

نادي سينما القاهرة بين عصريين محاولات لضرب النادي وخلافات على «شيء من الخوف»



«شيء من الخوف» فيلم ظلّمه بعض النقاد

أطرافه المختلفة، خاصة بتميزه الكبير في الأداء التمثيلي من جانب عدد من عمالقة التمثيل في ذلك الزمان. وكان يتميز أيضا بحواره الخاص الذي كتبه عبدالرحمن الأبنودي كما كتب أغانيه، أما موسيقاه فقد وضعها بلوغ حمدي لإضفاء لمسة ملحمية شعبية عليه. وما زال هذا الفيلم بشخصياته ورموزه، يعيش في وجدان الجماهير حتى اليوم، والطريف أن سمير فريد هاجم الفيلم في مقال له بجريدة الجمهورية ضمه في ما بعد إلى كتابه «العالم من عين الكاميرا».

ولكن سمير عاد بعد مرور سنوات وسنوات، فاعترف بأن فيلم «شيء من الخوف» كان أحد الأفلام التي ظلمها وأنه تراجع عن موقفه منه، وربما كان متأثرا وقتها بالموقف السياسي أكثر من الاهتمام بالجانب الفني في الفيلم. ويوضح هذا المقال أن الناقد يجب أن يغلب الانحياز للجمالي على حساب الانحياز للسياسي، عند تناول فيلم ما والحكم عليه.

السلاموني فأخذ يناقشني محاولا إقناعي بأن الفيلم رجعي مناهض لنظام الرئيس عبدالناصر الذي كان يرمز إليه في الفيلم بشخصية عتريس التي يقوم بها محمود مرسي، وكان السلاموني من الراضين للفيلم، وكان يبدي استغرابه الشديد كيف أن شابا «توريا» كما كانوا ينظرون إلي وقتها، يمتدح فيلما رجعا.

ولكني بقيت على موقف، وظني أن تحليلي للفيلم كان متكاملًا ومقتعا وواضح المبررات ويستند إلى أرضية قوية بل واره ما زال صالحا كمدخل نقدي للتعامل مع الفيلم من زاوية جمالية حتى اليوم.

فقد كان رأيي ولا يزال، أن فيلم حسين كمال الذي أصبح من كلاسيكات السينما المصرية، من الأفلام التي تستخدم الموروث الشعبي للتعبير عن رفض الظلم والقهر والحاكم المستبد أيا كان، وكان يستخدم ببراعة الرمز، والقصة ذات الملامح المصرية الخاصة، ويحقق توازنا مدهشا بين

الذي يعترضه نادي السينما وعرضه بغيره أولا وعرضا خاصا في قاعة «المركز الفني للصور المرئية». وكان الناقد المكلف بدراسة الفيلم، يجلس وأمامه منضدة يحمل قلمًا وبطارية تضئ له مساحة الورق الموضوع أمامه، يتطلع إلى الشاشة ويدون تفاصيل كل مشهد.

وكنا نستطيع في ذلك الوقت، أن نميز اسم الكاتب من أسلوبه في كتابة تتابع المشاهد قبل أن نقرأ اسمه في نهاية الدراسة المنشورة. وقد أتحت لي الفرصة لحضور بعض هذه العروض الخاصة ورأيت ما كان يفعله الناقد.

ثم أتحت لي في ما بعد، سنة 1976، فرصة تدوين الملاحظات بهذه الطريقة أيضا أثناء المشاهدة لعمل دراسة عن فيلم «شيء من الخوف» (إخراج حسين كمال) لصالح «جمعية الفيلم» أو المجلة التي كانت تصدر عن نادي السينما في الثقافة الجماهيرية.

وهي الدراسة التي أهديت فيها إعجابي بالفيلم، مما أغضب سامي

وكان تتابع المشاهد يشمل وصفا دقيقا مقتضيا وأحيانا تفصيليا، لكل مشاهد الفيلم، ثم يبدأ الناقد المكلف بدراسة الفيلم، بكتابة ما يسميه «التحليل الدرامي» ثم «التحليل السينمائي»، أي تحليل الحكمة والشخصيات، ثم تحليل أسلوب الإخراج.

ولا شك أن فكرة «تتابع المشاهد» كانت منقولة من أسلوب التحرير الذي كان سائدا في «نشرة الفيلم الشهرية» التي كانت تصدر عن معهد الفيلم البريطاني، وكانت تشمل نقد جميع الأفلام التي تعرض عروضها عامة في بريطانيا خلال الشهر السابق، وكانت من المراجع الأساسية للنادي. وقد تأثر الحضري بها كثيرا كما تأثر بما كانت تنشره مجلة «سايت اند ساوند» (أو صوت وصورة) وهي فصلية كانت تصدر عن معهد الفيلم البريطاني أيضا. وفي أوائل التسعينات تم دمج كل من «نشرة الفيلم الشهرية» مع «سايت اند ساوند» في مجلة واحدة ما زالت تصدر شهريا حتى يومنا هذا.

ما زالت تجربة نادي سينما القاهرة في السبعينات الذي كان يضم أكثر من 1500 عضو، تلهم بالكتابة عنها واسترجاع أهم الأحداث والأفلام التي عرضها النادي مساهما في تكوين جيل من نقاد السينما الذين انطلقوا في ما بعد للعمل في شبكة النوادي التي ولدت من رحم هذا النادي - الأم.

فقد كان يستاجر الحفلة المسائية ليوم الأربعاء من كل أسبوع من دار سينما أوبرا التابعة آنذاك للهيئة العامة للمسرح والسينما التابعة للدولة (القطاع العام). وتجب ملاحظة كلمة «الهيئة العامة»، أي أنها لم تكن شركة تجارية بل هيئة عامة يفترض أن تعمل للمصالح العام، أي تقدم خدمة ثقافية للجمهور.

لكن هذه «الهيئة» تحديدا بدأت فجأة تطالب النادي إما بأن يدفع قيمة إيجار حفلة سينما أوبرا المخصصة لعروضه على أساس تجاري (أي بواقع ثمانية أضعاف ما كان النادي يدفعه بالفعل) على افتراض بأن دار السينما قد باعت التذكار كاملة للجمهور يشغل كل المقاعد، وإما أن يغادر النادي سينما أوبرا ويبحث له عن مكان آخر لعرض أفلامه.

كان هناك تعاهد بين النادي وهيئة المسرح والسينما بخصوص قاعة سينما أوبرا، لكن المسؤولين في الهيئة ضربوا عرض الحائط بالعقد، واعتبروا أن النادي يتسبب في المزيد من الخسائر المالية التي كانت الهيئة مثقلة بها بالفعل بسبب الفشل الإداري.

والغريب أن المنتج السينمائي المعروف تاقفور أنطونيان، كان يحرض الهيئة على طرد نادي السينما من مقره. والسبب أن فيلمه «خللي بالك من روزو» (بطولة سعاد حسني وإخراج حسن الإمام) كان قد بدأ يعرض في نفس دار السينما (ابتداء من نوفمبر 1972) وكان يحقق إقبالا جماهريا كبيرا، ولم يكن الرجل يريد أن يجرمه النادي من دخل حفلة التاسعة مساء الأربعاء!

تصدى حسن عبدالمنعم لتلك الحملة وقاوم وانتصر، وانتصر النادي في المعركة، واستمرت عروضه الأسبوعية في دار سينما أوبرا، إلى أن جاء وقت بعد ذلك في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات، مع توحش سياسة الانفتاح الاقتصادي، وبعد أن أصبح «كل شيء ثمن» فاضطر النادي لنقل نشاطه إلى قاعة النيل وقاعة «إيسورت» بالجامعة الأميركية.

كان المتبع في تحرير نشرة نادي السينما أن تبدأ دراسة الفيلم المعروض بنشر ما يعرف بـ«تتابع المشاهد»، وهو اصطلاح خاص ابتكره دون شك أحمد الحضري.

أمير المصري
كاتب وناقد سينمائي مصري

لم يكن مشوار نادي سينما القاهرة سهلا، ولم يكن الطريق أمامه ممهدا، رغم أنه كان يعتمد على دعم وزارة الثقافة المصرية، كما كان يختص بالنشاط الثقافي السينمائي بشكل كبير، أي يقوم بدور كان يجب أن تقوم به الدولة. وكان رئيس مجلس إدارة النادي هو حسن عبدالمنعم وكيل أول وزارة الثقافة، أما الرئيس الفعلي للنادي فهو كما ذكرت من قبل أحمد الحضري.

لم يكن حسن عبدالمنعم معروفا باهتمامه الخاص بالسينما، لكنه كان قد كلف بهذه المهمة لكي يراقب عمل النادي، وغالبا أيضا ليضمن أن يلتزم النادي بالسياسة الرسمية المعلنة من جانب الدولة ولا يتجاوزها. لكني أشهد أننا شهدنا في السنوات من 1972 إلى 1977 الكثير من الأفلام الطليعية والسياسية التي فتحت عيوننا على ما كان يجري في العالم.

الناقد يجب أن يغلب
الانحياز للجمالي على
حساب الانحياز للسياسي،
عند تناول فيلم ما
والحكم عليه

وقد دافع حسن عبدالمنعم دفاعا حارا عن استقلالية النادي، وقاوم فكرة فرض الرقابة على الأفلام التي يعرضها ونجح في ذلك، كما تصدى وأوقف محاولة فرض ضريبة على ما يحصله النادي من اشتراكات، باسم «ضريبة الملاهي» على غرار الضريبة المفروضة على تذاكر دور السينما التجارية ولم تنجح نقابة السينمائيين أو غرفة صناعة السينما أبدا في إلغائها حتى يومنا هذا، بل فرضت الحكومة مؤخرا ضريبة إضافية على تذاكر السينما سميت ضريبة «عدم نادي ضباط الشرطة» وضريبة أخرى باسم دعم الجمعيات الخيرية.

في مطلع 1973 كان نادي السينما يواجه مشكلة إضافية من نوع آخر.

طاهر مامللي مؤلف موسيقي سوري ينشد الجمال وسط القبح

مسلسل ضيقة ضابغة، كونتها من تركيبة شرقية وغربية معا، كنت قبلها قد كتبت كلمتين بسيمتين: يا ناس خلوني بحالي. وقد لحنها بنمط شرقي طربي أداما بحرفية عالية حمام خيرى ومعه غنت ديماء أورشو بأسلوب غربي (do it)، صنع العمل خافوا من التجربة واعتبروها مغامرة، لكنني مع المخرج الليث حجو رهنا على النجاح، وعندما نجح العمل لمسنا مدى تعلق الناس بها.

طاهر مامللي
التأليف الموسيقي
لشارات المسلسلات
مشروع فني متكامل

يرى طاهر مامللي أن الجمال ينتج جمالا، أما الزمن الحالي فلا يقدم إلا القبح، الأمر الذي يهدد بفقدان حالة الإبداع الجميل في المستقبل، ويقول «الجمال في الإبداع ينطلق من البحث عن الجمال ومعاشيته، والسؤال هنا: هل يتوفر للمبدع اليوم الجمال المطلوب كي يعيشه ثم يصوغه لحنا جديدة؟ الجواب، لا. القبح هو الطاغى الآن». ويضيف «غادرت مزاجنا فرق كالبيتلز، وحلت فرق جديدة تعتمد السرعة والأمان التي أوجدت موتزارت وبتروفن وغيرهما لم تعد تنتج أمثالهم، حتى عربيا، فاسماء كالتسناطي والرحابنة لم نعد قادرين على إنتاجهم، والسبب بكل بساطة هو نقص خزان الجمال الذي يعيشه الناس حاليا».

موسيقى إنسانية، مؤكدا «في كل العمل لم تكن هناك موسيقى كوميدية واضحة بل كانت حزينة بما فيها الشارة، ومع ذلك نجح العمل والشارة».

هنا يصل طاهر مامللي إلى فكرة أن الموسيقى التصويرية تخدم الحالة الدرامية بالتوازي مع بقية عناصر العمل. مُعتبراً أن الموسيقى المجردة مرفوضة دراميا، فالمحاكاة تكون في كل المشهد الذي يتكوّن بدوره من مجموعة من العناصر؛ ضوء، ديكور، ملابس، ماكياج وممثل. وبمقدار تحقق حالة عالية من الإبداع في كل هذه العناصر مجتمعة ستكون حال الموسيقى متكاملة معها. ولا ينكر مامللي أن لكل عمل خصوصيته وأجواءه، ففي مسلسل «الزيبا»، الذي كان عملا وطنيا اتفق مع

المخرج هيثم حقي أن يصنع موسيقى ملحمية تناسب حال المسلسل، وهو ما تحقق بالفعل، مُعتبراً أن «الحوارات الكثيرة التي جمعته بمخرج العمل ساعدته كثيرا في تحقيق هذه الغاية».

تعامل طاهر مامللي مع العديد من القاصات الشعرية والعربية السامقة، وهو الذي لحن لإبراهيم طوقان ومحمود درويش ونزيه أبوغوش وآخرين، وصارت بعض الأشعار التي لحنها مُتداولة عند العامة قبل النخبة.

وعن ذلك يقول «عندما لحن قصيدة محمود درويش الشهيرة أيها المارون، كتب لي أنه كان سعيدا كما لم يسبق له. لأنه شعر أنها ترجمت إحساسه. وكنت فخورا بهذه النتيجة. أرى أن الفن مغامرة ولكنها محسوبة. عندما وضعت شارة

بعضها البعض. وفي حال وجود اتفاق مع المخرج يصبح العمل أعمق وأفضل، بحيث نصل إلى مرحلة البحث في نوع الآلات أو أسلوب الموسيقى في المشهد. ويمكن القيام في هذه الحالة بمغامرات فنية مدروسة. منها مثلا إيجاد موسيقى حزينة تشهد كوميدى، هنا سيكون الأمر إما خطأ فنيا بحاسب عليه المؤلف وإما يكون متعمدا وبالالتفاق مع المخرج وعن دراية فنية، بحيث يخدم فكرة العمل والحالة الدرامية».

ومثاله على ذلك ما قدمه في مسلسل «ضيعة ضابغة»، ففي المشاهد التي جمعت بين باسم ياخور والراحل نضال سيجري والتي هي في الأساس كوميدية، اختار مامللي بالاتفاق مع المخرج وضع



شارة مسلسل «الواق واق» وضع لها الألمان طاهر مامللي

حاول مامللي أن يصنع هوية خاصة به وهي البصمة التي ميزته عن الآخرين، وذلك عبر رؤيته الخاصة للموسيقى التصويرية كشكل إبداعي يقدم من خلاله أسلوب عمل يعتمد على المزج بين الشرقي والغربي بدراسة دقيقة، وعن ذلك يقول «موضوع الموسيقى التصويرية شكل فني هام وجدلي، وليس صحيحا أن تستخدم الموسيقى في العمل كعنصر تزييني. فالموسيقى التصويرية هي أحد العناصر الأساسية في أي منتج درامي تلفزيوني. وهناك مسألة هامة تتجلى في القدرة على التفاهم مع المخرج الذي هو القائد المهني النهائي للعمل».

ويضيف «المسلسل يحتوي على مجموعة من المشاريع الفنية المتكاملة مع

يحفل طاهر مامللي موقعا متميزا في خارطة مؤلفي الشارات الموسيقية للمسلسلات الدرامية في سوريا، وهو الذي لحن في عقدين من الزمن ما يزيد عن ثمانين شارة موسيقية، بات جزءا منها علامة مضيئة في تاريخ هذا الشكل الفني العربي.

نضال قوشحة
كاتب سوري

«تعامل مع موضوع التأليف الموسيقي كمشروع فني متكامل، وقد لجأت إلى الدراما عندما وجدت أن منابر تحقيق هذا المشروع محدودة في مجال الغناء التقليدي، فكانت الدراما هي المنبر المناسب، إني أحاول في موسيقي تقديم ما هو مختلف وما يحمل رسالة إنسانية عميقة».

وعن بدايته في تلحين شارات المسلسلات، يوضح «القصة بدأت عندما شاهدت فيلم الحائط، للمخرج ابن باري، فسافرت بعدها إلى لندن لكي أدرس الإخراج السينمائي، لكن أمام التكاليف الهائلة للدراسة وعدم قدرتي على تأمينها قررت دراسة الموسيقى، و«فعلت».

عندما أنهى مامللي دراسته بالمهجر وعاد إلى وطنه، سوريا، لم يجد فيها جهات ترعى الإنتاج الموسيقي الفعالي، فتوجه نحو الدراما التي رأى فيها عوالم موسيقية جديدة، قائلا «يضيف النص التلفزيوني الدرامي والمخرج والمنتج شيئا مُجددا على الإبداع الموسيقي. من كل هذه المعادلة الصعبة ومن خلال تطور الواقع الدرامي السوري الذي صار في مرتبة جيدة عربيا استطعت أن أتابع المشروع الفني الذي أطمح إليه».

ومن خلال أصوات رائعة لكنها ليست نجوما بالمعنى المتعارف عليه،

دمشق - لحن الموسيقي السوري طاهر مامللي من أشعار إبراهيم طوقان ومحمود درويش ونزيه أبوغوش وغنت له شخصيات فنية عربية شهيرة كقيادة الحناوي وأصالة نصري وكاظم الساهر ولطفي بوشناق ونورا رحال وديمة أورشو وحمام خيرى وآخرين. وهو يقدم في موسيقاه عوالم تجمع حساسية الشرقي ورهافته في التوثيق الموسيقي مع علوم الغرب وما استحدثته من تقنيات شكلية متطورة.

كما لحن الفنان السوري شارات موسيقية (تتر) لمجموعة من المسلسلات السورية والعربية، باتت في شهرة الأغاني التراثية، من بينها «ضيعة ضابغة»، «الزيبا»، «أيها المارون» في مسلسل «صلاح الدين الأيوبي»، «التغريبة الفلسطينية» و«الزير سالم»، وأخيرا شارة مسلسل «الواق واق» التي أداها الفنان العراقي كاظم الساهر.

التقت «العرب» طاهر مامللي فتحدث عن تعامله مع التأليف الموسيقي والفناني كمشروع فني متكامل وليس نوعا من النشاط الفني التلحيني البسيط، قائلا