفيلم بعداً واقعياً جميلاً. موسيقى درامية مؤثرة في التعبير الدرامي.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



كشف المستور

(1994)

تمثيل : فاروق الفيشاوي + نبيلة عبيد + يوسف
شعبان + شويكار + نجوى فؤاد + عايدة عبد العزيز
+ حسن كامى + عزت أبو عوف. تأليف: وحيد حامد
- تصوير: محسن نصر - مونتاج: أحمد متولي -
موسيقى: ياسر عبد الرحمن - إنتاج: الأهرام للسينما.

يتعرض فيلم (كشف المستور . 1994) لملفات عناصر المخابرات السابقة، خاصة فيما يتعلق بدور المرأة كأثني، واستخدامها كطعم للرجال من أجل الحصول على المعلومات السرية. فسلى شاهين (نبيلة عبيد) سيدة متزوجة من طبيب ورجل أعمال معروف، تعيش حياة مستقرة وسعيدة مع زوجها (حسن كامى). إلا أنه كان لها تاريخ مضى عليه سنين طويلة، يعود من جديد ليحاول السيطرة عليها ويتحكم في حياتها الحالية. يكون هذا عندما يتصل بها مدير إحدى المؤسسات المتخصصة في البحث والتحري (جهاز مخابرات) محسن (فاروق الفيشاوى)، ويطلب منها التعاون معهم في عملية مخابراتية جديدة، باعتبار أن سلى شاهين كانت عضوة نشطة في هذه المؤسسة منذ سنوات طويلة. وبالطبع لا تستطيع

الرفض، لأن محسن يهددها بصور وأفلام فاضحة لها، مازالت المؤسسة تحتفظ بها، بالرغم من أن المسؤولين السابقين الذين عملت معهم أقنعوها بأن هذه الصور قد أحرقت تماماً.

هنا، وأمام هذا الوضع الجديد الطارئ في حياتها، تتخلى سلوى شاهين عن زوجها وعن كل شيء، في سبيل هدف واحد تعتقد بأنه هام جداً ومصيري بالنسبة لها، وهو البحث عن مديرها السابق في نفس المؤسسة طلعت الحلواني (يوسف شعبان) والذي أكد لها - كذباً وغشاً - بإعدام كل ما يتعلق بها في هذه المؤسسة. ومن الطبيعي أن يكون مشوار هذا البحث صعب ومليء بالمفاجآت، تلتقي فيه بزميلاتها القدامى في نفس المهنة، وترى كيف أن السنين قد غيرتهن. الى أن تصل في النهاية الى المدير طلعت الحلواني، والذي يعيش في أحد المزارع البعيدة، يتسلى بتربية النحل عازلاً نفسه عن كل شيء. وتعرف منه بأنه هو أيضاً كان ضحية الغش والكذب، من المسؤولين الأكبر منه ولم يستطع - طبعاً - أن يفعل شيئاً حيال ذلك، بل وينصحها بأن تسافر للخارج لتبتعد عن شر المتربصين بها. تعود سلوى شاهين الى حيث أتت، وفي ذهنها - قبل أن

ترحل . فضح كل هذا الغش والخداع على الرأي العام. إلا أن المتربصين لها من كل جهة ينفذون حكم الإعدام فيها، بعد وصولها في سيارتها مباشرة.

في فيلم (كشف المستور) نحن أمام سيناريو جيد وجريء مرسوم بعناية شديدة، لولا إن حساسية الموضوع الذي يتناوله الفيلم وخطورته، قد جعلتا الفيلم يتعرض لمقص الرقابة والمخابرات، فجاء مشوهاً ومبتوراً، ولم يقل ما يريد به بالشكل الذي ينبغي.

الإخراج كان جيداً، حافظ على إيقاع متناغم والحدث الدرامي. حيث وفق المخرج في إدارة فريق العمل الفني، خاصة إدارته للممثل. وهناك تصوير جيد نوعاً ما، إلا أنه لا وجود هناك لتكوينات جمالية في الكادر. مونتاج عادي ليس فيه أي تميز. وموسيقى تتناسب والحدث الدرامي.

















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



ليلة ساخنة

(1995)

تمثيل : نور الشريف + لبلبة + سيد زيان + حسن
الأسمر + سناء يونس. سيناريو وحوار: د. رفيق
الصبان - شارك في كتابة السيناريو والحوار: بشير
الديك - تصوير: هشام وديد سري - مونتاج: أحمد
كتولي - موسيقى: مودي الإمام - إنتاج: واصف فايز.

يؤكد فيلم (ليلة ساخنة - 1995) من جديد، بأن وفاة
مخرجه عاطف الطيب تعد خسارة فادحة للسينما المصرية وللفن
المصري والعربي بشكل عام. فهي كذلك ليس لأن فيلم (ليلة
ساخنة) يعد من بين أفضل أفلام هذا المخرج فحسب، وإنما
لأن المتفرج أحس بأنه قد حرم من أي جديد لهذا الفنان
التميز والمخرج الفذ. ودليل على قولنا هذا هو ذلك الإقبال
الجماهيري الكبير الذي حظي به الفيلم عند عرضه في
الصالات المصرية، لدرجة أن الجماهير قد وقفت في طوابير زاد
طولها عن المائة متر انتظاراً لدورها في الدخول والاستمتاع
بآخر رسائل عاطف الطيب إليها.

وعاطف الطيب، كما هو معروف، كان حريصاً دوماً في
البحث عن قضايا تهتم المواطن البسيط وتناقش مشاكله، ذلك

الإنسان المحاط بظروف اجتماعية ومعيشية صعبة وغير آمنة. هذا إضافة الى سعيه الدائم الى الصدق الفني. فهو في فيلم (ليلة ساخنة) يؤكد هذا الاهتمام، ويقدم فيلماً واقعياً جميلاً وصادقاً. الفيلم يدور في زمن قصير جداً، وهي ليلة رأس السنة واليوم السابق لها، اليوم الذي تتم فيه الترتيبات للاحتفال بهذه الليلة، فهي بالطبع ليلة غير تقليدية للجميع.. وتعد مصدر فرح وبهجة للكثيرين من جهة، ومن جهة أخرى تمثل مصدر رزق للآخرين.

أما شخصيات عاطف الطيب، فتدور في فلك شخصيتان محوريتان فقط، الأولى شخصية سيد (نور الشريف) المواطن البسيط الذي يعمل سائق تاكسي يكسب منه لتربية وتعليم ابنه المعاق ذهنياً بعد أن توفيت زوجته وتركت له هذا الحمل، فبالإضافة الى الطفل، هناك أمها المريضة يتحمل أعباء مرضها، حيث تصاب بجلطة في المخ، ويكون عليه أن يدبر مبلغ 200 جنيه تكلفة العملية التي قررتها المريضة. لذلك فهو يطمح في أن يجمع هذا المبلغ من خلال عمله في ليلة رأس السنة.

أما الشخصية الثانية فهي حورية (لبلة)، فتاة الليل التائبة، والتي تعمل كخادمة في البيوت لتربية أختها الصغيرة، وتطمح لجمع مبلغ 300 جنيه لتدفع حصتها في ترميم البيت المتضرر من الزلزال. وتدفعها ظروفها هذه لطريق الفحشاء مرة أخرى وأخيرة. حيث توافق على قضاء ليلة مع أحد الأثرياء في مقابل مبلغ كبير هي في أمس الحاجة إليه.

يلتقي سيد مع حورية مصادفة في ليلة ساخنة كهذه، هو كسائق تاكسي وهي كزبونة. تترك حورية التاكسي وهي في حالة غضب بعد أن تتعرض للسرقة من قبل بعض البلطجية، والذين يأخذون منها المبلغ التي حصلت عليه من الثري بعد ليلة ساخنة. ونرى كيف أن سيد يتعاطف معها ويقبل أن يشترك معها في مطاردتهم، بعد أن تعود عن نيتها في التبليغ عنهم في قسم الشرطة، تحاشياً لأي بهدلة. وتبدأ رحلة حورية مع سيد في البحث عن هذه الشلة في الملاهي الليلية.

وفي هذه الرحلة غير العادية، يقدم عاطف الطيب رسداً جريئاً لأبرز ظواهر الواقع المعاصر. ففي واحد من أبرز المشاهد في الفيلم، ترصد الكاميرا ظاهرة التيار الديني المتطرف ومدى

ميل أفراده الى التعنت والعنف. حيث يغلقون الشارع عقب صلاة العشاء للاستماع الى خطبة أحدهم، غير مراعين بأنهم بذلك يعطلون أعمال الآخرين. إلا أن سيد يقرر التحدي ومواجهة هذا التعنت وعدم الخضوع لهم. فيتجه نحو الحشد بسيارته مخترقاً تجمع هؤلاء في مشهد بالغ التعبير، غير آبه بما سيحدث له، ضارباً بالخوف عرض الحائط، ومؤمناً بأن الخوف منهم يزيدهم قوة وبطشاً.

كما يرصد الفيلم ظاهرة الشباب الطائش المتوجه للسهر في الملاهي والكباريات في تلك الليلة بالذات، وذلك عندما يهجم حفنة منهم للاعتداء على حورية. ويستمر الفيلم في رصده للكثير من الظواهر، حيث نرى خريجي الجامعة يعملون كمنابون للسيارات أمام الملاهي الليلية. تعبيراً عن عدم رغبتهم في البقاء عاطلون عن العمل.

وهناك الكثير من التفاصيل الصغيرة التي حرص السيناريو على وجودها، لتزيد المشاهد قوة وتأثير، حيث تتسم بها سينما عاطف الطيب. إضافة الى التصوير الحي والسريع واللافت في الشوارع والأزقة الذي عودنا عليه في غالبية أفلامه.

وفي غمرة الأحداث والمواقف في مثل هكذا ليلة، يميل سيد الى حورية التي أبدت تعاطفاً معه ومع ابنه، لتؤكد له بأنها كإنسانة تصلح للوقوف الى جانبه وتشاركه هذه الحياة الصعبة والموحشة.

أما الحدث الأهم في الفيلم، فهو قتل أحد الأغنياء المتاجرين بقوت الناس من قبل متاجر آخر، لاختلافهما حول المبلغ المستحق لأحدهما من جراء تسفير الشباب الى أفغانستان، ليجد سيد وحورية في حوزتهما ثروة تزيد على المليوناً جنيهاً. إلا أن سيد يقنع حورية بتسليم هذا المبلغ الى الشرطة والاستفادة فقط من المكافئة. ولكن لسوء تصرف السلطة المتمثلة في شخصية الضابط، والذي اعتقل سيد واتهمه بالقتل وبدأ التحقيق معه في حادث قتل الثري. لتعود حورية بالمبلغ ثانية وفي نيتها التصرف فيه مع سيد بعد إطلاق سراحه. لينتهي الفيلم مع شحنة كبيرة من الأمل والتأمل في المستقبل.

في (ليلة ساخنة)، نحن أمام فيلم جيد، كتبه للسينما رفيق الصبان مع مشاركة بشير الديك، يواصل فيه عاطف الطيب سعيه الدؤوب في تقديم سينما البسطاء. فنحن أمام سيناريو جيد

محبوك في أغلب مشاهدہ، تتوفر فيه شروط النجاح الأساسية، من موضوع شيق وشخصيات معبرة جسدها عاطف الطيب بصدق وإحساس بليغ، من خلال العناصر والأدوات الفنية والتقنية التي اختارها الطيب بعناية فائقة، مقدا للمتفرج آخر رسائله السينمائية.. ونحن في انتظار فيلمه (جبر الخواطر) الذي انتهى منه قبل وفاته بأيام معدودة.





















للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»



جبر الخواطر

(1995)

تمثيل: شريهان + أشرف عبدالباقي + علاء ولي الدين +
حسن مصطفى + فريدة سيف النصر + سناء يونس - قصة:
عبدالفتاح رزق - سيناريو وحوار: بشير الديك - أحمد
متولي (مونتير) - ياسر عبدالرحمن (موسيقى) - عزيز
إبراهيم (ماكير) - سمير فرج (تصوير) - مجدي كامل
(صوت) - هاني جرجس فوزي (منتج)

لقد رحل عاطف الطيب مباشرة بعد استكمال التصوير في هذا الفيلم، وقبل أن يستكمل المونتاج، لذلك استكمل مونتاجه المونتير أحمد متولي بشكل سريع، حتى يتم عرضه في حفل افتتاح مهرجان الإسكندرية السينمائي عام 1998.

ويتناول الفيلم قصة نوال إبراهيم السعدي (شريهان) المريضة بالفصام الاكتئابي، ونزيلة في إحدى المصحات النفسية بمدينة (الإسكندرية)، وتعاني في المصحة بعدما انتزع منها طليقها (عماد) ابنها الوحيد (عادل) بالقوة، وتقابل عددا كبيرا من المريضات اللاتي يعانين من مشاكل مختلفة. أما الدكتور (محمود شاكر)، فهو يتعاطف مع مريضته (نوال)، ويحاول مساعدتها بقدر الإمكان، لكنه يكتشف أن مدير المستشفى يسعى لاستغلال مرضاه في إجراء تجارب غير مأمونة، مما يدفعه إلى التصدي لهذه المخططات. وفي النهاية ينجح في لقاء نوال مع

ابنها الصغير، والذي كانت معتقدة بأنها قد قتله بالخطأ.. حيث كان ذلك كله من تدبير أختها وزوجها، حتى يتسنى لهم تبني هذا الطفل.

تحدثت الفنانة شريهان بعد وفاة مخرج فيلمها «جبر الخواطر»، لترد على الاتهامات التي طاردها بسبب الفيلم، ومنها التدخل في عمل المونتير أحمد متولي «الذي تولى استكمال مراحل العمل»، والقيام بإجراء مراحل المونتاج، وتحدثت عن الفيلم قائلة: «بعد رحيل عاطف الطيب كان الفيلم مثل الابن اليتيم، والسبب في حضوري مونتاج العمل مع المونتير أحمد متولي، إني كنت أحاول المساعدة بهدف الوصول معه إلى ما كان المخرج الراحل يريد تقديمه، مثل الموسيقى التي أراد وضعها، والأسلوب الذي سعى لتقديم فكرة الفيلم به، وذلك بحكم أنني في تلك الفترة قريبة منه، وبعد ذلك فوجئت بما قيل عن أنني قمت بعمل المونتاج، والتدخل في عمل المخرج، وأنا عمري في حياتي ما تطلعت على مخرج». بعد فترة طويلة على رحيل المخرج، شاهدت الفيلم في نسخته النهائية، ورأينا بأنه لم يصل إلى ما وصل إليه المخرج

عاطف الطيب في مجمل أفلامه. وبما أن الطيب لم ينتهي من مونتاجه النهائي، فنرى بأن الفيلم قد فقد الكثير من بساطة عاطف الطيب وشفافيته، كما أننا نعتبر بأن المونتاج يعد بمثابة إخراج ثان لأي فيلم.

الفكرة العامة التي قدمها الفيلم جيدة، وكان بالإمكان صياغتها بشكل لافت، إلا أن النوايا الحسنة لوحدها لا تصنع فناً. فالسيناريو هنا لم يوفق كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة انفعالاتها وتحليلها نفسياً واجتماعياً، لذلك بدت ردود فعل بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة. ولولا عنصري التشويق والحركة، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية. هذا بالرغم من الأداء الجيد من شيريهان وأشرف عبدالباقي، اللذان ساهما الى حد كبير في انتشار الفيلم من السقوط. وقد ظهر الفيلم عادي المستوى، رغم محاولته طرح فكرة جيدة. كنت أتمنى حقيقة.. أن يكون فيلم (ليلة ساخنة)، وليس هذا الفيلم، هو خاتمة أفلام الراحل عاطف الطيب.













للمزيد من الصور.. شاهد ألبوم كامل عن الفيلم

على موقع «سينماتك»

تقييم الأفلام

التقييم: (****) تحفة - (****) ممتاز -
(**) جيد - (**) وسط - (*) رديء

1. الغيرة القاتلة-1981 - التقييم (**)
2. سواق الأتوبيس-1982 - التقييم (****)
3. التخشبية -1984 - التقييم (**)
4. الحب فوق هضبة الهرم -1984 - التقييم (***)
5. الزمار – 1985 - التقييم (****)
6. ملف في الآداب – 1986 - التقييم (***)
7. البريء – 1985 - التقييم (***)
8. أبناء وقتلة – 1987 - التقييم (*)
9. البدرن - 1987 - التقييم (*)
10. ضربة معلم – 1987 - التقييم (**)
11. الدنيا على جناح يمامة – 1989 - التقييم (***)
12. كتيبة الإعدام – 1989 - التقييم (**)
13. قلب الليل – 1990 - التقييم (***)
14. الهروب – 1990 - التقييم (****)
15. ناجي العلي – 1991 - التقييم (****)
16. ضد الحكومة – 1992 - التقييم (***)
17. دماء على الإسفلت- 1993 - التقييم (***)
18. إنذار بالطاعة – 1993 - التقييم (****)
19. كشف المستور – 1994 - التقييم (***)
20. ليلة ساخنة – 1995 - التقييم (****)
21. جبر الخواطر - 1995 - التقييم (**)



الفصل الثاني

ثنائية القهر / التمرد

في أفلام عاطف الطيب

تقديم

بعد هذا العرض النقدي لجميع أفلام المخرج عاطف الطيب،
بقي أن نقوم بدراسة تجربة هذا المخرج السينمائية، والبحث
عن رؤيه ابداعية فنية جسدها في أفلامه، ناقش من خلالها ما
قدمه هذا المخرج من أفكار ومضامين، كانت . بالطبع . سبباً
لشهرته كمخرج، وبرزه كفارس مغامر من فرسان السينما
المصرية الجديدة. ولكي نفعل ذلك قمنا بعمل جدول لمجمل
أفلامه السينمائية، يشمل أهم عناصر العمل السينمائي
(الموضوع، السيناريو والحوار، زمن الحدث، مكان الحدث،
الإخراج والعناصر الفنية والتقنية الأخرى). وإعتمدنا كثيراً على
هذا الجدول في دراسة كل عنصر على حدة، وخرجنا
بتصورات صارت أساساً لهذه الكتاب.

أولاً:

الموضوع

ينحصر اهتمام عاطف الطيب، في اختياره لمواضيع أفلامه، في ثنائية واحدة محددة، ألا وهي ثنائية: القهر/التمرد.. قهر السلطة والقانون والمجتمع / التمرد والرفض من الفرد تجاه السلطة والمجتمع. فقد كان عاطف الطيب حريصاً على أن يقدم أفلاماً تسعى دائماً إلى الصدق الفني وتتطرق إلى مشاكل الواقع، وتهتم بالمواضيع التي تعبر عن الإنسان البسيط.. الإنسان المحاط بظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية معيشية صعبة غير آمنة. وما أرادَه عاطف الطيب، قد وجدَه عند كتاب السيناريو الأكثر بروزاً في الوسط السينمائي (وحيد حامد = 5 أفلام - بشير الديك = 4 أفلام - أسامة أنور عكاشة = فيلمين - مصطفى محرم = 3 أفلام)، وهم كتاب اشتركوا مع عاطف

الطيب في طرح نفس الهموم والمشاكل التي تهم المواطن البسيط وتعالج قضاياها الحياتية اليومية.

وإذا استعرضنا أمثلة من أفلام الطيب، تجسد هذه الثنائية، فس نجد مثلاً، بأن فيلم (البريء) يجسد ذلك القهر الذي تمارسه السلطة من خلال استغلالها لجهل المجند العسكري في تنفيذ الأوامر. هناك أيضاً فيلم (الزمار) حيث الحجر على الآراء والأفكار من قبل السلطة. أما فيلمي (التخشيب) و(ملف في الآداب) فهما إدانة واضحة للقوانين والإجراءات الحكومية الروتينية، والتي تسبب في كثير من الأحيان في فقد الإنسان لآدميته. هذا من ناحية قهر السلطة والقانون، أما بالنسبة للقهر الاجتماعي، فهو بارز بشكل واضح في أغلب أفلام الطيب. فمثلاً، فيلم (سواق الأتوبيس) يشكل علامة بارزة في رفضه لذلك التغيير المفاجئ في العلاقات الاجتماعية والأخلاقية في عصر الانفتاح. هناك أيضاً فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) الذي ناقش مشاكل الشباب المصري في الثمانينات، وبالتحديد شباب الطبقة المتوسطة، الذين يعيشون أزمات هذا العصر.. أزمات مثل السكن والعادات والتقاليد. كما يناقش موضوعاً حساساً جداً

يعاني منه الشباب العربي بشكل خاص، ألا وهو موضوع الجنس، وجميعها مسببات للقهر الاجتماعي، الذي يعرقل كافة الطموحات المستقبلية للشباب. أضف إلى ذلك الفساد الاجتماعي في فيلم (ضربة معلم)، والممارسات الخاطئة في المجتمع في فيلم (الدنيا على جناح يمامة) يعدان من عناصر القهر الاجتماعي الذي نبحث فيه. أما فيلم (الهروب) فهو النموذج الأمثل لنقد الكثير من الممارسات الخاطئة التي يعيشها الواقع المصري والعربي بشكل عام. فهو يتطرق - بالتحديد - لتلك الجراح الغائرة في حياتنا - من عنف وتطرف وإرهاب وغيرها، مؤكداً بأن بعض هذه الممارسات قد ساهم الإعلام وبعض أجهزة الدولة في تكريسها وانتشارها.

في المقابل يبرز الجزء الآخر من الثنائية (الرفض والتمرد) في نهايات أفلام الطيب، باعتبارها النتيجة الحتمية للقهر، ويتبين ذلك في المشهد الأخير لفيلم (سواق الأتوبيس) الذي يشكل تحدياً لتلك التغيرات الاجتماعية والأخلاقية، والتأكيد على مواجهتها. وكذلك في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) عندما أصر بطلا الفيلم على محاكمتها، لئتمكنا من فضح كل

تلك الصعوبات والإحباطات التي يتعرض لها الشباب. وهناك أيضاً المتهمات في فيلم (ملف في الآداب) اللاتي لا يكتفين بالبراءة، ويطلبن من المحكمة توفير الأمان الاجتماعي العادل، حيث أن البراءة القانونية شيء، وصفاء السمعة الاجتماعية واستمرار اتهام المجتمع - الذي سيظل سيفاً مسلطاً على رقاب الأبرياء إلى مالا نهاية - شيء آخر. وأفلام (التخشبية) و(الزمار) و(البريء) و(كتيبة الإعدام) و(الهروب)، جميعها أفلام تؤكد على رفض الظلم السياسي والاجتماعي، وإن كان هذا التأكيد يأتي بشكل فردي ومباشر أحياناً.. فردي في أفلام مثل (سواق الأتوبيس - الحب فوق هضبة الهرم - الهروب - ملف في الآداب - الزمار). ومباشر في أفلام مثل (التخشبية - البريء - البدرين - ضربة معلم - كتيبة الإعدام - ضد الحكومة).

ثانياً:

السيناريو والحوار

هناك تساؤل تستحدثه تلك الثنائية المعروضة في فكر عاطف الطيب، وهو: هل استطاعت المعالجة الدرامية (السيناريو والحوار) عند عاطف الطيب أن تجسد الموضوع المطروح بشكل جيد؟ فالمتتبع للبلوغرافيا الإحصائية لأفلام الطيب، يرى بأن هناك ضعفاً عاماً يسود أفلام الطيب بالنسبة لمعالجة تلك الثنائية التي سبق الحديث عنها، فيما لو استثنينا أفلام (سواق الأتوبيس) و(الهروب) و(إنذار بالطاعة). فسرى بأن السيناريو في فيلم (التخشبة) ذو إيقاع سريع موحٍ ومحفز، تشوبه بعض المفارقات الدرامية في نصفه الأول. صحيح بأنه نجح في الاحتفاظ بعنصر التشويق والغموض والتوتر في بناء الأحداث.. إلا أنه في النصف الآخر يتحول إلى سيناريو ضعيف تقليدي، خاصة بعد أن ينكشف الغموض وينقلب الفيلم إلى لغز بولييسي

انتقامي من غير مبررات منطقية. وفي فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) يقدم السيناريو شخصيات واقعية جداً في المجتمع، لكنه لم يقدم جديداً في المعالجة الدرامية وبدأ تقليدياً في تركيبته وكتابته للسيناريو، وكان اعتماد السيناريو بشكل كبير على الحوار في توصيل أفكار الفيلم، نقصد الحوار الزائد في كثير من المشاهد، والواقعي والجميل في بعضه. أما في فيلم (ملف في الآداب) فنجد سيناريو يتصف بأنه جيد جريء واستفزازي، إلا أنه كان متسرعاً ومتناسياً إيجاد مبررات لتصرفات شخصياته، حيث لم يتوقف بالتأمل والتحليل للمراحل التي مرت بها بعض الشخصيات. وقد كان واضحاً بأن السيناريو يتعجل الوصول إلى النتيجة المثيرة للمتفرج. حيث يقفز بنا الفيلم إلى مشهد المحاكمة، دون المرور على الآثار الجانبية الهامة التي لحقت بعائلات المتهمات في قضية الدعارة. كذلك في فيلم (البريء) حيث كان السيناريو تقليدياً في معالجته لموضوع هام وخطير، وضاع بين الميلودراما المؤثرة المصحوبة بالعنف، وبين أطروحات الفن الملتزم، ولهذا جاء السيناريو ركيكاً في كتابته الدرامية، معتمداً في نجاحه على فكرته الجريئة. كما أن

السيناريو قد ركز في بنائه للشخصيات على الشخصية المحورية فقط، والتي جاءت صادقة ومرسومة بعناية، وبالتالي تناسى الاهتمام بالشخصيات الأخرى. وفي فيلم (ضربة معلم) فإن السيناريو لم يوفق كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة انفعالاتها وتحليلها نفسياً واجتماعياً، لذلك بدت ردود أفعال بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة. ولولا عنصري التشويق والحركة، الذي حاول الفيلم الاحتفاظ بهما حتى النهاية، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية، وتبين بشكل جلي ذلك الضعف في شخصيات الفيلم. أما السيناريو في فيلم (كتيبة الإعدام) فقد اعتمد على حكاية تقليدية قديمة جداً، ألا وهي حكاية القتل والانتقام. وبالرغم من إن السيناريو قد أضاف بعداً سياسياً للفيلم، بعد تقديمه لبعض الحثيات والإسقاطات المعاصرة، ليتحول السيناريو إلى قضية شرف ودفاع عن الوطن، وهو أن مرحلة الانفتاح الاقتصادي هي خيانة لحرب أكتوبر، إلا أن السيناريو قد أخفق تماماً في التعبير عن هذا درامياً، بل إنه لم يقنعنا ولم يقدم أية مبررات منطقية لتصوره هذا، إضافة إلى

أن السيناريو أساساً قد اعتمد على فكرة غير منطقية مختلقة وبني عليها مجمل أحداثه.

أما بالنسبة لسيناريو الأفلام الثلاثة (سواق الأتوبيس - الهروب - إنذار بالطاعة)، فقد نجوا من ذلك الضعف والتذبذب في المستوى. ففي فيلم (سواق الأتوبيس) نحن أمام سيناريو خلاق وبسيط، بعيد عن المباشرة، يتحاشى جاهداً تقديم مواعظ وخطب رنانة ومباشرة عن الشرف والأمانة والوطنية. هذا إضافة إلى الحوار الذكي واللمح والمركز، والذي ابتعد عن الثثرة الكلامية. كذلك في فيلم (الهروب) حيث نجد سيناريو أكثر ما يمكن أن يوصف به كونه جيداً وواعياً في الرؤية والمعالجة. الشخصيات فيه مدروسة بعناية، والأحداث منطقية ومتماشية مع منطق الشخصيات. حيث كان من الممكن أن تسوده حوادث الانتقام كما في الكثير من الأفلام المشابهة، إلا أننا أمام سيناريو يحطم هذا القيد - بعد حادثتين فقط - ويتطرق إلى عدة قضايا مهمة تضع المتفرج في مواجهة مناطق جديدة وبشكل جريء في الطرح الاجتماعي والسياسي. كذلك سيناريو (إنذار بالطاعة) الجيد والمحفز، والذي نجح في تقديم

قصة حب رومانسية في إطار جديد ومشوق وغير مباشر. كما نجح السيناريو في تقديم شخصيات واقعية ومرسومة بعناية، تنطق بحوار جميل ومركز بعيد عن الثثرة الكلامية.

وأمام كل هذه الأمثلة المطروحة، يتبين للمتبع بأن عاطف الطيب كفنان.. كان همه الأول والأخير، من خلال أفلامه، هو طرح مواضيع وقضايا لصيقة بهذا الإنسان، مهما تكن النتائج (...يبدو لي أن الذي يميز أفلامي هو موضوعاتها، فاختيار الموضوعات يتم بعناية، ولا بد أن تكون مرتبطة باهتمامات المواطن. إنني أتمس المشاكل التي تهتم المواطن من الطبقة المتوسطة، وبالذات من أبناء جيلي...). و... يجب أن نكون شاهدين على عصرنا، بلا تزييف أو تشويه.. فأنا أترجم ما يمكن أن يمس كل ما يعتمل داخل الناس، ويؤثر فيهم.. كل ما يهزهم في حياتهم اليومية. وخلاصة القول.. أن نحاول التعبير بصدق وأمانة.. عيوننا على ما يحدث في مجتمعنا.. في الحياة، ونشحن هذا بأعمالنا الفنية...).

وهذا بالضبط، ما حرص على تجسيده عاطف الطيب في جميع أفلامه.. البحث في قضايا تهتم الناس وتناقش مشاكلهم.

ومن المؤكد بأن هذا الدافع والهم الاجتماعي الذي حمله على عاتقه، قد جعله يكثر في الإنتاج، ويلهث وراء الموضوع الاجتماعي أساساً. ومن البديهي القول بأن السينما ليست موضوعاً فحسب، وإنما هي فن بصري يعتمد أساساً على التكوين في الصورة السينمائية، فالموضوع شيء يختلف عن السيناريو (هيكل الفيلم)، فالأهم من ذلك هو كيفية معالجة هذا الموضوع، من خلال سيناريو مناسب ومنطقي.. وإلا كيف نفسر تميز فيلم (سواق الأتوبيس) مثلاً، عن بقية أفلام تناولت مرحلة الانفتاح، فالموضوع واحد هنا.. ثم كيف إن فيلم (الهروب) مثلاً، يتميز عن جميع أفلام عاطف الطيب الأخرى. ولا نعتقد بأن هذه النقطة الأساسية والبديهية قد غابت عن مخرجنا الطيب، ولكننا نراه يندفع بحماس وبنوايا حسنة وراء موضوع مهم، متغافلاً أهمية تلك العناصر الأخرى (تصوير. إضاءة. لون. ديكور وغيرها من مكونات الكادر السينمائي).. فالحماس والنوايا الحسنة ليست دوماً طريقاً لفن جيد. حيث من الملاحظ بأن عاطف الطيب لم يكثر كثيراً بتكوينات كادراته الجمالية والشكلية، مما جعله يقع في. أحيان كثيرة. في مآزق فنية، نتيجة

ذلك التباين الملحوظ في مستوى أفلامه من حيث الشكل وحتى المضمون أحياناً، ما بين الجيد والأقل جودة والرديء، مما أوحى للمتابع بأن عاطف الطيب لم يتبن - قط - رؤية سينمائية محددة وواضحة يحملها جميع أفلامه، فيلماً بعد فيلم.

ثالثاً:

الزمن

لقد اختار عاطف الطيب زمناً محدداً لغالبية أفلامه، وهو الفترة الممتدة منذ مطلع عصر الانفتاح وحتى الوقت الحاضر، أي منذ منتصف السبعينات وحتى مطلع التسعينات. فقد ناقش الطيب مجموعة من المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي أفرزتها مرحلة الانفتاح والفترة ما بعد الانفتاح، والتي طرأت بشكل مفاجئ على المجتمع المصري وغيرت في كثير من القيم والأخلاقيات العامة.

ولا نعتقد بأن التدليل على هذا الزمن في تجربة عاطف الطيب سيكون صعباً، فغالبية أفلامه توحى بهذا الزمن، إما بشكل مباشر أو غير مباشر. فالتفكك الأسري والتفسخ الأخلاقي للمجتمع في فيلم (سواق الأتوبيس) جاء نتيجة ذلك التغيير

المفاجئ في العلاقات الاجتماعية لعصر الانفتاح، حيث أوجت شخصيات الفيلم بذلك. ومشاكل الشباب المصري من الطبقة المتوسطة والتي طرحت في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم)، لم تبرز بهذا الشكل إلا في مرحلة الانفتاح وما بعده. والتصرفات غير المسئولة لبعض رموز السلطة في فيلم (ملف في الآداب)، كان المعني بها زمن الانفتاح، حيث تفسخ القيم الأخلاقية والمحسوبة. هذا إضافة إلى أن فيلم (ضربة معلم) يشير بأن مرحلة الانفتاح قد شهدت سيادة الخارجين على القانون والتحايل عليه وانتشار الفساد والدفاع عنه. أما فيلم (كتيبة الإعدام) فهو يعلن صراحة بأن السوبر ماركت ما جاءت إلا بعد الخيانة الكبرى في حرب أكتوبر 73. كذلك الإشارة إلى مكاتب توظيف الأيدي العاملة في الخارج في فيلم (الهروب)، تشي بأن الفيلم يحكي عن مرحلة الانفتاح، حيث انتشرت الهجرة إلى الخارج في هذه الفترة بالذات. كما أن مرافعة المحامي في المحكمة في فيلم (ضد الحكومة) تشير صراحة عن فترة الفيلم، وهي ما بعد عصر الرئيس السادات. وصحيح بأن فيلمي (الزمار) و(البريء) لم يشيرا صراحة بالزمان، حيث الزمان

مسكوت عنه في الفيلمين، إلا أن ذلك قد جاء إما لاعتبارات فكرية، أو لظروف رقابية بحتة. أما فيلمي (قلب الليل) و(ناجي العلي) فالزمن فيهما يتبع زمن الرواية أو يتبع السيرة الذاتية، المأخوذ عنهما الفيلمين.

بعد هذا العرض لبيان الزمن في أفلام الطيب، لا بد أن يرد هذا التساؤل.. لماذا اختار عاطف الطيب هذا الزمن بالذات في غالبية أفلامه؟ وللإجابة على هكذا تساؤل، لا بد من التأكيد على أن كافة الموضوعات والأفكار والأطروحات التي حملتها أفلام عاطف الطيب، تمثل وجهة نظر شخصية للمخرج، أي إنه يتبناها ويؤمن بها تماماً. فهو مثلاً، في أحد أحاديثه الصحفية، يؤكد هذا التصور، بل ويسهب في الحديث، عندما يتذكر إحدى لقاءاته الجماعية مع صديقيه المخرج محمد خان والسيناريسـت بشير الديك، في مقهى في وسط مدينة القاهرة، في أوائل الثمانينات، حيث كان الحديث عن السينما والسياسة والحياة. يتحدث عاطف الطيب، فيقول:

(...لا أستطيع القول بأن أحلامنا وأفكارنا ساعتها كانت واضحة أبداً، كانت مجرد إرهاصات، تنبؤات، آمال.. كنا نستبصر

الدنيا، ونحن نسعى لشمول ثقافي، لا يعني القراءة فقط، ولكن الحياة مع مختلف الشرائح، فهم مجريات الأمور، الاحتكاك بالواقع، ملازمة التجارب.. والقراءة أيضاً.. كان سؤالنا - المر - كيف استطاع السادات في عشر سنوات أن «يشخبط» إنجازات عبد الناصر، رغم الجماهيرية الواسعة التي كانت تحيط بناصر وإنجازاته، رغم انحيازه للناس والفقراء، كيف تمكن السادات من كل هذه «الردة»، والرجل لم تمر ذكراه الخامسة بعد!! كان يعني ذلك - لدينا وقتها - أمرين: الأول، أن خطأ ما شاب تجربة ناصر، علينا أن نعرفه وندركه. والثاني، أنه لا بد من مواجهة ما يحدث - فناً بالطبع - وطرح حل واضح كحد أدنى، وهو بث الهمة. قد تسأل، هل كانت هذه نظرية موجودة على مائدتنا في المقهى.. لا بالتأكيد.. كل هذا أذكره الآن من أطراف الأحاديث والذكريات والمحاورات.. لم يطرح هكذا بوضوح ولم يعلن بقوة، لكن هل تتصور، بأننا قد طرحناه كما قلته بالضبط في الأفلام...).

وهذا ما يفسر ثبات الزمن - إلى حد كبير - في غالبية أفلام الطيب، إذ أراد بذلك أن تكون أفلامه شاهداً على هذه المرحلة الزمنية بالذات.

رابعًا:

المكان

إن للمكان في السينما دوراً بارزاً وهاماً في التأثير على الأحداث والشخصيات. وفي كثير من الأحيان، يصبح للمكان شخصية مستقلة وشكلاً خاصاً، ليلعب دوراً درامياً فعالاً وهاماً في التعبير الدرامي، بدل بقائه كخلفية فقط للحدث الدرامي. هذا - بالطبع - إذا استغل هذا الدور التأثيري. أما كيفية قياس هذا الدور للمكان، فلا يكون - طبعاً - بالحيز الزمني المتاح للمكان على الشاشة، بل إن قياسه يكمن في أهمية هذا المكان من حيث كونه شخصية فاعلة ومؤثرة في الشخصيات والأحداث. وبالرغم من أن عاطف الطيب قد قام بتصوير مجمل أفلامه خارج الأستوديو (المدينة - القرية)، إلا أن المكان في أفلامه، قد تأرجح بين الدور الإيجابي والدور السلبي، معتمداً على ما يحمله السيناريو في هذا الخصوص. وغالباً ما نرى كاميرا الطيب

تجوب الشوارع والأزقة متتبعاً للشخصيات وانفعالاتها، دون أن يكون للمحيط المكاني دوراً في هذه الانفعالات.

ففي فيلم (التخشيب) مثلاً، لم يكن لمواقع التصوير دوراً حقيقياً في التأثير على الأحداث والشخصيات، هذا بالرغم من الإحساس بالكآبة في مكاتب الأمن ومراكز الشرطة. لذلك كان المكان مجرد خلفية للأحداث فقط.

وفي فيلم (البريء)، نلاحظ بأن شخصية القرية كانت بارزة، وتأثيرها على تصرفات الشخصيات كان واضحاً، بل أن الشخصية الرئيسية نفسها أخذت مصداقيتها من جو القرية. أما بالنسبة للمعتقل كمكان، فكان فقط خلفية للأحداث، وتصرفات الشخصيات كانت تعبر عن نفسها وتعبر عن الحدث. وهناك مشهد قصير صور في القطار، فبالرغم من قصر هذا المشهد، إلا أن القطار كان تأثيره واضحاً على المشهد، وكان وراء ذلك التصرف الذي قام به أحمد زكي في محافظته ودفاعه عن إلهام شاهين. كما إن الجو البوليسي والمطاردات التي احتواها فيلم (ضربة معلم)، قد فرضت أماكن معينة تناسب هذا الجو، وبالتالي أصبح المكان خلفية للأحداث فقط.

أما في فيلم (الهروب)، فقد اتخذ المكان حيزاً هاماً، بل كان له دور البطولة أحياناً، وكان ذو شخصية واضحة ومؤثرة في الأحداث والشخصيات في غالبية المشاهد، فكل جزئية فيه محسوب لها، ومستقلة في تكوين الموقف والحدث. مثلاً، في مشاهد محل الخضار في السوق، بالذات مشهد التفتيش عن منتصر عند تعلقه في السقف، حيث لم يكن أن يحدث لولا وجوده في هذا المكان بالذات. وفي مشاهد القرية، وبالذات مشهد الجنازة، حيث كان طابع الجنازة مرتبطاً ارتباطاً كلياً بالطابع العام للقرية، ولولا هذا الطابع الخاص والمؤثر على الحدث، لما تمكن منتصر من الهروب من أيدي الشرطة. بالإضافة إلى ذلك المشهد الليلي، عند مفاجأة منتصر من قبل الضابط، وهو مستغرق في التفكير. وفي مشاهد شقة صباح أيضاً، وبالذات مشهد افتعال «الخنافة» ليتمكن منتصر من الهروب. وكل هذه أمثلة فقط، وليست حصراً لأهمية المكان في فيلم (الهروب)، حيث المكان مختار بدقة وعناية فائقة.

وللمكان في فيلم (إنذار بالطاعة) شخصية مؤثرة في الحدث الدرامي، وكان لصيق بالشخصيات، بل أنه قد أعطى

مبررات منطقية للأحداث ولتصرفات الشخصيات. حيث نرى
الحواري الضيقة التي تحاصر الحركة وتطبق على الأنفاس،
والبيوت البسيطة ذات الجدران المتهالكة، والتي تحاصر
ساكنيها وتدفعهم إلى الهرب والفاكك منها.

خامساً:

الأخراج

والعناصر الفنية الأخرى

يصل بنا الحديث عن الإخراج والجانب التقني والفني في أفلام عاطف الطيب، فمن الملاحظ بأن هناك تبايناً واضحاً في أسلوب الطيب الإخراجي وفي المستوى الفني والتقني لأفلامه.. مما يوحي بأن الطيب لم يتبنى رؤية سينمائية فنية محددة وواضحة يحملها جميع أفلامه، فليماً بعد فيلم. هذا بالرغم من أن الطيب - كمخرج حرفي - قدم مستويات فنية تقنية جيدة، في كثير من الأحيان.. خصوصاً وأنه - في تعاونه مع فريق العمل الفني - قد كرر في أفلامه أسماء معروفة كل في مجاله. فمثلاً في مجال التصوير تعامل مع سعيد شيمي في 8 أفلام، ومع عبد المنعم بهنسي في 3 أفلام، ومع محسن نصر وهشام سري في فيلمين لكل منهما. وفي مجال المونتاج تعامل مع نادية شكري في 10 أفلام، ومع أحمد متولي في 5 أفلام، ومع سلوى

بكير في 4 أفلام. وفي مجال الموسيقى التصويرية تعامل مع مودي الإمام في 5 أفلام، ومع عمار الشريعي في 3 أفلام، ومع محمد هلال في 3 أفلام. أما في التمثيل، فقد تعاون مع ألمع النجوم.. فمع نور الشريف قدم 9 أفلام، ومع أحمد زكي قدم 5 أفلام، وقدم لكل من: محمود عبد العزيز، نبيلة عبيد، ليلي علوي، ممدوح عبد العليم، ثلاثة أفلام. ومع كل هؤلاء الفنيين والفنانين، قدم عاطف الطيب مستويات فنية راقية، خصوصاً في مجال الأداء التمثيلي. إلا أن هذا لا ينفي بأن كل فيلم يقدمه يختلف عن الفيلم الآخر في الأسلوب والرؤية الفنية.

وبالرجوع إلى الببلوغرافيا، سنجد - مثلاً - بأن أفلام الطيب - في غالبية مشاهدتها - تعتمد على التصوير خارج الاستوديو. ويأتي ذلك إما لأن التصوير خارج الاستوديو أقل تكلفة إنتاجية، أو سعياً للوصول إلى الصدق الفني وبالتالي الوصول إلى المتفرج بسهولة. ومهما يكن السبب في خروج الكاميرا من الاستوديو، فقد جاء ذلك في صالح العمل الفني عموماً.. حيث كانت الكاميرا تجوب الشوارع والأزقة بحركتها الحرة والملفتة، خصوصاً الكاميرا المحمولة منها، والتي أضفت نوعاً من الحركة

على المشاهد بشكل عام. ويتضح ذلك أكثر في أفلام (سواق الأتوبيس - الحب فوق هضبة الهرم - ملف في الآداب). أما بالنسبة للإضاءة، فقد كانت في كثير من الأحيان إضاءة درامية معبرة ومساهمة في خلق الجو الداخلي للمشهد (الغيرة القاتلة - سواق الأتوبيس - الزمار - البريء - قلب الليل - الهروب). على العكس من أفلام (التخشية - كتيبة الإعدام) مثلاً، حيث لم يكن للإضاءة دوراً مهماً وبارزاً في التعبير الدرامي، بل يمكن أن نقول عنها بأنها كانت إضاءة تكميلية فقط.

نصل الآن للحديث عن تكوين الكادر الجمالي، واختيار زوايا التصوير وحجم اللقطات، حيث نلاحظ بأن عاطف الطيب لم يكثر كثيراً بتكوينات كادراته الجمالية والشكلية، إلا فيما ندر. وبما أن أداة التعبير في السينما أساساً هي الصورة، فلا بد أن يكون هناك اهتمام واضح بهذه الصورة، والمقصود طبعاً الصورة الدرامية المعبرة. ففي غالبية أفلام عاطف الطيب (التخشية - الحب فوق هضبة الهرم - ملف في الآداب - كتيبة الإعدام - ضد الحكومة - دماء على الإسفلت) كان الموضوع الجيد والجريء طاغياً على كل شيء، أقصد ذلك الموضوع

الذي أعتمد في الأساس على الحوار الكثيف والمباشر، وعلى عناصر أخرى غير الصورة في التوصيل، مما أدى إلى التقليل من أهمية لغة الصورة المعبرة وجعلها ضعيفة في كثير من الأحيان. بل أن في بعض أفلام الطيب كان من الصعوبة بمكان الكشف عن أي ابتكار فني جمالي، يكفي لإفراز طاقات وإمكانيات فنية جميلة للعمل الفني. وبالتالي اختفى ذلك الدور التعبيري للصورة. ويتضح ذلك في أفلام (أبناء وقتلة - البدرين - الدنيا على جناح يمامة). وهذا الحديث - بالطبع - لا ينطبق على أفلام قليلة مثل (سواق الأتوبيس - الزمار - البريء - قلب الليل - الهروب - ناجي العلي - إنذار بالطاعة). ففي فيلم (سواق الأتوبيس) مثلاً، كان هناك تصوير أخاذ، وزوايا تصوير مدروسة بعناية، وإضاءة درامية موفقة غالباً. وفي (الزمار) كانت حركة الكاميرا وزوايا التصوير في قمة تألقها، حيث وفق الطيب في إعطاء تكوينات جميلة للكادر في كثير من الأحيان، هذا بالرغم من أنها كانت تكوينات مبعثرة في زوايا الفيلم، ولم تكن تشكل أسلوباً واضحاً للإخراج. كذلك في (قلب الليل) حيث تميز التصوير بتكوينات جميلة رائعة للكادر، واستخدام موفق

للإضاءة داخل المشاهد، وهي إضاءة درامية أعطت إحياءاً
بالفترة التاريخية، وذلك باستخدام موفق للمرشحات المختارة
من قبل المخرج ومدير التصوير، مما أضفى على المشاهد
شفافية معبرة. إلا أن كل ذلك كان في النصف الأول من الفيلم،
حيث افتقد النصف الثاني منه لكل هذا الإبداع. وفي (ناجي
العلي) هناك جهد ملحوظ وعالي المستوى في التصوير، حيث
الاختيار الموفق لحجم اللقطات وزوايا التصوير، إضافة إلى
الإضاءة الدرامية المعبرة، خصوصاً في المعارك الليلية التي
اتسمت بالشاعرية الواقعية. أما في فيلم (الهروب)، فقد حقق
التصوير والإضاءة مستوى عالياً من الحرفية، وخلقاً الجو
المتناسب مع الحدث الدرامي، كما نجحت الكاميرا في التعبير
عن ذلك التوتر الدرامي بحركتها الحرة في الأماكن المغلقة أو
بالاهتزاز المتوتر عند التصوير فوق سطح القطار مثلاً. وبالتالي
تميز التصوير بتكويناته الجمالية القوية والمعبرة.. حيث كان
هناك حقاً اهتمام بالجانب الجمالي في هذا الفيلم.

نأتي للحديث عن تجربة المونتاج في أفلام عاطف
الطيب.. حيث أن لهذا العنصر أهمية كبيرة في السينما، باعتباره

عامل حاسم في المحافظة على الإيقاع العام للفيلم، والتحكم في العلاقة بين التصاعد الدرامي للحدث وبين شخصيات الفيلم. ففي أفلام الطيب، نلاحظ ذلك التفاوت الفني لدور المونتاج وأهميته.. كما أن هناك تفاوتاً واضحاً في اعتماد عاطف الطيب على المونتاج من فيلم إلى آخر. فمثلاً في بعض الأفلام التي قدمها الطيب (سواق الأتوبيس - التخشبية - ملف في الآداب - ضربة معلم - كتيبة الإعدام - ضد الحكومة - دماء على الإسفلت)، كان للمونتاج دور مهم في الحفاظ على إيقاع تصاعدي لاهث وتشويقي متناسب والحدث الدرامي. وفي (ملف في الآداب)، نجد قطعاً سريعاً ولاهثاً يعتمد المونتاج المتوازي في التعبير الدرامي. وفي (ضربة معلم) هناك مونتاج سريع ولاهث، ويتناسب وأسلوب التشويق والحركة الذي اتخذه الفيلم. وفي أفلام (ناجي العلي - ضد الحكومة - دماء على الإسفلت - إنذار بالطاعة)، نلاحظ مونتاجاً جيداً احتفظ بنبض الفيلم الدرامي وانفعالات الشخصيات. وفي المقابل هناك في أفلام (الغيرة القاتلة - الزمار - البريء - أبناء وقتلة - البدرين - قلب الليل) مثلاً، إخفاقات وتذبذب في مستوى المونتاج من

مشهد إلى آخر، مما أدى إلى عدم السيطرة على إيقاع الفيلم العام.

أما بالنسبة للموسيقى التصويرية في أفلام عاطف الطيب، فهي - بشكل عام - متوافقة مع الحدث وتعبّر عنه. وعلى أقل تقدير، تكون - أحياناً - خلفية للحدث، إن لم تعبّر عنه. كما يلاحظ في موسيقى أفلام الطيب، بأنها تتميز بالطابع الحزين المعبر، وتعتمد - غالباً - على نفخات الناي الحزينة أو آلة أخرى مصاحبة (سواق الأتوبيس - التخشبية - الحب فوق هضبة الهرم - الزمار - ملف في الآداب). وموسيقى أوركسترا لية حزينة معبرة في أفلام (البريء - قلب الليل - الهروب - ناجي العلي - إنذار بالطاعة). أما في فيلمي (أبناء وقتلة - البدرين) فهناك استثناء، حيث كانت الموسيقى تقليدية صارخة، تتناسب والطابع الميلودرامي الذي طرحه الفيلمان. أما موسيقى الفنان مودي الإمام، والذي بدأ التعاون مع الطيب منذ فيلمه (قلب الليل) ومن بعدها في أفلام (الهروب - ناجي العلي - ضد الحكومة - دماء على الإسفلت)، فهي موسيقى حديثة جيدة وموحية، وتشكل نقلة في التعبير الدرامي للموسيقى في السينما المصرية عموماً. ففي فيلم

(الهروب) مثلاً، نجد موسيقى رائعة جداً، استطاعت أن تعمق الكادر السينمائي، وكانت جزءاً أساسياً في تكوين الصورة وليست ظلاً لها فحسب، خصوصاً في ذلك المؤثر الصوتي الجميل (صوت راعي الجمال) والمتناسب مع الموقف الدرامي في تجسيد العلاقة بين البطل والصقور المحلقة. والتمثيل - أيضاً - في أفلام عاطف الطيب، كان عنصراً هاماً، استخدمه الطيب في توصيل ما يريد للمتفرج، مستفيداً في ذلك من قدرات ممثليه الذين اختارهم بعناية شديدة. بل إنه في بعض أفلامه اعتمد - بشكل أساسي - على تلك القدرات الأدائية للممثل في التوصيل، متناسياً الاهتمام ببقية العناصر الأخرى. كما حدث فعلاً في فيلمه (البريء)، عندما كان أداء أحمد زكي هو الفيصل الحقيقي الذي جعلنا نصدق سبع الليل، ونتابع معه خطوات مغامرته الكبيرة هذه.. إن أحمد زكي، بهذا الصدق في الأداء قد جعل المتفرج يتعاطف مع الشخصية إلى درجة التماهي، حيث أن المتفرج قد نسي أو تجاهل أن يفتش عن الأخطاء والسلبيات التي احتواها الفيلم. بل إن هذا التماهي قد جعله لا يرى ما يمكن أن يخالف المنطق أحياناً.

وقد كان عاطف الطيب عموماً، حريصاً جداً في اختياره لممثليه، بل ونجح - إلى حد كبير - في إدارتهم بشكل ملفت للنظر، مستفيداً من قدرات أدائية كامنة فيهم ولم تستثمر قبل ذلك.. حيث كان الممثل في أغلب أفلام الطيب، في أفضل حالاته. ولا يمكن للمتفرج أن ينسى مثلاً، أداء نور الشريف في (سواق الأتوبيس)، أو أداء نبيلة عبيد في (التخشبية)، أو أداء مديحة كامل وصالح السعدني في (ملف في الآداب)، ولا يمكن أيضاً - نسيان كل تلك الشخصيات الرائعة، التي أداها أحمد زكي في أفلام (التخشبية - الحب فوق هضبة الهرم - البريء - الهروب - ضد الحكومة).

وبعد أن تحدثنا عن التصوير والمونتاج والموسيقى والتمثيل في أفلام عاطف الطيب، باعتبارها عناصر فنية تقنية هامة، تسخر لخدمة المخرج في صياغة رؤيته الإخراجية للعمل الفني. يبقى أن نتحدث عن العملية الإخراجية نفسها، وقدرات المخرج في السيطرة على مجمل هذه الأدوات الفنية والتقنية، للوصول بالفيلم إلى أفضل مستوى فني.

وإذا استعرضنا أمثلة من البلوغرافيا، تجسد مستوى الإخراج عند الطيب. فسجد مثلاً بأن الإخراج في فيلم (التخشيب) كان موفقاً إلى حد ما في تنفيذه للسيناريو، وليس هناك جديد فيه، هناك فقط إدارة جيدة للممثلين. كذلك الإخراج في (الحب فوق هضبة الهرم) الذي كان تقليدياً، يشوبه بعض اللمحات الفنية الجيدة، هذا بالرغم من أن هناك إدارة جيدة للممثل والكاميرا، خصوصاً المحمولة منها. وفي فيلم (الزمار) نجد إيقاعاً منسجماً نوعاً ما في الإخراج، مع وجود اهتمام بالكادر الجمالي للصورة، في أحيان كثيرة. ولا يمكن نكران ذلك الجهد الفني المبذول من المخرج في فيلم (ملف في الآداب) في الاحتفاظ بالنبض المتدفق والإيقاع السريع واللاهث للفيلم. كما أن المخرج نجح في الموازنة بدقة بين الإيقاع البوليسي للفيلم، وبين إيقاعه كفيلم يحمل هدفاً فكرياً اجتماعياً. وفي فيلم (ضربة معلم) نجد إخراجاً جيداً حافظ على عنصري التشويق والحركة حتى نهاية الفيلم، مما ساهم في انتشار الفيلم من السقوط في السطحية. وكان خطأ الإخراج في فيلم (قلب الليل) هو أن المخرج كان أميناً للعمل الروائي إلى

درجة فقدانه للغة السينمائية، وارتباك هذه اللغة في أحيان كثيرة، مما جعل الفيلم يتخبط في لهائه وراء العمل الأدبي. هناك سيطرة من المخرج في الجزء الأول على تنفيذ كادراته، هذا إضافة إلى الشفافية التي ساهمت في جمالية المشاهد.. أما بقية الفيلم، فقد افتقد لكل تلك التقنيات الإبداعية، بل وضاع وراء تجسيد سردية القص الروائي، لدرجة شعورنا بأن الفيلم قام بإخراجه اثنان. يختلفان تماماً في الرؤية السينمائية. أما في فيلم (الهروب) فنجد مستوى فنياً جيداً في الإخراج، وصل به مخرجه إلى درجة كبيرة من الإتقان، حيث نجح في إدارة فريقه الفني من فنانيين وفنيين. فهناك، حقاً، إبداع أدائي من الممثلين، إن كان في الأدوار الرئيسية أو الثانوية. وهناك أيضاً تمكن واضح من المخرج في السيطرة على أدواته الفنية والتقنية. وهناك جهد واضح يحسب لصالح المخرج في فيلم (ناجي العلي) إن كان في تجسيد المعارك أو في تحريك المجاميع. وهناك أيضاً سيطرة كاملة على أدواته الفنية والتقنية كمخرج. وفيلم (إنذار بالطاعة) يتميز بإخراج جيد، ذو إيقاع متناغم مع الأحداث

والشخصيات، وهناك تكوينات جمالية للكادر في أغلب المشاهد. إدارة موفقة من المخرج لأدواته الفنية والتقنية. وختاماً نتوصل إلى إشكالية هامة بالنسبة لتجربة المخرج عاطف الطيب السينمائية، وهي إن مشكلته كمخرج، تكمن في أسلوبه الإخراجي المبسط إلى درجة كبيرة، وذلك باعتماده على الموضوع والموقف الجريء . بشكل أساسي . في التوصل .. هذا بالرغم من أن هناك في أفلامه كم كبير من الشعر والرمز والموسيقى، إضافة إلى الأفكار والعناصر (الأدوات) التقنية.. إلا أنها جميعاً تفتقد . في نفس الوقت . لتلك الرؤية الإخراجية الخاصة التي في إمكانها توظيف كل تلك الإمكانيات التقنية والفنية للانطلاق بالعمل الفني إلى آفاق فنية وإبداعية قد تثير الإعجاب، وترتقي بالمستوى الفني للفيلم.. فسينما اليوم لا بد أن تكون قادرة على الجمع ما بين الشكل والمضمون في إطار متوازن ومحسوب.

قالوا في وداع

عاطف الطيب

سعيد شيمي

كان مهموماً بالناس البسطاء، الذين يواجهون الظلم أو ظروف الحياة الاجتماعية المعقدة والمتغيرة إلى الأبد، أو الناس في مواجهة السلطة عندما تتوحش وتصبح أداة للقهر. صورت معه ثمانية أفلام من مجموع ما تركه لنا من أفلامه الواحد والعشرين في أربعة عشر عاماً، واعتذرت له كثيراً لظروف خارجة عن إرادتي، حتى أنني تعاقدت مثلاً على فيلم (الزمار) ولكن لخلاف مع منتجه اعتذرت فلم يغضب مني ولم يعاملني بشكل مختلف مثل بعض المخرجين الذين إذا قدمت لهم اعتذاراً يعتقدون أنني قد أخطأت في حقهم.

و حين أتأمل مشوارنا الفني معا, أجد أنه كان يرتقي
المجد بسرعة كبيرة من فيلم إلى آخر (التخشيب) عام
1983 وكيف يمكن تدمير سمعة و حياة إنسان باختلاق
الأكاذيب والادعاءات, لتصبح هذه الأكاذيب مستندات
وأوراقا حكومية لها المصدقية عن الشخص, وتتسلط على
رقاب الأبرياء, (الحب فوق هضبة الهرم) عام 3891 وأزمة
الشباب بسبب البطالة المقنعة, وحقهم في حياة كريمة لا
يجدونها أمامهم بسبب التغيير الذي طرأ على الحياة
الاجتماعية والاقتصادية, ومثلما عرضها أدينا الكبير
(نجيب محفوظ) في روايته, تعامل عاطف الطيب في هذا
الفيلم بأسلوبه المفضل الواقعي, كان يحمل شجناً مرئياً
يظهر البعد الذي ينظر من خلاله للمشكلة, وهو وإن كانت
المشكلة داخلية بحتة, إلا أن المؤثر الفعال فيها هو الحالة
المحيطة بمصر والأخطار التي تهددها من الخارج كانت
أحداث اجتياح اسرائيل للبنان واحتلالها عاصمة عربية
ومحاصرتها للمقاومة الفلسطينية في ذروتها. وقد عبر عن
ذلك في لقطة عابرة مرت كالشعر المنثور. ففي لقطة من

الفيلم تجتمع الأسرة على العشاء ويثرثر التلفزيون بالأخبار المؤلمة، العشاء أطباق بسيطة من الباذنجان والبطاطس والفول، وهو أكل الكادحين المصريين، والأخبار تتواصل عن عجرفة الغاصب الاسرائيلي، والازمة تلاحظها في هذا البيت المصري المتواضع، وفي مواضع كثيرة من هذا الفيلم تظهر عبقرية هذا المخرج الملتزم الواعي بتكنيك يبدو سهلاً ولكنه من فصيلة السهل الممتنع الذي يدخل الى قلبك وإدراكك ويعتصره عصاراً.

أفلام المخرج عاطف الطيب تتميز بالواقعية الجريئة، وكنا ننزل إلى الشوارع ونصور مرة واحدة أمام المارة، مشيراً إلى أنه شارك في تصوير 8 أفلام قام بتصويرها للطيب يذكر فيها مراحل التصوير وحكايات كثيرة بينه وبين الطيب الذي كانت له معه صداقة قوامها 15 عاماً .

عاطف الطيب كان يختار الأعمال بعناية شديدة، وعندما اختار كتيبة الإعدام استطاع استغلال الرأسمالية في فيلمه، وعاطف الطيب أشبه بالديكتاتور خلال تصوير الفيلم لأن هذا يفرض الجدية في العمل،

بدأنا العمل في "سواق الأتوبيس" وكان عاطف في المعاينة يختار أماكن جديدة علينا، فقد اختار شقة حسن "نور الشريف" في حي بولاق الدكرور، وحين تكلمت معه عن صعوبة المكان ونحن معنا ممثلين، كان يؤمن بأن المكان يعطي له روح مصداقية وواقعية للحدث وهو يرى أن حسن يعيش هنا .

بدأت علاقة "شيمي" بـ"عاطف الطيب" خلال فترة الدراسة في معهد السينما، وامتدت بعد ذلك إلى أن عملاً معاً في 8 أفلام متميزة ومختلفة، وبحسب ما روى "شيمي" في تصريحات سابقة، أوضح أنه تفاجأ بمهارات "الطيب" الإخراجية بعد تعاونهما الأول في فيلم "الغيرة القاتلة"، مشيراً إلى أنه لم يتوقع أحد له بذلك أثناء فترة الدراسة. ونتيجة لعلاقتهما الخاصة، قرر "شيمي" توثيق أسرار أعمالهما الفنية وكواليس التصوير، في كتاب "أفلامي مع عاطف الطيب"، الذي نُشر لأول مرة بواسطة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

"كل أحزاني رجعت لي تاني يوم ذكرى وفاته".
"لسا عايش في وجداني أنا وكل عشاق إبداعاته
العظيمة"، مشيرة إلى أنه أعاد اكتشافها وتقديمها إلى
الجمهور بشكل جديد من خلال فيلمي ليلة ساخنة، وضد
الحكومة".

"أستاذي العظيم أنت غيرت حياتي الفنية، وطولت
عمرى الفنى، وليك فضل كبير فى حياتى بعد ربنا،
وعمرى ما هنسك لحد آخر عمرى يا أستاذى".

اعزى نفسي وكان يوما حزينا لأننا فقدنا مخرج عظيم
عملت معه وتعلمت منه غير حياتي الفنية وحياتي كإنسانة
والصدمة التي أخذتها في حياتي هي وفاته وهناك صدمة
أخري وهي وفاة أمي ووفاة أخي .

لا يمكن أن أنسي عاطف الطيب لأنه فاجأ الناس بي وغير
من طريقتي في التمثيل فقدمني في " ضد الحكومة " في
شكل جديد ومختلف وفي ليلة ساخنة كانت المفاجأة

الكبيرة وحصلت علي 13 جائزة من هذا الفيلم وحصلت علي نجاح لم أراه في حياتي فهو صاحب فضل كبير علي.

عاطف الطيب جعل المخرجين الآخرين يغيرون من نظرتهم للأدوار التي أقدمها ورشحوني في أدوار جديدة ومختلفة فيوسف شاهين مثلا اختارني لتقديم دور بهية في " الآخر " بعدما شاهدني في فيلم " ليلة ساخنة " وأنا لن انسي عاطف الطيب مطلقا وفي أي عمل أقدمه أتذكره وأتذكر كيف يجعلني اندمج وادخل في الشخصية وعلمني ألا انظر في المرأة وقال لي الممثل الجيد لا ينظر في المرأة فهو قدمني في أفضل صورة وطول عمري الفني بما فعله معي في أفلامه .

كل أفلامه وفنه يعيش وهو مخرج الواقعية لانه كان يصور كل مشاهد أفلامه في الأماكن الطبيعية ففيلم " ليلية ساجنة " صوره في كل شوارع مصر وانا أتذكره دائما وعندما اشاهد فيلم " ليلية ساخنة " ابكي لاني أتذكر كل مشهد كنا نصوره سويا وكان من المخرجين المتحدين

وظهر ذلك في اختياره لي وكان وعده ينفذه فالرقابة عندما شاهدت "ضد الحكومة" حذفت مشاهد لي فوعدني بفيلم أفضل وكان فيلم "ليلة ساخنة" وهو مخرج إنسان وله الكثير من المواقف التي تدل علي انسانيته معي ومع غيري من الفنانين .

بشير الديك

كان لا يتدخل في كتابة سيناريو الأفلام التي جمعتها معاً، واصفاً إياه بـ"توأم روحه"، مشيراً إلى أنهما كانا يفكران في نفس الشيء في نفس التوقيت، موضحاً أن هذا "التماهي الروحي والثقافي"، هو ما جعلهما يتعاونان معاً في 7 أفلام مختلفة، منها: "سواق الأتوبيس" أول أفلامه الناجحة عام 1982، بعد فيلم "الغيرة القاتلة" الذي لم يحقق النجاح المرجو وقتذاك، وآخر أفلامه "جبر الخواطر"، الذي عُرض عام 1998.

أكثر مخرج كنت بفضل التعاون معه، ولن يعوض وأرى أن
المخرجة كاملة أبو ذكري تذكركي به في السينما التي
تقدمها، وفي طريقة عملها ورؤيتها وطريقتها في إدارة
الفيلم السينمائي.

محمد خان

اتعرض علينا أنا وهو وخيري بشارة ، نعمل 3 أفلام قصيرة
عن تنظيم الأسرة عشان كنا محتاجين فلوس وقتها ، وفكرة
عاطف كانت أحلى واحدة فينا وأقواها، كانت فكرته
حول طفل من مدينة صغيرة ينتمى لأسرة لديها الكثير من
الأطفال ونسى والداه أن يشتري له حذاء في العيد وذلك
لكثرة أطفالهم".

هالة صدقي

بدأت مع عاطف الطيب في قلب الليل قدر ياخذني من
شكل البنت الحلوة لشخصية مروان وكل التفاصيل

الصغيرة اتعلمتها منه والوحيد اللي اكتشفتني في السينما غير باقية المخرجين وبقول لو كان لسه عايش كان وضعي هيبقى مختلف في السينما واتعلمت منه مفردات الشخصية وبعد كده جينا في الهروب وكان تحدى لعاطف الطيب وافتقده جداً ودورى في الهروب اللي تقدر تعمله كانت الراحلة الجميلة معالى زايد.

نور الشريف

عن الفرق بين عاطف الطيب ومحمد خان

«محمد خان لو قدم سواق الاتوبيس كان سيقدمها بشكل أكثر سينمائياً بطريقة مختلفة عن التي قدمها عاطف الطيب في سواق الاتوبيس».

«عاطف الطيب منهجه الواقعية، وجزء رئيسي من سحر سواق الاتوبيس هو جو الأسرة، ومحمد خان لا يحب الأسرة، ولم يعرض الأسرة سوى في فيلم خرج ولم يعد، وكانت الأسرة تأكل بشكل نهم، بينما عاطف الطيب على

دراية بجو الأسرة كمواطن وإنسان قبل أن يكون فنان لأنه ابن الطبقة المتوسطة».

«عمل الكحك، قراءة الجرائد صباحا هذه تفاصيل يجيدها عاطف الطيب، فمحمد خان يميل لأن تكون الصورة أكثر جمالية بينما عاطف الطيب يميل لأن تكون شخصياته دائماً مضغوطة عصبية».

«محمد خان يميل للصورة، فاللقطات العامة الواسعة للكاميرا لديه أكثر من أي مخرج آخر وهذا أسلوبه وشخصيته كمخرج».

توفيق عبدالحميد

"كنت أشارك في مسرحية المهر وهي أول عمل مسرحي للفنان مدحت صالح ، وفي أحد أيام العرض حضر المخرج عاطف الطيب ومعه الفنان محمد منير لمشاهدة المسرحية."

"لم أكن قابلت عاطف الطيب من قبل ولكنني كنت أحبه وفوجئت به بعد انتهاء العرض يصعد للمسرح ويقبلني ويقبل رأسي وقال لي أنا أسف، فاندَهشت جدا، وسألته عن السبب فقال لي باعتذر لأن عندنا فنان بالموهبة دي ولم أنتبه له."

"كلام المخرج الكبير عاطف الطيب هزني جدا."

أحمد زكي

يوم رحيل عاطف الطيب كان أحمد زكي يصور فيلم فأوقف التصوير حزنا واحتراما للرحيل، يومها لم يتكلم أحمد زكي عن عاطف الطيب، فقط اختفي لكي يحتفي بأحزانه وحده (الفرح والحزن.. الاثنان يمكنك أن تحتفل بهما بالضحك أو بالبكاء)

بعد سنوات قال عن عاطف (عاطف هو المخرج الوحيد اللي معاه شفت نفسي علي الشاشة، لأن عاطف كان لا يخرج لك فيلما إلا بعد أن يحبك، حب يقدر يفسر

شخصيتك ويقدمها، سر عاطف إنه علي قد ما تعاطف مع شخصيات أفلامه.. تعاطف أكثر مع أبطال أفلامه، حبه هو اللي لغي المسافة بين الخيال والحقيقة، حبيت فيلم البريء والحب فوق هضبة الهرم بس حسيت نفسي أكثر في الهروب، حزنت جدا لما مات وهو صغير، لكن رجعت قوت لنفسي هو أنا عبيط..؟! ده عاطف انضم لقائمة العظماء اللي ماتوا صغيرين علشان يعيشوا أطول وأكثر.. الله يرحمه، قدم كل القضايا اللي كان نفسه فيها.

مصادر الكتاب

1. عاطف الطيب- لقاء- مجلة صباح الخير المصرية-
1983/1/27.
2. عاطف الطيب- لقاء- مجلة صباح الخير المصرية-
1984/8/30.
3. عاطف الطيب- لقاء- مجلة اليمامة السعودية- 15
جمادى الآخرة 1408.
4. عاطف الطيب- لقاء- جريدة الأهالي المصرية-
1986/2/26.
5. عاطف الطيب - إمام عمر - مجلة الكواكب المصرية -
1986/1/14.
6. عاطف الطيب - لقاء - جريدة الخليج الإماراتية -
1986/6/10.
7. عاطف الطيب - لقاء - جريدة القدس العربي -
1991/11/4.
8. الغيرة القاتلة - رضا الطيار - مجلة فنون العراقية - العدد
211.
9. قلب الليل - ديانا جبور - مجلة فن اللبنانية -
1990/11/19.
10. قلب الليل - خليل قنديل - جريدة الخليج الإماراتية -
1990/9/13.

11. قلب الليل - كمال رمزي - جريدة الأهالي المصرية -
1989/10/11.
12. كتيبة الإعدام - كمال رمزي - جريدة الأهالي المصرية
- 1989/9/13.
13. كتيبة الإعدام - أمين صالح - جريدة الأيام البحرينية -
1989/12/18.
14. كتيبة الإعدام - سمير فريد - مجلة الأفق -
1989/11/2.
15. مخرجو سينما الثمانينات (الحلم والواقع) - طارق
الشناوي - مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي
الدولي - 1992.
16. من مقاعد المتفرجين - رؤوف توفيق - مجلة صباح
الخير المصرية - 1991/12/12.
17. محاكمة ناجي العلي - د. غالي شكري - جريدة
الأيام البحرينية - 1992/2/26.
18. ناجي العلي (ملف الحملة الصحفية ضد الفيلم) -
علي أبو شادي - جريدة القدس العربي - 1992/2/29.
19. ناجي العلي (ندوة) - مجدي الطيبي - مجلة فن
اللبنانية - 1991/12/16.
20. ناجي العلي (تحقيق) - مجلة فن اللبناية -
1990/12/3.
21. الهروب - كمال رمزي - مجلة فن اللبناية -
1991/5/20.
22. هيمنة القيم السائدة - خميس خياطي - مجلة اليوم
السابع - 1985/6/2.
23. الواقعية الجديدة في السينما المصرية - سمير فريد -
الهيئة العامة للكتاب - 1992.
24. وحيد حامد - لقاء - مجلة صباح الخير المصرية -
1986/4/24.

25. أبناء وقتلة - وجيه خيري - جريدة الوطن الكويتية - 1986/7/15.
26. استكشاف مخرج - ابراهيم عيسى - جريدة الخليج الإماراتية - 1989/2/21.
27. البدرين - محمود سعد - جريدة الخليج الإماراتية - 1987/6/24.
28. البريء - خميس خياطي - مجلة اليوم السابع - 1986/1/12.
29. البريء وملف في الآداب - محمد رضى - جريدة القبس الكويتية - 1986/11/3.
30. البريء - عماد النويري - جريدة القبس الكويتية - 1986/10/14.
31. البريء - رفيق الصبان - مجلة السينما والناس المصرية - نوفمبر 1985.
32. البريء (رقابة) - سمير نصري - جريدة النهار اللبنانية - 1986/2/3.
33. التخشبية - كمال رمزي - مجلة اليوم السابع - 1984/8/27.
34. التخشبية - صلاح هاشم - مجلة الفيديو العربي - مايو 1984.
35. النخشبية - رؤوف توفيق - مجلة صباح الخير المصرية - 1984/8/2.
36. التخشبية - أمين صالح - مجلة بانوراما الخليج البحرينية - أغسطس 1985.
37. الحب فوق هضبة الهرم - رؤوف توفيق - مجلة الدوحة القطرية - مارس 1985.
38. الحب فوق هضبة الهرم - أمين صالح - مجلة بانوراما الخليج البحرانية - أغسطس 1986.

39. الزمار - درويش البرجاوي - جريدة القبس الكويتية - 1985/7/8.
40. سواق الأتوبيس - رؤوف توفيق - مجلة الدوحة القطرية - مايو 1983.
41. سواق الأتوبيس - علي أبو شادي - مجلة فن اللبنانية - 1991/12/16.
42. سواق الأتوبيس - سامي السلاموني - مجلة الكواكب المصرية - 1983/8/2.
43. السينما عندما تقول - رؤوف توفيق - مجلة صباح الخير المصرية - 1986/7/17.
44. السينما المصرية (1985-1986) - سمير نصري - جريدة النهار اللبنانية - 1985/8/19.
45. سينما الثمانينات - مدحت محفوظ - مجلة فنون المصرية.
46. ضد الحكومة - علي إبوشادي - جريدة الحياة - 1992/9/23.
47. عاطف الطيب - لقاء - فوزية رشيد - جريدة اخبار الخليج البحرينية - 1989/3/6.
48. عاطف الطيب - لقاء - مجلة الموقف العربي - 84/10/14
49. عاطف الطيب - لقاء - مجلة الفيديو العربي - 1984/8/30

ملحق

بيلوغرافيا

لأفلام عاطف الطيب

بيلوغرافيا لأفلام عاطف الطيب

الإخراج والعناصر الفنية والتقنية الأخرى	المكان	الزمن	السيناريو والحوار	الموضوع	الفيلم
					العنصر
<p>يتميز الإخراج بعناصر صناعته، من تصوير ومونتاج وغيرها، فالفيلم متقن إلى حد ما، ومقبول في صناعته الفنية والتقنية. هذا إضافة إلى أنه تميز بإيقاع سريع وحيوي. تصوير جيد إلى حد ما، وزوايا تصوير موفقة. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. لم يكن هناك أي تميز فني في المونتاج والموسيقى، إلا أنهما قد أدا دوريهما في نطاق السيناريو المتوفر</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>الصف الثاني من السبعينات</p>	<p>سيناريو ضعيف ومفكك، وتغافل عن تقديم المبررات المنطقية للغيرة وللحقد الدفين لدى الشخصيات. وهو سيناريو لا يمس الأزمات الحقيقية للمجتمع إلا مساً سطحياً، وبالتالي فهو لا يخرج عن نطاق السينما التقليدية، ساعياً لعناصر الجذب الجماهيري</p>	<p>يدور الفيلم حول طبيعة الغيرة ومن ثم بروز بذور الشك لدى صاحبها. والغيرة المعنية هنا، هي الغيرة اللطيفية التي تقود الإنسان إلى حدود التدمير العاطفي والجسدي</p>	<p>الغيرة القاتلة</p> <p>1981</p> <p>التقييم</p> <p>(**)</p>
<p>نجح المخرج في إدارة فريقه الفني من فنيين وفنانين، خصوصاً إدارته للممثلين،. تصوير أخاذ وجميل، تم خارج الاستوديو، ويعتمد غالباً على الكاميرا المحمولة. لقطات وزوايا تصوير مدروسة بعناية، وإضاءة درامية موفقة غالباً. مونتاج سريع</p>	<p>للمكان شخصية مؤثرة وفاعلة في الأحداث والشخصيات</p>	<p>عصر الانفتاح</p>	<p>سيناريو خلاق وبسيط، بعيد عن المباشرة، يتحاشى جاهداً تقديم مواعظ وخطب رنانة ومباشرة عن الشرف والأمانة والوطنية. كذلك نحن أمام حوار ذكي</p>	<p>يتناول الفيلم ذلك التفكك الأسري والتفسخ الأخلاقي إزاء التغير المفاجيء في العلاقات الاجتماعية في عصر الانفتاح</p>	<p>سواق الأتوبيس</p> <p>1982</p> <p>التقييم</p> <p>(****)</p>

<p>ولاهت، يعتمد إيقاعاً متناسباً والحدث الدرامي. أما الموسيقى فكانت عبارة عن تنويكات لحنية موفقة على ألحان قديمة تتناسب والمضمون</p>			<p>ولماح ومركز، ينتعد عن الثرثرة الكلامية</p>		
<p>الإخراج كان موفقاً إلى حد ما في تنفيذه للسيناريو، وليس هناك جديد فيه، هناك فقط إدارة جيدة للممثلين. تصوير موفق ويتناسب مع السيناريو في نصفيه، تم خارج الأستوديو، وقد أدى دوره في التعبير عن السيناريو. إضاءة موفقة بعض الأحيان. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج سريع ولاهت في النصف الأول، بطيء وممل في النصف الآخر. موسيقى موفقة تتناسب والحدث الدرامي</p>	<p>لم يكن للمكان دور حقيقي في التأثير على الأحداث والشخصيات، لذلك كان المكان مجرد خلفية للأحداث فقط</p>	<p>عصر الانفتاح</p>	<p>السيناريو، في نصفه الأول، ذو إيقاع سريع موحٍ ومحفز، تشوبه بعض المفارقات الدرامية. نجح في الاحتفاظ بعنصر التشويق والغموض والتوتر في بناء الأحداث.. أما النصف الآخر فكان تقليدياً، خصوصاً بعد أن ينكشف الغموض ويتحول إلى لغز بوليسي</p>	<p>يتعرض الفيلم بالنقد للإجراءات الروتينية التي يتعرض لها أي إنسان بريء داخل قسم الشرطة وخارجه</p>	<p>التخشيبية 1984 التقييم (**)</p>
<p>إخراج تقليدي، يشوبه بعض اللمحات الفنية الجيدة. إدارة جيدة للممثل والكاميرا، خصوصاً المحمولة منها. التصوير بسيط في تكويناته الجمالية للكادر. وهناك جهداً مبذولاً في إخراج الكاميرا من الأستوديو، خصوصاً الكاميرا المحمولة التي أضفت نوعاً من الحركة على المشاهد. المونتاج</p>	<p>ليس للمكان دور فاعل ومؤثر، وإنما هو خلفية للأحداث فقط</p>	<p>عصر الانفتاح</p>	<p>يقدم السيناريو شخصيات واقعية جداً في المجتمع، لكنه لم يقدم جديداً في المعالجة الدرامية وبدا تقليدياً في تركيبته وكتابته للسيناريو، وكان اعتماد السيناريو بشكل كبير على الحوار في توصيل أفكار الفيلم،</p>	<p>يناقش الفيلم مشاكل الشباب المصري في الثمانينات، وبالتحديد شباب الطبقة المتوسطة، الذين يعيشون أزمت هذا العصر.. أزمت مثل السكن</p>	<p>الحب فوق هضبة الهرم 1984 التقييم (***)</p>

<p>جيد وخدم السيناريو في التعبير عن أحداثه. أما الموسيقى فلم تكن متميزة، إلا أنها كانت منسجمة مع الأحداث، خصوصاً النغمات التي تعتمد على الناي الحزين</p>			<p>الحوار الزائد في كثير من المشاهد، والواقعي والجميل في بعضه. وذلك باعتبار الفيلم مأخوذ عن عمل روائي</p>	<p>والعادات والتقاليد، كما يناقش موضوعاً حساساً جداً يعاني منه الشباب العربي بشكل خاص، ألا وهو موضوع الجنس</p>	
<p>هناك إيقاع منسجم في الإخراج، مع وجود اهتمام بالكادر الجمالي للصورة، في أحيان كثيرة. تصوير متميز، وكانت حركة الكاميرا وزوايا التصوير في قمة تألقها. كما وفق في إعطاء تكوينات جمالية للكادر في كثير من الأحيان. تم خارج الأستوديو. المونتاج لم يكن موفقاً في كثير من الأحيان، حيث البطء الشديد في مشاهد تحتاج إلى قطع سريع. موسيقى متميزة، تعتمد أساساً على الناي تناسب وسار الأحداث</p>	<p>للقرية في هذا الفيلم شخصية فاعلة ومؤثرة في مسار الأحداث وتصرفات الشخصيات</p>	<p>الزمن غير محدد</p>	<p>السيناريو يبني أغلب أحداثه على الحالة الاقتصادية والسياسية لمجتمع القرية بكل فئاته، هذا إضافة إلى تطرقه إلى تفرعات جانبية أخرى، هدفها تسليط الضوء على حالة عامة. ولكنه قدم كل هذه الأفكار النبيلة في قالب فني مباشر، ساهم في هبوط مستواه</p>	<p>يقدم الفيلم موقفاً فكرياً ثائراً، أكثر من تقديمه لحكاية، من خلال بطل الفيلم (الثائر الرومانسي). حيث نراه يحاول، من خلال علاقته المباشرة بأهالي القرية، توعيتهم وبث روح الحب فيهم وحثهم على الرفض والثورة</p>	<p>الزمار 1985 التقييم (****)</p>
<p>إخراج جيد وقوي ساهم في التخفيف من ضعف السيناريو والارتقاء بمستوى الفيلم. إدارة جيدة وموفقة لفريق العمل الفني. تصوير أخذ وقوي باستخدام إضاءة درامية معبرة، مما أعطى تكوينات جمالية قوية ومعبرة للكادر. مونتاج</p>	<p>شخصية القرية كانت بارزة، وتأثيرها على تصرفات الشخصيات كان واضحاً، أما للمعتقل كمكان،</p>	<p>الزمن غير محدد</p>	<p>سيناريو تقليدي ضاع بين الميلودراما المؤثرة المصحوبة بالعنف، وبين إطروحات الفن الملتزم، وجاء السيناريو ركيكاً في كتابته الدرامية، معتمداً في نجاحه على فكرته</p>	<p>يتناول الفيلم بجرأة، كيفية استغلال السلطة الحاكمة لجهل المجند للعسكري، ليصبح أكثر جهلاً، في تنفيذ الأوامر مهما</p>	<p>البريء 1985 التقييم (***)</p>

<p>موفق ومتناسب في أحيان كثيرة للتعبير عن الحدث. موسيقى جميلة شاعرية معبرة، يتخللها الغناء المعبر عن الحدث الدرامي</p>	<p>فكان فقط خلفية للأحداث</p>		<p>الجريئة كما أنه ركز في بنائه للشخصيات على الشخصية المحورية فقط، والتي رسمت بعناية، وتناسى الاهتمام بالشخصيات الأخرى</p>	<p>تعارضت مع فطرته الإنسانية البسيطة</p>	
<p>لا يمكن نكران ذلك الجهد الفني المبذول من المخرج في الاحتفاظ بالنبض المتدفق والإيقاع السريع واللاهث للفيلم. وهناك نجاح في الموازنة بدقة بين الإيقاع البوليسي للفيلم، وبين إيقاعه كفيلم يحمل هدفاً فكرياً اجتماعياً. تصوير في الشوارع غالباً، وحركة كاميرا موفقة. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. قطع سريع ولاهث يعتمد المونتاج المتوازي في التعبير الدرامي. نغمات موسيقية حزينة ومعبرة تعتمد آلة الناي</p>	<p>للمكان في زوايا كثيرة من الفيلم تأثير فعال في الحدث الدرامي، وفي مسار تكوين الشخصية</p>	<p>عصر الانفتاح وما بعده</p>	<p>سيناريو جريء واستفزازي، إلا أنه كان متسرعاً، متناسياً إيجاد مبررات لتصرفات شخصياته، حيث لم يتوقف بالتأمل والتحليل للمراحل التي مرت بها بعض الشخصيات. وقد كان واضحاً بأن السيناريو كان يتعجل الوصول إلى النتيجة المثيرة للمتفرج. حيث يقفز بنا الفيلم إلى مشهد المحاكمة، دون المرور على الآثار الجانبية الهامة التي لحقت بعائلات المتهمات في قضية الدعارة</p>	<p>يتناول الفيلم اتهام أبرياء في قضية آداب، ثم براءتهم من هذه التهمة. إلا أن هذه البراءة التي حصلوا عليها لا تمنع أن يكون لكل واحد منهم ملفاً في الآداب. أي أن البراءة القانونية شيء، وصفاء السمعة الاجتماعية واستمرار اتهام المجتمع الذي سيظل سيفاً مسلطاً على رقاب الأبرياء شيء آخر</p>	<p>ملف في الآداب</p> <p>1986</p> <p>التقييم</p> <p>(***)</p>
<p>إخراج عادي تقليدي، لم يصف أي جديد لمخرجه، بل جاء نتيجة السيناريو الضعيف. تصوير تقليدي</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>منذ الخمسينات</p>	<p>سيناريو تقليدي، ضعيف ومتذبذب في المستوى. محاولاً المزج ما بين</p>	<p>يتحدث الفيلم عن عامل البار الانتهازي الذي يسعى</p>	<p>أبناء وقتلة</p>

<p>أيضاً، والتعبير بالصورة غير موجود تماماً. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج موفق أحياناً. موسيقى تتناسب والجو العام للفيلم</p>		<p>وحتى الثمانينات</p>	<p>المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما يجري لشخصيات الفيلم، إلا أن ذلك لم يحدث حيث أن هذه المتغيرات وجدت أم لم توجد، فنحن أمام تركيبة ميلودرامية تقليدية، لم تضيف كثيراً إلى الدراما</p>	<p>لتسلق السلم الاجتماعي، ويستغل كل الفرص لتحقيق ذلك. ومن عامل بار، يصبح أكبر تاجر سلاح. ويتم ذلك في فترة 30 عاماً، منذ عام 1956 وحتى نهاية الثمانينات</p>	<p>1987 التقييم (*)</p>
<p>إخراج تقليدي جاء نتيجة السيناريو الضعيف. ليس هناك أي تجديد أو ابتكار. تصوير تقليدي أيضاً، والتعبير بالصورة غير موجود تماماً. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج غير متناسب وإيقاع الحدث وبالتالي كان ضعيفاً. موسيقى صارخة، تتماشى والجو الميلودرامي للفيلم</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>عصر الانفتاح وما بعده</p>	<p>لقد بدى الفيلم وكأنه إحدى الميلودراميات القديمة الساذجة، حيث كان السيناريو يفتقد إلى الإقناع ويتميز بالترهل والتمطيط، هذا إضافة إلى الإخفاق التام في رسم شخصيات الفيلم، وفقدانه للمبررات المنطقية لكافة التحولات التي طرأت على هذه الشخصيات.</p>	<p>يتناول الفيلم الانحراف نحو الرذيلة والفساد، ودور الفقر في انتشار هذا المرض الذي يهدد الكيان الاجتماعي ويدفع بالمجتمع نحو حافة الانهيار</p>	<p>البدرون 1987 التقييم (*)</p>
<p>إخراج جيد حافظ على عنصري التشويق والحركة حتى نهاية الفيلم، مما ساهم بانتشال الفيلم من السقوط في السطحية. هناك أيضاً إدارة موفقة لبعض الممثلين.</p>	<p>الجو البوليسي والمطاردات التي احتواها الفيلم، قد فرض أماكن معينة تتناسب</p>	<p>عصر الانفتاح وما بعده</p>	<p>لم يوفق السيناريو كثيراً بالدخول في أعماق شخصياته ودراسة انفعالاتها وتحليلها نفسياً واجتماعياً، لذلك بدت</p>	<p>يتناول الفيلم الصراع بين حماة القانون والمسئولين عن تحقيق العدالة من جهة، وبين</p>	<p>ضربة معلم 1987</p>

<p>تصوير جيد وحركة كاميرا ملفتة، ساهما في الارتفاع من مستوى الفيلم الفني. مونتاج سريع ولاهث، ويتناسب وأسلوب التشويق والحركة الذي اتخذه الفيلم. موسيقى موحية ومتناسبة والأسلوب التشويقي للفيلم</p>	<p>وهذا الجو، وبالتالي أصبح المكان خلفية للأحداث فقط</p>		<p>ردود أفعال بعض الشخصيات وتصرفاتها ساذجة وغير مقنعة. ولولا عنصري التشويق والحركة، الذي حاول الفيلم الاحتفاظ بهما حتى النهاية، لسقط الفيلم في الكثير من السطحية، وتبين بشكل جلي ذلك الضعف في شخصيات الفيلم</p>	<p>حماة الفساد والمتحايين على القانون لإنقاذ القاتل من العقاب من جهة أخرى</p>	<p>التقييم (**)</p>
<p>إخراج جيد، نجح في الحفاظ على الإيقاع السريع في غالبية المشاهد، إدارة جيدة للممثل. وإدارة جيدة للكاميرا أيضاً، خصوصاً المحمولة منها. التصوير بسيط في تكويناته الجمالية للكادر. وهناك جهداً مبذولاً في إخراج الكاميرا من الأستوديو والنزول بها في شوارع القاهرة. مونتاج متناسب والحدث الدرامي. موسيقى تقليدية</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>عصر الإنفتاح</p>	<p>سيناريو متذبذب المستوى، يعتمد الصدفة في كثير من الأحيان. تسوده أحداث غير منطقية، ربما كان القصد بها الإضحك فقط، إنما لم تكن موفقة</p>	<p>يتناول الفيلم كوميديا اجتماعية تعالج قضايا معاصرة، ويتعرض بالنقد الصريح للكثير من الممارسات الخاطئة في المجتمع</p>	<p>الدنيا على جناح يمامة 1989 التقييم (***)</p>
<p>الإخراج كان جيداً، حيث نجح المخرج في الحفاظ على عنصري التشويق والإثارة حتى النهاية. كما نجح في السيطرة على أدواته الفنية، وخصوصاً إدارته لفريق</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>عصر الانفتاح</p>	<p>يعتمد السيناريو على حكاية تقليدية قديمة (حكاية القتل والانتقام). إلا إن السيناريو قد أضاف بعداً سياسياً للفيلم،</p>	<p>يتناول الفيلم قضية عادية عن الثأر والانتقام، بعد مصرع رجل وابنه، ومن ثم قيام الابنة - بعد</p>	<p>كتيبة الإعدام 1989</p>

<p>الممثلين، محاولاً إنقاذ السيناريو من السقوط. تصوير موفق مع إضاءة درامية جيدة. كما أن هناك إدارة جيدة لحركة الكاميرا السريعة والمحفزة. ليس هناك تكوينات جمالية. مونتاج سريع محفز متناسب والحدث الدرامي. موسيقى معبرة عن الحدث الدرامي</p>			<p>ليتحول السيناريو إلى قضية شرف ودفاع عن الوطن. مع أن السيناريو قد أخفق تماماً في التعبير عن هذا درامياً، بل إنه لم يقنعنا ولم يقدم أية مبررات منطقية لتصوره هذا. هذا إضافة إلى أن السيناريو أساساً قد اعتمد على فكرة غير منطقية مختلفة وبنى عليها مجمل أحداثه</p>	<p>عشرون عاماً - بالبحث عن القاتل والنار منه. تتعدد الأحداث لتصل الابنة في النهاية إلى القاتل بمساعدة بعض المتضررين من القاتل الحقيقي</p>	<p>التقييم (**)</p>
<p>خطأ الإخراج في أنه كان أميناً للعمل الروائي إلى درجة فقدانه للغة السينمائية وارتباكها في أحيان كثيرة، مما جعل الإخراج يتخبط في لهاته وراء تجسيد العمل الأدبي. هناك سيطرة من المخرج في الجزء الأول على تنفيذ كادراته. هذا إضافة إلى الشفافية التي ساهمت في جمالية المشاهد. أما بقية الفيلم، فقد افتقد لكل تلك التقنيات الإبداعية، بل وضاع وراء تجسيد سردية القص الروائي، لدرجة شعورنا بأن الفيلم قام بإخراجه اثنين - أما التصوير في الجزء الأول من الفيلم، قد تميز بتكوينات جمالية رائعة</p>	<p>المكان يتبع الرواية</p>	<p>الزمن يتبع الرواية</p>	<p>باعتبار أن السيناريو مأخوذ عن عمل أدبي، فقد لوحظ، في أكثر من تنامي درامي داخل الفيلم، لهات السيناريو للحاق بركب البناء الأدبي، الذي يعتمد على الكلمة، والتي بدورها تتجاوز كثيراً الصورة المرئية المحددة بأبعادها السينمائية، نحو عوالم أكثر اتساعاً. ثم أن السيناريو قد أخطأ كثيراً عندما قام بترجمة أفكار الرواية الفلسفية الخيالية بأسلوب واقعي بحت،</p>	<p>يناقش الفيلم قضية فلسفية، وهي علاقة الإنسان بالكون من ناحية، والعالم الذي يعيش فيه من ناحية أخرى. كما يعالج قضية فلسفية هامة، أتعبت الفكر الإنساني كثيراً، ألا وهي قضية الحرية والاختيار، مروراً بالأشواق والرغبات التي تعتمل في أعماق وروح الشخصيات،</p>	<p>قلب الليل 1990 التقييم (***)</p>

<p>للكادر، واستخدام موفق للإضاءة داخل المشاهد، بحيث أعطى إيحاً بالفترة التاريخية، مع استخدام موفق للمرشحات المختارة. مونتاج متناسب وللسيناريو المكتوب، برز أكثر في الجزء الأول من الفيلم. موسيقى موحية وقوية ومعبرة عن الحدث الدرامي</p>			<p>مما أفقد الأفكار مصداقيتها وجعلها عرضة للتبسيط. حيث كان من المفترض التعبير عن هذه الأفكار بالصورة السينمائية وليس ترجمتها</p>	<p>فتنطلق لتخطم النواهي والممنوعات</p>	
<p>مستوى فني جيد في الإخراج، وصل به مخرجه إلى درجة كبيرة من الإتقان، حيث نجح في إدارة فريقه الفني من فنانيين وفنيين. هناك، حقاً، إبداع أدائي من الممثلين، إن كان في الأدوار الرئيسية أو الثانوية. وهناك أيضاً تمكن واضح من المخرج في السيطرة على أدواته الفنية والتقنية. التصوير والإضاءة قد حققا مستوى عالي من الحرفية، وخلقوا الجو المناسب مع الحدث الدرامي، كما نجحت الكاميرا في التعبير عن ذلك التوتر الدرامي بحركتها الحرة في الأماكن المغلقة أو بالاهتزاز المتوتر عند التصوير فوق سطح القطار. كما يتميز التصوير بتكويناته الجمالية المعبرة.. هناك حقاً اهتمام</p>	<p>للمكان في هذا الفيلم شخصية فاعلة ومؤثرة في الأحداث والشخصيات في غالبية المشاهد، حيث كانت كل جزئية فيه محسوب لها، ومستقلة تماماً</p>	<p>عصر الانفتاح وما بعده</p>	<p>سيناريو جيد وواعي في الرؤية والمعالجة. الشخصيات فيه مدروسة بعناية، والأحداث منطقية ومتماشية مع منطق الشخصيات. فقد كان من الممكن أن تسوده حوادث الانتقام كما في الكثير من الأفلام المشابهة، إلا أننا أمام سيناريو يحطم هذا القيد - بعد حادثتين فقط - ويتطرق إلى عدة قضايا مهمة تضع المتفرج في مواجهة مناطق جديدة وبشكل جريء في الطرح الاجتماعي والسياسي</p>	<p>يتناول الكثير من الممارسات الخاطئة التي يعيشها الواقع المصري والعربي بشكل عام. فهو يتطرق - بالتحديد - لتلك الجراح الغائرة في حياتنا، من عنف وتطرف وإرهاب وغيرها، مؤكداً بأن بعض هذه الممارسات قد ساهم الإعلام وبعض أجهزة الدولة في تكريسها وانتشارها</p>	<p>الهروب 1990 التقييم (****)</p>

<p>بالجانب الجمالي. مونتاج موفق ومتنامي مع الحدث الدرامي. والموسيقي رائعة جداً، حيث استطاعت أن تعمق الكادر السينمائي، وكانت جزءاً أساسياً في تكوين الصورة وليست ظلاً لها فحسب، خصوصاً في ذلك المؤثر الصوتي الجميل (صوت راعي الجمال) والمنتاسب مع الموقف الدرامي في تجسيد العلاقة بين منتصر والصقور المحلقة</p>					
<p>هناك جهد واضح يحسب لصالح المخرج، إن كان في تجسيد المعارك أو في تحريك المجاميع. وسيطرة كاملة على أدواته التقنية كمخرج. تصوير جيد وعالي المستوى يتصف بالشاعرية الواقعية. اختيار موفق لزوايا التصوير، وإضاءة درامية معبرة، خصوصاً في المعارك الليلية. مونتاج جيد احتفظ بنبض الفيلم وانفعالات الشخصيات. موسيقى رائعة أكدت بعد الفيلم الفني والسياسي</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط. وتوضيح معالم الشخصية المحورية وتصرفاتها</p>	<p>الزمن يتبع السيرة الذاتية</p>	<p>سيناريو جيد اتخذ الأسلوب الحكائي في السرد، ولو أنه اتصف بالباشرة في أحيان كثيرة، إضافة إلى الفلاش باك في بعض المشاهد. الشخصية الرئيسية مرسومة بعناية، ولو أن هناك ضعف في رسم بعض الشخصيات الأخرى</p>	<p>يتناول الفيلم بعض من سيرة الفنان ناجي العلي الذاتية والفنية، من لحظة تهجيريه من فلسطين إلى لبنان، وحتى سقوطه صريعاً في لندن. وبالتالي فالقضية الفلسطينية هي الخلفية الجوهرية للأحداث</p>	<p>ناجي العلي 1991 التقييم (****)</p>

<p>إخراج جيد نوعاً ما، في حدود السيناريو المطروح. إدارة جيدة لفريق العمل الفني. تصوير عادي، في حدود السيناريو المطروح. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج سريع وموفق إلى حد ما. موسيقى متناسبة والحدث الدرامي</p>	<p>هناك بعض المشاهد يكون فيها المكان حاضراً ومؤثراً في تكوين الحدث الدرامي، وقاعة المحكمة كمثال</p>	<p>عصر الانفتاح وما بعده</p>	<p>سيناريو ضعيف البناء مرتبك وقائم على المصادفات المفتعلة. السيناريو في بدايته كان ملفتاً في عرضه لظاهرة مافيا التعويضات، ولكنه بدلاً من الاستمرار في تحليل هذه الظاهرة والكشف عن عوامل انتشارها، يحول مجرى الأحداث إلى قضية شخصية للمحامي، وذلك عندما يفاجئنا بأن ابنه الوحيد من بين ضحايا هذه الظاهرة. وبالتالي يضعنا السيناريو من دون أية مبررات منطقية أمام شخصية جديدة متحولة لبطل الفيلم</p>	<p>يدين الفيلم مافيا التعويضات، والتي تتمثل في مجموعة من المحامين الفاسدين الذين يتكسبون من الحصول على التعويضات التي تدفعها الحكومة لضحايا الحوادث، مستغلين الانهيار النفسي لأهالي الضحايا، واستكتابهم توكيلات يصرفون بموجبها التعويضات التي تصرفها الحكومة للمنكوبين</p>	<p>ضد الحكومة</p> <p>1992</p> <p>التقييم</p> <p>(***)</p>
<p>إخراج سريع الإيقاع لاهت وراء التشويق والمطاردات. إدارة جيدة لفريق العمل من فنيين وفنانين. تصوير جيد، وحركة كاميرا موفقة. ليس هناك تكوينات جمالية للكادر. مونتاج سريع متناسب والحدث الدرامي التشويقي. موسيقى جيدة موحية ومعبرة</p>	<p>ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط</p>	<p>الواقع المعاش في الوقت الحاضر، الانفتاح وما بعده</p>	<p>لم ينجح السيناريو في معالجة هذه الفكرة الجيدة، بل أنه جاء تقليدياً ولم يخرج عن نطاق السينما التجارية، والمشحونة بالجنس والعنف والدماء. فقد احتوى السيناريو على</p>	<p>يتناول الفيلم مجتمع التسعينات وما طرأ عليه من ظواهر وتحولات اقتصادية وطبقية وأخلاقية. كما أنه يستعرض تاريخ أسرة تنتمي</p>	<p>دهاء على</p> <p>الإسفلت</p> <p>1993</p> <p>التقييم</p>

			كم كبير من المطاردات والتشويق البوليسي المفتعل، ومشاهد العنف والدماء التي غطت على الفكرة المحورية وطمستها	للطبقة المتوسطة، راصداً ما تعرضت له في خضم المتغيرات الجارية منذ منتصف الثمانينات وحتى الآن	(***)
إخراج جيد، ذو إيقاع متناغم مع الأحداث والشخصيات، يتميز بتكوينات جمالية للكادر في الكثير من المشاهد. إدارة موفقة من المخرج لأدواته الفنية والتقنية. تصوير جميل وشفاف حافظ على رومانسية الفيلم وواقعيته في نفس الوقت. مونتاج متناغم أعطى للفيلم بعداً واقعياً جميلاً. موسيقى درامية مؤثرة في التعبير الدرامي	المكان هنا له شخصية مؤثرة في الحدث الدرامي، ولصيق بالشخصيات، حيث أعطى مبررات منطقية لتصرفات الشخصيات	الواقع المعاش في الوقت الحاضر، الانفتاح وما بعده	سيناريو جيد ومحفز، ينجح في تقديم قصة حب رومانسية في إطار جديد ومشوق وغير مباشر. كما نجح السيناريو في تقديم شخصيات واقعية ومرسومة بعناية، تنطق بحوار جميل ومركز بعيد عن الثثرة الكلامية	يتناول الفيلم قصة حب رومانسية بين شاب وفتاة لا يستطيعان الزواج بسبب الظروف المادية. إضافة إلى تيمات اجتماعية ثانوية أخرى	إنذار بالطاعة 1993 التقييم (***)
إخراج جيد حافظ على إيقاع متناغم والحدث الدرامي. وإدارة موفقة من المخرج لفريق العمل الفني، خاصة إدارة الممثل. تصوير جيد نوعاً ما، إلا أنه لا وجود هناك لتكوينات جمالية في الكادر. مونتاج عادي ليس فيه أي تميز.	ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط	الوقت الحاضر	سيناريو مرسوم بعناية شديدة، لولا إن حساسية الموضوع الذي يتناوله الفيلم وخطورته، قد جعلتنا الفيلم يتعرض لمقص الرقابة والمخبرات، فجاء مشوهاً ومبتوراً، ولم يقل	يتعرض الفيلم لملفات عناصر المخبرات السابقة، خاصة فيما يتعلق بدور المرأة كآنتى، واستخدامها كطعم للرجال من أجل	كشف المستور 1994 التقييم (***)

المعلومات السوية	الحصول على	ما يريده بالشكل الذي ينبغي	وموسيقى تتناسب والحدث الدرامي	
ليلة ساخنة 1995 التقييم (***)	يحكي الفيلم عن سائق أجرة يتعرض لمواقف وأحداث متفرقة، تعرضه للخطر.. لذا يأخذنا معه في رحلة غير عادية، ويقدم رسداً جريئاً لأبرز ظواهر الواقع المعاصر	نحن أمام سيناريو جيد محبوب في أغلب مشاهده، تتوفر فيه شروط النجاح الأساسية، من موضوع شيق وشخصيات معبرة. إضافة إلى الكثير من التفاصيل الصغيرة التي حرص السيناريو على وجودها، لتزيد المشاهد قوة وتأثير	إحدى ليالي رأس السنة والساعات القليلة التي قبلها شوارع القاهرة وضواحيها	إخراج جيد صادق ذو إحساس بليغ، من خلال العناصر والأدوات الفنية والتقنية التي اختارها المخرج بعناية فائقة، مقدما للمتفرج آخر رسالة السينمائية، ويقدم فيلماً واقعياً جميلاً وصادقاً، أبرز عناصره الفنية ذلك التصوير الحي والسريع واللافت في الشوارع والأزقة الذي عودنا عليه في غالبية أفلامه
جبر الخواطر 1995 التقييم (**)	يحكي الفيلم عن الفساد في مؤسسات الصحة العامة وسيطرة المصالح على المشاعر الإنسانية	سيناريو متذبذب في أغلب مشاهده، لا تتوفر فيه المصدقية في أحداثه وتصرفات شخصياته	ليس المكان إلا خلفية للأحداث فقط	إخراج جيد نوعاً ما، في حدود السيناريو المطروح. إدارة جيدة لفريق العمل الفني. تصوير عادي

المؤلف في سطور

- كاتب متخصص في النقد السينمائي.
- من مواليد مدينة المحرق بالبحرين عام 1958.
- متزوج من الشاعرة ليلي السيد ولديه ثلاث بنات (هديل، علا، دنيا) وولد (علي).
- بدأت اهتماماته بالسينما عام 1980، ونشر له أول مقال عن السينما في جريدة أخبار الخليج البحرينية عام 1983. كما نُشرت له العديد من المقالات والدراسات السينمائية في الصحافة المحلية والخليجية.
- عضو في نادي البحرين للسينما منذ عام 1985.
- قام بإعداد [برامج عن السينما](#) لإذاعة البحرين، مثل: (أفلام وأفلام)، (مشاهير)، (مجلة السينما).
- أقام مجموعة من [الندوات العامة](#) والمتخصصة في السينما. في البحرين وخارجها.

مشاركات ومتابعات:

- شارك في [مهرجان السينما العربية الأول](#) - مارس 2000 ، كرئيس للمركز الصحفي، ورئيس تحرير النشرة اليومية للمهرجان.
- شارك في مسابقة "[أفلام من الإمارات](#)".. بصفته الناقد الرسمي للدورة في مارس 2006.
- شارك في الدورة الأولى من [المهرجان الدولي للفيلم العربي](#) في وهران بالجزائر - 2007.
- شارك في الأسبوع السينمائي [أفلام من الخليج العربي](#) في الكويت - 2008.
- شارك في الدورة الأولى من [مهرجان الخليج السينمائي](#) في دبي - 2008.
- شارك في الدورة الخامسة عشرة من مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي في 2012.
- شارك في الدورة السادسة والثلاثين من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في 2014.

- شارك في الدورة الأولى من مهرجان الجودة السينمائي في 2017.
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي كعضو لجنة تحكيم في 2018.
- شارك في الدورة الثالثة من مهرجان الجودة السينمائي في 2019، كعضو لجنة تحكيم شبكة تعزيز السينما الآسيوية (نيتباك)
- شارك في الدورة الأولى من مهرجان البحرين السينمائي كعضو لجنة تحكيم الأفلام الوثائقية في 2021.

مصادر النشر:

- كتب مقالات متفرقة في جريدة أخبار الخليج ما بين عامي 1983، 1989.
- كتب مقالات متفرقة في جريدة الأيام عند إنشائها ما بين عامي 1989، 1990.
- كتب مقالات متفرقة في مجلة هنا البحرين ما بين عامي 1990، 1996.

- أشرف على صفحتي "سينما" في مجلة [هنا البحرين](#) الأسبوعية، منذ مايو 2001 وحتى نهاية فبراير 2011.
 - أشرف على صفحتي "سينما" في صحيفة [الوسط](#) البحرينية، منذ سبتمبر 2002 وحتى أبريل 2003.
 - نُشر له مقال أسبوعي عن السينما في الملحق السينمائي في جريدة [الوطن](#) البحرينية، منذ ديسمبر 2005 وحتى سبتمبر 2006.
 - كتب عموداً أسبوعياً في جريدة [أخبار الخليج](#) البحرينية، منذ أغسطس 2007 وحتى يناير عام 2020.
 - يشرف الآن على موقع سينمائي إلكتروني شخصي باسم «سينماتك» قام بتصميمه وإطلاقه في يناير 2004.
- (www.cinematechhaddad.com).

العنوان: منزل 1855، طريق 3341، مجمع 733، الناصفة، مملكة البحرين.

العنوان الإلكتروني: hshaddad@gmail.com

الموقع الإلكتروني: www.cinematechhaddad.com

صدر للمؤلف

- **عن ثنائية القهر/التمرد في أفلام المخرج عاطف الطيب**

الطبعة الأولى البحرين / مارس 2000 م

حجم متوسط . 115 صفحة.

ضمن منشورات مهرجان السينما العربية الأول - البحرين.

طبع بالمطابع الحكومية - وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام - دولة البحرين.

- **محمد خان .. سينما الشخصيات والتفاصيل الصغيرة**

الطبعة الأولى - مايو 2006

حجم متوسط . 162 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت

بالتعاون مع إدارة الثقافة والتراث الوطني

وزارة الإعلام / مملكة البحرين

- **تعال إلى حيث النكمة - رؤى نقدية في السينما**

الطبعة الأولى . أغسطس 2009

حجم كبير . 265 صفحة

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت
عن سلسلة كتاب «البحرين الثقافية» إصدار وزارة الثقافة والإعلام في البحرين -
إدارة الثقافة والتراث الوطني

• **سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع**

(رؤية في مفهوم سينما الطريق)

الطبعة الأولى - أبريل 2013

الناشر: هيئة قصور الثقافة - سلسلة «آفاق السينما» - القاهرة

سلسلة «آفاق السينما» بإشراف الناقد السينمائي الدكتور «وليد سيف»

• **سينما داود عبدالسيد.. واقعية بلا حدود**

الطبعة الأولى - يناير 2022

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

• **أفلام لا تغادر الذاكرة - الجزء الأول**

الطبعة الأولى - مارس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

• **مدفع الدراما.. رؤية نقدية في دراما رمضان التلفزيونية**

الطبعة الأولى - مارس 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

• صلاح أبوسيف.. أستاذ الواقعية في السينما المصرية

الطبعة الأولى - مايو 2023

الناشر: نشر إلكتروني ضمن سلسلة كتاب سينماتك

ثنائية القهر / التمرد في أفلام عاطف الطيب

(...يبدو لي أن الذي يميز أفلامي هو موضوعاتها، فاختيار الموضوعات يتم بعناية، ولا بد أن تكون مرتبطة باهتمامات المواطن. إنني أتلصص المشاكل التي تهم المواطن من الطبقة المتوسطة، وبالذات من أبناء جيلي...). (و... يجب أن نكون شاهدين على عصرنا، بلا تزييف أو تشويه.. فأنا أترجم ما يمكن أن يمس كل ما يعتمل داخل الناس، ويؤثر فيهم.. كل ما يهزهم في حياتهم اليومية. وخلاصة القول.. أن نحاول التعبير بصدق وأمانة.. عيوننا على ما يحدث في مجتمعنا.. في الحياة، ونشحن هذا بأعمالنا الفنية...).

عاطف الطيب

سينماتك

كتاب "سينماتك"