# عباس كامل

## وعالم الكوميديا الغنائية الساخرة

# المهرجان القومى للسينما المصرية ٢٠١٧م

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

د. أحمد عواض

رئيس المهرجان

د.سمير سيف

إشراف تنفيذى

مى عبد القادر

تصميم جرافيكى وغلاف

نرمين أحمد ماهر

## الإهداء

إلى روح والدى

النهر الذي يتدفق حبا لا يغيبه الموت

ابنك الداعى لك

محمد عبد الفتاح

# كلمة حق

كان شرفاً لي تكليفي بإعداد كتاب جديد عن فنان السينما المبدع عباس كامل وقد حاولت كثيراً أن أجد إضافة حقيقية للطبعة الأولي فلم أجد سبيلا إلى ذلك. كان من أفكاري أن أضيف فصلا عن سينما الخيال الفانتازى عند ماهر عواد أو رأفت الميهى ووجدت أن هذا ليس من الإنصاف المقارنة بين السينما في الأربعينيات والسنوات الأخيرة من نفس القرن .

ورأيت الإكتفاء بإضافة فصل جديد عن التمرد في سينما عباس كامل حاولت فيه الإشارة أحياناً بالتفصيل أوالتكثيف لبعض ماهو موجود بأصل الكتاب .

المشكلة الحقيقية كانت في إختفاء أفلام عباس كامل من مكتبات الأفلام وهو مايهدد بإندثارها لعدم إعاده طبعها .

ثم تأتى مشكلة دار الكتب التى مازالت عاجزة عن تقديم مجلات سنوات الثلاثينيات والأربعينيات لمن يطلبها وكان أسوأها العجز عن الحصول على مجلة «الكشول» التى بها العديد من مقالات عباس كامل.

لا أعرف إلى متى نظل ندمر تراثنا المرئي والمكتوب بإهمالنا .

ويا وزير الثقافة، يا أي إنسان يملك شيئاً من الضمير نظرة إلى الإهمال السائد في دار الكتب !

ومعذرة عن تقصيري وعجزى .

محمد عبد الفتاح

# الفصل الأول

# معلش يا زهر

## البدايات الأولى

للوهلة الأولى تبدو حياة عباس كامل لا تختلف كثيرا عن حياة أخوية أحمد جلال وحسين فوزى .

- كل منهم يحمل اسما ثنائيا – مركبا – يكاد ينفى للنظرة السريعة – صلة كل منهم بالآخر .
- لم يستكمل أياً منهم تعليمه ما بعد الثانوى .
- ثلاثتهم عمل فى الأعمال الحكومية، فى أول حياته العملية .
- كلهم احترفوا الصحافة والتأليف، والعمل السينمائى .
- لكل واحد من الثلاثة، زوجة غير مصرية !.
- الشقيقان أحمد جلال وحسين فوزى كلاهما أصدر مجلة !.

ورغم هذا التشابه فهناك اختلافات أخرى كثيرة، فى الحياة الطويلة التى عاشها كل منهم، تشكل بحد ذاتها قصة حياة متفردة تختلف عن قصة الآخر فى كثير من التفاصيل .

## الميلاد

ولد كامل عبد الغنى قنبر الشيرازى المعروف باسم عباس كامل فى مدينة بورسعيد - على الأرجح - فى ٢ / ١ / ١٩١١ [١]- هناك عدة تواريخ كثيرة أشهرها التاريخ الرسمى فى ١٧ / ٥ / ١٩١١ الذى حصل عليه بشهادة طبية، بعد احتراق مستندات مدينة بورسعيد [٢] فى عدوان الدول الاستعمارية على مصر فى عام ١٩٥٦ .

ولا يقتصر الاختلاف على تاريخ الميلاد فقط، بل يتعداه إلى مكان مسقط رأسه . فهو يذكر أنه ولد فى الاسكندرية فى منزل مجاور لمسجد سيدى ابو العباس فى١٧ / ٥ / ١٩١١ (الكواكب ع ٩٨ / ٦ / ١٩٥٣)

هذه الاختلافات فى تاريخ الميلاد ومكانه تثير الحيرة لدى الدارس والباحث كما أثارت كذلك أسماء الأخوة الثلاث المركبة . وهناك تفسيرات عدة، كالعادة، للأسباب التى أدت إلى اختيار الاسم المركب فتارة ترجع إلى اختلاف كل من الأب والأم حول اختيار اسم المولود ولحل هذه الاشكالية، والرغبة المزدوجة، فإن الحل السهل الذى يفض الاشتباك يأتى عادة فى دمج الأسمين معا فى اسم واحد، أو كتابة اسم واحد فى شهادة الميلاد واطلاق الاسم الثانى على الوليد ليعرف به ! .

ولكن هل من المعقول أن يثور هذا الخلاف فى أسماء الأبناء الثلاثة كان هناك تربص أو معركة خفية بين الأب والأم ؟! أم يرجع ذلك الاختلاف إلى نوع من المعتقدات الشعبية كالحسد للأبناء ؟.

هل هو نوع من «التقية» الدينية، عمل الأب على اتخاذه أم نوع من «الشهرة» استقرت لدى الناس؟!.

ومن الملاحظ أنه في هذه الفترة سادت إلي حد ما الأسماء المركبة.لكن أظن أن هذه الأسماء المركبة اتخذت كنوع من«التقية» نتيجة للإنتقاد الشيعي كنوع من الحماية لهم مهما كانت الأسباب، فإننا لا نستطيع أن نرجح رأياً أو نملك ردا مقنعا، أو إجابة حاسمه، وكل ما يمكن تأكيده فى هذا الصدد، أن أحمد جلال، وحسين فوزى، وعباس كامل أخوة .. أشقاء من أب وأم واحدة .

ويأتى ترتيب عباس بين الأخوة الرابع وفى الذكور الثالث من أسرة مكونة من ٣ بنات و ٣ صبيان .

وقد تلقى عباس كامل تعليمه فى مدرسة الإرشادة بالمنصورة، وكان يزامله فى الدراسة الدكتور عبد الجليل العمرى وزير المالية فى عام ١٩٥٤ [٣] .

ولكنه لم يستمر فى دراسته إلى نهاية المطاف فقد اكتفى بالحصول على الكفاءة الثانوية رغم ما عرف عنه من ذكاء أثناء دراسته [٤] .

اتجه عباس كامل للعمل الحكومى كأخوية، بهدف ضمان حياة مستقرة له، بعد وفاة والده، وكان أحمد جلال يتولى شئون الأسرة فى ذلك الوقت . وكانت بداية حياته الوظيفية فى مصلحة البلديات، التى كان تابعة في ذلك الوقت لوزارة الداخلية، وتدرج فى وظائفها من كاتب، حتى أصبح مديرا لمكتب رئيس البلدية. فى ذلك الوقت كان أحمد جلال قد استطاع أن يكون له وجود بارز فى الصحافة وعالم السينما وخاصة منذ ميلاد فيلم «ليلى - ١٩٢٧» الذى كان له دور مؤثر فى أن يخرج إلى النور بالصورة التى عرف بها .

وفى ذلك العمل استعان أحمد جلال بأخيه حسين فوزى، ليكون أحد ممثلى الفيلم، ولكننا لا نعرف على مدى الدقة مساهمات عباس كامل[٥] .

ولكن قبل السينما كانت هناك الصحافة .

## الصحافة

فى كل مجال عمل فيه أحمد جلال .. كان هناك دائما إلى جواره حسين فوزى وعباس كامل . وذلك ربما بحكم الأخوة وحكم الموهبة «لقد بدأنا حياتنا العملية نحن الثلاثة موظفين، ولكننا كنا نحب الفن، واعتقد أن والدى أيضا كان يحب الفن»[٦].

لذلك نرى عباس كامل يتبع أخاه أحمد جلال، فيكتب فى نفس المجلات التى كتب فيها أحمد جلال. وتنقل بين عدة مجلات وصحف مختلفة منها «اللطائف بين المصورة» ومجلة «السينما»[٧] . ثم فى مجلات دار الهلال وخاصة مجلة «الأثنين». وكان عباس مشهورا بكتابة الموضوعات الغريبة والتى كانت تثير العجب والفضول لدى الناس . وكان يكتب أخبار الجريمة بطريقة مثيرة، والأحاديث الظريفة التى تعتمد على الفكاهة والسخرية، وكذلك التحقيقات المثيرة، وكان لا مانع لديه من «فبركة»بعض الموضوعات المثيرة والغريبة[٨] وهو ما يدل على جرأته وذكائه فى ابتكار الموضوعات غير العادية.

وكانت قمة موضوعاته الكوميدية الساخرة تلك التى كتبها فى مجلة «الكشكول» - التى أصدرها أخوه أحمد جلال - ١٩٣٤ - تحت عنوان : معلش يا زهر . وكان يوقعها باسم عبس . «أنظر نموذج منها فى الملحق بآخر الكتاب» .

وكانت هذه المقالات تتناول المشاكل الحياتية لافراد الشعب وتتعرض لهموم الفقراء وما يعانوه من صعاب، وكان ينادي بالعدالة الإجتماعية والوقوف مع الطبقات الإجتماعية الدنيا .

ولم تتوقف مساهمات عباس كامل الصحفية عند هذا الحد . بل تعداها إلى الرسم الكاريكاتورى ونشرت رسومه فى عدد من المجلات مثل «الاثنين» و «كل شئ» .

وخلال فترة عمله بالصحافة فى دار الهلال، لم يترك مع ذلك وظيفته الحكومية[٩] باعتبارها الضمان الرئيسى لمورد رزقه. فقد كان عمله بالصحافة مجرد عمل إضافى بالنسبة له !.

## الفيلم الأول

جاءت فرصة العمل بالسينما، التى دخل عالمها من خلال أخويه أحمد جلال وحسين فوزى اللذين سبقاه فى هذا المجال .

وقد سبق أن أشرنا أن دخول أحمد جلال وحسين فوزى إلى المجال السينمائى بدأ مبكرا مع بدايات السينما الأولى . وكان جلال من الذين عملوا وراء الكاميرا وأمامها، بينما وقف حسين فوزى أمامها ممثلا ثم مخرجا بعد ذلك اغلب الوقت، وكاتبا للسيناريو والحوار والقصة، ولا نعرف على وجه الدقة مساهمات عباس كامل فى فيلم «ليلى»[١٠] .

لم تتوقف مساهمات عباس كامل عند هذا الحد، بل بدأ العمل مع أحمد جلال وآسيا ثم غيرهم من المخرجين وذلك فى الأعمال المساعدة كالإخراج والمكياج والمونتاج . وقد أصبح لعباس كامل وجود سينمائى على الساحة السينمائية فنحن نراه سكرتيرا للجنة السينمائيين المصريين، التى طالبت بإنشاء أول قانون ينظم العمل السينمائى وذلك فى إبريل ١٩٤٣. وكانت اللجنة تضم من بين أعضائها الموسيقار محمد عبد الوهاب والمخرج السينمائى محمد كريم وعبد الحليم محمود على، وجبريل نحاس أحد أصحاب شركة نحاس فيلم وأحمد جلال !!.

ولكن بداية شهرته السينمائية أو بدايته الحقيقية، والتى لفتت إليه الأنظار هى فكرة فيلم «طاقية الإخفاء» وتقوم الفكرة علي العثور علي طاقية لها طاقات غيرعادية تجعل من يضعها علي راسه غيرظاهر لمن حوله . الذى أنفجر فى السوق السينمائى كقنبلة مدوية، فقد حقق إيرادات ضخمة لفتت الأنظار إلى نيازى مصطفى المخرج الذى قدم لأول مرة كثيراً من الحيل، أدهشت متفرجى ذلك الوقت، ثم لفتت الأنظار أيضا إلى صاحب فكرة أو قصة الفيلم، مما دعى عزيزة أمير، للاتفاق معه على ثلاثة أفلام أخرى، وسجلت فكرة الفيلم لاستخدامها فى أفلام أخرى، حتى لا يستغلها أحد آخر !!.

وقد أتت الفرصة لعباس كامل ليخرج أول أفلامه، عندما قرأ إعلانا فى إحدى الجرائد عن طلب ستوديو الأهرام قصصا تصلح للسينما، فتقدم بقصة «صاحب بالين»، وعندما طلبه مدير الاستوديو ذهب عباس كامل إليه، وكله أمل أن تكون القصة قد حازت على موافقة الاستديو، وأن يدفع له مبلغا معقولا فيها . وخلال الحوار فهم عباس كامل من مدير الاستوديو أنه يعرض عليه أيضا إخراجها، وعندما لم يأت رد عباس كامل، للمفاجأة التى أخذته، ظن المدير أن ذلك راجع عن عدم رضاه عن الأجر المقترح، فضاعفه وأنتهى الأمر بتوقيع عباس كامل على عقد إخراج فيلمه الأول[١٢] .

ولما كان عباس كامل قد فاجأه الأمر تماما، رغم معايشته لأحمد جلال وحسين فوزى وتدربه على أيديهما وعمله مساعدا لهما، وملازمته لهما كالظل، فعرف أسرار الإخراج، ودقائق فنيته منهما[١٣] فقد استعان بمشورة أخيه الفنيه أحمد جلال الذى شجعه على خوض التجربة .

وقدم عباس كامل فيلمه الأول، وقد أشرك فيه عددا من الوجوه الجديدة، وهو يرجع ذلك إلى خوفه من الاستعانة بالوجوه القديمة، صاحبة الخبرة والشهرة، فقد تكشف عن جهله أو لا تنفذ تعليماته كما يريد .

وأثر نجاح الفيلم الكبيرعلى حياة عباس كامل تأثيرا كبيرا فمن ناحية دفع –ستوديو الأهرام للتعاقد معه على فيلم آخر. وفى نفس الوقت أدى إلى استقالته من وظيفته الحكومية، التى حرص على عدم تركها طوال تلك السنوات التى باشر فيها العمل الصحفى والسينمائى .

وبدأت عجلة العمل السينمائى فى الدوران .

## الحب يطرق القلب

باريس ١٩٣٧ ميناء مرسيليا .. يوم مشمس هادئ جميل .. نسمات البحر تملأ المكان إنتعاشا ! مجموعة من السياح من بلدان مختلفة، تهم بالصعود بسرعة إلى الباخرة الصغيرة التى ستقلهم إلى جزيرة «شاتو ديف» وكل منهم يحلم بأن يروى ذكرياته ويفخرعندما يعود الي دياره بزيارته تلك الجزيرة التى دار على أرضيها جزء من أحداث رواية «الكونت دى مونت كريستو» والسجن المشهور الذى سجن فيه !..

أنتحت الفتاة الرقيقة مع عمتها جانبا حتى لا تضيعان فى زحمة الصاعدين استرعى ذلك إنتباه عباس كامل، وبشهامة المصرى الطبيعية، وبدون سابق تفكير، تقدم وفرض حمايته عليهما، وافسح لهما مكانا، حتى يصعدا بأمان وهدوء، التفتت إليه السيدة شاكرة، بينما نظرت إليه الفتاة مبتسمة ممتنة . وعلى سطح المركب، وخلال التجول فى الجزيرة تعارفا ولم يفترقا بعدها ! .

وتقدم عباس كامل لخطوبتها .. نظر الجد إلى ذلك الأفريقى الأسمر مستغربا ومندهشا .. كيف يجرؤ على التقدم للزواج من ابنته ..

ومد يده وسحب بندقيته ليؤدب ذلك الأفريقى الذى يحاول خطفها منه ! وأنتصر الحب ! وتزوجا .

وفى ذكرى لقائهما بعد عام من اللقاء الأول وفى نفس الجزيرة التقطت صورة لعباس كامل وايفيت جول هازووليدها الصغير ممدوح (١٩٣٨/٥/٧).. تخلد ذكرى اللقاء وما أثمر عنه !!.

## مونولوجست !

عندما جاءت الفرصة الأولى فى الإخراج لعباس كامل، وجاءت مرحلة اختيار مجموعة العمل التى رشحها، كان بين اختيارته الفنانة سعاد مكاوى !.

وكان الاختيار مفاجأة استغرب لها كثيرين !.

فقد كانت العلاقات بينهما مقطوعة منذ فيلم «زهرة» الذى كان عباس كامل يعمل مساعدا للإخراج لشقيقه حسين فوزى ويومها حدثت «مشادة» بين عباس وسعاد مكاوى التى كانت تؤدى مونولوجا فى الفيلم، ومنذ ذلك الحين، وحبل الود مقطوع بينهما كفنانين وزملاء مهنة واحدة !.

لذا جاء اختيار سعاد مكاوى مفاجأة، حتى لسعاد مكاوى نفسها التى رفضتها ورفضت الأغراء أن تعمل معه، لكن تدخل سليمان نجيب أدى إلى إزالة الجفوة بينهما وأزالت ما كان حجرة عثر فى سبيل تعاونهما المشترك .

ومنذ ذلك الحين / الفيلم «صاحب بالين ١٩٤٦ إلى فيلم عروسة المولد – ١٩٥٧» وسعاد مكاوى قاسم مشترك فى كل فيلم لعباس كامل كممثلة ومطربة ! .

ومن خلال لقاءات الأعمال المشتركة والدائمة، ولد أعجاب، تحول إلى حب ثم إلى زواج !!.

وقد أدى هذا الزواج بمنى كامل – زوجة عباس الأولى بعد أن اسلمت -أن تغادر القاهرة وتعود أدراجها إلى فرنسا، بعد أن أنجبت ولديها ممدوح ومحسن (١٩٣٨، ١٩٤١) ومازالت تعيش هناك إلى الآن .

وسرعان ما خبا الحب، وتحولت الحياة الزوجية بين عباس وسعاد مكاوى إلى نوع من عدم الوفاق أدى إلى إنفصالهما رسميا عام ١٩٥٧ !.

## العمل فى التليفزيون

عندما بدأ التليفزيون المصرى إرساله أنضم عباس كامل إليه كمخرج وكاتب سيناريو، وقدم عباس للتليفزيون أعمالا تضم البرامج والتمثيليات القصيرة والأفلام الروائية، وكانت له أعماله الدائمة فى برنامج الأسرة «أخرجت حوالي ألف عمل ما بين أفلام كبيرة وصغيرة»[١٤] .

وللأسف لا يوجد بالتليفزيون المصرى، أو المركز القومى للسينما ثبت بهذه الأعمال، أو نسخ من أغلبها!.

## صانع الشخصيات

عاش عباس كامل ساخرا من الحياة، وعرف عنه السخرية من كل شئ . والمقالات التى كتبها تدل على روح السخرية المريرة، والعذبة التى تقطر منها فى وقت واحد . فضلا عن قدرته الفائقة على السخرية بالكلمة المغناه والموقف الكوميدى وفى أفلامه سنجد هذه الروح فى الموضوعات التى تعرض لها . كما نجدها أيضا فى رسوماته الكاريكاتورية !.

وهو قادر على أن يجسد هذه السخرية فى هيئة شخصيات سينمائية، يصنعها ويبتكرها، ويحولها إلى لحم ودم، فقد ابتكر «ثنائيا سينمائيا» كوميديا استطاع من خلال توظيفه فى أكثر من فيلم أن يقدم نقدا شديدا لبعض مظاهر الحياة ! فضلا عن العديد من الشخصيات الأخرى التى قدمها فى أفلامه !.

فقد ابتكر شخصية عبد الرحيم بيه كبيرالرحيمية قبلي- جسدها محمد التابعي-الضعيف الهزيل الجسد، ولكنه حاد الذكاء عكس ما يراه الناس، وشخصية ابنه عبد الموجود-السيد بدير-بحجمه الضخم ونهمه للاكل وجهله وحركته البطيئة .

وهو ساخر من هذه الحياة إلى أقصى مدى . ويجد أنها لا تستحق أن تعاش لما فيها من شر يصنعه الناس لحياتهم ! وغير جديرة بأن يقبل عليها من لديه عقل أو ذرة تفكيروهى أدنى من أن يقبلها حيوأن أو جماد!. وقد جسد هذا فى فكرتين من افكاره تم تحويلهما إلى أفلام الأولى فى فيلم «البنى آدم» فقد قدم «الحمير» وهى ترفض أن تعيش حياة البشر، وفى الفيلم

الثانى ، عاد وقدم نفس الفكرة، عندما رفض الجماد ممثلا فى عروسة المولد أن تستمر فى الحياة البشرية أو على هيئة «بنى آدم» واختارت أن تعود جمادا !.

صاغ كل ذلك من خلال الفانتازيا التي لا يمكن نسيان وقعها علي العين والعقل وغلفها بالكوميديا والتعليقات الساخرة .

وعباس كامل أيضا موهوب فى تأليف الأغانى واستطاع أن يقدم أغانى كثيرة رددتها الجماهير مع سعاد مكاوى وثريا حلمى وإسماعيل يس وشكوكو «حموده فايت يا بنت الجيران» .

وهو ساخر حتى الثماله .. سئل ذات مرة : هل أنت عبقرى ؟ فأجاب : قيل عنى ذلك .. وقد اتضح لى – أخيرا – ذلك [١٥]!.

## صورة من قرب

كان عباس كامل يعيش حياته فى الواقع .. كما يعيشها أبطاله على الشاشة والعكس صحيح ! ويعيش حياة شبه وجودية بها كثير من الحرية وفي أسلوب تعامله مع الناس كان يميل الي السخرية واقرب الي عدم المبالاة بمفردات الحياة كالشهرة والمال .

وكان مبذرا لا يفكر فى الغد «كان يصرف الفلوس بشكل بشع، وكان يرى قيمة الفلوس بما تؤده للناس من سعادة»[١٦] .

كانت حياته بوهيمية إلى حد ما «كان يأكل أو ينام وقت أن يحلو له» لم تكن له مواعيد منتظمة عاش حياة منطلقة، لذلك كان ليله نهاره .. فى تلك السنوات الثمان الأخيرة من حياته والتي عشت فيها قريبا منه ومعه لم يكن يزيد بالنسبة لى عن صديق مرح ضاحك دائما أراه والتقى به فى الليل، أعماق الليل[١٧] «وفى زحام الحياة كانت الصورة السريعة التى تتحرك فى ذهنى عنه، صورة شاب وجودى ممعن فى الوجودية، طائش الصحة، مبعثر الذهن، يتصيد مهنته السينمائية مثل هاو يتصيد عصافير السماء، ليصفق له مجموعة من الأطفال المبهورين»[١٨] .

وكان عباس كامل من الوجوه المألوفة لرواد المقاهى، فكثيرا ما كان يجلس عليها يكتب مسودات أفلامه وأفكاره وكان يحب جدا معايشة البيئات الشعبية وهو من القلائل الذين يتمتعون بسرعة البديهة.. وفى كثير من الأحيان كان يكتب القصة والسيناريو والحوار، أثناء تصوير الفيلم[١٩] .

وهو إلى جانب «هذا صديق لطيف خفيف الروح والدم إلى حد بعيد، وأحب مجالسه وأحاديثه كثيرا»[٢٠].

كان عباس كامل كثير القراءة، باللغة العربية والفرنسية التى كان يجيدها وأفلامه تعبر عن شخصيته وأفكاره «فهو مخرج فكاهى جدا .. والفكاهة لا تعيش فى أفلامه فقط وإنما تحتل شخصيته وحياته أيضاً .. ومن حيث الشكل فهو يشبه الممثل الفكاهى القديم بستركيتون شكلا وموضوعا فعيناه الواسعتان وأنفه المنحنى الكبير، هما عينا بستركيتون وأنفه، ثم أن وجهه اليابس حين يتحدث يجعلك تتساءل هل يبكى أم يضحك ! فإنه يتحدث كما لو كان ممثلا فكاهيا بالفعل بينما تبدو ملامحه وكانه من رجال السياسية .إنى أرشح عباس كامل لعرش التمثيل الفكاهى فى السينما المصرية»[٢١]. ورغم هذا فهو «رجل شيك.. أنيق فى حدود الكلاسيكية يدور على الكرافتة الملائمة للبدلة لا تجده أبدا مبهدلا فى اللبس حتى أيام أن كان موظفا فى الحكومة»[٢٢].

ونستكمل الصورة بالخبر الذى نشر فى مجلة «الجيل» فى ١٩٥٦/١١/٢٦» تبرع عباس كامل بسيارته البويك للمقاومة الشعبية، وقد تسلمها منه الأستاذ صلاح الشاهد كما أنه تطوع فى الدفاع المدنى بمنطقة الدقى مع نجليه ممدوح ومحسن»!... ولا تعليق .. فقد اكتملت الصورة البورتريه لفنان عشق السينما وترك بصمة لا تنسي !

## الرحيل مبكرا

بعد إنفصال عباس كامل عن زوجته الثانية - سعاد مكاوي- استقرت حياته وحيدا، وكان ولديه يدرسان فى الخارج!.

وابتداء من عام ١٩٥٦ تغيرت الظروف الإجتماعية والإقتصادية والسياسية فى مصر كما تغيرت خريطة الإنتاج السينمائى أيضا . فقد بدأت السينما تغير من جلدها وبدأت تظهر وجوه جديدة فى المجالات المختلفة التمثيل والتأليف والإخراج . وتوارت إلى حد بعيد، نجوم وأصوات كثيرة، لم يعد لها الصدارة بالقدر الذى كان سابقا وبرزت أيضا اتجاهات سينمائية تواكب

الأحداث فى مصر، وتغيرت أذواق الجماهير، بتغير القضايا الإجتماعية التى تؤرقها أو المطروحة على الساحة الإجتماعية !.
واخذت مساهمات وعطاءات عباس كامل السينمائية، تقل، ولم تكن بنفس الغزاره التى كان عليها سابقا ففى عام ١٩٥٥ قدم ٣ أفلام فى حين لم يقدم من ١٩٥٦ إلى ١٩٥٩ سوى فيلمين !.
وفى الستينيات (١٩٦٠ – ١٩٧٠) أى خلال عشر سنوات كاملة لم يقدم سوى ٦ أفلام ! .
وفى السبعينات لم يقدم سوى فيلمين أحدهما عام ١٩٧١ والثانى عام ١٩٧٧ أى فيلمان فى عشر سنوات منها فيلمه الذى عرض ١٩٧٧ وقد ظل حبيسا فى العلب لمدة ٣ سنوات تقريبا قبل عرضه !.
ورغم هذا، فإنه لم يتوقف عن الكتابة السينمائية خلال الفترة من (١٩٥٦ – ١٩٦٨) حيث كتب للآخرين قصصا وحوارات وسيناريوهات دون أن يخرجها !.
وهكذا أجبر عباس كامل على الصمت ! وهو الساخر الذى كان يسخر من كل شئ حتى من نفسه ! ولكنه لم يعد قادرا على السخرية !
فقد اجتمعت عوامل الاحباط تفرض نفسها على «الساخر» الذى كان فى وقت من الأوقات شعله نشاط لا تهدأ .. يكتب فى الصحافة ويخرج للسينما ويؤدى وظيفته الحكومية على الوجه الأكمل .
فجأة وجد هذا الإنسان الذى يملأ الدنيا صخبا وضحكا وسخرية منها، وجد نفسه يستند إلى الحائط وحيدا.
وفى عام ١٩٨٣ أصابته حاله أكتئاب نفسى، كان قبلها قد قرر اعتزال العمل السينمائى «لقد تركت هذا المجال من مدة وأنا الآن سعيد بحياتى هكذا.. وأحاول الابتعاد عن الناس الذين يعرفوننى ولقد عرض السيد بدير – منذ فترة – أن أعمل مساعدا له فى إخراج مسلسل لإحدى البلاد العربية فاعتذرت»[٢٣]
وتوالت أطواق النجاة تحاول إنقاذه من الطريق الذى ينزلق فيه .. وعبثا حاول أصدقاؤه من المنتجين العمل لعودته إلى الإخراج فكان يرفض .. بحجة أنه لم يعد يحب السينما وخير له أن يعتزلها وهو فى صحته قبل أن يعتزلها رغما عنه[٢٤]!.
وزاد إنزلاقه فى طريق الوحدة .. الذى كان يمضى فيه ..
وعندما اقترح محرر أخبار الناس بجريدة «الاخبار» فى ١٤/٨/١٩٨٣ أن تقام له حفل تكريم مادام مصرا على الاعتزال .. رد بسخرية المعهودة «أنا مستهلش .. اللى يستاهل التكريم واحد عبقرى زى أخويا أحمد جلال» .[٢٤]
وزادت حالته سوء .. مما جعله يسير فى شوارع القاهرة .. مذهولا يكلم نفسه بعد أن غابت عنه الذاكرة[٢٥]
لذا «فى آخر أيامه اضطرت أن أنقله إلى جمعية الوفاء والأمل لأنى كنت عايش بره مصر . وكان عايش لوحده فى الشقة. وكان لا يقدر على المشى واللى بتيجى تخدمه، تحضر يوما، وتغيب أيام . والحالة فى تدهور . ويمكن أن تحدث كارثة . ولا أحد يحس بيها . لذلك صممت ضد رغبته أن أنقله إلى جمعية الوفاء والأمل .
آخر زيارة له وكنت ذاهب للعمل بالسعودية قال لى .. فاكر يا ممدوح كمية الكتب اللى كنت أقراها .. تصور مش فاكر منها ولا حاجة .. كان مندهشا جدا .. إزاى كل المعلومات اللى قراها راحت»[٢٦]
ولم يمض أكثر من أسبوع فى جمعية الوفاء والأمل لرعاية المسنين وجاءت النهاية، وأنتقلت الروح إلى خالقها فى ٢٥/١٢/١٩٨٥[٢٧].
ما هى أقصى أمنية لديك فى الحياة .؟
جاءت كلماته موجزة وقصيرة كانها طلقات مدفع : الموت السريع !.
ولكن الحياة .. التى طالما سخر منها، لم تحقق له أمنيته البسيطة والعادلة ! وفى آخر لحظة حاولت أن تسخر منه كما سخر منها ..
ولم تعطه ما طلب .. ولم يكن كثيرا ..
ورحل عباس كامل .. وتبقى الأعمال .. نتذكره كلما شاهدنا عملا من أعماله وفى هذا ارتفاع على الموت!
رحمه الله !

## الهوامش

١ / أ- حديث مع ممدوح عباس كامل (ابن المخرج) فى منزله بالزمالك .

ب - أنظر أيضاً : س، ج بين شريفة ماهر والمخرج عباس كامل .. ذكر فيه أنه من مواليد ١٩١٢ بمدينة بورسعيد - «الكواكب» فى ٢ .١/١/١٩٥٣ .

ج/ أنظر أيضاً : ذكريات فنية . عباس كامل، حسين أمام عمر، ذكر فيه أن تاريخ الميلاد ١٢ /٥/١٩١٦ بمدينة الاسكندرية «الوفد ١٥/٣/١٩٩٣» .

د / أنظر أيضاً : مخرج يعيش فى جنة العصافير- لطفى رضوان - «الكواكب» ١٦/٦/١٩٥٣ ذكر فيه عباس كامل أنه من مواليد بورسعيد ١٧/٥/١٩١٦ .

ى/ أنظر أيضا استمارة بيأنات - خاصة بكتاب السينما - دراسة وتاريخ، اعدها المرحوم محمد كريم ومؤرخه بخط عباس كامل فى ٢ .٥/١٩٦٨ يذكر فيها تاريخ ميلاده فى ٢/١/١٩١١ ببورسعيد .

٢ - أنظر نفس المصادر السابقة

٣ / أ- أنظر مجلة «أهل الفن» فى ٦/٩/١٩٥٤ .

ب -أنظر أيضاً » دراسات فى السينما المصرية : رواد وافلام» ص ٦٦ تأليف :منير محمد ابراهيم - المكتبة الثقافية ١٩٨٥ .

٤ - أنظر المصدر ١ /ى

٥ -نظر تاريخ السينما فى مصر - الجزء الأول - أحمد الحضرى - مطبوعات نادى القاهرة للسينما ١٩٨٩ حيث لا يوجد اسم عباس كامل مذكورا فى ببيأنات فيلم ليلى .

٦ - عباس كامل المخرج الذى هجر الإخراج - أمانى فريد - «الكواكب» ١٢/١/١٩٨٢ .

٧ / أ - أنظر المصدر المذكور فى ٦ .

٧ /ب - أنظر مجلة» دنيا الفن» ١١/١١/١٩٤٧ .

٨ - أنظر المصدر المذكور فى ١ /ج .

٩- أنظر المصدر المذكور فى ١ /د .

١٠- أنظر المصدر المذكور فى ١ /ى، المصدر المذكور فى (٥) .

١١ - أنظر «الصباح ١٣» /٥/١٩٤٣ .

١٢ - أنظر المصدر المذكور فى ١ /ب .

١٣ - أنظر المصدر رقم ١ /د .

١٤ - أنظر المصدر رقم (٦) .

١٥ - أنظر «أهل الفن» ٦/٩/١٩٥٤ .

١٦ - أنظر المصدر رقم ١ /أ .

١٧ - أنظر المصدر رقم ١ /أ .

١٨ - كل يوم اثنين - ابراهيم الوردانى - «الفن» ٢١/٧/١٩٥٢ .

١٩ - أنظر «آخر ساعة» ٥/٣/١٩٥٨ .

٢٠- دنيا الفن «- خليل عبد القادر ٢٨/١ .١٩٤٦ .

٢١ - أرشح عباس كامل لعرش التمثيل الفكاهى فى السينما المصرية - «الكواكب» - ٢٧/٩/١٩٥٥ .

٢٢ -أنظر المصدر رقم ١ /أ .

٢٣ - أنظر المصدر - رقم ٦ .

٢٤ - أنظر «الاخبار» - أخبار الناس ١٤/٨/١٩٨٣ .

٢٥ - أنظر» الجمهورية» ٢١/١١/١٩٨٥ - «الاخبار» ١٢/٩/١٩٨٥ .

٢٦ - أنظر المصدر رقم ١ /أ .

٢٧ - أنظر «الاهرام» و«الاخبار» فى ٢٦/١٢/١٩٨٥ .

## الفصل الثانى

# سينما عباس كامل

سينما عباس كامل .. سينما بالغة الثراء والغنى والتنوع، أحياناً تحلق إلى آفاق جد بعيدة، تنم عن خيال واسع جامح، وابداع فنان واسع المخيله حاد الذكاء، له أفكاره وفلسفته الخاصة، ورؤياه الطموحه .

ولكن هذه السينما بعد أن كانت محلقة في سنوات الإبداع، تهبط أحياناً بفعل الظروف الإجتماعية والإقتصادية والإنتاجية، وأحياناً أخري لمغازلة الجمهور وشباك التذاكر، وهو لم يحدث كثيرا لحسن الحظ .

وخلال مسيرته السينمائية قدم عباس كامل نحو ٣١ فيلما من إخراجه ابتداء من عام ١٩٤٦ عندما عرض أول فيلم من إخراجه «صاحب بالين» إلى عام ١٩٧٧ عندما عرض آخر أفلامه «كان وكان وكان»[١] – ومن الغريب أن يكون عدد السنوات التى عمل بها فى السينما هو نفس عدد الأفلام التى أخرجها فكلاهما ٣١ !.

ولكن مساهمات عباس كامل لم تقف عند حدود الإخراج السينمائى بل تعداه الي تاليف العمل الفني من كتابة القصة والحوار والسيناريو وكتابة بعض الاغاني للأفلام الروائية الطويلة وإنما أيضاً كتب القصة، والحوار، والسيناريو لأفلام أخرى[٢]، لمخرجين غيره فضلا عن مساهماته العديدة فى مجال العمل التليفزيونى .

وعباس كامل فنان شامل، فهو مؤلف سينمائى، ومخرج، وكاتب أغانى، وله اجتهاداته الموسيقية الخاصة . ولذا يمكن أن تنسب الأفلام التى قدمها اليه وحده . قبل أن تنسب إلى أى فنان آخر . فهو يعد أحد القلائل فى السينما المصرية الذين يمكن أن نطلق على السينما التى قدموها «سينما المؤلف».

أتى عباس كامل من «الإستديو» فهو ينتسب إلى مدرسة «الممارسين» ذوى الخبرة .. أى الذين تعلموا السينما من خلال ممارسة العمل السينمائى داخل البلاتوهات . وكانو هم الجيل الأول، نمت السينما بفضل تجاربهم، ومثابرتهم، وجهودهم .

وقد عمل عباس كامل مساعدا لأخويه أحمد جلال وحسين فوزى اللذين سبقاه فى هذا المجال . ويعد أخوهما أحمد جلال صاحب الفضل الأول فى اتجاههما إلى العمل السينمائى، فقد كان دائما يجذب أخويه إلى حيث يعمل ويتيح لهما الفرص فى العمل، معه ومع غيرة !

ولعل موهبة عباس كامل، التى تكشفت مبكرا من خلال عمله بالصحافة وظهور قدرته ككاتب إنتقادى ساخر لما يراه، وما يشاهده من صور متناقضه ومناظر مؤذية فى المجتمع المصرى، هى التى مهدت له الدخول إلى عالم السينما .

وقد بدأت علاقته بالسينما كمخرج عام ١٩٤٥ عندما تقدم فى أول الأمر بقصة «صاحب بالين» لمدير ستوديو الإهرام، الذى أعجب بها كثيرا، لدرجة أن أتفق معه على أن يقوم بإخراجها فى أول تجربة له، وخاصة بعد النجاح الساحق لقصته «طاقية الإخفاء – ١٩٤٤»!.

كان عباس كامل معروفا كمساعد مخرج، بعد أن تمرس على فنون العمل السينمائى خلف وأمام الكاميرا مع عدد من مخرجى السينما، بالإضافة إلى تفجر موهبته أيضاً فى الكتابة الساخرة، والأغانى .

•••

تعرضت سينما عباس كامل لكثيرمن الموضوعات الإجتماعية، التى كانت سائدة فى عصره والتى وقف منها عباس كامل موقف الساخر والناقد . مبينا عيوبها، دون أن يجهر أو يكون ذا صوت عال فى دعوته . بل كان يعالج هذه العيوب بروح نقديه ساخره، وفى حوار بسيط يعد من السهل الممتنع، خلال موضوع أو «حدوته» بسيطة واضحه، تكاد تكون مباشرة الهدف والمعنى، دون أن يسقط فى هوه «المباشرة الزاعقة».

فهو قد يلخص موضوع الفيلم فى كلمة أو أثنين، «لسانك حصانك» أو «صاحب بالين» أو «العقل والمال» أو «كانت ملاكاً» أو «المقدر المكتوب».

وهو يتوسل لتقديم «موضوعه» إلى حشد أكثر السبل قبولا من الجماهير.. كالأغنية، والحوار الذكى، المعتمد على القافية أحياناً ، والمعبر، والساخر، والتلاعب بالألفاظ واستخدام النكته، والمواقف المغلوطة. وغيرها .
وتتميز سينما عباس كامل، بعدة سمات، يمكن تركيزها وتلخيصها فى النقاط التالية :

## الحوار

اذا كانت الصورة هى اللغة السينمائية المفترض أن تكون الأولى على ماعداها من أبجديات العمل السينمائى؛ إلا أننا نلاحظ على سينما عباس كامل احتفائها واستغراقها واعتمادها على الكلمة المنطوقة، التى تكشف وتطور الأحداث بدفعها «الأخبار» وتقديم ما يطرأ على الشخصيات من تغير أو تبديل، وتقديم وتمهيد الأحداث . ثم تأتى الصورة لتبرهن على ذلك أو تأكد ما سبق أن عبر عنه الحوار .

والحوار عند عباس كامل، سهل، سلس، يعد من السهل الممتنع، معبر ودال على الحدث والشخصية . ويوفى بمقتضيات الموقف، إلا فى النادر من الحالات .

وهو يستخدم الحوار الذى يعتمد على الجملة ذات الإيقاع، ويأتى هذا عن طريق السجع- أحياناً - حتى تصل إلى المشاهد بسهولة .

وهو يدير الحوار بذكاء، ويعتمد عليه فى تفجير الموقف وتطوير الحدث، مستغلا فى ذلك قدراته الإبداعية الكامنة، فى تقديمة .

- النكتة والقافية ، وهو يلجأ غالبا لاستجلاب الضحك، وتفجير الفكاهة .
- استغلال الألفاظ التى تحمل أكثر من معنى، والتلاعب بها، واستخدام التوريه فى الحديث.
- خلق كوميديا الموقف المغلوط من خلال الحوار، او الأحداث المبنية على الفهم الخاطئ، للحدث أو الموقف أو الحوار الذى لا يناسب الموقف، مما يؤدى إلى إثارة الضحك .
- استخدام الشعر، أو الامثال والزجل وآيات الذكر الحكيم وهو يلجأ اليه فى الحوار على لسان الشخصيات المختلفة، إما لتعبر عن حال الملقى، أو تعبيراً عن موقف . والملاحظ على الأبيات الشعرية التى استخدمها عباس كامل، أنها عده أبيات لم تتغير من فيلم إلى آخر، إلا قليلاً، ومنها :

أ – ولبس عباءة وتقرعينى .. أحب إلى من لبس الشفوف .

ب – وأكل كسيره فى عقر دارى .. أحب إلى من كبد الخروف .

ج – الموت نقاد .. على كفة جواهر، يختار منها الجياد .

وهذه الابيات استخدمها – مثلا – فى أفلامه (مجلس الادارة – ١٩٥٢، العقل والمال – ١٩٧٧) . وما بينهما من أفلام !.

وهى ملحوظة تثير لنا أكثر من سؤال .. هل هو إعجاب بهذه الابيات الشعرية، وصلت إلى حد ظهورها وطغيانها على فكر المؤلف بصوره تجعله دائم الاستخدام لها . أم هو نوع من الفلسفة والإيمان بما تعينه هذه الأبيات من معان . ومن الصعب أن نقول أنها قصور فى الثقافة ! .

والغريب – أيضاً –فى الأمر . أن هذه الاقوال كانت تستخدم أحياناً فى غير موضعها وعلى لسان شخصيات لا ينم مستواها الفكرى عن القدرة على استخدام مثل هذه الكلمات .

د – الاعتماد على كلمات الأغانى السائدة أو قلبها، وكذلك الأمثال الشعبية، والأيات القرآنية، تعبر أو تعلق على موقف، أو تشرح حالة القائل ! .

•••

كما نلاحظ فى الحوار .. أن عباس كامل قد يكرر كلمات حوار سبق أن قدمه فى أفلام سابقة له . أوا عادة لنكات لأكثر من مرة فى أكثر من فيلم – نكته المسرة، التليفون – وهو ما يدل على أنه إما أن يكون معجب بالنكته لدرجة تكرارها أو لدرجة نسيانه أنه سبق أن قدمها .

وهى على كل حال، لم تتكرر إلا فى فيلمين فقط، وليست سمة غالبة .

# المضمون

اعتمد عباس كامل فى كل أفلامه على تقديمه حكاية «حدوته» تتضمن «الحكمة» أو الموعظة . وهى الرسالة التى يهدف إلى توصيلها . حتى يمكن أن تلخص أفلامه فى كلمات أو عبارات قصيرة «لسانك حصانك إن صنته صانك» أو «من يصنع الخير لا يعدم جوازيه» «فيلم خبر أبيض» أو «ما استحق أن يعيش من يعمل لنفسه فقط» فيلم «فيروز هانم»!.

كلما اقدمت علي وضع قصة لإخراجها في فيلم رحت افكر كيف أنسي المتفرج دنياه التي يكد فيها ويكدح، رحت افكر كيف اجعله يبتسم ويضحك ساعتين فأبث فيه روح المرح والفكاهة والضحك، ولكن ضحكا دون موضوع لا معني له، فكنت احرص علي أن يكون الموضوع ذا فكرة اجتماعية، اعالجها بقالبي الذي اشتهرت به، قالب الفكاهة والمرح.(عباس كامل/الكتيب الدعائي لفيلم حضرة المحترم/١٩٥٩).

وهذا المضمون / الهدف / المغزى، الذى يريد توصيله للمشاهد، يقدمه فى شكل بسيط، ويتوسل بكل ما فى صناعة السينما من إبهار .. فهو يستخدم الأغنية والموسيقى، والرقص، والحوار السهل، والممثل ذو الجاذبية المحبوب للجماهير . والديكور وامكانيات الأضاءه .

وهو يقدم ما يمكن أن نسميه «بالعرض الشامل» الذى يعطى لمشاهد إحساسا بالبهجة والفرح . فهو يعتمد على غريزة الفرجة لدى المشاهد، وحب المعرفة لديه، ليعرف ماذا سيتم بعد ذلك، لذا فهو سيعتمد على فن القص، والأثارة الناتجة عن اخفاء جزء من الحقيقة بعض الوقت، سواء على المشاهد، أو على أحد أبطال الفيلم .

فالعرض السينمائى لديه، يعنى أن يشد المتفرج باستمرار إلى شاشة العرض من خلال الأشياء التى يحبها أو يألفها، فهو يقدم له «الشخصية» التى يستطيع أن يتعرف عليها، لذا أمتلئت شاشته بأبناء البلد؛والشخصيات الشعبية التى يتعامل معها المتفرج فى الحياة.

وهو أيضاً يعتمد على روح السخرية التى يجيدها ابن البلد ويتعامل بها، فيقدمها له على الشاشة من خلال حوار وشخصيات قريبه منه . ويقدم الأغنية والرقصة من خلال نجوم لها السمات الشعبية، وعرفت بالغناء فى الأفراح والسهرات، والفرق الغنائية، والإذاعة .

لذا كانت أفلام عباس كامل مليئة ونابضة بالحياة، التى يبعثها على الشاشة، فتعكس بدورها هذا الاشعاع إلى المشاهد !.

وهو ينتصر فى أفلامه لكل القيم والأعراف، التى تميز أبناء البلد بها .. فهو يعلى من قيمة الشرف وقيمة التعاون والتكاتف أزاء الخطر والكوارث التى تلم بأحد أبناء الحاره .

وهو يعطى للتعاطف الإنسانى، وعلاقات الأفراد والجيره الطيبة مساحة كبيرة والشر إلى زوال، وسوف يهزم . والمكر السئ يحيق بأهله «عينى بترف – خبر أبيض – فيروز هانم – مجلس الإدارة – عروسة المولد – أنا الدكتور» .

والحب يجمع شمل المحبين رغم الصعاب والعقبات التى تعترض طريقة . وهو لا يعرف الطبقات ! «دستة منادل – شباك حبيبى – رحمة من السماء» .

ويدعو إلى احترام الأسرة، والوالدين «يوم فى العالى – خبر أبيض – فيروز هانم» .

سينما عباس كامل سينما أخلاقية بالدرجة الأولى . تدعو إلى الفضيلة والحب .

وقد يكون هناك – أحياناً –زيادة هنا أو هناك، أو نقص هنا أو هناك، ولكن المتفرج يخرج، وقد وعى على الأقل «مضمون العمل» أو رسالته، أو «إفيه» ضاحك قد أعجبه، وربما يستخدمه فى تعاملاته اليومية!.

ويلاحظ أن عباس كامل لم يقدم أعمالا مقتبسه من الأدب الأجنبى إلا مرة واحدة، ولكنه قدمة بعد أن «مصره» وأحاله إلى موضوع مصرى لحما ودما . وقد لا ينسب الا فى الخطوط العامة فى رسم شخصية أو أكثر او إستيحاء الجو العام للفكرة، إلى الأصل المقتبس منه !.

وحتى الأعمال التى قدمها وكتبها آخرون، استطاع عباس كامل أن يخضعها لرؤيته السينمائية ولأفكاره العامة «رحمة من السماء – كانت ملاكاً –كان وكان وكان» .

## صورة الحارة

تمثل الحارة عند عباس كامل، حياة كاملة، ومجتمع ذو مثاليات، وشخصيات محبه للحياة، بمعنى أن وسيلتها للحياة هى الاستمرارية فى العمل والحفاظ على كرامتها وشرفها .

والحارة كائن حى، يعيش ويرتبط بسكانه، فهو ليس مجرد مكان للسكن، وإنما أسرة واحدة لها نفس المشاكل وتتعرض لنفس الصعوبات – لذا فهى تتعاطف تتألم وتتكامل لحل مشاكلها معا «فيروز هانم – حضرة المحترم –أسمر وجميل» كما أنها أكثر طهارة وصدقا وحبا وتآلفا بين أفرادها . ولكن هذا لا يمنع من إظهار، بعض افرادها، وقد فكروا فى أنفسهم فقط وغلبوا مصالحهم الشخصية وأهدافهم الخاصة «عينى بترف – منديل الحلو». ولكنه مع ذلك لا يعدم وسيلة فى أن يجعلها تعود إلى الطريق المستقيم، وقد تابت وتطهرت وندمت على ما فعلت «عروسة المولد – رحمة من السماء» أحياناً يطهرها الحب «عينى بترف» وأحياناً اخرى تلقى جزاءها «عروسة المولد – منديل الحلو» .

وهو ما يعنى أن نظره عباس كامل لم تكن مثالية لهذه الفئات أو نظرة متغاضية عما فيها من شر، أو ما ترتكبه من أخطاء أحياناً .

والحارة هى إفراز مجتمع، بكل ما فيه من تناقضات – ينعكس عليها، كل ما يجرى فى المجتمع من ظواهر إقتصادية وإجتماعية من كساد السوق «دسته مناديل» أو ظهور بوادر المجتمع الاستهلاكى -أو مجتمع المنفعه المتبادلة «كان وكان وكان - شباك حبيبى» .

وهو يقدم الحارة دائما فى حركة ديناميكية، فاعله ومتفاعله، وهو يصورها وقد ملئت أرجائها الحياة، ويعطى اهتمام خاص لرموزها .. مصباح ألغاز – عسكرى الدورية بحركته الدءوب ذهاباً وأياباً – الشحات على أحد النواصى – المتدروش – بائع الفول المتجول بعربته فى الصباح – القهوة .. كمكان للتلاقى، أو تمضيه أوقات الفراغ . أو ظاهرة وجود امتداد للمحلات على الرصيف «أسمر وجميل» . أو البائع السريح بلحمة الرأس فى المساء ! وصيحته المشهورة «يا جابر» . أو ما يحدث أحياناً من مغازلات وعلاقات بين أصحاب المحلات التجارية للقاطنين بالحارة، عبر البوح بما فى القلب من خلال الغناء، تعبيرا عن مكنونات الصدور، أو العلاقات التجارية التى تعتمد على الدفع المؤجل «الشكك» !.

وعباس كامل يقدم المحلات والناس فى حالة حركة وعمل .. فهو لا يقدم محلا يجلس صاحبه على بابه، أو بالقرب منه . وإنما يقدم هذه المحلات وهى فى حالة عمل فالسمكرى، يصلح الوابور الذى فى يده، وقد توسخت يداه ووجهه، والنجار، وهو يعمل وينشر الخشب ويغرى، وكذلك بائع الأحذية، وهو يصنعها، حتى المطعم، وهو يقدم لزبائنه الطعام .

والحارة تشغى بالحركة وبالحياة ليلا ونهاراً . وهى دائما فى حالة حب بين أفرادها والعلاقة التى بينهم وتربطهم، هى علاقة الجوار الجميلة، التى تراعى دائما – وتجعلهم دائما يراعون مصالح بعضهم بعضا . ويتشاركون فى الهموم والأفراح !.

وتقدم سينما عباس كامل شخصيات أهل الحارة وهى دائماً فى حالة «معايشة» للحياه – أن صح التعبير – فهى تتأثر إجتماعيا وإنسانيا بكل ما يحدث حولها، فهى تملك المقدرة على الحب، الحب، الشريف، لا تعرف الطرق الملتوية غير السليمة، وهى تعنى بالحب .. الزواج، وتأتى البيوت من أبوابها مباشرة، عندما يأتى العشق يعرف الحب والرغبة فى الزواج مباشرة، دون أن يفكر فى التمهيد لها أحياناً «دستة مناديل – خبر أبيض» .

وتلعب الخاطبة أحياناً دورا مهما فى التقريب بين الرؤوس فى الحلال، فهى تعرض بنات الناس على الرغبين فى الزواج، دون خداع فى التفاصيل، أو كذب .

وتتأثر الحارة اجتماعياً بما يحيط بها، ويأتى ذلك من خلال تعاملها مع الآخر الذى قد يستغلها لبراءتها أو سذاجتها أو لحسن نيتها أو لسوء الظروف الإجتماعية «منديل الحلو – فيروز هانم» .

## الشخصيات الشعبية التراثية

نهل عباس كامل من التراث الشعبى الملئ والزاخر «بالشخصيات» التى استقرت ملامحها فى وجد أن المشاهد، من خلال الأدب الشفاهى والشعبى والمسارح وخيال الظل وشعراء الربابة . وهذه الشخصيات اصبح لها أسماؤها المميزة ودلالاتها وارتبطت

فى ذهن المشاهد بمواقف وصفات وإيحاءات معينه، بمجرد وجودها أو الأشارة اليها، كما اصبح لها أسلوب خاص فى التعامل مع الحياة .

ويعمد عباس كامل إلى استغلال هذا المخزون التراثى، فيقدم بعض شخصياته للمشاهد، حتى يوجد نوعاً من الإقتراب الوجدانى والشعورى بها، ويكون مدخلا لقناعته بمضمون الرسالة التى يبعث بها خلال الفيلم .

ومن هذه الشخصيات، شخصية الفصيح، وهو الشخص الذى لا يجيد نطق الكلام بسهولة وسلاسه لعيب فى آله النطق . أو شخصية إبليس عندما يظهرها فى هيئة إنسان، أو يقدم إنساناً معادلاً لإبليس فى تصرفاته، أو الخاطبة الشعبية التى تروج لزيجاتها دون أدنى تردد أو شك !.

وهناك أيضا شخصية اليهودى، بما عرف واشتهر به من بخل واستغلال، والقسم بالباطل . وهناك أيضاً شخصية الوصى، بما يحمله من صفات كريهة وسمعة سيئة «لعل هذه الشخصية الوحيده التى أظهرها عباس كامل فى صورة منفرة وقسى عليها بصورة غير طبيعية، فى مجمل الأفلام التى قدمها، ولم يصل فى أدانتها ورفضها وكرهها إلى الحد الذى قدم به شخصية أدريس / إبليس – فى عروسة المولد»!! .

وقدم شخصية ابن البلد، بكل ما عرف عنه من صفات الرجوله، والشهامة، والإعتزاز بالكرامه . والذى يعمل دون أن ينتظر جزاء أو مقابل لما يفعله . كما أظهر قدرته على التصرف وسرعة بديهته، والرد على الأساءات التى توجه اليها .

كما قدم شخصية المرأة سليطة اللسان «الشلق»، التى تدبر المكائد، من اجل الوصول إلى أغراضها وتستخدم فى ذلك كل الحيل .

ولم تنس سينما عباس كامل أن تقدم شخصية «النصاب» التى تنتهز الفرص للوصول إلى أهدافها واستغلال الآخرين، والظهور بمظهر البرئ المسالم، المحب «أنا الدكتور – حضرة المحترم» .

وهو يستخدم هذه الشخصيات وغيرها، ويوظفها جيداً، وهو يقدمها ليس باعتبارها أنماطاً، وأنما يضفى عليها ثوب «العصرية» الذى لا يلغى أصولها وجذورها !.

المرة الوحيدة التى قدم فيها عباس كامل شخصيات مستمدة من العصر الحديث .كانت ظاهرة فى وقتها – هى شخصية الفشار الذكى الذى يستغل سذاجة أو براءة المتحدث اليه . وذلك عندما قدم «شخصية أبو لمعه والخواجة بيجو» فلم يستطع أن يغير من صورتها، أو تقديمها بصورة أكثر ذكاء أو يدمجها فى أحداث الفيلم بحيث تكون مؤثرة .. فبدت وكانها مجرد «أسكتش» أو «نمرة» أو فصلا من الفصول المضحكة التى كانت تقدم من أجل الاضحاك والترفيه فقط، وكذلك فقرة يا حبيبي لخيرية أحمد وفؤاد المهندس .

## الارتباط بروح العصر

اهتمت سينما عباس كامل بالتفاعل مع روح العصر بصورة مدهشة، فالملاحظ أن أغلب أفلامه تعاملت مع مشاكل إجتماعية وسياسية سادت فى فترة إنتاجها .

فنحن نلاحظ – مثلا – إهتمام عباس كامل بثورة يوليو ١٩٥٢ والدعوة والترحيب بها «مجلس الإدارة» وفى فيلم مثل «لسانك حصانك – ١٩٥٣» نراه ينقل الثورة إلى الرحيمية قبلى-القرية التى ابتكرها وكانت مسرحاً لبعض أفلامه. حيث يطالب عبدالرحيم بتحرير المرأة، واعتماد «الناس» على أنفسهم، أى يغيروا ما بأنفسهم أولاً .

وفى «عروسة المولد» يكشف عن زيف المجتمع . وفى «العقل والمال» يتحدث عن العلاقة بين الحاكم، وقوى الاستعمار التى يدين لها بالخضوع والخنوع، لكى يستمر فى الحكم، وهناك أيضاً علاقته بالمحكومين التى تقوم على القتل لكل صوت معارض !.

وفى فيلم «خبر أبيض» يلتقط خبر قيام أحدى المجلات بعمل مسابقة، ويبنى فيلمه على أساس فوز أحد أفراد الشعب العاديين / المواطن العادى بالسيارة / الجائزة، وما يمكن أن يحدث له من أحداث !. وفى فيلم «كان وكان وكان» يتحدث عباس كامل، عن معان اة الموهوبين فى بلادنا الذين لا يجدون فرصة حقيقية تعترف بموهبهم .

وفى فيلم «هـ – ٣» يبنى فيلمه على ما يحدث لو إنتشر دواء إعادة الشباب الذى أعلنت عنه العالمة الرومانية أنا أصلان . ويبنى فيلمه الفانتازى على هذا الوهم –وهم إعادة الشباب للمسنين، ويفجر المأساه من خلال الكوميديا . وفى فيلم «أنا وأمى» يلتقط حادثة قيام ابنه النجمة السينمائية لأنا تيرنر بقتل عشيق أمها لاساءته إلى الأم !.

وهناك أيضاً فيلم «فى صحتك» الذى كان صيحه تحذيرية ضد «الخمر» وتأثيرها السيئ على الأسرة والمجتمع !.

هذه بعض الأفلام التى استمد عباس كامل مادتها من واقع المجتمع، مما يعنى ببساطة أنه كان منفعلا وفاعلا بما يجرى على أرض الواقع . يتأثر به، ويؤثر فيه .

أى أن العلاقة الجدليه بين الكاتب والمخرج والمجتمع الذى يعيش فيه، علاقة رصد، وفى نفس الوقت علاقة إضافة، بمعنى أن هناك اهتماماً بما يجرى على أرض الواقع، فينعكس تأثيرة على فكرالكاتب، الذى يبدع فنا، مستمدا من هذا الواقع بالإضافة إلى رؤيته النقدية / أو التصالحية / أو المستقبلية مع هذا المجتمع .

وتأثر عباس كامل بما يجرى على أرض الواقع، لا يعنى أنه يخضع له، بل يفرزه من خلال وجهة نظر ساخرة . ففى فيلم «هـ– ٣» أكد أن المسألة ليست «عودة الشباب» لمن فقده، بل المسأله فى كيفية الاستفادة من هذا الشباب العائد، ونفعه للمجتمع، بدلا من أن يكون نقمه عليه .

ومن هذا التفاعل والتأثر عاش عباس كامل يكتب أفلامه التى يبقى للبعض منها إمكانية «الاستمرارية» الحياة فهى تعالج قضايا ومشاكل ليست «أنية» بل هى مشاكل موجودة باستمرار الحياة !.

قد تكون لنا بعض الملاحظات على هذه المعالجات أو على البعض منها، ولكنها بدون شك تحمل وجهة نظر، قابلة للتعديل والإضافة والحذف والتطوير !.

## الكوميديا الشعبية !

أتى عباس كامل فى الفترة التى سادت فيها الأفلام الدرامية والميلودراما والغنائية التى لاقت رواجا فى ذلك الوقت، الذي كان المناخ العام مستعدا لتقبلها، بعد خروجه من الحرب العالمية الثانية، والأزمات الإقتصادية، التى بدأت تظهر بوادرها وملامحها وتأثر على حياته اليوميه .

واعتمدت هذه الأفلام على الفكاهة وشهرة البطل / المطرب أو ثنائية الراقصة / المغنية أو المطرب / الراقصة .

وقد طغت هذه الأفلام، التى استغلت شهره المطرب، أو أغنية ناجحة لتقديم صاحبها على الشاشة، فقد كانت – السينما – هى الوسيلة الوحده لدى المستمع / لمشاهدة مطربه المفضل ويستمتع فى نفس الوقت بغنائه .

لذلك أتت السينما كوسيط يحقق المتعه والذاتية للمشاهد، الذى لا يملك القدرة على شراء جرامفون أو راديو، أو دخول الصالات ! ولتقدم له صورة حيه لعالم يسمع عنه ولا يشاهده . وتقدم له فوق ذلك مطربه أو أغنيته المفضلة فى صورة باهرة ساحرة .

فى الوقت الذى كان فيه بدرخان يقدم أفلام فريد الأطرش وتحيه كاريوكا «ما أقدرش»و«مجد ودموع» لمحمد فوزى ونور الهدى. ومحمد كريم يقدم «أصحاب السعادة» لرجاء ومحمد فوزى، «ولست ملاكا» لمحمد عبد الوهاب – ونور الهدى . ومصطفى حسن «المغنى المجهول» لمحمد الكحلاوى ويقدم نيازى مصطفى «ملكة الجمال» لليلى فوزى وكارم محمود، و«أول نظرة» لصباح وبرهأن صادق . وحسين فوزى يقدم «يوم فى العالى» لمحمد الكحلاوى وحورية حسن .

وإلى جانب هؤلاء وغيرهم كان هناك «محمد أمين» بأفلامه، وعقيلة راتب .

كانت هذه الأصوات، والأفلام التى اعتمدت على الغناء والرقص، تمثل نسبة كبيرة من أفلام تلك السنة، تكاد تطغى على نسبة أفلام الميلودراما التى كان يقدمها يوسف وهبى وحسن حلمى ونيازى مصطفى وأحمد جلال وأحمد كامل مرسى وابراهيم عمارة وعمر جميعى وحسن الأمام !.

وكانت أيضا لا تخلو من الغناء والرقص .

وحلقت أغلب هذه الأفلام فى أجواء الطبقات الثريه . وتعتمد على «ابن الباشا» أو «الباشا المتصابى»، وأبناء الأسر ويدورأحداث أغلبها فى الصالونات والقصور وتتحدث عن الطبقة الثرية، واظهارها فى صورة «البطولة» سواء بما تفعله، أو تقدمه من تنازلات عندما يخطئ أحد أفرادها .

فى هذا الوقت يأتى عباس كامل ليقدم أبناء الطبقة التى تقع على حدود الطبقة المتوسطة، قد لا تكون فقيرة، تعيش على الكفاف والاحتياج والعوز، ولكنها الفئة التى تملك قوة ساعدها لتعيش منه، ولا تجد فى عملها أية غضاضه .. بل هى فخورة به فى حدود أنه يوفر لها المأوى والطعام بعرق الجبين والحلال، وما تسميه الستر .

فهى فى الغالب شخصيات حرفيه عادية .. فهناك السمكرى والمكوجى والحلاق، هناك أيضاً مكوجى الطرابيش والمصور والحداد . والممرضة، وبائع الحلوى والنجار وبائع الأحذية الصغير، أو بائع لحمة الراس، وأحياناً قد نجد الموظف البسيط كسائق الترام، والمدرس أو الرسام والمغنى !.

ثم يقدم فى أواخر أيامه رجال المال، وقد تسلط عليهم وهم التملك كما نرى فى فيلم «عروسة المولد – هـ ٣» .

ونلاحظ أن أغلب الشخصيات التى قدمها عباس كامل تعيش فى بيئة شعبية .. فالحارة تمثل عالمه الغنى، الذى قدمه بكل شخصياته المختلفة والمتنوعة، وبكل أمالهم وأحلامهم .

وقد يكون هناك من سبقة فى تقديمة الحارة ككمال سليم فى «العزيمة»، إلا أننا نرى أن شخصيات عباس كامل لها من الثقل والملامح والتصرفات، والعلاقات بينها أكثر اتساقا وأكثر حياة، فضلا عن الاستمرارية فى تقديمها فى أغلب أفلامه .

وهو يقدم هذه الشخصيات من خلال الحب لها . وإبراز كل فضائلها وايجابياتها وفطرتها السليمة، وتصرفاتها التلقائية بجانب نقائصها وعيوبها .

وهو لا يقدمها من موقف متعال عليها، أو ساخرا منها، أو رافضا لتصرفاتها وحياتها، بل يرى فى ما تفعله ما هو جدير بالأحترام والحب لدورها الذى تؤديه بل هو .. أحياناً يجعل مسئولية فقرها وتدهور حالتها الإقتصادية وكساد «سوقها / تجاتها / عملها» راجعاً إلى أنصراف بعض الطبقات والفئات عن التعامل معها ! «فيروز هانم – كان وكان وكان» .

## الكوميديا الغنائية الساخرة

اذا كان عباس كامل قدم الكوميديا، التى تعتمد على الموقف والحوار الضاحك الذى يتسم بالسخرية . فإن هذه الكوميديا أيضاً ارتبطت لديه بالغنائية .

والغناء فى سينما عباس كامل جزء أصيل منها غالبا . وتتحول المواقف والمشاهد الغنائية أحياناً إلى جزء لا يتجزأ من العمل. ولكنه فى بعض الأحيان قد يقدم بهدف الغناء ذاته، بمعنى آخر محاولة استغلال «شهرة المغنى / الممثل» أو أغنية مشهورة تضاف فى الفيلم «دستة مناديل» .

وهو يقدم بعض هذه الأغانى مرتين – أحياناً – مرة مصاحبه لمقدمة الفيلم –التترات – ومرة أخرى أثناء موقعها من أحداث الفيلم «أسمر وجميل» .

فالغناء عند عباس كامل يماثل جزءا من أسلوبه الكوميدى الغنائى الساخر فهو أحياناً يميل إلى استخدام السخرية / الفرسكة / التهكم / المحاكاة التهكمية « البارودي «فى الأغانى.

ويعتمد «المشهد الغنائى» على أداء الفنان، بمعنى الاهتمام بالمغنى وصورته، وحركته، اما الخلفية فقد تكون عادة مجرد ديكور مرسوم، أو مجموعات راقصة، ليس لهن دور سوى القيام، بحركات راقصه فى رتابه أو متضاربة الحركات .

وهو لا يستغل جسد الراقصة للإثارة، بل يعمد أحياناً كثيرة إلى تصوير الراقصة فى لقطات عامة لأظهار موقعها من المشهد.. ومحتويات المكان وما به ! .

لذا فإننا لا نرى إلا أقل اللقطات التى تظهر جسد الراقصة – منطقة البطن أو الصدر أو سيقانها –رغم وجود تحيه كاريوكا، وسامية جمال، وهدى شمس الدين، وهاجر حمدى ونيللى مظلوم وكيتى !. فهو لا يقدم الراقصة بهدف الإثارة بعكس ما فعل فى أواخر أفلامه «كان وكان وكان» .

وتقدم سينما عباس كامل أكثر مطربى عصره ذوى الشهره .. كارم محمود – عبد العزيز محمود الذى عمل على أظهارهم فى اطار عام مناسب لهم . فهم أبناء الطبقة الشعبية، التى تعيش حياتها وتمارس الغناء. فلن تجد فى مجموعة أفلامه التى قدمها المغنى الذى يحلم بأن يصبح نجما غنائياً مشهوراً «قارن هذا بأغلب أفلام فريد الأطرش – محمد فوزى» .

ويعتمد فى كتابه المشهد الغنائى على كاتب أغانى ذو حس فكاهى ساخر جداً – مثله – فتحى قوره، ذو القدرة التى لا تبارى فى تقديم كلمات شعبية بسيطة تكاد تصل إلى حد أن تكون دارجة، ولكنها سهلة الترديد والنطق على اللسان . فهو يضع الأغانى المناسبة والملائمة للموقف، والتى تسيرفى النسق الفكرى للفيلم، وفلسفة عباس كامل .

فهو يعمد إلى تقديم الأغنيات التى تحاكى الأغنيات المشهورة . ولكن بعد قلبها، أى تغيير موضوعها وبالتالي تغيير كلماتها بما يناسب الموقف الجديد . الذى عادة يكون منبت الصله بالموضوع أو الموقف الذى قيلت فيه الأغنية الأصلية، خاصة اذا كانت هذه الأغنية ترتبط فى الأذهان بموضوع وجدانى كالحب مثلا، أو لمطربة مشهوره .

واستطاع عباس كامل أن يوظف هذه الأغانى تماما بكلماتها الجديده الضاحكة الساخرة فى نفس الوقت .. ساخراً من الأغنية الأصلية، هابطا بها من عليائها إلى الأرض السابعة !.

فإذا أضفنا إلى ذلك، قدرة عباس كامل على تأليف الأغانى وإحساسه بالكلمات المغناه، لدرجة أن بعض أغانيه، ترددت لفترة طويلة على السنة الجماهير «ديالوج حموده فايت يا بنت الجيران» . أدركنا مدى حساسيته لاستخدام الأغنية فى المشهد السينمائى .

وإذا كانت الأغنية تعتمد بالدرجة الأولى على أن بطل الفيلم مطربا / مطربة، فإن الأغانى لا يقتصر أداؤها عليه وحده بل كان يساهم فى أدائها أكثر من مونولوجست من أمثال سعاد مكاوى ومحمود شكوكو وإسماعيل يس وعمر الجيزاوى وعزيز عثمان . وكان دور هؤلاء المغنين هو تقديم الأغنية أو المونولوج الفكاهى الضاحك وأحياناً تقديم «الدويتو» «إسماعيل يس – سعاد مكاوى»، «عادل إمام – نوال بغدادى» ولم يقتصر الغناء على هؤلاء المطربين بل كان يشارك أحياناً بالغناء ابطال الفيلم أو ممثلى الأدوار الثانية كمحمد كمال المصرى (شرفنطح) أو تحية كاريوكا أو حسن كامل وغيرهم !.

كذلك كان الرقص سمه من سمات أداء المونولوج أو الديالوج .. فإسماعيل يس وسعاد مكاوى يرقصان وكذلك نوال بغدادى ومحمود شكوكو وأيضاً حسن كامل ومحمد كمال المصرى (شرفنطح) . فكان الغناء لا يتم الا مرتبطا بالرقص !.

لذا فإن الغناء والرقص كانا سمه مميزه فى الفيلم الغنائى حتى يمكن أن نسميه «الغناء الراقص» .

ولا يخفى أن الموسيقى – فى هذه الحالة تعتبر الضلع الثالث المكمل للفيلم الغنائى . فبدون الموسيقى لا يمكن أن يكون هناك رقص أو غناء .

•••

ويمكن القول أن عباس كامل رغم تقديمه العديد من الأفلام التى تحمل طابع الكوميديا والغناء، والتى قد يتجاوز عدد الأغنيات فى الفيلم الواحد أكثر من ثمانيه، ما بين أغنية فردية وثنائية، وجماعية (ثلاثة فأكثر) إلا أن طبيعته الساخره جعلته يسخر من تقديم الأغانى فى الأفلام، دون مبرر أو مناسبة ملائمة «مجلس الإدارة» .

# ١-ملامح شبه ثابتة

## فكرة الشبيه

تناولت سينما عباس كامل فكره الشبيه فى أكثر من فيلم . وهى وجود شخصية لها مثيل، له نفس الشكل العام والملامح والصوت . فكرة التطابق هذه بين شخصيتين استغلها عباس كامل، ولعب عليها كثيرا «منديل الحلو – أسمر وجميل – رحمه من السماء» .

ومن الملاحظات التى تستوقف النظر أن نفس هذه الفكرة قدمها أحمد جلال وحسين فوزى .. ومازالت نفس هذه الفكره تقدمها السينما المصرية من حين إلى آخر .

ولم يقدم عباس كامل هذه الفكرة فى أفلام من تأليفه فقط، بل قدمها أيضا في فيلم «رحمة من السماء» الذى كتب قصته عميد المسرح العربى يوسف وهبى ! .

وفكرة التشابه هذه فكرة مطروحة فى السينما والمسرح باستمرار . وهى تعتمد على قدرة وموهبة الفنان المؤدى، ليقدم الأختلافات بين الشخصيتين اللتين يؤديهما من حيث الحركة واللهجه . وفارق السن، واللغه، والتصرفات التى يقوم بها .

وتنفيذ هذه الفكرة تعتمد علي المكياج وموهبة الممثل وتحتاج إلى يقظه من المخرج، وقدرة ومهارة فى التنفيذ .

## التعبير بالرقص / الرقصة التعبيرية

من الإضافات التى تحسب لعباس كامل، وتعتبر إضافة حقيقيه للفيلم المصرى، ما قدمه داخل سياق الفيلم، وما يمكن أن نسميه «الإستعراض الراقص» أو «الرقصة التعبيرية» .

وهذه الرقصة نشاهدها فى أكثر من فيلم لعباس كامل . وتعتمد هذه الرقصة التعبيرية على حركات الرقص، التى يقوم بها شخص واحد «رقصة منفردة» كرقصة كيتى فى «لسانك حصانك» أو رقصة يقوم بها اثنان مثل قصة «الأغراء» فى فيلم «عروسة المولد». وهذه الرقصات تعتمد على تقديم فكره أو موضوع يصب فى الموضوع الرئيسى للفيلم .

فرقصة الاغراء : تروى بلغة الرقص الحركى، رفض فتاه الحياة الصعبة مع رفيقها وتغريها الساحرة / الحياة / إبليس بالذهب والمال، فسرعان ما تنبذ حب حبيبها وحياته . وتنطلق وراء رغباتها وشهوات الحياة!

يتوسل عباس كامل إلى كل هذا المعنى من خلال الديكور .. ففى المشهد نرى شجيرة عجفاء، لا حياة فيها، قد جفت وتحولت إلى مجرد أخشاب، وقفص عصافير خال من الحياة – أى من العصافير ونتيجة الحائط تشير إلى ١٣ «إشارة إلي نحس وتشاؤم البعض منه، وأنه نذير شر» وعلى المائدة اطباق فارغة . والديكور حجرة خاليه من أى ملامح للبهجة، بل تظللها الكآبه من خلال الإضاءة الخافته .. وفجأة والفتاة تبدى تبرمها من كل شئ .. حائرة قلقه .. لا تستقر فى مكان .. تظهر الساحره / الحياة / إبليس الذى يعد للفتاة بالعصا السحرية كل ما تشتهيه .. الطعام الشهى الساخن ! ثم الكساء الجميل، ملابس سهره سوداء فاخرة.. ثم تقدم لها الساحرة، العجوز / الحياة / إبليس وهو يغريها بالذهب وعقود الماس، فتقبل كل هذا .. ويأتى الفتى الشاب ويقدم لرفيقة حياته قلبه . وتوازن الفتاه بين الأثنين .. القلب .. أم الماس .. وترفض القلب المحب، وتلقى به، فيسقط الشاب صريعا .. بينما تنطلق هى مع العجوز بعد أن رجحت كفته .

هذه هى الإضافة التى تقدمها سينما عباس كامل . دون غيرها من الأفلام التى كانت غارقة فى تقليد الرقصات الإمريكية «الكاوبوى» التى كانت تقدم فى بارات أمريكا !.

وعباس كامل يعى أن تكون هذه الرقصات مفهومة ومستساغه للجماهير العادية، التى تشاهد الفيلم . لأن الهدف من تقديمها إثراء موضوع الفيلم وتقديم «تيمه ثانوية» تحمل نفس هدف وفكره «التيمه الرئيسية» وتدعمها . من خلال رافد جديد هو الرقص .

وهذه الرقصات التى كانت تقدم بوعى شديد محسوب الحركات، محدد الهدف والمعنى، لا يستغرق عرضها على الشاشه سوى دقائق معدودة . ولكنها تحمل مضمونها ومحدده تماما أغراضها .

ولم يكن تقديم هذه الرقصة، نوع من التعالى، بل يمكن القول أن الهدف منها إبراز الرقص والدور الذى يمكن أن يؤديه.

بل ويمكن اضافة أن تقديم مثل هذه النوعيات من «التعبير بالرقص» كان الهدف منه محاولة رفع مستوى التذوق الفنى للمشاهد !! – وهى من أفكار عباس كامل الرئيسية فهو لم يكتف بتقديم مثل هذه النوعية من الرقص، بل حاول أيضاً أن يقرب الموسيقى العالمية، فهو ينشأ مدرسة للكونسرفتوار في الحارة التي يقيم بها، ويقدم معزوفة باسم «سيرنادا» وهو يقدمها وجمهور المشاهدين لها فى المسرح الصغير يصفق لها، ومستحسن لها، حتى ينقل نفس الأنطباع والإحساس بهذا القبول لدى مشاهد السينما .

نقل هذه الأفكار لم يكن سهلا، فى وقت كان الفيلم نفسه الذى يقدم مثل هذه الأفكار يحمل أحياناً رقصات تعتمد على جسد الراقصة شبه العارى وأغنيات هدفها التطريب أو مونولوجات تحمل الفكاهة والمرح والتسلية الوقتية للمشاهد .

من هنا تأتى هذه الإضافات التى تقدمها سينما عباس كامل وهى ترنو إلى المستقبل، برفع مستوى التذوق الفنى للمشاهد ليقبل بعد ذلك على الأعمال الرفيعة عالية المستوى كالموسيقى الاوركستراليه والأوبرا ..

وهو حلم بذر عباس كامل بذورة فى حياتنا !.

•••

## الإستعراض الغنائى

يكاد يكون مشهد «الإستعراض» الغنائى فى الفيلم المصرى، أحد المشاهد الثابته التى تتكرر من فيلم إلى آخر .

وهذا المشهد الإستعراضى عادة يقدم من أجل مغازلة المتفرج العربى فى الدول العربية، التى هى السوق الطبيعى لمجال توزيع ونشر الفيلم المصرى .

وكانت لبنان هى الدولة الأولى، أو الأكثر مغازلة فى الفيلم المصرى، فقد كانت من أوائل الدول التى عرضته . وكانت أيضاً من أوائل الدول العربية التى وجد فنانونها «الشاشة المصرية» ترحب بهم وبإسهاماتهم المختلفة .. غناءاً وتمثيلاً ومساهمه فى الإنتاج والتوزيع .

ويقوم المشهد الإستعراضى على تقديم «كوكتيل» من الأغنيات القصيرة بلهجة البلد الذى يشير اليه الإستعراض مع إرتداء الممثل / المغنى، ملابس تلك البلد بالإضافة إلى الديكور الذى يقدم أشهر معالمها .

فإذا ذهب البطل / المغنى يبحث عن حبيبته فى البلاد المختلفة .. فهو يذهب إلى لبنان، وتظهر لبنان ممثله فى مشهد الخلفية بالثلوج البيضاء، وشجرة الأرز، ثم الملابس، واللهجة اللبنانية التى يؤدى بها المغنى الأغنية، ثم ينتقل إلى عدة بلاد أخرى .

وكانت البلاد العربية التى تحظى بالتركيز عليها فى الإستعراض الغنائى هى بلاد الشام . ويقصد عادة لبنان، وسوريا والعراق وتونس . وكانت هذه الأغنيات يصاحبها عادة – كما ذكرنا – الديكور والاكسسوار والملابس التى تدل على هذا البلد أو ذاك !.

وعادة ما يرجع الحبيب إلى مصر .. فى نهاية الإستعراض . ومصر تقدم فى صورة «أولاد البلد» مستقر الحبيبة .

وكان هذا الإستعراض يقع عاده، فى ختام الفيلم، أى نهايته ليجمع شمل الحبيبن، أو يجمع المتباعدين، ولكن عباس كامل كسر هذه القاعدة، وقدمه فى أكثر من فيلم، فى الوسط وللحقيقة أيضاً فإن هذا المشهد الإستعراضى، لم يكن فى أحيان كثيرة يقتصر على البلاد العربية، فقد كانت هناك أيضاً أسبانيا وفرنسا . ونادراً اليونان .

وكان هذا المشهد الإستعراضى، الذى تقوم أحياناً، فكره الفيلم الرئيسية عليه، هو هدف يريد البطل أن يحققه، ليعلن ميلاد نجمه وبزوغه كإنسان ناجح .

وقد أعتمد هذا الإستعراض على أربعة ملامح رئيسية، رغم أختلاف هدفه وتنوعه . ولم تخرج عن :

المغنى / المغنيه والراقصة، مجموعة الراقصات والكورس المكمل للمشهد الغنائى، والمكان الذى يتم فيه الإستعراض، وسنقف قليلا أمام كل ملمح من هذه الملامح .

### ١- المغنى / المغنية

يلاحظ أن أغلب الأفلام التى قدمها عباس كامل تعتمد على المغنى الممثل خاصة فى الفترة من ١٩٤٦ – ١٩٥٥ «ما عدا عروسة البحر، فقد كانت شهره عقلية راتب كمنولوجست اكبر من شهرة محمد فوزى» .

وقدم عباس كامل فى هذه الفترة : عبد العزيز محمود – كارم محمود «أنظر الفيلمو جرافيا» وهو أول من أعطى الفرصة لعبد العزيز محمود سينمائيا .

ومن اللافت للنظر أن عباس كامل لم يقدم بعد آخر فيلم له مع عبد العزيز محمود «عروسة المولد – ١٩٥٥» أى أفلام غنائية تعتمد على بطل مغنى «هناك محاولة قام بها لطروب وإسماعيل يس «العقل والمال» ولكنه لا يعد من الأفلام الغنائية .

ولعل هذه هى الفترة التى بدأ فيها خفوت صوت عبد العزيز محمود وكارم محمود، وظهور أصوات شابه جديده بدأت تحتل مقدمه الفيلم الغنائى . بالإضافة إلى بدء اختفاء الظاهرة نفسها «ظاهرة الفيلم الغنائى» بتغيرصورة المجتمع وأيدلوجيته، وظهور طموحات جديدة، وافكار جديده . كما طفت على السطح

علاقات إجتماعية وإقتصادية وسياسية جديدة . كان لها مشاكلها وقضاياها ذات الابعاد المختلفة !.

بالإضافة إلى ظهور سبب جوهرى آخر هو تغير أذواق الجماهير، وظهور أجيال جديده من المطربين تختلف فى طريقة الأداء، وكذلك فى الموسيقى .

فإذا أضفنا إلى ذلك التكلفة العالية المرتفعة التى يحتاج اليها الفيلم الغنائى سنجد أن كل هذه الاسباب عجلت بالقضاء على إنتاجه ..

ورغم كل هذا فإن الإستعراض الغنائى داخل بنية الفيلم، استمر لفترة طويلة ملحماً مميزاً فى السينما يعتمد على الأصوات الجميله، التى كانت تزداد يوما بعد يوم . فالشعب المصرى عامه والعربى خاصة . يميل إلى النغم الجميل، والطرب الأصيل . وكان هذا يتحقق من خلال المغنى، الذى يقدم الإستعراض، فهو يستعرض قدرته أو موهبته على أداء مختلف الأنواع الغنائية الموال، والأغانى ذات اللهجة البدوية، أو الشامية، أو التونسية .

وكان أداء هذه الأغنيات بمثابة إختبار حقيقى لإصالة المغنى، وجواز نجاح للفيلم الذى يغنى فيه .

## ب – الراقصة

لا يختلف دور الراقصة فى الفيلم الغنائى عن المغنى . فإذا كان البطل رجلاً، دار الفيلم حوله. مع التركيز على علاقاته، خاصة قصة غرامة التى تكون عادة هى المحور الرئيسى لموضوع الفيلم . فإذا كانت بطلة الفيلم راقصة واسمها أكثر شهرة من المطرب الذى يصاحبها كانت رقصاتها هى التى لها مكان الصدارة ويأتى فى الخلفية غناء المطرب المشارك !

ولكن الفيلم يعتمد عليهما هما ال اثنان عند تقديم الإستعراض فنادراً ما كان يخلو الإستعراض من راقصة!

وقد كانت سامية جمال وتحية كاريوكا وهاجر حمدى وهدى شمس الدين .. ثم كيتى .. هى الأسماء التى لها الصدارة فى الرقص .

وكانت الراقصة، لا تتعرى كثيرا كما نشاهد الآن، وكانت اللقطات التى تقدم لها فى الأغلب عامه . ولم يكن الهدف من الرقصة –عند عباس كامل – تقديم مفاتن الراقصة .

## ج – مجموعة الراقصات / المغنيات «الكورس»

اعتمدت الأفلام الغنائية الراقصة عند تقديم الإستعراض، أن يضم الإستعراض الذى يمتاز عاده بالبذخ، والأجواء التى تشبه الواقع أو الدالة عليه، اعتمدت أن يضم عدداً كبيرا من الراقصات فى خلفية المشهد، وراء الراقصة أو المغنى، يتم تسليط الأضواء عليهن عند الفقرت الموسيقية أو عند النقل من كوبليه إلى الذى يليه .

وفى سينما عباس كامل نجد أنه لم يتم الاستفاده من وجود هذا الكم الكبير من الراقصات والاكتفاء بتقديمهن فى لقطات عامه مع المغنية او الراقصة . أو تقديمهن فى مجموعات يؤدين حركاتهم برتابه . ودون ابتكار فى تقديمهن على الشاشة، سواء من حيث حجم اللقطة . أو التركيز على واحدة أو أكثر لإظهار تناسق الحركات «ربما خرج عباس كامل فى بعض أفلامه، عن هذا السياق» .

ولكن كورس الراقصات الذى كان يشترك فى ترديد الأغانى أو استكمال المشهد الراقص، لم يكن لهن دور أو وجود فعلى، إلا ملء الفراغ فى المشهد .

## د - المكان «الديكور»

على العكس من عدم اهتمامه بكورس الراقصات، فإن عباس كامل حاول عند تقديم «المكان فى الإستعراض»، أن يقدمه بصورة واقعية، كانت تشغلة أحياناً . وتظهره فى صورة مزدحمة بالتفاصيل، التى لم يكن لها داع فى كثير من الأحيان .

فهو مثلا يظهر كلباً حقيقيا فى المشهد الإستعراضى دون داع، أو عندما يقدم مشهد الريف فإنه يمثله بمرور جاموسة . وبرج حمام يطير يقف عليه الحمام ! ثم حمار مربوط ثم جاموسة أخرى مربوطة فى ناحية أخرى . ثم المبانى على يمين المشاهد . وهو ما كان يعوق أحياناً الحركة على «المسرح» مسرح الحدث .

وهو بهذا يقدم مشهدا كان يمكن فيه التلخيص والإختزال . بل هو مطلوب حتما حتى يعطى الفرصة للحركة فى فضاء المشهد السينمائى . بل أنه يقدم مشهداً للمطرب عبد العزيز محمود، وهو فى زى بائع عرقسوس، وهو يحمل ابريق المشروب الضخم على صدره طوال المشهد وهو يغنى، دون أن يكون هناك أى داع أو مبرر !.

بينما يعتمد فى أفلام أخرى إلى تلخيص المشهد والاكتفاء برسم «الجو العام» ليوحى به !.

لذا فإن المشهد الإستعراضى أو المشهد الغنائى، لم يكن بالصورة المبهرة غالبا عند عباس كامل . لاعتماده على أداء الممثل / المغنى / الراقصة .

ولكنه فى إستعراضات أخرى يعمد إلى تقديم ابتكارات جديدة فى تقديم المشهد الغنائى الراقص كما نرى فى أفلام «مجلس الإدارة – حضرة المحترم – كان وكان وكان – أنا الدكتور» .

●●●

ويأتى استعراض «الوصى» الذى قدمه عباس كامل فى فيلم» فيروز هانم «دليلاً على ابتكاره وطرافة الفكرة والتحليق بها إلى أماكن لم يسبق ظهورها مجمعه فى استعراض واحد . وهذا الإستعراض يأتى دليلا على قدرة عباس كامل التخيلية واستخدامه للفضاء السينمائى . وتلخيصه للأماكن العديدة التى قدمها من خلال رموز موحيه، وديكورات تشى بالمكان ونوعه .

المكان عند عباس كامل يلعب دورا رئيسيا بكل ديكوراته واكسسوارته .. وممثليه فى المشهد الغنائى . ويكفى استعراض «آدى الكاس وآدى لحمه راس والليلية ليلتك يا ابو نواس» ! لنرى كيف استغل المكان / الديكور / فى تقديم مشهد فنى ساخر، ملئ بالبهجة .

●●●

المشهد الإستعراضى عند عباس كامل، متدفق وسريع ودال، ولكنه كما سبق وأن ذكرنا لم يكن مبهرا إلي حد كبير .

لقد كان «المشهد الغنائى الراقص» منذ بدأ الفيلم المصرى .. هو هو لم تتغير صورته كثيراً حتى عندما إنتهى إلى أن يسمى «أوبريت» يتمنى المغنى / البطل تحقيقه على مسرح – عاده يكون الاوبرا – كنوع من الاعتراف به – فهو حلم حياته كما نرى فى أفلام فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ .

فالحقيقة لم يكن هذا «الأوبريت» سوى «المشهد الإستعراضى الغنائى» [٢٢] الذى يطوف العالم، وإن اقتصر أحياناً على الدول العربية . فى حين طاف فى الاربعينيات والخمسينيات بأماكن أكثر .. الأندلس .. أسبانيا – أمريكا – الصين – الهنود الحمر ومجاهل أفريقيا .

# ٢- ملامح خاصة

تميزت سينما عباس كامل بملامح خاصة . برزت فى عديد من الأفلام التى قدمها .. ويمكن الإشارة إلى هذه الملامح فى كلمات مختصرة .. هى :

## الفانتازيا

قدم عباس كامل الكوميديا التى تعتمد على «الموقف» وكوميديا «الشخصية» وكوميديا «الفارس» . ولكنه قدم أيضاً «الفانتازيا» أو الكوميديا التى تقوم على الخيال، والتى تعتمد على مواقف خياليه – غير واقعية – تحلق فوق حدود المعقول المعترف به، والسائد، وغير السائد.

ولكن هذه «الفانتازيا» تستمد جذورها من الواقع، وتجعله منطلقا لها إلى آفاق أوسع وأرحب .

وهذه الفانتازيا، لعل أوضح صورها فيلم «العقل والمال» وهو الفيلم الذى يصعب تلخيصة، فالصورة هى الأكثر والأقدر على التعبير على المستوى الذى قدمه عباس كامل .

والفيلم يقوم من خلال وعى كامل، أى ليس حلما – وإن استخدم الحلم فى أفلام أخرى وإنما – استغل فكره قراءة قصة – أى الإحالة إلى وجود مكانى وزمانى آخر خيالى بعيد – ولكن بمجرد فتح صفحات القصة للقراءة .. تتدفق الأحداث ونعيش فيها . ونرى أن بطل فيلمنا الحقيقى، حول كل الشخصيات التى حوله إلى أبطال لهذه القصة، وأعطى كلاً منهم الدور الذى يناسبه .

وتعتمد الفانتازيا على السخرية والرسم الكاريكاتورى المبالغ فيه للشخصيات والأحداث . وهى خيالية بمعنى أنها غير واقعية ومستحيلة الحدوث، ولكنها تقدم مع ذلك «رسما» للواقع، تبالغ وتكبر فى أخطائه وعيوبه، وتضخم مساوئه .

وهى تهدف وهى تقدم هذا الواقع / الخيالى أن تدفع المشاهد للضحك والسخرية منه وكى يصل إلى هذه الدرجة من التأثير، فإنه يقطع ايهام المشاهد بما يراه ويحيله إلى الواقع الحقيقى من خلال الكلمات والمواقف والايحاءات التى تشير إلى الواقع .

ويستخدم كلمات والفاظ ليس لها مكان فى الخيال، بل وليدة عصرنا كالحديث عن المريض «المصاب الزائده الدودية» . ويأتى الرد «هو فيه فى أيامنا «مصابين عوراء» –المشاهد هنا لابد أن يصطدم، وتجعله الكلمات والأحداث يرتد اليه وعيه المفقود، وهو مندمج فى المشاهده، ليتسائل .. ماذا يجرى على الشاشة، وما علاقة هذا الحدث بالعرض الذى يشاهده ! وواقعة الذي يعيش فيه.

وهو يستخدم «الفانتازيا» وسيلة لفضح وكشف المسكوت عنه .. فهناك حديث عن الحرية، وحديث عن صراع الحكام على الحكم ! أو المطالبه بعدم تدخل الشعب فى هذه الخلافات !!

كل هذا يتحدث عنه الفيلم وأكثر ! فالفانتازيا هنا، وسيله كشف وتنوير واضاءه للحاضر الذى نعيش فيه . وليس تغريب أو هروب من الواقع، والحياة، فى ظل الاحلام والأوهام .

وتستهدف الفانتازيا الضحك، لأنها قناه «للسخرية» ووسيلة لمحاكمة الواقع من خلال الهروب منه والضحك والأضحاك عليه !

فالفانتازيا وسيلة سحرية تكشف الواقع وتعرى زيفة، وتهدف إلى فضحة، وتجريسة، أى التشهير به، أو بمعنى آخر إثارة السخرية من حوله . حتى لا يظل متمكنا، له قوة، ورهبة وخوف، تمنع أن يقترب منه أحد، أو يعمل أحد على إنتقادة، أو محاولة تغيرة، فالخوف يجعل الإنسان جباناً ومستسلماً وأسيراً للواقع الذى يعيش فيه . أما السخرية منه فتنزع عنه رداء البرهبة وتحوله إلى كائن هش يمكن محاربته والقضاء عليه .

لذا تأتى «الفانتازيا» لتكسير الجمود السائد فى التفكير، بإنطلاق الفكر إلى آفاق أوسع وأرحب .

ومن هنا تأتى خطورة استخدام «الفانتازيا» فى العمل الفنى، فهى معول هدم للبنيان «المتجمد» والإنطلاق الحر نحو خلق «واقع جديد» .

والسينما تعى هذا السلاح، وسينما عباس كامل وعته واستخدمته كثيرا فى عدة صور مختلفة . فهى تعتمد أحياناً على الحلم كوسيله لتحقيق هذه الفانتازيا – أسمر وجميل – فعباس كامل ينقل بائع «الروبابيكيا» بعصا سخرية هى هنا «سنة من النوم» إلى حياة الحلم / الحياة .. حياة ليست فى «واقع» أو تصور بائع مثله ! وليست أيضاً من أحلامه .

الفانتازيا هنا تكشف وتعرى الإنسان، عندما يكون فى غير موضعه، أنه يتحول إلى إنسان آخر، وتحيط به مشاكل وقضايا لم يكن أهل لها، ويصبح الزيف والخداع . هو سمه الطبقة الثرية «سيئة السمعة» فالتعامل معها هو تعامل مع الغش والخداع «فالمال هو المحرك لهذه الحياة، وليست القيم» .

وتنبع الكوميديا فى الفانتازيا من التصور المتوقع وبين الواقع المتحقق وفى الحالتين فإن الفانتازيا أيضاً تكشف وتعرى الواقع الذى قد نجهلة / فى تعاملنا معه .

«والفانتازيا» فى «عروسة المولد» تتبع من الخيال الجامح الذى تتحول فيه عروسة «حلاوة» او «عروسة المولد» وصديقها «ابو الفوارس» إلى شخصيات أنسيه «أدميه» التحول هنا أيضاً بهدف كشف وتعرية الواقع الإنسانى .

والفيلم يعمد إلى كشف زيف الواقع الذى نعيش فيه، من خلال عين العروسة، وتكتشف «عروسة الدنيا» زيف الدنيا والغشاء البراق الخادع الذى يغلف حياتنا على الكرة الأرضية فما هى إلا ماخور أو كبارية، يمتلأ بكافة الشرور، وبكل الآثام .

وتحول العروسة وهو نوع من إنقلاب الرؤية، نرى من خلال عيون الآخرين حقيقتنا، التى نجهلها عن أنفسنا، أو لم تتاح لنا الفرصة لاكتشافها .

•••

استخدم عباس كامل الفانتازيا ليس بهدف الهروب من الواقع، أو محاولة تجميلة او كنوع من التخدير، وتثبيت الواقع . بل استخدام الفانتازيا سلاحاً يدفع به المشاهد إلى اليقظة ليرى الواقع على حقيقته، ويكشف عن عينيه خطوره الاستسلام لهذا الواقع، الذى لم تقبله «عروسة المولد» الجماد ! وكذلك الحمير التي رفضت أن تستمر في حالتها الإنسانية «البني آدم» .

هل كان عباس كامل مفكرا بالقلم والكاميرا . صاحب رؤيا فى الحياة والناس ؟

وكانت له وجهه نظر محددة .. إن الحياة مليئة بالشرور وظالمة لا تعطى للإنسان حقة . «فيروز هانم – عروسة المولد – كان وكان وكان» .

فهو خلال هذه الأفلام على سبيل المثال، قد صورة متشائمة للواقع وابرز كل مساوئه، وهو متسق مع فكرة منذ أول قصة فلمية قدمها .. فإذا كانت «الحمير» ترفض أن تتحول إلى «بنى آدم» بعد أن جربت حياته. فها هو الحيوان أيضاً يأتى ليرفض هذه الحياة ! التى تقتل اصحاب المواهب الحقيقية وتعطى الفرصة لمعدومى الموهبة وأنصاف الموهوبين !

لذا كانت وسيلته السخرية والضحك من واقع الحياة ورموزها، وكانت الفانتازيا الوسيلة، لأضحاكنا على أنفسنا ! دون أن نجرى !

•••

## المحاكاة «فن السخرية»

سينما عباس كامل اهتمت بالسخرية من الرموز الحياتية السائدة، والأفكار المستقرة المعترف بها، فعمدت إلى تحطيم كل هذه «التابوهات» من خلال السخرية منها، ومحاولة محاكاتها بطريقة تنزع من عليها الهالة المحيطة بها، والتى تكسوها مهابة وجلالا ! وتوفيرا واحتراما !

فهو يعمد إلى محاكاة المشاهد السينمائية المستقرة والتى أصبحت من الرموز، ويستخدم الناس بعض كلماتها فى تعاملهم اليومى «كديالوج – طبيب عيون حضرتك» لمحمد عبد الوهاب ويسخر أيضاً «على هجمة الأفلام الأمريكية» التى تمجد عصر الرومان بكل طقوسها وتقاليدها فيعمد إلى السخرية منها، وكشف الزيف فيها . «العقل والمال».

ويحاكى مشهد الشرفة فى مسرحية «روميو وجوليت» ومشهد تدشين باخره كعلاقة كما فى فيلم ابن حميدو الذى كتب له القصة والسيناريو والحوار واخرجه فطين عبد الوهاب .

مشاهد كثيره ومواقف واغنيات، وتقاليد سخر منها عباس كامل عبر الصورة والحوار «أنظر مشهد سرير ولى عهد السلطنة إسماعيل يس فى العقل والمال» !

أو إلى المحاكم الخانع أمام المستعمر، وكلمته الوحيده التى يتعامل بها مع رعيته «إشارة للسياف بقطع رقبة كل من لا يعجبه»!

صورة كاريكاتورية ساخره لنوعية من الحكام لم يزل بعضها لم ينقرض من العالم أن فن المحاكاه – السخرية – من الواقع بصورة تجعله يتحول إلى شكل آخر حدى الطرق، التى تعامل بها عباس كامل بحرفيه شديده جعلت منها ملمحاً أساسياً فى سينماه !

●●●

## التجريب

يبدو فى سينما عباس كامل نوع من التجريب او التغريب، فى محاولة لكسر الايهام السينمائى ولفت أو جذب إنتباه المتفرج إلى عدم الاستغراق فيما يراه . وأن ما يراه لا بد وأن يكون فيلما سينمائيا، أو حدثاً غير واقعى يستحق عدم الإندماج، والنظر بعين نقدية إلى مايراه، وكيف صار إلى ما صار اليه . ومحاولة تقييم الأحداث المحيطة بالحدث !

وهو يأتى عادة كنوع من التعليق مباشرة على ما يحدث، وربط الواقع المتخيل / الفيلم السينمائى بالواقع الحقيقى «المعاش» !

وهذا التعليق يأتى عادة سريعا من خلال كلمات الحوار، أو عبر الأحداث والموقف فتنقل المتفرج مباشرة إلى الواقع !

ففى فيلم «العقل والمال» يقول قمر الدولة «إسماعيل يس» لأوكتا فيوس «توفيق الدقن» الذى يأتى كقائد روماني بكل غطرسته وجبروته، مهدداً الحاكم بالعزل .. يتصدى له قمر الدولة قائلا « .... أنزل امسح بيك أرض البلاتوه» ! فالمشهد يتحول فجأة من بلاط السلطان .. بكل ما فيه من بذخ فى الديكورات، وما يمتلأ به المكان من وزراء وحشم وخدم، وقائد روماني .... كل هذا يتحول أمامنا فجأة إلى «بلاتوه» سينمائى ! وتسقط كل الهاله !

أن المتفرج الذى تفاجأة الكلمات وتسترعى إنتباهه، لابد وأن يعيد التفكيرفيما يراه .. هل ما يراه واقعاً حقيقياً . أم محاكاه للواقع أم الواقع نفسه وما العلاقة بينهم .

أن التساؤل الذى ينتاب المتفرج لابد وأن يجعله يستقبل ما يرى بعين أخرى . وفى فيلم «فيروز هانم» هناك إشارات كثيرة تنبه إلى أن ما نراه ليس إلا فيلماً سينمائياً وأن الحياة الواقعية ليست بهذه الصورة .

ومهمة هذه الإشارات تنبيه المتفرج إلى أن مشاهد «الفرجة» التى يراها . هى محاكاة لواقع يحتاج إلى إعادة نظر فيه . فالظروف الإجتماعية التى تصنع مثلا مثل هذا الحاكم فى «العقل والمال» أو «الوصى» أو مثل هذه الفتاة الصغيرة، وتحولها من طفلة إلى شخصية مستبدة فى «فيروز هانم» ليست بالتأكيد ظروفاً طبيعية، بل هى نتاج مناخ يحتاج إلى تغير وتبديل، وبالتالى فإن الاوضاع الإجتماعية هى التى تصنع / تشكل حياتنا . لذا فإن إعادة النظر فيها شئ مطلوب .

لذا تأتى الإشارات الداله على أن ما يراه المشاهد .. «مجرد سينما حتى لا يقع تحت سحر ما يرى»، والمطلوب منه التفكيرفيما يرى، لا الوقوع تحت سحره !

وفى عروسة المولد، يتبدى للعروسة مدى سوء هذا الواقع الذى ترفضه، ألا يدفع هذا المشاهد لأن يفكر أكثر من مرة فى الحياة اليومية التى يعيش فيها وضرورة تغيرها .

تأتى كل محاولات عباس كامل إدانه للواقع، وعودة التفكيرفيه، ورفضاً له، وبذلك نصل إلى حتمية تغيره . فهو واقع غير إنسانى لا يقبله أحد !!

●●●

## كسر الايهام المسرحى / السينمائى

ولكن أيضاً يمكن النظر إلى هذه المحاولات التى قدمها عباس كامل على أنها نوع من كسر الايهام المسرحى، الذى يقوه فيه الممثل على خشبة المسرح بمخاطبه الجمهور مباشرة رغبة فى ايجاد التواصل معه . وأحياناً يتوقف العمل المسرحى ليرد فيه الفنان على تعليق جاء من الصاله . أو يقدم قافية أثارها متفرج !

هل كان عباس كامل يعنى هذا عندما قدم الكوميديا التى قامت اجزاء منها على كسر الايهام الفيلمى السينمائى ! هل هو نوع من إحياء هذا التراث المسرحى المستقر فى وجدان المشاهد وتقليدا له . حاول نقله إلى شاشة السينما باعتباره أحدى «النمر» الناجحة التى كانت تجد صدى لدى الجمهور المشاهد، فتخلق نوعا من التواصل والصله بين الممثل والمتفرج .

أن فى هذه «الاشارات» التى قدمها عباس كامل ما يحتمل كل هذا . ويبعده عن دائره التغريب، ويجعله يقترب أكثر من دائرة التجريب والريادة لربط المسرح الشعبى بنمره وطرق جذب الجمهور بنقلها إلى السينما .

ولكن اين دور المتفرج هنا . أن المتفرج لن يكون عنصراً فعالا فى هذه الحالة، وأنما مجرد عنصر متلقى . وهو قد يضحك للأفيه الموجه اليه، وعلى الجانب الآخر فإن الممثل لن يعرف تأثيره أو درجة رد فعل المشاهد .. إلا اذا كان متأكدا أن الأفيه سوف يضحك المتفرج ١٠٠٪ .

فهل كان عباس كامل يفعل ذلك، وهو متأكد من قبول المتفرج لهذا باعتبار ذلك نوعا من «التراكم التراثى» لديه !

لقد عمد عباس كامل إلى الاستفاده كثيرا من تراث المسرح الشعبى وشخصياته، وطرق حكية وأساليبه . فهل كان هذا الأسلوب نوعا من التأثير بالمسرح الشعبى وتقاليده فى الأداء .

•••

أن كلا وجهتى النظر المطروحة، قابله للتصديق، ولكنها بالضرورة قابلة للنقاش أيضاً ولمزيد من البحث والتأصيل . قد لا تفى هذ العجاله بمناقشة كل آثارها أو الالتفات اليها .

لكن يمكن القول فى هذا الصدد أن عباس كامل حاول أن يقدم نوعا من كسر لايهام للمشهد السينمائى، بحيث يترك أنطباعا لدى المتفرج بضرورة التفكيرفيما يرى، حتى من خلال الضحكات التى يطلقها ومن خلال تعليقة المباشر على الأحداث بالسخرية منها وأنزالها من سماء الخيال إلى أرض الواقع .

•••

## ابتكار الشخصيات

حاولت السينما المصرية أن تكون لها شخصياتها السينمائية المبتكرة التى تستطيع استغلالها وتقديمها فى أكثر من فيلم، فيما يشبه المنافسة لتلك الشخصيات التى أبدعها كتاب وفنانو المسرح !

وتاريخ هذه المحاولات قديم جدا، قد نجد أثره فى الأدب الشعبى – شخصية جحا، أو على خشبة المسرح حيث ابتكر على الكسار شخصية «عثمان بربرى مصر الوحيد» ومحمد كمال المصرى «شخصية شرفنطح» ثم شخصية «كشكش بك» عمدة كفر البلاص التى قدمها نجيب الريحأنى على المسرح، وبعض أفلامه الأولى، وهى تمثل شخصية عمدة أحدى القرى الذى يحب «الفرفشة واللهو» ولكنه يقع دائما فريسة للنساء، اللائى يسلبنه نقوده !

تلك أهم الشخصيات التى أفرزها المسرح فى تلك الفترة السابقة على ظهور السينما وجاءت السينما واستغلت هذه الشخصيات الجاهزة بشعبيتها ومواصفاتها .

ولم تستمر طويلا هذه الشخصيات على الشاشة ربما لأن ظروف التطور جاوزتها وظهور جيل جديد من ممثلى الكوميديا، بالإضافة إلى عدم وجود الكاتب الذى يرعى هذه الشخصيات ويبث فيها الحياة بما يلائم التطور والتغيرات الإجتماعية والإقتصادية فى المجتمع .

ولم يعد على الشاشة من هذه الشخصيات بعد فترة تألقها شيئاً، مما دفع توجو مزراحى – مثلا – لتقديم ابطال لها صفه الاستمرارية كشخصية «شالوم» التى قدمها فى فيلمين أو أكثر . وهى تمثل إلى حد ما طبائع الشخصية اليهودية – لاحظ أن توجو مزراحى كان يهوديا –فهى تمثل السذاجه والعبط الشديد فى الظاهر والمكر والدهاء فى الحقيقة !

كذلك قدم توجو مزراحى شخصية «ام أحمد وبحبح افندى» وكانت تمثل بنت البلد «الشلق» التى تفرض سيطرتها على زوجها بحبح بقوتها الجسدية، وسلاطة لسانها، وهى شخصية لها أصول أيضاً فى المسرح الشعبى .

وقد أنتهت هذه الشخصيات أيضاً على الشاشة سواء بوفاة الممثل المؤدى للشخصية او لعدم وجود الكاتب الذى يضمن لها الاستمرارية فى التواجد على الشاشة . أو بتغير صورة «النمط» الذى تقدمة وتجاوز العصر له .

●●●

وفى عام ١٩٥١ يقدم عباس كامل فى فيلم «خبر أبيض» ارهاصات شخصية عبد الرحيم كبير الرحيمية قبلى وولده عبد الموجود !

وقد بدأت فى أول الأمر وكانها مجرد شخصية تمثل «الصعيدى» الذى لا يقبل أن يخدعه أحد أو يستغله.

وسرعان ما يعمل عباس كامل فى الأفلام التالية على بلورة شخصية عبد الرحيم وولده عبد الموجود، حتى يصبح فى صورته النهائية . عبد الرحيم كبير الرحيمية قبلى . وولده عبد الموجود، ويضيف اليها فى النهاية شخصية دندراوى، سكرتير عبد الموجود، الذى يمثل الصعيدى الذى حصل على قسط من التعليم . والذى يعتمد عليه عبد الموجود فى بعض المهام فى المدينة .

وشخصية عبد الرحيم ليست شخصية العمده، التى سبق أن قدمها الريحانى، فهو ليس عمدة «هلاوس» همه أن يسهر فى الكباريهات الليلية تحيط به النساء وبالتالى فهو بعيد عن شخصية كشكش بك . فهو ليس مجرد شخصية «نمطية» للعمد او تصرفاتهم الحمقاء كما قدمها كشكش وأنما هى شخصية تملك الكثير من المكر وكثير من الحيله . فقد يوحى شكله «بالعبط» أو عدم الذكاء . أو بالشخص السهل الذى يمكن «الضحك عليه» ولكنه فى حقيقته يملك العقل، وحدا من الذكاء بحيث لا يمكن الضحك عليه «حضرة المحترم» .

وهو كبير الرحيمية، فهو من أسرة عريقة كبيرة العدد والنفوذ أيضاً . ويستمد نفوذه وسلطانه ومهابته باعتباره كبير الرحيمية، لذا يحترمة الجميع، وكلمته هى المسموعه، والقانون الذى يحترم .

وهو محاط دائما بعدد من الحرس، يبجلون أو يحيون اسمه كلما ذكر، ويؤدون له التحية فى غدواته وروحاته .

وبابتكار هذه الشخصية التى استطاع أن يكسوها لحما وعظما ودما .. أصبح عبد الرحيم شخصية لها وجودها فى كثير من الأفلام التى قدمها عباس كامل .. بل وحاول غيره تقليدها وتقديمها فى المسرح والسينما !!

وهو فى تقديم هذه الشخصية يعمد إلى المبالغة والسخرية فى رسمها، فبقدر حجم عبد الرحيم الضئيل الناحل، هناك بجانبه ابنه عبد الموجود الضخم الحجم قليل الحيله .

وهو فى أفلام كثيرة يقدم شخصية عبد الرحيم وابنه عبد الموجود، باعتباره ابنه الوحيد، لذا يأتى الإهتمام به، واحاطته بكل أنواع الرعاية، يتمثل ذلك فى «الإصرار» على وضع «القطره» فى عينيه حتى يحافظ على سلامتهما . «لاحظ أن نسبة العمى كانت كبيره فى ذلك الوقت نتيجة عدم وجود الرعاية الصحية الكافية» وهو فعل / تصرف له معناه.

وتبلغ السخرية أشدها عندما يسخر عباس كامل من عبد الرحيم وعبد الموجود ومن اصرارهما على وضع القطرة، ففى فيلم «خد الجميل» يتسائل أخو عبد الموجود :

•وهو لسه عينيك بتوجعك من «خبر أبيض» – أى من فيلم خبر أبيض السابق الإنتاج على فيلم «خد الجميل» .

وهو يجعل الشخصية أحياناً تكاة للتعليق على الأحداث، او الدعوة لفكرة مثلما حدث من عبد الرحيم، عندما عمل على اتخاذ خطوات ثورية لتغيير الواقع الاجتماعى عند اهإلى الرحيمية، والقيام بثورة تماثل الثورة التى حدثت فى القاهرة . بل يصل فى ثوريته إلى الحد الذى يطالب به سيدات «الرحيمية» بالغاء لبس «الملس» –الزى الموحد لسيدات قبلى، والكشف عن وجوهن .

ويستخدم عباس هذه الشخصية فى أفلامه إلى أن يتوقف السيد بدير على تقديمها بحكم أشياء كثيرة طرأت على حياته !

ويقدم عباس كامل فى آخر حياته على السخرية من هذه الشخصية عندما يقدمها فى دور أشبه بأدوار الكومبارس فيلم «رحمة من السماء» !

وهى نهاية لا يستحقها كبير الرحيمية، الذى طالما آثار الضحك لدى المشاهدين عندما كان لهم صوة لأنفسهم .

ومن الملاحظ أنها أكثر الشخصيات المبتكره عمرا على الشاشة . وأحب أن اوضح هنا الفارق الكبير بين شخصيتى عبد الرحيم وعبد الموجود، وشخصيتى لوريل وهاردى فهما شخصيات قد تكون قريبة فى حدود الشكل الخارجى، ولكن شتان بين الهدف منهما . وحركة كل منهما تأثيرا وتأثرا فى الأحداث .

•••

لم تتوقف أفكار عباس كامل عند هذا الحد . فقد حاول أيضاً تقديم فيلم عمد فيه إلى إشتراك العنصر البشرى «الممثل» مع عنصر غير بشرى هو عروسة حلاوه «عروسة المولد» .

وهو مالم تقدم عليه السينما العالمية الا مؤخرا فى الثمانينات من هذا القرن «فيلم الارنب روجز» !

كذاك قدم أول معركة حربية كونية تقوم بها «حلوى المولد» من عربات مصفحه وجنود ودبابات وطائرات ضد البشر . وهو ما يذكرنا بأفلام «حروب الكواكب» وغيرها التى يقف فيها الإنسان ضد قوات آليه تأتى إليه من خارج الكون الأرض !

هذا هو عباس كامل بافكاره التى سبقت عصره فى الإبداع الفكرى، والإبتكار الفنى !

## الفصل الثالث

# سينما عباس كامل خلف الكاميرا

## حرفية عباس كامل

جاء اغلب الجيل الاول من رواد الإخراج السينما فى مصر، خلف الكاميرا ومن خلال الممارسة العملية على أرض الواقع .. البلاتوه !

بالاضافة إلى قراءة الكتب والدوريات السينمائية التى كانت متاحة – إلى حد ما – وباللغات الأجنبية .

وبجانب هذا تأتى عمليات المشاهدة للعروض الأجنبية ومحاولة التعلم منها وتقليدها !

كانت هذه هى جذور العدد الأكبر من رعيل الإخراج السينمائى الأوائل – بعد أن الامر مقصوراً – إلى حد كبير – على الأجانب والمتمصرين .

ولم يشذ عباس كامل عن هذا الطريق ! فقد كان أحد هؤلاء الرواد .. ساعده اخواه أحمد جلال وحسين فوزى اللذان سبقاه فى نفس الطريق !

•••

ظل المشهد المسرحى / أو اللقطة الرئيسية أواللقطة / المشهد .. هى السائده فى أغلب أعمال المخرجين .

وهى اللقطة العامة، التى تضم «المشهد بأكمله، وتظهر المكان – الديكور – بكل ما يحتويه» .

وكان الاعتماد على القطع فى المشهد قليلاً ما يتم . وكانت اللقطة العامة يتلوها لقطة متوسطة عامة . أولقطة متوسطة كبيرة .

وكانت تلك هى الطريقة التى قدم عباس كامل بها أفلامه الأولى .

ولكنه أيضاً استخدم القطع المتوازى بصورة جيدة ليدل على تزامن حديثين فى وقت واحد . وكان يجيد النقلات من مشهد إلى آخر، معتمداً على الصوت المشترك فى اللقطتين أو أختلاف نوعيتهما (صوت صرخة حزن / قطع إلى صوت زغرودة) واستخدام الظلال فى التعبير بعض المواقف .

وهو يستخدم أحياناً الرمز فى التعبير السينمائى من خلال المونتاج واستخدام الإيجاز فى التعبير عما يريده – عروسة

المولد – مشهد محاكمة تحية كاريوكا – ويعرف كيف يوظف علاقة خلفية المشهد – العمق–والأحداث – التى تتم فى اماميته ليحصل على جماليات فى تكوين المشهد .

وعباس كامل كانت لديه القدرة على خلق الحركة داخل الكادر .. الحركة التى تنبض بالحياة بحيث يشعر المتفرج أنه أمام حياه حقيقية .

ويتناسب حجم اللقطة، مع الهدف منها . وكذلك زواية التصوير، وأداء الممثل – مشهد وداد حمدى، وهى تضع العروسة فى علبتها ببطء، وكانها تكفن جثة تضعها فى قبر – «رحمة من السماء» .

ويلعب المونتاج دورا مهما فى أفلام عباس كامل «مشهد إعداد المعركة الحربية للعرائس – عروسة المولد – أو أغنية عزيزه فى كان كان – واستكمالها فى أكثر من مكان .

ولاشك أن رؤية عباس كامل كمخرج سينمائى قد تطورت عما بدأ – فبدأ فى استخدام اللقطات القريبة . وكان له إهتمام خاص بتصوير العين المتلصصه التى تنظر من ثقب المفتاح .. ويعمد إلى تصويرها من أمام حيث يظهر صدفه العين وهى تلتفت يميناً وشمالا .

ولكن الغريب أن بعض أفلامه المتأخره لم تكن بنفس المستوى الذى عرف به .

•••

## مكتشف النجوم

امتاز عباس كامل بالجرأة فى إختيار النجوم، وكان يعتمد على الوجوه الجديدة، ففى أول أفلامه استعان بسته وجوه جديده مرة واحدة . كما قدم سعاد مكاوى فى دور البطولة، ثم قامت باغلب ادوار البطله الثانية، بعد أن كانت مجرد مونولوجست كما قدم المطرب عبد العزيز محمود فى أول بطوله سينمائية له لأول مره فى فيلم «منديل الحلو». كما قدم أيضاً المطرب كارم محمود فى دور البطولة فى فيلم «عينى بترف» كما قدم نجوى فؤاد – واعطى الفرصه لمحمد التابعى ليكون نجما بعد أن صنع منه «عبد الرحيم بيه» .

قدم المطرب طروب فى «العقل والمال»، واعطى دور البطولة للمثل فهمى أمان، وأمامه قدرية قدرى فى بطولة فيلم «فى صحتك» . وكانت أول بطوله لهما معا .

وكان عباس كامل يفضل التعامل مع النجوم الجدد لأنها فى رأية أسهل أنقياداً للمخرج ويستطيع أن يشكلها كما يريد (أنظر الكواكب –سبتمبر ١٩٥١) .

وحجته فى ذلك أن النجوم التى تشكلت فإنها ترفض الجديد وتفضل أن تؤدى دورها بما عرف عنها لدى الجمهور .

## ملاحظات هامشية

• كانت أغلب الأسماء التى أختارها عباس كامل لابطال أفلامه تتكرر بصورة لافتة للنظر – فمثلاً اسم بليه ارتبط بسعاد مكاوى فى عدد كبيرفى الأفلام، ثم إلى نجيه . اما اسم عزيزه فقد كان يمنحه فى الغالب لبطله الفيلم .

• أما محمود شكوكو فقد ارتبط به اسم حموده فى كل الأفلام التى اشترك فيها مع عباس كامل . ولعل هذا يرجع إلى نجاح محمود شكوكو فى المونولوج المشهور، «حموده فايت يا بنت الجيران» .

• كما استخدم بكثرة اسم حميده تارة لبطله الفيلم او للبطله الثالثه .

• او يسمى البطل بصفة معاكسة لأخلاقياته كما فعل فى «فيروز هانم» عندما سمى الوصى «عادل» .

•كما أعتمد على مجموعة من الممثلين لم تتغير كثيرا ف أفلامه منها – سعاد مكاوى –حسن فايق – عبد الفتاح القصرى –نيللى مظلوم – حسن كامل – حسن آتله –محمود المليجى – فردوس محمد – محمد كمال المصرى وغيرهم .

•كما أعتمد على فنانين بعينهم كمساعده عبد العزيز جاد – وجدى عنايت – ومحمود نصر فى التصوير .

# سينما عباس كامل ماذا يبقى للتاريخ

## الكتابه للمسرح !

اشتهر عباس كامل بالحوار الساخر، البسيط، السهل، الذى يتلائم مع رسم الشخصية ويعبر عنها .

ويملك حرفية تكوين المشهد الكوميدى الضاحك ، ويستطيع أن يبلور فكرته من خلال أحداث وشخصيات ومواقف .. كما يملك القدرة على إحساس صنع الموقف المتأزم، ومتى تحين لحظة إنهائه وكيفية إنهائه، بحيث يعطى التأثير المطلوب باختصار كان يملك القدرة على إدارة الحوار بين الشخصيات وخلق الموقف المناسب، والفكره اللامعه، فلماذا لم يكتب عباس كامل للمسرح، خاصة وأن بعض أفلامه، تصلح لأن تكون مسرحيات جيده .

فلماذا لم يقدم عباس كامل على هذه الخطوه، خاصة وأنه كتب الأغانى، المونولوج، والديالوج .

فهل لم يكن لديه الوقت خاصة وأنه ظل فترة، حتى بعد احترافه العمل السينمائى موظفا حكوميا .؟

أم يرجع ذلك إلى أن التليفزيون عند أنشائه أخذ معظم وقته وأنتاجه . خاصه وأنه كان قاسما مشتركاً فى أغلب أعمال برامج المرأة !

لست أجد إجابة شافيه على السؤال المطروح ؟

وفى رأيى أن المسرح الكوميدى خسر كاتب مسرحيا من الطراز الأول .

## ماذا يبقى من عباس كامل

باختصار يبقى من عباس كامل الكثير..

يبقى دورة الريادى فى السينما، خاصة فى مجال الفيلم الغنائى الكوميدى الساخر . وابتكاره للشخصيات الفنية، فضلا عن مساهماته الإبداعية الخلاقة فى العديد من الأفلام التى قدمها، والتى تمتاز بجرأة أختيار الموضوع والتنفيذ .

إضافه عباس كامل فى تاريخ السينما المصرية إضافة ثرية فقد بلور كثيرا من مفاهيم الكوميديا والفانتازيا، والرقصة التعبيرية .

أن عباس كامل أحد رموز السينما المصرية . التى لن ينسى خلال تاريخها الطويل، فهو حتى بعد رحيله، مازالت أفلامه تكشف عن جمالها على المستوى الجمإلى والفكرى والتنفيذى !

## الفصل الرابع

# نماذج من سينما عباس كامل

## فيروز هانم

إنطلاقاً من معنى الآية القرآنية «ولا تأكلوا مال اليتامى إلا بالحق «ينسج عباس كامل فيلمه الجميل الرائع.. فيروز هانم، الذى يعد صرخة عالية حادة ضد نظام «الوصاية» على اليتامى القصر الذين لم يبلغوا سن الرشد .

ويقدم ذلك من خلال نسيج قصة بسيطة، تؤكد المعنى الإنسانى الذى يقدمه الفيلم !

عادل بك، حسن فايق، الوصى على أموال وممتلكات الطفلة فيروز هانم / فيروز يتظاهر بالحفاظ على أموال الصغيرة، لدرجة بيع ٤ محلات لبعض الحرفيين فى حارة غزل البنات لعدم سدادهم الايجار، فى حين يتجاوز عن إيجار سنة ونصف لسكان إحدى العمارات فى أحد العمارات فى أحد الحياء الراقية، بناء على رجاء من صديقته الراقصة عزيزة / تحيه كاريوكا . رغم أن السكان، والحرفيين يسوقون مبرراً واحداً هو «السوق حاله واقف» لعدم السداد .

وتدخل فيروز هانم، بكل كبريائها، وعنجهيتها سائلة عن السيسى الذى طلبته، وعندما يرد المعلم عمارة / عبد الفتاح القصرى بأنه ربما يكون فى الجنينه فتلمس كتفه بكرباجها الذى تحمله وترد عليه فى تعال : «أوه .. افتكرته هنا !» وقبل أن تنصرف من مكتب الوصى تستعرض سكان الحارة الأربعة .. الحلوانى أبو عصام / محمد البكار، القهوجى والحلاق، وتتوجه بالسؤال إلى الوصى :

•آمال أيه دول «مشيرة إليهم»

الوصى – دول ناس يا ست هانم «رداً يحمل استصغار لشأنهم»

فيروز – أوه .. ناس بإندهاش كانها أمام أعجوبة .

ويخرج الطفل حسين / عادل الذى يماثلها فى السن وراءها إلى الحديقة، والتى تعمدت أن تصيبه بكرباجها أثناء حديثها فى المكتب . وعندما تفاجأ به، تضربه بالكرباج على وجهه، فما يكون منه إلا أن يضربها، فتولول صارخة باكية، ويأتى الوصى عادل بك وسكرتيره يونس / استفان روستى والخدم، ويقبضون على حسين ويحتجزونه فى حمام حجره فيروز، إلى حين استدعاء البوليس، بينما يهرب سكان الحارة بما فيهم والده ! وعندما تلجأ فيروز للحمام لتغتسل وخلال تواجدهما فى الحمام . يتم الصلح وتنتصر البراءة والطفولة . وعندما تحس فيروز بحضور البوليس، تكذب عليهم بادعاء هروب حسين ! وفعلا تعمل على تهريبه، وتذهب لتوصيله إلى حارته، حيث تقابل هناك بود وحب وتتعرف إلى حرفى الحارة .. والد حسين السمكرى، والحلاق، وصانع الحلوى أبو عصام ووالدة عصام / فردوس محمد، وأخته سعدية / لولا عبده! وتغادر الحارة، فى ذلك الوقت الذى يصل فيه الوصى مع البوليس، ويتم القبض على حسين !

وتدعو سعدية الوصى لإطلاق سراح أخيها، فيطلب منها الحضور إلى قصره لتذكره حتى لا ينسى، ولا تحضر معها رجالا، فالحفلة التى يقيمها مخصصة للنساء ! وتضطر سعدية للذهاب مع خطيبها أبو عصام وقد تنكر فى زى فتاة تدعى ثريا . إلى قصر الوصى الذى يبدأ فى مغازلتهما ثم يحاول الأنفراد بثريا ويحاول إغرائها بدسامة محفظته والأموال المكدسة بها.

فيأخذ منها أبو عصام / ثريا ما يعادل قيمة المبالغ المحجوز بها على المحلات الأربعة !

وعند أنصرافهما تقابلهما عزيزة التى جاءت لترقص فى الحفل، وتدلهما على حجرة فيروز هانم، التى سرعان ما تذهب معهم لإطلاق سراح حسين من قسم البوليس، وتدعو حسين وأسرته إلى الحفل الذى تقيمه فى قصرها باعتبارهم ضيوفها !

وتستدعى فيروز، فى اليوم التالى، حسين بحجة إصلاح حنفية مكسورة، وعندما تطلب منه أن يمكث معها فى الحديقة حيث كانت بإنتظاره، يذكرها بأن عليه أن يعمل أولاً فهو «رجل مسؤل عن عيله» ، وأنه «ما استحق أن يعيش من يعمل لنفسه فقط» .

وتتشابك الأحداث .. فالوصى عادل بك يريد الاستئثار بالراقصة عزيزة دون غيره من رواد الملهى الذى تعمل به . ولكنها تشترط عليه أن يشترى لها فيلا قد لا تكلفه أكثر من خمسة آلاف جنيه، وهو مبلغ غيركبيرعلى وصى مثله !. ويونس – أيضا – يهدده زملاؤه خريجى السجن بفضح امره، والإبلاغ عنه، إذا لم يدفع لهم خمسة الآف جنيه !

ويلتقى حل مشكلة عادل ويونس، فى الاستيلاء على مبلغ عشرة آلاف جنيه من خزينة الوصى، على أن يلصقا التهمة بأبو حسين !. وفعلا يدبر يونس خطه يكون من اثارها القبض على حسين وولده .

ويقسم حسين لفيروز على براءته، فتصدقه، وتعمل جاهدة لإنقاذه وتقدم إستعراضاً يكشف حقيقة الوصى . وعندما يحاول الهرب، يتم القبض عليه وعلى شركائه . وينتهى الفيلم وقد عرفت فيروز هانم معنى «ما استحق أن يولد من عاش لنفسه فقط» . فتنشأ ملجأ للأيتام، فى تطبيق عملى للشعار الذى علمه لها حسين .

●●●

فى هذا الفيلم الجميل الفكرة، والهدف، والتنفيذ .. قدم عباس كامل قضية فى غاية الأهمية، ونبه إلى خطورة الوصى على أموال اليتامى، اذا كان فاقداً للذمة، وغير أهل لتحمل المسؤلية . وعند قراءة الفيلم قراءة تكشف عن مواطن الجمال، والفكرة فيه، يقابلنا الكثيرمن الفن والجرأة فى تقديم العمل الفنى، والفكرى .

• التباين الطبقى فى المجتمع

قدم الفيلم عدة مشاهد تكشف عن الواقع الإجتماعى، ونظرة الطبقة الثرية إلى مادونها من طبقات والتعامل معها كانها شئ أدنى متدنى !

• نظرة عادل إلى سكان حارة غزل البنات !

عندما رأت فيروز سكان الحارة عند الوصى، وبعد أن استعرضهم فى استغراب سألت بإندهاش :

فيروز : آمال أيه دول .. «مشيرة إلى سكان الحارة»

الوصى : دول .. «باحثا عن كلمات يصفهم بها» .. ناس يا ست هانم

فيروز / أوه ... ناس !! «فى استغراب ودهشة» !

كانما هذه العينه من الناس لم ترها ! ومن الغريب أن يكونوا مثلها !

ب : عند دخول والد حسين وأخته الحفلة بالملاية اللف .. تأفأفت أصوات كثيرة من الموجودين فى الحفلة من الطبقة الثرية من وجودهم :

صوت (١) : أيه القرف ده !

صوت (٢) : أيه .. دول «فى لهجه تحقيرلما يرى !»

صوت (٣) : ومنين الناس .. دول «فى لهجة استنكار لوجودهم !»

صوت (٤) : كمأن الملاية اللف عرفت طريق السرايات ..

ويتضح من الحوار السابق، مدى النظرة الدونية إلى الطبقات الشعبية ! والأندهاش لوجودها وتحقيرها .. والاستغراب لاقتحامها قصر فيروز هانم . وهو ما يدل على مدى الأنفصام والهوة الإجتماعية التى كانت تفصل بين الطبقات .

ج : محاولة الوصى عادل بك طرد أسرة حسين عندما رآهم داخل الحفل، لولا أن أنقذتهم فيروز ! وفرضتهم على الحفل باعتبارهم ضيوفها !

د : مشهد تقديم فيروز فى أول لقطة لها .. فنحن نراها تضرب كل من تقابله من الخدم بالسوط الذى يدها !. وكذلك فى ردها على خادمتها عندما كررت ما قالته، ظناً بأن فيروز لم تسمع، فترد فيروز عليها «خلاص سمعت .. مش ضرورى أرد عليك» !!

ع : خنوع وخضوع كل العاملين فى قصر فيروز لها، ومناداتهل «بالهانم» . ويتمثل أيضاً فى أنحناء الخدم لها عند مرورها !

و : قيام الوصى بالحجز الفورى على أصحاب المحلات فى الحارة الشعبية مقابل تأخرهم عن سداد الإيجار، فى حين تغاضى عن سكان إحدى العمارات فى أحد الأحياء الراقية لمدة سنة ونصف !!

هـ : حتى المعاملة فى قسم البوليس، تفاوتت بين معاملة فيروز هانم، وحسين !!

ذ : احتقار العامل المصرى، وعدم الاستعانة به حتى فى أصغر الأعمال .

الوصى : لما أعوز اصلح وابور جاز ولا حنفية مية مش حنده لسمكرى زيك أبداً !

المعلم عمارة : عشان كده، حالنا واقف .. عشان اللى زيك ما بيشغلش اللى زى أبداً !!

وهو ما يشير إلى تفضيل الطبقات الثرية للإستعانه بالعمالة الأجنبية وتفضيلها على العامل المصرى، مما أدى إلى كساد عملها، وإنتشار البطالة .

- موقف الطبقة الفقيرة أمام الطبقة الثرية

إذا كان عباس كامل قدم نظرة الطبقة الثرية إلى الطبقات الفقيرة والشعبية فإنه لم يفته أيضاً، أن يقدم صورة الطبقة الشعبية فى خضوعها وخوفها من الطبقة الثرية، لعله بذلك يضعها أمام صورة حقيقية لها حتى تراها، وتعمل على تغيرها !

أ : تخاذل أهالى الحارة عن نجدة حسين، حينما هاجمه الخدم . ودفاعاً عن فيروز هانم !

ب : هروبهم من القصر، عند احتجاز حسين فيه ! وعدم تدخلهم بأى صورة من الصور ..

فهل كانت هذه التصرفات خوفاً ورهبة من أن يصل إليهم الاتهام أيضاً مع حسين، وخوفاً من بطش سكان القصر، والبوليس القادم !

- إعلاء قيمة العمل والتعليم

حمل الفيلم عدة قيم تعلى من شأن العمل والتعليم والحض على التعاون بين الناس، والدعوة لأن يعمل الجميع من أجل خير الجميع . ونبذ الفردية فى الكسب دون النظر إلى الآخرين .

حسين : (مستأذنا ليتوجه إلى عمله فى إصلاح الحنفية) : عن إذنك يا فيروز هانم

فيروز : خليك لحظة ! خليك يا حسين !

حسين : بس أنا راجل صنايعى ضرورى اشتغل

فيروز : بلاش تشتغل، خليك معايا أحسن

حسين : وأجيب فلوس منين ! دا أنا باجرى على عيله

فيروز : أنا اديك فلوس

حسين (مستنكراً) : فشر .. أنا راجل صنايعى بكسب من عرق جبينى مش بلطجى

فيروز : ياما نفسى أحس العرق نازل على جبينى أنا كمأن !

حسين (مستغرباً) : مش معقولة اللى زيك تعرق آبداً

فيروز : حاشتغل يا حسين .. حاوريك أن لى عرق جبين زيك !

حسين : ما استحق أن يولد من عاش لنفسه فقط .. يا هانم !!

فيروز : يا سلام .. أنا مش حأنسى الجملة دى .. ما استحق أن يولد من عاش لنفسه فقط !

ب – تأكيد معنى العمل الخيري، فى إنشاء ملجأ للأيتام تطبيقاً للشعار الذى وعته من حسين !

أما بالنسبة للتعليم فإننا نراه فى رغبة فيروز بإرسال حسين ليتعلم فى أمريكا نظام ملاجئ الأيتام . وهو تفكير يدعو للاحترام بطلب العلم فى كل مكان .

# تقديم الشخصيات

**أ - أهالى الحارة**

قدم الفيلم عدة شخصيات حيه مستمدة من واقع الحياة . فهو يعمد إلى تقديم الشخصيات الشعبية كالسمكرى، والحلاق، وصاحب القهوة، بل والعربى المتمصر .

وهذه الشخصيات هى بنت بيئها الشعبية فى تصرفاتها ولهجتها، وطريقة حديثها، وتصرفاتها، وهى جذور شعبية يتجلى ذلك فى الجو الذى تعيش فيه، والعمل الذى تؤديه، والمفاهيم التى تعمل بها .

وهو يقدم هذه الشخصيات فى علاقات ود، وعلاقات أخوية تنبع من التعايش فى «مكان واحد»، وهو هنا حارة غزل البنات، فهى منع الرزق وهى السكن والمأوى . وكذلك فى المشاكل التى تقابلها، والصعوبات التى تعترض طريق حياتها، فكساد السوق، يعم على أصحاب المحلات فى الحارة، ويصبح العجز عن دفع الإيجار «سمة» عامة تصيب الجميع، وبالتالى فإن اتحادهم لمقابلة الوصى والتفاهم معه مطلب جماعى، يذهب الجميع معا من أجل تحقيقه .

والشخصيات تقدم من خلال تواجد فعلى لها، وهو العمل والحركة، وليس لمجرد الزينة، أو تقديم نمط. فالحلاق نراه وهو يعمل وكذلك صاحب القهوة أو المعلم عمارة السمكرى أو ابنه حسين !

لذا فإن الشخصية هنا تستمد وجودها من الفعل والعمل . والتأثير والتأثر فى الأحداث ودفعها وتطورها .

**ب - شخصية فيروز هانم**

رغم أن تقديم شخصية فيروز هانم فى المشاهد الولى، لم تكن تنبأ عن مدى التغير الكبير الذى سيصيب هذه الشخصية . فإن التغير بدى طبيعيا عندما تفتحت أمامها حياة أخرى .

وقد استغل عباس كامل «براءة الأطفال» وقدرتهم على اكتشاف الحقائق، وتقبلهم للجديد فى أحداث التغير فى هذه الشخصية .

فنحن فى المشاهد الأولى نرى فيروز وقد أعطت ظهرها للكاميرا أى المشاهد، مهتمة بنفسها فى النظر إلى المرآة . ثم تدخل الخادمة تعلنها بأن «السيسى» الذى طلبته جاهز وعندما لا ترد عليها فيروز تعتقد أنها لم تسمع فتعيد الخبر الذى حملته، وهنا ترد عليها فيروز بغلظة وتعال : خلاص سمعت .. مش ضرورى أرد عليكي شئ غريب، ثم تستدير لنا وهى تحمل سوطاً فى يدها ! وتتجه فى ترفع وتعال ناحية الباب، فتقابل فى طريقها الخادمة وهى تحمل وردا، فتسألها : إيه ده .. فياتى الرد إليها من الخادمة : ده ورد يا ست هانم!!، فترد عليها فى غلظة .. اتنو بتسموا ده ورد . ثم تأخذ فى تمزيقه بالضرب بالكرباج للبوكية الذى تحمله الخادمة . وفى طريقها على السلالم عندما تقابل الخدم، يكون ملاطفتها لهم، الضرب بالكرباج . ثم تدخل على الوصى حجرته، فتعلن تأففها من الحر، وندمها على العودة من سويسرا، ثم تناديه بلقب أفندى ..

ولكن هذه المتعالية، التى تعيش فى برج عال . عندما تذهب إلى الحارة وتقابل رموزها وأهلها، تكتشف الحب الحقيقى .

وقبلها تعلن البراءة عن نفسها، وصفاء وشفافية الأطفال وبعدهم عن الحقد والغل وعندما تدخل فيروز هانم الحمام وترى حسين وقد دميت قدماه، تنسى ما حدث وتأخذ فى تضميد جروحه وفى لحظات يزول بينهما آثار الشجار، ويتصادقان !

وعندما يكشف لها حسين عن خواء حياتها، وأنه يعمل ليعيش على جهده، ويرفض أن يعيش عالة على نقودها، تبدأ هى الأخرى فى التفكير.

وتتحول فيروز هانم إلى إنسانه تهتم ببراءة المظلوم، والعمل الخيرى من أجل الآخرين .

**جـ - شخصية أبو عصام**

يلتقط عباس كامل بحسه الفنى، تواجد بعض الأقليات العربية فى الأحياء الشعبية، وذوبانها فى بوتقه الحى الشعبى، بالزواج، والتوطن .

وهو يقدم شخصية أبو عصام بائع الحلوى الذى نتيجة العشرة والتأقلم مع سكان حارة غزل البنات، صار واحداً منهم . فهو يرتبط بخطبة ابنة المعلم عمارة ويتعرض له سكان الحارة من كساد السوق، والتعرض للحجز على محله مثلهم وهنا لا تجد

كلمات أو شعارات عن الوحدة العربية، وإنما تجسيد فعلى وتأصيل لوجودها من خلال الارتباطات الإقتصادية والعائلية التى تربط أبو عصام بأهل الحارة .

ولكنه فى نفس الوقت يقدم نقداً لهذه الشخصية، فهو يصورها بصورة «الجعجاع» الذى تظاهر بما ليس فيه . ويدعى ما لا يمكنه عمله أو القدرة عليه «يدخل كالأسد لمقابلة الوصى، ولكن بمجرد أن يهب فيه الوصي صارخاً، يخرج دون أن يقول شيئاً، ويدعوا المعلم عمارة للمحاولة مرة ثانية للحديث مع الوصى، حتى لا يصور هو قتيلاً إذا حادثه مرة أخرى !» .

## الحوار

حوار عباس كامل سلس يعتمد على الكلمات والتلاعب بالألفاظ والقافية والقفشة، وهو يستغل الحوار المناسب للشخصية، ويجعله معبراً عنها، دالا عليها .

## المحاكاه .. الفرسكة

يتوسل عباس كامل فى بعض أعماله إلى استخدام المحاكاة، وذلك باستلهام أغنيات ومواقف ومشاهد وأعمال عالمية وعربية، ويعيد صياغتها وتقديمها بصورة تعطى الأنطباع الذى يريد تقديمه .

ففى استعراض الوصى يستلهم عباس كامل مشهد من مسرحية هاملت لشكسبير وهو المشهد الذى يقدم فيه هاملت مسرحية تحاكى مقتل والده .

ويقلب كلمات أغنية أم كلثوم الشهيرة «أنا فى أنتظارك» فى نوع من المحاكاه وبجانب ذلك يقدم عدة شخصيات تمتد أصولها وجذورها فى التراث الشعبى، كشخصية الوصى، والجعجاع أو نمرة التخفى لرجل فى زى امرأة .. مع ما يثيره ذلك من مواقف كوميدية تعتمد على الحوار والموقف «موقف أبو عصام فى زى امرأة مع الوصى» .

## التغريب

فى هذا الفيلم عدة إشارات تدل على محاولة عباس كامل على عدم الرغبة فى أن يندمج المشاهد مع ما يرى، وألا يقع تحت تأثير موهبة الطفلة فيروز . أو أحداث الفيلم .

فهو يعمد إلى كسر الإيهام عند المشاهد . ويقدم مشاهد تعتمد على الحوار والحركة تعيد المشاهد إلى أرض الواقع ويجعله يتوقف عن الإندماج مع الأحداث ولا يقع تحت تأثير سحر السينما . وألا يتوحد مع ما يشاهد .. فيما يراه سوى سينما أو أحداث سينمائية تحاكى الواقع الذى يعيشه، والذى يجب أن يفكر فيه ضوء ما يرى .

ولعل أوضح المشاهد التى تؤكد ما ذهبنا إليه .

- عندما تهم فيروز بخلع الروب الذى ترتديه، وهى تعطى ظهرها للكاميرا / الجمهور، ولكنها بمجرد أن تكشف جزءاً من ظهرها تنتبه إلى وجود الكاميرا / الجمهور فتطلب من خدمتها الضخمة أن تقف وراءها لتكون حاجزاً بينها وبين الجمهور حتى لا يراها عارية .
- مشهد السجن الذى كان به حسين بدى وكانه مجرد حجرة عادية
- الحوار الذى دار بين فيروز وحسين فى السجن حول ملابسه

فيروز : بس الأول فهمنى .. ملبسينك كده ليه ؟ .. ده غلط «تقصد أن ما يرتديه ليس ملابس السجن العادية»

حسين : غلط أيه «فى لهجة من يقول فوقى .. استيقظى» . أنت نسيت دى سينما !!

فيروز : آه والله وتفضل تخليك تنسى كل حاجة !

والدعوة لليقظة هنا مطلوبة مرتين ! مرة تدعونا ألا تنسى أننا أمام فيلم سينمائى وأن ما نراه مجرد محاكاة للواقع، وليس الواقع نفسه !. وهو ما يدعونا لإعادة النظر فى الواقع الذى نعيشه .

والدعوة الثانية لليقظة، لأن نتنبه إلى أن السينما تجعلنا ننسى كل شئ . أى أنها أصبحت أو تحولت إلى نوع من المخدر، الذى يجعلنا ننسى آنفسنا لو توحدنا مع ما نرى أى أننا يجب أن نشاهد هذه السينما بأعين مفتوحة، وأن تكون هناك مسافة بيننا وبين ما نرى حتى يمكن مناقشته !

• فى السجن تسأل فيروز حسين عن أبيه :

فيروز : آمال أبوك فين ؟

حسين فى الصالون اللى جنبى ! «أننا لسنا فى سجن، بل فى قصر يمتلئ بالصالونات !»

• مشهد النهاية .. وفيه يجرى الحوار واضحاً وصريحاً

حسين : فيروز مالك ؟

فيروز : دلوقت الأفلام كلها بتنتهى بجواز البطل والبطلة !

حسين : أيوة

فيروز : حنعمل أيه دلوقت

حسين : حنعمل زى الأفلام كلها .. طبعا

فيروز : مش معقول طبعا يا حسين . احنا لسه صغيرين

حسين : وحتعملى أيه دلوقت

فيروز : أنت فاكر «ما استحق أن يولد من عاش لنفسه فقط»

حسين : طبعا فاكر

فيروز : أنا حاعمل شئ يدوم طول العمر يا حسين

وبذلك يعمل الحوار وينقلنا إلى الواقع وأننا نشاهد فيلما .. وأن نفكر فى الشئ الذى يدوم طول العمر، وأن نفكر أيضاً فى عدم معقولية نهاية كل فيلم بالنهاية السعيدة التى يلتقى فيها البطل بالبطلة ..

•••

هل يمكن لنا أن نقول إن الفيلم كله نوع من المحاكاة للأفلام السينمائية وما يجرى فيها وأن نفكر فى تصرفات فيروز وحسين والتى يبدو أنها أكثر نضجاً من تصرفات الأبطال الكبار فى الأفلام !

هل يسخر عباس كامل من السينما، ويقدم كوميديا تقوم على نقد السينما نفسها !! وما تقدمه من صورة غير حقيقية للواقع !

## الأغانى والإستعراض

### ا - الأغانى

رغم عدد الأغانى الكبير فى كل أفلام عباس كامل، وفى هذا الفيلم التى تكاد تبلغ ثمانية أغنيات فإذا نظرنا إلى أغنية الملاية اللف التى قدمتها فيروز، نرى أنها دفاع عن لابسى الملاية اللف، والفئات الشعبية مقابل الاستقبال غير الودى الذى استقبلت به والدة حسين وأخته، وهى هنا موظفة دراميا، بحيث تعكس تغير رأى فيروز التى بدأت تتعاطف مع هذه الطبقات .

وتعبر أغنية الحارة .. عن مدى حب سكان الحارة لمنقذة ابنها حسين وتبين أيضاً أهالى الحارة فى حركة عمل ونشاط، وأهمية العمل .

أما أغنية «بفلوسك» فهى تأكد على قيمة المال الذى يمكن به شراء كل شئ حتى البشر «حديث عزيزة إلى الوصى فى الكازينو» .

وهناك أيضاً أغنية الفيلم الأخيرة .. «أهو ده اللى يدوم» وهى تحمل معنى الفيلم .

ب - الإستعراض

يتبقى فى الفيلم .. مشهد استعراض الوصى، الذى يكاد يعتبر فيلما قصيرا يحمل مضمون الفيلم الكبير.

ويبلغ إيمان عباس كامل بفكرته لدرجة أنه يذهب بها إلى حد تقديم سبعة نماذج من الأوصياء من ٧ بلاد مختلفة . يقدم فيها نماذج جديدة لم يتطرق إليها أى استعراض سابق .

وهو يبدأ الإستعراض بأغنية مطلعها «آه من الوصى والأوصياء .. فيهم كثيرناس غدارين . من كل حتة فى وصى - البيت على إيديه بتقفل» .

## عروسة المولد

فيلم فيه من الجرأة، وفيه من الفكر، وفيه من الخيال الكثير. يحمل طموح فنان، متعدد المواهب. له رؤية فكرية وفلسفية فى الحياة والبشر .

ويكاد يعد هذا الفيلم بيأناً أو تبيأناً لوجهة نظر أو فلسفة عباس كامل، حاول صياغتها فى صورة سينمائية جديدة ومبتكرة. استغل فيها المفردات الشعبية – العروسة والحصان الحلاوة – ليكون المعبر عن أفكاره .

وإذا كان أحمد جلال أول من حاول إعادة الحياة لحبيبه فقدها حبيبها فى «عيون ساحرة» فإن عباس كامل يبعث الحياة فى عروسة المولد .. تلك العروسة التى تصنع من السكر . وكان قد سبق وقدم فكرة التحول فى قصة «البنى آدم» وفيها يرفض ثلاثة حمير أن يستمروا بنى آدمين ! ويفضلوا أن يعيشوا حميراً على أن يكونوا «ادمين» .

والفكرة فى الفيلمين واحدة .. فالعروسة «الجماد» ترفض أيضاً أن تعيش مع «البنى آدم» لما رأته من شرور، وآثام . كما رفض الحيوان، الجماد لحياة بنى آدم، فلماذا يتقبلها الإنسان ولماذا يتصارع ويتقاتل على التمسك بها .

هل يرى عباس كامل حياتنا بهذا السوء ؟. وهل كان كارهاً للحياة إلى هذا الحد ؟.. لنرى أولا .. قصة الفيلم ..

يروى الفيلم قصة عروسة المولد / تحية كاريوكا، وأبو الفوارس / عبد العزيز محمود، اللذان يلتصقان، ويرفض بائع الحلوى / أبو عزيزة / محمد أحمد المصرى بيعهما لإدريس . / محمود المليجى الذى يطلب العروسة فقط دون الفارس . ويغرى إدريس البائع بأنه سيضع العروسة فى مكان أنظف وأجمل وروائح جميلة بدلا من وضعها فى رف الحلوى، عرضه للأوساخ والأتربة .

ويستميل كلام إدريس المعسول العروسة، وتقرر الذهاب إلى الدنيا لرؤيتها بعد أن زينها لها إدريس . وترفض نصيحة «سكر، أبو الفوارس» .

سكر : أنت سكر مكرر .. بيضة .. نضيفة مش عارفة أيه اللى هيجرالك يا غلبانه

العروسة : مش عايزه أكون سكر مكرر، عايزة أكون بنى آدم، عاوزه أحس، عاوزه أشعر، يا أخى جننتنى !

سكر : حتحسى بأيه يا مسكينة، غير الألم والعذاب، وحاتشعرى بأيه بغير الندم والحسرة والحرمأن .

ولكن إغراء إدريس يطاردها، وتظن الكلمات المعسولة فى أذنها : حتلاقى فى كبارية الكرة الأرضية .. حتلاقى النور والنار.. الحظ والفرفشة . وحتلاقى الخمر والميسر والأزلام والأنصاب ! تعالى .. تعالى وشوفى البنى آدم الجميل .. تعالى شوفى شعره المكوى بالنار .. وضوافره الطويلة المدهونة بالأحمر، وشفايفه المصبوغة بالدم .

وتهرب العروسة إلى كباريه الكرة الأرضية وتصدمها المشاهد التى تراها .. فهى تجد إدريس يطارح لاتانيا / نيللى مظلوم الغرام . ويطارح فى نفس الوقت شريفه هانم / سامية رشدى كلمات الحب نفسها !

حلاوة : أنا مش عارفه يا سى إدريس، أنت بتحب مين ولا مين ؟

إدريس : الدنيا مصالح يا بنتى .. افهمى بقى، وخليك بنى ادم

ويشحذ سكر، أبو الفوارس، العرائس والطائرات والدبابات الحلاوة فى محاولة لإنقاذ حبيبته حلاوه . ولكن المعركة تنتهى بهزيمة قاسية لهم إزاء طوابير الجماهير المتجهه إلى كبارية الكرة الأرضية .

ويحاول حمودة . محمود شكوكو وعزيزة / سعاد مكاوى إنقاذ حلاوة، إنقاذاً لزواجهما فقد هددهما والد عزيزة بعدم الزواج إذا ضاعت العروسة .

ترفض لاتانيا حب فصيح بك / ممدوح فتح الله «مش ممكن أحبك إلا لما يموت أبوك» ويقترح إدريس على لاتانيا وفصيح إنها حياه والده، وزوج شريفة فى نفس الوقت . ويحاول استخدام حلاوة فى عملية القتل بعد أن هددها بتدميرها بترك النمل الفارسى يأكلها .

وتفشل خطة قتله بالدواء، ويتضح إنه كان يتظاهر بالمرض «الدنيا كدة .. اتغدا بيكم، قبل ما تتعشوا بيا. تعرفى أنا ماعملتش عيان وبموت، يموتونى هم، ويحرقونى بجاز» ويهرب بعد أن يأخذ حلاوة معه إلى مكان آخر ليتمتع بشبابه معها .

ويعثر عليهما عزيزة وحمودة وأبو الفوارس حيث تعيش مع والد فصيح . ويحاول سكر إقناعها بالعودة ولكنها ترفض .

حلاوة : حرام إيه وحلال إيه يا عم ! دى دنيا فإنيه .. اسكر وأرقص وأغنى وأنبسط .. حد واخد منها حاجة يا عبيط .

سكر : والذكرى الطيبه فين يا حلاوة

حلاوة : ذكرى مين .. أنت راجل رجعى .. خليك سبور يا أخى ! عاوزنى ارجع عمية زى ما كنت ؟!

سكر : شفتى أيه بعينكى دول غير البهدلة والفضائح يا حلاوة

حلاوة : ارجع خرسة زى ما كنت

سكر : قولتى إيه بلسانك ده غير العيب والكلمة النايبه يا حلاوة

حلاوة : وأرجع طرشة مش كده

سكر : سمعت أية بودانك غير النميمة والوشاية يا مسكينة

حلاوة : وأرجع خنفة زى ما كنت !

سكر : شميت ريحة غير ريحة الخمرة اللى حرمها ربنا

حلاوة : بقى اسمع .. فلسفة سى عباس بتاعك ده .. مش عايزها . احنا ناس واقعين، وأنتو ناس جماد

سكر : الجماد عمره ما خدع ولا غش يا حلاوة

ومرة أخرى يفشل سكر فى إقناع حلاوة أن تعود سيرتها الأولى . ويأتى إدريس ويعطى حلاوة مسدساً طالباً منها أن تضغط عليه وتوجهه إلى قلب والد فصيح ! وعندما تستنجد حلاوة بفصيح ولاتانيا، فما يكون منهم إلا الضغط على زناد المسدس الذى فى يدها وتوجيهه إلى قلب والد فصيح !

ويملأ الدم أيدى حلاوة، ويقبض عليها، وتهرب إلى الصحراء حيث تقابل زاهداً يعيش هناك

الزاهد : أيه اللى جابك يا بنتى فى الحته دى

حلاوة : اللى جابنى جابك يا بويا

الزاهد : اللى جابنى يا بنتى، البعد عن الدنيا الوحشة، البعد عن الناس وشرورهم وآثامهم

حلاوة : ودى اللى جابنى كمأن يا بويا

الزاهد : البنى آدم غدار مالوش أمان . والناس بتأكل بعضها عشان الفلوس، وميعرفوش أن الآخرة خير وأبقى !

ويقبض على حلاوة، ويقترب حبل المشنقة من عنقها . ولا تجد ملجأ لها سوى الله تطلب منه الرحمة التى لم يطلبها ولم تجدها عند الناس ! وتعلن توبتها وتستجيب السماء لدعوتها وتعود حلاوة مرة أخرى إلى هيئة عروسة المولد .. وتأخذ طريقها إلى مصنع الحلوى، وهناك يستقبلها سكر أبو الفوارس ويدعوها إلى جانبه

حلاوة : أنا كنت نضيفه، إنما الدنيا وسختنى، وكنت بيضة، الدنيا سودتنى، وكنت حلوة .. شربت المر فى الدنيا دى

سكر : معلش يا حلاوة .. أنا قابل .. أنا مسامحك . تعالى

حلاوة : أبداً يا سكر لازم أغسل ذنوبى، واطهر روحى، يمكن ارجعلك يا روحى فى جسد تأنى وتلقى حلاوة بنفسها فى القدر الذى يغلى بالماء المسكوب لتذوب فيه . تلقى بنفسها فى النار لتتطهر !

هذه هى قصة الفيلم، التى حملها عباس كامل رؤياه وأفكاره عن حياة البنى آدم . فإذا كان يوسف وهبى يراها «مسرح كبير» فإن عباس كامل يراها «كباريه كبير» يضم كل أنواع الفساد والمتاجرة بالعواطف وزنا الزوجات، وقتل الأبناء للأباء، والتكالب على المال . ولا يرى فيها شيئاً جميلا .. بل صورة قائمة، تدفع بالعقلاء من البشر إلى الهروب إلى الصحراء، وإلى تفضيل «الجماد أن يكون جمادا، حتى يكون «نضيف فلا يتوسخ، وأبيض حتى لا تسوده الدنيا ...» .

ويشير عباس كامل فى الفيلم على لسان العروسة صراحة «بأن دى فلسفة عباس» قاصد نفسه !

## المفهوم الدينى

تقوم قصة الفيلم على مفهوم دينى واضح، وهو أن النار هى المطهر، الذى سيطهرنا فى نهاية الأمر من أخطائنا التى نفعلها . وهو نفس ما قامت به العروسة، من إلقاء نفسها فى «أتون السكر».

وإننا نصنع الشر، ليس برغبتنا، بل نتيجة لإغواء الأخرين لنا، والفيلم يقدم صراحة وفى رموز واضحة، أن إدريس من خلال إظهار إدريس بهيئة إبليس بنفس الصورة المتولده فى وجدان البشر .

وهناك إشارة إلى خروج حواء من الجنة لإغراء إدريس، إذا اعتبرنا أن حالة «الجماد» وعالمه حيث لا خطأ ولا خطيئة هى المقابل للجنه !

وهناك كذلك إشارة إلى أن الله هو الذى يغفر الذنوب، وهو الذى يقبل دعوة التائب يتجلى ذلك فى تحول حلاوة إلى عروسة عندما دعت الله .

وهذا التفسير الدينى لأحداث القصة قريب جداً بل ويتطابق مع الوجدان الشعبى .

## التحريك، العلاقة بين العروسة والممثل

إبرز ما فى هذا الفيلم فكرة استخدام العروسة وتحريكها بين البشر . وكذلك تحريك الجيوش الحلاوة ضد البنى آدم .

وفكرة استخدام العروسة والممثل معا فكرة جديدة تماماً على السينما فى وقت تقديم هذا الفيلم، فلم يسبق التعرض لها فى فيلم آخر .

واستخدام العروسة وتحويلها وتحريكها بين البشر قد نجح جزئياً فى صورة حلاوة، ولكن فشل تماماً فى توظيف سكر أبو الفوارس .

نجحت الفكرة مع العروسة الحلاوة .. عند تقديمها فى عدة مشاهد وهى تتحرك بين أقدام البشر بحجمها الضئيل . ولم تتحدث العروسة، بل كان حديثها يأتى وكانها تفكر بصوت عال . ربما عجزاً فى الإمكانيات التقنية فى ذلك الوقت .

ولكن المؤلف والمخرج لم يستطيعا أن يفعلا شيئاً مع «سكر وأبو الفوارس» أو تحريكه، وربما يرجع ذلك إلى الإصرار على إظهار «أبو الفوارس» على ظهر حصانه دائماً . وإن كان قد نجح فى تبرير دخوله الكبارية لملاقاة سكر، عندما اعتقد الرواد أنه جزء من العرض المقدم . ولكن مشاهد دخوله السجن وكذلك مشاهد حديثه مع حلاوه لإقناعها بالعودة اتسمت بقدر كبير من الاستكاتيكية – الجمود – ولعل هذا نابع من ضيق المكان، وصعوبه تحريك الحصان والفارس !

ولم تعد السينما المصرية إلى هذه التجربة مرة أخرى، سواء بتطويرها واستخدام الإمكانيات الإبداعية التى يمكن أن تتولد من تحاور العروسة والممثل البشرى .

ولكن يبقى لعباس كامل شرف المحاولة، وتقديم فيلم حاول فيه الربط بين إمكانيات العروسة، والممثل البشرى .

## الحوار

اعتمد عباس كامل على الحوار اعتماداً كاملاً، خاصة فى المناقشات الكثيرة التى دارت بين العروسة وأبو الفوارس .

وحمل الحوار بعض معان ى آيات قرآنية . وكان مباشراً فى أجزاء كثيرة . ولم يحمل الحوار كلمات مسفه أو خارجة . وكان ملائماً لمنطق الشخصيات وتصورها !

وقد دعم الحوار برقصة تعبيرية تعتبر رافداً يزيد من قوة موضوع الفيلم، وهى رقصة إغواء المرأة بالذهب والحياة الناعمة .

## رسم الشخصيات

قدم عباس كامل صورة إدريس فى هيئة إبليس أو الشيطان، الذى يغوى البشر على فعل الخطايا، وارتكاب الآثم . ولم يبذل جهدا فى إبراز ملامح خاصة له، فقد قدمه على الصورة المحفورة فى الضمير الشعبى . وأكد المخرج هذا المنطق من خلال تطابق صورة إدريس وإبليس . وهو هنا محرك ومحرض على الفعل بواسطة الآخرين، وليس بنفسه !!

وقد قدمه المخرج فى صورة شخص لامع جداً، يبتسم دائماً . هادئ، يفكر بعقل بارد لا يعرف الرحمة أو الشرف .

وقدم صورة أخرى لإبليس فى صورة الساحرة فى الرقصة التعبيرية، فهى أيضاً قامت بنفس الدور فى مساعدة المرأة على الغواية !

أما صورة حلاوة، فهى صورة لحواء التى خرجت من الجنة لتجرب وتعرف «اكلت حواء من التفاحة المنهى عنها – أما حلاوة فقد أرادت أيضاً أن تعرف وأن تجرب الدنيا التى حدثها عنها إبليس».

وهى تعرف أنها أخطأت، لذلك فهى تقبل أن توقع العقاب على نفسها، وإن تطهرها من الشوائب الدينوية التى علقت بها .

## شخصية أبو لمعة والخواجة بيجو

استغل عباس كامل شهرتهما، وقدمها فى فاصل أو مشهد أو نمره من نمرهما التى يقدماها فى الإذاعة والمسرح . وهى لم تضف جديداً، أو تؤثر على الأحداث . وإنما قدمت كنمرة للترفيه . واستغلالاً لشهرتهما فى ذلك الوقت .

## شخصية فصيح

قدم عباس كامل فصيح بك، وهى شخصية تعانى من عيب خلقى فى آله النطق، فهى غيرقادرة على تكوين جملة كامله، نتيجة لحالة اللعثمة التى تعانيها . وبجانب هذا العيب الخلقى فإنه يوصمها بعيب أخلاقى آخر وهو تآمرها على القتل .

وهو يستغل هذه الشخصية ليبين عجز تفكيرها وقصورها عن الرؤية الصحيحة . وإنقياده لأهوائه – سماعه كلام الراقصة وإدريس بقتل والده .

ولعل الفيلم أراد من خلالها أن يقدم صورة للبنى ادم فهو فاقد للأخلاق، وفاقد للكمال . فالملاحظ أنها الشخصية الوحيدة، التى تمثل الإنسان فى الفيلم . فإذا أضفنا شخصية أبو عزيزة – أبو لمعة – فإنه يجسد بذلك كل عيوب البشر !

وهو بذلك يرسم صورة كاريكاتورية ساخرة لإنسان الدنيا : البنى آدم

## الرقصة التعبيرية

فى الفيلم قدم عباس كامل رقصة تعبيرة قصيرة تتضمن نفس موضوع الفيلم وتعد رافداً صغيراً يغذى رافداً أكبر – هو موضوع الفيلم – بنفس المعنى وفى تركيز شديد .

وتعتمد الرقصة، على ضيق فتاه بحياتها التى تحياها مع فتاها فى إملاق وفقر الفقر المادى والمعنوى «قلة الطعام – الثياب القديمة» وعندما تظهر لها الساحرة / إبليس تقدم لها حياة أفضل مع عجوز ثرى، يقدم لها المأكل والملبس والذهب . وتختار الفتاة الحياة الجديدة مع الثراء والذهب، وترفض قلب حبيبها / فيصعق الحبيب ويموت !

## الإستعراض

استعراض «يا جنودى أنتباه» الذى قدمه عباس كامل يجب أن يضاف أيضاً إلى رصيد هذا المخرج الشامل، فقد قدم إستعراضاً

جميلا اعتمد فيه على فن التحريك لقطع حلوى المولد من دبابات وعساكر وطائرات وغواصات ومدفعيه . يكاد يبعث فيها الحياة من خلال الحركة التشكيلية التى يقدمها من خلال صفوف الجند المتحركة إلى الإمام والطائرات المحلقة أو المدفعية المتقدمة .. ومن خلال استخدام الظلال لها أيضاً ليبين ضخامتها وحركتها .

كل ذلك تم من خلال موسيقى حماسية، ومؤد واع جيد لصوت الأغنية الحماسية، والإضاءة . ثم يستكمل كل هذا بإظهار نتيجة المعركة وقد خسرها الجنود .. أجزاء محطمة، اجزاء أخرى ذائبة، وحرائق فى البعض الآخر .. وأبو الفوارس ينظر حزينا إلى حطام جنوده .

إن هذا الإستعراض الجميل يدل على موهبة خلاقة مبدعة . تدرك الإمكانيات التى تملكها والأدوات التى تتعامل معها، حتى ولو كانت عروسة حلاوة !

أما الإستعراض الثانى الذى يقدمه الفيلم، فهو استعراض بعنوان «هجرتينى ليه وهربت ليه» وفيه يبدأ الإستعراض برقصة تؤديها الراقصات وهم على هيئة عرائس المولد، يدخل أبو الفوارس على حصانه بين رواد الملهى .. ثم يبدأ البحث عن العروسة التى هجرت، ويبدأ طبعاً برقصة شعبية ثم رقصة تونسية، ثم هندية ثم عودة إلى رقصة عروسة المولد . والغناء هنا يتم ثنائياً، بين عبد العزيز محمود وسعاد مكاوى .

وفى نهاية يعلن أبو الفوارس « لا عملت خاطر لينا .. ولا كاننا جينا / صعبأن على قوى .. نرجع كده لوحدنا»!

ويعود أبو الفوارس بحصانه، ومعه سعاد مكاوى، بعد أن ضجت الصالة بالضحك فقد ظنوا أن أبو الفوارس بحصانه جزء من العرض المقدم !

## الأغانى

يضم الفيلم ٦ أغنيات، لعل أفضلها «يا جنودى أنتباه» . ثم «يا عروسة المولد .. يا عرايس» .

وقد غلب على الأغانى التطويل : أغنية «أروح لك فين» .

فى هذا الفيلم يقدم عباس كامل لمحات إخراجية تظهر مدى فهمه للحركة وإمكانيات المكان السينمائى، واستخدامه الوعى لعمق مجال الكادر .

يعتمد عباس كامل على اللقطة العامة الكبيرة، ليظهر مثلا حجم العروسة أثناء سيرها بين ارجل الناس أو صغرها بالنسبة للمكان التى توجد به .

ويستخدم القرب من الكاميرا – فى تغير المشهد – وخاصة فى تبديل الراقصة، لنوعية الرقصة التى تقدمها . تقترب الراقصة من الكاميرا بحيث يغلق جسمها فتحة الكاميرا ثم تعود بالتدريج إلى عمق الكادر مرة أخرى بملابس أخرى . كما يستخدم العلاقة بن عمق الكادر وما يجرى من مقدمته عندما يقدم يد الشيخ الزاهد وهى تسبح بحبات السبحة، وفى العمق تحية كاريوكا تحكى له قصتها .

ولكن يقدم المحاكمة التى تعرضت لها تحية كاريوكا يختزلها من أبسط الأشكال الفنية وببلاغة إخراجية فيقدم تحية فى قفص الاتهام وخلفها يظهر ظل القضاه، ثم يظهر حبل المشنقة بعقدته وقد تدلى قريباً من رأسها دليلا على صدور حكم بإعدامها .

•••

فيلم عروسة المولد، يدل على عبقرية الفنان الشامل عباس كامل .. فقدم خيالا لا ينقصه الفكر، وحاول التجديد والابتكار . ولكن وقفت الإمكانيات الفنية عن تحقيق الحلم، ولعل الطموحات كانت أقل من القدرة على تنفيذها، وكان التنفيذ اعجز من أن يحلق إلى آفاق الخيال ويضيف إليه .

فكرة جيدة، كانت بحاجة إلى عمق أكثر فى التنفيذ وجرأة أكبر فى التعامل مع العروسة وحصان «أبو الفوارس» فما كان أسهل التخلص من الحصان الذى قيد حركته وقيد الفكر من أن يتحرك أكثر، ويكسر الجمود الذى شاب خيال الفكر والتنفيذ .

ولكن التجربة لا تنسى، فلها مكانتها فى تاريخ السينما المصرية .

# العقل والمال

يعد هذا الفيلم أحد الأفلام المهمة فى سينما عباس كامل، بما يحمل من رؤية سينمائية وبصمة خاصة مميزة فى مسيرته السينمائية . فهو مختلف إلى حد كبير عن النوعيات الفلمية التى أو قدمها غيره، وإن كان لها إرهاصات فى أفلام سابقة له .

الفيلم يدور فى آفاق «الفانتازيا» التى حلقت إلى آفاق بعيدة فى الخيال، ولكنه ليس الخيال «الخرافى» أو «الأسطورى» وإنما هو خيال مبنى على أرضية صلبه من الواقع يتحول فيها الواقع إلى خيال والخيال إلى واقع . بحيث تدفع المشاهد إلى التفكير .. فى أين الحقيقة وأين حدود الخيال، أو العكس .. اين حدود الحقيقة، ومساحة الخيال والإبداع .

ويعمد عباس كامل فى هذا الفيلم إلى هز المشاهد وإخراجه من حالة الإندماج لما يرى ويشاهد، من خلال الكلمات والإشارات التى يرسلها الي حالة التفكير والتساؤل .

والخيال ينبع من البيئة وقريب من أحداثها وواقعها .. بحيث يصبح الفيلم سخرية ونوع من المحاكاه الخيالية للواقع ونقداً مريراً له، بهدف تغيره وكشف زيفه ومساوئه من خلال الفانتازيا الكوميديا التى تنفجر من المواقف والشخصيات .

•••

يبدأ الفيلم ونحن نرى صديق توفيق الدقن، ينصح صديقه إسماعيل يس بعدم إتمام خطبته، لأن مرتبه لا يكفى ضرورات الحياة اليومية، وتكوين أسرة فالمال عصب كل شئ . وعندما يحتج الخطيب بأن «الواحد لو استعمل عقله يرتاح» يرد عليه صديقه مفحما «تقدر تشترى بعقلك ثلاجة ؟» .

ويذهب الصديقان لمنزل العروس المرتقبة، ويعلنها الخطيب بفسخ الخطبة، وعندما تعرف السبب تنحاز هى أيضاً إلى جانب العقل، وأن المال ليس كل شئ، وحتى تقنعه بخطأ رأيه تقدم له رواية ليقرأها، ليقرر فى نهايتها هل ينحاز إلى صف المال أم إلى العقل ؟.

قرأة إسماعيل يس تنقلنا القصة إلى الصحراء العربية مباشرة . حيث نرى العقل والمال، وهما يتجادلان عن أهمية كل منهما أكثر من الآخر .. ويحتكمان فى نهاية الأمر إلى أول شخص يقابلهما، يصادفإن الحطاب قمر الدين / إسماعيل يس . ويعرض العقل عليه نفسه فيوافقه ويفضله . يأتى دور المال يعرض عليه نفسه، فيزين له أطايب الحياة من طعام وشراب ونساء .. ويتلمظ الحطاب شوقاً وتحرقاً، عندما يرى بعين الخيال، ما يعده به المال ؛ ويوافق على أن يكون لديه مال بلا عقل ؛ ويعطيه «المال» الوسيلة التى يتحصل بها على ما يريد وهى عصا صغيرة من الخشب وكلمة سر، تحول كل شئ يلمسه قمر بالعصا إلى ذهب ؛. ويحذره المال بأن العصا تفقد معقولها إذا ضاعت منه أو استخدامها شخص غيره ؛ ويعود كل شئ إلى أصله .

وتنتقل إلى قصر السلطان باشاميل / حسن فايق الغارق فى ملذاته ولهوه، وفجأة يدخل عليه القائد الرومانى أوكتافيوس سيزار / توفيق الدقن ومعه حاشيته، ويهدده بأنتزاع السلطنه منه «بكل ما فيها وما عليها» إذا لم يقدم له خلال يومين عشرة قدور مليئة بالذهب .

ويصعق السلطان باشاميل للطلب . وعندما يدخل قمر الدولة مجلسه صائحا «أنا بتاع الدهب» ويطلب منه بيع السلطنه له بما فيها وما عليه، حتى يأمر السلطان بطرده معتقداً فى جنونه ؛

ويلجأ باشاميل إلى مجلس بلاطه الذى لا يفيده بحل يقدمه، ويتجه إلى سجن القصر حيث سجن أخوه السلطان كارميل / حسن فايق أيضاً ويسأل عن سر الكنز الذى أسر به والدهما له قبل موته، وعندما ينفى كارميل حدوث ذلك، يزداد غضب باشاميل ويمعن فى عذابه .

ويوعز السلطان إلى قمبيز / أنور محمد بسرقة صك الجزية من المعسكر الرومانى حتى يزوجه من حبيبته الأميرة . بهاريز / مديحة كامل . ويزداد كرب السلطان عندما يعود الأمير قمبيز وقد سرق «أسطوانة الحفظ» خالية من الوثيقة . فيأمر بحبسه .

يقترح بركان سياف السلطان عليه أن يذهب للترويح عن نفسهما فى حانة بهلول / عبد الغنى قمر وتسوق الظروف السلطان، ليعرف قدرة قمر الدولة على تقديم الذهب له . ولكن قمر يطلب مقابل ذلك السلطنة ! ولكن باشاميل يزوجه يوافق أن من الأميرة بهاريز ويجعله ولياً لعهد السلطنة .

ويأتى أوكتافيوس منتفخا، ولكن قمر الدولة يسخر منه . فيلتجئان إلى المبارزة ويكاد قمر الدولة يقتل لولا أن ضربة أوكتافيوس بالعصا فيتحول إلى جثة ذهبية !

يتعاهد قمبيز خلال وجوده فى السجن مع السلطان كارميل على خلع باشاميل وعودته للسلطنه اللى أغتصبت منه !

تأتى شمس الأصيل باحثة عن حبيبها قمر الدولة ويغافل الحمار قمر الدولة ويأكل العصا من يده !

ويدلل قمر الدولة على قلة عقله عندما يعد – بناء على طلب زوجته بهاريز – باطلاق سراح الأمير قمبيز حبيب زوجته، رغم تحذير الجميع له به، بأنه سيقتله، فهو عدوه منذ تزوج حبيبته !

يجبر قمبيز، قمر الدولة على طلاق بهاريز، وضرورة رجوعه من حيث جاء . ولكن قمر الدولة يرفض مرة ثانية أن يهرب وينجو بنفسه بعد المؤامرات التى تعرض لها فيضربه بركان على رأسه حتى يفقد الوعى، ويضعه على حماره الذى يرحل به إلى كوخه .

يتم إغتيال باشاميل، ويتقرر إعدام شمس الأصيل / طروب، فيسرع بركان ليخبر قمر الدولة، حتى ياتى لإنقاذها ! ولكنه يأتى بعد إعدامها .. ويبكى قمر قلة عقله !

ويغلق الخطيب القصة، وقد فهم الدرس، لذلك يقرر خطوبته لحبيبته !

هذه الكوميديا الجميلة الرائعة، أو «الفانتازيا الكوميدية الساخرة»، التى قدمها عباس كامل من خلال المواقف والشخصيات التى تصنع عالماً يشع البسمة والمرح . ولكنه أيضاً يحمل رسالة فى ثناياها !

## الحوار

يلعب الحوار فى الفيلم دوراً رئيسياً فى تطوره، ودفع أحداثه إلى الإمام، وتؤدى مواقف الشخصيات إلى مزيد من التعقيد، وتازم المواقف . وتقديم المشهد الكوميدى النابع من سوء الفهم وعدم التقدير الصحيح للأحداث، وتصرفات الأشخاص .

ويتميز الفيلم بالمواقف الكوميدية الساخره، التى تشير دون أن تصرخ، ويأتى تصرفها وحوارها ليؤكد المعنى !

- قصر الأمير باشاميل .. قبل أن يقدم عباس كامل القصر، وقبل أن يسمح لنا بالدخول، يقدمه لنا من الخارج . وقد وضع أمامه، إعلان – كالذى يوضع امام الملاهى والكباريهات، يضئ ويطفأ على التوالى..
- تصوير مجلس البلاط، واعضائه فى صورة كاريكاتورية ساخرة، توحى بالكثير للمشاهد ويؤكدها بالحوار ..

السلطان : إيه رأيك يا وزير المعارف ؟

الوزير : العارف لا يعرف يا مولاى

السلطان : وأنت يا وزير البحر ؟

الوزير : العطشأن يشرب من البحر يا مولاى !

السلطان : وأنت يا وزير البلاط ؟

الوزير : ايش ياخد الريح من البلاط يا مولاى !

السلطان : وأنت يا وزير الأموال ؟

الوزير : مصلحة الضرائب قافلة الخزانة، بالشمع الأحمر يا مولاى

السلطان : ممكن تفتحها من ورا !!

الوزير : ممكن يا مولاى !

السلطان : فيها أد أية ؟

الوزير : فيها يا مولاى ١٤. قرش وشوية ورق بوسطه، وقلم حبر جاف !

السلطان : يا حلاوتك ! اقعد ارتاح !

السلطان : ( يغمغم) عم .. عم .. أنت يا وزير السيف النطع

الوزير (يستيقظ مذعورا من نومه) : اللهم أجعله خير

السلطان : أنا من فكرى اهجم عليه وأخلص منه ! أيه رأيك ؟ عندكم عساكر ؟

الوزير : مشيو كلهم يا مولاى

السلطان : ميشيوا ؟!

الوزير : عشان لهم «أوفر تايم» متأخر من الحرب اللى فاتت يا مولاى !

السلطان : آه .. ماكنش ينعز .. ارجع نام تأنى .. (لمجلس البلاط) هو دا كل اللى عندكم

أحد الوزراء : ما هو الحكاية .. لو كانت تلميت .. ربعميت جنيه كانت تبقى معقوله .. إنما عشر قدر دهب!

بهذه السخرية المريرة الدالة والكاشفة عن مدى الخواء والخراب الذى يحيط بالسلطان ومجلس البلاط الذى لا يعرف ولا يملك شيئاً من القوة المادية والمعنوية .

يقدم عباس كامل، الحاكم – السلطان – فى صورة كاريكاتورية تبعث على الضحك والسخرية وفى نفس الوقت .. صورة توحى بالكثير!

وتنبع السخرية والفكاهه أيضاً من المقابلة بين هذا المشهد ؟ والمشهد السابق له، والذى قدم عباس كامل لنا فيه صورة من صور اللهو والليالى الماجنة التى يعيش فيها السلطان وأعوانه .. ذو الخزانة الخاوية والجيوش إلى لا وجود لها .. أو اهتمام بها .

## السخرية من كل شئ

فى هذا الفيلم يسخر عباس كامل من كل شئ .. ويقدم له صورة كاريكاتورية تجعله يفقد كل ما يحيط به من هالات .

## السخرية من الثوابت

من الثوابت المقررة أن يكون هناك مهرا للزوجة عن الزواج .. ولكن عباس كامل لسخريته يجعلنا نتساءل عن معنى المهر وما وراءه .

قمر : ما سألوش عن المهر ؟ «يقصد أبوها وأمها»

شمس الأصيل : مهر أيه يا قمر .. هو أنا نعجة بتشتريها

- إظهار قصر السلطان الحاكم بما يجرى فيه .. وكانه كباريه ليلى .
- السخرية من السلطان باشاميل – الحاكم .. فقد قدمه فى صورتين متناقضتين، وفى رسم كاريكاتورى ساخر، يدعمه حوار كوميدى .

الصورة الأولى : فى لهوه ومرحه وليالله الماجنة .. ولكنه فجأ يتحول إلى عبد ذليل عند دخول أوكتافيوس عليه . ويدعم هذه الصورة بصورة أخرى، عندما يقدمه فى موضع تذلل آخر، عندما طلب من قمر الدين أن يحول التراب إلى ذهب حتى لا يفقد «السلطنه» .

باشاميل (لقمر الدين) : عفوك يا مولاى .. عفوك .. شبيك لبيك .. سلطانك بين إيديك .. أيه طلباتك .
وهكذا نرى السلطان وقد تحول إلى خادم لقمر الدين . ويتحدث إليه بلهجة ذليلة .
الصورة الثانية له .. وهو فى مركز القوة والسلطة .. فهو يدعى أن أخوه قتلته الوحوش . بينما يسجنه ويعذبه . ويدعمها بصورة الأمر الناهى على الرعية، بهتافه المتكرر لبركان بإطارة رقبه كل شخص لا يرضى عنه !
صورتان متناقضاتان .. تكشف حقيقية السلطان مغتصب السلطة.

## السخرية من التقاليد

• يهين القائد الرومانى قمر الدولة بضربه بمنديل على وجهه .. كنوع من الإهانه، فما يكون من قمر الدولة سوى خلع حذائه، فيولد الإحساس لدى المشاهد أنه سيضربه أو يقذفه به على الأقل، ولكنه يستمر ثم يخلع جوربه، ويضربه به !
• يسخر عباس كامل من موضه أو هوجة الأفلام الأمريكية، التى بعثت العصر الرومانى بكل تقاليده وطقوسه .
فهو يقدم مشهد المصارعة الذى يجرى فى الساحات الكبيرة بطريقة ساخرة فهو يحول كل مفرداته، من احتشاد للجماهير، إلى صراخات المطالبة بقتل المهزوم عن طريق الإشارة بالأصبع .. ثم يضيف إلى المشهد حكماً بصفارة .. وكأنما تحولت «المصارعة القديمة» بين المؤمنين والكافرين .. إلى مباراة .
• السخرية من الحكام الرومان- الاستعمار عموما- فهم فى حقيقتهم لم يكونوا أكثر من طلاب جزية، ونهب للبلاد التى يحكمونها .. فأوكتافيوس يدعى كذباً بأن باشاميل قد استدان منه عشرة قدور من الذهب، ويجب سدادها وإلا عزل .
• يقتل أوكتافيوس زوجته بين أحضان صديقه بروتس، وهو يطلق الصرخة الشهيرة «حتى أنت يا بروتس» ! فينزلها من سمائها التى قيلت فيه إلى مستوى صرخة رجل خانته زوجته .
• ثم يسخر من اوكتافيوس بتحويله إلى جثة من ذهب يحملها جنوده كما تحمل الخراف عندما تقيد أرجلها من أمام ومن خلف وتحمل على خشبة رفيعة على كتفى رجلين !
• يسخر من المواطن العادى، الذى يرى جنازة فيرفع اصبع يده مستشهداً فى حين أن الجثة هى لقائد رومانى، بل ويهرع هذا المواطن للمساهمة فى حملها !
• يسخر من استخدام الكلاب البوليسية فى البحث عن القتلة، فهو هنا يقلب الآية ويجعل الحمار بعد أن شم طاقية قمر الدولة، يلتمس أثر ريحته فى الأرض حتى يصل إليه .
• يسخر عباس كامل أيضا من أفلام المغامرات وما يحدث فيها .. وهو هنا يصب سخريته هذه المرة على فيلمى أمير الدهاء أو أمير الأنتقام، عندما يجعل السلطان «كارميل وقمبيز يحفرأن عبر جدار الزنزانة المشتركة بينهما حتى يتقابلا !

## السخرية من الأغانى

يسخر عباس كامل من الأغانى السائدة ومحاكاتها، ويقلد أغنية ماما زمنها جاية، التى تعد من أشهر أغانى الأطفال، فيعمد إلى محاكاتها، ويقدمها، من خلال غناء قمر لحماره بعد تبديل كلماتها «شوشو وزمانها جايه جايه .. بعد شويه، ومعها علف ودريس» .
• السخرية مما يجرى فى القصور .. وذلك بتصويره قصر باشاميل وما يجرى فيه من لهو وكانه ملهى ليلى ! وتأتى كلمة للكبار لتؤكد المعنى وتزيده وضوحاً . وكذلك إظهار مجلس البلاط بصورة ساخره .
• السخرية من تصرفات باشاميل .. وذلك بتصويره فى صورة العاجز، الذى يحكم بالسيف ! فأقرب كلمه فى فمه ينطقها لخادمه بركان السياف .. اشنق هذا . أو أوامره لجنوده «اشنقوه، اقتلوه، أو أمره .. غطسوه !». وهى سخرية مريرة من الحكام الذين يحكمون بالنار شعوبهم .
• السخرية من عقلية الحاكم .. فهو يسأل بركان بعد أن قتل الخادمة التى أمره بقتلها «قالت أيه قبل ما تفرفر» فيأتى

الرد «قالت عاش السلطان» ٣ مرات مرة قبل ما تفرفر، والثانية وهى بتفرفر والثالثة بعد أن فرفرت !
وهكذا يظهر عباس كامل، أنعزالية الحاكم، وبعده عن الإحساس أو فهم شعور رعيته .

## كسر الايهام

يعمد عباس كامل دائماً على كسر إشارات وكلمات تخرج عن السياق الطبيعى للنص السينمائى المقدم .، فهو يعمد دائماً إلى كسر الإيهام وتنبيه المشاهد بأنه بصدد مشاهدة فيلم، جب أن نترك تأثره بما يشاهد، ويسأل نفسه عن حقيقة ما يجرى أمامه .

- يقول قمر الدين للقائد الرومانى ..... أنزل أمسح بيك أرض البلاتوه !
- وضع يافطة على كوخ قمر الدين أثناء ذهابه إلى قصر السلطان باشاميل بأن منزله مغلق بسبب العطلة السنوية .
- وضع يافطة امام قصر السلطان بأنه للكبار فقط .
- تنبيه قمر الدولة، للطفل الذى يحمل ذيل ردائة، وقد سهى عنه «أنت يا بنى ماتيلا بقى، عشان نشوف شغلنا!»
- ادعاء الدكتور المزيف لقمبيز بأن قمر الدين عنده مصرأن أعور .. فيرد باشاميل عليه .. «هو كان فيه على أيامنا مصارين أعور» .
- استخدام الممثل فى أكثر من دور . فحسن فايق يقوم فى الفيلم بدور السلطان باشاميل والسلطان كارميل (فى حكاية الأمير قمر الدولة) وكذلك فى دور أبو الخطيبة . كذلك توفيق الدقن فهو أوكتافيوس سيزار، وفى نفس الوقت صديق قمر الدولة .
- كذلك قام بعض الممثلين الأخري ن بتقديم أكثر من دور كقيام أحدهم بدور الوزير وحارس فى المعسكر الرومانى .

## العلاقة بين الحاكم وشعبه والعدو الخارجى

المشاهد فى الفيلم أن عباس كامل يقدم نقداً مريراً ساخراً لنوع الحكم الذى يوجد فى بعض البلاد العربية، وعلاقة الحكام بالشعب والعدو الخارجى، الذى يسيطر على البلاد ويجعلها مجرد مستعمرة . فالحاكم تتلخص كل علاقته بالشعب فى القتل لكل من يخالف هواه، فالسياف دائماً كظله، وأوامره إليه لا تتعدى سوى كلمة القتل لمن لا يرضى عنه السلطان أو يخالف أوامره !. وهو محب للحكم، يعمل فى سبيل الحصول عليه إلى استخدام كل الطرق، فهو يتآمر، ويحبس أخوه التوأم، ويتذلل أمام قمر الدولة لكى لا يفقد «السلطنة» إذا لم يحصل على الذهب ليدفعها جزية للقائد الرومانى وهو يعيش فى عالم آخر..
«فمجلس البلاط اللوكس» ليس إلا صورة فارغة بدون محتوى لا يستطيع أن يفعل شيئاً، بل أن أعضاء المجلس أنفسهم يتآمرون مع كارميل فى نفس الوقت الذى يعملون فيه مع باشاميل !
فى نفس الوقت فهو ذليل امام القائد الرومانى . يهبط عليه القائد والسلطان فى مجلسه يلهو ويعربد . فإذا الصمت والخوف يسود . وتفشل كلمات استجداء الرحمة والأخوة والذى للقائد الرومانى، وهو يصدر فرمأنه أما بالدفع أو العزل !
العلاقة هنا علاقة لا تقوم على اختيار المحكوم لحاكمه . بل تقوم على اغتصاب السلطة، والحكم بحد القوة – السيف !

•••

من الملاحظات التى تستوقفنا فى الفيلم أيضاً استخدام عباس كامل لغة الصوفية عند تقديم بعض الأسماء فى مقدمة الفيلم .
الملاحظة الأولى – فاسم صاحب فكرة الفيلم يسبق اسمه لقب العبد لله .. على الدين العارف كما يسبق اسم عباس كامل أيضاً لقب بأمر الله.. فهو سيناريو وحوار المخرج بأمر الله : عباس كامل .
والسؤال ماذا يعنى عباس كامل بهذا .. أهو نوع من التصوف .. أم «شحطه» من شحطاته الفنية !

أسئلة لا إجابة عليها فى الفيلم . وربما تجيب عليها حياة عباس كامل، الذى أنتهى فى أواخر حياته بالإنطواء والاكتئاب !

الملاحظة الثانية .. حاول عباس كامل استخدام الألوان، ليدل على زمنين، فأحداث الحاضر قدمها بالأبيض والأسود فى بداية الفيلم وآخره، بينما القصة المقروءة – المتخيلة –فهى بالألوان الطبيعية، حتى يكون هناك فاصلاً نفسياً بين الحاضر والماضى .

الملاحظة الثالثة : استخدام الموسيقى فى تقديم الشخصيات عند ظهورها أول مرة .

الملاحظة الرابعة : استيحاء فكرة الملك ميداس الذى يلمس بيده كل شئ فيتحول إلى ذهب، استخدمت هنا بتصرف –كذلك عمد إلى إظهار قله عقل السلطان بأنه كصاحب الدجاجة التى تبيض كل يوم بيضة من الذهب، فقتلها حتى يحصل على الذهب مرة واحدة.. فقد استخدمها هنا .. عندما حاول السلطان قتل قمر الدولة بعد أن حصل على العصا السحرية، ولكنه سرعان ما يتراجع عن قتله عندما يجد أنها بدون فائدة، من غيره، فيبقى على حياته !

• وهو يستخدم القطع للنقل من موقف إلى آخر لتباين المواقف فهو يقطع على إعلان موت السلطان على صيحة أخرى عاش السلطان . وهى نقلة نفسية ومكانية فى وقت واحد، لإظهار استمرار الحياة وعدم توقفها !

• استخدام الرمز للتعليق . وذلك عندما يقطع على حمار ينهق، عندما يتقرر أختيار مال بلا عقل وكان الذى يختار ذلك حمار !

• استخدام الحوار فى القطع والنقل من مكان إلى آخر، وموقف آخر مختلف، وذلك عندما يقول قمبيز وهو فى السجن «ما بين غمضه عين وأنتباهتها» يستكمل المثل السياف، وهو يقول للسلطان «يغير الله من حال إلى حال» ليخرجه من موقف اليأس والحزن ومهوناً عليه مشاكله .

وهو يستخدم الحيل السينمائية فى أكثر من موقف كإظهار الراقصة والطعام لقمر الدولة الحطاب لإغرائه، أو تحول أوكتافيوس إلى جثة من الذهب .

الاختزال السينمائى : الأحداث بالقطع مباشرة على حأنة بهلول عندما يقترح السياف على السلطان الذهاب لأخذ كأس عند بهلول !

يبقى هذا الفيلم الذى يعتمد على الفانتازيا الكوميدية الساخره والمتميز بخيال فنان مبدع، حاول أن يكسر الأطر الموضوعه، التى حبست السينما المصرية فيها نفسها ! وأداء الممثلين فى الفيلم يعتمد على نوع من المبالغة، وهو رسم صورة كاريكاتورية ساخرة للشخصيات التى يؤدونها . حتى تظهر للمتفرج كل مثلها وعيوبها .

العقل والمال، نعم سقط من ذاكرة السينما، ويستحق الالتفات إليه !!

## الفصل الخامس

# التمرد في سينما عباس كامل

## مقدمة:

لم تتغيرصورة السينما المصرية منذ نشأتها وحتى بداية الستينيات بصورة كبيرة سواء على مستوي الشكل أو المضمون .
اعتمدت في بدايتها على الفيلم الغنائي الذي كان الوجه الاخر المعادل لفيلم المأسوي.
كان النوعان صورة لعملة واحدة ربما وجدت السينما في جمهورها الذي استطاعت أن تستقطبه بالصوت والصورة وبما تقدمه من غنائيات راقصة وفواجع محزنة ملاذا آمنا لنوعية الإنتاج الذي تقدمه .
ولعل الإقبال على هذه النوعيات هو الذي أدى إلى إنتشارها وارتفاع معدلات الإنتاج السنوي على سبيل المثال من ١٥ فيلما عام ١٩٣٩ إلى ٥٢ فيلما عام ١٩٥١ أى أن الإنتاج زاد حوالى ثلاث مرات ونصف تقريبا خلال ١٢ سنه .
لم يكن أمام السينما منافساً حقيقياً فقد بدأ إنحصار صالات وكباريهات الرقص والغناء والشرب التى كانت قائمة على خدمة جنود الاحتلال أثناء فترة الحرب العالمية وأثرياء الحرب والتجار المتعاونين مع معسكرات الحلفاء والإنجليز وبعض فئات الطبقة الثرية .
إنتشار السينما أيضاً أدى إلى أغلاق دور المسرح بدرجة ملحوظة، خاصة وأنه لم يستطيع مواكبة التطور الذي حدث في السينما خلال فترة صعودها وأزدهارها في الأربعينيات والخمسينيات، وظل يجتر المسرحيات التى كان يقدمها في الماضي وظلت الأسماء التى كان لها وجودها المبهر والمثير كالريحانى وعلى الكسار وفواد الجزايرلى وشرفنطح، بدأت تفقد بعض بريقها، الأمن هرب إلى العمل في السينما وظهور نجوم جديدة للكوميديا والغناء على شاشة السينما، استطاعت أن تصل بسهولة إلى عدد أكبر من مشاهدى المسرح .
وساعد « الرديو» بما كان يذيعه من أغنيات الأفلام وأبطالها، على ترسيخ وجود نجوم الغناء على الساحة ورواج الأفلام .
لم تجد السينما المصرية أمامها من منافس سوي عروض «الأفلام الاجنبية» التى كان لها جمهورها ودور العرض الخاصة بها .
لم يعطى الفقر والجهل الذي كان سائدا بين طبقات كثيرة من أبناء الشعب الفرصة للمسرح للوقوف منافساً للسينما، فقد كانت السينما متاحة في كل وقت، وفي كل ساعة وبقروش زهيدة، بعكس المسرح الذي كانت أسعار تذاكره، أكثر ارتفاعاً من السينما ولا يعمل الافترة مسائية واحدة . وله بعض الطقوس الخاصة بالدخول والعرض .
لذا كان الاقبال على السينما كصناعة وفن وفرجة هو الأكثر رواجا لدى جمهور كبيربالنسبة للإنتاج اقبل عليه عدد كبيرمن أثرياء الحرب وتجار الخردة والمتعاونين مع الحلفاء أقبل عليه بعامل الوجاهة والتكسب والتودد إلى نجوم السينما وطمعاً فيهم، والبعض الآخر بهدف الربح الصريح والاستغلال الأمن لرأس المال .
وهو ما ادى مثلا في فترتي الاربعينيات والخمسينيات من هذا القرن إلى ظاهرة ظهور عدد كبيرمن الشركات الإنتاجية أصحابها هم ابطال الأفلام وكان كل نجم أو نجمة يقوم بتأسيس شركته حتى يظهر بدور البطولة له أولزوجته !.
وسادت هذه الفترة ظهور عدد كبيرمن اصحاب المواهب الغنائية محمد عبد الوهاب، أم كلثوم، فريد الاطرش، أسمهان، ليلى مراد، محمد أمين، كارم محمود، عبد الغنى السيد، عزيز عثمان، عبد العزيز محمود، محمود شكوكو، إسماعيل يسن، وملك، ولورد كاش ، صباح ونوري الهدى ومحمد سليمأن، ونجاح سلام وغيرهم .
ساد الفيلم الغنائي بصورة لم يسبق لها مثيل، خاصة بعد دخول محمد عبد الوهاب وفريد الاطراش وام كلثوم مجال الفيلم الغنائي، وأدى النجاح الذي الذي تحقق لهم، إلى إنتشار الأفلام التى تولى بطولتها نجوم الغناء والغناء الخفيف – المونولوج– وابطال الكوميديا من المضحكين !.
لم يكن مهما في هذا الوقت الموضوع الذي يقدمة الفيلم بقدر ما كان الاهتمام بالبطل المغنى واغانية، أو الراقصة وعدد رقصاتها .

كان اغلب الجمهور في هذه السنوات أكثره من أهالى الريف الذين وفدوا إلى الحضر « المدن» بحثا عن العمل، وهروباً من ضيق الرزق والبطالة التى تسود المجتمع الزراعي وأغلب هؤلاء الوافدين بعض من هؤلاء التحق بالعمل بالمعسكرات البريطانية، أوبالأعمال « الأرزقية» أي التى ليس لهامورد رزق ثابت، بل تعتمد على الرزق يوم بيوم .. كالباعة الجائلين على الارصفة أو عمال البناء أو الأعمال الخدمية في المحلات العامة والحرفيين .

غالبية هذا الجمهور في هذا الوقت كان يحلم بما يخفف عنه عناء يومه، ويبعث الضحكة أوالبسمة على وجهه أو الراحة النفسية في إنتظار البطل، وتمثله في أن يكون يوما ناجحا ومنتصرا مثله على الصعاب التى تقابله في حياته .

أصبحت السينما أشبه بمخدر لهذه الجماهير سلبها الوعي والقدرة على الحلم البناء في الأغلب الأعم وطاقة تمتص قدرته على التفكير في وضعها الإجتماعي المتدنى وصورة وردية لأحلام قد تتحقق يوما كما تحققت بسهولة على الشاشة للبطل.

كان الجمهور في هذا الوقت الصعب لا يملك الرفاهية في أن يفكر في وضعه الاجتماعى أو حقوقه السياسية والوطنية فقد كان مسحوقاً تحت مطالبة الحياتية التى كان يجدها بصعوبة .. وكانت الأحزاب السياسية تقريبا كلها بعيدة كل البعد عن الواقع الإجتماعي والاقتصادي للمواطن العادى، الذى يسكن الشوارع الضيقة والحارات المختفية فقد كان جل رجال الأحزاب من رجال الاقطاع الزراعى والشركات الرأسمالية التى تحتكر كل شئ ولم يكن في صميم أعماقها أي دور لهذا المواطن الذى لم تهتم يوما بالعمل على إنقاذه من الظروف غير الإنسانية التى يعيش فيها، ولم يكن هذا المواطن أيضاً المطحون يوميا من أجل لقمه العيش مهتما بالحياة السياسية . فلم يشارك فيها، بل بعد عنها وتركها لمجوعة من الباشوات والبكوات يتنازعون من اجل الوصول إلى كرسي الحكم .

سادت الأفلام الغنائية الراقصة والكوميديات الإستعراضية وأنواع الفودفيل الهابطة وهي نوعيات تم استنساخها من الادب الفرنسى كانت تعرضة الكباريهات وصالات الرقص والغناء فمن صالات الرقص (الكباريهات) نقلت الرقص والغناء واستقدمت نجومة إلى شاشة السينما ولم يختلف ما قدم على الشاشة عما قدموه فيما مضى. ومن المسرح الغنائي نقلت صورة الإستعراض الغنائي الراقص، واستقدمت أيضاً «الاوبريت» بنجومة.

دون شك كانت امكانيات السينما اكبر واضخم وأكثر ابهارا من امكانيات المسرح وصالات الرقص . بما تملكة من بذخ في الديكور والملابس والاضاءة والصوت ومجالات التخصص المختلفة في فنون السينما واصبحت بذلك السينما هى المنفذ الوحيد للترفيه بثمن تذكرة « ارخص « بالنسبة للمسرح والصالات ووجودها في أى وقت وسهولة الحصول على أى مقعد بها دون رسميات أو ملابس رسمية .

ومع إنتشار السينما كدور عرض وفن في كل أنحاء المدن الكبري وبعض المحافظات الأخري ساعد ذلك على جذب اعداد غفيرة لمشاهده الأفلام واحتياج دور العرض إلى أنتاج متجدد يغطى اسابيع السنه .

اصبحت السينما هى الدجاجة التى تبيض ذهبا لكل من يقترب منها سواء كمنتج أو موزع أو ممثل أو مغنى أو راقصة أو مخرج !.

حققت السينما الشهرة – النجومية – لإغلب من تعامل معها واصبح هؤلاء النجوم مطلوبين بالاسم واصبحت ظاهرة النجم من سمات السينما منذ ذلك الوقت وكان لهؤلاء النجوم تأثيرهم المختلف على المشاهدين فقد بدأ البعض يتأثر بتصرفاتهم على الشاشة أو بما يرتدونه من ملابس أو قصة الشعر أو طريقة تربية الشنب ! وحظيت نجمات كثيرات باتخاذ القاب ملكات الجمال أو الأناقة أو الأنوثة وغيرها من الأسماء التى كان الهدف منها الترويج للفيلم أو الممثلة أو كلاهما معا .. حتى تصبح دائما « حية» في ذاكرة الجمهور .

## الموضوعات

كما سبق وأن ذكرنا فإن كان النوعين الغنائي والإستعراضى و الميلودراما سادا شاشة السينما وقد اهتمت السينما بذلك من خلال ما قدمته من موضوعات حول ما يدور في الطبقات العليا / الثرية ولعل هذا كان الارث / البصمة التى تركها أحمد بدرخان على السينما من خلال كتابه الصغير عن السينما والموضوعات التى يجب أن تعالجها .

أغلب الموضوعات التى سادت هذه الفترة كانت تدور داخل السرايات والقصور الفخمة والنوادى وصالات الرقص وتتناول حياة

الباشوات وابنائهم. وقصص حبهم وعذابهم وحياتهم الخالية، الباحثة عن اللذة والحب .. وكانت « العزبة» هى المكان المفضل ليقضى فيه الباشا عدة أيام لسأمة أو قضاء عدة أيام للترفيه عن نفسه وأصدقائه يتسابق الفلاحين – عبيد الأرض–والخدم للتخديم عليه وعلى أسرته وضيوفه وياسعده ويا هناه من يحظى بتقبيل يد الباشا أو يتباسط معه الباشا في الحديث! وأن كان هذا لا يحدث في الواقع . كانت العلاقة الحقيقية بين الفلاح والباشا هى علاقة جباية واستغلال، وعلاقة الأجير الضعيف المذل المهأن مع صاحب الارض – الإقطاعى – واهب الحياة فبكلمة منه، يستطيع أن يطرد الفلاح ليس من الارض التى يعمل اجيرا لدية فيها بل طرده منها ومن البلدة كلها والحياة ذاتها .

كان الاقطاع الزراعى يملك الحياة بكل معنى الكلمة في الريف ولكننا من خلال السينما وجدنا صورة غير حقيقية، صورة لا تزيف الواقع فقط بل تنفيه وتعرض بدلا منه واقع لا وجود له .. واصبحنا نري المالك، هو ملاك الرحمة الذى يحل مشاكل الفلاح حتى الاسرية ويرعي ابن الاجير الذي توفي والده ! .

كانت سينما ضالة ومضللة اشاعت روحا غير حقيقية عن ملاك الاراضي وتصرفاتهم مع الاجراء عندهم ولم يكن الحال مختلفا في المدن والمصانع التى أنشائها الراسمالية الصناعية الوليدة مع الراسمالية المتمصرة والاجنبية .. كانت هذه المصانع تستغل العمال في ظروف عمل غير إنسانية وباجر لايكفي وجبات الطعام الثلاث !!.

ساعد على هذا خلو الساحة من صحافة حرة .. فقد كانت الصحف أو المجلات التى تتعرض لنقد أى مظهر من مظاهر الاستغلال والفساد في المجتمع يتم منع الإعلانات عنها ومصادرة اعدادها بعد طبعها مما ادى إلى توقف جرائد الرأي وغيرها من الصدور .

اصف إلى ذلك ضعف الحركة الحزبية، واقتصارها على طبقه الباشاوات والملاك وتناحرها حول الولاء لصاحب العرش والاستعمار .

وخلى الجو للاقطاع والرأسمالية والاستعمار واعوانهم في « الاستفراد « بالمواطن المسكين .. هذه الصورة غير الحقيقية للواقع الاجتماعى وقفت أمامها السينما حائرة لا تستطيع أن تقترب منها ولا تستطيع أن تعرض أو تهاجم أو تنقد مايجري أمامها فقد كانت الحرية بكل أشكالها وأنواعها وبكل مسمياتها ممنوع ذكرها أو الحديث عنها أو محاوله ممارستها ممارسة فعليه، وكان من حق طبقة «الحكام» / الباشوات ومن في حكمهم فقط من يحق لهم التشوق بأسمها !.

ولعل عدد غير كبير من الأفلام عالجت بعض وقائع الحياة الإجتماعية ولكن سرعان ماتراجعت مبكرا- بعد أن وعت الدرس الذي تعرض له فيلم « من فات قديمة» للمخرج فريد الجندى .

ومن ذلك الوقت لم تقترب السينما من الموضوعات السياسية أو التى لها علاقة بالسياسة أو الحكام أو العلاقات الإجتماعية السيئة التى تسود البلاد .

ووجدت السينما أن الهروب والاختفاء عن البعد الإجتماعي والسياسي خط ضمان لاستمرارها لم يكن غريبا الا نري فيلما يتعرض للمشاكل المزمنة التى كانت تعأنى منها البلاد في ذلك الحين، والتى صارت شعارا يتغنى به كل سياسي عند الأنتخابات، بأنه سيبذل قصاري جهدة في القضاء على الثالوث القاتل : الفقر الجهل المرض !.

وجد صناع السينما أن اثارة السلامة مطلوبة وأن استمرار الإنتاج وبالتالي الارباح والمكاسب شيئاً مطلوبا .. لذا عمل هؤلاء الصناع على وصنع خطوط حمراء ثلاثية حتى لاينفذ منها أحد وهو البعد عن أنتاج الأفلام التى تتعارض مع سياسة الدولة / النظام / الحاكم بأي صورة من الصور وهو للاسف ماالتزم به الجميع وعدت هذه القاعدة هى القاعدة الذهبية التى يحترمها ويتعامل بها الجميع .

وكان الترحيب في بادئ الأمر بالأفلام الغنائية، التى تعتمد على صوت مطرب محبوب له جمهوره وقد تسأندة راقصة مشهورة أو غير مشهورة حسب شهرة المطرب، وشعبيته .

واصنف إلى هذه التوليفة بعض الكوميديا ونجوم الكوميديا الذين لهم اسم وشهرة بجانب البطل المغنى والراقصة اللولبية والمونولوجست، وهكذا يولد الفيلم اما الموضوع فهو موضوع سهل ومكرر في كل الأفلام .. ابطال الغناء من محمد عبد الوهاب إلى الإنتهاء بأي مطرب صاعد هذه الأيام .. هو طموح البطل المغنى الناشئ في أن يصبح نجما مشهورا ( فريد الاطرش - محمد

أمين - محرم فؤاد - كمال حسنى - ماهر العطار -عبد الحليم حافظ ) هي قصة واحدة مضمونه ترضي جميع الأذواق وجميع السياسات والنظم مادامت لا تتحدث عن صعود سياسي أو قضايا إجتماعية مثلا .

## أبطال من نوعية مختلفة

إنتشر الفيلم الغنائي واصبح له أبطاله ونجومه وكان الأبطال دائما من نوعيات لاعلاقة لها بالطبقة الوسطى، وأنماجل الأبطال من أبناء الذوات، ولم يكن البطل مهنة أو وظيفة يمكن أن يعرف بها وأنما كان كل دوره هو « الحبيب» وكفي وأنه ابن فلان وسليل العائلة الفلانية ويحتكم على كذا فدان وكام عمارة ،أو فلوس في البنك .

ولم تتجاوز السينما هذه التوليفة من الأبطال إلا نادراً، ولعل فيلم «العزيمة» الذي يتحدث عن الحارة والطبقة الدنيا من البطقه الوسطى، عندما قدم أبطاله وخاصة محمد افندى -حسين صدقى ابن الحارة، ابن الحلاق، لم يكن سوي طامع في أن يرقى إلى مستوي أعلى من طبقته وينحاز إلى البرجوازية الصاعدة في حماية وحراسة وتشجيع الباشا الملاك الرحيم الذي يقف بجانبه وينحاز له، حتى ضد ابنه أحياناً !.

وهي صورة غير حقيقية لكلا المجتمعين ولكلا الطبقتين، فلم يحدث أن ارتقي ابن الحارة إلى المكان المرموقه التى يحلم بها ولم يتنازل باشا أوبك ليقف بجانب فرد من أبناء الطبقة الوسطى إلا بهدف الاستفادة والاستغلال .

ولكن الامور اختلفت عندما قدم عباس كامل قصة فيلم « طاقية الإخفاء» أنبهر الجميع بالقصة بعد أن حققها نيازي مصطفي فيلما سينمائيا بنفس العنوان وحققت نجاحا باهرا في السوق التجاري.

وفي رأينا يرجع الفضل الاول في نجاح الفيلم إلى الخدع الباهرة الجيدة التقديم والمحسوب حسابها بكل دقة.

كانت الفكرة المبتكرة والمدهشة في نفس الوقت والتى تخرج عن المألوف والسائد في ذلك الوقت من موضوعات، والتنفيذ المتميز لها هو مفتاح النجاح لكل من نيازي مصطفي وعباس كامل .

أتى عباس كامل من الصحافة والرسم الكاريكاتوري بالدرجة الاولي فقد كان رساما جيدا تنشر أعماله في العديد من المجلات، وكاتب افكار جديدة تختلف اختلافا كبيرا عن السائد في الوسط الفنى في ذلك الوقت.

ولعب الحظ أو الصدفة الجميلة التى ربما لا تتكرر في الحياة إلا مرة واحدة، اتت اليه هذه الفرصة عندما تقدم بقصته «صاحب بالين» إلى ستوديو الاهرام وذهب إلى هناك وكل احلامه أن تكون قصته حازت على القبول وأن يقبض «عنها» اجرا مناسبا وتأتى المفاجأة عندما يعرض عليه الاستوديو أن يخرج القصة سينمائيا وعندما فوجئ عباس كامل بما لم يخطر على باله ولم يجب بسرعة ضاعف له الاستوديو الاجر المقترح حتى يقبل فقد ظنوا أن عدم رده هو نوع من الاعتراض على الاجر المقترح !.

وخرج من الاسيديو وهو لايكاد يصدق أن قصته لم تقبل فقط بل وتحول من خلالها من مجرد مساعد مخرج إلى مخرج له الأمر والنهى في الاستديو.

كانت افكار عباس كامل التى قدمها للسينما في ذلك الوقت تمتاز بالطزاجة والبكارة وبعدها عن الموضوعات السائدة والمكررة .

قصته «البنى ادم – ١٩٤٥» التى أخرجها نيازي مصطفي تحمل فكرا مغايرا تماما ويحمل إدانة وسخرية للمجتمع وماتفشي فيه من فساد. والفكرة الرئيسية تدور حول ثلاثة حمير تحولت إلى جنس الإنسان واصبح لها وجودها الإنسانى المستقل، ولكن المعاناة القاسية ومالاقوة من تعنت وعذاب جعلهم يرجون الله أن يعيدهم إلى هيئتهم السابقة رافضين الاستمرار في أن يكونوا بشرا !.

معادله صعبة أن يرفض «الحيوان» «أن يحيا حياة» «البنى آدم» وهي فكرة سيعود لها عباس كامل فيما بعد.

وهذه النظرة الغريبة إلى «تفاهة الحياة» وتحولها إلى كبارية، أنها مليئة بالفساد والشرور وأنها لا تستحق التمسك بها وليست جديرة بالاستمرار فيها .. فما هي قيمة هذه الحياة وما هي النظرة الحقيقية التى تستحقها .

## صاحب بالين - ١٩٤٦

هو أول الأفلام التى يخرجها عباس كامل من تاليفه (قصة وسيناريو وحوار وأغانى) وإخراجه وهى تعتمد على فكرة الشبيهين، وهى فكرة سيلعب عليها عباس كامل أكثر من مرة.

نحن امام شخصين أحدهما باشا والثانى منجد يحل كل منهما محل الآخر ولكن المنتحل شخصيته الباشا في نظر الجميع يقع في حب خادمته – أى خادمة الباشا الحقيقي – يقف الجميع ضده ! فالتفاوت الطبقي يمنع ذلك .. وعندما يعترف الباشا المزيف بأنه ليس الباشا الحقيقي يتهمه الجميع بالجنون (أعاد ابو السعود الأبياري هذه الفكرة في فيلم « المليونير» «من بطولة إسماعيل يسن».

لا يهمنا هنا أن نحكى قصة الفيلم، بل الهدف ابراز الفكرة الرئيسية وعرض الافكار التى قدمها .. سواء في قصة « طاقية الإخفاء» و «البنى آدم» أو « صاحب بالين «هذه هى الافكار الاصلية التى لن يمل عباس كامل من تقديمها وهى التى ستقودة بطبيعتها إلى الفانتازيا وإلى التجريب، وهي سمات مؤكدة ومميزة في سينما عباس كامل .

وفي صاحب بالين، سنجد التفاوت الطبقي (عدم الموافقه على زواج الباشا من خادمته وسنلاحظ أن كل الشخصيات التى تعامل معها عباس كامل هي شخصيات من مجتمع الطبقة المتوسطة او الطبقة الوسطى منها – الاقل من شريحة الطبقي الوسطى العالية الدخل .

في «صاحب بالين» شخصية مرعي بديل الباشا منجد وهى شخصية مصرية متجذرة في الطبقات الدنيا من الطبقة الوسطى هذه الشخصية لم تقترب منها السينما منذ نشأتها ومنذ عرض اول فيلم مصري في «بلاد توت عنخ آمون» لروستو عام ١٩٢٣ .

وحتى في افكار القصص السابقة «طاقية الإخفاء» تكون من نصيب عباس السكرى، وهى شخصية أخري ليس لها اصول تركيه او من طبقه الباشوات !

عباس كامل يكتب عن الطبقات التى تملا شوارع وحارات مصر وليس لهاوجود مؤثر على شاشة السينما ورغم أنها الأكثر عددا والأكثر وجودا والأكثر صياغة لاستمرار الحياة بما تؤدية من عمل سواء في الريف أو المدينه أو الحرف الحرة.

هذه الشخصيات وأمثالها موجودة في أفلامه الأخري وهى مستمدة من واقع الحياة نفسها وهو يقدمها بحب وفي احسن ظروفها بخفتها وعملها ورضاها النفسي وبما قسم لها من رزق وليس لديها الطمع في اخذ ماليس لها « أسمر وجميل».

وهو يقدمها في دور البطولة ومحور العمل كله وليس بصورة هامشية.

وقد استغل عباس كامل فكرة الشبيه في أكثر من فيلم «منديل الحلو -بنت العمده - خد الجميل - رحمة من السماء-شباك حبيبى».

وهو في كل مرة يستخدم فكرة الشبيه يستخدمها في مكانها ويوظفها جيدا ففى فيلم « منديل الحلو « يقدم عزيزة بنت البلد» «قطر الندى» «الراقصة» والفرق كبير في تصرفات كل منهما وهدف كل منهما في أن تحل أحداهما مكان الأخري فاذا كان عزيزة هدفها إنقاذ قطر الندى من الفصل من العمل فإن هدف قطر الندى في أن تحل عزيزة مكانها هو أن تلصق بها تهمة السرقة والقتل اذا إحتاج الامر .

وفي «بنت العمدة»تتنكر الزوجه في هيئة راقصة لكى تنقذ بيتها من الخراب والتدميرفكرة الشبية ليست مجرد تقديم لعبة أو اظهار مهارة فنية من خلال عمليتى المونتاج والتصوير وإنما بهدف إنقاذ حياة من كلتا الحالتين السابقتين .

ويعد عباس كامل من المخرجين الذين استهوتهم فكرة البديل واستخدمها بنجاح فهو يقدم من خلالها نماذج بشرية لها وجودها ولها طابعها الخاص وتصرفاتها التى لا تتشابه مع تصرفات أخري .

المدهش في الأمر أن الأخوين أحمد جلال وحسين فوزى كلاهما استخدم نفس الفكرة، فكرة الشبيهين وأن لم يكن بالكثرة التى استخدمها عباس كامل.

ونستطيع أن نقول أن هذه النوعيات من أفلام الفانتازيا، رغم أن الحياة ليس فيها هذا النموذج المتطابق إلى هذا الحد والذي يغيب على فطنه المتعامل معه معرفته حقيقه من يتعامل معه.

ومايحدث هو نوع من الفانتازيا، فإنتقال الشبيه من مكان إلى مكان اخر وإلى زمن واقع مخالف لواقعه وإلى شخصية مخالفة لشخصيته فنحن امام عالم فنتازي .. فليس مهما أن يتم الإنتقال عبر السحر أو الحلم أو أداة يكفي الإبداع الخيالى فإنتقال إنسان إلى موقع آخر وشخصية أخري غير شخصيته والقيام بأعمال وتصرفات ليست من تصرفاته السابقة وحياة ليست حياته هو عالم فنتازي .

## الشخصيات

المتابع لمجموعة أعمال عباس كامل الفلمية سيجد أنها لم تخرج بعيدا عن البيئة الشعبية وتحديدا من الحارة المصرية ومن خلال هذه الحاره / المجتمع / مصر قدم شخصيات حقيقية لم تظهر من قبل على الشاشة في أى دور رئيسي .

كل الشخصيات التى قدمها وأعطاها لأول مرة في تاريخ السينما المصرية دور البطولة والدور الرئيسي في العمل وجعلها فاعلة ناشطة، تدور الأحداث حولها بل هي تصنع الأحداث وهى تجيد التصرف من خلال الخبرة المكتسبه والمعرفة والتجربة والاصالة الشعبية المتراكمة لديها فهى تملك الكثيرمن التقاليد والاعراف والامثال والتجارب .. مايمكنها دائما من التصرف والفعل .

وهذه الشخصيات هى اصحاب الحرف والمهن التى تمثل جزء ا كبيرا من الواقع في الحياة، لم تهتم السينما المصرية من قبل أو بعد عباس كامل بذكرها أو اعطاؤها دور البطوله وتقديمها على الشاشة بصورة تجلو صورتها الحقيقية فالحلاق، والجزمجى، وصاحب محل الطرشي أو البائع السريح – مشترى الروبابكيا مثل هذه الشخصيات وغيرها قدمها أكثر من مرة ملتقطا في كل فيلم شخصية أو أكثر من هذه الشخصيات ليصنع بها فيلما وليس منها .

هذه الشخصيات التى ربما بعضها قد عبرها الزمن وأندثرت وتغيرت ظروف بعضها ولكن لم تزل لها بقايا ولها مكان في الواقع المصري ولا يفكر أحد فيها : كيف تعيش وتناضل من أجل استمرار وجودها حية على أرض الواقع.

وهى شخصيات يكسوها عباس كامل لحما ودما، بحيث تصبح شخصيات حية إنسانية الملامح والتكوين والتصرفات وليست نموذجا أو نمطا أو مزحة لشخصيات مثلها بل يقدمها وهى تمثل نفسها بملامحها وحركاتها المستقلة والمختلفة عن أى كائن اخر .

وهو يقدم الحارة بحب ويقدم حارة حقيقية «تشغي» كما يقال بالحركة والحياة بمعنى أن أحداث الفيلم تسيرسيرا طبيعيا مع استمرار الحياة في الحارة فهناك دائما من يسير ومن يتحدث مع زميل أو زوجة أو عسكري الدورية الذي يقطع الحارة جيئة وذهابا والمحلات في حركة بيع وشراء وليست محلات ديكور لتكمل مشهد الحارة .. وأنما هناك حياة تسيرموازية للقصة التى يحكيها الفيلم وهى نوع من الواقعية التى تكسب الجماد والسكون الحياة والحركة والمصداقية .

فهو يقدم مثلا النجار في حاله عمل وليس مجرد نجار شكلي يحمل قطعة خشب من هنا وهناك وهكذا باقي الحرفيين الذين يملون الشاشة .. فهو قادر على خلق هذا الجو الشعبي الحقيقي الذي تقبله العين المشاهدة وتصدقه .. وهو يرسم لكل شخصية ملامحها الخاصة المستمدة من وجودها في مجتمعها، ومن الملابس التى ترتديها وطريقة حديثها ولازماتها المهنية والحرفية، وطريقة حديثها وحركتها سواء في المشى أو الجلوس على المقهى او في المطعم .

## صورة المرأة

تلعب المرأة دورا مهما في أفلام عباس كامل فهى زوجه مطيعة تثق في زوجها وحديثه حتى لو كان كاذبا دون أن تعرف كذبة وترفض أى كلام عنه « بنت المعلم / شباك حبيبى» وترفض ان يناله أحد بسوء في غيابه .

وفي نفس الوقت يقدم الجيل الجديد من أبناء الحارة وهو يستطيع ان يفكر ويقرر ويعمل على انقاذ الاسرة من المآزق التى قد تتعرض لها « بنت المعلم».

وهو يقف ويتعاطف مع الفتاه التى قد تخطأ ويحاول ان يمد لها باب التوبه والغفران وقبول المجتمع لها « شباك حبيبى» وهو يقدم الاخت الكبري التى تضحى بسعادتها من اجل اختها الصغري واسرتها « كانت ملاكا» وكذلك الزوجة التى تملك الجرأة لانقاذ زوجها من براثن راقصة حتى لا يهدم بيتها «بنت العمدة» ورغم الفقر الذي يضرب اطنابه في حياة فتاه فقيرة تبيع تجارتها بملاليم فهى ترفض الزواج من ثري يعرض عليها قصرا من اجل التمسك بحبيبها «عينى بترف» أو الحبيب الذي يتمسك بكلمه الشرف التى ارتبط بها « شباك حبيبى».

المرأة في سينما عباس كامل امرأة لها شخصيتها المستقلة ووجودها، عاملة ناشطة ليست كما مهملا بل ويدعو إلي تحريرها من قيودها المفروضة عليها «لسانك حصانك» وهى قادرة على التصرف وتجد الحلول لمشاكلها ومشاكل اسرتها وهى لاتتوقف عن الحلم بمستقبل افضل « أسمر وجميل».

وهو يقف بجانب المرأة أو يجد من حقها أن تختار من تحب وأن تبادله حبا بحب وهى لا تخجل من التصريح برغبتها في الزواج بمن تحب بل وترحب بأن تتزوج والدتها الأرملة أو خالتها فهو شرع لا عيب فيه «منديل الحلو» و «كان وكان وكان» .

ويقدم الاسرة، وليس لديها اعتراض على ان تعمل ابنتها مغنية أو راقصة « خبر أبيض» «أسمر وجميل».

وتقدم سينما عباس كامل المرأة كما هى في الحياة فداخل الحارة يسود الاحترام بين افرادها ونادراً ما تجد أحداً يتطاول أو يعاكس بنات الجيران أو أحدى ساكنات الحارة .

ولكنه يستغل الشباك دائما ليكون الاطلال من خلاله هو الوسيلة التى يمكن من خلالها التواصل بين المحبين، سواء من خلال سماع كلمات الغزل أو تبادل الاشارات او التعبير عن رفض رساله المحب التى يرسلها من خلال الغناء .

والملاحظ ان سينما عباس كامل لم يتعرض للمراة غير الشريفة التى تتاجر بجسدها وهو نوع من الاخلاقيات التى كانت من تصرفات عباس كامل فحتى المرأة الخاطئه التى قدمها قدم لها تبريرا حتى يخفف من عدم تقبل الجمهور لها وجعل زوجها يعفو عن زلتها !.

لم تكن المرأة مهمشه في سينما عباس كامل وان كانت حبيسة البيت كما كان الحال فى فترات العقود الثلاثة من اواسط القرن العشرين ( الثلاثينات وما بعدها ) تجد في الزواج مستقبلها وتدافع عن حبها بكل ماتملك .

## سياسة أم وطنية

لم تكن الأفلام السياسية من أوليات السينما المصرية وطوال تاريخها الطويل لم تقترب من الفيلم السياسي المعاصر للأحداث إلا نادراً – وفي الفترة الاخيرة .

ونعنى بالفيلم السياسي المعاصر الفيلم الذي يتحدث عن الوقائع والأحداث الجارية، معلقاً أو ناقداً، أو يساهم في الدعوة والترويج لها دون أن يكون مدفوعا من جهة حاكمة / أو نظام سياسي معين له مصلحة في التعرض للأحداث من خلال وجهه نظر يسقطها عليها. أو يكون الفيلم يخدم افكار مستوردة أو لأصحابه مصلحة خاصة يرجو منها من وراء العمل المقدم .. كما إنه ليس دعاية مباشرة أو مستترة لفكر أو نظام .

وليس في تاريخ السينما منذ نشأتها حتى الأن، أفلامًا سياسية بالمعنى العام الذي ذكرناه.

فمنذ تجربة فيلم «من فات قديمة» لفريد الجندى عام ١٩٤٣ ومحاولته التعرض لقضايا سياسية مثارة في حينها وتعرض

الرقابة للفيلم بالحذف والاستبعاد لبعض أحداثه بحيث عندما عرض الفيلم، عرض مشوها، لم تستوعبه الجماهير، وثارت داخل دار العرض مما ادى إلي وقف الفيلم .

من ذلك التاريخ لم تتعرض السينما لأي موضوعات سياسية وإنما جل مافعلته بعد أن قامت ثورة ١٩٥٢ أنها وجدت نفسها مساقة إلى فضح وكشف وهتك الحياة الإجتماعية والإقتصادية والسياسية خلال الفترة الملكية السابقة ولكنها وقفت ساكنه لم تتعرض لأي ممارسات سياسية وإجتماعية خلال سنوات حكم الجمهورية الأولى إلى أن جاء حاكم جديد فإنقلبت السينما تندد بالسنوات السابقة على حكمه .. وكانه قدر مكتوب على السينما أن تقتل القتيل بعد موته !

رغم أن الحياة السياسية والإجتماعية خلال السنوات الطوال من تاريخ مصر تحفل بالكثير من المتناقضات والممارسات السيئة غير المبررة لم يحاول أحد التصدي لها في وقتها أو التعرض لها بالمناقشة أو النقد أو جلاء الصورة الحقيقية للأحداث لكى يشاهدها المواطن المصري .وقنعت السينما بأن تدور موضوعاتها حول قضايا الحب والرومانسية والالهاء، وأصبحت اداه للتسلية والترفيه، وازجاء وقت الفراغ، واصبحت بالتالي الموضوعات مكررة لا تتغير فيها إلا أسماء الأبطال ونماذج الأشياء وحجرات الديكور المختلفة .

تخلت السينما عن دورها التنويري ولن أقول دورها التثويري في ايقاظ الوعي ونقد الواقع والقاء الضوء على حقيقة الظروف الإجتماعية والإقتصادية التى تؤثر على حياة المواطن والاسباب التى وراء ذلك من مظاهر الفساد والرشوة وتسلط القوى الحاكمة .

ويأتى عباس كامل بما حمل من فكر تقدمى وقدرة على استشراف المستقبل والتفاعل مع الحاضر . ويقدم عدة أفلام تدعم ثورة ١٩٥٢ القائمة من خلال أفلام الكوميديا الغنائية التى برع فيها واستخدم أسلوبه الساخر وقدرته على رسم البورترية الكاريكاتوري الذي يفضح ويجسم عيوب / مساوئ من رسمه .

يتقدم عباس كامل دون أن يطلب منه أحد ويعلق ويساهم في نشر ودعوة الثورة القائمة واهدافها ايمانا بخطها الثوري .

ولعل من أهم الأفلام الثورية التى قدمتها سينما عباس كامل فيلم « لسانك حصانك » وهو فيلم ثوري بالدرجة الاولي، يدعو إلى الثورة مباشره .. بل ويحاول نقل ثورة موازية لثورة ٥٢ إلى الرحمانية قبلى، أعمق أعماق الصعيد .

وهو يعرف أن الامية هي السبب في كل مشاكل الفلاح / المواطن المصري، فيقرر قراره الثوري بوقف الزواج لفترة معينه حتى يتعلم أهل الرحمانية القراءة والكتابة وهو يضرب المثل على الثورية الحقه بأن يطبق هذا القرار على ابنه عبد المعبود الذي كان يتأهل للزواج .

وهو يثير أهل الرحمانية بأن الفرق بين الحيوان والإنسان هو العقل ويدعو أيضاً إلى إنشاء مستشفي حتى يوفر العلاج لأهالى القرية وعندما يتم الاعتراض من الاهالى بأن هذه مهام الحكومة الرئيسية وهي إنشاء المدارس والمستشفيات يكون رده بأننا يجب بأن نبدأ بأنفسنا ولا نلقي بكل شي على الحكومة فلديها الكثير من المشاكل وبعد أن يوافق الاهالى على ما اقترحه الكبير يلتفت الكبير إلى القضية الاخطر وهي وضع المرأة ويطالبهم بالتخلص من الملس المغطى وجوههم والتى تجعلهم اشبة باجولة مختلفة لا يعرف أحدا ما بداخلها « أنتو حتفضلوا لمتى مأحد عارفكم حرمات ولا عفاريت « !.» ياهوة برقع ايه وملس ايه .. الست الشريفة .. شريفة من غير برقع وملس، والست الهلس هلس بستين برقع وملس .. شيلوا البراقع قلت لكم شيلوا الملس « .

ويلتفت عبد الرحيم الي الرجال طالبا العون « « موافقين يارجالتهم .. عشان يبقوا ستات زى ماخلقهم ربنا .. بدل ماهم كده «وعندما لا يجد استجابة من الرجال أو السيدات تهديه بصيرته إلى الحيلة ويخاطب السيدات « الجميلة الحلوة تكشف وشها ولا يكاد يكمل جملته حتى ترفع كل النساء البراقع السوداء التى تحجب وجوههن .

هكذا في جمله واحده يكشف عبد الموجود عن أفات المجتمع الجهل والمرض ويري أنهم اول مهمات أى ثورة حقيقية ( الفيلم عرض في يوليو ١٩٥٣ ).

سينما عباس كامل تقدم نقدا ودعما للثورة في وقت واحد .. الثورة الحقيقية يجب أن تبدأ في القري والكفور والنجوع حتى يتغير حال الفلاح / المواطن .

تري هل كانت ثورة ٢٣يوليو١٩٥٢ تجرأ على أن تصدر مثل هذا القرار / القانون بوقف الافراح والزواج لمدة ٦ شهور أو سنه حتى تقضي على الامية ؟

المدهش فعلا أن الثورة التى اتخذت مثل هذا القرار الجرئ الثوري للقضاء على الأمية كانت كوبا عندما تولي كاسترو الحكم! واوقف الدراسة بالمدارس والجامعات لمدة عام وتم تسريح الطلبة والأساتذة لتعليم الشعب الكوبي حتى قضى على الأمية خلال عام !

وفي نفس الفيلم يقدم نقدا ساخرا لحركة النسائية واقتصارها على العاصمة .. عندما يقول لنساء الرحمنية « درية شفيق.. ماتعرفش أن لسه في مصر بلاليص سودة» ! وهو تعبير قاسي في المعنى والمدلول .. وهو تعريض أيضاً وتعليقا على المطالب الحقوقية والدستورية التى طالبت بها درية شفيق للمرأة دون أن تلتفت إلى السواد الأعظم الموجود في الريف .

وهولا يكتفي بهذا بل يعمد إلى اغانى الثورة ويقلبها ويحاكيها ويعيد صياغتها وافكارها لتلائم مايدعوا اليه عبد الرحيم كبير الرحيمية .

فيعمد إلى اغنية « كنت في صمتك مكر» من كلمات كامل الشناوي وغناء محمد عبد الوهاب- فتصبح «كنت فى جهلك مكره» «كنت في بيتك نكره».

فتعلم كيف تكتب..وتعلم كيف تقرأ

ولم يكتفي بهذه الأغنية بل استغل أيضاً أغنية فلسطين للشاعر على محمود طه» أخي جاوز الظالمون المدي. ويوظفها لأثارة همه أهالي الرحيميه، وهناك أيضاً أغنية «ايدك في ايدي يا عم».

يستغل هنا عباس كامل فن المحاكاة، ليقدم ما لديه من أفكار لتسويق ما يريد من أهداف ومعان، حتي تجد القبول لدي المشاهد.

وهو يهب للدفاع عن الصعايده عندما يذهب سكرتير عبد الرحيم كبير الرحيمية لمقابلة ابن القرية المتعلم وهو سائق للترام فيقول له الاخير ضاحكا :

-عاوزين تشتروا منى الترام

السكرتير- بلاش تشنيع فارغ علينا ياأهل مصر .. احنا اذكى منكم وأنبه منكم

لم يكن هذا هو الفيلم الوحيد الذى وقفت فيه سينما عباس كامل مع الثورة دون يطلب منه أحد ذلك أو تدفعة أو تموله جهه ما ليقول مايقول ولكنه الحس الوطنى الصادق والمعايشة الحقيقية لنبض المجتمع.

وهناك أيضاً فيلم «مجلس الادارة» ١٩٥٣ وفيه كثير من الاشارات إلى الأحداث الجارية والتعليقات التى تفيد بتغير الاوضاع.

من ذلك .. عندما يشاهد رئيس مجلس الادارة - حسن فايق - الحارس وهو يعمر مسدسة يقول له :

- اوعي تكون ذخيرة فاسدة « اشارة إلى قضية الاسلحة الفاسدة»

يأتى الرد من الحارس مباشرة كطلقة المسدس

- ماعاد فيه هادى الأيام فاسد ولا فاسدون « اشارة إلى حركة التطهير»

وفي موقف يتصادم فيه بطلي الفيلم ويتدخل رجل الشرطة لفض النزاع

البطلة « مهددة « تعرف لو رحنا البوليس حأنهده لك بابايخرب بيتك .. يامجرم أنت !

البطل : شو .. البوليس بيشتغل عند ابوكى ؟

البطل (موجها كلامه لرجل الشرطة : بدى أسالك سؤال اودام القانون فيه فقيروغنى ؟

العسكري : لا أبداً الكلام ده كان زمان !!

البطل : خلاص شدنا على الكراكون .. يحيا العدل .. يحيا العهد الجديد ..يحيا العهد الجديد وهو مايدل على تغير الاوضاع وأن القانون يطبق على الجميع والكل امامة سواسية .

وفي موقف أخر من الفيلم تهدد الابنة والدها :

- أنا لازم ابلغ البوليس السياسي .

الأب: سياسي مين ؟ماراح وراحت أيامه السودا «في إشارة إلي حل البوليس السياسي».

وهكذا يستخدم عباس كامل الأحداث الجارية ليؤكد علي صدقها وأيضا ليؤكد وجودها وأن الحياة السياسية تغيرت، فلم يعد

هناك من يخاف من الذهاب إلي قسم الشرطة لأنه الجميع أمام القانون سواسية.ويشير إلي القضاء علي الفساد والمفسدين بتطهير بعض الفاسدين.ولم يقف عند هذا الحد.فهناك إشارات كثيرة في فيلم «المقدر والمكتوب-١٩٥٣» عن التطهير، وهناك سؤال مباشر يوجهه كبير الرحمنية إلي طاهر بك، الذي سيصبح صهره، الذي خرج في التطهير بتهمة الرشوة والفساد .

- إيه رأيك يا سعادة المدير في العهد الجديد، (دون أن يعرف أنه خرج في التطهير)

طاهر بك: والله الواحد منا كان يتمناه من زمان، ياما كتبت في الجرائد عن الفساد ودايما كنت أقول امتي ربنا يبعت للبلد راجل يشيلها من الشدة اللي هي فيها لغاية ربنا ما استجاب لدعايا .

العمدة: وبكده استريحت

طاهر بك : دا أنا أول واحد ريحه العهد الجديد؟! «إشارة إلي خروجه في التطهير» ويجدر الإشارة إلي أن الفيلم يشير-أيضاً - إلي انفضاض الجميع من حول طاهر بك لخروجه في التطهير، حتى خطيب ابنته تركها غير آسف لسوء سمعة والدها .وكلها إشارات تساند الثورة وأعمالها وقوانينها الثورية لمحاربة الفساد. ومن ضمن الأفلام التي يجدر الإشارة إليها في هذا المجال فيلم « العقل والمال -١٩٥٦» ليكون أحد الإشارات المهمة في سينما عباس كامل عن التعامل مع السياسة.فالفيلم رغم انه من أفلام الخيال / الفانتازى الا انه احتوي بعض .الإشارات المهمة .

## أولا : صورة الحاكم العربي/المصري .

السلطان باشاميل : سلطان فاسد غارق في شهواته، استولي علي العرش عنوة بعد أن سجن أخوه السلطان السابق، وادعي أن الوحوش قتلته في الصحراء .وهو قاسي القلب، لا يعرف شيئاً في الدنيا سوي أن يأمر السياف بقطع رأس كل من يخالفه أو لا يرضي عنه .ولكنه أمام قائد الاحتلال الروماني/ضعيف ذليل، يكاد يبكي بين يديه، ولا يستطيع أن يرفض له طلبا، حتى لو لم يكن في استطاعته .

## ثانياً: المستشارون- مجلس البلاط /الوزراء .

يقدمهم الفيلم وكلهم فاقد الحيلة، لا يملك أمام السلطان شيئاً، وليس في يديه ما يمكن أن يقدمه للسلطان من رأي أو مشورة مادية أو معنوية .

## ثالثا: الخداع/الاستغلال

يحاول السلطان استغلال من يملك القدرة علي إحضار صك أو وثيقة الجزية من المعسكر الروماني، مقابل أن يزوجه الأميرة فيذهب حبيبها وعندما يفشل يأمر بسجنه، ولكنه يجد بغيته في الصعلوك قمر الدولة الذي يستطيع تحويل كل شئ تلمسه عصاه إلي ذهب فيجعله وليا للعهد، وزوجا للأميرة ابنة أخيه .

- السلطان لا يملك من أمره شيئاً، فهو يدعو قمر الدولة ب «مولاي» لأنه يحقق له ما يريد.أن الصورة التي قدمتها سينما عباس كامل لخضوع السلطان باشا ميل للاستعمار هي صورة واقعية وموحية لما يجري في عالمنا العربي وفي عصرنا. وفي فيلم «كان وكان وكان»إعلان، تحذير تطلب من العرب « اقتلوا الذباب قبل أن يقتلكم يا عرب « .

وهي إشارة واضحة وصريحة، ولكنه تركه شعارا علي جدار الشارع ليراها كل من يمر من الشارع أو يري الفيلم ؟!

هذه بعض لمحات من الأفكار الوطنية التي تضمنتها سينما عباس كامل .وهي صورة صادقة معاصرة للواقع، لم يلجأ إلي إدانة الماضي، ولم يستغل الإسقاطات التاريخية لعصر علي عصر آخر، رغم أن الأحداث تجري في عصر الاحتلال الروماني لمصر، أن التغريب فيما يجري علي الشاشة وإسقاط الكلام علي الواقع المعاصر تجعلنا نري صورة حقيقية لأي حاكم عربي، بان المستعمر كان هو الحاكم الفعلي في وقت تصوير وعرض الفيلم وهي جرأه من عباس كامل أن يقدم نقدا مباشرا للعصر وشخصياته .

والملاحظ أن الكوميديا-تغلب علي هذه الأفلام ويأتي التعليق السياسي وكانه غير مقصود، ولكنه في مكانه تماما. وهو يستلفت

النظر في وقت عرض الفيلم لأن الأحداث المعاصرة ما زالت ساخنة وحيه في عقل المشاهد وذاكرته .
ولم يجرؤ مخرج أخر حتى وقتنا الحاضر في نقد أو التعرض لأي أحداث معاصرة (ثورة١٨،١٧ يوليو ٧٧) سواء بالموافقة أو الرفض السلبي من خلال السينما .

## أفكار غير مسبوقة

إلي حد كبير كان عباس كامل مفكرا حالما، أو مفكرا تقدميا، أو سرياليا، عندما ينظر إلي المستقبل نظرة متفائلة. فهو حالم كبير بما قدمه من أفكار ضمنها أفلامه، ولعل من الأشياء الغريبة والملفتة للنظر دعوته إلي الفنون الجميلة الراقية – الغربية تجاوزا- كإنشاء دار للأوبرا، وإقامة معهد موسيقي «كونسرفتوار» وهي دعوة متقدمة جدا في وقت كانت تسيطر فيه «آهات يا ليل يا عين» والآلات التخت العربي «الموسيقي الشرقية».
وهي النظرة الراقية الطموح إلي الأوبرا لا نجدها في أي سينما أخري لمخرجين مصريين.
فقد كانت هذه الفنون مقصورة علي الطبقات الخاصة وطبقات المجتمع العليا.ولعل دار الأوبرا كانت ابعد دور العرض التي يفكر الجمهور في ارتيادها..جمهور الطبقة المتوسطة، فما بالك بباقي الطبقات الأدنى من ذلك .
ولا شك أنها مجازفة كبيرة من سينما عباس كامل عندما تحاول أن تدعو إلي هذه الفنون وممارستها، في أفلام تتوجه بالدرجة الأولي إلي الجمهور العام .
وهو يقدم هذه الفنون بحب لها ويقدم أشخاصها بأنهم غارقون متيمون بها كل كلامهم وحديثهم من خلال الصوت الأوبرالي / العالي.
وكانت الدعوة إلي إنشاء هذه الكيانات الفنية في كل حي ومدينة، وهي دعوة سابقة علي دعوة صلاح جاهين بعشرات السنين .
في فيلم «حضرة المحترم -١٩٥٢»و «أسمر وجميل-١٩٥١»ليس دعوة لإنشاء الأوبرا، بل والعمل علي وجودها في الحي «أوبرا سوفوكليس»قدم فيها غناء أوبرالي يوناني!! بل يصل الحلم مداه، عندما يعلن مدير أوبرا الحي انه سيخاطب سليمان نجيب مدير أوبرا لدعوة الفرق الأجنبية من الخارج لتعلب علي أوبرا سوفوكليس..(يا لها من أحلام) .
وفي فيلم «أسمر وجميل» يتم إنشاء معهد كونسرفتوار للغناء والموسيقي ويقدم أغنية تعتمد علي الغناء والموسيقي الأوبرالية.
ويقدم آلة التشيلو الضخمة والبيانو وليس العود والرق، وهي آلات الموسيقي العربية .
ويحمل محمد البكار-احد أبطال الفيلم- اسم عطيل ويحمل مساعده حسن كامل اسم هاملت وهي إشارات لا يمكن إغفالها .
ويقدم عباس كامل هذه الشخصيات وهي فاعلة ومتفاعلة مع المجتمع الذي تعيش فيه، في ليست دعوة فوقية، أو دعوة للتخلص من التراث الموسيقي والغناء السائد بل هي دعوة للتعايش بين هذه الفنون .
تجربة / دعوة إلقاء الضوء علي الفنون الجميلة والأوبرالية هي رسالة لم تجد من يواصل حملها بعده..ولم تتحقق الا في أواخر الخمسينات من القرن الماضي بعد قيام ثورة ١٩٥٢ .
لقد كانت هذه الدعوة حلم من أحلام الفنان، ولكنها تحققت في نهاية الأمر، وهو ما يدل علي نظرة الاستشراف والشفافية للمستقبل

## الفانتازيا

تحمل سينما عباس كامل جرعة كبيرة من الخيال وكذلك السخرية أو المحاكاة التهكمية.
وفي أغلب الأفلام التي تعتمد علي الروح الفانتازية التي تربط المتخيل بالواقع وتعكس الواقع في خيال مغاير، بحيث يندمج ال اثنان، فلا نعرف الحقيقي من المفترض.الواقعي من الخيالي .
أن تغير الأماكن والأزمنة ودخول الأشخاص أو الخروج من تجارب مخالفة / مغايرة لحياتهم والحياة في أزمنة وأماكن غير التي ألفوها - هو ما يعطي للفنتازيا أجمل تخيلاتها وصورها. فالإنسان يتخيل، يحلم ينتقل فجأة إلي زمان ومكان ويقوم بتصرفات

وأفعال غير التي تعود عليها، أو التي كان يقوم بها فيما سبق، هي حياة افتراضية /فانتازية، لا يشعر أو يدرك افتراضيتها إلا بعد العودة من التجربة التي خاضها /أو الحياة التي عاشها، قد يذكر نتائجها أو بعض تفاصيلها ولكنها تقنعه في نهاية الأمر، أن الواقع الذي يعيشه هو لا شك أفضل (صاحب بالين-١٩٤٦ /عروسة المولد -١٩٤٧ /العقل والمال -١٩٦٥ /أسمر وجميل-١٩٥٠) (هل هذه علاقة بالمعتقد الديني: الرضا بالمقسوم) .

والمشكلة أن الفنتازيا لم تحقق كل تجلياتها في الفيلم المصري أو الفكر، أن الكاتب/الفنان/المبدع مقيد بالتقاليد والعادات والمواريث والقوانين الوضعية، والدينية التي تجد في عدم الرضي بالمقسوم أو الاعتراض عليه هو نوع من عدم الخضوع لإرادة الله.وأن الإنسان يأخذ نصيبه الذي يستحقه في الحياة .وأي خروج علي القواعد الثابتة والمؤثرات الدينية المجتمعية هو نوع من عدم الرضي .

لذلك كانت الفانتازيا في الأفلام كلها قائمة علي الأحلام، التي سرعان ما يستيقظ صاحبها ليري نفسه في نفس مكانه ووزمانه ، وتذكره للتجربة الفانتازيه الحلمية تجعله يرضي بما هو عليه، لأنها دائما-وهو الشئ الغريب-في كل ما قدم في أفلامنا . تجعل الواقع البائس المعاش أفضل من الواقع المتخيل أو المفترض.وبذلك يتحول الحالم/المتمرد علي واقعه الذي يريد تغيره، وأن يختبر خلاف واقعه، إلي إنسان مستسلم لقدره وضعفه» تار بايت-١٩٥٥ /صاحب بالين-١٩٤٦ /عروسة البحر -١٩٤٧ / العقل والمال-١٩٦٥».

الفانتازيا في سينما عباس كامل هي محاولة للتمرد علي الواقع والهروب منه أو سلك واقع افتراضي جديد/قد يكون منبت الصلة تماما بالواقع الذي يعيشه الإنسان فيلم»عروسة المولد-١٩٥٥»تتمرد العروسة الحلاوة علي واقعها»الجمادي»وتري أن تحولها إلي«إنسان»أفضل وهي بهذا التحول تصبح مقطوعة الصلة تماما بحياتها القديمة/السابقة «عروسة حلاوة»وواقعها الجديد تمارس فيه الحياة الإنسانية ولكنها تجد في نهاية الحلم/التحول أن الحياة الإنسانية التي حلمت بها ليست بالصورة التي تخيلتها، وبالتالي فالأفضل لها الرجوع إلي حقيقتها الأصلية كعروسة..أي أنها تفضل وجوها كجماد علي وجودها كانسان !

فالمزج هنا بين الواقع والحلم والخيال/هو محاولة للسخرية والتهكم من الأوضاع الإنسانية التي تتحكم فيها الأنانية والخداع والغش والقتل، وتعرية لمجتمع لاهي لا يعرف حقيقة ما يعيش فيه، وتأتي عين من خارجه لتعرية وتعرضه علي حقيقته وفي«عروسة البحر-١٩٤٧» نجد حلم الغني ورفض الواقع المرير للصياد وحياته التي يعيشها وعندما يحصل علي عروسة البحر ويستقطر دموعها ليحول كل ما تلمسه إلي ذهب.هناك نوع من التمرد والرفض للواقع وربطه بالفقر وقلة الحيلة، وعندما ينتقل من خلال الحلم إلي واقع افتراضي جديد يحقق له كل ما يريد، لم يتحقق له من خلال الواقع/الحقيقي.

فإن التجربة في النهاية تجعله يرضي بواقعه ويهرب من العالم الخيالي/الفنتازي الذي عاشه فقد حمل له الموت والقتل. السخرية هنا من الإنسان الذي عندما ينتقل إلي العالم الافتراضي/عالم الفانتازيا يصطحب معه قوانينه وتقاليده إلى الواقع الجديد الذي يعيشه، وينسي أن لكل واقع له قوانينه.

وهناك أيضا فيلم «تار بايت -١٩٥٥» وغيرها من أفلام تعامل فيها عباس كامل بمنطق الفانتازيا، تغير العالم بعالم أخر، ولكن في النهاية يصبح العالم الحقيقي هو الملاذ والمهرب والملجأ الأخير، ويرضي الإنسان الواقع الذي يعرفه ويرضي بنصيبه .

أن النظرة الدينية الضاغطة بقوة علي أفكار المبدع المصري لا تجعله يجرؤ في أحياناً كثيرة علي الخروج عن المألوف والسائد، حتى الأفكار الحرة المنطلقة التي قد تلوح لأي مبدع خاضعة للرقابة الوضعية والمجتمعية وتجعله قاصرا علي التفكير خارج الأطر المألوفة والمتعارف عليها، حتى يضمن السلامة لنفسه .

وسنجد أن كل الفانتازيا التي قدمتها سينما عباس كامل هي فانتازيا مجذره لها جذورها القوية بأرض الواقع لا تستطيع النفاذ منه، لأن وراءه من يري أن كل تفكير حر بدعة وكل بدعة مصيرها النار !

كانت الأحلام الفانتازية في الأفلام تنتهي إلي أصولها في الواقع بعد تجربة الحلم/الغربة، حتى»طاقية الإخفاء»تعود في النهاية- بعد أن كشفت معدن الإنسان- إلي يد البوليس والحرق.وفي فيلم «البني ادم-١٩٤٥» يكتشف «الحيوان»أن حياة الإنسان غير جديرة بأن ينتسبوا إليها، وأن الأفضل لهم أن يعودوا «حميرا»كما كانوا!

لعل نظرة عباس كامل الوجودية / (العدمية) التشاؤمية هي التي كانت مسيطرة عليه عندما كتب بعض قصصه وكشف فيها زيف الحياة الإنسانية، حتى أن «الجماد»و«الحيوان» كلاهما يرفض الحياة الإنسانية لخستها وسوء تصرف أهلها وإنتشار كل الموبقات بها .

أن عمليات التحول ما هي إلا أداة لكشف زيف الواقع من خلال الواقع الافتراضي الذي يقدمه الحلم سواء من خلال إغفاءة أو العثور علي أداة.

ففي كل الأحوال يأتي عالم الفنتازيا، رغم كل ما فيه من جمال، لينتهي عادة بأسوء النهايات، فيكون البديل هو الواقع والرضي به هو الحل .

وفي كل ما قدم عباس كامل من تهكم وسخرية من الواقع الافتراضي، فالهروب من الواقع ليس هو الحل، فهل الرضي به هو الحل؟

أن الواقع يقدم في النهاية السعادة لكل أفراده- زواج الأحبة.

فهل كان استخدام الأسلوب الفنتازي والتهكم والسخرية، التي استخدمها عباس كامل محاولة لتقديم صورة ساخرة / تهكمية لحياتنا، ونوع من كشف الذات أمام عيوننا. هل نعتبر فيلم «العقل والمال-١٩٦٥»هو نوع من الفنتازيا التهكمية، ام نوع من محاولة تقديم الواقع المعاش في غلاف تاريخي.فالفيلم يحمل الكثير من وقائع الحياة وتناقضاتها وزمنها الحقيقي والمفترض(نوعية الحكام/خضوعها الذليل للمستعمر/واستئثارها علي الرعية، والكذب).هنا يثور التساؤل أين الحقيقة وأين المتخيل.

## الثقافة الدينية

من الملاحظ أن الثقافة الدينية والمأثورات الشعبية تلعب دورا بارزا ومؤثرا في سينما عباس كامل، التي تحمل قدرا كبيرا من الواقع، والحلم الفانتازي .

يمكن تلخيص فيلم «أسمر وجميل»في مضمون الآية القرآنية» أن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلي أهلها» وكذلك فيلم»لسانك حصانك»يمكن تلخيصه في مضمون القول المأثور «لسانك حصانك ..إن صنته صانك»وكذلك فيلم «المقدر والمكتوب» فهو واضح من عنوانه، و «تار بايت» وغيرها وهو ما يجعل سينما عباس كامل وكانها نوع من الدرس أو الموعظة والحكمة يراد توصيلها إلي الجمهور .

## التجريب/التغريب

يمكن القول دون مبالغة أن سينما عباس كامل هي سينما المؤلف، فهو الكاتب والمخرج وأحياناً كاتب الأغاني، ولذا لا يمكن الفصل بين عمله كمؤلف للعمل السينمائي ومخرج له فبصمته الإخراجية موجودة بشكل أو أكثر في جميع أفلامه فضلا عن روح الكاتب / المؤلف.

يستغل عباس كامل قدراته ككاتب للحوار لبث روح السخرية والتهكم علي ما يراه يستحق السخرية، فهو مثلا يقدم مشهدا تجريديا لا معني له سوي العبث عندما يمر راكب دراجة بإنسان ويصفعه علي قفاه.مشهد لا علاقة له بالأحداث أو الشخصيات الموجودة بالفيلم ولو تم حذف المشهد بالكامل من الفيلم لم يؤثر علي مجريات الأحداث.ولكنه عبث الواقع الذي يقدمه عباس كامل لنتساءل نحن، لماذا يحدث هذا ويتكرر كثيرا في حياتنا .

وهو يعي ما يقدمه من إشارات والحوارات التي يبثها خلال أفلامه، موحيا للمشاهد أن ما يراه ليس هو كل الحقيقة، وإنما هو أمام فيلم، يجب عليه الإنتباه لما يجري حوله وعلاقته بالفيلم الذي يشاهده.وهي إشارات استرعت بالقطع المشاهد، وتساءل عن كهنتها وسبب وجودها، وهو تأثير مطلوب أن يجعل المتفرج يقظا ومتفاعلا مع الشاشة وخارجها وهذه الإشارات التغريبية، تناولها عباس كامل في عدد كبير من أفلامه التي قدمها فهو في أكثر من فيلم لأخر يشير إلي المتفرج أن ما يراه ليس واقعا، وليس حلما، وإنما هو شئ منتزع من الحقيقة.ففي فيلم»فيروز هانم-١٩٥١» إشارات وإحالات كثيرة من خلال الحوار والأماكن

والملابس إلي نوع من التغريب، يجعل المشاهد يتساءل هل ما يراه حقيقة أم لا ؟ وما الهدف منها، ولماذا تذكيره دائما أن ما يراه فيلما، ليس هدفه التسلية بل هي رؤية نقدية للواقع والشخصيات التي تعيش معه وحوله. فشخصية الوصي علي فيروز هي أحدي الشخصيات المؤثرة في حياة القصر، وكشف مساوئها وتصرفاتها يستدعي من المشاهد اليقظة والإنتباه .

أن التغريب معناه البعد عن الوقوع في براثن الصورة الجميلة التي تقدمها السينما فلا يخدعنا المجتمع الذي يعيش فيه الوصي، وإنما يجب أن نراقب تصرفات الوصي- أي وصي !.

## التمرد

سينما عباس كامل سينما متمردة علي الواقع، اعتمدت علي معطيات كثيرة من تاريخ وثقافة عباس كامل، فهو رسام كاريكاتوري بالأساس، كانت هوايته الرسم، فله عين لماحة، لاقطه تكتشف بسهوله ويسر الملمح الكاريكاتوري في الإنسان الذي يقابله أو الموضوع الذي يعده قد يكون جحوظ العين أو كبر أذنيه، أو كبر أنفه، هو المدخل لرسم الصورة الكاريكاتورية للشخص وهو يلتقط هذا بسرعة من خلال المقابلة الأولي.

وهو كاتب ساخر سهل الأسلوب، يجيد الحوار، الجملة الرشيقة السهلة المليئة بروح الحياة ودفئها، كلماته وجمله مستمدة من قاموس الشارع، القاموس الذي لا يجرح باللفظ والحركة وله القدرة ليجريه علي لسان الشخصية التي يكتبها بطلاقه وسهوله.

وهو يميل إلي استخدام المفارقة، الكلامية، والمفارقة الجسدية، أو المكانية والمواقف المغلوطة وغيرها.وهو يجيد تدويرها بحيث تبدو طبيعية، وغير مقصودة.أنظر مثلا إلي شخصية عبد الرحيم بيه كبير الرحيمية بضآلة جسده وخفة حركته وطريقة مشيه ونطقه للحوار وقارنه إلي حجم ابنه عبد الموجود، ثقيل الوزن، بليد الحركة، الجأهل الذي لا يستطيع أن يفعل شيئاً.المفارقة هنا في تضاد الأحجام، وحركة كل منهما وطريقة تفكير ونطق كل منهما.

وهو ثوري في حياته، كان من الرعيل الأول من دعاة التحرر الذين حملوا مشعل الاستنارة في حياتنا وهو ما أنعكس علي أفلامه. التي تضمنت الكثير والإحالات السياسية والتعليق علي الأحداث الجارية، في وقت لم تحاول فيه السينما الاقتراب من كل ماله علاقة بالسياسة ونظم الحكم .

وهو شخصية خلاقه مبتكرة، أضاف إلي الحياة شخصية العمدة وابنه، ولم يقدمها كمسخ للإضحاك عليها كعمدة«كفر البلاص»التي قدمها نجيب الريحاني.

وينظر إلي المستقبل فيدعو إلي إنتشار الفنون الراقية كالأوبرا في كل حي ومدينة وهي أفكار كما سبق وذكرنا.سبق بها عصره، وهو حلم لم يزل يعيش بيننا.

وعندما تدعو سينما عباس كامل أهالي الرحيمية إلي الثورة وأن يتولوا زمام الأمور بأيديهم وأن يتحرروا من الجهل والمرض، فهي دعوة ثورية بكل تأكيد.وعندما يسمي أبطاله في أحد الأفلام ويدعوهم باسم «حضرة المحترم»فهي استقبال لدعوة ثورة ١٩٥٢ بإلغاء الألقاب وأن كل الناس من حقها أن تدعي»بحضرة المحترم» وإيمان عباس كامل الحقيقي بالثورة، باعتباره ثائر حقيقي، جعلته يتبرع بسيارته للدفاع الشعبي وأن ينخرط وهو في سن كبير نسبيا في الحرس الشعبي وهو ما يدل علي ثوريته الحقيقية وموقفه السياسي في هذه الفترة .

من الصعب الإلمام بحياة عباس كامل فهي شجرة باسقة أثمرت في كل الاتجاهات وجعلته سابقا لعصره بما قدمه من أفكار،الشخصيات الكارتونية مع الممثل»وهو ما قدمته هوليوود بعده بسنوات طويلة.وقدم فكرة تحول الرجل إلي امرأة في فيلم «مذكرات الآنسة منال » قبل فيلم «الآنسة حنفي» وغيرها من الأفكار.

فنان بهذا الحجم الهائل من الإبداع، للأسف لم نحافظ علي تراثه ولم ندرسه الدراسة الجادة .

## الفصل السادس

# فيلموجرافيا عباس كامل

## ١- صاحب بالين

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : فيرى فركش

مهندس الصوت: شارل فوسكلو

م.الديكور :روبير شارل فنبرج

المونتاج : جلال مصطفى

المكياج : مصطفي ابراهيم

الأغانى : منها :

١ - حموده فايت يا بنت الجيران : عباس كامل / غ : سعاد مكاوى- محمود شكوكو

- حظر فظر
- الوابور

تمثيل :بشارة واكيم - ميمى شكيب - فردوس محمد -محمود المليجى - محمود شكوكو - سعاد مكاوى[١]- لولا عبده[٢]- حسن إسماعيل - ميمى عزيز - نيللى مظلوم - سناء سميح - إسماعيل يس - يعقوب طانيوس - محمد كامل

العرض الأول : ١١. ق/ أ.أ/ ٢٣ /١٢/ ١٩٤٦ -لوكس .

١ - قدم عباس كامل ستة وجوه جديدة فى هذا الفيلم .

٢ - لولا عبده هى نفسها لولا صدقى، اشتركت فى الأفلام الاولى بهذا الاسم .

٣ - شطبت رقابة وزارة الداخلية مناظر من فيلم صاحب بالين إنتاج ستوديو الأهرام، ومن المنتظر إعادة تصويرها.. (المصباح ع١. - ١٨ /١١/ ١٩٤٦) .

## ٢- عروسة البحر

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : فيرى فركاش

م.الديكور : روبير شارل فنبرج

المونتاج : جلال مصطفى

الأغانى : كلمات عباس كامل

موسيقي : محمد فوزي

١ - حبيبى شط / غناء : عقيلة راتب

٢ - عم يا سماك / غناء : عقيلة راتب، محمد فوزى

٣ - يا خاين العيش / غناء : عقيلة راتب، محمد فوزى

٤ - صيد العصارى / غناء : عقيلة راتب، محمد فوزى

٥ - نام يا لطيف / غناء : عقيلة راتب

تمثيل : عقيلة راتب - محمد فوزى - بشارة واكيم - محمود المليجى - هاجر حمدى - إسماعيل يس - عبد الفتاح القصرى - نيللى مظلوم - سعيد أبو بكر - حسن كامل - عبد السلام النابلسى

العرض الأول : ١.. ق/ أ.أ/ ١٩٤٧/٩/٢٧ - لوكس

١ - رفضت الوزارة إظهار (الجوزه) باعتبارها دعاية للمخدرات (الصباح ع ١,٦٦ - ١٩٤٧/٢/٢٧)

٢ - ظهر المخرج كامل التلمسانى ككومبارس فى الفيلم مجاملة / لعباس كامل . أثناء زيارته له فى موقع التصوير- السينما /ع ١,١ / ١٩٤٧/٤/١٤)

## ٣-حدوة الحصان

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : مصطفى حسين

م.الصوت : كارل

م.الديكور : عباس حلمى - عبد المنعم شكرى

المكياج : أنور المحمود

المونتاج : جلال مصطفى

الأغانى : موسيقى : أحمد صدقى - عزت الجاهلى - أحمد صبرة - إبراهيم حسين

كلمات : فتحى قورة - حسن توفيق

تمثيل : محمود المليجى - سعاد مكاوى - فردوس محمد - محمود شكوكو - إسماعيل يس - عبد الفتاح القصرى - ميمى عزيز- الراقصة زوزو محمد - نيللى مظلوم

الإنتاج : أفلام العالم الجديد (مصطفى حسن وشركاه)

العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ١٩٤٩/١/٣١ - متروبول - البلدية بطنطا

## ٤- منديل الحلو

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : محمود نصر

الإضاءة : استيليو

م.الصوت : كريكور

المساعد : إدوار قريصانى

م.الديكور : ولى الدين سامح

تنفيذ: عبد الحميد السخاوي

الملابس : عبد العزيز نصار[٢]

المكياج : ميتشو

المونتاج : ريمون قربه

المساعد : عطية عبده

الموسيقى التصويرية :الرقصة البلدى : عزيز صادق

الأغانى : تلحين : عبد العزيز محمود

١ - اسكتش الطربوش : أدينى جبته يا حسونه عشان تكويه تهريه : فتحى قورة / سعاد مكاوى - إسماعيل يس
٢ - يا شبشب الهنا : حسن توفيق / عبد العزيز محمود
٣ - ياللى جرحتى القلب : موشح قديم / محمود المليجى !
٤ - آه من جمالك وأهين : حسن توفيق / عبد العزيز محمود
٥ - استعراض قطر الندى : حسن توفيق / عبد العزيز محمود - إسماعيل يس - سعاد مكاوى، رقص تحية كاريوكا
٦ - يا عينى دمعك جرى : فتحى قورة / عبد العزيز محمود
٧ - يا مظلومين يا أحنا : فتحى قورة / عبد العزيز محمود- سعاد مكاوى - إسماعيل يس - حسن كامل
٨ - وحدى يا عين ما عدش ليا حبيب : فتحى قورة / سعاد مكاوى
٩ - منديل الحلو : فتحى قورة / عبد العزيز محمود / رقص تحية كاريوكا
تمثيل : تحية كاريوكا - عبد العزيز محمود[٢] - سعاد مكاوى - محمود المليجى - مارى منيب - إسماعيل يس- فؤاد شفيق - حسن فايق - حسن كامل - محمود رضا - إلياس مؤدب - يعقوب طاطيوس
إنتاج : نحاس فيلم
العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ٧/ ١١/ ١٩٤٩ - لوكس
١ - مذكور بالكتيب الإعلامى فقط
٢ - أول عمل سينمائى لعبد العزيز محمود
ظهر جليل البندارى بصفته محررا ً فى آخر ساعة، وكذلك فهيم نجيب رئيس تحرير الكواكب، والنجمة كاميليا فى مشهد مجاملة للمخرج .

## ٥- عينى بترف

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : محمود نصر
م.الصوت : كريكور
مساعد الصوت : إدوار قريصانى - جلال عبد الحميد
م.الديكور : ولى الدين سامح
المكياج : يوسف محمود
المونتاج : ريمون قربه
الأغانى : موسيقى : محمود الشريف - محمد البكار - كارم محمود
تأليف : فتحى قورة
١ - يا سى أنور يا لذيذ : شرفنطح / فتحى قورة / محمود الشريف - سعاد مكاوى
٢ - يا ليل يا عين.. أمانة عليك يا ليل طول : كارم محمود / فتحى قورة / كارم محمود
٣ - روح يا رسول بلغه : تحية كاريوكا[١]
٤ - حليوه وفات بيتمخطر بتقول عريض وأخضر : كارم محمود / فتحى قورة / محمود الشريف
٥ - دانا رقاصة.. بس يا حسرة ماليش بخت : فتحى قورة / محمود الشريف - سعاد مكاوى، شرفنطح
٦ - زى القمر وأحلى شوية وأن غاب كفاية تبأن هيه : كارم محمود / فتحى قورة / محمود الشريف

٧ - أفرسيه واهبليه ودوبيه[٢] : سعاد مكاوى / فتحى قورة / محمد البكار

٨ - عينى بترف يا حبة عينى ياللى سرقت الندم من عينى : كارم محمود، سعاد مكاوى / فتحى قورة / محمود الشريف

تمثيل : كارم محمود - تحية كاريوكا - سعاد مكاوى - حسن فايق - محمود المليجى - لولا صدقى - شرفنطح- إلياس مؤدب- سلوى سالم - عبد الحميد زكى - جمالات زايد - محسن حسنين - عبد العليم خطاب - رياض القصبجى - كيتى - محمد البكار[٣]

العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ١٩٥٠/١١/٥ - كوزمو

١ - الصوت لسعاد مكاوى

٢ - صدور قرار إدارة المطبوعات فى ١٩٥١/٦/١٢ بمنع الأغنية مع عشرين أغنية اخرى «الفن ع ١٩٥١/٦/٢٥»

٣ - الأسماء الأربعة الأخيرة غير مذكورة فى مقدمة فيلم الفيديو

## ٦- فيروز هانم

الإخراج :عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : محمود نصر

م.الصوت : سيد شلبى

م.الديكور : هاجوب أصلانيان

رسم المناظر : أبو العلا على

إكسسوار : نجيب خورى

المكياج : على كامل

المونتاج : سعيد الشيخ - عبد المنعم توفيق[٢]

ملابس الإستعراض : مرعى

الموسيقى التصويرية :

الأغانى : تأليف : فتحى قورة

١ - الملايه اللف : محمد البكار / غ : فيروز

٢ - الحارة : ت : محمد البكار / غ : فيروز والورس

٣ - بفلوسك : ت : على فراج / غ : تحية كاريوكا

٤ - استعراض الوصى : ت : على فراج / غ : فيروز

٥ - السجن : ت : على فراج / غ : فيروز

٦ - الغوازى : ت : على فراج / غ : فيروز

٧ - اهو ده اللى يدوم : ت : على فراج / غ : فيروز

٨ - أنا فى أنتظارك تعال لى : غ / فيروز

تمثيل : الطفلة فيروز - تحية كاريوكا - حسن فايق - فردوس محمد - عبد الفتاح القصرى - عادل عباس - استفان روستى - محمد البكار - لولا عبده - عبد الحميد زكى - محمود رضا - عبد المنعم إسماعيل - حسن أتله- الطفل : عادل

م.الإنتاج : أنور وجدى

العرض الأول : ٩٥ ق/ أ.أ/ ١٩٥١/٣/١٢ - الكورسال

١ - يذكر الكتيب الإعلامى : أسماء عبد العزيز جاد - إسماعيل حسن - ولكن تترات الفيلم كما سجلناه اعلاه

٢ - يذكر الكتيب الإعلامى : الاسم لاول فقط

## ٧- خد الجميل

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : عبد العزيز فهمى

مهندس الإضاءة : أنطون ميتاليدس

م.الصوت : شارل فوسكلو - سامى سيد

م.الديكور : عباس حلمى

اكسسوار : حسين الشريف

المكياج : يوسف محمود

المونتاج : ريمون قربه

م.الرقص : ايزاك ديكسون

الأغانى والكلمات : فتحى قورة

الحان الموسيقار : عبد العزيز محمود

١ - خد الجميل : غ / عبد العزيز محمود

٢ - اشطحوه وأنطحوه يا بهايم : غ / سعاد مكاوى

٣ - يا حلوه يا زين يا صعيد اسمك منقوش على ايدى : غ / عبد العزيز محمود

٤ - اتفضل قهوة : غ / عمر الجيزاوى

٥ - كان على عينى افضل جنبك ليل ونهار : غ / عبد العزيز محمود

٦ - كده برضه ما تعمليش خاطر : غ / عبد العزيز محمود

٧ - على أيه الفرحة ولبس الطرحه : غ / سعاد مكاوى

٨ - كنت فين تايه يا غرامى : غ / محمود شكوكو / سامية جمال

٩ - على كل رقص جميل نقوم سوى نغنى : غ / عبد العزيز محمود

١٠ - لولا الهوى ونار الهوى ما كنا طرنا فى الهوا : غ / سعاد مكاوى / عبد العزيز محمود / شكوكو

١١ - من مصر بلادك يا زينه على الطير الميمون جينا : غ / سعاد مكاوى / عبد العزيز محمود / شكوكو

تمثيل : عبد العزيز محمود - سامية جمال - سعاد مكاوى - مارى منيب - حسن فايق - شكوكو - فؤاد شفيق - زمردة - سيد بدير - محمد التابعى - عمر الجيزاوى - ملك الجمل - ميمى عزيز - عزيزة زمبلك

الإنتاج : أفلام عبد العزيز محمود

العرض الأول : ١١. ق/ أ.أ/ ٢٧/ ٢/ ١٩٥١ - لوكس

## ٨- مجلس الإدارة

الإخراج : عباس كامل

فكرة : إبراهيم الوردانى

قصة : عباس كامل

سيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : عبد العزيز فهمى

م.الإضاءة : استيليو

م.الصوت : كريكور

المساعدان : إدوار قريصاتى - جلال عبد الحميد
م.الديكور : هاجوب أصلانيان
المكياج : يوسف محمود
المونتاج : ألبير نجيب
الاغانى الكلمات : فتحى قورة
الحان : عبد العزيز محمود - على فراج - إبراهيم حجاج
١ - منيح وطعمه يا كبيه : محمد سلمان
٢ - الو.. الو أنا السكرتيرة البلديه : سعاج مكاوى، عمر الجيزاوى، محمد سلمان
٣ - يا عم يا بياع الورد : أنطوانيت إسكندر
٤ - يا نور العيون كيف حالك : محمد سلمان
٥ - يا هيشه يسلمك الله : سعاد مكاوى، عمر الجيزاوى، أنطوانيت إسكندر
٦ - شوفى كنت أيه وأصبحت إيه : سعاد مكاوى
٧ - يادى العروسة اتمخطرى : أنطوانيت إسكندر
٨ - رقصة لكيتى على موسيقى محمد عبد الوهاب
٩ - يا المنديل فى ايدى يخفف دمع عينك : محمد سلمان
١٠ - سالمة يا سلامة / عمر الجيزاوي
١١ - حمد الله علي السلامه / أنطوانيت عازر
تمثيل : شريفة ماهر - محمد سلمأن - كيتى - هدى شمس الدين - حسن فايق - أنطوانيت إسكندر - أبو خليل البيروتى - عمر الجيزاوى - إستيفان روستى - رياض القصبجى - منير الفنجرى - والمطربة : سعاد مكاوى
العرض الأول : ١,٥ ق/ أ.أ/ ١٩/ ١/ ١٩٥٣ - كوزمو

## ٩- لسانك حصانك

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير: محمود نصر
م.الاضاءة : جمال أحمد
م.الصوت : نيفيو أورفانللى / الحوار : عبد الشافى محمد
م.الديكور : عباس حلمى
إكسسوار : عبد المنعم على / الملابس : محمد مرعى
المكياج : مصطفى إبراهيم
المونتاج : كمال أبو العلا - مارسيل صالح
الأغانى كلمات : فتحى قورة
الحان: كارم محمود/علي فراج/عبد الحميد توفيق زكي/ أحمد صبره/عزت الجاهلي
١ - من بعيد لبعيد : ت ، غ : كارم محمود
٢ - الترام : على فراج / كارم محمود
٣ - لسانك حصانك : كارم محمود / شادية

٤ - أبو الهول : عبد الحميد توفيق زكى / شادية
٥ - الإستعراض : كارم محمود / شادية، كارم محمود، سعاد مكاوى
٦ - معانا الفكك : ت، غ : عمر الجيزاوى
٧ - فرفش يا كبير : أحمد صبره / عبد العزيز عثمان
٨ - السفر : كارم محمود / شادية، كارم محمود، عمر الجيزاوى، زينات صدقى
٩ - دقى يا مزيكة : عزت الجاهلى / سعاد مكاوى
تمثيل : شادية - كارم محمود - فريد شوقى - زينات صدقى - عزيز عثمان - لطفى الحكيم - عمر الجيزاوى - فكرية محمد - سعاد مكاوى - الراقصة كيتى - محمد التابعى (عبد الرحيم كبير الرحيمية) - السيد بدير (عبد الموجود)
الإنتاج : أفلام مارى كوينى
العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ٢./٧/١٩٥٣ - رويال - متروبول

## ا.- دستة مناديل

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : الفيزى أورفانيللى
رئيس الإضاءة : جمال أحمد
م.الصوت : نيفيو أورفإنيللى
ت.الحوار : عبد الشافى محمد
م.الديكور : عباس حلمى
إكسسوار : عبد المنعم على
الملابس : محمد مرعى
المكياج : مصطفى إبراهيم
المونتاج : سعيد الشيخ
الأغانى :
١ - صفر يا وابور وأجرى شويه : إسماعيل الحبروك / أحمد صدقى / نجاح سلام
٢ - دستة مناديل..حلوين يا جميل : فتحى قورة / ت،غ: كارم محمود
٣ - «الإستعراض»..حبيب القلب ونور العين : فتحى قورة / على فراج / سميحة توفيق وآخرين
٤ - صبح الصبح محلاه والشمس جايه وراه : غ / نجاح سلام
٥ - تعيش وتتهنى وتفرح بعذاب الناس : فتحى قورة / كارم محمود
٦ - هنونى الليلة وباركوا : غ / إسماعيل يس
٧ - برهوم حاكينى.. زعلأنه سلينى : يوسف صالح / فليمون وهبه / نجاح سلام
٨ - أنا وأنت فى الهوى من صغرنا سوا : غ / محمد عبد المطلب
٩ - بكره نعيش فى تبات ونبات.. بكره نخلف مزلفإنات : فتحى قورة / أحمد صبره / نجا، إسماعيل يس[١]
١. - محولجى فى السكة الحديد، وفى شغلى واعى وشديد : إسماعيل يس[٢]
تمثيل : نجاح سلام - كارم محمود - إسماعيل يس - سميحة توفيق - حسن فايق - سعيد أبو بكر - عبد السلام النابلسى - لولا عبده - سلفإنا - ثريا فخرى - قسمت شرين - مى مدور - ناهد حسب الله - حسن أتله- محمد عبد المطلب[٣]
الإنتاج : أفلام جلال

العرض الأول : ١٣. ق/ أ.أ/ ١٦/ ٥/ ١٩٥٤ - الكورسال الصيفى والشتوى

١، ٢- هذه الأغنيات غير موجودة فى نسخ الفيديو !!

٣ - لم يذكر اسم المطرب محمد عبد المطلب فى مقدمة الفيلم - التترات - على الأقل فى نسخة الفيديو !

## ١١- فى صحتك

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : برونو سالفى

م.المصور : مكرم سالم

م.الصوت : سيد شلبى

م.الديكور والإكسسوار : شارفنبرج

المكياج : محمود متولى

المونتاج : جلال مصطفى

الأغانى تأليف : فتحى قورة

١ - السنأن : سيد مصطفى / محمد قنديل

٢ - فى صحتك : إبراهيم حسين / سلفانا والكورس

٣ - هات يا خواجة : إبراهيم حسين / الكورس

٤ - الموال : عبد العظيم عبد الحميد[1] / محمد قنديل وحورية حسن

٥ - البحر : حسين جنيد / حورية حسن

تمثيل : محمد قنديل - حورية حسن - سيلفانا - هرمين - حمدى غيث - ممدوح كامل - سلوى جلال - عدنان ومروان - بالاشترك مع فهمى أمان وقدرية قدرى

الإنتاج : أفلام حسين فوزى

العرض الأول : ١٢٥ ق/ أ.أ/ ٢٤/ ١/ ١٩٥٥ - لوكس

١ - صحة الاسم : عبد الحميد عبد الحق - وليس كما هو مكتوب فى الكتيب الاعلامى

## ١٢- تار بايت

الإخراج :عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : برونو سالفى

م.الصوت : شارل فوسكلو - على كامل

م.الديكور : عبد المنعم شكرى

إكسسوار : حسين الشريف

صنع التماثيل : عباس الشيخ

ملابس التماثيل : فاروق زكى

المكياج : رشدى إبراهيم

المونتاج : ألبير نجيب

الأغانى : كلمات : فتحى قورة

١ - الرثاء : عبد العظيم عبد الحق / سعاد مكاوى
٢ - نهارنا سعيد : كارم محمود / قمر، كارم محمود
٣ - نبين زين : كارم محمود / سعاد مكاوى، ثريا حلمى
٤ - استعراض الأسات : على فراج / عصمت عبد العليم
تمثيل : كارم محمود - قمر - سعاد مكاوى - هدى شمس الدين - سليمأن نجيب - مارى منيب - ثريا حلمى- عبد السلام النابلسى- عمر الجيزاوى - كبير الرحيمية - قبلى وولده عبد الموجود : محمد التابعى والسيد بدير - محمود شكوكو - لطفى الحكيم
الإنتاج : أفلام شارل نحاس
العرض الأول : ١.. ق/ أ.أ/٢٣/٥/١٩٥٥ حديقة متروبول - رويال

## ١٣- رحمة من السماء

الإخراج : عباس كامل
قصة : يوسف وهبى
سيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : الفيزى أورفانيللى
المصور : مسعود عيسى
إضاءة : جمال أحمد
م.الصوت : نيفيو أورفانللى
تسجيل الصوت : عبد القادر على
م.الديكور : عباس حلمى
منسق المناظر : عبد المنعم على
المكياج : عبد الوهاب قطب - مصطفى إبراهيم
المونتاج : كمال أبو العلا
قيادة الفرقة الموسيقية : أحمد فؤاد حسن
الأغانى : كلمات : فتحى قورة - عباس كامل
ألحان : محمود الشريف - منير مراد
١ - آه من عذاب الدنيا : غ / تيتا صالح (صوت فقط) تمثل الشخصية هند رستم
٢ - عرفنا الدنيا ونسينا نهاية ضحكها لينا : غ / تيتا صالح (صوت فقط) تمثل الشخصية هند رستم
٣ - الاقوتر..الاقوتر : غ / تيتا صالح (صوت فقط) تمثل الشخصية هند رستم
٤ - موال: لو كان بكايا على اللى راح
تمثيل : هند رستم - محمود المليجى - عماد حمدى - فردوس محمد- وداد حمدى - الطفلة الموهوبة نيللى - الراقصة الماسية نجوى فؤاد - سلوى محمد - محسن حسنين - أحلام عبد العزيز - إبراهيم جلكه - عصمت خليل - أحمد أبو زيد - وكبير الرحيمية قبلى : محمد التابعى
العرض الأول : ١٣٥ ق/ أ.أ/ ٢٨/٩/١٩٥٨ ريتس بالقاهرة والاسكندرية

## ١٤- هـ ٣

الإخراج : عباس كامل

قصة : صلاح إبراهيم

وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير: إبراهيم عادل

المصور : زكريا منصور

مساعد: مراد فوزي

م.إضاءة : محمود أبو زيد

م.الصوت : أندريا زنديلس

م.الديكور : عباس حلمى

تنفيذ: عبد الحميد السخاوي

المكياج : محمود متولى

المونتاج : أميرة فايد

الأغانى :كلمات : فتحى قورة - سيد موسى - عبد السلام أمين

موسيقى : محمد الموجى - محمد جمال الدين

الموسيقى : أداء الفرقة الماسية : برئاسة أحمد فؤاد حسن

١ - دوبونى الغمزتين اللى فوق الوردتين : غ / ماهر العطار

٢ - قولى قلتلك ايه أمى، ورأيها ايه : غ / سعاد حسنى، ماهر العطار

٣ - قول كمأن.. قول كمأن يا واحشنى من زمان : غ / طروب وجمال

٤ - ياما قالوا ياما.. اللى حبه ماله : غ / ماهر العطار

٥ - أحنا الثلاثة.. وهو الثلاثة والحب أقوى من الثلاثة : سعاد حسنى، طروب، رقص قطوطة

تمثيل : رشدى أباظة - سعاد حسنى - ماهر العطار - جمال وطروب - نجوى فؤاد - توفيق الدقن - ميمى شكيب - قطوطة - ثريا فخرى - خيرية أحمد - نظيم شعراوى -محمد جمال الدين - ألبير إبراهيم - بليغ حبشى - عبد المنعم إسماعيل - حسين إسماعيل - سلوى رشدى - زيزى أحمد - فايز حجاب - محمد التابعى (كبيرالرحمية) حسن الدويني- لطفي عبد الحميد

الإنتاج : أفلام جيبتسون

العرض الأول : ١,٥ ق/ أ.أ/ ٢./ ٢/ ١٩٦١ ريتس بالقاهرة والاسكندرية

## ١٥- العقل والمال

الإخراج : عباس كامل[١]

وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : محمود نصر

م.الصوت : حلمى رسمى

م.الديكور : أنطون بوليزويس

منفذ المناظر: محمود الشيخ

الملابس : حبيب خورى

إكسسوار : نجيب خورى

المكياج : سيد عوض - عبد السميع محمد
المونتاج : علوى فايد
الموسيقى التصويرية : أندريا رايدر
الأغانى : غناء : سيد إسماعيل - تغريد البشبيشى
كلمات : فتحى قورة - عليه الجعار - عبد الله أحمد عبد الله
ألحان : عبد العزيز محمود - محمد فوزى - حسين جنيد - أحمد عبد القادر
١ - شوشو وزمانها جايه : فتحى قورة / غ : إسماعيل يس
٢ - سلطان وزمانه ما أحلى سلطانه : غ : تغريد البشبيشى
٣ - أغنية رومانية
٤ - الدنيا إيه غيريوم ورا يوم : غ : سيد مصطفى
٥ - بنادى وبدور عليك يا قمر
٦ - سلم على : تغنيها تغريد البشبيشى بلحن جديد لعبد العزيز محمود[٣] وهى أصلا لليلى مراد من فيلم الماضى المجهول
تمثيل : إسماعيل يس - طروب - حسن فايق - توفيق الدقن - مديحة كامل - كوثر العسال - عبد العليم خطاب - زكى إبراهيم- عبد الغنى قمر - أنور محمد - رياض المغربل - إبراهيم خان - خالد العجباتى - عبد الغنى محمد - حسين إسماعيل- على كامل - ليلى حليم - أمل سكر - سيد إبراهيم - كاريمان حليم - والطفل مجدى حافظ - راقصات : زينات علوى - سهير مجدى - قطوطة- كيتى
الإنتاج : الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى
العرض الاول : ١٣٥ ق/ الوان/ ١/ ٢/ ١٩٦٥ راديو - ريو بالاسكندرية
١ - مكتوب على التترات سيناريو وحوار المخرج بامر الله عباس كامل
٢ - مكتوب على التترات فكرة العبد لله على الدين العارف
٣ - هذه الأغنية غير موجودة على شريط الفيديو . وتذكر بعض المراجع على أنها موجودة بالفيلم !

## ١٦- مذكرات الأنسة منال

الإخراج : عباس كامل
ملاحظ السيناريو : سيد فضل
سيناريو : عباس كامل
قصة وحوار : عباس كامل
م.التصوير : عبد المنعم بهنسى
م.الصوت : نصرى عبد النور
مسجل الصوت : صبحى الجمل
م.الديكور : عبد الله رجب / إكسسوار : نجيب خورى
المكياج : رشدى إبراهيم
المونتاج : سعيد الشيخ
الملابس : البطلة : أزياء منال
الموسيقى التصويرية : أندريا رايدر
الأغانى : كلمات : ليلى نظمى - عباس كامل/ محمد الأسواني
ألحان : إبراهيم رأفت

١ - يا بحر أبيض يا أسكندرانى..موجك شجانى شجانى : غ / ليلى نظمى - محمد الأسوانى
٢ - على عينى كراملە، على عينى باستيليه : غ / ليلى نظمى
٣ - قلك لك ما تخدهاش : غ / ليلى نظمى
تمثيل : أحمد مظهر - نيللى - عبد المنعم إبراهيم - عادل إمام - توفيق الدقن - حسن مصطفى - بدر الدين جمجوم- ميمى جمال - إبراهيم سعفان - محمود فرج - محمد المغربلى - عليه عبد المنعم - أحمد شراب - صبحى أيمن - منير عباس - محمد سليمأن - الراقصتان وفاء كامل - نوال الصغيرة - بالاشتراك مع صلاح قابيل وليلى نظمى
الإنتاج : شركة القاهرة للإنتاج السينمائى
العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ١٩ / ٤ / ١٩٧١ ميامى والحرية - ستراند بالإسكندرية

## ١٧- بنت المعلم

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
المناظر: عباس حلمي
اكسسوار: حسن الشوربجي
م.التصوير : فرنسوا فاركاش
المكياج: متشو/أنور المحمدي
م.الصوت : سيد شلبى
ديكور: جعفر والي
المونتاج : جلال مصطفى/دعاء طلعت.
كلمات الأغانى: حسن توفيق/فتحي قورة
التلحين: محمود الشريف - عبد العزيز محمود - علي فراج
الأغانى منها :
١ - حموده فايت يا بنت الجيران : عباس كامل / محمود الشريف / محمود شكوكو
٢ - يا بنت سيدى وتاج رأسى يا بنت معلمى : فتحى قورة / محمود الشريف / محمود شكوكو
تمثيل : هاجر حمدى - عبد الفتاح القصرى - مارى منيب - محمود شكوكو - إسماعيل يس - حسن فايق - عزيز عثمان - محمد كمال المصرى (شرفنطح) - نيللى مظلوم - حسن كامل - سعاد مكاوى
إنتاج : أفلام يحيى إبراهيم والغرورى (الشركة المصرية للأعمال التجارية)
توزيع : بهنا فيلم
العرض الأول : ١٢. ق/ أ.أ/ ٢٣ / ١٢ / ١٩٤٧- ماجستيك

## ١٨- كانت ملاكا

الإخراج : عباس كامل
قصة : أحمد جلال
سيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : محمد عبد العظيم
م.الصوت : نيفيو اورفانللى
م.الديكور : جعفر والى

المونتاج : جلال مصطفى - نعمت فايد
الأغانى : موسيقى : على فراج - يوسف صالح
تمثيل : مارى كوينى - فاتن حمامة - يحيى شاهين - سعيد خليل - ثريا فخرى - عبد العزيز خليل - لولا عبده (صدقى)
إنتاج : أفلام أحمد جلال (مارى كوينى - أحمد جلال)
العرض الأول : ١١٥ ق/ أ.أ/ ١٩٤٧/١١/٢٦ - لوكس

## ١٩- بنت العمدة

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
تصوير: كليليو
المونتاج: أحمد إسماعيل
الديكور: النبش
المكياج : مصطفى إبراهيم
مهندس الصوت: سيد شلبي
الأغانى : تأليف : عباس كامل - حسن توفيق- خليل البنداري
موسيقي الرقصة المتوحشة : عزيز صادق
العشرة ما تهونش علي:ت:عبد العظيم عبد الحق
تلحين : محمود الشريف - عبد العظيم عبد الحق
غناء : درية أحمد
تمثيل : هاجر حمدى - كمال الشناوى - هدى شمس الدين - محمد كامل - عبد الحميد زكى - درية أحمد - لولا عبده - عبد الغني السيد
العرض الأول : ١١. ق/ ١٩٤٩/١١/٢٨ الكورسال

## ٢٠- أسمر وجميل

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : عبد العزيز فهمى
المساعد : محمود فهمى
الإضاءة : تونى
م.الصوت : جلال الدين صالح[١]
م.الديكور : كامل حفناوى
إكسسوار : سليمأن شاهين
المكياج : عيسى أحمد
المونتاج : جلال مصطفى
م.الرقص : موفستو
الأغانى : تأليف : فتحى قورة

تلحين : عبد العزيز محمود - محمود الشريف - محمد البكار

١ - أسمر وجميل يا جميل وأسمر، ولا يوم بتميل : غ / عبد العزيز محمود - سعاد مكاوى - محمود شكوكو - محمد البكار، ورقص سامية جمال[٢]

٢ - مسمط العز يا غالى تعيش وتفتح أبوابك : غ / شكوكو - سعاد مكاوى

٣ - بيكا : روبابكيا : غ / عبد العزيز محمود

٤ - الموال : يا جامع المال فى كل خطوة تلقى لك قلب رق ومال : غ / عبد العزيز محمود

٥ - ثريا : غ / محمد البكار

٦ - أوف أوف يا باى..يهون العمر، ما يهون الاهواك : غ / سعاد مكاوى - محمد البكار

٧ - أدى الكاس وادى لحمة رأس والليلة ليلتك يا أبو نواس : غ / عبد العزيز محمود - شكوكو - عبد الفتاح القصرى - حسن كامل- سعاد مكاوى

٨ - أسمر وجميل، ولا زيه مثيل..آه من الخلاخيل.. آه يأنا يا غلبى : غ / عبد العزيز محمود

٩ - ياللى شغلت القلب الخالى تعالى تعالى : غ / عبد العزيز محمود

١٠ - كان أيه وقفنى الوقفادى.. كان أيه دخلنى الدخلادى : غ / محمود شكوكو

تمثيل : سامية جمال - عبد العزيز محمود - سعاد مكاوى - محمود شكوكو - محمد البكار - مارى منيب - عبد الفتاح القصرى- الراقصة جينا - محمد الديب - الطفل عادل حسن(٣)- حسن أتله - حسن كامل

العرض الأول : ١.. ق/ أ.أ/ ١/ ٥/ ١٩٥٠ - الكورسال

١ - فى الكتيب الإعلامى جلال الدين مصطفى

٢ - صدر قرار إدارة المطبوعات فى ١٢/ ٦/ ١٩٥١ بمنع إذاعتها

٣ - فى الكتيب الإعلامى عادل حسنى

## ٢١- خبر أبيض

الإخراج : عباس كامل

ملاحظ السيناريو: إسماعيل حسن-فؤاد صلاح الدين

قصة وسيناريو وحوار: عباس كامل

م.التصوير: محمود نصر

م.الصوت: سيد شلبي

م.الديكور: عباس حلمي

اكسسوار: سليمأن شاهين

المكياج مصطفي ابراهيم

المونتاج: ريمون قربه

م.الرقص: مافستوالاغأني تاليف: فتحي قورة

تلحين: محمود الشريف-محمد البكار-كارم محمود-منير مراد

١ - يجعل صباحك صباح الخير يا جرنإلى : غ / كارم محمود

٢ - أسطى شبأنة..ياال العين عليك سهرانة : سعاد مكاوى / شرفنطح

٣ - روحى يا نومه فى سابع نومه : عبد العزيز عثمان، سيد بدير

٤ - ولع يا أشرجى النور الأخضر : كارم محمود - عزيز عثمان

٥ - زمر يا بتاع الزمارة : سعاد مكاوى، عزيز عثمان، شرفنطح، ليلى فوزى

٦ - آخ لو شفت العريس وطلعته المهابه : غ / سعاد مكاوى
٧ - روح يا عزول من حوالينا : كارم محمود، ليلى فوزى، سيد بدير
٨ - استعراض : نام.. نام.. اشطح وأنطح فى الاحلام : عزيز عثمان، كارم محمود، سعاد مكاوى
٩ - خبر أبيض ونهار أبيض : كارم محمود، عزيز عثمان، سعاد مكاوى، ليلى فوزى !
تمثيل : ليلى فوزى - كارم محمود - سعاد مكاوى - عزيز عثمان- فردوس محمد - عبد الفتاح القصرى - سيد بدير - فؤاد شفيق - شرفنطح - عادل عباس - جمالات زايد - فوزية إبراهيم- الراقصة هاجر حمدى - (محمد التابعى)
إنتاج : شروق فيلم (حسن عامر)
العرض الأول : ١,٥ ق/ أ.أ/ ١٩٥١/٢/٢٣ - لوكس
١ - تذكر الإعلانات اسم محمود الشريف فقط ! محمد البكار - منير مراد- كارم محمود
٢ - اسم محمد التابعى ممثل شخصية عبد الرحيم غير مذكور فى مقدمة فيلم / الفيديو

## ٢٢- شباك حبيبى

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : محمود نصر
م.الصوت : شارل فوسكلو - جلال الدين صالح
م.الديكور : أنطون بوليزويس
الإكسسوار : حسين شريف
المكياج : مصطفى إبراهيم
المونتاج : جلال مصطفى
الأغانى :
١ - شباك حبيبى : حسن توفيق / عبد العزيز محمد / عبد العزيز محمود، نور الهدى
٢ - سفره هنا الليلة فى بتنا : حسن توفيق / عبد العزيز محمود / عبد العزيز محمود
٣ - ليلة خطوبتى على اللى أحبه الليلة : حسن توفيق / محمود الشريف / نور الهدى
٤ - أيوة يا سيدى..أيوة يا بيه طلباتك كلها موجودة : فتحى قورة، محمود الشريف / عزيز عثمان
٥ - آه يا ملبن.. حشينك ملبن، عملوك أزاى أنت يا ملبن : فتحى قورة / محمود الشريف / محمود شكوكو
٦ - آه من الزغاليل /محمود شكوكو
٧ - غيرى على السلوأن قادر : عمر بن الفارض / رياض السنباطى / نور الهدى
٨ - شبابيك الحبايب مالها سيبانى : فتحى قورة / عبد العزيز محمود / عبد العزيز محمود، نور الهدى
٩ - يا للى نسيت الهوى.. خسارة فيك العتاب : حسن توفيق / عبد العزيز محمود / عبد العزيز محمود
١٠ - لقيتك يا نور العيون يا سكنه بين الجفون : حسن توفيق / عبد العزيز محمود، نور الهدى
١١ - يا روح ماما..يا عين ماما : حسن توفيق / محمود الشريف / نور الهدى
تمثيل : عبد العزيز محمود - نور الهدى - أنور وجدى - مارى منيب - عبد الفتاح القصرى - محمود شكوكو - عزيز عثمان - فريد شوقى - محمد كامل - زينات علوى - سامية رشدى - ثريا فخرى - صفا محمد - الراقصة كيتى - الراقصة هاجر حمدى - حسين بهجت
العرض الأول : ٩٠ ق/ أ.أ/ ١٩٥١/٩/٢ الكورسال

## ٢٣- حضرة المحترم

الإخراج : عباس كامل

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : عبد العزيز فهمى

م.الصوت : أغانى : شارل فوسكلو

ديالوج : سيد سامى

م.الديكور : حبيب خورى - روبير شارفنبرج

الملابس : مصطفى العلاف

المكياج : يوسف محمود

المونتاج : ريمون قربه - نعمت فايد[1]

الأغانى كلمات : فتحى قورة

١ - طل القمر وغلبنى الشوق : كارم محمود / كارم محمود، سعاد مكاوى

٢ - الجو صفا لنا : محمود الشريف / كارم محمود

٣ - الإستعراض : عبد العزيز محمود / كارم محمود، سعاد مكاوى، شكوكو، عمر الجيزاوى

٤ - قولى ولا تخبيش يا زين : عزت الجاهلى / سيد بدير، سعاد مكاوى

٥ - يا كبير الرحيمية.. يا حضرة المحترم : عبد العزيز محمود / سعاد مكاوى

٦ - الخطاط : محمود الشريف / شكوكو

تمثيل : زهرة العلا - كارم محمود - سعاد مكاوى - محمد التابعى- السيد بدير - سليمان نجيب - مارى منيب - محمود المليجى - محمود شكوكو - مونا فؤاد - يعقوب طاطيوس - عمر الجيزاوى - سعيد أبو بكر - ميمى عزيز - بتروطانيوس - الراقصات : ليز - لين - كيتى

الإنتاج : أفلام شارل نحاس

العرض الأول : ١١٥ ق/ أ.أ/ ١٩٥٢/٨/٢٥ - لوكس

١ - فى الكتيب الإعلامى - غير موجودة فى المقدمة

## ٢٤- المقدر و المكتوب

الإخراج : عباس كامل

ملاحظ القصة وسيناريو وحوار : فوزى على

قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : عبد العزيز فهمى

م.الإضاءة : حسن أحمد - محمد أبو زيد

م.الصوت : شارل فوسكلو - سامى السيد

م.الديكور : عباس حلمى

إكسسوار : سليمأن شاهين

المكياج : يوسف محمود

المونتاج : ألبير نجيب - توتو فايد - حسين أحمد

الأغانى والألحان : عبد العزيز محمود

١ - الوعد والمكتوب : جليل البندارى / غ : عبد العزيز محمود

٢ - يا ولد عمى : فتحى قورة / غ : سعاد مكاوى - السيد بدير
٣ - الإستعراض : فتحى قورة / غ : عبد العزيز محمود
٤ - يا نارك ونارى : إبراهيم كامل رفعت / غ : عبد العزيز محمود
٥ - فرحة ما تمت : فتحى قورة / غ : سعاد مكاوى
٦ - الفراق : فتحى قورة / غ : سعاد مكاوى
٧ - ريتا هوارث : فتحى قورة / غ : سعاد مكاوى
٨ - أنا كنت خالى : فتحى قورة / غ : شكوكو - كيتى
٩ -العيادة : فتحى قورة / غ : شكوكو - كيتى
١٠- يا ميت ندامة علي اللي حب ولا طالش: عمر الجيزاوي
تمثيل : عبد العزيز محمود - شريفة ماهر - هدى شمس الدين - سعاد مكاوى - حسن فايق - محمود شكوكو - كيتى - عمر الجيزاوى - فلاديمير - لطفى الحكيم - فكرية أحمد - محمد التابعى (كبير الرحيمية) - السيد بدير (عبد الموجود) - بالاشتراك مع زوزو ماضى
الإنتاج : أفلام عبد العزيز محمود
العرض الأول : ١١. ق/ أ.أ/ ١٦ / ٤ / ١٩٥٣ - لوكس - رويال

## ٢٥- عروسة المولد

الإخراج : عباس كامل
ملاحظ السيناريو : فؤاد صلاح الدين
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : كليليو
المصور : فارس وهبة
م.الصوت : م.نصرى عبد النور
تسجيل الحوار : أسامة والى
م.الديكور : أنطون بوليزويس
إكسسوار : نجيب خورى
تابلوهات : عشاق الفن
المكياج : يوسف محمود
مساعد: علي امام
المونتاج : جلال مصطفى
مساعد: فكري رستم
الحيل السينمائية : حبيب خورى
المساعدان : محمود المغربى - محمد عبد الحفيظ
الأغانى : تلحين : عبد العزيز محمود
كلمات : فتحى قورة، مرسى جميل عزيز
١ - يا عروسة المولد.. يا عرايس : غ / محمود شكوكو- سعاد مكاوى والمجموعة
٢ - أروح لك فين..واجيك يا هنايا منين : غ / عبد العزيز محمود
٣ - يا جنودى أنتباه.. يا اسودى إنتباه : غ / عبد العزيز محمود

٤ -الإستعراض : غ / سعاد مكاوى - وعبد العزيز محمود
٥ - حلوين قوى.. لايقين قوى : غ / سعاد مكاوى
٦ - صبرت قلبى وصبرى من يوم جالى الخير : غ / عبد العزيز محمود
تمثيل : عبد العزيز محمود - تحية كاريوكا - سعاد مكاوى - محمود المليجى - نيللى مظلوم - فؤاد شفيق - محمود شكوكو - سامية رشدى - محمود رضا - حسين حامد - صالحة قاصين - ميمى عزيز - أبطال ساعة لقلبك «لأول مرة» : أبو لمعة الأصلى- فصيح ساعة لقلبك - الخواجة بيجو (محمد أحمد المصرى - ممدوح فتح الله - فؤاد راتب)
الإنتاج : أفلام قاسم وجدى
العرض الأول : ١.. ق/ أ.أ/ ٢٦/ ١٢/ ١٩٥٥ ستوديو مصر

## ٢٦- عريس مراتى

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : محمد عبد العظيم
المصور : عادل عبد العظيم
إضاءة : أحمد زغلول
م.الصوت : عزيز فاضل - أندرية
مسجل الحوار : أرنست صباغ
م.الديكور : عباس حلمى
تنفيذ الديكور: عبد الحميد السخاوي
منسق المناظر : عبد المنعم على
المكياج : يوسف محمود
ملابس لولا صدقى : دار سابرينا للأزياء
المونتاج : سعيد الشيخ
مساعد: رشيدة عبد السلام
الموسيقى التصويرية : إبراهيم حجاج
الأغانى :
١ - بتسأل ليه عليه : إسماعيل المبروك / فؤاد حلمى / فايزة أحمد
٢ - رقصة عزيزة : موسيقى مهداه من الموسيقار محمد عبد الوهاب
تمثيل : إسماعيل يس -لولا صدقى - عبد السلام النابلسى - زينات صدقى - فايزة أحمد - توفيق الدقن - خيرية أحمد - فؤاد المهندس - سهير البارونى - جمالات زايد - هدية - أحلام عبد العزيز - وفاء عادل - أبو السعود محمد - بيومى حسن أحمد - حسن أتله - دكتور شديد - حسن الدوينى - الراقصة هيرمين
الإنتاج : أفلام لولا صدقى
العرض الأول : ١١. ق/ أ.أ/ ٢٤/ ٨/ ١٩٥٩ ريتس بالقاهرة والاسكندرية

## ٢٧- أنا وأمى

الإخراج : عباس كامل

قصة : موسى صبرى[١]

وسيناريو وحوار : عباس كامل

م.التصوير : على حسن

م.الديكور : حبيب خورى

الإكسسوار : نجيب خورى

المكياج : يوسف محمود

المونتاج : عبد المنعم توفيق

الأغانى : ١ - الأسمرانى : مأمون الشناوى / بليغ حمدى

٢ - عمرى ما أجرى وراك : عبد الوهاب محمد / بليغ حمدى

تمثيل : تحية كاريوكا - رشدى أباظة - عواطف يوسف - ماهر العطار - زوزو ماضى - رجاء يوسف[٢]- سمير شديد - نظيم شعراوى - نعيمة وصفى - عبد المنعم مدبولى - ثريا فخرى - قدرية كامل - زين العشماوى - هدى عبده - الوجوه الجديدة : ليلى صادق - بليغ حبشى - نادية شريف - شيرى كامل

م.الإنتاج : حسن موافى

العرض الأول : ١١٥ ق/ أ.أ/ ٢٩/ ٨/ ١٩٦٠ ميامى الشتوى

١ - أعلن موسى صبرى براءته من القصة بعد عرض الفيلم - مع ملاحظة أن القصة مأخوذة عن مأساة وحياة لأناتيرنر وعشيقها وابنتها

٢ - تذكر الإعلانات أنها نجمة شرف !

## ٢٨- شهيدة الحب الإلهى

الإخراج : عباس كامل

قصة : عباس كامل - إبراهيم الإبيارى

سيناريو : عباس كامل(١)

حوار : الكاتب العراقى : غالب عبد الرازق[٢]- إبراهيم الإبيارى - عباس كامل

م.التصوير : كمال كريم

م.المصور : صلاح كريم

م.الصوت : كريكور

م.الديكور : حبيب خورى

إكسسوار : نجيب خورى

المكياج : محمود سماحة - سيد عوض

المونتاج : علوى فايد

الأغانى : غناء سعاد محمد - وديع الصافى[٣]

١ - فى الراح : عبد الفتاح مصطفى / رياض السنباطى

٢ - الصومعة : عبد الفتاح مصطفى / رياض السنباطى

٣ - القصر : عبد الفتاح مصطفى / أحمد صدقى

٤ - الحانة : صلاح جاهين / أحمد صدقى
٥ - المركب : عبد الفتاح مصطفى / أحمد صدقى
تمثيل :عايدة هلال[٤]- رشدى أباظة - حسين رياض - توفيق الدقن - محمد الطوخى - هدى شمس الدين -
صلاح جاهين - ضيفة الشرف : نجوى فؤاد - بالاشتراك مع كريمان
الإنتاج : شركة الخليج العربى - المتحدة للسينما
العرض الأول : ١٢٥ ق/ أ.ا/ الأحد ١١/ ٢/ ١٩٦٢ ديأنا
١ - يذكر الكتيب الإعلامى أن السيناريو والحوار لعباس كامل على الغلاف الخارجى
٢ - الاسم مذكور فى إعلانات الصحف فقط - وغير مذكور فى الكتيب الإعلامى
٣ - الاسم مذكور فى إعلانات الصحف فقط - وغير مذكور فى الكتيب الإعلامى
٤ - قامت بدور شهيدة الحب الإلهى غناء سعاد محمد - وتمثيلا عايدة هلال

## ٢٩- خدنى معاك

الإخراج : عباس كامل
قصة وسيناريو وحوار : عباس كامل
م.التصوير : إبراهيم عادل
المونتاج : حسين عفيفى
تمثيل : سميرة أحمد - أحمد رمزى - توفيق الدقن - عبد المنعم
مدبولى - خيرية أحمد - مديحة كامل -أحمد ثروت - حسين
رياض - مارى منيب
الإنتاج : المتحدة للسينما - صبحى فرحات
التوزيع : المتحدة للسينما
العرض الأول : ١٠٠ ق/ أ.أ/ ١٧/ ١/ ١٩٦٦ أوديون - كشمير

## ٣٠- أنا الدكتور

الإخراج : عباس كامل
قصة : مقتبسة بتصرف عن مسرحية د.كنوك للكاتب الفرنسى جيل رومان
سيناريو وحوار: عباس كامل
م.التصوير : عادل عبد العظيم
المصور : عبد الحميد عمر
م.الصوت : عزيز فاضل
مكساج : نصرى عبد النور
م.الديكور : جابر نصار
إكسسوار : نجيب خورى
الملابس: اسماء حبيب/ ابراهيم عثمان
المكياج: سيد محمود
المونتاج: حسين أحمد
الموسيقي التصويرية: مختارات

المكياج : سيد محمود
المونتاج : حسين أحمد
الموسيقى التصويرية : مختارات
الأغانى :١- العيد : تأليف وتلحين : زكريا الحجاوى - عمر الجيزاوى / خضرة محمد خضر - فاطمة سرحان - شوقى قناوى .
٢- عبده وحميده : فتحى قورة / إبراهيم رأفت / عادل إمام، نوال الصغيرة
٣- سميرة وسلم على : عباس كامل / إبراهيم رأفت / محمد العزبى- رقص وفاء كامل
٤- الحداد : عباس كامل / عبد العزيز محمود / جورج سيدهم
٥- أنا جيت : عادل امام/نوال الصغيرة
٦- يا سمارة: محمد العزبي
تمثيل : فريد شوقى - نيللى - محمد رضا - توفيق الدقن - عادل إمام - حسن مصطفى -نادية سيف النصر - جورج سيدهم- نوال الصغيرة - عمر الجيزاوى - نبوية البلتاجى - أنجيل إرام - خديجة محمود - محمود الشريف - صبحى أيمن - صفاء مجدى - عفاف بدر - محيى شكرى - رياض المغربل - سليمأن السكرى - فؤاد حسنى - على يوسف
- الطفلان : محمد عبد الفتاح - نفرتيتى - المطرب محمد العزبى - فرقة زكريا الحجاوى - الراقصة وفاء كامل
الإنتاج : الموسسة المصرية العامة للسينما
العرض الأول : ١٣. ق/ أ.أ/ به مشهد ألوان ٢٦ /١٢ /١٩٦٨ ميامى- كابيتول / فريال - رمسيس بالإسكندرية
١ - يذكر الكتيب الإعلامى م.المخرج الأول: محمد بدر شمس - ثأن : حمدى يوسف وغير موجودان على مقدمة الفيلم !!

## ٣١- كان وكان وكان

الإخراج : عباس كامل
سيناريو وحوار : أحمد حرك - عباس كامل
م.التصوير : صلاح كريم
م.المصور : مكرم سالم
كبير مهندسى الصوت : نصرى عبد النور
م.الديكور : مجدى ناشد
منسق المناظر : عباس عبد الرحمن
المكياج : سيد محمد
المونتاج : فتحى داود
أعمال الفنون التشكيلية : الرسام فاروق دويدار
تصميم الرقصات : سلوى طلب
موسيقى الرقصات : هانى مهنى
الموسيقى التصويرية : مجدى الحسينى
الأغانى : عزيزة .. عزيزة فتحى قورة / حلمى بكر / فؤاد المهندس
مبروك عليك يا معجباني يا غالي
تمثيل : فؤاد المهندس - ناهد الشريف - نجوى فؤاد - حسن مصطفى - سمير غانم - إبراهيم سعفان - ليلى فهمى - سيف الله مختار - بثينة نصار - نادية زغلول - تغريد - محمد يوسف - أسامة عباس - حافظ أمين - رأفت فهيم - نبيلة حرك - لوسى- جليلة محمود - خديجة محمود - محمود كامل - محمود الزهيرى -نورا- مذيعة التليفزيون:هند ابو السعود
الإنتاج : أفلام الأهرام الحديثة (أ.حرك)
العرض الأول : ١١. ق/ ألوان / ٤ /٧ /١٩٧٧ - ميامى

## أ- مساهمات عباس كامل السينمائية
## فى مجالات غير الإخراج

### ١- زليخا تحب عاشور - ١٩٣٩
إخراج : أحمد جلال
تمثيل : آسيا - أحمد جلال - مارى كوينى - حسين فوزى - زكى رستم - عباس كامل
أول فيلم يجمع الأخوة الثلاثة

### ٢- رباب - ١٩٤٢
ملاحظ السيناريو : عباس كامل
إخراج : أحمد جلال

### ٣- نادوجا - ١٩٤٤
قصة : عباس كامل
إخراج : حسين فوزي
حوار: بديع خيري/عباس كامل

### ٤- طاقية الإخفاء - ١٩٤٤
إخراج : نيازى مصطفى
قصة : عباس كامل

### ٥- البنى آدم-١٩٤٥
إخراج : نيازى مصطفى
فكرة : عباس كامل
(١) كان اسم القصة «الحمير» - الصباح ع ٩٤١ - ٥ /١٠/ ١٩٤٤

### ٦- أميرة الاحلام - ١٩٤٥
إخراج : أحمد جلال
سيناريو وحوار : عباس كامل
أغاني: عباس كامل وأخرين

## ٧- أحب البلدي - ١٩٤٥

إخراج : حسين فوزي

م.مخرج: عباس كامل

## ٨ - آم السعد - ١٩٤٦

إخراج : أحمد جلال

حوار وأغانى : عباس كامل

## ٩- ساحر النساء - ١٩٥٨

إخراج : فطين عبد الوهاب

سيناريو وحوار : عباس كامل - كامل التلمسانى - محمود صبحى

## ١٠- غرام فى السيرك - ١٩٦٠

إخراج : حسين فوزى

سيناريو وحوار : عباس كامل

## ١١- عودة طاقية الإخفاء

إخراج : محمد عبد الجواد

قصة : عباس كامل

## ١٢- زهره - ١٩٤٧

إخراج : حسين فوزى - كمال أبو العلا

م.المخرج : عباس كامل - كمال أبو العلا

## ١٣- كيلو ٩٩ - ١٩٥٦

إخراج : إبراهيم حلمى - عبد العزيز جاد

حوار: جليل البندارى - عباس كامل

الإشراف الفنى : عباس كامل

## ١٤- حب وإنسانيه - ١٩٥٦

إخراج : حسين فوزى

حوار وقصة : عباس كامل

سيناريو وحوار : عباس كامل - حسين فوزى

## ١٥- الكمساريات الفاتنات - ١٩٥٧

إخراج : حسن الصيفى

تأليف : عباس كامل

## ١٦- ابن حميدو - ١٩٥٧

إخراج : فطين عبد الوهاب

تأليف: عباس كامل

## ١٧- إمسك حرامى - ١٩٥٨

إخراج : فطين عبد الوهاب

حوار : عباس كامل

## ١٨- إسماعيل يس فى مستشفى المجانين - ١٩٥٨

إخراج : عيسى كرامة

سيناريو : عباس كامل - عيسى كرامه

حوار : عباس كامل - عبد الفتاح السيد

## ١٩- الترجمان - ١٩٦١

إخراج : حسن الصيفى

تأليف: عباس كامل

## ٢٠- حلوة وشقية - ١٩٦٨

إخراج : عيسى كرامة

قصة : عباس كامل

## ب- فى التليفزيون

عمل عباس كامل فترة طويلة فى التليفزيون قدم خلالها العديد من البرامج، والتمثيليات والأفلام الروائية القصيرة ونظراً لعدم وجود حصر لهذه الأعمال فإننا نذكر بعضا منها :

### ١- تجميل القامه[1]- ١٩٦٢

إخراج : عباس كامل

إعداد الرقصات : محمد حامد الأفندى

الموسيقى : على حسونة صالح

أنظر الأخبار ١٩٦٢/٣/٢٦

### ٢- عند المأذون[1] - ١٩٦٥

إخراج : عباس كامل

زمن العرض : ساعة

أنظر الجمهورية ١٩٦٥/١١/١٤

## جـ - الأفلام التسجيلية

للأسف لم أستطيع العثور على أعمال تسجيلية موثقه بياناتها فى أى مكان ! ولكن وجدت هذا الخبر الذى نشره ميكى ماوس فى جريدة المساء ١٩٦٦/٤/١٤ . أورد بنصه :

«المخرج عباس كامل يسافر على رأس قافلة من السينمائيين لإخراج فيلم طويل لحساب وزارة الثقافة عن شاطئنا الشمالى - تمتد الرحلة من بورسعيد إلى السلوم لتصوير ملون يمكن استخدامه سياحياً على نحو مثمر !»

ولا نعرف هل تم إعداد الفيلم أم لا ..

وقد سبق أن ناديت بأن يعد التليفزيون، والوزارات المختلفة، دليلا بالأفلام التى تملكها أو أنتخبها . وللأسف لا أحد يسمع ! ولا أحد يهتم !

# استمارة بيانات
## خاصة بكتاب : السينما المصرية - دراسة وتاريخ

**إيضاح :**

يمكن عدم الاجابة على أى سؤال من هذه الاسئلة .

اى بيأنات تقدم ويطلب صاحبها عدم الاشارة إلى مصدرها تنفذ رغبته .

لا نتعهد بنشر جميع البيأنات التى تقدم .

البيأنات الواردة فى هذه الاستمارة موضع سرية تامة .

- **الاسم الفنى :** عباس كامل
- **الاسم الاصلى بالكامل :** عباس كامل محمد عبد الغنى
- **التخصص فى المهنة :** مخرج
- **محل وتاريخ الميلاد :** بورسعيد يناير ١٩١١
- **العنوان الحالى ورقم التليفون :** ٣ شارع شواربى باشا قصر النيل القاهرة
- **التعليم بجميع مراحله :** الكفاءة «الثانوية» ثم التجارة المتوسطة ولم اتمها
- **اللغة الأجنبية التى تتقنها :** الفرنسية
- **الحالة الاجتماعية :** غيرمتزوج - ولدان
- **هل توافق على اشتغال زوجتك وأولادك فى السينما .. ولماذا ؟** اوافق اذا ما ارادوا
- **هل لك هوايات ؟** الرسم
- **العمل الاصلى قبل اشتغالك بالسينما :** موظف بوزارة الداخلية
- **الاسباب التى دعتك للاشتغال بالسينما :** الهواية الخاصة
- **الشخصيات التى تأثرت بها ودفعتك للسينما :** شارلى شابلن - اميل جانجر - شقيقاى - أحمد جلال - حسين فوزى
- **عمرك عندما بدأت العمل فى السينما :** ٢٠ سنة
- **موقف الاسرة :** ؟
- **أول فيلم عملت فيه وتاريخه ونوع العمل وكم تقاضيت :** عملت كمساعد مخرج فى فيلم ليلى لعزيزة أمير سنة ١٩٣٠ - بضعة جنيهات لا اذكرها

- الشركة أو المنتج الذى عملت معه فى اول فيلم : أفلام عزيزة امير وأفلام آسيا
- ما الفيلم التالى الذى قمت به وكم تقاضيت : لا اذكر
- كم عدد الأفلام التى عملت بها حتى عام ١٩٦٨ : ٥٥ كمساعد مخرج - ٤١ كمخرج
- ما أسماء الأفلام التى تعتز بها : التى كتبت قصتها والسيناريو والحوار والإخراج
- ١ - منديل الحلو
- ٢ - كانت ملاكا
- ٣ - رحمة من السماء
- ٤ - شهيدة الحب الالهى - رابعة العدوية -عايده هلال
- من الزملاء الذين ترتاح للعمل معهم : الجميع
- هل دراست السينما دراسة علمية : لا
- هل تشاهد الأفلام السينمائية بأنتظام : تقريباً
- هل تفضل مشاهدة الأفلام وحدك .. أم مع آخرين : بمفردى
- هل ترضى أن تشاهد فيلما جيدا فى دار السينما من الدرجة الثالثة : لا
- من هو المخرج أو المصور الذى تواظب على مشاهدة أفلامه : عربى ام اجنبى وفى الحالة الثانية .. اول الامر شارلى شابلن.. واخيراً المخرج الفرنسى
- من أحب الممثلين والممثلات لديك : الجميع سواء
- فى بعض الدول الأجنبية يدرسون التمثيل السينمائى والمسرحى كل على حدة .. وفى مصر يقولون أنه لا يوجد فارق بينهما . فهل هذا صحيح .. وما رايك أنت ؟ اظن أن الفارق كبير، شاسع .. فى الحرفة والالقاء والتعبير
- هل تجمع بين أكثر من عمل فنى فى السينما .. وما هذه الأعمال ؟التأليف - السيناريو وحوار والإخراج وأحياناً الاغانى
- هل تمارس عملا آخر غير السينما ؟ وما هو ؟ لا
- هل عملت فى المسرح، أو الاذاعة، أو التليفزيون، ولماذا ؟ عملت فى التليفزيون لماذا لأن عملى كان مخرج سينمائى هناك
- هل تشترك مع السينمائيين فى حياتهم الإجتماعية ؟ أية حياة إجتماعية ؟
- ما أنواع المؤلفات التى تقرؤها ؟ يختلف
- هل تهتم بقراءة الكتب والمجلات والنشرات السينمائية سواء كانت عربية أو أجنبية ؟ نعم
- هل لديك مكتبة خاصة؟ يعنى ..
- هل كتبت بحثا أو تقريرا عن صناعة السينما ؟ لا
- اذا كنت مؤلف قصة فأى قصصك أحب اليك ؟ كلها
- قصتك أو قصصك التى أخرجت للسينما . هل ارتحت اليها . واذا كان العكس . فما هو السبب ؟ ارتاح لقصصى التى أخرجها للسينما إذا كان المنتج ممن يفهمون ويقدرون ويحسون أى قصة لغيرك أحببتها ؟
- هل ألفت حوارا لقصة سينمائية للآخرين ؟ مع ذكر أمثلة : كل افلامى اضع حوارها بنفسى
- هل أعددت سيناريو لقصة من قصصك ؟ باكملها وقدرها ٤١ فيلما
- هل أعددت سيناريو لقصة عن أحد الأدباء وما اسمها ؟ سيناريو مقتبسة فكرته عن مسرحية الدكتور كنوك للكاتب الفرنسى جيل رومأن تحت اسم «أنا الدكتور» فى المدة الاخيرة .
- كم سيناريو قدمته للسينما : حوالى ٦٥ سيناريو
- هل تقتنع بنقد الصحافة الفنية وتعمل به ؟ اذا كان
- من تفضل من النقاد السينمائيين ؟ الناقد الصادق

- هل تهتم بالفنون التشكيلية والمعارض الفنية والأثرية؟ لا
- ما نوع الموسيقى التى تفضلها ؟ البلدى واليونانى
- هل حصلت على جوائز تشجيعية من الدولة ؟ لا
- هل تحبذ استمرار تشجيع الدولة للسينما عن طريق الجوائز ؟ طبعا
- هل سافرت إلى الخارج .. وأين ؟ نعم فرنسا - اليونان - ايطاليا - سويسرا - لبنان - سوريا -فلسطين
- هل مثلت الجمهورية العربية المتحدة فى مجال السينما ؟ لا
- الفيلم حرف فنية وصناعية متكاملة . فأى فرع له الأهمية الأولى فى نظرك ؟ ال اثنان
- هل تتابع عرض الفيلم الذى اشتركت فيه من جهة الايراد ؟ أو أن الأمر لا يهمك بعد أنتهاء عملك فيه : طبعا لاعرف ماذا يريد الجمهور
- هل تؤيد قيام الدولة بتمويل أفلام القطاع الخاص .. وما هى اقتراحاتك ؟ طبعا على أن تكون أفلام جيدا
- هل تؤيد قيام الدولة بتوزيع الأفلام ؟ .. اذكر الاسباب : المنتجون ادرى بالرد على ذلك
- هل تؤيد قيام تعاون عربى أو أجنبى فى مجال السينما .. ما اقتراحاتك ؟ ليس لى رأى فى ذلك فالأمر يحتاج لدراسة.. لا رأى
- هل لجأت إلى القضاء لحل مشاكلك السينمائية وما السبب ؟ ابدا ً حتى لا تشغلنى تلك القضايا عن عملى
- ما مشاكل السينما فى الوقت الحاضر ؟ لم ابحثها
- هل أضفت جديدا إلى صناعة السينما ؟ طبعا لا
- هل لديك آراء أو اقتراحات أو بيأنات أخرى تود اضافتها ؟ كل ما ارجو من اللّه أن يوفق الجميع إلى ما فيه صالح افلامنا فى العالم

التاريخ ٢. / ٥ / ١٩٦٨

التوقيع
عباس كامل

نرجو ارسال مجموعة مختارة من الصور الفوتوغرافية التى تفضلون نشرها فى هذه الموسوعة، مع الشكر .
محمد كريم

# صور في حياة عباس كامل

إهداء من عباس كامل إلي أخوه حسين فوزى

عباس كامل في مكتبه

عباس كامل مع تحية كاريوكا وسعاد مكاوى

عباس كامل في شبابه

الأخوة عباس كامل / حسين فوزي / أحمد جلال

# الفهرست


| | |
|---|---|
| الإهداء | ٣ |
| الفصل الأول : معلش يا زهر | ٥ |
| الفصل الثاني : سينما عباس كامل | ١٢ |
| ملامح شبه ثابته | ١٩ |
| ملامح خاصة | ٢٤ |
| الفصل الثالث: سينما عباس كامل خلف الكاميرا | ٣٠ |
| ماذا يبقي للتاريخ | ٣٢ |
| الفصل الرابع : نماذج من سينما عباس كامل | ٣٣ |
| فيروز هانم | ٣٣ |
| عروسة المولد | ٣٩ |
| العقل والمال | ٤٤ |
| الفصل الخامس: التمرد في سينما عباس كامل | ٥٠ |
| الفصل السادس: فيلموجرافيا | ٦٤ |
| صور في حياة عباس كامل | ٩٢ |