

نجيب محفوظ ضمير

عصره
قصة فيلم

هاشم

النحاس

مقدمة

أعلم إنني بتقديم هذا النص أقدم على مغامرة، فإذا كان من المعهود تحويل الرواية أو القصة إلى فيلم. وهناك آلاف من الأفلام أعدت عن قصة أو رواية. ما فعله بهذا النص هو العكس تمامًا. مغامرة غير مسبوقه فريدة من نوعها في أدبيات اللغة العربية، أن استوحي من فيلم **"نجيب محفوظ ضمير عصره"** ما يمكن أن يُعتبر سردًا قصصيًا. وهي محاولة تجمع بين السيرة الذاتية والسرد القصصي. والمفروض ان هذا النص مُستقل عن الفيلم يقرأه من شاهد الفيلم أو من لم يُشاهده. شأنه شأن قراءة أي عمل من الأعمال الأدبية المقرّوءة.

النص يُتابع العملية الإبداعية لصناعة فيلم **(نجيب محفوظ ضمير عصره)** بداية من الفكرة حتى اكتمالها في شكل فيلم، محاولاً صياغة هذه الرحلة صياغة أدبية بعيداً عن المصطلحات الفنية التي قد تعرقل تدفق الأحداث أو تعيق القراءة.

ولعل انفراد هذه المحاولة في كتاباتنا العربية، ترجع إلى أن كاتبها هو نفسه مخرج الفيلم، الأمر الذي يستحيل على غير صانع الفيلم كتابته، لأنها عملية نفسية استبطانية ذاتية. ولم يتوفر - حتى الآن- في المكتبة العربية من يُغامر من المخرجين بكتابة استبطانية لتجربته في إخراج أحد أفلامه.

والنص على هذا النحو لا يُغري القارئ العادي فقط بقراءته، وإنما يغري أيضًا هواة الفيلم ومن يُقدّمون على صناعة الأفلام، ذلك فضلًا عن أنه يمثل مادة صالحة لمن يدرس عملية الإبداع لفن الفيلم. كما أن هذا النص - من ناحية أخرى - يكتسب أهمية إضافية لإرتباطه بأعمال أديبنا الكبير نجيب محفوظ، التي يُقدم لها الفيلم تفسيرًا خاصًا يضم كافة أعماله.

هاشم النحاس

العجوزة / ديسمبر 2016

عندما علمتُ بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام 1988م. انتابنتي مشاعر وأفكار مُتداخلة تدفعني دفعًا لأن أخرج فيلمًا تسجيليًا عن أديبنا الكبير. لم أكن أدرك تفصيلاً هذه المشاعر والأفكار في حينها. لكنني أحاول الآن استخلاصها من خلال عملية استبطان أسترجع بها هذه التجربة، لعل في ذلك ما يكشف عن

بعض جوانب العملية الإبداعية. الأمر الذي يهم بالطبع كل من يتطلع إلى معرفة النفس البشرية، خاصة المهتمين بالعملية الإبداعية.

ربما كان المحرك لهذا العمل (الفيلم) فرحة الفوز بالجائزة، التي استردت لثقافتنا العربية بعض مكانتها بين ثقافات الأمم، أو الرغبة في ألا تقوتني فرصة المشاركة في الإحتفال بهذا الفوز، أو الغيرة لمهنتي كـ(مخرج تسجيلي) رأيت ضرورة وجودها للتعبير عن هذه الفرحة، أو الطموح لإضاءة جوانب مختلفة من عالم نجيب محفوظ لم يسبق التطرق إليها، يساعدي في ذلك ما تتميز به السينما التسجيلية من إمكانات مختلفة عن غيرها كوسيط للمعرفة.

ولكن لعل أقوى هذه العوامل التي كانت تدفعني لهذا العمل هي باقة من المشاعر التي تجمع بين الإمتنان والحب والشعور بالواجب والولاء نحو شخصية نجيب محفوظ، والبهجة والزهو بإقترابي من عالمه الذي أصبح جزءاً أساسياً في تكويني الثقافي. وكنت سعيد الحظ بإرتباطي به لفترة طويلة من العمر، بدأت مع صباي ومررت بمراحل عديدة. ولعل سرد هذه العلاقة في عجالة يكشف عن جذور فكرة الموضوع/الفيلم بقدر ما يكشف عن خلفية الدوافع المثيرة لهذه الفكرة، التي تجعل من تنفيذها ضرورة نفسية إجتماعية.

كانت بداية لقائي بعالم نجيب محفوظ من قبيل الصدفة الموضوعية. كان اللقاء صدفة لأنه لم يكن مقصوداً. وكانت الصدفة موضوعية لأنه من المتوقع حدوثها بالضرورة عاجلاً أو آجلاً. طالما كنت أهوى قراءة القصص والروايات منذ الصبا. وحدث أن اشتركت في مسابقة للقراءة نظمتها وزارة التربية والتعليم لتلاميذ المدارس الثانوية أوائل الخمسينيات. وكانت المسابقة تضم ثلاث روايات منها رواية "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ.

وأغراني الإعجاب برواية كفاح طيبة إلى التقاط "زقاق المدق" ومن بعدها "خان الخليلي" من على سور الأزبكية، ثم واصلت قراءة أعمال نجيب محفوظ أولاً بأول بعد ذلك. وإن كنت لا أدعي استيعابها في لحظتها تماماً. لأنني حتى الآن كلما تاقنت نفسي إلى قراءة بعض فقرات من "الثلاثية" أو "أولاد حارتنا" أو غيرهما، أدرك متعة جديدة ومعان جديدة لم أدركها من قبل.

ومن طريف ذكرياتي أنني عندما قرأت "بداية ونهاية" أدركت أنها تصلح لعمل سينمائي بامتياز. حتى فكرت أن أكتب رسالة بهذا الرأي للمجلة التي قرأت فيها عن أحد السينمائيين ينعي فقرنا في رصيد القصص والروايات الأدبية الصالحة للسينما. ولم تكن السينما وقتها موضع اهتمامي، فأهملت التعبير عن رأبي السينمائي في الرواية. وقد سعدت بتحويلها إلى فيلم بعد ذلك بما يقرب من عشر سنوات.

ومع بداية دراستي (الذاتية) للسينما في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، أتاح لي اهتمامي بأفلام صلاح أبو سيف ودراستها، الدخول إلى عالم نجيب محفوظ من باب آخر، بالتعرف على أفلام صلاح أبو سيف الأولى التي كتبها له نجيب محفوظ أو شارك في كتابتها. بداية من المنتقم 1947 ومغامرات عنتر وعبله وما

بعدهما في الخمسينيات: لك يوم يا ظالم 51، وريًا وسكينة 53، والوحش 54، وشباب امرأة 56، والفتوة 1957. وهي الأفلام التي لفتت الأنظار إلى مخرجها صلاح أبو سيف وحقت له مكانة بارزة مع بداية عمله بالإخراج.

وفي ليلة ما زلت أتذكر ملابسها بوضوح تام أوائل عام 1963، بعد قراءة إحدى قصص نجيب محفوظ القصيرة المنشورة بجريدة الأهرام وهي قصة "الختام". طرأت على ذهني فجأة فكرة تحويل القصة إلى تمثيلية تلفزيونية. وقمت بتنفيذ الفكرة على الفور وكتبت تمثيلية قصيرة (نصف ساعة) استغرقت كتابتها ليلة واحدة، الأمر الذي لم يتحقق أبدًا في محاولاتي التالية، حيث كررت المحاولة مع ست قصص قصيرة أخرى لنجيب محفوظ، أخرجها جميعا للتلفزيون إبراهيم الصحن.

وبعد عام تقريبًا من العمل مع صلاح أبو سيف 1963 بلجنة قراءة النصوص التابعة للشركة العامة للسينما التي يرأسها، رحبت بالانتقال - للقيام بنفس العمل - تحت رئاسة نجيب محفوظ، وكان يعمل مستشارا فنيا لمؤسسة السينما والتلفزيون. وكانت فرصة لمزيد من الإقتراب من عالمه، من خلال المناقشات اليومية التي كانت تدور بين أعضاء اللجنة وبينه، حول ما نقرأه من أعمال مقترحة للإنتاج السينمائي.

وما كان يذهلني أنه كان أقدرنا جميعا على تذكر تفاصيل الموضوع (القصة أو السيناريو) الذي سبق عرضه عليه وتفاصيل مناقشة الموضوع، عندما يستدعي الأمر إعادة النظر في أحد الأعمال. وكنت واحدًا من الذين ينسون تفاصيل بعض الأعمال التي سبق أن عرضتها عليه، وأجده يتذكرها رغم مرور وقت طويل على مناقشتها معه.

ومع بداية الستينيات بدأت السينما المصرية تكتشف المنجم الذهبي لإعداد الأفلام عن روايات نجيب محفوظ. ويرجع الفضل مرة أخرى لصلاح أبو سيف الذي سبق أن اكتشف نجيب محفوظ كاتبًا للقصة السينمائية والسيناريو، وبدأ أبو سيف بتحويل رواية "بداية ونهاية" التي ظهرت فيلما عام 1960 وكان ينوي إخراج الثلاثية بعدها، ولكنه أسند إخراجها إلى حسن الإمام بعد أن فشل في إسنادها إلى توفيق صالح عندما كان يرأس الشركة العامة للإنتاج.

وتوالى بعد ذلك الأفلام المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ، ثم قصصه القصيرة فيما بعد. ولما كنت قد بدأت الكتابة النقدية للأفلام مع بداية الستينيات، فقد حرصت على متابعة هذه الأفلام والمقارنة بينها وبين الأصل الأدبي والكتابة عنها قدر المتاح من فرص النشر، وكانت متابعة هذه الأفلام والكتابة عنها مدخلا آخر لعالم نجيب محفوظ.

وعندما شرع صلاح أبو سيف في الإعداد لإخراج فيلم "القاهرة 30" 1966 عن رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" أو (فضيحة في القاهرة في طبعتها الثانية) رحب أبو سيف بطلبي الإلتحاق بالعمل معه على سبيل التدريب على الإخراج. وأخذت أتابع عملية الإعداد، وما يدخل على السيناريو من تعديلات. ومع بداية

التصوير كلفني أبو زيد بمتابعة تصوير الفيلم لقطة بلقطة، وكتابة تقرير مفصل عن كل لقطة من خلال استمارة أملاًها تشمل مواصفات كل لقطة وكيفية تنفيذها. وكان حصاد كل هذا الجهد كتاب "يوميات فيلم" الذي كتبتة عن هذه التجربة وصدر عن الهيئة العامة للكتاب 1967 وأعيد في طبعة ثانية 2009، وهكذا قدر لي أن يكون أول كتاب من تألّفي عن فيلم يستمد أحداثه عن رواية لنجيب محفوظ. وعندما أعلن المجلس الأعلى للآداب والفنون عن مسابقة لكتابة أبحاث عن موضوعات سينمائية عام 1971 تنبّهت إلى أن أعمال نجيب محفوظ في السينما تستحق أن تكون موضوعاً لبحث أشارك به في هذه المسابقة. وكان بحث "نجيب محفوظ على الشاشة" الذي فاز بالجائزة الثانية للمجلس ونشرته الهيئة العامة للكتاب بعد ذلك عام 1975 وأعيد في طبعة ثانية 1990.

ومن طريف ما أتذكره وأنا بصدد كتابة هذا البحث/الكتاب، أن ذهبت إلى نجيب محفوظ أستوضحه بعض الأمور. ففوجئت به يسألني مندهشاً بتواضعه المعهود، إن كان مثل هذا الموضوع يستحق البحث؟! الأمر الذي أصابني بقدر من الإحباط، لولا معرفتي بتواضعه الشديد وهو ما أثار دهشتي المضادة لدهشته.

وكان للكتاب صدى في الخارج مما أدى إلى دعوتي للحضور والحديث عن دور نجيب محفوظ في السينما، بمناسبة تكريمه لفوزه بجائزة نوبل للآداب، في معهد العالم العربي في فرنسا ومهرجان سان سبستيان في أسبانيا ومهرجان أمستردام في هولندا وكتابة فصل عن سينما نجيب محفوظ في الكتاب التذكاري الذي صدر بالإيطالية.

وبعد نيف وثلاثين عاماً، وأنا أهنئه بمناسبة عيد ميلاده الثاني والتسعين عام 2003، قال نجيب محفوظ للمحيطين به مرحباً بقدمي: "أنا مدين لهاشم النحاس إن هو اللي بيّن إن كان لي أهمية في السينما" وهو ما يفسر لنا دهشته السابقة عندما طرحت عليه موضوع البحث المذكور. وقد جاءت هذه الشهادة التي تؤكد مرة أخرى شدة تواضعه ضمن فيلم أخرجه 2003 عن نجيب محفوظ وأذاعته قناة دريم في حينه احتفالاً بعيد ميلاده.

يبقى أنني طوال النصف قرن الماضي كنت أتردد أحياناً على جلسات نجيب محفوظ مع المريدين له من الشباب والشيوخ. وكانت أول مرة في كازينو صافية حلمي المطل على ميدان الأوبرا. ثم تكرر اللقاء في مقهى ريش في الستينيات، وفي الثمانينيات انتظمت فترة من الزمن في التردد على جلسته في كازينو قصر النيل.

وكنت أعجب لقدرة نجيب محفوظ على اهتمامه بالإستماع لكل من يتحدث، بغض النظر عن مستوى أفكاره. وأذكر أنني حاولت مع بعض المترددين بانتظام تقديم اقتراح لنجيب محفوظ بأن نختار في كل مرة موضوعاً ما يكون محور الحوار الأساسي في الجلسة، ويعد له مسبقاً مع بعض الزملاء ضمناً لمستوى الأفكار لكنه اعترض تماماً. الأمر الذي أدهشني لعلمي بشدة تقديسه للنظام، حتى في تحديده لساعات إبداعه. لكني ما إن تأملت موقفه حتى أدركت أن رفضه للتدخل في تنظيم

المناقشة في هذه الجلسات يرجع أيضا إلى دقة تنظيمه في توظيفه لوقته. وقد جعل من هذه الجلسات وقتا للتححرر الذهني دون قيد، في تفاعل حر مع الأحداث والحاضرين دون توجيه منه أو من غيره.

وفي اللحظات التي كانت تجمعنا معا كانت تغمرني وأنا قريب منه متعة روحية شبه صوفية تجعلني أكثر انشراحا وصفاءا.

ولما كنت أعمل مخرجا للأفلام التسجيلية منذ عام 1967، فقد كان طبيعيا أن أفكر في إخراج فيلم عن نجيب محفوظ. خاصة عندما حصل على جائزة نوبل. ولا أظن أن الفرحة بالجائزة سواء على المستوى القومي أو الشخصي أو هما معا، كانت هي المحرك الوحيد لعمل هذا الفيلم. وإن كانت المناسبة هي التي أيقظت كل الحالات الشعورية البسيطة والمركبة التي تراكمت على مر السنين، وكان لابد لي من التعبير عنها من خلال العمل الفني الذي أمارسه. ولا أظن أنه كان من الممكن لي أن أحافظ على توازني النفسي الإجتماعي دون إخراج مثل هذا الفيلم والذي اخترت له عنوان "نجيب محفوظ ضمير عصره".

**

ما توفر لي من الأسباب التي جعلتني حريصا على إخراج فيلم عن نجيب محفوظ لم يسبق أن توفر لي بهذا القدر من قبل، بالنسبة لأفلامي السابقة ولا حتى لأفلامي اللاحقة.

ولم يكن من الصعب أن أجد في المركز القومي للسينما، ممولا لإنتاج هذا الفيلم لسببين أساسيين؛ أولهما أن الموضوع يعتبر موضوعا قوميا، من الواجب على المركز انتاجه. والثاني أنني باعتباري مخرجا قديما في المركز له مكانته التي تسمح بإسناد هذا الموضوع إليه.

وكانت الخطوة التالية التي تُعتبر البداية الحقيقية لإخراج الفيلم، هي البحث عن مدخل لمعالجة الموضوع. وأعني بالمدخل الفكرة الرئيسية التي تمثل العمود الفقري للفيلم وتحقق الترابط بين أجزاءه. ولم يكن العثور على هذا المدخل سهلا، حيث تتعدد أعمال نجيب محفوظ، وتختلف الأطوار الفنية التي مرت بها.

كان عليّ أن أعيد قراءة ما سبق لي أن قرأته من أعمال نجيب محفوظ، وأستكمل قراءة ما فاتني منها، وقرأت كل ما توفر لي من كتابات نقدية عنها. وانتهزت الفرصة لأعاود المواظبة على حضور جلساته مع الحرافيش.

لم تكن قراءتي لأعمال نجيب محفوظ قراءة عادية كنت أخطت تحت العبارات التي أراها هامة، وأكتب تعليقاتي على الهامش، وأضع عناويناً للفصول. أما "الثلاثية" فقد قمت بتلخيصها حتى لاتضيع مني تفاصيلها. وقرأت "أولاد حارتنا" أكثر من مرة في طبعتها اللبنانية، حيث كانت ممنوعة من النشر بمصر، خاصة وقد

جال في خاطري إمكانية استخدام بعض مقاطعها في الفيلم. وعندما أخذت في قراءة الكتابات النقدية عن أعمال نجيب محفوظ، حرصت أن أقتبس منها ما أراه مساعدًا على فهمي للنصوص الأدبية. وخلال هذه القراءات كنت مشغولًا بالبحث عن الفكرة الرئيسية، التي تمثل مفتاحًا يساعدنا على الدخول إلى عالم نجيب محفوظ ويحقق الترابط للفيلم.

كانت العقبة التي واجهتني في قراءة ما كُتب عن أعمال نجيب محفوظ، أن أغلب هذه الكتابات تقتصر على تحليل مرحلةٍ من مراحل أدبه. ورغم أهمية هذه التحليلات التي أضاعت لي الكثير من جوانب أدبه. ظلت - من وجهة نظري - بمثابة رؤى جزئية، تنفّر إلى الرؤية الكلية لأعمال نجيب محفوظ، وخاصة في علاقتها بالمجتمع. وهو ما أكدته لي قول رجاء النقاش في (الكتاب التذكاري نجيب محفوظ نوبل): "لقد لاحق النقاد والدارسون أدب نجيب محفوظ، يرصدون تحولاته الفنية ويكشفون عن أصالته الفنية. لكنهم ظلوا بعيدين عن كشف الجوهر الواحد المتصل في أدبه" ويستطرد النقاش طارحاً رأيه في أن الجوهر الواحد المتصل: "يتمثل في موقفه من العصر الذي يكتب فيه. فقد قال نجيب محفوظ رأيه في كل عصرٍ مر به، وظل يقظاً واعياً لعيوبه الأساسية، ومآخذة التي يرصدها ويحللها ويكشفها لقارئه، لعلنا أن نفهم ونبحث معه عن العلاج".

وأدركت من هذا النص أن نجيب محفوظ بأعماله، كان أشبه بـ "الأنا الأعلى" عند (فرويد)، التي تضغط على "الأنا" بالكشف عن جوانب قصورها، وما يكتنفها من أخطاء، على أمل أن تتجنبها. وهو من ناحيةٍ أخرى يماثل زرقاء اليمامة، التي تكشف لقومها عن الخطر القادم، حتى يستعدوا لمقاومته. وهو عندي في كلا الحالتين، بمثابة الضمير الواعي الذي يؤنب صاحبه على أخطائه أو يكشف له عنها، لعله يصلح من حاله.

ومن ثم وصلت إلى تعبير "نجيب محفوظ ضمير عصره"، بإعتبارها الفكرة الرئيسية التي تربط أعماله بعضها ببعض وتمثل عمودها الفقري. ومن حسن الحظ أن هذه العبارة لاقت القبول بين أوساط المثقفين وشاع استخدامها بينهم.

**

بعد تحديد الموضوع (نجيب محفوظ) ثم الوصول إلى الفكرة الرئيسية (نجيب

محفوظ ضمير عصره) التي اتخذناها أيضا عنوانا للفيلم، تتمثل المرحلة التالية في إعداد المادة الفيلمية المناسبة (صوت وصورة) للتعبير عن صحة هذه الفكرة الرئيسية وتأكيد مصداقيتها. وهنا خطر في ذهني محوران أساسيان تلعب فيهما الصورة الدور الرئيسي، ومحور ثالث صوتي يدّعم نفس الفكرة.

المحور الأول.. حصر الأفلام التي أخذت عن روايات نجيب محفوظ، لإختيار ما يناسب منها في التعبير عن كل مرحلة من المراحل التي مرت بها مصر خلال القرن الماضي، على أن أقتبس منها بعد ذلك مشاهد ذات دلالة واضحة ترتبط بالفكرة الرئيسية، على أن تكون هذه المشاهد المختارة ترجمة أمينة للرواية.

أما المحور الثاني.. فهو تصوير نجيب محفوظ في حياته اليومية، وخاصة اللحظات التي تمثل محطات متكررة، وتعبّر عن جانب من دوره الثقافي الواقعي المعيش، استكمالاً لدوره في أعماله الأدبية المتخيلة.

أما عن المحور الثالث.. (الصوتي) الذي فكرت في الإستعانة به، فكان محاولة التفكير في اقتباس بعض الفقرات من رواية "أولاد حارتنا"، وفي الذهن أن تستخدم على غرار استخدام تقنية التعليق في الفيلم التسجيلي.

وبناء على هذا المخطط بدأت في تجميع هذه المادة التي تمثل المرحلة الأولى من كتابة السيناريو، وأنا لا أكتب السيناريو كاملاً لأي فيلم من أفلامي قبل التصوير. ذلك أنني في أفلامي التسجيلية، أترك لنفسى الحرية للإرتجال والإضافة والتغيير أثناء عملية التصوير، ثم أثناء عملية المونتاج. وبانتهاء المونتاج أستطيع القول باكتمال سيناريو الفيلم وليس قبل ذلك...

**

بعد تحديد المحاور التي تغطي مادة الفيلم كان عليّ اتخاذ الإجراءات الفنية لتحقيقها.

بالنسبة للمحور الأول؛ بدأت بتقسيم المراحل التي مرت بها مصر، وعاصرها نجيب محفوظ وكتب عنها رواياته إلى أربعة مراحل. ثم بحثت عن النصوص الأدبية التي تخص كل مرحلة، ثم بحثت عن الأفلام التي أعدت عن هذه النصوص الأدبية المختارة، ثم بحثت داخل هذه الأفلام عن المشاهد التي يمكن أن تعبّر عن الفكرة الرئيسية "نجيب محفوظ ضمير عصره". ووضعت لكل مرحلة عنواناً:

- قبل ثورة 52،

تمثلها مشاهد من أفلام:

(بين القصرين - مشهد اكتشاف ياسين لشخصية والده "السيد أحمد عبدالجواد" يرقص مع العوالم). للدلالة على مرض ازدواج الشخصية المصرية. وهيمنة

السلطة الأبوية.

(القاهرة 30 – مشهد الجرسونيرة). للدلالة على فساد أصحاب السلطة باستغلال نفوذهم لتحقيق مآرب شخصية. وفساد الطموحات غير المشروعة التي تدمر صاحبها. والتباين الصارخ بين الطبقات. والعلاقة بين شدة الفقر والسقوط. (السكرية- مشهد التحقيق مع الأخوين من الأم "عبد المنعم شوكت" عبدالرحمن علي و" أحمد شوكت" حسين الإمام) للدلالة على انعدام حرية التعبير. وانقسام المجتمع بين الإخوان والشيوعيين.

- بعد ثورة 52،

وتمثلها مشاهد من أفلام:

(الشحات- مشهد الحوار بين عمر "محمود مرسي" وعثمان "أحمد مظهر" – ومشهد القبض على "عثمان") للدلالة على عزلة المثقفين عن المجتمع. (الكرنك – مشهد التعذيب) للدلالة على انعدام حرية التعبير، وسطوة القبضة البوليسية، وتلفيق التهم، والتعذيب في السجون.

- قبل النكسة،

وتمثلها مشاهد من أفلام:

(ثرثرة فوق النيل- مشهد مكاشفة أنيس "عماد حمدي" لرواد العوامة) والمشهد يكشف عن فساد النخبة من فنانيين وأدباء وصحفيين، وغياب وعيهم بمشاكل المجتمع.

(ميرامار – مشهد رواد البانسيون معا للإستماع لحفل أم كلثوم- ومشهد تدبير السرقة وفشلها) للدلالة على تسلق الإنتهازيين للسلطة واستغلالهم لها.

- أيام الإنفتاح،

وتمثلها مشاهد من أفلام:

(الحب فوق هضبة الهرم- مشهد الحماية تؤنب علي "أحمد زكي"- ومشهد علي مع رجاء "آثار الحكيم" فوق هضبة الهرم والقبض عليهما) للدلالة على أزمة الشباب بالنسبة للعمل والزواج والمسكن.

(أهل القمة- مشهد التخطيط لتفريب بضائع من الجمر ك ثم تنفيذه) للدلالة على أن اللصوص قد أصبحوا أهل القمة.

عند اختياري لهذه المشاهد ودلالاتها وضعت في اعتباري ما يلي:

1- الدلالات التي أذكرها والمتعلقة بالمشاهد، هي اجتهاد شخصي قد يجد آخرون دلالات أخرى، لكن ما ذكرته لا يذهب بعيداً عن التعبير المقصود للرؤية المحفوظية النافذة الناقدة للمجتمع والتي تعبر عن ضميره.

2- الروايات المأخوذ عنها هذه المشاهد تشمل ما هو أكثر من هذه الدلالات. وذكر هذه المشاهد ربما يحيي في ذهن المشاهد بقية الدلالات التي تحملها الرواية.

3- المشاهد المذكورة وإن تم اقتباسها عن الأفلام، إلا أنها جاءت باعتبارها تمثل ماجاء في الروايات.

4- يأتي ترتيب هذه المشاهد وفقا للمراحل التي حددتها، دون اعتبار لتاريخ إنتاج أفلامها، حيث أن انتاجها كأفلام جاء غالبا بعد المرحلة التي تناولتها.

بالنسبة للمحور الثاني؛ كان لسابق معرفتي بأن الأستاذ نجيب محفوظ يخرج من بيته في الصباح الباكر، ويبدأ رحلته إلى عمله سيرا على الأقدام. فقد حرصت أن أعاين بنفسي هذه الرحلة اليومية دون علمه، قبل أن أتفق معه على التصوير.

تبدأ الرحلة بخروجه من بيته في العجوزة قاصدا مقهى (علي بابا) بميدان التحرير، مرورا ببائع الجرائد قبيل كوبري الجلاء، وبعد اجتيازه لكوبري الجلاء فوجئت أنه لا يواصل السير أماما إلى كوبري قصر النيل مباشرة كما توقعت، وإنما يتجه يسارا ثم يدور يمينا للشارع المؤدي إلى برج القاهرة، ليدور حول البرج حتى يصل إلى كوبري قصر النيل (ولما سألته عن سبب اتخاذه لهذا الطريق الدائري الطويل علمت منه بأنه يقصد بذلك أن ينتهز الفرصة للتريض) ثم يواصل سيره قاطعا كوبري قصر النيل وما بعده حيث يقف على رصيف مبنى جامعة الدول العربية ليعبر الطريق إلى مبنى وزارة الخارجية القديم، ثم يتجه يسارا لميدان التحرير حتى يصل لمقهى (علي بابا). ولعل هذه الرحلة عند تصويرها توثق لبعض معالم القاهرة في زمن التصوير.

في المقهى يشرب القهوة ويقرأ الجرائد ويلتقي من يرغب في لقاءه. وفي ساعة محددة يأتيه السائق ليأخذه بالسيارة الخاصة إلى مقر عمله في جريدة الأهرام. حيث يلتقي زواره حتى نهاية وقت العمل.

في يوم آخر بعد الظهر تابعته وهو يلتقي في ركن مغلق من أركان كازينو قصر النيل بمجموعة كبيرة من شباب الحرافيش من الجنسين، يتبادلون الحوار الحر دون التقيد بموضوع ما.

وفي مساء يوم آخر، يلتقي مجموعة الحرافيش القدامى محدودة العدد، حول منضدة صغيرة ملاصقة لسور الكازينو، في مكان مفتوح قرب مجرى النيل.

عاينت بنفسي هذه الحركة أكثر من مرة على مدار عدة أيام، لأضمن استمراريتها من ناحية، ولأحدد مواقع التصوير فيها وزوايا الكاميرا وحركتها، ولضمان ملاحظته دون التدخل في مسار حركته أو حتى إعلامه بعملنا.

ورحب الأستاذ نجيب بما أنا مقبل عليه دون اعتراض، سوى شرط واحد هو ألا أتدخل في مسيرته أو أن أطلب منه أن يعيد قولاً ما أو حركة ما، وفيما عدا ذلك علي أن أقتص من اللقطات ما أراه مفيدا لعملي. وهو ما كنت قد أعددت نفسي للقيام به حرصا على تلقائية حركته.

أما بالنسبة للمحور الثالث؛ وهو الإستعانة باقتباسات من رواية "أولاد حارتنا"

في شريط الصوت. يرجع حماسي لاستخدام مثل هذه الإقتباسات إلى الأهمية الأدبية والفكرية لهذه الرواية بين أعمال نجيب محفوظ من ناحية، ودلالاتها الرمزية المتعددة من ناحية أخرى.

كما أردت أن أتيح للجمهور الذي حُرِمَ من قراءتها - لعدم السماح بنشرها في مصر حينذاك- أن يتمتع بتذوق أسلوبها الرفيع، ويتأمل بعض ما جاء بها من معانٍ. وفيها يقوم نجيب محفوظ بدوره بإعتباره الضمير الذي يكشف عن الخطأ، ويشير إلى ما يجب عمله حتى تستقيم الحياة.

**

لتصوير حركة نجيب محفوظ من بيته في الصباح إلى مقهى (علي بابا) دون التدخل في مسارها. لجأت لاستخدام كاميرتين عملَ عليهما اثنان من أبرز مصوري السينما التسجيلية سعيد شيمي ومحمود عبدالسميع، وقد سبق أن حددت لكل منهما حركته وزوايا الكاميرا وأحجام اللقطات، فبينما يكون أحدهما مشغولاً بالتصوير عند نقطة ما، يسرع الآخر للنقطة التالية استعداداً لاستقبال نجيب محفوظ في حركته المتصلة. حتى وصوله لمقهى (علي بابا). ثم واصل بعد ذلك محمود عبدالسميع تصوير الفيلم وحده.

تم تصوير لقاءه مع شباب الحرافيش في ركن كازينو قصر النيل مع تسجيل الحوار الذي دار بينهم، وكذلك تم تصويره مع كبار الحرافيش وما دار بينهم من حوار. ولكن ما جاء في الفيلم عن هذا المحور يزيد عما كتبتُه بناءً على المعاينة.

فخلال تصوير نجيب محفوظ في مقهى (علي بابا)، فوجئت بوجود رسام أجنبي يتخذ ركنا في مقابل نجيب محفوظ، ويشرع في تصويره بفرشاته التي يغمسها في زجاجة الحبر الشيني، ويخط بها على صفحة بيضاء، ووجدتها فرصة فقامت بتصويره ارتجالاً وما يقوم به من رسومات وقتها، كما حاولت الإفادة من بعض هذه الرسومات بوضعها مصاحبة لعناوين الفيلم.

وفي مكتبه بمبنى الأهرام أقبل -كما توقعت- وفد أجنبي جاء للتعرف عليه والحصول على توقيعه على نسخة من أعماله، فجرى تصوير زيارة هذا الوفد له بإعتباره أحد المشاهد اليومية لحياته.

كما جاءت لزيارته صحفية لبنانية تسجل معه حديثاً خاصاً أعدت أسئلته مسبقاً، وكان من بين هذه الأسئلة سؤال عن أحلامه عندما كان طفلاً، فأجبتنا نجيب محفوظ كعادته بإجابته غير المتوقعة، حيث كان يحلم في صباه بأن يكون سائق تروماي.

بالإضافة إلى ما تم تصويره وفقاً للمعاينة وما أضيف من مشاهد أخرى مما سبق ذكره تم تصويرها ارتجالاً، رأيت ضرورة تصوير بعض الأماكن لمنطقة الجمالية التي ولد فيها للكشف عن أصل الأماكن التي جرت فيها بعض أحداث رواياته، وإن كنت حتى لحظتها لم أحدد أماكن هذه اللقطات في مسار الفيلم.

ولما كان من المعهود اجراء مقابلات مع نجيب محفوظ على نحو ما سبق تصويره، أضفت من جانبي -وهو التدخل الوحيد الذي قمت به- لقاء بينه وبين إعلامية مصرية (ابتسام الأنصاري)، لتسأله بعض الأسئلة التي أعدتها مسبقاً، بقصد الحصول من الأجوبة ما يؤكد فكرة "نجيب محفوظ ضمير عصره"، وللإفادة منها في الإنتقال من إجاباته إلى بعض المشاهد المقتبسة من أجزاء من رواياته، ويأتي في ختام هذه الأسئلة، سؤاله عن المدينة الفاضلة التي يتصورها.

بقي التسجيل الصوتي للإقتباسات التي حددتها من رواية (أولاد حارتنا)، وكان لابد من تسجيلها لتكتمل بذلك المواد المطلوبة لعمل المونتاج، واخترت لإلقاء الإقتباسات الممثل القدير نور الشريف، الذي رحب بهذا الدور وأبرز مهارته كممثل في بعض أجزاءه التي تحمل حواراً، حيث يغير من طبيعة صوته لتمييز المتحاورين، ولا أظن أنه كان من الممكن القيام به على هذا النحو من البراعة، لو أسندت هذه المهمة لأحد المذيعين كالمعتاد.

**

قبل أن ابدأ أول خطوة في تركيب الفيلم، قمت مع المونتير حسين عفيفي باختصار المشاهد الفيلمية التي اخترتها تمثيلاً لفكرة (نجيب محفوظ ضمير عصره)، فقد كانت هذه المشاهد من الطول بما لا يتفق مع ايقاع الفيلم، أو يتناسب مع بقية المواد المصورة. فحاولت اختصار كل اقتباس بما لا يزيد عن دقيقتين مهما كان طوله في الأصل، وبعض تلك الإقتباسات ضم أكثر من مشهد جمعتها معاً. فعلى سبيل المثال: الإقتباس الخاص بفيلم أهل القمة (دقيقة و48 ثانية)، وهو في الأصل ثلاثة مشاهد في الفيلم مجموعها (6 دقائق و53 ثانية)

وتم وضع الإقتباسات الفيلمية عقب لحظات تأمل لنجيب محفوظ حتى تبدو كما لو كانت تدور في ذهنه أحياناً، أو جاءت باعتبارها إجاباته على أسئلة الإعلامية المصرية بمفهي (علي بابا). أو امتداداً للإقتباسات الصوتية.

وبالنسبة للمشاهد التي صُورت في منطقة الجمالية تم وضعها كتمهيد لأول اقتباس فيلمي (بين القصيرين) لارتباط الفيلم بهذا المكان، وللربط بين المشهد الخيالي للإقتباس الفيلمي والمشهد الواقعي للمنطقة، والمزج بين الزمن الماضي والزمن الحاضر.

ثم قمت مع المونتير بترتيب مسيرة نجيب محفوظ بحيث تمثل يوم مثالي لحياته اليومية، وأعني بالمثالي أنه يوم يجمع بين مظاهر أنشطة حياته المعتادة وليست بالضرورة تتم في يوم واحد، وإنما هي تمت بالفعل في أكثر من يوم، وإن جعلتها تبدو كما لو كانت في يوم واحد.

ولما كانت إجابة نجيب محفوظ على سؤال الصحفية اللبنانية عن حلمه في صباه بأن يكون سائق تروماي، وجدتها فرصة للكشف عن تواضع هذا الحلم مقارنة بما

أنجزه، بإلحاق هذا المشهد بمشهد حفل تكريمه لحصوله على جائزة نوبل، وتسلم ابنتيه الجائزة من ملك السويد. مستعينا في ذلك بأرشيف التلفزيون. كما استعنت بالأرشيف أيضا للحصول على مشهد نجيب محفوظ أثناء حصوله على قلادة النيل من الرئيس الأسبق حسني مبارك. وضمنا لمصداقية عرض هذين المشهدين الأخيرين عرضتهما من خلال طفلة تشاهدهما في التلفزيون.

أما بالنسبة لوضع الإقتباسات الصوتية من رواية "أولاد حارتنا"، فقد روعي فيها أن تكون مع حركة نجيب محفوظ في مسيرته اليومية، أو في لحظات تأمله الصامتة، لتبدو كما لو كانت تدور في ذهنه أيضا على نحو ما جرى استخدامه في الإقتباسات الفلمية.

وقد روعي في بعضها أن يكون بينها وبين الصورة علاقة ما، كما نجدها عندما يقترب نجيب محفوظ من بائع الجرائد، نسمع صوت الراوي: "وعمد الأقوياء إلى الإرهاب. والضعفاء إلى التسول. والجميع إلى المخدرات"، وتأتي الكلمة الأخيرة على صورة الجرائد بينما نسمع صوت الراوي: "وكان كلما أضر بهم العسف قالوا: لا بد للظلم من آخر ولليل من نهار" مع مرور نجيب محفوظ باللوحه الجدارية، عن تطور تاريخ الصحافة في مدخل جريدة الأهرام.

كما تم استخدام صوت الراوي كوسيلة انتقال إلى مشهد من مشاهد الأفلام، فبينما نرى نجيب محفوظ ينظر أمامه صامتا في حالة تأمل ونسمع صوت الراوي: "أما أهل الحارة فانقلبوا على ما كانوا عليه في الزمن الأسود. بلا كرامة ولا سيادة. تُتهكهم الفاقة وتتهدهم النبائيت. وتتهال عليهم الصفعات". نسمع صوت صراخ أنثوي حاد يأتي عن بُعد يحمل من الألم قدر ما يعبر عن الفزع. ينقلنا إلى مشهد تعذيب (سعاد حسني) في فيلم الكرنك. وفي نهاية هذا المشهد للتعذيب ننقل إلى صورة تمثال سعد زغلول رافعا يده لأعلى، مع صوت الراوي صائحا: "يا للمصيبة..." بينما نرى كوبري قصر النيل أثناء رحلة نجيب محفوظ ويظل في الخلفية تمثال سعد زغلول.

وفي نهاية الفيلم بعد أن يتسلم نجيب محفوظ قلادة النيل من حسني مبارك، يتجه إلى الجمهور لتحيتهم، نسمع الإقتباس الأخير من أولاد حارتنا: "وقلب عينيه في الوجوه المستبشرة وقال: وببيدكم أنتم ألا يعود الحال كما كان. راقبوا ناظركم فإذا خان اعزلوه. وإذا نزع أحدكم إلى القوة اضربوه. وإذا ادعى فرد أو حي سيادة أذبه.. بهذا وحده تضمنون ألا ينقلب الحال إلى ما كان. وربنا معكم". يبدأ الإقتباس الصوتي ونجيب محفوظ إلى جانب حسني مبارك يحيي الجمهور ويستمر مع اللقطة الأخيرة في الفيلم ونجيب محفوظ يسير في طريقه بخطوات مسموعة.

وهي كلها محاولات للربط بين الإقتباسات والفيلم، لم يكن من الممكن تحديدها

إلا على طاولة المونتاج وليس قبل ذلك.
وقد أتاح لي العمل على تركيب هذه الإقتباسات الصوتية مع المونتير مساحة
أوسع من الوقت لتأملها، مما جعلني أدرك ما كان كامنا في اللاوعي عن أهميتها في
تأكيد وتوسيع فكرة الضمير الذي تمثله أعمال نجيب محفوظ.
فإذا كانت المشاهد الواقعية لمسيرة محفوظ اليومية تجري زمنيا في الحاضر،
ومكانيا في جزء من القاهرة. بينما المشاهد الفيلمية المتخيلة تجري زمانيا في
الماضي في فترات محدودة، ومكانيا في القاهرة والإسكندرية. فالإقتباسات الصوتية
المأخوذة عن "أولاد حارتنا" تجري في الزمان على نحو مطلق غير محدد لابتداء
له ولا نهاية، ومكانيا في الكون كله على اعتبار الحارة رمزا لهذا الكون. ومن ثم
فإن إضافتها إلى الفيلم تجعل من أعمال محفوظ تعبيراً عن كونه ضميراً للإنسانية
في كل زمان ومكان، ولا تقتصر على عصر بعينه. مما يؤكد الفكرة الرئيسية للفيلم
وتتسعلها لتصبح "نجيب محفوظ ضميراً لكل العصور".
وكما بدأت الفيلم بصورة نجيب محفوظ سائراً في الطريق. أنهيت الفيلم أيضاً
بصورته وهو يواصل السير، مع الإهتمام بتأكيد صوت خطواته. ويستمر صوت
الخطوات بعد اختفاء الصورة. ليمتد على عناوين النهاية...

**

عناوين بداية الفيلم

(اللوحة الأولى) وزارة الثقافة. المركز القومي للسينما يقدم

(اللوحة الثانية) نجيب محفوظ ضمير عصره

حروف الكتابة سوداء بخط النسخ على أرضية بيضاء. إلى جانب كل عنوان رسم
تخطيطي بالحبر الشيني الأسود لجزء من وجه نجيب محفوظ، تمثل هذه الرسومات
أجزاء من لوحات فنان أجنبي يظهر لاحقاً في بعض مشاهد الفيلم.
تصاحب العناوين زقزقة العصافير الناعمة التي تشق هدوء الكون في الصباح
الباكر وتؤكد.

شارع النيل يحتضن ما تبقى من ضباب الفجر. في أقصى الجانب الأيسر من
الشارع تبدو بالكاد أشجار سور حديقة مستشفى العجوزة الأشجار الضخمة (من
نوع الكافور) التي تمتد على رصيف مستشفى العجوزة. أعمدة النور الممتدة على
جانبى الشارع ما زالت مضاءة تحاول أن تبدد تأثير الضباب وظلام آخر الليل.
حركة المرور هادئة. سيارات قليلة نوعاً تتجه إلى الخلف في العمق على جانب
الطريق الأيمن. وتقبل على الجانب الأيسر منه.

مع حركة مرور المركبات المقابلة على الجانب الأيسر من الشارع تتحرك
الكاميرا معها بحركة عرضية هادئة إلى اليسار حتى تصل إلى المبنى الذي يقطن به
نجيب محفوظ.

نجيب محفوظ خارجا من بيته يرتدي بنطلونا رماديا، وفوقه معطفا أسودا ثقيلًا يمتد إلى تحت الركبة. يحمل نجيب في يده اليسرى حقيبة أوراق وفوق عينيه نظارة سوداء. يسير بخطوات سريعة، يحاول أن يقطع الطريق إلى الجانب المقابل. يقطع الطريق.

يوصل السير من اليسار إلى اليمين على الرصيف الممتد بمحاذاة حافة النيل في اتجاه كوبري الجلاء.

الكاميرا تصوره بلقطات مختلفة وهو يواصل السير في هذا الطريق الطويل. تتابعه الكاميرا بحركة عرضية وهو يواصل السير إلى جانب سور النيل. تصوره من الأمام مع التراجع للخلف بنفس سرعته للحفاظ على صورته داخل إطارها بنفس الحجم.

تصوره في لقطة عامة جدا. تظهر الشمس في الأفق خلف الضفة الأخرى من النيل، ينفذ نورها من خلف الأشجار الضخمة، والضباب ما زالت آخر فلوله عالقة بالجو.

الكاميرا تستقبله قادمة نحوها حتى يمر بها فتأخذ حركة عرضية دائرية مع حركته

تصوره وهو يبتعد عنها مواصلا طريقه.

يصاحب هذه اللقطات صوت الراوي (نور الشريف) يتوافق إيقاعه مع إيقاع الصورة:

"كنا وما زلنا أسرة واحدة، ومع ذلك فلم تعرف حارة حدة الخصام كما عرفناها. وعد الجبلأوي أدهم بأن يكون الوقف لخير ذريته، وشيدت الربوع ووزعت الخيرات، وحظي الناس بفترة من العمر السعيد.

ولما أغلق الأب بابه واعتزل الدنيا، احتذى ناظر الوقف بمثاله الطيب حيناً، ثم لعب الطمع بقلبه وعاد إلى الإستئثار بالريع. بدأ بالمغالطة في الحساب والتقتير في الأرزاق، ثم قبض يده قبضا، مطمئنا إلى حماية فتوة الحارة الذي اشتراه. ولم يجد الناس بداً من ممارسة أحقر الأعمال، وتكاثر عددهم فزاد فقرهم، وغرقوا في البؤس والقذارة، وعمد الأقوياء إلى الإرهاب، والضعفاء إلى التسول، والجميع إلى المخدرات".

مع نهاية الكلمة الأخيرة "المخدرات" نرى في المقدمة مجموعة من صحف الصباح معروضة على منضدة خشبية بسيطة وإلى جانبها يقف البائع.

نجيب محفوظ ف الخلفية يقطع الطريق متجها نحوها، وعندما يصل إليها، يميل بجذعه، يضع الحقيبة على الأرض، وهو يحيي بائع الجرائد بتحية الصباح: "صباح الخير". ثم ينهض بجذعه، ويمد يده ليجمع الجرائد من فوق المنضدة، والبائع يساعده ويقول: "أي خدمة يا بيه".

يمد محفوظ يده اليمنى إلى جيب المعطف الداخلي ويخرج محفظته، يخرج منها ورقة مالية ليعطيها للبائع، يرد البائع له الباقي، يعيد محفوظ محفظته إلى جيبه،

يرتب الجرائد التي جمعها معا، يمسكها بيده ويضمها تحت إبطه الأيسر، ثم يميل بجذعه ليلتقط حقيبته ويحملها بيده اليمنى. ينهض ويتوجه للخلف ليعبر الطريق من حيث أتى، بينما نسمع صوت بائع الجرائد يحييه مودعا: "الحتة نورت". نرى محفوظ في طريقه لإجتياز كوبري الجلاء.

**

مقهى (علي بابا).. وهو مقهى صغير مكون من دورين، يطل على ميدان التحرير، وكان يقع في صف مبنى الجامعة الأمريكية. يقابله على الجانب الآخر من الميدان مبنى الخارجية القديم. ومبنى الجامعة العربية.

داخل المقهى.. فنجان من القهوة على مفرش المنضدة يسارا، وإلى جانبه كف نجيب محفوظ اليمنى يمسك بين سبابته والوسطى بسيجارة مشتعلة. حركة رأسية لأعلى تمر بالصحيفة التي يمسك بها نجيب محفوظ وتصل إلى وجهه، وعلى عينيه نظارة القراءة الشفافة.

يرتشف القهوة من الفنجان بهدوء. يأخذ رشقات قليلة من فنجان القهوة على فترات متباعدة، فتبرد القهوة ويتركها. ويأتي النادل في موعد يبدو أنه متفق عليه ليصب له فنجانا آخر من القهوة. يضع له نجيب على المنضدة ورقنتين مالييتين.

يخرج النادل ويعود نجيب إلى ارتشاف القهوة من الفنجان الثاني، ومواصلة قراءة الصحف. عندما ينتهي منها يتأكد من ترتيبها فوق بعضها، ثم يخلع نظارة القراءة، ليضعها في علبة النظارة الموضوعة أمامه على المنضدة، بعد أن يخرج منها نظارته السوداء التي يعيدها إلى عينيه. يحكم وضع نظارة القراءة داخل العلبة الخاصة بها، يدس فيها قطعة مسح النظارة، ويضع العلبة فوق مجموعة الصحف وينظر أمامه متأملا.

مع متابعتنا له وهو يقلب في الصحف أو يقرأها، يصلنا صوت الراوي بأداء تمثيلي يبين الفرق بين صوتي المتحاورين:

"- يجب أن أعرف إن كنت معنا أم علينا؟
فقال جبل بحزن:

- ما أنا إلا ربيب نعمتك ولا يمكن أن أكون عليك، ولكن من العار أن أترك أهلي يبادون وأنا أنعم بظلك".

فاصل قصير من الصمت نتابع فيه حركة نجيب في قراءة الصحف، ثم يعود صوت الراوي ليوصل بنفس الأداء التمثيلي المزدوج للشخصيتين:

"- ليس العدل أن تظلم نفسك يا جبل.
فقطب جبل قائلا:

- أخذت نصيب اثنين أنا وشفيفة
- ولكنك رئيس هذا الحي

فقال جبل بصوت سمعه الجميع:

- ما ينبغي لرئيس الحي أن يسرقهم".

يمد نجيب يده اليسرى يرفع بها فنجان القهوة بالطبق، ثم يمد يده اليمنى ليتناول الفنجان، يرتشف منه رشفة، ثم يعيده إلى الطبق المرفوع بين أصابع يده اليسرى، يضع الطبق بالفنجان أمامه على المنضدة، ويرفع رأسه لأعلى متأملاً. يصلنا صوت الراوي:

"ولولا أن آفة حارتنا النسيان ما انتكس بها مثال طيب. لكن آفة حارتنا النسيان"

**

قبل ثورة 1952

من صورة نجيب محفوظ متأملاً، إلى لقطات من الواقع لجانب من حي الجمالية، كمدخل للوصول إلى مشهد من فيلم (بين القصرين)، عن رواية نجيب محفوظ التي تحمل نفس العنوان، ضمن ثلاثيته التي تمثل الشهادة/ الضمير عن فترة ما قبل ثورة 1952م.

على الحائط الخلفي لمبنى سكك الدمغة بمنطقة الجمالية. تتحرك الكاميرا بطيئاً إلى اليسار، حتى يظهر تدريجياً القوس الذي يشكل أعلى البوابة المفتوحة على ميدان بيت القاضي. ومع استمرار حركة الكاميرا، تظهر في العمق البيوت الشعبية المقابلة المطلّة على الميدان. وتنتهي حركة الكاميرا مع ظهور الطريق الممتد أماماً، وفي آخره ترتفع مئذنة جامع السلطان برقوق وإلى جانبها يساراً قبة الجامع.

من فيلم "بين القصرين"

عن رواية "بين القصرين"

مع بداية لقطات (الجمالية) نسمع صوت موسيقى وغناء من فيلم (بين القصرين)، ومع بداية اللقطات المقتبسة من الفيلم نقرأ على يمين الكادر (قبل ثورة 52)، يصاحب الصورة صوت موسيقى مع غناء للمجموعة، يتداخل مع الموسيقى المتصلة صوت حوار ماجن بين ياسين (عبدالمعظم إبراهيم) وزنوبة (نادية لطفي):

- أوه.. يا منيل (ضحكة ماجنة).. دول ضيوف خالتي عقبال عندك.. انت خايف؟

- أنا أفوت في الحديد

- ليلتاك أنس

- تشرب كونياك

- أنا أشرب المحيط

- عن إذنك

- احبك يا أبيض!

ويستمر صوت الموسيقى وتداخلاته والأصوات المصاحبة، والكاميرا تستعرض أحد المباني الشعبية الفقيرة (في الواقع وليس في الفيلم) من أعلى إلى أسفل تمر بنوافذ مكسرة، كما تمر بلافتة تحمل اسم المكان (شارع قصر الشوق)، وتستمر حركة الكاميرا وهي تتحول إلى اليمين لنرى الشارع الترابي الشعبي الضيق، الذي يحمل هذا الاسم، ونرى بعض المارة بملابسهم الشعبية المتواضعة يقطعونه ذهاباً وإياباً.

**

ننتقل إلى الصورة المصاحبة لصوت الموسيقى والحوار السابق في فيلم (بين القصرين) لنرى مجموعة من الراقصات يرقصن والسيد أحمد عبدالجواد (يحيى شاهين) يقبل بينهن من الخلفية، يتمايل مخموراً مع الإيقاع وهو يمسك بالدف. يرتدي القفطان وعلى رأسه الطربوش يميل على الحاجب. ياسين ابن السيد أحمد عبدالجواد (عبدالمنعم ابراهيم) يرتدي بدلة وطربوش. يقف عند مدخل الصالة التي يجرى بها الرقص، يبذل في اتجاه الراقصات وهو يتمايل مع الإيقاع. يفاجئ باكتشاف وجود أبيه السيد أحمد عبدالجواد في المكان. الأب يواصل الرقص مع الراقصات ويتقدم إلى الأمام وهو يضرب على الدف. ياسين يشعر بالفزع يختبئ وراء ستار مجاور، خوفاً من اكتشاف أبيه لوجوده. الأب يواصل الرقص. ياسين وعلامات الدهشة والإستغراب على وجهه يكاد لا يصدق ما يراه. الأب يواصل الرقص. ياسين يعود للظهور بوجهه من خلف الستار، يبذل وهو ما زال مندهشاً، ثم يهمس لنفسه:

- يا ابن الكلب يا بابا.. هو انت كده!!
وينسحب هارباً إلى الخلف.

**

نجيب محفوظ يأتي مقبلاً من العمق، يمشي على رصيف كورنيش النيل. عن يمينه على حافة الرصيف الشارع صف من جذوع الأشجار الضخمة، وعن يساره سور حجري يحد مجرى النيل. في نهاية اللقطة عندما يصبح نجيب في مقدمة الصورة، نسمع بداية سؤال الإعلامية المصرية ابتسام الأنصاري على يمين الصورة تجلس في مواجهة نجيب محفوظ، في نفس الركن بمقهى (علي بابا) تسأله:

- أستاذ نجيب هل يمكن اعتبار رواياتك تعبير عن الفترة الزمنية، التي تم فيها الإبداع الفني لها؟

ويرد نجيب محفوظ:

- أعتقد أن ذلك صحيح، لأنني كنت أستوحي جميع موضوعاتي من البيئة، ومن الثقافة الشعبية، بالإضافة إلى الثقافة العالمية.

أثناء إجابة نجيب تنتقل الكاميرا إلى حارة شعبية قديمة ضيقة في منطقة الجمالية، ثم تدور الكاميرا حول نفسها يسارا إلى أعلى، تستعرض المباني الشعبية القديمة للمكان، وفي نهايتها تهبط بحركة رأسية إلى أسفل، نستعرض بها مبنى سبيل الأمير عبدالرحمن كتحدا الموجود بشارع المعز، ثم تنتقل الكاميرا إلى تصوير بعض ملامح أخرى من الحي نفسه، ومنها القبو الذي يتردد ذكره في رواياته، وتدور فيه بعض أحداثها.

نرى قبو يسير داخله في العمق أحد الأشخاص مع طفل إلى جانبه، نتراجع الكاميرا إلى الخلف حتى تبعد قليلا عن فوهة القبو، ثم تأخذ حركة عرضية إلى اليسار تستعرض حائط قديم، حتى تصل إلى درجات سلم حجري تصعد عليها عين الكاميرا بحركة دائرية إلى اليمين، تستعرض المبنى فتمر على جزء من باب قديم مغلق ونافذة مغلقة، ما يدل على أنه مبنى لجامع قديم. تواصل الكاميرا حركتها الدائرية التي تتحول في نهايتها إلى حركة عرضية إلى اليمين، لنترك المبنى وتكتشف لنا عن الحارة التي يطل عليها. نرى في نهاية الحارة قبة صغيرة على قاعدة منخفضة على الأرض، يبدو أنها مقام لأحد الأولياء. وخلال استعراض المكان الأخير الذي يبدو عليه القدم والفقر، نسمع صوت الراوي:

"- القوة.. القوة.. بغيرها لا يسترد العدل

فقال رفاة بإصرار رغم نظرات أبيه إليه:

- الحق أن حارتنا في حاجة إلى الرحمة، ولولا أن آفة حارتنا النسيان ما انتكس بها مثال طيب".

الإعلامية المصرية ونجيب على نفس الوضع السابق. هي على يمين الصورة وهو في مواجهتها على اليسار. بنفس الركن الخاص به في مقهى (علي بابا). ويتواصل الحوار بينهما:

- لو تحدثنا عن الكتابات الأولى.. (القاهرة الجديدة)، (خان الخليلي) حتى (الثلاثية) التي نشرت بعد الثورة لكنها كتبت قبلها، من الملاحظ أنها تجمعها سمات معينة.

- مفيش شك أنها كانت تعبر عن مصر، في الفترة ما بين الحرب العظمى الأولى وما قبل الثورة.

مع أول لقطة في المشهد التالي نقرأ عنوان في الركن الأعلى من الجانب الأيمن:

من فيلم "القاهرة 30"

عن رواية "القاهرة الجديدة"

مدخل عمارة من العمارات القديمة في أحد الأحياء الراقية. تدخل سيارة موديل

الثلاثينيات من يسار الكادر تقف في مقدمة الصورة. داخل السيارة قاسم بك (أحمد مظهر) يرتدي بدلة وطربوش. يقبل البواب ليفتح باب السيارة، ويهبط قاسم بك. الكاميرا تأخذ حركة تراجع للخلف بعدسة الزوم لتتسع الصورة. يظهر أحمد بدير (أحمد توفيق) وزوجة قاسم بك (عقيلة راتب) في مقدمة الكادر، داخل حنطور يراقبان قدوم قاسم بك، الذي يدور حول السيارة متجها نحو باب العمارة في الخلفية. داخل صالون شقة محجوب. محجوب عبدالدايم (حمدي أحمد) وأبوه (شفيق نور الدين) يجلسان في مواجهة بعضهما. محجوب يقول لأبيه.. وقد نفذ صبره:

- ما هو بصراحة الجائزة كانت ضرورية..

يسأل الأب مستغربا:

- الجائزة كمان كانت ضرورية؟!!

- ماهي تمن الوظيفة.. أهلها قرابب الوزير.

يعلق أبوه باستسلام:

- عليه العوض ومنه العوض.

يصل إليهما من خارج الكادر صوت قاسم بك ينادي زوجة محجوب إحسان (سعاد حسني)

- سوسو.. سوسو

محجوب عبدالدايم يلتفت فزعا إلى اليمين ناحية مصدر الصوت، الذي كان يتوقع قدوم صاحبه.

من خلف زجاج باب الصالون المصنفر، نرى صورة ضبابية لقاسم بك يقبل من اليمين، وصورة إحسان تأتي من اليسار، ويلتقيان بالأحضان، ثم يبتعدان إلى الداخل.

محجوب يندفع ناحية الباب مضطربا ليفتحه، صوت جرس حاد. يفتح الباب فتندفع زوجة قاسم بك إلى الداخل، وهي تسأله صائحة في وجهه بحدة:

- انت الأستاذ محجوب.. تشرفنا.. هو فين؟

محجوب وقد أسقط في يده:

- هو مين؟

تلقت نحوه وهي تنظر إليه شذرا:

- جوزي قاسم بك.. أيوة جوزي قاسم بك اللي نايم على سريرك دلوقتي.. جنب الست بتاعة حضرتك

تدفعه عن طريقها، وهي تواصل اقتحامها للمكان بعنف:

- هي فين أوضة الشرف بتاعتكم.. يا..

وتنظر إليه ساخرة ثم تندفع إلى باب غرفة الصالون وتفتحه. ترى أباه جالسا داخلها، فتقول وهي تلقت إلى محجوب تسأله ساخرة بإنفعال:

- وده مين ده راخر.. الكمساري!

تتجه نحو باب غرفة النوم المقابل، ويحاول محجوب اعتراضها، فتدفعه بقوة في

صدره، وتحاول فتح الباب. الباب مغلق من الداخل. تدرك أنها الغرفة المقصودة.
تصبح منتصرة في غيظ:

- هي دي.

تطرق الباب بقوة وهي تواصل الصياح:

- افتح يا قاسم بك.. افتح يا معالي الوزير ضبطتك..

محجوب عبدالدايم جالسا على كرسي فوتيه بالصالة، مهموما يبدو عليه الإحباط، مقطب الجبين مطرق الرأس واضعا قبضتيه على فمه. بينما يتواصل صياح زوجة قاسم بك مع طرقها على الباب، وهي تهدده:

- هتفتح ولا لأه

صوت قاسم بك يرجوها:

- بلاش فضايح

- فضايح ايه يا وزير الفضايح

الوزير قاسم بك وقد خرج من الغرفة، يحاول أن يدفعها أمامه، ناحية الباب الخارجي في الخلفية ويقول لها:

- عيب كده

بينما هي تواصل صياحها منفعلة:

- خلاص أنا زهقت منك ومن فضايحك.. ومن وساخنتك.. أنا هبهلك معايا.. إن ما فضحتك في الجرايد.. وفي كل حطة.

حتى يخرجان من باب الشقة ويختفيان.

محجوب ينهض من المقعد مندفعاً نحو غرفة النوم.

في مقدمة الصورة، إحسان داخل غرفة النوم، جالسة على حافة السرير، حزينة منكسة الرأس. في خلفية الصورة يفتح باب الغرفة بقوة، ويظهر محجوب ثم يتقدم ناحية زوجته، ينحني عليها ويحيط كتفيها بذراعيه، وهو يحاول أن يهدي من روعها:

- ماتر عليش يا إحسان.. ماتحمليش هم.. بكرة قاسم بك يسكتها بشوية مجوهرات، أو يكتب لها كام فدان.. ومفيش أي جريدة هنتجراً وتكتب عن الخبر

يتركها ويدور حولها وهو يواصل، بعد أن استرد أنفاسه:

- مش ممكن هيجرنا حاجة أبدا.. بكره يقعد سنة أو سنتين في نادي محمد علي..

وقليل ما عملوا مظاهرات ورجعوه بطل ورئيس وزراء.. احنا عايشين في مجتمع وسخ، واللي يكسب هو الأوسخ.

من فيلم "السكرية"

عن رواية "السكرية"

عبدالمنعم ابراهيم شوكت (عبدالرحمن علي) في مقدمة الكاميرا يسارا، وفي الخلفية على اليمين أحمد ابراهيم شوكت (حسين الإمام)، وبينهما ضابط البوليس

الذي يحقق معهما. الثلاثة في مواجهة الكاميرا. يتجه ضابط البوليس إلى عبدالمنعم شوكت يسأله:

- ماحصلش في بيتك اجتماعات مريية؟
- لأ محصلش. مجرد اجتماعات بين الأصدقاء، لتبادل الرأي والمشورة، والتفكر في أمور الدين.

- وهل يدخل ضمن هذه الأغراض التحريض على معاداة دولة حليفة؟
- حضرتك تقصد بريطانيا. دي عدو غادر. اللي يدوس على كرامتنا بالدبابات لا يمكن يكون دولة حليفة.

أحمد شوكت ينظر بتحفز. يدخل وجه الضابط من يسار الكادر يسأله:
- وأنت؟

- أحمد ابراهيم شوكت، 24 سنة، محرر بمجلة (الإنسان الجديد).
- فيه تقارير خطيرة عن مقالاتك المتطرفة، بالإضافة إلى أن مجلتك سيئة السمعة.
- مقالاتي ما بتزدهش عن الدفاع عن العدالة الإجتماعية.
- شيوعي حضرتك؟

- أنا اشتراكي، وكثير من النواب بينادوا بالإشتراكية.
يتحرك عبدالمنعم شوكت من اليسار إلى اليمين، حتى يصل إلى جانب أخيه ليصبح معه في مواجهة الضابط ومواجهة الكاميرا. يسألهما الضابط ساخرا:
- مش كان من الأفضل إنكم تهتموا بشؤونكم الخاصة، وتبعدوا عن المصايب اللي انتوا فيها دي؟

ويرد عبدالمنعم شوكت:

- أنا أشكرك على النصيحة ولو أنني مش هعمل بيها أبدا.

**

الكاميرا في شارع الجبلية بالزمالك موجهة إلى النيل. في لقطة عامة تظهر الضفة الأخرى. ظهر الكاميرا للشارع المؤدي إلى البرج.. ضباب الصباح ما زال يملأ المكان ويغلف الصورة. الكاميرا تأخذ حركة عرضية من اليمين إلى اليسار، مارة بنهر النيل تستمر حتى 180 درجة، تستعرض الكورنيش والطريق الموازي له حتى تصل إلى الجانب الآخر، حيث نرى نجيب محفوظ قادما من العمق على الرصيف الأيسر، وتتابع الكاميرا حركة نجيب في تقدمه، حتى يصل إلى مدخل طريق برج القاهرة، يتجه نجيب إلى يمينه إلى داخل الطريق.
خلال هذه اللقطة الإستعراضية الطويلة، يأتي صوت الراوي يحكي إحدى حكاياته:
"- إذا نصرني المولى فلن أحرم النساء من ريع الوقف.
فقال قمر بدهشة:

- إن الوقف للذكور دون الإناث.
فَرْنَا إلى العينين السوداوين في وجه الصغيرة.. وقال:
- قال جدي على لسان خادمه إن الوقف للجميع، والنساء نصف كيان حارتنا".
طريق البرج. نجيب محفوظ قادما من الأعماق على الرصيف الأيسر. الكاميرا
في حركة عرضية خفيفة إلى اليسار مع حركته، حتى تصل إلى موقع البرج فترتفع
إلى أعلى مع امتداد البرج إلى السماء. بينما يواصل الراوي حكايته دون انقطاع..
"- ومن عجب أن حارتنا لا تحترم النساء. لكنها ستحترمن يوم تحترم معاني
العدالة والرحمة".
مكتب نجيب محفوظ في جريدة "الأهرام". يُفتح باب المكتب ويدخل منه
شخص، تتبعه سيدة ورجل آخر. الثلاثة تبدو عليهم الملامح الأجنبية. الكاميرا تتابع
حركاتهم من اليسار إلى اليمين، حتى يصلون إلى نجيب محفوظ الذي يقف في
استقبالهم. يدعوهم للجلوس، ويجلس على طرف الأريكة، وإلى يمينه يجلس المترجم
الذي يقود المجموعة.
المترجم يتوجه بالحديث إلى نجيب محفوظ بلغة عربية ذات لكنة أجنبية:
- بالأول عايز أشكر حضرتك على هذه الفرصة.
نجيب محفوظ منصتا له. بينما يواصل الرجل كلامه:
- أنا مدير المعهد الهولندي
ثم يقدم من معه إلى نجيب محفوظ:
- أنا عايز أقدم لحضرتك الأستاذة كيت باتريك.
نراها في لقطة قريبة. بينما هو يواصل تقديمها:
- من سويسرا.. بتشتغل بالأدب.
ثم يقدم الشخصية الثانية، التي تقدمها الكاميرا أيضا:
- الأستاذ كريمس.. ترجم واحد من الروايات بتاع حضرتك.
الكاميرا تتحرك حركة عرضية من اليسار إلى اليمين، بداية من الأستاذ كريمس
مارةً بالمترجم حتى نجيب محفوظ، فنراه منهمكا في التوقيع على نسخة من إحدى
رواياته..
بينما يصلنا من خارج الصورة الحوار التالي، وكأنه خارج من صفحات الرواية:
صوت عثمان خليل (أحمد مظهر):
- أخبار الشلة إيه؟
صوت عمر (محمود مرسى):
- اتفرقوا.. كل واحد راح لحاله.
ثم تظهر صورة المتحاورين وعليها العناوين..

**

بعد ثورة 1952 من فيلم "الشحات" عن رواية "الشحاذ"

شرفة تطل على النيل، عُمر يتكى بظهره على سورها الحديدي في الخلفية، ينظر للداخل ناحية صديقه عثمان خليل، الذي يقف في المقدمة على اليمين، وأمامه في الوسط منضدة صغيرة فوقها طاقم شاي. عثمان خليل يصب فنجانا من الشاي، ويناوله إلى صديقه عمر، بينما عمر يواصل كلامه:

- ما فضلش غيري أنا ومصطفى
- عملتم إيه أنت ومصطفى؟ قبلتم الأمر الواقع.. مش كده؟
- بعد القبض عليك، البلد شافت إرهاب غير طبيعي.. أنا انصرفت لعملي وكذلك مصطفى.

- تعرف أنت مشكلتك إيه يا عمر؟.. إن مالکش قضية.. مالکش دور في المجتمع يناسب موهبتك.

- أنا ميؤوس مني
عثمان خليل يشير بإصبعه تأكيدا لما يقول:

- هو ده مرضك
يرد عمر:

- على العموم أنا بحاول أعالج نفسي
ويرفع الفنجان على فمه. يلاحقه عثمان خليل بقوله:
- علاجك إنك تكون لك قضية كبيرة.. هدف عظيم.

عمر بعد أن يرتشف رشفة من فنجان الشاي.. يحاول أن يُنهي الحديث:
- أنا مستحقش تفكر فيّ خالص.

في منطقة معزولة أشبه بالأحراش. يجلس عمر على الأرض تحت جذع شجرة ضخمة، في ملابس رثة وذقن شعناء، يبدو عليه الإرهاق وهو يتأوه في شبه غيبوبة. عندما يُقبل عليه عثمان مندفعا ويمسك بكتفيه، يهزهما بعنف يحاول أن يردّه إلى الوعي، وهو يصيح فيه:

- فوق يا عمر
- آه

يعود إلى هز كتفيه وهو يواصل:

- أنا في موقف خطير.. والبوليس قالب عليا الدنيا
- عايز مني إيه؟

- عايزك ترجع بيتك.. أنت بقى لك هنا شهور
يرد عمر وكأنه ينتظر شيئا قادمًا:

- لسه بدري
- اسمعني أنا هصرح لك بحاجة مهمة.. أنا اتجوزت بثينة بنتك.. وفي بطنها جنين مني.. فوق يا عمر.. ما تسييهومش لوحدهم.
مع صوت موسيقي مرعبة، يأتي صوت نداء البوليس، صادراً عن مكبر صوت:
- عثمان خليل.. سلم نفسك.. أنت مُحاصر من جميع الجهات.
ينهض عثمان خليل ويبحث عن مهرب. يخرج إلى الطريق. يُفاجأ بحصاره من مجموعة من الجنود، تحيط به وترفع أسلحتها نحوه. يرفع عُمر يديه إلى أعلى علامة الإستسلام.
وتُقبل سيارة البوليس.
داخل سيارة البوليس التي تهتز بفعل اندفاعها في الطريق. عثمان خليل، وعُمر. الضوء يكشف عنهما في نبضات. يتحسس عُمر على صديقه:
- يا خسارة.. أنت انتهيت
- حياتي هيّ اللي انتهت.. المهم تبتيدي أنت من جديد.
عمر متألماً:
- آه.. آه
يواصل عثمان كلامه لصديقه عُمر:
- ترجع لحياتك.. اللي بتبحث عنه في الحياة مش في الخلا.

**

مع صوت ضجّة الحياة الذي يكشف عنه لغط الضوضاء الآتي من ميدان التحرير. نرى محبرة سوداء صغيرة على مفرش منضدة ذات مربعات حمراء. تدخل يد بفرشاة رفيعة تغمس طرفها داخل المحبرة. رجل كهل يحمل ملامح أجنبية واضحة، وأمامه صفحة بيضاء يرسم عليها بالفرشاة التي ملأها بالحبر الشيني. الخطوط الخارجية لوجه إنساني. دائرة الرأس والنظارة السوداء. وجه نجيب محفوظ من خلف صفحة الجريدة التي يقرأها في ركنه المعهود بمقهى (علي بابا). أثناء القراءة يحرك رأسه قليلاً لأسفل. يضغط على شفّتيه بين أسنانه، ثم يرفع رأسه إلى أعلى في مواجهة الكاميرا. ويدخل صوت الراوي:
"كيف آل بنا الأمر إلى هذا الحال؟"

وجه الرسام الأجنبي في وضع بروفيل يتجه بنظره إلى اليمين. تتجه الكاميرا بحركة عرضية مع اتجاه نظره إلى اليمين حتى اللوحة التي يرسم عليها. يمسك طرفها بيده اليسرى، ويستكمل الرسم بيده اليمنى. تستمر الكاميرا في حركتها إلى اليمين لنرى نجيب محفوظ خلف منضدته يواصل قراءة الجريدة. من خلف زجاج النافذة الواسعة في الخلفية نرى جزء من ميدان التحرير، وحركة الناس والمركبات. بينما يواصل الراوي كلامه:

"- أين قاسم والحارة الواحدة والوقف المبذول لخير الجميع؟! وماذا جاء بهذا الناظر الجشع وهؤلاء الفنون المجانين؟!"

من خلف كتفه، يواصل الرسام عمله في اللوحة أمامه. يرفع يده في حركة إلى أعلى ليتأمل ما أنجزه. تكشف حركته عن جزء من ملامح الصورة التي رسمها. يميل بجذعه يسارا خارج الكادر ليملأ فرشاته. تظهر صورة رأس نجيب محفوظ المرسومة على اللوحة واضحة. يعود الرسام إلى وضعه الأول ليستكمل رسم خطوط الشعر. ونسمع الراوي:

"أما أهل الحارة فانقلبوا على ما كانوا عليه في الزمن الأسود. بلا كرامة ولا سيادة. تنهكهم الفاقة وتتهدهم النبائيت. وتنهال عليهم الصفعات".

نجيب محفوظ ينظر أمامه صامتا في حالة تأمل. بينما تصلنا العبارة الأخيرة التي تذكر أن أهل الحارة تنهال عليهم الصفعات، يعقبها صوت صراخ أنثوي حاد، يأتي عن بُعد من خارج الكادر، يحمل من الألم قدر ما يعبر عن الفزع..

في الركن الأعلى على الجانب الأيمن عنوان:

من فيلم "الكرنك"

عن رواية "الكرنك"

في جانب من الزنزانة تواصل زينب (سعاد حسني) صراخها وهي تتراجع مفروعة ناحية اليسار. بينما يهجم عليها رجل شرس غليظ الملامح ويمسك بها. إسماعيل (نور الشريف) يبدو عليه الإرهاق الشديد.. عاري الصدر.. عيناه ذابلتان.. تغطي وجهه لحية شعناء. مقيد إلى الحائط ويده العاريتان مشدودتان إلى أعلى تم تثبيتهما في الحائط بقيد حديدي عند كل معصم.

الآلام الداخلية التي تجتاحه وهو يرى ما تتعرض له حبيبته زينب تفوق معاناته بآلامه الجسدية تكشف عنها حركاته العصبية غير الإرادية للوجه والفم. يصرخ بألم مستسلما:

- سيوها يا مجرمين

ضابط مباحث أمن الدولة خالد صفوان (كمال الشناوي) مبتسما ابتسامة صفراء يتحول بنظرته إلى اليسار.

الرجل الشرس يمد يده بقسوة في صدر زينب، فيكشف عن ثدييها ويمزق بلوزتها، وهي تصرخ في فزع.

ضابط المباحث خالد صفوان يرفع يده على صدره وعلى وجهه الإبتسامة الصفراء. يتقدم ناحية اسماعيل يهدده:

- الرجالة اللي عندي ما يرحموش.. ها.. سافرت المحلة ولا ما سافرتش؟

يرد اسماعيل بإستسلام، وهو يلفظ أنفاسه المرهقة:

- اللي تشوفه سيادتك.. أنا موافق عليه.

يلتفت ضابط المباحث خالد صفوان إلى اليسار ويلقي أوامره:

- خلاص يا فرج.. سيبها

الرجل الشرس يمسك بكتف زينب المذعورة، ونسمع صوت الضابط يأمره من جديد:

- رجعها الزنزاة

الرجل يجذب زينب ناحيته ثم يدفعها إلى الخلف يمينا ناحية الباب. مارا بالضابط واسماعيل. وما إن يخرج الرجل من الباب دافعا زينب أمامه، حتى يصيح الضابط أمرا:

- ادخل يا محمود..

يدخل رجل عجوز يرتدي بدلة فقيرة. يجلس على مقعد صغير وسط الغرفة في مقابل اسماعيل. والضابط خالد صفوان يقف بينهما، معلقا يديه بإصبعي الإبهام في فتحتي مجرى حزام البنطلون. يوجه كلامه إلى اسماعيل:

- انضميت للشبيوعية امتي؟

اسماعيل يرفع رأسه المنكس، وينطق بألم:

- من 8 سنين

الضابط خالد صفوان الذي كان يهم بالحركة أمام اسماعيل، يتوقف عن حركته ليتوجه بنظره إلى اسماعيل ساخرا:

- يا بني خلي إجابتك معقولة. أنت من 8 سنين كنت تلميذ في إعدادي. وفي السنين دي كلها. احنا كنا نايمين على ودانا ولا إيه..

- طب سنتين

- اسمك الحركي؟

- أحمد

الضابط خالد صفوان يخرج علبة سجائر من جيبه. يضع منها سيجارة في فمه. بينما يواصل محمود الكتابة، ويواصل الضابط أسئلته:

- بتدفع اشتراك كام؟

- 10 جنيه

- مين رئيس الخلية بتاعتكو؟

الضابط يشعل سيجارته، بينما يرد اسماعيل:

- أهو ده اللي ما أعرفوش

- اعدل كلامك يا اسماعيل.. ما تتعبناش وتتعب نفسك

رأس اسماعيل بين ذراعيه المرفوعتين ثقيلة على رقبتة. يتركها تسقط منكسة على صدره، بعد أن ينطق بأخر كلماته مستسلما:

- اللي تشوفه سيادتك.. اكتبه وأنا أمضي عليه.

**

تمثال سعد زغلول يمتد بقامته الشامخة رافعا يده اليمنى إلى أعلى، يمثل لحظة

القاء إحدى خطبه السياسية دفاعًا عن كرامة الوطن.
الكاميرا تتراجع بحركة عدسة الزوم فتنسج الصورة، لتشمل كوبري قصر النيل
بجانبيه وحركة المرور عليه، ويظل التمثال فوق قاعدته الممتدة به إلى أعلى،
ظاهرًا في أقصى الخلفية، يطل على ما يجري في الحياة اليومية. ونجيب محفوظ
يُقبل من العمق بخطواته المنتظمة على الرصيف الأيمن، موازيًا لسور الكوبري
الحديدي.

مع ظهور تمثال سعد زغلول في البداية ويده مرتفعة عاليًا، يدخل صوت الراوي
مُروّعا:

"- يا للمصيبة، لماذا جننا إلى هنا؟

- إنها حارتنا

- أمنا غادرتها منكسرة خاطر، حارة ملعونة ومن عليها

فقال عرفة بإصرار:

- لكنها حارتنا".

نجيب محفوظ يواصل السير على رصيف الكوبري.. يصل إلى نهايته. يقطع
الطريق متجهًا نحو مبنى وزارة الخارجية القديم. يحييه أحد المارة. يرد التحية برفع
يده اليسرى التي تحمل الجرائد، بينما يده اليمنى تحمل حقيبة أوراقه. يواصل السير
على رصيف مبنى الوزارة، في اتجاه ميدان التحرير وقد بدأت فيه حركة الصباح،
ويستمر صوت الراوي:

"- لا تلومني يا عواطف.. وأنت مسؤولة بعض الشيء عما أنا فيه

- أنا؟

فقال جادا:

- عدت إلى الحارة برغبة خفية للانتقام لأمي. ولما وقع الإعتداء على أبيك..
تأصلت تلك الرغبة في الانتقام من جميع الفتوات. ولكن حبي لك أضاف إليها جديدا
كاد يطمس على الأصل. وهو أن أقضي على الفتوات لا للانتقام ولكن ليهنأ الناس
بالحياة".

يُقبل نجيب من الخلفية على الرصيف المؤدي إلى مقهى (علي بابا). عين
الكاميرا تتحرك معه حركة عرضية إلى اليسار. يمر من أمام عين الكاميرا
ويواصل السير، وتدور رأس الكاميرا معه لنراه يتجه نحو باب.. يدخل من الباب
الذي يطل على ميدان التحرير. وفوق الباب نقراً بخط عريض "علي بابا ALY
BABA".

نرى الإعلامية المصرية مع نجيب محفوظ في الركن الخاص به داخل المقهى..
- أستاذنا العظيم نجيب محفوظ، (ثرثرة فوق النيل) تنبؤ كامل من الكاتب بالإنهيار
والهزيمة، يا ترى ما هي هذه العوامل التي ولدت لدى الكاتب هذه النبوءة؟ وكيف
تحققت منها إلى هذا الحد؟

- في الحقيقة عزلة ناس كثير عن المسؤولية، واللجوء إلى شعار أهل الثقة، مع

التجاهل بشكل واضح لأهل الخبرة، كذلك الفساد ريحته انتشرت وفاحت.

**

قبل نكسة 67

من فيلم "ثرثرة فوق النيل"
عن رواية "ثرثرة فوق النيل"

دخان الجوزة المعمرة بالحشيش ينتشر في المكان. قاعة واسعة داخل عوامة على النيل، والجوزة تدور بين الحاضرين. مجموعة من الرجال والنساء يمثلون الطبقة الوسطى المثقفة. الجميع يرتدون الملابس الإفرنجية ما عدا أنيس (عماد حمدي) موظف بوزارة الصحة الذي يرتدي جلبابا. وهو "المتعهد بتعمير الجوزة وإدارة عموم الكيف". وقد سبق أن عثر أنيس على مذكرة سمارة بهجت (ماجدة الخطيب) الصحفية، التي فقدتها في العوامة. وقرأ في المذكرة ما كتبه سمارة عن مواصفات كل شخصية من شخصيات العوامة. بعد أن لعب الحشيش برأس أنيس وفك عقدة لسانه بعد صمت. راح يوجه لكل منهم بعض ما جاء عنه في المذكرة.

...

يتجه أنيس ناحية رجب القاضي (أحمد رمزي) الممثل، الذي يقف وبجانبه سمارة الصحفية، ويقول:

- اكمنه جميل وجذاب ومشهور بسمرته القمحي، وسيطرته غير المحدودة، وكمان هو الأمل المستحيل.

أثناء كلامه يتبادل أنيس النظر مع سمارة، فيظهر على وجهها أثر المفاجأة، لترديد أنيس عباراتها الواردة في مذكرتها،

يرد عليه رجب القاضي الممثل مستهينا:

- يا سلام.. قول كمان قول..

يندفع مصطفى راشد (أحمد توفيق) المحامي، ناحية أنيس ثم يبتعد عنه وهو يدور في أرجاء المكان مهللا:

- يا مساء الأنوار الصامته.. دي القعدة هتطلو يا جدعان.. غرد يا سيدي غرد..

يتجه أنيس ناحيته موجهًا إليه الكلام:

- إنما أنت ذو مظهر براق بالثقافة، وباطن أجوف لا يتقدم ولا يتأخر.
تعلق احداهن سنية (نعمت مختار):
- زي ساعتى تمام.
ويعلق مصطفى راشد:
- ده ولي النعم لسانه طول يا جدعان.
يتوجه علي السيد (عادل أدهم) الناقد الفني، إلى أنيس ويجذبه نحوه:
- تعالى يا حبيبي تعالى.. يظهر إن تعميرة النهاردة غبارة أصلي.. يلا اشتمني أنا
بقي.
- أنت وغد كبير.
يصيح اعجابا:
- الله.. الله يسامحك.
- لأنك ما بتكتبش إلا لما بتلهف.
يرد علي السيد مستنكرا:
- أنا.. (ثم يشير إلى سمارة الصحفية) طب اسأل سمارة (وجه سمارة يبدو عليه
التوتر) أهي بتشتغل معايا وعارفه.
أنيس يتجه إلى سنية (نعمت مختار) احدى رواد العوامة:
- وأنت ما بتعملش حاجة إلا تدوري على سبب تخوني بيه جوزك.
- مظلومة يا بيه (سنية ترد بدلال)
خالد عزوز (صلاح نظمي) كاتب قصة، وليلى (سهير رمزي)، يجلسان متلاصقين
على أريكة وتتعالى ضحكاتهما.. أنيس يتوجه نحوهما، موجهًا كلامه لخالد عزوز:
- وأنت بقي ما تتفعلش عشان ما عندكش عقيدة ومنحل..
ويشير إلى ليلي (سهير رمزي):
- وانتى شيء مزيف.
خالد عزوز يعترض:
- لأ، أفق عندك..
أنيس يواصل:
-..وكمان أكذوبة المدنية.
خالد عزوز يحتضن ليلي:
- تعالى يا أكذوبتي..
تدخل بين ذراعيه، وتقول:
- يا حياتي.
أنيس يتوجه إلى سناء (ميرفت أمين) ممثلة ناشئة:
- وانتى بقي الجيل الضايع.. لا ثقافة ولا تربية.
علي السيد (عادل أدهم) يتجه ناحية أنيس. يمسك بيده ويسحبه للأمام:

- تعالى بقى يا ولي النعم.. قول لنا أنت تبقى إيه؟
الجميع وهم يتحلّقون حوله:
- أيوه قول قول.. أنت تبقى إيه؟
أنيس في وسطهم، وهو في حالة نصف غيبوبة:
- انتوا عاوزين تعرفوا أنا أبقى إيه..
الجميع في صوت واحد:
- طبعاً.. طبعاً
أنيس يشير بيديه إلى نفسه هازئاً:
- أنا أبقى إيه؟
الكاميرا تقترب من أنيس حتى يملأ وجهه الصورة.
يصدر بغمه صوت ضراط يختمه بقوله:
- أنا.. ولا حاجة.

من فيلم "ميرامار"

عن رواية "ميرامار"

صوت أم كلثوم يشيع البهجة في المكان، وهي تشدو بأغنية "أنت عمري". مع أول لقطة في المشهد التالي نرى حسني علام (أوبكر عزت) يقف خلف منضدة دائرية، عليها بعض زجاجات المشروبات الروحية ولوازمها. ينتهز فرصة وجود زهرة (شادية) خادمة البانسيون، بالقرب منه فيحاول أن يمسك يدها. لكنها تنزع يدها من قبضة يده وتبتعد. يعود حسني علام إلى كأسه يزوده بالتلج وهو يتمايل منتشياً، ينددن مع ايقاع موسيقى الأغنية، ثم يعود بالكأس إلى مقعده بين مجموعة من نزلاء البانسيون الرجال، الذين تجمعوا بقاعة الإستقبال للإستمتاع بغناء أم كلثوم في الحفل المذاع بالراديو. يعلق الرجل العجوز عامر وجدي (عماد حمدي) اعجاباً بصوت أم كلثوم:

- يا سلام يا ست.. يا سلام

ينتهر الشاب سرحان البحيري (يوسف شعبان) الفرصة ليكشف عن تأييده للثورة:

- أم كلثوم ما غنتش في حياتها زي ما غنت للثورة.. احساسها بالثورة..

يقاطعه طالبة مرزوق (يوسف وهبي) معترضا وهو يمسك بيده مشروباً في فنجان..

وعلى وجهه علامات اشمئزاز من سرحان:

- هو كل حاجة تقلبها سياسة.

عامر وجدي (عماد حمدي) الوفدي ومنصور باهي (عبدالرحمن علي) الشيوعي، يتابعان ما يجري بين الإقطاعي القديم طالبة مرزوق والإشتراكي المحدث سرحان

البحيري.. يتوقعان صداما.. لكن طالبة مرزوق سرعان ما يستدرك الموقف ويتراجع عن هجومه معلقا:

- الظاهر إن احساسك ده، لأنك بتشارك في العمل السياسي.

سرحان البحيري ينتهزها فرصة للحديث عن نفسه:

- عندك حق، من هيئة التحرير للإتحاد القومي للإتحاد الإشتراكي.

عامر وجدي وقد توقع نهاية الحوار يرفع كأسه على فمه. بينما يتدخل منصور باهي بسؤال لسرحان البحيري:

- إنما ما اشتغلتش بالسياسة قبل الثورة؟

سرحان البحيري يأخذ نفسا من سيجارته، يستمد منه الثقة بتأكيد ذاته قبل أن يرد على السؤال. ينتهز طالبة مرزوق فرصة انشغال سرحان البحيري بالرد على

السؤال، ليلقي عليه نظرة امتعاض، قبل أن يبدأ سرحان اجابته:

- وأنا في الكلية كنت عضو في لجنة الطلبة السعديين..

زهرة (شادية) تجلس على كرسي منعزل في ركن الصالة، يداها على حجرها معقودتان، وظهرها مشدود على ظهر الكرسي، ورأسها مرفوع. تنظر أمامها بكبرياء كتمثال فرعوني. تتابع ما يجري.. بينما يواصل سرحان البحيري كلامه عن نفسه:

- ولما اتخرجت انضمت للوفد، لحد ما جات الثورة انضمت لهيئة التحرير.

عامر وجدي يتابع منصور باهي، وهو يلقي بهدوء سؤاله الماكر الذي لا يحتاج إلى إجابة، ويشير إلى اتهام سرحان بالإنتهازية:

- أستاذ سرحان.. أنت أمنت بالإشتراكية قبل الثورة ولا بعد الثورة؟!!

وهنا يتدخل طالبة مرزوق ليوقف المعركة القادمة قبل احتدامها. وينفي ما قد يخطر على بال سرحان البحيري من شكوك نحوهم. فيقول باستسلام خبيث محاولا قفل باب الحوار:

- على كل حال يا أخويا، كلنا هنا بنحب الثورة.

في مكان آخر. سرحان البحيري ينصت بتركيز شديد لما يقوله علي بكير (أحمد توفيق) زميله في العمل. الذي يحاول اقناعه بالإشتراك معه: في تدبير مؤامرة سرقة حمولة (لوري) من الغزل، من الشركة التي يعملان بها:

- عارف يعني إيه إننا نبيع حمولة لوري غزل في السوق السودا، يعني هتحل كل مشاكلك المالية مع عيلتك وطفلة، وتعيش بقى يا أخي. عملية مأمونة مية المية، نعملها تلت أربع مرات في السنة.

سائق اللوري يصعد كابينة القيادة. يجلس ويمسك بعجلة القيادة. يعطي إشارة

برأسه لحارس البوابة..

الحارس يبدأ بفتح البوابة..

السائق يغلق باب اللوري ويدير المحرك، وتبدأ السيارة الحركة في اتجاه البوابة..

حارس البوابة يفتح بابها عن آخره..

زميل سرحان المحرض على السرقة علي بكير خلف عجلة القيادة، داخل سيارته التي تقف على جانب الطريق خارج البوابة. يراقب البوابة عن بُعد وعليه علامات التوتر والترقب.

عربة النقل الكبيرة (اللوري) بصندوقها الضخم وهي تخرج من البوابة. علي بكير وقد انفرجت أساريره علامة الرضا.

سيارة النقل تواصل طريقها بعد الخروج من البوابة، بينما تُقبل من الجهة الأخرى في مواجهتها سيارة البوليس، تعطي اشارات ضوئية لعربة النقل للتوقف. الفرع يعلو ملامح علي بكير.. يجذب إلى أسفل واقية الشمس الأمامية للسيارة. لتخفي جزءا من وجهه.

سيارة البوليس تقف أمام عربة النقل، وينزل رجال البوليس الذين يقبضون على السائق.

سرحان البحيري جالسا خلف منضدة مستديرة في حالة ترقب قلق. في يده كأس يشرب منها. عندما يذق جرس التليفون الموجود على الطرف المقابل للمنضدة. يرفع الكأس عن فمه، ويضعه على المنضدة في انتظار المكالمة. تمتد يد وترفع سماعة التليفون ثم تُقدم السماعة إلى سرحان:

- تليفون عشانك يا أستاذ سرحان.

سرحان وهو ما زال على حاله من التوتر. يمد يده ويرفع السماعة إلى أذنه:
- ألو..

ونسمع صوت علي بكير في سماعة الهاتف، يخبره في يأس:
- سرحان رحنا في داهية.

تجتاح وجه سرحان مشاعر اليأس التام فلا ينطق. وتهبط يده في بطء بالسماعة إلى مكانها.

**

من أمام الباب الخارجي لكازينو "قصر النيل" قبيل الغروب. نرى قمة برج القاهرة، ومع امتداد البصر بحركة كاميرا ناحية اليسار، نلتقي بتمثال سعد زغلول. وعندما نهبط إلى أسفل مع قاعدة التمثال نصل إلى حركة المرور في الطريق. سيارة فيات صغيرة تقودها أم كلثوم ابنة نجيب محفوظ تُقبل من جهة كوبري الجلاء. تقف على الرصيف المؤدي إلى باب الكازينو.

في ركن من أركان الكازينو المطل على النيل والملاصق لكوبري قصر النيل. نرى مجموعة من الشباب والفتيات يتحلقون بمائدة نجيب محفوظ. بينهم الكاتب المسرحي الساخر علي سالم..

يبدو أنه بناء على سؤال أحدهم، يدور الحديث عن مرحلة عمل نجيب محفوظ مديرا للرقابة. وكان نجيب عندما تولى هذه الوظيفة قرر التوقف عن كتابة السيناريو.

علي سالم يسأله:
- ما كنتش حاسس بضيق؟
فيرد نجيب على الفور:
- مش بس ضيق، النسمة اللي جت في حياتي في الوقت ده، كانت هي الشغلة دي..
كتابة السيناريو..
وعندما يرى أحدهم أن توقف نجيب عن كتابة السيناريو، كان خسارة له وخسارة للفن، يعترض عليه أحدهم:
- يعني يكون هو كاتب، وحكم على كتابته؟!
ويواصل آخر:
- يعني يمضي هو، إنه موافق على عمله؟!
ويسأل علي سالم:
- مش ممكن كان أي حد ثاني، وكيل الرقابة مثلاً يمضي بداله؟
ويرد صاحب الاعتراض السابق:
- دلوقت مدير الرقابة ده، عامل زي القاضي.. ازاي يحكم في قضية، يكون له فيها مصلحة؟!
في ركن آخر. داخل كازينو قصر النيل ليلاً..
عمارات حي جاردن سيتي على الضفة الأخرى، تتلألأ أضواؤها المنعكسة على سطح المياه، وباخرة سياحية تمر متجهة جنوباً، تأخذ بصرنا مع حركتها إلى اليمين، حتى نصل إلى مجموعة الحرافيش الكبار: أحمد مظهر وفؤاد كامل وتوفيق صالح وبينهم نجيب محفوظ. يجلسون حول مائدة عند حافة مجرى النيل.
توفيق صالح يواصل كلامه، وهم ينصتون:
- أوروبا دلوقت غير متدينة، وعندما تثار مثل هذه القضايا الدينية في أوروبا، فهي تثار من خلال علوم الإجتماع والفلسفة وحاجات كده.
يصمت قليلاً، ثم يواصل:
- لم تعد قضايا الدين قضايا عامة، وإنما ممكن تكون قضايا للبحث العلمي، لكن عندنا العكس.
نجيب محفوظ يأخذ نفساً من سيجارته، بينما توفيق صالح يواصل:
- هنا صوتهم عالي، وفي كل بيت لهم تأثير، وفي الجامعة كمان..
عودة إلى مجموعة الحرافيش الشبان، وصوت نجيب محفوظ:
- بس مش كثير، لما كنت في الجامعة ملقتش محجبات. سألت الأستاذ عبدالعزيز..
أمال فين المحجبات اللي بيقولوا عليهم؟! قال لي.. لا دول بيطلعوا من المحاضرة على البيوت على طول.

**

أيام الإنفتاح

من فيلم "الحب فوق هضبة الهرم" عن قصة "الحب فوق هضبة الهرم"

من الحرافيش الشبان الذين ينصتون لزعيمهم نجيب محفوظ. ننتقل إلى أحمد زكي وأثار الحكيم. وهما لا يختلفان عن الحرافيش الشبان في العمر أو المظهر. علي (أحمد زكي) ورجاء (آثار الحكيم) خلف مائدة الشاي، في ركن من صالون بيت أسرة رجاء. وبينما تحاول رجاء أن تصب من الإبريق كوبا من الشاي. يقترب منها علي أكثر، محاولا التحرش بها.. وهو يطلب منها:
-..حاجة علي ما قُسم كده.

تترك رجاء ابريق الشاي، وتلتفت إليه مندهشة لحركته:
- حاجة إيه يعني؟!!

يحاول احتضانها وهو يواصل:
- حاجة كده يعني..

تدفعه عنها برفق، وتقول بدهشة:
- علي؟! أنت اتجننت؟!!

تُقْبِل أم رجاء فيفاجآن بقدميها. تهبط جالسة على أحد المقاعد المواجهة لهما. تضع مرفق يدها على مسند المقعد. وتسند رأسها على كفها وهي تنتظر بتحدٍ نحو علي، تسأله باستقزاز:

- وأخبارك إيه؟

تتدخل رجاء بالرد على أمها:

- يا ماما قلت لكم إن احنا اللي هنحل مشاكلنا بنفسنا، احنا اللي هندور على الشقة واحنا اللي هنجهز.

الأم ترد عليها معترضة:

- بس أنا مش شايفة حاجة بتحصل لحد دلوقت، وهتفضلوا داخلين خارجين كده لإمتي؟ الناس تقول علينا إيه؟!!

تتوجه بكلامها نحو علي وهي تشيح بيدها وقد احتد صوتها:

- وما دام أنت مش قادر على الجواز، ليه بتشحط معاك بنات الناس.

رجاء تقاطعها لئتمنعها من مواصلة هجومها:

- ماما..

وترد الأم بحزم وحادّة:

- اسكتي انتي..

يتدخل علي موجها الكلام للأم:

- ما أنتم من الأول عارفين ظروفي كويس..

تتدخل رجاء مرة أخرى لإيقاف هجوم أمها:

- أرجوك يا ماما..

ثم تهض واقفة مواصلة ثورتها على أمها:

- أنا ما أسمحكيش تهيني علي بالشكل ده. وأنا قلت لكم إن دي حياتي، وأنا حرة فيها، ومفيش داعي للتجريح ده.

في الطريق عند مطلع الهرم، علي ورجاء قادمان معا. يتجهان نحو الهرم الأكبر، الذي يحتضنهما وهو يملأ خلفية الصورة، ونسمع صوت علي:
- قلت لك ده بيتنا، محدش هنا هيقدر يدايقنا.. معاكي حضارة سبعة آلاف سنة بيحرسونا.

في أحضان الليل، فوق أحد أحجار الهرم الضخمة في شكل مصطبة، يلجأ إليها علي، يجد فيها مكانا للتعبير عن مشاعره المتأججة. يحاول أن يضم رجاء إلى صدره.. يفاجئان بكشافات إضاءة قوية تبدد الظلام، وتقتحم خلوتهما فيزعان، عربة البوليس تقف علي مقربة منهما، ومجموعة من رجال الشرطة تتوجه نحوهما، تلقي القبض عليهما وتجرهما من فوق مصطبة الهرم.

داخل قسم البوليس، علي ورجاء وأسرة كل منهما أمام الضابط النوباتشي، الذي يُجري التحقيق. رجاء تُدافع عن علي:
- علي ما عملش حاجة غلط يا بابا، وأنا اللي طلبت منه يجوزني. يتدخل علي:

- احنا كنا بنمارس حقنا..

الضابط خلف مكتبه يقول بحسم:

- أنا مضطر أرحلهم بكرة للنيابة، بتهمة ارتكاب جريمة فعل فاضح علني. داخل سيارة البوليس، نرى كفي علي ورجاء متعائقان، تصعد الكاميرا ببصرنا إلى أعلى لنراها معا، الوجهان متقابلان وخلفهما نافذة السيارة ترحيلات التي تحملهما. ويظهر الهرم من خلف قضبان النافذة.

من فيلم "أهل القمة"

عن قصة "أهل القمة"

في مكتب زغلول رأفت (عمر الحريري). يشرح زغلول لزعترا (نور الشريف) وحسني (محمود القلعاوي) خطة التهريب القادمة. تهريب (لوري) محمل ببضائع من السوق الحرة ببورسعيد.
يقول زغلول رأفت:

- شوفوا بقى.. احنا هنجيب لوريين ونحط عليهم جوز سواقين اللي همه يؤكد زعترا وحسني متابعة زغلول.. يقولان في نفس واحد:

- ماشي

يمسك زغلول بأحد أدوات مكتبه، يقول وهو يضعها في مكان ما على سطح المكتب:

- اللوري الأولاني هو اللي فاضي....

عند نقطة تفتيش الجمرك، زعترا يجلس داخل كابينة قيادة اللوري وإلى جانبه

السائق. يصدر زعتر أمره للسائق المجاور له، في عصبية واضحة:

- إيدله إشارة يطلع بسرعة

سائق اللوري الآخر خلف عجلة القيادة. ينظر خلفه مترقبا. عندما يسمع الإشارة الصوتية، يعتدل في جلسته ويسرع بإدارة محرك السيارة.

عربة النقل (اللوري) وهي تندفع مبتعدة في العمق.

ثلاثة من المارة يسرعون بالإبتعاد عن طريق السيارة التي تندفع نحوهم..

اثنان من رجال الجمرك ينتبهان فجأة لما يحدث..

اللوري المندفع يفتح الحاجز ويواصل الإندفاع.

زعتر يصدر أمره بعصبية لسائق اللوري الذي بجانبه:

- اطلع بسرعة.. اطلع بسرعة

ويندفع بهما اللوري.. رجلا أمن الجمرك يُسرعان إلى سيارتهما، وأحدهما يصيح:

- يلا بسرعة.. يلا بسرعة

يقود أحدهما السيارة ويندفع بها لملاحقة اللوري، بينما يعم الهرج في المكان.

سيارة الجمرك تطارد عربة النقل (اللوري) الذي به زعتر.

زعتر يُخرج يده اليمنى من النافذة المجاورة له، ويضرب بكفه على سقف كابينة القيادة وهو يصيح لأحد رجاله:

- يلا.. يلا

أحد رجال زعتر، على سطح عربة النقل خلف كابينة القيادة. يُلقي في طريق السيارة التي تطاردهم ببراميل من الزيت، الواحد بعد الآخر. سيارة الجمرك تحاول تقادي البراميل في طريقها، لكنها في النهاية تصطدم ببعضها وتترلق، ثم تدور حول نفسها بفعل الزيت المنتشر على الأسفلت.

في مكتب زغول رأفت، زعتر ينظر في مواجهة الكاميرا، يوجه كلامه لشخص خارج الكادر:

- البضاعة دي بتاعتي، أنا اللي جازفت بنفسي، وأنا اللي جبتها وأنا اللي هاخذها.

زغول يقوم من على كرسي مكتبه، يدور حول المكتب حتى يصل إلى زعتر الجالس أمام المكتب، ويواصل سيره حتى يقف إلى جانب مساعده، الذي يقف متابعا ما يجري. يلتفت إلى زعتر بتحدٍ، وهو ينهي كلامه الذي بدأه مع حركته:

- أنت بتفكر إزاي، ده فيه مصاريف جامدة أوي على الشركة، موظفين ودعايات وعزومات وتبرعات، ده غير المرتبات اللي بندفعها كل شهر للناس الكبار، اللي ببسهلوا لكم شغلكم.

زعتر ينهض واقفا مرددا حكمة زغول:

- الواحد وسط الوحوش، لازم يبقى غول يا سيد زغول.. مش هو ده كلامك.

زغول يندفع إلى خلف المكتب، حيث ينحني على درج يفتحه بسرعة، ليُخرج منه مسدسا

زعتر يلحق به ويقبض على يده بالمسدس. يحاول حسني أن يقترب من زعتر،

فيطعنه بلكمة قوية بكوعه في البطن، وينزع المسدس من يد زغلول، ويوجهه نحو زغلول ومساعدته، عندما ينزع زعتر المسدس من قبضته، يلعنه زغلول:

- يا حرامي.. يا وسخ

زعتر ويرد عليه وهو يصوب المسدس نحوه زغلول ومساعدته:

- أنا اللي حرامي!! حرامي اللي جايب لك فلوس للمكتب.. حرامي اللي جاي أعوضك عن الخسارة في العمليتين اللي اتجمركوا قبل كده.. حقك عليّ.

يندفع زعتر نحو حقيبة النقود الموجودة فوق المكتب ليأخذها، ويندفع زغلول نحوه يحاول أن يمنعه..

**

نجيب محفوظ يواصل السير فوق كوبري الجلاء، في لقطات مختلفة من زوايا وأحجام مختلفة، يظهر فيها النيل والكوبري والعمارات على الجانب الآخر في الخلفية.

بينما نسمع صوت الراوي يأتي من خارج الصورة:

"وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعا. وقيل في تفسير اختفائهم، إنهم اهدتوا إلى مكان حنش فانضموا إليه، وأنه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود، لكن الناس تحملوا البغي في جلد، ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل، وكان كلما أضر بهم العسف قالوا: لابد للظلم من آخر، وللليل من نهار".

من خلف الباب الزجاجي لمدخل جريدة الأهرام. نرى نجيب محفوظ قادما من الخارج إلى داخل المبنى. يمر في طريقه بلوحة جدارية منحوتة على الحائط المواجه لكل من يدخل المبنى. الجدارية تحكي تاريخ تطور الصحافة.

صحفية شقراء يبدو من لكنتها أنها لبنانية، تجلس في مواجهة الأستاذ نجيب، الذي يجلس كالمعتاد على الأريكة الموجودة بمكتبه في مبنى جريدة الأهرام. توجه إليه الصحفية الميكروفون الذي تحمله بيدها، وهي تسأله:

- أستاذ نجيب لو سألتك سؤال.. ما هو الشيء الذي تمنى الأستاذ نجيب أن يحصل عليه في حياته، ولم يحصل عليه؟

الأستاذ نجيب يعتدل في جلسته. يأخذ كعادته لحظة صمت قبل الإجابة. يتوجه لها بالكلام مع حركة ليدته ترافق كلامه:

- كل فترة من فترات العمر لها آمالها الخاصة. الإنسان يبحث بعضها ويبضيع منه بعضها. اللي ما حصلتش عليه أنا كتير أوي. يعني مثلا لما كنت صغير أحلم وأنا راكب التروماي.. إني أكون سواق تروماي.. وما أمكنش

يضحك الأستاذ نجيب.. يواصل الكلام. كف الأستاذ نجيب تتحرك مع ايقاع كلامه، وإلى جانبها كف الصحفية يحمل الميكروفون، ونحن نسمع صوته:

- الحياة ما يمكنش تتلخص في أمنية واحدة، ولا في رغبة واحدة. كل فترة عُمر اتحققت حاجات.. وطبعا حاجات لأه.

من خلال شاشة تلفزيون، نرى مراسم الإحتفال بتسليم جائزة نوبل -التي حصل عليها نجيب محفوظ- لإبنتيه فاطمة وأم كلثوم، حيث اعتذر هو عن الحضور. من خلف مجموعة من الأجانب، جالسين بالقاعة الملكية بملايسهم الرسمية. يتابعون تقدم الملك كارل جوستاف السادس عشر، بخطوات وثيدة من اليمين إلى اليسار، وعلى يمينه أحد المساعدين. ثم يتوقف بعد بضع خطوات ليأخذ من مساعده الجائزة. بينما تتقدم ابنتا نجيب محفوظ نحوه، من اليسار إلى اليمين حتى تقفان في مواجهته. الملك يتقدم خطوة نحوهما، وهو يمد إليهما يده بالجائزة. يداعب أم كلثوم بتقديم الجائزة لها، ثم يناولها إلى فاطمة، وهو يهمس لهما ببضع كلمات غير مسموعة بيتسمون على إثرها. ثم يصافح كل منهما ويعود. بينما يعلو التصفيق وتعلو الموسيقى.

وخلال المشهد يصل إلينا صوت المذيع العربي، الذي يصف ما يجري أمامه. نبرات صوته تكشف عن فرحته الغامرة. ومع نهاية المشهد ينتهي تعليقه بنبرة حماسية:

- هنيئاً للأستاذ نجيب محفوظ. هنيئاً لإبن الحضارتين الفرعونية والإسلامية، هنيئاً لمن رضع لبنهما، وتغذى على آدابهما، وأنتج لنا أدبا استعاد للعربية مجدها وللعروبة مصداقيتها.

وجه نجيب محفوظ بنظارته السوداء يميل قليلا إلى الأمام، وهو ينصت بتركيز لصوت الإعلامية المصرية القادم من خارج الصورة:

- أستاذنا الكبير نجيب محفوظ. كتاباتك ظلت لفترة زمنية طويلة، ابتداء من الأربعينيات وحتى الثمانينيات -وربنا يعطيك الصحة والعافية- تتقد بشكل مباشر أو غير مباشر ما يدور حولك في المجتمع. يا ترى هل تحلم بمدينة فاضلة؟ أو ما هو العالم الذي تحلم به، وتتمنى أن يتحقق في مجتمعنا؟

يعتدل وجه نجيب محفوظ إلى الخلف قليلا استعدادا للإجابة، يصمت بُرهة مستغرقا في التفكير كالعادة، ثم يرفع وجهه مبتسما، وهو يقول:

- طبعا لكل إنسان حلمه (يضحك) يعني أقول لك مواصفات بصفة عامة.. مجتمع يقوم على قيم ثابتة أولها الحرية.. والعدالة الإجتماعية.. والعلم.. والقيم السامية المستمدة من جميع الأديان.. خصوصا ديننا الإسلامي...

طفلة صغيرة عمرها حوالي ثمان سنوات، على وجهها سيماء السعادة، وهي تتابع باهتمام بالغ ما يجري على شاشة التلفزيون. نسمع معها المذيع الذي يُعلن قرار رئيس الجمهورية: (قد منحناكم قلادة النيل العظمى، وهي أرقى الأوسمة المصرية).

تترايد فرحة الطفلة التي تفتح فمها عن ابتسامة عريضة، وتضع يدها على فمها من الإنفعال. بينما نسمع تصفيق حاد. تعتدل الطفلة في جلستها، للتركيز على متابعة ما

يجري أمامها على شاشة التلفزيون.
على شاشة التلفزيون رئيس الجمهورية حسني مبارك يتوجه إلى نجيب محفوظ،
الذي يقف في انتظاره على الجانب الآخر من المنصة. الرئيس يحتضن محفوظ
والتصفيق متصل.

أحد المساعدين يقف قريبا من الرئيس، وهو يحمل علبة كبيرة مكسوة بالقطيفة
النبيتي الفاخرة، وداخلها قلادة النيل.

الرئيس حسني مبارك يمد يده داخل العلبة. يتناول القلادة ويرفعها بيديه من علاقتها،
يطوق بها رقبة نجيب محفوظ. ثم يتناول الرئيس من مساعده شهادة يناولها إلى
محفوظ. يتناول محفوظ الشهادة ويمسك بها على جانبه الأيسر. ويتوجه كل منهما
إلى الجمهور الذي يواصل التصفيق. يرفع الرئيس مبارك يده اليمنى إلى أعلى تحية
للجمهور. أما نجيب محفوظ، يرفع كفه الأيمن إلى جانب وجهه يحيي الجمهور،
وكانه طفل في طابور المدرسة "تعظيم سلام".

وجه نجيب محفوظ بنظراته السوداء وما زال في وضع "تعظيم سلام"، ناظرا أمامه
نحو اتجاه الجموع، التي تواصل التصفيق فرحا بتكريمه، بينما يصلنا صوت
الراوي:

"وقلب عينيه في الوجوه المستبشرة وقال:

بيدكم أنتم ألا يعود الحال كما كان..."

نجيب محفوظ مقبلا من ناحية بقعة ضوء كبيرة في عمق الصورة، تنفذ من بين
الأشجار الضخمة الموجودة وسط شارع برج القاهرة الهادئ. والبرج يبدو شامخا
من خلف نجيب محفوظ، الذي يواصل السير بخطوات ثابتة. وقد أمسك بيمينه
الحقيبة المعهودة، وبيساره بعض الأوراق.. بينما صوت الراوي يواصل:

"راقبوا ناظركم.. فإذا خان اعزلوه، وإذا نزع أحدكم إلى القوة اضربوه، وإذا ادعى
فرداً أو حيّ سيادةً أدبوه. بهذا وحده تضمنون ألا ينقلب الحال إلى ما كان، وربنا
معكم".

يواصل نجيب محفوظ السير...

تعلو أصوات العصافير التي كانت في الخلفية، كما يعلو صوت خطوات نجيب
محفوظ. تعلن عن استمرارية وجوده رغم اختفاء صورته.

ويستمر صوت الخطوات..

مع نزول عناوين الفيلم المزينة بمقاطع من رسومات الفنان الأجنبي لوجه نجيب
محفوظ.

التحميض والطبع معامل

ستديو مصر

مدير عام

صلاح عطية

مصصح ألوان
ماجد موسى

نيجاتيف
نعمت فايد
م. إنتاج
فتح الباب مصطفى

م. تصوير
مؤنس حسين
عبدالمجيد عبدالحמיד

م. إخراج
مجدي العمري
م. مونتاج
نشوى نجم الدين

رسوم
بيرير فوشبيري

الإنتاج
فاروق عبدالخالق
جلال عيد

مكساج مهندس
سيد حامد

الراوي
نور الشريف

المنتج الفني
علي بدرخان

مونتاج مهندس
حسين عفيفي

مدير تصوير
محمود عبدالسميع

مخرج مساعد
مسعود مسعود

سيناريو وإخراج
هاشم النحاس