لبـلبـة

الفـراشـة

كمال رمزي

لبلبة ، ذات الألوان الخلابة ، الزاهية ، المنوعة ، ظهرت منذ طفولتها على الشاشة ، خفيفة، رشيقة ، مبهجة ، أخاذة ، تتحرك وكأنها تطير ، لذا...تذكرنا بالفراشة.

لاحقا ، بعد عشرات الأدوار الخفيفة ، ذات الطابع المرح ، تطورت أدوارها ، انضمت ، على شاشة السينما ، في "بنت بديعة " ، "مولد يا دنيا" ، "بص شوف سكر بتعمل أيه" وغيرها ، إلي فئات مثقلة بالظروف ، لكنها دائما تحلق بآمالها ، إلي أفاق بعيدة ، وتحاول أن تطير.

تنضج الفراشة ، يقوى جناحيها ، تزداد ألوانها وضوحا ، تقترب في أفلامها الكبيرة ، مع عاطف الطيب وأسامة فوزي وسمير سيف، من النور والنار ، لتواصل انطلاقها ، بلا تردد أو كلل.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

بـــدايـــات

لم يكن أوبرج الأهرام ، في الأيام الخوالي ، مجرد ملهى ليلي يكتظ بالسكارى والراقصات البدينات ، ولكن كان أقرب لمسرح المنوعات ، يقدم استعراضات ذات طابع أخاذ ، الكثير منها يأتي من أشهر الملاهي العالمية ،مثل "المولان روج"و"الليدو"،فضلا عن مشاركة كبار المطربين المصريين والعرب في برنامجه الذي يتغير كل فترة ، بالإضافة إلى مسابقات الوجوه الجديدة التي يعقدها "الأوبرج" على نحو دوري ، ويحضرها المنتجون والمخرجون ، بحثا عن المواهب الواعدة.

في إحدى أمسيات ١٩٥١ شارك أكثر من أربعين شاب وشابة في المسابقة السنوية ، وتوالت أصوات الهواة بمصاحبة الموسيقى ، لكن ثمة طفلة صغيرة لفتت الأنظار وهي ترقص وتغني فوق منضدة في آخر الصالة...إنها "نونيا" ، وفورا ، طلب منها منظمو المسابقة الصعود إلى خشبة المسرح لتقدم ما تعرفه ، وفعلا ، غنت ، ورقصت على سجيتها ، وحصلت على المركز الأول .

والدها ، تاجر الجلود ، القادم من الإسكندرية لم يكترث للأمر ، لكن والدتها التي تمنت أن تكون مغنية أدركت ، بقريحتها ، أن أفقا واسعا ينتظر طفلتها ، خاصة حين تقدم منها المخرج نيازي مصطفى وأعطاها الكارت الخاص به ، وطلب حضورها مع ابنتها إلى ستوديو نحاس .

في الموعد المحدد ، ذهبت "نونيا" مع والدتها التي جعلتها ترتدي أجمل فساتينها ، ووضعت لها "فيونكة" حمراء في شعرها . دخلت أحد مكاتب الأستوديو المرموق حيث كان في انتظارها أبوالسعود الإبياري مع نيازي مصطفى الذي رفعها ووضعها على طرف المكتب ، وأخذت تجيب على أسئلتهما بسرعة ، وبدون خجل أو تردد ، وقال أبو السعود الإبياري أنها "لبلبة" ، ومنذ ذلك الحين أصبح اسمها "لبلبة"...وبهذا الاسم الجديد ظهرت في الإعلان عن "حبيبتي سوسو" لأول مرة .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الأفلام الغنائية ، الاستعراضية ، هي التي سادت في تلك الفترة وتواءمت مع مزاج جمهور يعشق الألحان ومرحلة تشهد موجة من أجمل الأصوات : ليلى مراد ، فريد الأطرش ، هدى سلطان ، صباح ، عبدالعزيز محمود ، شادية ، محمد فوزي ، نور الهدى ، كارم محمود ، وهذا على سبيل المثال لا الحصر ، لذا لم يكن غريبا أن يزدهر الغناء ويمتد إلى الأفلام التي تندرج تحت أنواع أخرى ، فلابد من وجود أغنية أو استعراض في الفيلم حتى لو كان بوليسيا أو اجتماعيا أو ميلودراميا أو كوميديا.

"حبيبتي سوسو" قائم على سوء الفهم والتباس المواقف ، ليس بحكم المصادفة، لكن نتيجة لعبث وشقاوة الطفلة الصغيرة التي تقرأ وترد على خطابات غرامية يكتبها شاب لفتاة يحبها ، وتتوالى المفارقات إلى أن تتكشف الأمور.

طبعا ، الطفلة التي توقع الآخرين في المآزق الحرجة هي لبلبة التي غنت من كلمات أبوالسعود الإبياري و ألحان علي فراج أغنية مرحة مطلعها : لبلب لباليبو لبلوبة...سنة أولى لكن لهلوبة.

في العام التالي ، شاركت لبلبة في "البيت السعيد" الذي كتبه وأخرجه وقام ببطولته حسين صدقي ، محققا فيه فكرته عن سينما الأخلاق الحميدة حيث طوفان الوعظ والإرشاد ، فالدكتور كمال – حسين صدقي – يدخل فيلا الرجل المهمل ، حسن فايق ، الذي لا يسيطر أو يوجه أفراد أسرته إلى الطريق القويم ، لذا فإن كل فرد فيها يكاد يكون مشروع انحراف ، ومن بين أفراد هذه الأسرة الضالة الطفلة الشقية لبلبة "المفكوكة الوسط" حسب تعبير والدها ، والتي لا تتوقف عن الرقص والغناء ، ويحاول الضيف المحترم ، الورع ، الهادئ ، إعادة تربية جميع أعضاء الأسرة ، بما فيهم الأب والأم "عزيزة حلمي" والابنة الكبيرة "ماجدة" والابن المراهق "صلاح وهبي " والطفلة المرحة "لبلبة".

حسن الصيفي ، مساعد الإخراج مع أنور وجدي ، شاهد لبلبة تؤدي فقرة استعراضية على خشبة مسرح "كامب شيزار" في الإسكندرية ، وهي فقرة تنتمي إلى ما يسمى "البارودي" ، بمعنى المحاكاة الساخرة لأعمال فنية ، والواضح أن لبلبة منذ طفولتها حظيت بالقدرة على التقاط معالم الشخصيات التي تراها : أسلوب الكلام وطريقة نطق الحروف ، حركة اليدين ، تعبيرات الوجه في انفعالاته المختلفة ، كيفية الجلوس والقيام والسير ...وإذا كانت في سنواتها الأولى ، داخل أسرتها ، تقلد الضيوف بعد انتهاء زياراتهم ، فإن هذه الملكة تحولت إلى تقليد نجوم الغناء ، ونظرا لخفة ظلها جرى استثمارها كفقرة كوميدية بمسارح المنوعات حيث ترتدي البذلة الإسمـوكن وتقلد ، على

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

نحو كاريكاتوري ، طريقة أداء عبد العزيز محمود حيث يمسك بالعود ويجلس على مقعد ليغني ، وفريد الأطرش بصوته المبلل بالدموع ...وتمتد محاكاتها الساخرة لتشمل حتى المنولوجست عمر الجيزاوي.

بناء على اقتراح حسن الصيفي ، ذهب أنور وجدي لكازينو "كامب شيزار" ، متخفيا بنظارة سوداء وبيريه ، ليعاين الطفلة التي أعجب بها مساعده ، وفعلا نالت رضاءه ، واتفق مع والدتها على الحضور إلي ستوديو نحاس بعد انتهاء تعاقد ابنتها مع الكازينو خلال شهور الصيف .

الاختبار الذي أجراه أنور وجدي للطفلة تكون من شقين .أحدهما يهدف لمعرفة قدرتها على الحفظ ، وثانيهما يرمي إلي معرفة مدى إدراكها لمعاني الجمل التي تنطقها . طلب منها أن تؤدي عبارة طويلة ، ستقولها في مشهد جوهري من مشاهد "أربع بنات وضابط " . العبارة هي : لا...ما تكتمش قبل ما أقولك الحقيقة. لازم تعرف أن نعيمة بتحبك قوي قوي قوي ، ولو ودوها الجنة وحضرتك إتعينت ظابط في جهنم ، هاتسيب الجنة وتروح جهنم .

ما أن أدت لبلبة عبارتها ، بذاكرة يقظة ، وإيقاع سليم ، وانفعال منضبط . حتى تحمس لها أنور وجدي ، وجاءت تجربة "أربع بنات وضابط" كمحطة شديدة الأهمية ، ذلك إنها لم تتعامل مع فنان اسمه أنور وجدي وحسب ، بل مع مؤسسة اسمها أنور وجدي .

قبل التصوير بعدة شهور ، بدأت الاستعدادات ،أحضر أنور وجدي مدرب الرقص الشهير ، مصمم الاستعراضات المتميز ، إيزاك ديكسون، لتدريب لبلبة على الفقرات التي ستقدمها ، وفي ذات الوقت ، تولى الملحن الموهوب منير مراد تدريب الطفلة على الأغاني ، لكن الأهم ، من الناحية الإنسانية ، أنها عاشت أجواء مختلفة عن الأجواء التي عايشتها من قبل في فيلمي "حبيبتي سوسو" و"البيت السعيد" ، ذلك أن أنور وجدي درج على إقامة حفل في بداية التصوير يجمع فيه العاملين في الفيلم ، بما في ذلك الإداريين والعمال ، وينهي الفيلم بحفل مشابه ، وعلى العكس من حسين صدقي، الجاد لدرجة التجهم ، اتسم أنور وجدي باللطف والبساطة والقدرة على إشاعة المرح وروح التفاؤل في البلاتوه .

أعجبت لبلبة بالرونق الخاص لليلى فوزي بطلة "حبيبتي سوسو" وأحبت رقة ماجدة ، بطلة "البيت السعيد" ، لكنها هامت بنعيمة عاكف بطلة "أربع بنات

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

وضابط" فإلى جانب حنانها الدافق ، جسدت للطفلة كل الجوانب الفينة التي تتمناها لنفسها ، فهي متعددة المواهب ، ممثلة جيدة ، راقصة استعراضية من طراز رفيع ، وتتمتع بصوت جميل ، معبر ، إنها فنانة شاملة ، ذات جاذبية خاصة .

في أفلامها الأولى ، اعتمدت شخصية الطفلة ، فنيا ، على درجة عالية من الإيجابية والميل للمبادرة والذكاء ويقظة الحواس ، لذا فإنها فعالة ، تؤثر في الأحداث ، وتبدو في بعض الأحيان ، بطريقة تصرفها ، وحوارها ، كما لو أنها فتاة ناضجة سجينة في جسم طفلة ، ولا يرجع هذا الخلل لها ولكن يرجع لصناع أفلامها ، بل لطريقة السينما المصرية عموما ، في تقديم الأطفال ككبار ، الأمر الذي يتنافى مع حقائق الحياة والمنطق السليم .

من ناحية ثانية ، ملأت لبلبة أفلامها بالمرح والحيوية ، وبدت كالنسمة المنعشة حتى في الأعمال ذات النزعة الميلودرامية حيث الأحداث المؤلمة وأنهار الدموع فهي شقيقة صباح في "يا ظالمني " لإبراهيم عمارة ١٩٥٤ ، وهما يتيمتان بعد مقتل والداهما في قطار . وإذا كانت لبلبة قد بددت شيئا من أجواء الحزن في "يا ظالمني" ، فإنها تحدث قدرا من البهجة في "الحبيب المجهول" لحسن الصيفي ١٩٥٥ الذي يقدم شقيقتها الكبرى ، ليلى مراد ، المصابة بقلب عليل ويتهددها الموت.

لبلبة في هذه الأفلام ، تعتبر مفصلا مهما ، ذلك أنها ، فنيا ، تؤدي وظيفة ترويحية تجعل العمل السينمائي قابلا للاحتمال ، خاصة حين تقدم "فقرات" خفيفة ، أقرب للمونولوجات ، ومشاهد استعراضية ، ذات طابع جذاب .

"الحبيب المجهول" آخر فيلم قدمته ليلى مراد ، قبل اعتزالها ، وأثناء تنفيذه ، خلال عدة شهور بدأت لبلبة تتحول من مرحلة الطفولة إلي المراهقة ، طالت قامتها وبدت نحيفة وأخذت ملامحها في التغير الذي بدا واضحا ، ومربكا ، في "النغم الحزين" لحسن الصيفي ١٩٦٠ ، فهي هنا لا طفلة ولا شابة . إنها بين بين ، ولكن المخرج اعتبرها شابة ، وجعلها تحب ماهر العطار ، وجعله يبادلها حبا بحب ، محطما في هذا قلب الفنانة سامية جمال التي تتدهور حالتها ...وبالطبع ينتهي الفيلم نهاية سعيدة بإقتران لبلبة بمن تحب . هنا لم تعد لبلبة عاملا على تجميع الأحبة ولكن أصبحت طرفا في قصة حب.

إلي جانب هذا التطور في شخصية لبلبة ، قدمت جديدا في أغانيها الاستعراضية ، فبدلا من المحاكاة الكاريكاتورية للمطربين ، خاصة الرجال ، افترضت

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

هذه المرة أن ماجدة تزوجت عبدالحليم حافظ ، وهدى سلطان تزوجت محمد عبد المطلب، وشادية وصباح من فريد الأطرش ، وتخيلت ما يدور بينهما من حوار وغناء ، وعن طريق الخدع تظهر في المشهد الواحد بالشخصيتين .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

تـــوقـــف

طوال أربع سنوات ،بعد "قاضي الغرام" لحسن الصيفي ١٩٦٢، المتواضع فنيا، لا تتضمن قائمة لبلبة فيلما واحدا ، أي أنها ابتعدت عن السينما ، ولا يرجع هذا لرفض زوجها للعمل في الفن السابع وحسب ، بل لتململ لبلبة نفسها من الأدوار المتشابهة ، في الأفلام المتشابهة ، وهو التململ الذي سيصاحبها مستقبلا ، والذي جعلها، في مرحلة لاحقة ، تقدم أدوارا كبيرة ، مهمة ، في أفلام لها شأنها.

ثمة مشكلة في السينما المصرية ، وبالتحديد في الأفلام التي يطلق عليها "الاستعراضية" والتي تتضمن أغنيات ورقصات ، وتتمثل أبعاد هذه المشكلة في "الخيال" الذي لم يتطور ، فظل أسيرا لنهج البدايات ، والبدايات عندنا ، كما في السينمات الأجنبية ، خاصة الأمريكية ، كانت غنائية ، موسيقية ، فالسينما المصرية عندما نطقت ، صدحت بالأغاني ، وجذبت بسحرها أجمل الأصوات : محمد عبد الوهاب وأم كلثوم ، فريد الأطرش وأسمهان ، محمد فوزي وليلى مراد...ثم طابور طويل من مطربي ومطربات الأغنية الفردية التي تنتقل إلى الشاشة فيتم تصويرها فيما يشبه "الكارت بوستال" ، فالمغنى يردد مقاطع أغنيته على شاطئ البحر أو في حديقة أو في حفل ، وأحيانا . بهدف إضفاء شيئا من الحيوية على المناظر الثابتة ، يلجأ المخرج إلي ما يمكن تسميته بالزخرفة البشرية ، ففجأة ، تظهر مجموعة من الأولاد والبنات ، يتمايلون ويتقافزون ، يهزون مؤخراتهم ويرفعون أياديهم ويخفضونها ، يبتسمون للكاميرا ...وهكذا.

وبينما تطور الفيلم الاستعراضي في السينما الأجنبية ، وأصبح المخرج يفكر في كيفية تحويل المواقف والأحداث إلي رقصات ، مما يعني أن "الخيال" في الفيلم خيــالا استعراضيا ، بقيت أفلامنـا الاستعراضية كمــا هي . نعم ، نجح المخرج حسين فوزي وعباس كامل وأنور وجدي في الاقتراب أحيانا من ملامح وشروط الفيلم الاستعراضي ، لكن المسار العام لما يطلق عليه "الأفلام الاستعراضية" بقي على حاله ، وجدير بالملاحظة انتقال استعراضات الملاهي الليلية التي تقدمها الفرق الأجنبية إلي الشاشــة الفضيــة ، وانتقال منولــوجــات وأغنيـات قدمت على خشبات المسارح وأمام

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

ميكرفون الإذاعة إلي الأفلام السينمائية ، ففقرة تقليد النجوم ، على سبيل المثال ، التي طالعتنا بها لبلبة في أكثر من فيلم ، كانت من فقراتها الشهيرة في الحفلات .

في السنوات الأربع التي توقفت فيها لبلبة عن السينما وجدت في حفلات أضواء المدينة متنفسا لطاقتها ، وأصبحت فقرة خفيفة ، لطيفة ، وسط نجوم الغناء في تلك الفترة ، ودرج عبد الحليم حافظ على تقديم أغنياته بعد فقرتها مباشرة ، فبإحساسه الذكي أدرك أن الأنسب ألا يظهر فور الإشباع الذي يحققه صوت شادية أو محمد عبد المطلب أو نجاة الصغيرة أو محمد قنديل أو فايزة احمد ، فالأفضل بالنسبة له مواجهة جمهور منتعش بمونولوجات لبلبة ، ذات الطابع المرح.

إلي جانب حفلات أضواء المدينة بدأت لبلبة نشاطها التليفزيوني ، فقدمت برنامج "صندوق الدنيا" أسبوعيا ويعتمد علي المنولوجات ويخرجه محمود الشريف ، وهو برنامج خفيف ، يميل إلي نقد السلوكيات السيئة :

يالللي بتغلط ولا تندمش مهما ينوبك ماتحرمش
مش بتحرم ليه قللي في مخك ايه

أو :

ياه من نظرته من ضحكته من رقته من شفطته لقهوته
قولوا لابوه ووالدته ييجوا يشدوه لاموته

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

عـــودة

الواضح أن عالم السينما جذب لبلبة مرة ثانية . في عام ١٩٦٦ تشارك في "أجازة بالعافية" لنجدي حافظ ، ولم تكن عودة لبلبة استكمالا لمشوارها ، ولكنها تراجعت عدة خطوات للوراء ، فبعد أن كان اسمها يحتل الرقم الثالث في ترتيب أسماء الممثلين ، كتب في الترتيب التاسع في "أجازة بالعافية" بعد حسن حامد والخواجة بيجو.

توالت مشاركة لبلبة في الأفلام الكوميدية الخفيفة ، لمخرجين مثل حسن الصيفي الذي قدمها لاحقا في "المليونير المزيف" ١٩٦٨ ، وزهير بكير الذي حقق لها "رحلة شهر العسل" ١٩٧٠ ، ومحمود ذو الفقار الذي أشركها في "برج العذراء" ١٩٧٢.

لم يسعف الحظ لبلبة بالعمل مع مخرجين من طراز صلاح أبو سيف أو بركات أو كمال الشيخ أو يوسف شاهين أو عز الدين ذوالفقار أو توفيق صالح . هؤلاء المخرجون الذين حققوا أعمالا دخلت في باب كلاسيكيات السينما المصرية ، ووصل فيها الأداء التمثيلي إلي أفضل المستويات ، ذلك أن مواضيع أفلامهم ، ذات الطابع الاجتماعي ، تتمتع بقدر كبير من الأهمية ، والسيناريوهات المكتوبة بأقلام على الزرقاني والسيد بدير وصبري عزت تتسم بقوة بناء الشخصيات وتنوع انفعالاتها ، مما يؤدي بالضرورة إلي تألق الممثل ، خاصة إذا كان يتمتع بالموهبة .

إلتقت لبلبة حسن الإمام أثناء خروجها من مصعد مبنى التليفزيون في ماسبيرو، استوقفها ، وما أن صافحته حتى أبدى ملاحظته المتعلقة بكونها نضجت ولم تعد طفلة ، وعرض عليها العمل في فيلم سيحققه في الشهور القادمة ، وافقت فورا ، فحسن الإمام ، المثير للجدل ، من المخرجين الذين تنجح أفلامهم نجاحا تجاريا كبيرا...وعلى طريقته في اقتحام الآخرين ، وإثارة ملكاتهم ، قال لها متحديا : هل حفظتي الدور...أرينا كيف ستمثل الفنانة التي تكسر الدنيا على خشبة المسرح ؟

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

كان المشهد هو أصعب مشاهد الفيلم ، يدور في "أتيلية" للأزياء ، أمام حسين فهمي ، والمفروض أنه موقف غرامي يحتاج لدرجة عالية من التهيؤ النفسي ...وعلى الرغم من التوتر الذي أحدثه حسن الإمام فإن لبلبة استجمعت قدراتها وركزت في التفاصيل وأدت على نحو جعل المخرج ينظر مبتسما برضاء إلي المصور المرهف وحيد فريد الذي أبدى إعجابه .

عقب "بنت بديعة" ١٩٧٢ شاركت لبلبة في أربعة أفلام أخرى من إخراج حسن الإمام : "السكرية" و"حكايتي مع الزمان" ١٩٧٣ ، و"عجايب يا زمن" ١٩٧٤ ، و"القضية المشهورة" ١٩٧٨ .

تعلمت لبلبة الكثير من حسن الإمام ، خاصة انه يميل للمشاهد الطويلة ، المحورية ، معتمدا فيها على أداء الممثل الذي لابد أن يكون مستوعبا لتطور و تركيب الانفعالات المتغيرة في ذلك المشهد الواحد ، وعلاقة هذه الانفعالات بأحاسيس المواقف السابقة واللاحقة ، ولأن أفلامه ، في بعد من أبعادها ، تجنح نحو الميلودراما ، فإنها تتيح للممثل فرصة الاندماج العاطفي ، وتبرز مدى قدرته على تجسيد انفعالاته.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الإندماج ....مع عادل إمام

قبل أن تمثل لبلبة أمام عادل إمام مباشرة ، وجها لوجه ، وقبل أن يلمعا كثنائي منسجم ومتفوق وناجح ، شاركته في ثلاثة أفلام من دون أن يتواجدا سويا في مواقف أو مشاهد واحدة . جدير بالذكر أن أدوارها في هذه الأفلام الثلاثة جاءت ثانوية ، فالأول "برج العذراء" الذي عرض عام ١٩٧٢ بعد وفاة مخرجه محمود ذو الفقار بثلاثة أعوام من بطولة صلاح ذو الفقار وناهد شريف ، والثاني "شيء من الحب" لأحمد فؤاد ١٩٧٣ من بطولة نور الشريف و سهير رمزي ، والثالث "٢٤ ساعة حب" لأحمد فؤاد ١٩٧٤ من بطولة سهير رمزي وحسن يوسف .

مع المخرج محمد عبد العزيز ستتوالى الفرص الطيبة أمام لبلبة وعادل إمام ، فالواضح أن المخرج محمد عبد العزيز ، بحسه الكوميدي السليم ، توقع أن يغدو عاد إمام ولبلبة ثنائيا ناجحا ، فثمة كيمياء خاصة بينهما من الممكن أن تضيف لها وتزيده لمعانا،وهذه مسألة لا تخضع لتفسير علمي صارم ، فمن المحتمل أن يصبح حاصل جمع نجمين ، مع بعضهما سلبيا ، وأحيانا تأتي النتيجة أكبر وأفضل من حاصل جمعهما ، وهو ما حدث مع لبلبة وعادل إمام.

في "البعض يذهب للمأذون مرتين" الذي أخرجه محمد عبد العزيز ١٩٧٨ جاء إسم عادل إمام و لبلبة بعد نور الشريف وميرفت أمين . الفيلم كوميدي ، اجتماعي ، من النوع الذي يفضله ويجيده محمد عبد العزيز . لبلبة ، في الفيلم ، تؤدي دور زوجة عادل أمام . العلاقة بينهما طيبة ، بسيطة وعميقة في آن ، هي مخلصة ، مستقرة ، فضلا عن أنهـا حـامـل ، بينما هو وإن كان يحبها فعلا إلا أنه في لحظة ملل وطيش يقرر التعرف

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

على امرأة ثانية ، الأمر الذي يجر عليه وابل من المشكلات ، وتتوالي المواقف والمفارقات إلى أن يعود له رشده ، بمساعدتها طبعا.

عند تصوير أول مشهد لها مع عادل إمام ، أدركت أسلوبه القائم على مفاجأة الممثل الذي أمامه بحركة أو لفته ، وتوافقت معه فورا ، وساعدها في ذلك كونها أصلا كوميديانة وصاحبة خبرة في الأداء التمثيلي ومونولوجست ، وقفت طويلا على خشبة المسرح ، وعليها الاستجابة السريعة لتعليقات ومداعبات الجمهور.

توالت أفلام لبلبة وعادل إمام : "مغامرون حول العالم" لمحمود فريد ١٩٧٩ ، "خلي بالك من جيرانك" لمحمد عبد العزيز ١٩٧٩ ، "عصابة حمادة وتوتو" لمحمد عبد العزيز ١٩٨٢ ، "احترس من الخط" لسمير سيف ١٩٨٤ ، "عريس من جهة أمنية" لعلي إدريس ٢٠٠٤.

الواضح أن محمد عبد العزيز ، أستاذ الكوميديا المبنية على المواقف ، البعيدة عن الفارص والتهريج ، وجد في لبلبة الفنانة الملائمة لتوجيهاته ، ومن ناحيتها وجدت فيه المخرج الذي تتمناه ، المهتم بتفاصيل العمل ، المصر على الاتفاق مع الممثلين على نوعية العواطف التي تسري في روح الفيلم ، والعاطفة هنا تعني الإحساس الأساسي ، الذي قد يدخل عليه إحساس آخر ، مؤقت ، نتيجة مناقشة أو حدث عابر أو موقف ما ، ويحسب للبلبة قدرتها على المحافظة على "وحدة العاطفة" طوال الفيلم ، برغم تطور وتغير الانفعالات ، فعاطفتها إزاء زوجها – على الشاشة – لا تتغير ، وتتجلى بوضوح أمام عادل إمام ، سواء في إحساسها به ، ليس كرجل ، ولكن كجزء منها ، فهي حين تغير ملابسها أمامه ، أو حين تنظر له ، أو حين يلمسها ، لا تصلك رسالة أنك أمام رجل وامرأة ، ولكن أمام زوج وزوجة ، الألفة بينهما بلا حدود ، وطريقة حوارهما مع بعضهما تقنع المتفرج أن حوارهما متواصل ، جزء منه جرى من قبل ، وقسم منه سيستكمل فيما بعد ...إنها زوجة ، وزوجة مصرية جدا .

في "خلي بالك من جيرانك" تعاني معه المتاعب الاقتصادية الشديدة ، وتقرر مساعدته ، تقترح عليه ، ببساطة تذهله ، أن تعمل راقصة...وبينما يجن جنونه ، لا تشعر هي أنها أخطأت ، فالمسألة بالنسبة لها ليست أكثر من مساعدة في أعباء الحياة . المفارقة الكوميدية هنا تنشأ من تناقض تقييم الإقتراح ، ولكن الموقف كله ، في بعد من أبعاده ، يعبر عن عاطفة زوجة لا تحس بحرج تجاه زوجها.

في "عصابة حمادة وتوتو" تغدو العلاقة بينهما أبعد غورا ، ذلك أن طفلهما الـوحيـد في حـالة مـرضية مزمنة ، ولا يجدان مصاريف علاجه ، وإذا كان الزوج في

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

"خلي بالك..." رفض مشروع زوجته ، فإن الزوجة هذه المرة لا تقاوم مشروع زوجها المتعلق بتحولهما إلي لصين . وطوال الفيلم ، تتوالي انفعالاتها ، ما بين الخوف والتردد والضيق والجرأة والحذر والغضب ولكن عاطفتها المحبة ، الحانية على زوجها ممتدة ، مستمرة ، حتى أنها في المواقف الحرجة ، الحاسمة ، الخطرة ، يتحولان إلي ما يشبه الكائن الواحد ، الموزع بين جسدين ، متوافقين تمام التوافق.

بعيدا عن دور الزوجة ، التقت لبلبة بعادل إمام في "عريس من جهة أمنية" . اللقاء عاصف ، يتضمن شتى أنواع الصراع : الساكن ، المتصاعد ، المتصادم ...هو ، قوة اقتصادية لا يستهان بها . تاجر تحف مليونير ، شغوف بإبنته إلي درجة الهوس ، حتى انه لا يريد أن تتزوج ...وهي ، بدورها ، مثل كل أم ، تهيم بإبنها إعجابا . وإذا كان عادل غمام لا يرى أحدا يستحق إبنته ، فإنها ، بدورها ، لا تقيم وزنا للبنت ولا لوالدها . لكن الحب يجمع بين قلب الشاب والفتاة ، حلا شيحة وشريف منير . وفي أجواء متوترة يتم اللقاء الأول ، وتحاول الأم – لبلبة – أن تبدو لطيفة ، رقيقة ، مهذبة ، لكن ما أن تستشعر غرور وأنانية الآخر حتى تبدأ في التنمر . ابتسامتها تحمل معنى مختلفا ، نظراتها تكشف ما بداخلها من استعداد للنزال ، وعندما تمسك بسكين تقطيع اللحم وترفعها لأعلى ، تصل الرسالة لنا وللأب – عادل إمام – الذي يداري انزعاجه بصعوبة ، ويحاول ، بمهارة ، أن يبدو متماسكا ، ويكاد يتراجع ، ويراجع سلوكه.

المشاهد التي تضم لبلبة وعادل إمام في "عريس من جهة أمنية" ، بما في ذلك معركتهما المترعة بالحيوية ، بحرا وبرا ، حيث يشتبكان بالأيدي والأرجل ، من أجمل مشاهد الفيلم ، وأكاد أقول أن الشاشة تصاب بالبرود حين يختفيان، وفي تقديرها الرفيع لعادل إمام تقول أنه يطمح إلي النهوض بالممثل الذي أمامه ، وأنه يرتفع بمستوى الأخذ والعطاء ، ويضع روحه في العمل كله ، وليس في دوره فقط.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

التألق....مع عاطف الطيب

مخرجنا الكبير ، عاطف الطيب ، رأى في لبلبة ما لم يراه غيره ، رأى شيئا ما مختلفا من الممكن أن تعبر عنه ، شيئا لا علاقة له بذلك الصفاء الممتزج بالصدق والبراءة الذي يظلل وجهها ، ورأى إمكانية إختفاء نزعات تتناقض مع مظاهر العفوية والتدفق والإنطلاق ، نزعات تخطط وتتآمر وتراوغ ، وأدرك أن طاقتها الفنية ، وقدراتها ، أضخم واكبر من عشرات الأدوار التي أدتها على الشاشة .

في زاوية من قلب لبلبة أمنية عزيزة ، دائمة التجدد ، لأنها لا تتحقق إلا جزئيا، هامشيا ، وعلى نحو غابر ، أمنية الإنطلاق بعيدا عن الأدوار الخفيفة التي كبلتها بها السينما المصرية ، وفي حديثها معي قالت أنها لاحظت تشابه الأفلام مع بعضها بعضا ، وأنها شخصيا لا تكاد تقدم جديدا ، وأنها حين تشارك في عمل متواضع ، تجد الأعمال المعروضة عليها أكثر رداءة ، فالسيء يجلب الأسوأ ، لذا أخذت ترفض السيناريوهات المهلهلة التي تعرض عليها ، وتكثف لديها الإحساس بالضيق مع ذهابها المنتظم لمهرجان "كان" السنوي ، ومشاهدتها لعيون الإبداع السينمائي ، ووميض الممثلات الأجنبيات المتألقات في أفلام رفيعة ، تطرح قضايا بالغة الأهمية بأساليب شديدة التميز ، بينما هي تقدم مع يونس شلبي "المخبر" لياسين إسماعيل ياسين ١٩٨٦ ، ومع بدر الدين جمجوم "جيران آخر زمن" لشريف حمودة ١٩٨٩ – لاحظ المسافة الزمنية – ومع فؤاد المهندس "الكداب وصاحبه " لأحمد ثروت ١٩٨٩.

إنسانيا ، إلتقت لبلبة بعاطف الطيب في الحفل المقام بمهرجان "كان" عقب عرض فيلم "إسكندرية كمان وكمان " ليوسف شاهين ١٩٩٠ . لاحظت أنه يتعقبها بعينيه ، ولاحظت أنه يكاد يراقب حركتها ويتأمل وجهها ، وبالطبع أدركت أن هذا الاهتمام ليس إعجابا ولكن قراءة سريعة ومحاولة لإستيعاب الإمكانيات التعبيرية في هذه الملامح .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

بعد العودة للقاهرة بعدة أسابيع ، إتصل المنتج سعد شنب بلبلة وأبلغها عن دورها المقترح في "ضد الحكومة" ، وأرسل لها السيناريو الذي كتبه وجيه أبو زكري وبشير الديك ...أيامها ، كان عاطف الطيب أكد حضوره مخرجا واقعيا راسخا ، أفلامه تعامل بإحترام تستحقه عن جدارة ، في قائمته العديد من الأعمال الثمينة : "سواق الأتوبيس" ، "ملف في الآداب" ،"البرئ" ، "الهروب" ، "ناجي العلي" ..وهذه على سبيل المثال لا الحصر ، لذا يتحمس أي ممثل ، بل يتمنى العمل في أفلامه.

بالطبع ، وافقت لبلبة فورا ، لكن بعد قراءة السيناريو إنتابها القلق ، فالدور المقترح لها لا علاقة له بمشوارها السينمائي ، والشخصية التي ستؤديها لا علاقة لها بالشخصيات التي ظهرت بها من قبل . هنا ، يتعرض عاطف الطيب لما يسمى "مافيا التعويضات" ، بعض المحامين ماتت ضمائرهم ، تخصصوا في رفع قضايا التعويضات، وبناءا على التوكيلات التي يحصلون عليها من أصحاب القضايا ، يصرفون التعويضات لأنفسهم . عمليات غش وخداع وفساد . ويجسد هذه العمليات أحمد زكي ، وتنافسه فيها لبلبة . إنها مثله ، تتسم بخفوت حسها الأخلاقي ، تمارس حياتها كما لو أنها ذئب في غابة . نعم ، كان لها تاريخا شريفا مناضلا ، لكن حين هزمت تحولت للنقيض ، وإختارت الجانب الآخر من المجتمع ، الجانب الشرير ، الشرس ، الذي يخفي أظافره وأنيابه وراء قناع القانون وربما المداثة المصطنعة . فوجئت لبلبة بالدور ، ولأول مرة تقف لبلبة – العفوية عموما – أمام المرآة لترى كيف تعبر ، على نحو إيحائي، لا مبالغة فيه ، عن طاقة الشر المتوفرة بداخلها وخلف ملامحها الهادئة الوديعة، وتبينت أن إنحناء رأسها قليلا للأمام مع نظره جانبية من عينيها تعطي إحساسا بأنها امرأة تبطن غير ما تظهر ، ومن الممكن الإستفادة من شفتيها إذا أطبقتهما على بعضهما بشدة حيث تبدو ذقنها مدببة ، حادة ، الأمر الذي يزيد من الإحساس بخطورتها.

ذهبت لبلبة إلي دار القضاء العالي . وضعت إيشارب على وجهها وأخذت تراقب طريقة تصرفات المحاميات ، خطواتهن الراسخة ذات الطابع العسكري في الممرات ، حركتهن المتسارعة وإصدارهن لأوامر حاسمة للمحيطين بهن ، عدم الإكتراث بجمالهن الشكلي وإنصرافهن عن إظهار أنوثتهن . بجملة واحدة : إنهن في معركة .

أثناء تصوير الفيلم لاحظت أن عاطف الطيب يهتم بتجسيد الأجواء المختلفة للمشاهد ، فالمحكمة عنده تكاد تكون محكمة حقيقية ، بعيدة تماما عن المحاكم المرتبة ، النظيفة ، في السينما المصرية ، وقسم الشرطة عنده ليس مجرد ضابط في حجرة ومتهم يقف أمـامه ، ولـكن حـركة دافقـة من متشاجـرين وطـلاب حاجات وزحام وأصحاب

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

شكايات، والمستشفى في الفيلم ، كما في الواقع ، تعاني من الفوضى والتسيب . هذه التفاصيل ساعدت لبلبة على عمق التقمص وزيادة التجاوب.

أثناء التصوير تحدث عاطف الطيب مع الماكيير ، وتعمد الماكيير أن يجعل فتحة العين تميل للأسفل فمنحها قدرا من الشر ، وأبدى عاطف الطيب إنزعاجه من مشيتها ، ذلك أن لبلبة التي نالت قسطا وافرا من تدريبات البالية فتعودت المشي بطريقة بالغة الرشاقة ، لا يكاد الكعب يلمس الأرض ، الصدر مرفوع ، الوجه لا ينحني بتاتا ، وعاطف الطيب من النوع الصامت ، لا يتكلم كثيرا ، وكلامه مختصر ، مقتضب ، وبحساسيتها ، تخوفت لبلبة من إحتمال عدم رضاءه عن أدائها ، وتقول أنها تجرأت في إحدى نوبات القلق على طلبه ، وسألته بوضوح إذا كان منزعجا من تمثيلها ؟ وبدوره استفسر منها على سبب السؤال ، قالت أنه لا يعلق مع نهاية تصوير المشهد ، لا يقول جيد أو سيء ، لا يقول شكرا أو إعادة . أبلغها أنه طالما قال "المشهد التالي" فهذا يعني موافقته على ما تم إنجازه.

وقفت لبلبة أمام أحمد زكي ، صاحب الموهبة الكبيرة ، ولاحظت الفرق بين أسلوبه وأساليب النجوم الآخرين ، فبينما عادل إمام ، في إعادة تصوير المشهد ، يعمل على تجويده وإتقانه فإن أحمد زكي من الممكن ، في الإعادة ، أن يغير لفتته وتقطيع جمله ونظرته ومدى إرتفاع صوته ، وبالتالي عليها أن تكون أشد يقظة ، وأن يكون ردود أفعالها متساوية مع حجم وطريقة ونوع إنفعالاته .

قبل وبعد "ضد الحكومة" تربع أحمد زكي على قمة لا يضاهيه فيها أحد . إنه النجم الفنان الذي ينهض الفيلم كله على كتفيه . الكاميرا لا تكاد تغادره حتى تعود له ، هو دائما في صدارة الصورة . مركز الأحداث والمحور الذي يدور حوله الجميع . منبع العلاقات ومصبها ، وبالتالي يبدو طاقم الممثلين إلي جانبه ثانويين وليسوا مشاركين . ولكن ، نظرا لقوة ومتانة بناء الشخصيات الثانوية ، وإبراز أبعادها ، فإنها تتيح للممثل فرصة التألق والإبداع.

لبلبة ، في " ضد الحكومة" ، لها تاريخ من الصعب أن تنساه ، ولها حاضر مفعم بالحيوية والنشاط ، وتكاد تتمزق بين الإستفادة من الفساد والرغبة في مواجهته ، وحين تطلب من زميلها المقبوض عليه ، أحمد زكي ، الإستسلام للفساد ، تبدو كما لو أنها تتحدث إلي نفسها وتبرر إنحرافها ، لكن حين تفاجأ بتماسكه ، وإصراره على تغيير مساره ، والوقوف ضد المخادعين والغشاشين ، لا يكون أمامها إلا الإنهيار ...أدت لبلبة

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

هذا المشهد بصدق لا يباريه إلا موقف النهاية ، عندما تغرورق عيناها بدموع لا تسقط ، وتقرر الدفاع عن زميل الأيام الخوالي.

دور لبلبة في "ضد الحكومة" فتح أمامها أفقا جديدا ، و أتاح لها فرصة تقديم النماذج البشرية والشخصيات التي لم تقدمها من قبل ، الأمر الذي وضعها أمام تحديات جديدة ، تمكنت لبلبة من الإستجابة لها ، ووصلت إلي قمة غير مسبوقة في "ليلة ساخنة" لعاطف الطيب ١٩٩٥.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الوصول...للقمة

"ليلة ساخنة" من أفلام الطريق ، أي التي تدور أحداثه ، في معظمها ، في الشوارع ، وبالتالي هو فيلم مدينة ، يتوغل بأبطاله في أحراشها ، وهذا النوع الجميل من الأفلام يكاد يكون نادرا في السينما المصرية التي لا تميل للتصوير في الأماكن المفتوحة، المكتظة بالبشر ، وفيما عدا "حياة أو موت" لكمال الشيخ ١٩٥٤ ، و"باب الحديد" ليوسف شاهين ١٩٥٨ ، وأجزاء طويلة من أعمال محمد خان ، لن تجد أفلاما تدور بكاملها في الشوارع ، على طريقة "ليلة ساخنة" الفريد في بابه ، الذي تضافرت عناصره جميعا لتجعله واحدا من أقوى الأفلام المصرية ، عبر تاريخها كله.

مع المشاهد الأولى ، وسط زحام منطقة الفجالة ، تطالعنا لبلبة وسط الجميع وهي تسير بخطوات أبعد ما تكون عن الرشاقة ، بطنها مستطلقة قليلا للأمام ، صدرها مهدل ، نكحت الأرض بحذاء قديم وقد ارتدت ملابس شتوية متواضعة ولفت شعرها بإيشارب من النوع الرخيص . مشيتها وملابسها ينمان عن وضعها الإقتصادي ، ومنذ البداية تبدو – كفنانة – متوافقة تماما مع حالها ، وحين تعبر الشارع تكاد تصدمها سيارة الأجرة التي يقودها نور الشريف ، وما هي إلا لحظة ، عقب إعتذار كل منهما للآخر ، حتى تنشب بينهما مشادة تتحول فورا لمشاجرة ، تتنمر فيها وتتهيأ لمعركة حامية . هنا ، بالإنتقال السلس ، الحاسم ، في إنفعالات لبلبة ، المستعدة للتصعيد ، تعبير دقيق عن تكوين نفسي يشير إلي أننا بإزاء امرأة صعبة المراس ، علمتها الحياة إبراز مخالبها من دون إبطاء.

التكثيف ، والإختزال ، والقدرة على رسم الجو والتعبير عن جوانب الشخصيات ، في أقل لقطات ، من سمات "ليلة ساخنة " . لبلبة تدخل مكتبة ، تسأل عن كتاب إمتحانات لشقيقتها الصغرى ، رجل يدخل المكتبة ، الواضح أنه يعرفها ، لكنها لا تتذكره ، لاحقا ، نعرف أنها كانت فتاة ليل ، وهذا ما يفسر الكثير من سلوكها .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

السيناريو الذي إشترك بشير الديك مع رفيق الصبان في كتابته ، يتميز بقوة بناء شخصياته وعمقها وصدقها . شخصيات لها تاريخها وعلاقاتها وتضاريسها وأحلامها ، وتوزع الإهتمام بين بطلي الفيلم بالتساوي ، وبالتالي أتيحت للبلبة مساحة واسعة لتأكيد قدراتها ، لم تتوفر لها من قبل أو من بعد.

"حورية" هذا إسمها في الفيلم ، كانت فيما مضى ، فتاة ليل ، وقد تابت توبة غير نهائية . وربما الأدق أن يقال أنها توقفت عن الممارسة ، ربما ضجرا من المهنة ، أو لأن شقيقتها ، الطالبة بالثانوية ، لم تعد طفلة ، أو لتقدمها في السن ، أو بهدف الظفر بزوج . أيا كان دافع أو دوافع ، التوبة غير الحاسمة ، فالمهم أنها توقفت عن الإحتراف . وأنها ، كما نرى على الشاشة ، لا تمانع في قضاء سهرة نصف حمراء في عوامة على النيل نظير مبلغ من المال.

في المقابل ثمة "سيد" – نور الشريف – الذي رحلت زوجته منذ سنوات . يتحمل عبء تربية إبنه الطفل ، المعوق ذهنيا ، ولأن حماته العجوز ، التي تعيش معه ، تحتاج لعملية جراحية ، تتطلب عدة مئات من الجنيهات ، فإنه يحاول ، ليلة رأس السنة "المفترجة" جمع أكبر كمية من النقود ، حتى أنه يطلب من رب أسرة ضعف المبلغ الذي يستحقه ، كي يوصله إلي أحد أطراف المدينة .

شخصيتان من قلب الحياة ، لا هما شريران ولا هما ملاكان ، إنما من لحم ودم وأحاسيس وأفكار ...لا نفوذ لهما ، ولكنهما ليسا من الضعفاء المهزومين . إنهما يتحايلان على العيش ، بكل السبل الممكنة . رسمهما على هذا النحو يؤكد خبرة كل من رفيق الصبان وبشير الديك بالحياة ، ومع المخرج عاطف الطيب ، بقدرته على إستنطاق أقل الإكسسوارات شأنا ، لا يبقى إلا إجادة لبلبة ونور كي يغدو الفيلم مكتملا ، وهو الأمر الذي تحقق .

تمثلت لبلبة شخصية "حورية" تماما ، وحافظت على أبعادها وعلاقاتها بكل ما يحيط بها ، فهي تتحرك بألفة في اللقطات القليلة لها داخل شقتها الضيقة الخانقة كما لو أنها عاشت طوال عمرها بين جدرانها المتآكلة ، وأمام المرآة الكابية تضع باروكة الشعر الصفراء بطريقة توحي بأنها إستخدمتها كثيرا فيما مضى من ليالي ، وعندما تقف أمام مسرح البالون في إنتظار من سيصحبها إلي العوامة تتعرض لمماحكات شاب رقيع فلا يبدو عليها أي أثر للإنزعاج أو النفور ...إنها ، كإبنة شوارع قديمة ، تفهم قانون الشارع . ويمتد هذا الفهم في علاقتها بحارس العوامة حين تدس في جيبه عدة جنيهات كي يسمح لهـا بـالمرور ، وداخل العوامة تدور مجموعة من المواقف المتفجرة ، تطلبت من لبلبة

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

درجة عالية من اليقظة الإنفعالية ، فضلا عن تمكن من الإنتقال المقنع ، من حالة مزاجية إلي أخرى ، متباينة معها إن لم تكن مختلفة أو متناقضة معها .

سهرة العوامة تضم بعض الحثالة ، يحيطون بالثري العجوز – يسري العشماوي – وعقب خروج "حورية" من حجرته يحاول الشاب الأكثر شراسة – حسن الأسمر – الإنفراد بها ، لكن نفورا ما يعتمل بداخلها ، بسبب لمساته المبتذلة ، ونظراته المقتحمة ، ويتجسد هذا النفور في قشعريرة تسري في جسدها ، تنقل إحساسها بها إلي المتفرج الذي يلاحظ تحول هذا النفور إلي رفض قاطع عندما يفتح حقيبتها ويأخذ ثمن السهرة ، خمسمائة جنيها . تندفع في مواجهته ...وبخبرتها القديمة "كفتاة شوارع" تدرك أن التمادي في الصدام سيؤدي إلي أوخم العواقب ، فتحاول التراجع ، وان تتظاهر بالرقة ، وتلوح بالإذعان ، لكن الشاب الموغل في الشر ، يخطف قلادتها الذهبية ، مما يطيش صوابها تماما ، فهذه الـ"ماشاء الله " هي طوق نجاة بالنسبة لها ، ستبيعها كي تساهم في تدعيم البيت الذي تسكنه ، الآيل للسقوط ، لذا تبدو أقرب للنمرة ، ترتسم على وجهها معالم وحشية ، وتنطلق من فمها الألفاظ الجارحة ...في المقابل ، تتأجج نزعة الشاب العدوانية ، فيصفعها على وجهها ، مهددا بإستدعاء الشرطة . التعبير عن ردود الأفعال عند "حورية" يتطلب نشاطا إنفعاليا متصاعدا ومنضبطا ، فالضيق ثم النفور ثم الرفض الممتزج بالخوف ثم التظاهر بالإستجابة ثم الغضب ثم الهستيريا ، انفعالات تتوالى ، متدافقة ، في لحظات قليلة ، تعتبر إنجازا له شأنه ، بالنسبة للبلبة .

"حورية" المنكسرة ، التي ترفض الهزيمة ، خارج العوامة ، تتبادل الشتائم مع الشاب السيء ، الذي يطل عليها من النافذة ، مهددا ، متوعدا..."حورية" تجري إلي الشارع مستنجدة بالناس ، لكن تواجه بلامبالاة الآخرين ...أخيرا يقف لها "سيد" – نور الشريف – صاحب التاكسي ، الذي تعرض – مثلها – للمهانة والقمع .

مثل الجديلة الجميلة ، توالت المشاهد الأول بالتبادل : مشهد لـ"حورية" ومشهد لـ"سيد" ..إلى أن يلتقيا ويواصلا مسيرتهما سويا . هي تقنعه بأن يحاول معها استرداد – على الأقل – قلادتها ، وتعده بمنحه نصف ثمنها ، إذا تمكنا من استعادتها.

ميزة عاطف الطيب ، إبن العاصمة ، أنه يحس بكل مكان فيها ، ويجعلنا نلمس الأجواء الخاصة لهذه الأمكنة ، قسم الشرطة الذي تذهب إليه "حورية" لتبلغ عن سرقة نقودها وقلادتها يختلف عن أقسام الشرطة التي تقدمها – عادة – السينما المصرية حيث الضابط في حجرة واسعة ، نظيفة ، يجلس وراء مكتب ، وعلى الحائط صورة الـرئيس...هنـا ، في "ليلـة ساخنـة" ممر طويـل ، يـزدحم بألوان شتى من المتشردين

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

واللصوص والمحترمين وأصحاب الشكايات والمتشاجرين . وعندما تدخل "حورية" حجرة الضابط ، المزدحمة بالمواطنين والفوضى ، نسمع من الضابط العصبي إتهامات رجل لآخر بأنه يتلصص على زوجته أثناء إستحمامها ! . الضابط الملول يطلب من الناس الإلتزام بالنظام ...بجرأة وشجاعة ولهجة مترعة بالشكوى تبدأ "حورية" بلاغها للضابط ، وتنطلق في رواية تزعم فيها أنهم خطفوها و اعتدوا عليها بالضرب واغتصبوها وأخذوا مالها وخطفوا قلادتها . ما أن يبدأ الضابط المدرب في إستفساراته حتى تتراجع "حورية" . أداء لبلبة المرهف يبين بجلاء تلاشي الشجاعة وإنهيار الجرأة ، خاصة حين يسألها عن هويتها ، ويحذرها من مغبة البلاغ الكاذب . صوتها ينقطع ، ترتبك ، تنمو رغبتها في الخروج وتتحول إلي قرار بالهروب ، فتغادر.

لا تبني لبلبة البناء الإنفعالي للمشهد بناءا فعالا ، سليما وصحيحا ، فحسب ، بل تحقق إتساقا إنفعاليا يشمل الفيلم كله ، فإذا كانت العلاقة بين "حورية" و"سيد" تنظم "ليلة ساخنة" فإن هذه العلاقة ، خلال أحاسيس كل منهما تجاه الآخر ، تتطور وتتعمق ، لتصل في النهاية إلي توحدهما في مصير مشترك ، وهذا ما يبتدي في الأخذ والعطاء بينهما ، بالنظرة واللفتة واللمسة.

الوقائع الصغيرة ، والتفاصيل العابرة ، تزيد إرتباط البطلين . حالة الحنو الممتزجة بالشفقة ، من "حورية" تجاه طفل "سيد" المعوق ، تمس شغاف قلب الأب ، وتواصل "حورية " رحلة البحث عن حقوقها المغتصبة . تدخل ملهى ليلي تسهر فيه مجموعة العوامة . تقترب منهم ، تفاجأ بالعجوز الثري نصف نائم ، بينما الشاب الشرير يلقي بالأوراق المالية تحت أقدام راقصة ، وتلمح قلادتها على صدر فتاة ليل . تركز "حورية" عدة مرات على القلادة . كل مرة تزداد تهيأ لخطفها ، تشعرنا أنها تمنع نفسها بصعوبة ، في المرة الأخير تنهار ممنوعاتها وتخطف القلادة ، وطالما تحطم حاجز الخوف وتلاشى التردد ، تكمل "حورية" إندفاعها فتنطلق ، بعزيمة الوحش ، نحو خشبة الملهى ، لتخطف ما تيسر لها من مالها المنهوب . وها هي ، بأداء لبلبة الخلاب تصارع بكل ما أوتيت من عنفوان ، من أجل العملات المالية المتطايرة ، المتساقطة على الأرض، وفيما يشبه التأمل ، يتعمد عاطف الطيب ، بقريحة موفقة، تصوير نهاية المشهد، بالأيدي المتنازعة ، بالحركة البطيئة . إنه من المشاهد القوية في الفيلم .

تندلع معركة خارج الملهى ، بين "سيد" وبعض الشباب ، لأن هذا البعض يريد أخذ "حورية" ! تنتهي المعركة بجرح جبهة "سيد" تبادل النظرات بين "حورية" و"سيد" حين تضمد جرحه تعني إشتعال الحب بينهما.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

طاقة درامية جديدة يضيفها صناع الفيلم ، تضع بطليه في إختبارات قاسية ، وتكشف ما يدور في عمق ليل القاهرة في وداع عام ١٩٩٤ وإستقبال ١٩٩٥ ، وتتقدم بالأحداث والعلاقات خطوة للأمام.

تنطلق هذه الطاقة بظهور سيد زيان ، المتجهم ، المتوتر ، الذي يعطي إنطباعا بأن ورائه سر ما ، فأثناء دخوله التاكسي ، حاملا حقيبة كبيرة ، يلمح "سيد" ونلمح معه مسدسا يخبئه تحت جاكتته . إنه يريد الذهاب إلي المطار ، على أن يمر بمكان ما ، قبل سفره...وإمتدادا لنجاح الفيلم في تجسيد الأجواء الخاصة ، بالزمان والمكان والمواقف والأحداث ، تتابع الكاميرا شذرات من حديث عزت أبو عوف ، مع بعض رجاله ، أمام مكتب سفر يملكه ، ومجموعة من الشباب يريدون السفر إلي أفغانستان . الحديث يدور حول إذا ما كان سيد زيان سينفذ وعده ويحضر المال أم لا ؟ . يصل التاكسي . ينزل سيد زيان حاملا حقيبة المال ، ما أن يفتحها عزت أبو عوف حتى يدرك أن ما بها أقل مما أتفق عليه ، يغضب ، فيذهب زيان إلي التاكسي زاعما إحضار بقية النقود . يطلب من "سيد" الإنطلاق بالعربة ، تتعقبها سيارة عزت أبو عوف ورجاله .

من خلال جمل الحوار المختزلة ، ينزع الفيلم قناع الشعارات النبيلة ، المضللة، التي واكبت "تطوع الشباب للدفاع عن أفغانستان" ...فهنا يظهر الوجه الشائه ، لمافيا تسفير الشباب إلي بلاد بعيدة ، تخوض حربا ملتبسة ، بالتأكيد غير مقدسة . في ذات الوقت تطلب "حورية" وساطة "زيان" من أجل إتاحة فرصة السفر لـ"سيد" . إن إحدى مرايا "ليلة ساخنة" تتمثل في إتساع إهتماماته ، فيرى بعيدا وشاملا ، قريبا وتفصيلا .

عربة "عزت أبو عوف" تلحق بسيارة "سيد" . توقفها . يقوم رجالة أبو عوف بإجبار زيان على النزول ، وإقتياده ، وتبادل إطلاق النار معه ، فيخر صريعا..."سيد" يهرب ، مع "حورية" والطفل . يكتشفون حقيبة النقود.

في اللحظات الحاسمة تظهر حقيقة المرء . "سيد" يصر على إبلاغ الشرطة وتسليم المال ، ذلك أنه من المواطنين ، بناة الحياة ، الطيبين ، الشرفاء ، بينما تقترح "حورية" تقسيم المال بينهما ، ونسيان الموضوع ، لا لأنها إنسانة فاسدة ، شرهة ، شريرة ، لكن لأنها في مسيس الحاجة لنقود ، شأنها شأن "سيد" ، وفي شقتها المتواضعة، مع "سيد" ، تعد الآلاف وهي تحس بالأسى ، ذلك أنها أذعنت إلي رغبته في تسليم المال والإكتفاء بحقهم وهو عشرة في المائة .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

للمرة الثانية يظهر قسم الشرطة في "ليلة ساخنة" ، ضابط المباحث يدخل إلي ممر طويل ، يحيط به رجال يصدر لهم الأوامر ، يبدو متعجلا ومتوترا ، يحاول "سيد" الإقتراب منه ، الرجال يبعدوه . الضابط يطلب منهم تركه ،"سيد" يسير بجانبه . يدخلان حجرة الضابط المتشكك في "سيد" الذي يباغت بإتهامة بقتل "زيان" فالشرطة تريد تقديم أي ضحية ، مداراة لعجزها عن القبض على القاتل الحقيقي .

في الخارج تقف "حورية" بجانب السيارة ، تنتظر بقلق عودة "سيد". اثر مرور الوقت يظهر على تعبيرات وجهها حيث يمتزج القلق المتزايد بحالة من اليأس والتعاسة . تدخل قسم الشرطة بخطوات حائرة مترددة ، تفشل في الوصول له ، تعود إلي السيارة حيث يكتسي وجهها الذابل بالإحباط . هكذا ، لبلبة ، تنتقل من إنفعال إلي آخر ، بلا عناء . أخيرا تراه قادما وقد وضعت القيود حول رسغية . تدرك الموقف . الضابط يطل داخل العربة ويسأل إذا كان بها أية متعلقات . بنظرة واحدة بينها وبين نور الشريف يدور حوار طويل ، نسمعه ، نفهمه ، وإن كانت لا تنطق به . كل ما تقوله لم يكن في العربة شيئا . وبينما يجر رجال الشرطة "سيد" بعيدا ، تنحني لتأخذ الحقيبة الموضوعة تحت العربة . "نور" ، الصامت ، يرسل لها رسالة بعينيه ، تستوعبها ، وترد عليها من دون كلام . تضع حزام الحقيبة حول كتفها وهي تعده بإحضار ما هو أكثر من الحلاوة والعيش .

هنا ، تصل لبلبة بالفيلم الذي يصل بها أيضا ، إلي ذروة شاهقة.

نالت لبلبة عن دورها الجوائز التالية :

١- جائزة لجنة التحكيم الخاصة – المهرجان القومي	١٩٩٥
٢- جائزة معهد العالم العربي : أحسن ممثلة	١٩٩٦
٣- جائزة مهرجان كيب تاون – جنوب أفريقا : أحسن ممثلة	١٩٩٦
٤- جائزة مهرجان جمعية الفيلم : أحسن ممثلة	١٩٩٧

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

لون....مختلف

مرة ثانية ، يعود أسامة فوزي ومصطفى زكري ليقدما "جنة الشياطين"، بعد لقائهما الأول في "عفاريت الأسفلت".

مصطفى زكرى ، الكاتب ، وأسامة فوزي ، المخرج ، ينتميان إلي ما يمكن أن تسميه "المدرسة الطبيعية" ، وهذا لا يعني أنهما إختارا ، بمحض إرادتهما ، إختيار هذه المدرسة بالتحديد لينسجا عمليهما على منوالها ، لكن المسألة لا تعدو نوعا من التوافق بين أفكارهما ورؤية المدرسة الطبيعية التي بلورها إميل زولا في الرواية وأندرية أنطوان في المسرح إبان نهاية القرن التاسع عشر ، وهي رؤية تنظر للإنسان على انه النتاج الحتمي لقوانين الوراثة من ناحية والمجتمع من ناحية ثانية ، وهي تعلي من شأن الغرائز وترى أنها المحرك لسلوك وتصرفات الناس ، وعلى الرغم من النقد الجوهري الذي أخذ على "الطبيعية" بشأن إغفالها أو إهمالها لعنصري الوعي والإرادة اللذين يميزان الإنسان عن غيره من الكائنات الحية ، فإن الشخصيات "الطبيعية" ظلت تتسلل للأعمال الفنية ، ففيما يبدو أن النماذج الغرائزية ، الشهوانية ، العاصفة ، تنجح عادة في إثارة الصراعات ، ذلك أنها غالبا تجنح إلي الشر ، تكاد تدمر نفسها والآخرين ، ويمكنك أن تتذكر شخصيات من نوع "شفاعات" في "شباب امرأة" لصلاح أبو سيف ، و"لواحظ" في "امرأة في الطريق" لعز الدين ذو الفقار.

في "جنة الشياطين" تطالعنا مجموعة أصدقاء من القاع ، ليسوا فقراء ماديا وحسب ، بل فقراء روحيا وأخلاقيا ووجدانيا ، وهو فيلم ليلي ، بمعنى أن معظم أحداثه تدور ليلا ، ما يتوافق مع مجموعة الغرائزيين الذين يقطنون ما يشبه المقهى . تطالعنا لبلبة في دور مدهش ، لا علاقة لها بأدوارها السابقة ، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية التكوين الداخلي .

ترتدي لبلبة جلبابا رخيصا ، لن تغيره طوال الفيلم ، لون بشرتها غامق ، القدمــان مشققتــان ، كحل العيون من النوع الرخيص الذي يسيل على الجفنين ، الأظافر

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

قذرة ، بإختصار : شخصية تنطبق عليها المعايير "الطبيعية" ، وتكاد تكون غرائزية ، شأنها في هذا شأن بقية المجموعة التي تعيش على نحو عشوائي . إن لبلبة في مشيتها ، جلستها ، حركتها ، لفتتها ، نظرة عينيها ، تعبر ببراعة عن امرأة قضت حياتها كاملة في قلب الحثالة .

يتابع "جنة الشياطين" سلوك وتصرفات أربعة من أصدقاء "طبل" المتوفى حديثا ، والذي هجر أسرته منذ عشرة أعوام لينغمس في حياة حشرية ، ويعشق "حبة"- لبلبة- الغرائزية ، ولا تتورع الأصدقاء عن سرقة جثة صديقهم وتكسير أسنانة ذات الطلاء الذهبي ليبيعها،وتصل لبلبة إلي أفضل مستوياتها في المشهد الأخير ، داخل سيارة ، حين تناجي جثة المتوفي مناجاة طويلة ، تأخذ فيها بناحية الصدق تارة والكذب تارة ، تتحدث عن الماضي وتتبدى مخاوفها نحو المستقبل ، تعلن عن أحزانها وتعترف أنها ضاجعت الزبائن عدة مرات ، تسيل دموعها بغزارة ، لكن شيئا ما بداخلها يعتمل ، تشعرنا به خلال نظرة جانبية ، نظرة متمردة ، ربما مليئة بأشواق ورغبات ، ويتحول ما يعتمل بداخلها إلي سلوك حين تنقض على صديق المتوفي لتقبله في فمه قبله مترعة بشهوة عارمة...إنها في ادائها تحقق أفكار المدرسة الطبيعية تماما.

نالت لبلبة عن دورها جائزة أحسن ممثلة من مهرجان جمعية الفيلم عام ٢٠٠٠.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

دور ....مزدوج

في "معالي الوزير" تؤدي لبلبة دور زوجة الوزير الفاسد ، المرتشي ، الذي لا قيم ولا أخلاق له ، والذي تداهمه كوابيس المخاوف العاصفة كلما غفي لأنه قلما ينام نوما عميقا . ولأنه عاش طوال عمره وغدا واشيا متسلقا ، فإن الجميع ، بما في ذلك أعضاء اسرته ، يظهرون في كوابيسه ككائنات بشرية بشعة . هنا ، بمهارة ، تدرك لبلبة الفروق الشاسعة بين صورتها الحقيقية في الواقع من ناحية ، وصورتها المتخيلة في كوابيس زوجها . واقعيا ، مع المشاهد الأولى ، تبدو كما أي زوجة طيبة تعيش في ظل زوجها ، نجاحه تعتبره نجاحا لها ، تحنو عليه وعلى جميع أبنائها ، لا نكاد نشعر بوجودها إلا كنسمة رحمة داخل الفيلا ، نظراتها هادئة ، تتمتع بنوع من السلام الداخلي ، لفتاتها بطيئة ، تتسق مع صوتها المنخفض ، وحتى عندما تحتاج للقاء حميم معه ، تعرب عن رغبتها بخجل ومن دون إبتذال وعلى نحو إيحائي لا تصريح فيه ، فأقصى ما يمكن أن تفعله – وهي قليلة الحيلة – أن تلمس ظهره بصدرها وهو جالس على مكتبه، وحين يعطيها ظهره لينام تستسلم لإحباطها الخفيف ، الخالي من الغضب أو التذمر . لكن ، في هواجسه الليلية تبدو شخصية ثانية : نظرات حادة ، شرسة ، صوت مرتفع صاخب صارخ ، لفتات عنيفة ، تتصرف كما لو أن لا قلب لها ، مصالحها وأطماعها فوق وقبل كل إعتبار ، في أحد كوابيسه يرى نفسه وقد فقد صوته وبالتالي لن يتمكن من سحب ملايين الدولارات التي وضعها في بنك سويسري ، ذلك أن بصمة الصوت لم يعد لها وجود . وها هي زوجته ، مع اولادها ، يحيطون به فيما يشبه الحصار ، يلحون عليه ، بقسوة ، كتابة رقم مستحقاته ، وفي كابوس آخر ، تطالعنا بمكياج فظ ، كثيف ، فوق خشبة مسرح سيرك حيث يرى الوزير نفسه ساحرا ، يتمدد داخل صندوق الموت ، وهي تمسك بسيف طويل ، كما الحال بالنسبة لإبنتها ، تضرب عنق زوجها لتفصل رأسه الظاهر من الصندوق ، ويتطاير الدم على وجهها المفعم بالتشفي والذي لا يخلو من نشوة...شخصيتان متناقضتان تقدمهما لبلبة ببراعة ، في دور واحد .

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

لقاء

- .....

- لم أخطط لحياتي ، إختياراتي في حدود ضيقة ، ولكن المحطات الرئيسية في حياتي ليست من صنعي . إنها مفروضة علي ، لا أكرهها ولا أرفضها . إنها أقرب إلي أحداث فيلم لابد أن أؤدي فيه دوري.

- .....

- لا ، العكس هو الصحيح ، الفن هو الذي إختارني ، وأنا لم أجد سعادة إلا في الفن ، لا شيء يرضيني أو يبهجني إلا الفن.

- .....

- ربما ، ولكن كانت طفولة خالية من الطفولة ، كان علي أن أعمل وأعمل ، وبالتالي كانت حياتي خالية من متعة نزق الطفولة.

- .....

- أقرأ السيناريو في البداية كرواية ، قراءة محايدة ، إذا جذبتني أعيد القراءة...ثم أتأمل دوري . لابد أن أحبه ، وهذا لا يعني أن تكون الشخصية طيبة أو إيجابية أو ذات خصال طيبة ، لكن أن تكون ذات أبعاد مغرية ، متمتعة ببناء قوي ...الشخصية تتمثل أمامي ، تتراءى ، ثم أستطعمها إن صح التعبير ، وأتخيل كيف سأمثلها ، وبعد أن أمتلئ بها أتمنى أن أؤديها ...وغالبا ، أستمتع بتمثيلها . إني في هذه النقطة أعتبر نفسي هاوية وليس محترفة.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

- .....

- نعم ، والقدرة على التقليد التي اشتهرت معها تعتمد على الإنتباه إلي الملامح العامة فضلا عن الإلتفات للتفاصيل الصغيرة التي تميز أحدا عن آخر وهما في ذات المجال ونفس المهنة .أتذكر بوضوح منظر الراقصات ، أو "العوالم" في حجرة الملابس ، حين كنت أمكث بها لأغير ملابسي قبل الفقرة المخصصة لي . كنت أندهش من الفارق الواسع بين منظر الواحدة منهن وهي ترقص مع الموسيقى تحت الأضواء ، وشكلهن وهن جالسات في إنتظار فقرتهن . أثناء الرقص أرى الإبتسامة العريضة والعيون اللامعة والأجسام المفرودة وخفة الحركة ورشاقة اللفتات . أما في الجلسة الصامتة فأرى حزنا وتجهما وهما ، العيون منكسرة، الأكتاف منحنية ، البطن مستطلقة ، القدمان متباعدتان...بإختصار : درجات متفاوتة من التعاسة ...كانت هذه الصورة نابضة في ذاكرتي وأنا أؤدي دوري في "ليلة ساخنة" لعاطف الطيب.

- .....

- إستفدت من تعرفي على الدكتورة النفسانية "ماجدة فهمي" وأنا أمثل دور الطبيبة في "النعامة والطاووس" لمحمد أبو سيف . أعجبت بتسريحة شعرها ومكياجها ، لكن الأهم أني استوعبت نظرتها الحانية المريحة ، البعيدة تماما عن الإصطناع . إنها لا تنفعل معك ولكن تمنحك الإحساس بالأمان . أحيانا ، تكون قاسية ، لكنها لا تغضبك أبدا.

- .....

- لم يتغير الأداء التمثيلي ، ولكن تطور، لقد إبتعد عن خطابية الأداء المسرحي ، كما إبتعد عن الفخامة والتضخيم والإتكاء على مخارج الحروف . أصبح الأداء أميل للبساطة مع العمق ، وثمة إقتصاد في حركة اليدين والجسم وإعتماد على العينين.

- .....

- علاقتي بهم جميعا جميلة ، ولا أنسى إستفادتي فنيا منهم ، ولن أنسى حسين كمال فنيا وإنسانيا . علاقتي به بدأت فنية ، وكانت عميقة جدا ، برغم إني لم أمثل من إخراجه سوى فيلم واحد "مولد يا دنيا" ، الغنائي الإستعراضي ، الجميل المؤثر.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

منحني دور "ثنية" ، المتسولة التي تؤجر طفلا وتمد يدها متسولة ، وإستغرقت التدريبات ستة أشهر ، وكان يحب عيني وينبهني دائما إلي ضرورة أن أردد بهما الكلام ، ذلك أنهما أقوى بلاغة من الصوت ، وأسعدني حين قال لي في أحد المرات أنه يخفف من حضوري كي لا يطغى على حضور الآخرين ، ذلك أنه يرى الممثلين كفريق الموسيقى ، يجب ألا تطغى آلة على أخرى...وحدث في إحدى المسابقات إبلاغي أني حصلت على جائزة التمثيل . أسعدني الخبر ، لكني عرفت أن الجائزة ذهبت لزميلة أخرى . أحبطت طبعا . وجدته يحدثني تليفونيا ، وأبلغني بلهجة منعتني من التردد "إرتدي أجمل ما عندك وسأمر عليك لنذهب للحفل "...وفعلا نفذت ، ولن أنسى كلماته "لابد أن تواجهي مثل هذه المواقف بشجاعة"...ولاحقا ، حين حصلت على جائزة أحسن ممثلة عن دوري في "ليلة ساخنة" صرح لي تصريحا أثلج صبري . قال : لم أستغرب من قوة أدائك ...كنت متأكدا من موهبتك.

- .....

- كل منهم أضاف لي شيئا ما ، سواء عملت مع كل منهم في فيلم واحد أو عدة أفلام : نادر جلال ، مثلت معه "إنهم يسرقون الأرانب" . دور صحفية مجتهدة تتقمص عدة شخصيات . لفت نظري جمال تحريكه للمثلين ، فضلا عن تلك الحيوية التي يتسم بها عمله من بدايته لنهايته...أما أشرف فهمي ، الذي يجيد تكثيف الأجواء الخاصة ، فقد مثلت دور بنت بلد ، في أجواء اللصوص ، في الفيلم الإستعراضي "بص شوف سكر بتعمل أيه" ...ومع سمير سيف قدمت عدة أفلام ، وقد رآني في العديد من الألوان ، وقدمني في أبهى الصور : إبنة الأرستقراطية المدللة في "إحترس من الخط" وإبنة رئيس النشالين في "الشيطانة التي أحبتني" والزوجة التي تجد نفسها في مآزق متوالية في "لهيب الإنتقام"...ثم زوجة الوزير الطيبة في الواقع ، الشريرة الغادرة في خيال زوجها وذلك في "معالي الوزير".

- .....

- لا ، عاطف الطيب حدوتة ثانية ، أضاء حياتي الفنية على نحو لم يحدث لي من قبل أو من بعد ، لقد أحببته بعقلي واحترمته بقلبي ، جعلني أبدو بلون يختلف تماما عن كل ألواني في "ضد الحكومة" ثم منحني الدور الذي أبحث عنه في "ليلة ساخنة"...أعترف ، يوم رحيله ، إنتابني شعور عجيب ، لايزال يلازمني ، شعور بأني طفلة تركها أهلها عند الجيران وذهبوا، ولن يعودوا.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

- .....

- المكياج عند عاطف الطيب ليس لتجميل وجه الممثلة ، لكن لإبراز شخصيتها ، فالأحمر الفاقع الذي أضعه على شفتي في "ليلة ساخنة" قبل الذهاب إلي سهرة العوامة ، ينم عن الفجاجة من ناحية ويشير من طرف خفي عن مهنتها في الماضي.

- .....

- أدخل للشخصية على نحو عفوي ، تلقائي ، لا ألجأ للكيمياء أو الرسم الهندسي ، لذا فإن أفضل تصوير لمشاهدي هو التصوير أول مرة ، لكن أحيانا يستدعي المشهد إعادة التصوير عدة مرات ، خاصة حين تكون الحركة ممتدة وتحتاج للإنضباط ، فمثلا مشهد المشاجرة بيني وحسن الأسمر ، داخل العوامة ، في "ليلة ساخنة" ، حيث يصفعني ويخطف القلادة من صدري ، وأنشب مخالبي في رقبته ، أعيد سبع مرات.

- .....

- العمل مع يوسف شاهين ممتع ومتعب في آن ، بروفات المنضدة عنده أساسية ، وأمتع ما فيها شرحه للشخصيات وتلميحاته لطرق أداء كل دور . إنه يأخذ عمله مأخذ الجد ، فلابد أن يستوعب كل ممثل جميع الشخصيات ، وخط سير السيناريو ، وطريقة وزوايا التصوير في هذا المشهد وذاك ، وقطع الديكور والإكسسوارات الموجودة ، ودلالاتها ، وعند التنفيذ يكون كل مشارك مستوعبا لما سيقوم به...حينئذ يبدو يوسف شاهين مثل المايسترو ، يقود فريقا إستوعب أفراده النوتة وحفظها . استمتعت بالعمل معه في "الآخر" و"إسكندرية نيويورك".

- .....

- أسامة فوزي صاحب رؤية خاصة ومميزة ، لا يرضى بالمتوسط أو المعقول ، يريد الإقتراب للإكتمال ، لذا يهتم ببروفات المنضدة ، ويصر ، بإرادة من حديد ، أن ينفذ ما يراه صوابا ، وهو ينجح في مسعاه ، لقد كان جريئا في "جنة الشياطين" ، وأذكر أن القبلة الوحشية التي ينتهي بها الفيلم أزعجتني في البداية ، لكن بعد تنفيذها أدركت مدى أهميتها في إبراز طبيعة هؤلاء الذين يعيشون حياتهم كالهوام.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

- .....

- أتردد كثيرا في قبول الأدوار التي تعرض علي ، الكثير منها متشابه ، مما يزعجني ، أريد وأتمنى شيئا جديدا ...شيئا له قيمة حقيقية.

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية -٢٠٠٦

فيلموجرافيا

	اسم الفيلم	المخرج	سنة الإنتاج
١	حبيبتي سوسو	نيازي مصطفى	١٩٥١
٢	البيت السعيد	حسين صدقي	١٩٥٢
٣	أربع بنات وضابط	أنور وجدي	١٩٥٤
٤	الحبيب المجهول	حسن الصيفي	١٩٥٥
٥	النغم الحزين	حسن الصيفي	١٩٦٠
٦	قاضي الغرام	حسن الصيفي	١٩٦٢
٧	اجازة بالعافية	نجدي حافظ	١٩٦٦
٨	المليونير المزيف	حسن الصيفي	١٩٦٨
٩	رحلة شهر العسل	زهير بكير	١٩٧٠
١٠	بنت بديعة	حسن الإمام	١٩٧٢
١١	برج العذراء	محمود ذوالفقار	١٩٧٢
١٢	حكايتي مع الزمان	حسن الإمام	١٩٧٢
١٣	الشياطين في أجازة	حسام الدين مصطفى	١٩٧٣
١٤	السكرية	حسن الإمام	١٩٧٣
١٥	شيء من الحب	احمد فؤاد	١٩٧٣
١٦	البنات والحب	حسام الدين مصطفى	١٩٧٤
١٧	عريس الهنا	محمود فريد	١٩٧٤
١٨	في الصيف لازم نحب	محمد عبد العزيز	١٩٧٤
١٩	عجايب يا زمن	حسن الإمام	١٩٧٤
٢٠	٢٤ ساعة حب	احمد فؤاد	١٩٧٤
٢١	احترسي من الرجال يا ماما	محمود فريد	١٩٧٥
٢٢	مولد يا دنيا	حسين كمال	١٩٧٥
٢٣	بص شوف سكر بتعمل ايه	اشرف فهمي	١٩٧٧
٢٤	الحساب يا مدموزيل	أنور الشناوي	١٩٧٨

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

٢٥	القضية المشهورة	حسن الإمام	١٩٧٨
٢٦	البعض يذهب للمأذون مرتين	محمد عبد العزيز	١٩٧٨
٢٧	امرأة بلا قلب	يس إسماعيل يس	١٩٧٨
٢٨	حب فوق البركان	حسن الإمام	١٩٧٨
٢٩	مغامرون حول العالم	محمود فريد	١٩٧٩
٣٠	خلي بالك من جيرانك	محمد عبد العزيز	١٩٧٩
٣١	الجنة تحت قدميها	حسن الإمام	١٩٧٩
٣٢	اللي ضحك على الشيطان	ناصر حسين	١٩٨١
٣٣	بذور الشيطان	يس إسماعيل يس	١٩٨١
٣٤	٤/٢/٤	احمد فؤاد	١٩٨١
٣٥	عصابة حمادة وتوتو	محمد عبد العزيز	١٩٨٢
٣٦	رجل في سجن النساء	حسن الصيفي	١٩٨٢
٣٧	سطوحي فوق الشجرة	ناصر حسين	١٩٨٣
٣٨	أنهم يسرقون الأرانب	نادر جلال	١٩٨٣
٣٩	أحنا بتوع الإسعاف	صلاح كريم	١٩٨٤
٤٠	احترس من الخط	سمير سيف	١٩٨٤
٤١	لك يوم يا بيه	محمد عبد العزيز	١٩٨٤
٤٢	محطة الإنس	حسن إبراهيم	١٩٨٥
٤٣	أولاد الأصول	فايق إسماعيل	١٩٨٥
٤٤	شيطان من عسل	حسن الصيفي	١٩٨٥
٤٥	بكرة احلي من انهاردة	حسن الإمام	١٩٨٦
٤٦	المخبر	يس إسماعيل يس	١٩٨٦
٤٧	جيران آخر زمن	شريف حمودة	١٩٨٩
٤٨	الكداب وصاحبه	احمد ثروت	١٩٨٩
٤٩	الشيطانة التي أحبتني	سمير سيف	١٩٩٠
٥٠	ضد الحكومة	عاطف الطيب	١٩٩٢
٥١	لهيب الانتقام	سمير سيف	١٩٩٣
٥٢	ليلة ساخنة	عاطف الطيب	١٩٩٦
٥٣	الآخر	يوسف شاهين	١٩٩٩
٥٤	جنة الشياطين	إسامة فوزي	٢٠٠٠
٥٥	النعامة والطاووس	محمد أبو سيف	٢٠٠١
٥٦	معالي الوزير	سمير سيف	٢٠٠٢
٥٧	عريس من جهة أمنية	علي إدريس	٢٠٠٤
٥٨	فرحان ملازم آدم	عمر عبد العزيز	٢٠٠٥

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

٥٩	أسكندرية نيويورك	يوسف شاهين	٢٠٠٥
٦٠	بوحة	رامي إمام	٢٠٠٥

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الفيلم الأول "حبيبتي سوسو"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

أول فيلم "حبيبتي سوسو"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

في الأفلام الأولى
"شيء من الذكاء"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

في الأفلام الأولى
"شيء من التحدي"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

أستعراضات
"حبيبتي سوسو"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

إستعراضات
"حبيبتي سوسو"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

إستعراضات

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

البيت السعيد
"إغاظة"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

لبلبة في
"البيت السعيد"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

جلسة إنسجام.. مع أنور وجدي

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

ليلة أفتتاح
"أربع بنات و ظابط"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

مع ليلى مراد و علوية جميل في
"الحبيب المجهول"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الحبيب المجهول

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

عبد الحليم حافظ..
ابتسامة محبة

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

وسط الأطفال

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

احترس من الخط

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

عصابة حمادة و توتو

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

مع يوسف شاهين

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

ليلة ساخنة

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

جوائز من أجل "ليلة ساخنة"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

مع مخرج عفاريت الأسفلت
"أسامة فوزي"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

الآخر

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

إسكندرية ليه

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

جنة الشياطين

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ٢٠٠٦

فرحان ملازم آدم

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦

تهديد مبطن في
"عريس من جهة أمنية"

جميع الحقوق محفوظة لصندوق التنمية الثقافية ـ ٢٠٠٦