أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

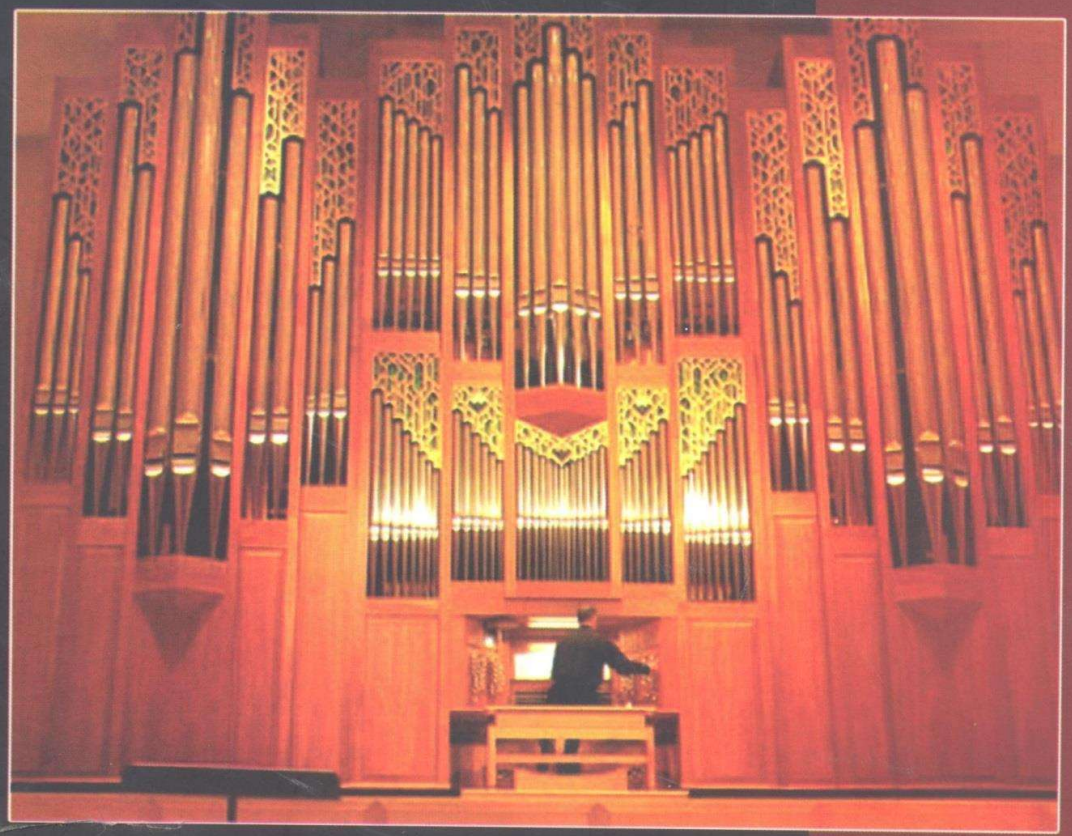
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

وقفات تطبيقية

تليفزيون .. 211
سينما ... 235
افلام قصيرة ... 245

دراما تليفزيونية

وقائع ومتابعات

مصر
حسن عطية

ملامسة الواقع واقتحام المجهول

رغم سهولته الظاهرية ، فأن التجول بالريموت كونترول بين القنوات الأرضية والفضائية المتعددة ، أمر شديد الصعوبة لمتابعة الدراما التليفزيونية ، التى صارت مسلسلاتها تتجاوز الثلاثين حلقة ، خاصة فى شهر رمضان التى تكدست فيه المسلسلات ، وصارت تنسب إليه ، فيطلق عليها (مسلسلات رمضان) ، ويتم الحديث اليوم عن البدء فى إنتاج المسلسلات الجديدة من أجل رمضان القادم ، وهو أمر شديد التعقيد ومضر بصورة عميقة بعملية الإنتاج الدرامى للتليفزيون ، مثلما أضرت مواسم السينما التى تقلصن فى مواسم الأعياد وإجازتى منتصف العام والصيف ، مما ضغط مواسم العرض فى أسابيع قليلة ، وقلص الجمهور لفئات وأعمار معينة ، بدلاً من العرض طوال العام ولكل الفئات والأعمار الذى كانت تعرفه السينما المصرية من قبل وتسير عليه السينما فى كل البلدان المنتجة للسينما .

والأمر ذاته صار مع الدراما التليفزيونية ، التى انحصرت وحوصرت داخل شهر واحد ، إما أن تلحقه المسلسلات وتكرر بعده طوال العام باعتبارها أعمالا قديمة ومعادة ، أو تؤجل لرمضان قادم ، أو تُعرض فى فترات ميتة باعتبارها لم تحظ بشرف البث الفضيل ، ولم يشاهدها جمهور لاهث وراء الترفيه عن عقله بعد امتلاء معدته ، مما يؤثر بالضرورة على عملية الإبداع بداية من كتابة النص الدرامى وصولًا لكل آليات إنتاجه وإخراجه ، وما يتعلق بهما من منافسات حول اصطياد الإعلانات عبر اصطياد النجوم الذين سيقودون هذه الدراما لعيون المشاهدين ، وما يرتبط بهما من اللعب على موضوعات (تيمات) مضمونة ، وأفكار مستهلكة عقيمة ، وشخصيات تعرف مسارها وحوارها منذ أول ظهور لها ، حتى صارت الكتابة الدرامية مجرد كتابة على نهج كتابة سابقة ، دون أى اقتحام لعوالم جديدة ومغايرة ، وطرح رؤى تهز المتلقى وتجعله يقظ الوجدان والعقل معًا .

وفى هذه الإطلالة أبرز ما حاولت الدراما التليفزيونية الجادة تقديمه للمتلقى الواعى خلال الأشهر الماضية ، لا نقول إنها انفلتت انفلاتاً تامًا من قبضة الموضوعات المكرورة ، فذلك أمر فى غاية الصعوبة لما أشرنا إليه توًا عن آليات الإنتاج للدراما التليفزيونية ، وإنما هى أفضل ما قُدم داخل السياق المعتاد ، والإطار المحاصرة داخله ، والموضوعات والنجوم التى تسوق هذه الدراما بأسمائها لقنوات هادفة للربح ، وليس للارتقاء بذوق وعقل المتلقى / لامست الواقع ، وحاولت اقتحام المجهول .

ظل المحارب
والدوبلير الذى أصبح زعيمًا

من السهل اصطياد مسلسل (ظل المحارب) والعمل على هدمه لمجرد القول بأنه لا جديد فى فكرته ، حيث يُعيد صياغة فكرة البديل أو الدوبلير بسيط التكوين اجتماعيًا وثقافيًا عادة ، والذى يحل محل شخص آخر أرقى اجتماعيًا وسياسيًا ، ومعرضة حياته للخطر ، أو هو غائب عن الحياة أو المكان ، فيتم الاستعانة بهذا البديل لحماية الأصل أو إنقاذ موقف لابد وأن يكون حاضرًا فيه رغم غيابه ، مما يضع هذا الإنسان البسيط فى سياق مختلف ، يؤدى لتغير فى شخصيته يدفعه لاتخاذ مواقف لم يكن يفكر يومًا فى اتخاذها . وهى فكرة يمكن الإشارة إلى وجودها فى العديد من الأعمال الفنية ، مثل مسرحيتى (الملك هو الملك) لسعد الله ونوس و(الزعيم) لعادل إمام ، وأفلام (سى عمر) و(جناب السفير) لنيازى مصطفى و(صاحب الجلالة) لفطين عبد الوهاب ، وحتى (اللى بالى بالك) لوائل إحسان و(كتكوت) لأحمد عواض ، بل وبصورة خاصة فى فيلم المخرج اليابانى الشهير "أكيرا كوروساوا" والمعروف ب (كاجيموشا) ، وتعنى فى اليابانية (ظل المحارب) ، ويقدم الفيلم قصة شبيه المحارب قائد إحدى القبائل القديمة أواسط القرن السادس عشر والذى يحل محله بعد موته لسنوات ثلاث ، حتى يكتشف أمره

دراما تليفزيونية

لحظة تصوره أنه قد صار هذا الزعيم الفذ ، فيطرد شر طرده من حضن القبيلة ، وهو عكس ما ينتهى إليه المسلسل المصرى .

من السهل هدم أى عمل فنى لمجرد قيامه أو انطلاقه من فكرة سبق معالجتها ، غير أن قيمة العمل الفنى لا تقف أبدًا عند الفكرة الدائر حولها أو المنطلق منها ، وإنما الصياغة الدرامية لهذه الفكرة هى ما تمنح العمل الفنى جدته وتميزه ، فكم من أعمال فنية دارت حول فكرة الحب الحائر بين أسرتين متنازعتين ، أو انطلقت من فكرة عودة الغائب لوطنه وحيه وأسرته ، فيجد أن العالم تغير أثناء غيبته ، ومع ذلك حققت هذه الأعمال تميزًا خاصًا بها ، وهو ما يتحقق فى هذا المسلسل الذى كتبه "بشير الديك" وأخرجه "نادر جلال" بصورة غير معتادة كثيرًا على الشاشة التليفزيونية ،

من أجل مناقشة قضايا المجتمع العربى الساخنة اليوم ، يبحر بنا هذا المسلسل نحو عالم متخيل ، لدولة منحها اسم (كربستان) ، رغم أنها دولة طيبة ومسالمة ، ليست (كربا) على أهلها ، بقدر ما هى (مكروبة) بحاكمها "رباح الحديدى" الذى تولى القيادة بعد ثورة شارك فيها الجميع ، ثم انفرد هو بالحكم بعد أن انقلب على كل رفقائه كما أنها (مكروبة) بتشتت ثوارها ، وتناحر مناضليها ، وانعزالهم خارج حياة أهلها البسطاء ، حاملا بطله الصغير الممثل النكرة أو (الكومبارس) "نبوى" ليحل محل "عامر" زعيم منظمة (النسر الأحمر) الثورية ، والذى أصيب فى محاولة آثمة لاغتياله فى أول لقطات المسلسل المدهشة ، ووقف رفقائه فى حيرة ، حيث كان قد دعا لاجتماع لتوحيد قادة الفصائل والمنظمات الثورية بالبلاد ضد الحاكم الطاغية . وانطلاقا من هذا الموقف الدرامى الذى يتطلب إعداد هذا الممثل الشاب وقيامه بإلقاء خطبة الزعيم وعودته لوطنه ثانيةً ، ثم إصراره على الاستمرار مع الثوار ، ينشغل المسلسل بتحليل طبيعة الحياة السياسية فى هذا البلد ، وعلاقة حاكمها بالشركات الكبرى متعدية القارات ، والتى تحقق لها ولدولتها الأولى ، وهى الولايات المتحدة الأمريكية هنا ، إمكانية السيطرة على مقدرات وثروات البلاد النامية كالبترول واليورانيوم مثل دولة (كربستان) . فضلاً عن اهتمام المسلسل بتحليل علاقة المنظمات الثورية بعضها ببعض ، وتمايز القيادات بين الطهارة الثورية التى تضحى بالذات لصالح الوطن والأنانية الفردية التى تضع نصب عينيها منصب القائد قبل فعل القيادة . هذا دون أن ينسى المسلسل أن يصنع دراما مشوقة ، تلعب على أوتار نقل مصرى بسيط عبر أجواء غريبة لبلد لا يعرفه ليلعب دورًا لم يكن مؤهلاً له ، جنبًا إلى جنب رصد الدسائس التى تصنعها الأيدى الأجنبية بالبلد ، واستخدام العملاء والجنود المرتزقة فى إثارة القلاقل بالبلد ، واستخدام النساء فى التجسس على الحاكم ، وشراء الضعفاء من الثوار أنفسهم .

مسلسل جرئ ومشاغب ، أدار حركته المخرج "نادر جلال" بوعى بموضوعه وقناعة بفكر كاتبه العميق ، وحرفية فى تحقيقه على الشاشة ، حيث نشاهد السيارات الغامضة ، وطائرات الهيلكوبتر الحربية ، والسفن المستقبلة لمن تحملهم لنقلهم للدولة المتخيلة ، التى تزخر بالوقائع المثيرة ، وتجرى على أرضها معارك الدبابات والصواريخ ، وتتفجر فى أسواقها السيارات عن بعد ، وتناقش بين جوانبها قضايا الساعة ، فيدرك المشاهد أنه لم ينفصل لحظة عما يدور حوله من أحداث عربية خلال العشرين سنة الأخيرة ، وأن لجوء المسلسل إلى البلاد المتخيلة ، ليس هروبا من هموم الواقع ، بل انغماسا بالفن فيه ، وفرصة لمناقشة حرة دون رقيب يقف أمام رمز مباشر

لشخصية ما ، أو إشارة واضحة لبلدة محددة .

يحقق المخرج ذلك ببراعة فنية ، مرتكزًا على السيناريو المتميز والحوار الراقى ، والتصوير المعبر بإدارة "بسام مطر" ، لمواقع مختارة بعناية ، بإشراف فنى ل "بدر تيسير" ، ولمعارك منفذة ومحققة على الشاشة بجرافيك "إياد شهاب" ، وبتيترات سينمائية رفيعة المستوى ، صاغها "سعد حسونة" ، الذى حمل عبء المكساج والمؤثرات الصوتية والمرئية أيضًا ، وتم تغليف التيترات بصوت "ليندا بيطار" الثائر وألحان "رعد خلف" القوية لكلمات "أيمن بهجت قمر" الداعية لأن نتساند حياةً وموتًا "ولا تتمس فى يوم الأرض" ، وأدار المخرج حركة ممثليه بإدراك أن الممثل وجود فاعل داخل الصورة ، يتحاور بجسده ، كما بصوته ، مع بقية مكونات الصورة ، ووفق إيقاع خاص يحدده المخرج لمسلسله من قبل البدء فى تصويره ، حتى اكتماله وظهوره للناس ، يبرز فى عمقه "هشام سليم" فى دور الفتى "نبوى" ، الذى تتغير حياته بدخوله عالمًا غريبًا عليه ، وتتطور شخصيته أمامنا ، بعد أن دخل فى عباءة القائد "عامر" ، وبدأ معه وعيه بالعالم ينمو ، ويقدم "هشام" به دورًا يحسب له فى تاريخه وتاريخ الدراما المصرية والعربية ، يناظره "باسم ياخور" بحضوره الطاغى ، وقدرته على تقديم شخصية الثائر "عرفان" الذى يشبه نفسه بالثائر الأمريكى لاتينى "أرنستو(تشى) جيفارا" ، الثائر الرافض لأى تنازل أو انحراف عن خط الثورة الهادر ، والذى ملأت القسوة قلبه منذ أن كان طفلًا يرى بعينيه اغتيال أبيه وأمه أمام عينيه ، وتتجاور معهما تألقًا "علا غانم" فى دور "حورية" الأنثى الوحيدة بين الثوار ، والعاشقة للثائر "عامر" ، رغم صداقتها القديمة للثائر "عرفان" ، وأن لم يمنحها المسلسل المتخم بالأحداث الفرصة للتعبير عن تراوح مشاعرها بين "عرفان" و"عامر" من جهة ، وبين "عامر" وشبيهه "نبوى" من جهة أخرى ، وحبسها المخرج فى زى أسود مغلق فى معظم حلقات المسلسل ، دون أن يقدر على منعها من لبس (الكعب العالى) المعوق لحركة الثائر ، ومن تزين وجهها بماكياج صارخ لا يتناسب مع بنية الشخصية ووضعها (العسكرى) بين الثوار .

يُضاف إلى هؤلاء كل من المتمكن من أدواته "أحمد فؤاد سليم" فى دور د. "حكيم" مفكر منظمة (النسر الأحمر) ، والجاد "سعيد صديق" فى دور د. "هشام" المتزن فكرًا وسلوكًا ، والمتميز دائمًا "محمد كامل" فى دور الحاكم المستبد "رباح الحديدى" ، المتأرجح بين حبه لوطنه واستبداده الذى يورطه فى معاداة هذا الوطن والتحالف مع أعدائه ، و"إبراهيم يسرى" بتجسيده الواعى لشخصية "آدم سميث" ، رجل الغرب وممثل المنظمة القادم للتعاقد مع حاكم البلاد لنهب خيراته الطبيعية ، و"حسناء سيف الدين" الجاسوسة ذات الاسم اليهودى "أستير" المدسوسة على الحاكم وأيضًا "حمدى هيكل" (جلال) المتجهم والحاد الفعل ، و"سيد الشرويدى" (الشنتورى) الثائر الطيب ، و"شريف صبحى" مجسد شخصية "فرانك" الصحفى الغربى المؤمن بأن حرية الإعلام ومصداقيته فوق أى انتماء ، مقابل "أحمد صيام" الثائر الذى خان أهله ومنظمته مقابل المال والمنصب الإعلامى الزائف الذى حلم به طوال عمره ، وأدت خيانته لاغتيال زعيمه "حكيم" وزعيم منظمة الوحدة والتحرير الثورية الكبرى ، والأب الروحى للبلاد "أبو خالد" الذى جسده ببراعة المخضرم "عبد الرحمن أبو زهرة" ، مقدمًا هذا الرجل الذى يتصرف بحكمة ، ويؤمن بالديمقراطية ، وتجتمع كل المنظمات فى معسكره ، ويتحرك من أجل وحدة الجميع فى وجه الاستبداد .

دراما تليفزيونية

الأشرار يصنعون زمن العار

عندما قدم المخرج "محمد عبد العزيز" مع السيناريست "أحمد عبد الوهاب" عام ١٩٨٠ فيلمهما الصرخة (انتبهوا أيها السادة) ، كانا يعبران عن لحظة فاصلة بين زمنين ، اتسم الأول بدعم واضح من المجتمع لفكرة الصعود الاجتماعى المعتمد على العلم والجهد والرغبة فى تغيير العالم ، مما شكل صورة البطل المكافح التى قدمها عبد الحليم حافظ ، وشكرى سرحان ، وإسماعيل يس ، وغيرهم من النجوم الذين جسدوا فكرة الترقى من عالم الفقر لعالم التفوق الذى يصاحبه ثراء لا بأس به ، فى إطار العدل الاجتماعى الذى يسمح بزواج ابن الجناينى من ابنة الباشا .

واتسم الزمن التالى بتعبيره عن قيم جديدة بدأت تتغلغل فى المجتمع وتخربه من الداخل ، على قمتها قيم النفعية والفهلوة والثراء المصنوع فى أيام الفوضى ، فصار (العار) - كما عبر عنه المخرج "على عبد الخالق" مع الكاتب "محمود أبو زيد" فى فيلمهما المعنون بذات الاسم عام ١٩٨٢ - هو الفقر أو عدم الحياة فى ثراء فاحش ، بغض النظر عن مصدر هذا الثراء ، حتى ولو كان عن طريق جلب المخدرات وتدمير طاقات شباب الوطن .

هكذا تنبأ المبدع بما سيؤول إليه حال المجتمع لو سار على قناعاته الجديدة ، والتى سار فعلا عليها ، فأضحى (زمن العار) كما نعته المسلسل السورى المعروض حاليا بنفس الاسم ، للكاتبين "حسن سامى يوسف" و"نجيب نصير" بإخراج المخرجة البارعة "رشا شربتجى" ، والذى يتعرض لشريحة مستعرضة من الطبقة المتوسطة فى المجتمع السورى ، والتى يمزقها اليوم حفاظها الشكلى والأخلاقى على قيم غير قادرة على مواجهة تيارات الحداثة ، وتعلقها العملى والنفعى بقيم جديدة تلبس أثوابًا براقة لا تخفى زيفها الداخلى ، حيث تسير وقائع المسلسل بصورة تبدو هادئة مماثلة للهدوء البادى على سطح الحياة فى المجتمع ، بينما يتسلل التفتت لعمق بنية الأسرة التى يعدها المجتمع العربى اللبنة الأساسية لبنية المجتمع ، إذا ما تخلخلت تخلخل بناء المجتمع بأكمله ، لذا يتوقف المسلسل عند أسرة السيد "أبو منذر" (الممثل خالد تاجا) مقدمًا نموذج حالة لمجتمع يعيش بالفعل زمن العار ، يتقاعس فيه الزوج عن إعطاء الدواء لزوجته (الممثلة ثناء دبسى) المريضة منذ سنوات طوال ليعجل بموتها ، ويعمل على بيع بيته العائلى مستغلاً الارتفاع الجنونى لأسعار العقارات فى حى جبل قيسون ، وغير منتبه لسرقة جاره السمسار الشاب لثلث قيمة بيته المباع ، فالمهم عنده سرعة إنهاء بيع البيت ، لتحقيق زواجه من المرأة اللعوب "سهيلة" (سمر سامى) ، وبالتالى يبعد عن أولاده واحتياجاتهم الخاصة ، والذى يعيش الابن الأكبر منهم الموظف البسيط "منذر " (إياد أبو الشامات) وزوجته بإحدى حجرات هذا البيت ، وتتقوقع حول ذاتها الابنة الصغرى الطالبة المراهقة "رانيا" (كنده حنا) ، داخلة فى علاقة عاطفية مع شاب سرعان ما تخطفه أخرى ، وينشغل الابن الأصغر "نورس" (مكسيم خليل) بحياته خارج البيت ، موافقًا على قبول الرشوة بعمله كموظف صغير بإحدى المؤسسات العامة ، ويقيم علاقة مع زميلته بالعمل "روضة" (نادين تحسين بك) ، ويذهب معها إلى منزلها الذى تعيش فيه بمفردها ، فى الوقت الذى يغضب غضبًا شديدًا لأن أخته العانس "بثينة" (سلافة المعمار) حملت من جارهما المتزوج من أخرى "جميل" (تيم الحسن) ، فسببت لهما الفضيحة الأخلاقية المدوية ، رغم أن الكل لم يهتم يومًا بها،

وهى تتجلى أمامنا أقرب لنموذج "نفيسة" فى رواية "نجيب محفوظ" الشهيرة (بداية ونهاية) : فتاة غير متعلمة وغير جميلة وغير ثرية ، تخدم الجميع فى صمت ، ويحملها الكل كل أعباء البيت ، ويغضوا الطرف عن احتياجاتها كأنثى تهفو لدفء الرجل ، الذى تجده مؤخرًا فى بائع الكتب القديمة "يوسف" (بسام كوسا) الذى ينقذها من محاولة انتحار من حملها السفاح من جارها "جميل" التى وافقت على معاشرته جنسيا بهذه الورقة التى منح بها فقهاء اليوم كل علاقة خارج مؤسسة الزواج المجتمعية صفة الشرعية ، مادام الرجل والمرأة قد كتبا هذه الورقة التى تعلن أنهما تزوجا زواجًا عرفيًا ، سرعان ما يتم تمزيقها ، تاركين مشاكل اجتماعية ونفسية واقتصادية لا تحصى لمجتمع منافق لا يرى أى عار فى النصب والاغتصاب واغتيال الأفكار وهدم الأسرة ، ويقف منفعلاً فقط عندما يتعرى جزء من جسد ممثلة أو يراها تمثل أنها تقبل زميلها على الشاشة ، ولم يعد يشغل فتيان الإعلام اليوم من أحوال المجتمع ودور الفن فى ترقية وجدان وعقل جماهيره غير السؤال الساذج : هل توافق على أن تقبل زميلتك على الشاشة !؟.

زمن العار هذا لم يصنع فجأة ، وقيم العلم والكفاح والعدل الاجتماعى لم نستيقظ ذات صباح لنجدها قد اختفت ، بل أن الدراما التليفزيونية ، فى واحدة من حسناتها المضمرة ، تابعت بروز قيم الجهل والفهلوة الاكتفاء بالشحاذة باسم التكافل الاجتماعى ، ورصدت نموذج هذا الزمان ، ورسمت ملامحه فى قدرته على الصعود من القاع إلى قمة الثراء المتوحش على أكتاف الآخرين ، وعبقريته فى نبذ كل القيم الإنسانية والأكل على كل الموائد ٠ أنه نموذج "محجوب عبد الدايم" الذى صاغه "نجيب محفوظ" فى روايته الأشهر (القاهرة الجديدة) ١٩٤٥ ، وراح الصحفى والقصاص د٠ "عمرو عبد السميع" يُعيد فى قصصه تشكيله بملامح الزمن الجديد ، فشاهدناه على يد السيناريست "محمد الباسوسى" فى شخصية الصحفى "عبده دسوقى" فى مسلسل (العنكبوت) ، وفى سيناريوهات ل "بسيونى عثمان" ، وحاليًا فى شخصية صحفى متسلق آخر يدعى "صبرى عكاشة" فى مسلسل (الأشرار) للسيناريست الكبير "مصطفى إبراهيم" الواعى بحرفية الكتابة الدرامية التى عليها أن تقول بالموقف ما هو مختبئ بعقل الكاتب ، ومن إخراج "أحمد صقر" المخرج الممتلك لأدواته الفنية والمحرك لممثليه وكاميراته بصورة تحقق اقترابا حميميا من أفكار شخصياته الكامنة خلف أقنعتها المجتمعية ، والمتيح الفرصة للنجم المتألق "مجدى كامل" كى يؤكد موهبته على أداء الشخصيات المختلفة بحرفية وتمكن ، سواء بتشكيل صورته الخارجية ، أو بالإمساك بتلابيب الشخصية وإعادة بنائها نفسيًا على الشاشة ، وكذلك الصاعدة بقوة لقمة النجومية بغوص فى أعماق الشخصية ، وخفة ظل تمنح الشخصية التى تؤديها ، مهما كانت مرفوضة فكريًا أو أخلاقيًا ، بعدًا إنسانيًا يقلل من النمطية التى يقع فيها الآخرون ، وقد جسدت فى هذا المسلسل شخصية صاحبة الكباريه الراقصة "إنعام" ، التى تعشق الصحفى "صبرى" وتتزوجه ويستخدمها هو لمصالحه الخاصة إلى أدنى درجات الاستخدام لجسد امرأة ، وأجساد الراقصات العاملات بملهاها ، ويشكلن معه عصابة من الأشرار ، تتشابك أفعالها مع قوتى الفساد فى المجتمع اليوم وهما المال، والسلطة ، مما يوسع من زاوية الرؤية للعار الذى حل بأيامنا ، فلا يقتصر الأمر على مؤسسات بعينها ، بل يصبح لمؤسسات أخرى دور فاعل فى تسهيل الفساد فى المجتمع ، يشير المسلسل إلى مؤسستى الصحافة، والسينما

دراما تليفزيونية

بجراءة يحسد عليها ، باعتبارهما من أبرز المؤسسات المشاركة فى تزييف صورة الفساد وترويجه ، ويحسب للعاملين فيهما وعيهما بأن الحديث عن فساد فى مؤسسة مجتمعية ، لا يعنى أبدًا أن الفساد قد أضحى المهيمن وحده عليهما .

رغم كل الهجوم على الدراما التليفزيونية ، ورغم تحفظاتى النقدية الحادة على الكثير من إنتاجها ، مازلت أراهن على قدرة هذه الدراما على كشف مسببات فساد المجتمع والتنبيه إلى خطورة حال مجتمع اليوم ، أما مسألة إجادة ممثل أو إخفاق ممثلة أو إطالة حلقات ، فرغم أهميتها فأن انشغالنا بها فقط قد يبعدنا عن الانتباه إلى أهمية الدور الذى تلعبه اليوم هذه الدراما فى الكشف الواعى عما يسرى بشرايين المجتمع ، والوقوف فى وجه كل من يفسد عقل وجسد الوطن .

المراغى يختار طريق المغامرة

فى الحكايات التى كانت تحكيها لنا الجدات ونحن صغار ، كانت تشغلنى حكاية الشاطر "حسن" ، الذى كان عليه أن يخرج ذات صباح ليسترد "ست الحسن" التى سُرقت منه ، حيث كان عليه وهو فى مفترق طرق أن يختار السير فيما بين ثلاثة : طريق السلامة، وطريق الندامة، وطريق "اللى يروح فيه ما يرجعش" ، وكان انشغالي يبدأ بهذا الاختيار الصعب أمام الفتى الصغير ، والذى يحسمه برفض السير فى طريق السلامة الذى أعتاد السير فيه كل من سبقه ، ويتفادى طريق الندامة حتى لا يبكى على مسيرة لن تحقق له ما يريده ، ويقرر أن يسير فى الطريق الذى لن يتراجع عن المضى فيه ، مدركًا أنه الطريق الصحيح الذى لن يعود منه قبل أن يحقق هدفه المنشود .

لقد أرادت المخيلة الشعبية صانعة هذه الحكاية أن تؤكد على أن الإنسان لا يتقدم فى الحياة ، ولا يتقدم بها ، إذا ما فعل مثل الآخرين ، وكرر مقولة "هكذا وجدنا آباءنا كذلك يفعلون" ، وإنما حينما يؤمن بأن المغامرة واقتحام المجهول واجتياز الفيافى هو أفضل الطرق لطلب العلم حتى ولو فى أقاصى الدنيا ، والعثور على المعرفة حتى ولو فى بلاد تركب الأفيال .

لهذا فالإنسان هو الاختيار ، والاعتياد هو اغتيال لقيمة هذا الإنسان على الأرض ، إذا ما قرر أن يكون ذاته ، وليس صورة منسوخة عن الآخرين ، والاختيار بالتالى مسئولية ، فما يختاره الإنسان عليه أن يتحمل مسؤوليته ، ولا يلقى بعبء ما سيحدث له على كاهل الآخرين ؛ آباء أو مسؤولين أو مجتمعا مجهلا . ويبدو أن هذه الفكرة هى التى كانت ماثلة فى أذهان صنّاع مسلسل (الرجل والطريق) ، بداية من قصته التى كتبها "سعد مكاوى" (١٦-١٩٨٥) ، مرورًا بكاتب السيناريو والحوار "مصطفى إبراهيم" ، وصولًا لمخرجه "إبراهيم الشوادى" ومجسد شخصيته الرئيسة "محمد رياض" ، فكل واحد منهم اختار طريقه نحو هذا العمل ، وتحمل مسؤولية ما اختاره .

فالكاتب "سعد مكاوى" قرر منذ البدء أن يمنح قصته عنوانها الدال : (الرجل والطريق) ، محركًا أحداثها فيما بين الرجل أو الإنسان الذى قرر فى لحظة المواجهة مع الذات أن يغير طريقه الذى وافق عليه من قبل ، ليسير فى طريق مغاير ، حيث عاش "حسن المراغى" حياته الأولى ، حتى تجاوز الثلاثين من عمره ، وهو أسير رغبة أبيه ، فهجر الفن التشكيلى الذى كان يعشقه ويجد ذاته فيه ، ليعمل بوظيفة حكومية فى أربعينيات القرن الماضى ، حيث كانت الوظيفة (الميرى) هى أهم أهداف الشباب المتعلم ، ومرتبها مضمون وكفيل بترتيب حياة عائلة بأكملها ، كذلك أغلق قلبه على عواطفه ، وتزوج من امرأة اختارها له الأب ،

دراما تليفزيونية

موفرا على نفسه بذل الجهد فى إعداد بيت الزوجية ، حتى يرحل هذا الأب عن دنيانًا ، وبعده بعامين ترحل الزوجة وهى تلد ابنها ، فيجد نفسه وحيدًا فى عالم لم يختره ، وتساعده الظروف بملكيته لأرض زراعية له بقريته التى لا يعرف عنها شيئًا ، لانغماسه فى حياة المدينة التى أنتقل إليها الأب منذ سنوات طوال ، فيقرر ترك وظيفته الحكومية ، وهجر بيته العصرى ، والعودة لأحضان الطبيعة فى القرية الطيبة ، التى كان يعشقها الكثير من كتاب النصف الأول من القرن العشرين الرومانسيين زمنذاك ، فيبكون تحت أشجار الزيزفون ، ويحسدون الفلاح الذى "يتمرغ على أرض براح ، والخيمة الزرقا ستراه"

العودة إلى القرية تزامنت مع العودة إلى الرسم عند "حسن المراغى" ، وبهما يصوغ "مصطفى إبراهيم" سيناريو وحوار مسلسله ، عاملاً على الكشف عن جوهر شخصية بطله ، الذى عاش سنوات فى الظاهر كشخصية مسالمة تابعة لرغبات الآخرين ، بينما باطنها يكاد أن يتفجر بأفكار مختلفة ، حرص المخرج "إبراهيم الشوادى" على إظهار الاختلاف الكبير بين بيت "حسن" فى المدينة كصورة محافظة على نفسها من رياح الخارج ، وبيت "حسن" ذاته فى القرية المفتوحة على حدائق الفواكه التى يملكها والسماء المفتوحة دون خدش معمارى أو تكنولوجى ، وعلى عالم القرية المتخم بالصراعات السياسية والاجتماعية بل والعرقية بوجود جماعة الغجر الدخلاء على أرضه ، الذى صاغه عبر صور ليلية شديدة الغموض ، تغلفها الأدخنة ، وتجتاحها الخيول .

واختار "محمد رياض" تجسيد شخصية "حسن" بهدوء وتؤدة ، معبرًا بصوته وصفاء عينيه ولفتات وجهه وحركة جسده عن رومانسية الشخصية ، التى عادت إلى القرية مختارة أن تعيش فى أجواء هادئة ، معتقدة أنه يكفيها أن تحول إحدى قاعات البيت الريفى لمرسم ، يشحذ بهدوء القرية الخيال ، ويفجر المشاعر ، ويمنح الفنان مساحة وقت كافية لإتمام لوحاته ، التى يأمل أن يقيم بها معرضًا بالمدينة حينما يعود إليها .

غير أن الرياح لا تأتى بما تشتهى السفن ، والقرية الوادعة لم تعد حياتها كذلك وصومعة "حسن" الفنية غير قادرة على منعه من الانغماس فى حياة القرية ومشاكلها بعد أن اقتحمت بيته الفتاة الغجرية "وهيبة" ، هاربة من مطاردة بعض رجال عصابة "هارون" (أحمد فؤاد سليم) التى تهدد القرية وتنهب محاصيلها ، فيجيرها ويخبئها فى بيته مع مربيته الطيبة "سعيدة" (سميرة عبد العزيز) ، مما يدخله فى صراع مع الغجر أهل "وهيبة" من جهة ، والعصابة المهيمنة على مقدرات القرية من جهة أخرى ، والعمدة المتعاون معها ومع السادة لإقرار النظام من وجهة نظره بالقرية من جهة ثالثة ، ثم ضد الذين استأثروا بمقعد القرية فى البرلمان ، وقوفا إلى جانب الرجل الشريف "رشيد الزينى" (طارق الدسوقى) للوصول إلى البرلمان من جهة رابعة ، كما تتشابك علاقاته العاطفية مع الغجرية "وهيبة" المقيمة ببيته والمتعلق قلبها به ، والفتاة عليلة النفس والجسد "صفاء" ابنة "جليلة" زوجة زعيم العصابة والتى تحل محله بعد اغتياله ، معتمدة على تابعه ورجلها هى المفضل الذى سيصير فيما بعد محرك أمور العصابة "مصطفى" (أحمد وفيق) ، غير أن أبنتها "صفاء" التى لا تعرف شيئا عن دور أمها وأبيها ، تميل بعواطفها تجاه "حسن المراغى" بعد أن نشأت بينهما علاقة صافية قائمة على تبادل الكتب وحب المعرفة .

بقوة وإيمان بالنفس يواجه "حسن" هذه المشاكل المتداخلة ، ويقف معه صديقيه القديمين

الطبيب "شعبان" والموظف "أبو العهد" حتى ينتصر على كل أعدائه ، الأمر الذى دفع "حسن" للتأرجح دراميا بين كونه الشخصية القادمة من خارج القرية لمساعدتها فى الانتصار على ناهبى خيراتها ، وتحويل أشرارها إلى أخيار ، وشفاء مرضاها ، والعودة فى النهاية إلى المدينة التى جاءت منها ، والشخصية اللاجئة إلى القرية لكى تغير من نفسها ، فتقع فى هواها وتبقى فيها بعد أن عثرت على حقيقتها على أرضها بعيدًا عن مشاكل المدينة ، وقد فضل "محمد رياض" أن يرتكز فى أدائه على الوجه الأول للشخصية ، مقدمًا ذاته طوال المسلسل باعتباره المخلص القادم من خارج المكان لإزالة الشر من القرية ، التى هيمن عليها طوال الوقت حس أخلاقى ، متسلل من قصة "سعد مكاوى" ومتجلى فى عودة "جليلة" إلى رشدها ، وجسدته بقوة "صفية العمرى" فى حدود المرسوم لها ، وفى شفاء "صفاء" وارتباطها بحسن والذى قدمته بشاعرية "شيرين عادل" فقللت من درجة تهافتها الجسدى ، وفى موت "وهيبة" الذى قدمته بصورة متميزة "داليا مصطفى" معبرة بعينيها وتوتر صوتها عن تمزق الشخصية بين ميل عاطفى نحو "حسن" وامتنان عقلى بحمايتها ببيته .

النظرة الأخلاقية تنهى الشر فى ساحة الدراما ، بينما يظل ساريًا بطرقات الواقع ، مما يتطلب نظرة أعمق اجتماعيا ، ولكنها القصة التى حرص كاتب السيناريو على رؤيتها الكلية للحياة .

الفنار البورسعيدى يضئ سماء المقاومة

مع أهمية اقتحام مسلسلاتنا الدرامية لما حدث من متغيرات اقتصادية واجتماعية وقيمية فى المجتمع المصرى فى سنواته الأخيرة ، والتصدى للفساد الذى لحق بهذه المتغيرات ، والدفاع عن حق البسطاء فى الحياة الكريمة ، غير أن هذه السنوات الأخيرة ليست مجتثة الجذور عن سنوات كثيرة سبقتها ، فثمة عوامل صاغتها ، وأخرى كان لابد من القضاء عليها ونسيانها ، وكان لما دشن باسم ثقافة السلام دور فى تنحية الحديث عن مقاومة العدو ، والنضال ضد المستعمر الغادر ، مما ترتب عليه ليس فقط تغييب الشعور الوطنى ، وحس الانتماء لمجتمعنا لدى قطاعات ضخمة من شعبنا ، بل ودفع الشباب للسخرية من النشيد الوطنى والأغانى الثورية ، فأصبحت على سبيل المثال لأغنية (خللى السلاح صاحى) دلالة جنسية ، وصرنا نتهكم على نضال الأمس باعتباره من مخلفات زمن انقضى ولم يعد له وجود وأهمية فى حياة اليوم .

وهو ما لم ينتبه إليه صناع ثقافة السلام ، حيث إن وئد الحس الوطنى ، يعنى تفريغ علاقة المواطن التاريخية والوجدانية بوطنه ، وتفريغ عقله من أى تفكير لرفعة الوطن ، وفتح ثغرات فى العقل تسمح لمروجى المخدرات بملئها ، وتتيح الفرصة للترويج لأفكار تجعل الانتماء لأفغانستان أهم من الانتماء لمصر ، أو تجعل العيش بإسرائيل مساو للعيش بأرض المحروسة .

لذا فقد سعدنا بتليفزيوننا المصرى وهو يقدم هذا المسلسل الذى يعيد قراءة الحياة المصرية خلال نصف قرن من الزمان عبر فعل المقاومة ، وهو مسلسل (الفنار) الذى كتبه بحب لهذا الوطن "مجدى صابر" وصاغه بحس يتدفق بالانتماء د. "خالد بهجت" ، ومزجت فيه "صابرين" عقيدتها الدينية بانتمائها الوطنى فصار الوطن هو كل العالم الذى علينا جميعًا أن نناضل من أجل أن ترتفع هامته وينتصر فى كل معاركه الداخلية والخارجية ، وعاد حب الوطن ليكون من أسس الإيمان .

هو بالطبع مسلسل (الفنار) الذى حرص صناعه على أن تحمل حلقاته تعبير الومضات ، كل حلقة فيه هى ومضة من الفنار القديم الذى

دراما تليفزيونية

تتمسك القوى الشريفة فى المجتمع على أن يبقى رمزًا للنضال على أرض بورسعيد التى نسينا بسالتها ، وقلصنا عيدنا الوطنى بها ، ليصبح مجرد عيد محلى تتذكر هى فيه أمجادها ، وتوزع تكريماتها على أبنائها ، وكأنها ناضلت من أجل موقعها الخاص ، وليس من أجل كل الوطن ، بينما رأى المسلسل أن الفنار البورسعيدى ليس فنارًا محليًا خاصًا بها ، وليس مجرد رمز لنضال مدينة ، بل هو رمز لنضال كل شرفاء هذا الوطن من أجل حريته وكرامته ، هو تاريخ أمة عاشت ومازالت بأعماقها تؤمن بالنضال ، سواء ضد عدو مازال يتكابر على حدودها ، أو ضد أعداء ظهروا بليل على أرضها ، وعاثوا فيها فسادًا ، وخربوا اقتصادها ، وباعوا منجزاتها ، وتركوا شبابها يبكى على اللبن المسكوب .

لبداية أى عمل فنى أهمية كبرى فى بنائه الدرامى ، فهو المقدمة التى ينطلق منها فى مسيرته المنتهية فى الحلقة الأخيرة ، وقد حرص مسلسل (الفنار) أن يبدأ بليلة شم النسيم ، فى الثلاثين من أبريل عام ١٩٦٧ ، وهى الليلة التى ابتدعها أهل بورسعيد للاحتفال السنوى بحرق كل أعداء الوطن متجسدين فى دمى أطلقوا عليها اسم (اللنبى) ، وهو غير الشخصية السخيفة التى قدمها محمد سعد فى السينما ، وإنما هو اسم المندوب السامى البريطانى الذى كان مهيمنا ومحركا للحياة السياسية المصرية فى عشرينيات القرن الماضى ، وقبلها كان قائدا للجيش الإنجليزى الذى اقتحم القدس عام ١٩١٨ ، ونجح الغليان الشعبى المصرى وقتذاك فى إجلائه عن البلاد ، لهذا صار رمزا لكل مستبد تود المدينة الخلاص منه بالحرق .

حرص مسلسل (الفنار) أن يبدأ أحداثه من لحظة احتفال المصريين فى بورسعيد بحرق رموز الفساد وتهديد الكرامة الوطنية قبل أيام من الغزو الإسرائيلى للأرض المصرية فى يونيو ١٩٦٧ ، منطلقا من شخصية "العربى مسعد" ذلك الشيخ الضرير الذى يحتفل لحظة ظهوره مع أهل مدينته بحرق الدمى الممثلة لموشى ديان وجولدمائير وغيرهما من قادة إسرائيل الذين كانوا يهددون الوطن عام ذاك ، إلا أن ضابط الشرطة الغريب عن المدينة يتصور أن هذا الشيخ الفرح أحد الفتوات الذين ينشرون الفوضى ليلة شم النسيم ، فيقبض عليه لتكون المواجهة فعلاً يفجر دراما المسلسل ، ويعيدنا ب (الفلاش باك) لنضال الشعب المصرى أثناء العدوان الثلاثى على مصر فى ١٩٥٦، وكيف فقد "العربى" بصره فى معارك التحرير ، دون أن يفقد بصيرته وجلده وقدرته،على المقاومة ضد كل من يفكر فى الهجوم على الوطن وتدمير قوته وعزيمته .

بنظرات ثابتة وصوت مدرب على الأداء العميق ، نجح "أحمد راتب" فى تجسيد شخصية "العربى" مناضل حرب ٥٦ ، ومقاوم هزيمة ٦٧، ومسلم راية المقاومة لأبنته "تورا" التى وعت ممثلتها "صابرين" أنها ليست خطيبة على منبر ، رغم كم الخطابة الذى ساد الحلقات الأولى من المسلسل ، بل فتاة بسيطة تبتسم للحياة وتقاوم دون جلبة ، فهي ابنة واقعها ومختارة بإرادتها لطريقها الثائر على الظلم والعدوان منذ أن تشربت الوطنية على أيدي وبلسان وفعل والدها ، وعرفت قيمة التضحية بقرارها تحملها مسؤولية أسرتها بعد وفاة أمها ، واضطرارها للعمل دون استكمال دراستها الجامعية ، مما أخر ارتباطها الرسمى بخطيبها المقاتل "يوسف" ، الذى أستطاع أن يقدمه برهافة حس "محمد الشقنقيرى" ، ليجعل منه رمزًا لشباب الوطن الذى أفنى عمره فى حرب الاستنزاف وافتدى وطنه بروحه ، ومن ثم تشكلت شخصية "نورا" من هذا المزيج من تأثير البيئة الاجتماعية وقيمها من جهة ، ووعى

الشخصية بضرورة التمسك بكل ما هو إيجابى فى هذه البيئة ، والعمل على تغيير كل ما هو سلبى فيها من جهة أخرى ، على العكس من أخيها "محمود" ، الذى جسد دوره "طارق لطفى" بوعى بطبيعة هذه الشخصية التى قررت منذ البدء الانفصال عن أسرتها ووطنها ، وتعلقت بعد أن فشلت فى تعليمها بحلم السفر من أجل تكوين الذات بعيداً عن دورها فى المجتمع ، وارتبطت منذ الصبا بالفتى "نجاتى" ، الذى جسده ببراعة "ياسر جلال" كاشفًا عن طبيعة الشخصية الماكرة والماجنة ، ابنة الخيانة والطمع ، فصارت هى رمز الزمن الرديء الذى أطاح بنصر أكتوبر ، وأعاد الصهاينة لأرض الوطن من أبوابه الخلفية ، جارا معه الفتاة "توحة" ، أخت "نورا" الصغرى ، وعملت "إيمى" على تجسيد طموح الشخصية المدمر فى طريقه لكل قيمة، بما فيها قيمة الأسرة واحترام الأب وتقديس الوطن .

برزت هذه الشخصيات وغيرها داخل مسلسل كتبه بوعى وجهد يحسب له السيناريست المتميز "مجدى صابر" ، رغم الثرثرة والخطابية وعرض المعلومات بصورة مباشرة التى هيمنت على حلقاته الأولى ، وقدم د. "خالد بهجت" بتفوق دراما الحنين للماضى بحس رائق ، وباستخدام محسوب لأغانيه الوطنية ، خاصة فى مشهد غناء أطفال قصر ثقافة بورسعيد لأغنية (صورة) لعبد الحليم حافظ ، وأن زاد قليلا حجم عرضها على الشاشة بصورة تؤثر على الدلالة المطلوبة من تقديمها ، خاصة وهى تغنى من مجموعة من الأطفال وجمع حاضر يقدم ردود فعله عليها ، دون وجود صورة للواقع المناقض لما تحمله هذه الأغنية من معانٍ نبيلة .

الحرب فى العراق
والحب فى هدوء نسبى

يبدو أن الأزمة المالية العالمية المنعكسة على أوضاعنا المحلية ، مع ذكاء شركات الإنتاج العامة والخاصة والباحثة عن التسويق الناجح على القنوات الفضائية المتنافسة ، والتى تحركها إلى جانب الربح المادى اعتبارات سياسية وإقليمية وثقافية وإعلامية ، قد ساعدتا فى تحقيق نوع من الوفاق بين صناع الدراما السورية والدراما المصرية المتصارعين حول قيمة الجودة منذ سنوات ، خاصةً بعد أن اقتحمت الأولى المجال الذى تميزت فيه الثانية ، وهو مجال الدراما الاجتماعية وموضوعاتها الراهنة، وتخلصت كثيرًا من قبضة الرقابة التى دفعتها زمنًا للدوران فى حقول الدراما التاريخية .

ويتجلى الوفاق بين الفريقين المتصارعين فى تعدد شركات الإنتاج السورية والمصرية للمسلسل الواحد ، وما يستتبع ذلك من حضور لفنانين وفنيين متباينى الجنسيات العربية داخل المسلسل ، خاصةً بالنسبة للممثلين وبعض الفنيين ، أما فى مجال الإخراج فمازال التبادل يتم من طرف واحد ، مقتصرًا على حضور المخرج السورى فى الدراما المصرية بكثافة شديدة دون أن يحدث العكس .

غير أن المهم الذى تطرحه مسلسلات هذا العام المشتركة ، هو تجاوز مسألة قيام مخرج سورى مثل "باسل الخطيب" و"محمد زهير رجب" و"رشا شربتجى" و"أسد فولادكار" و"رضوان شاهين" بإخراج مسلسلات مصرية الموضوع والشخصيات واللهجة وهى على التوالى (أدهم الشرقاوى) و(قلبى دليلى) و(ابن الأرندلى) و(راجل وست ستات) و(علشان ماليش غيرك) ، إلى جانب المخرج الإماراتى "جابر ناصر آل رحمة" الذى أخرج (نساء لا تعرف الندم) ، فضلاً عن السورى "محمد عزيزية" الذى أخرج المسلسل الدينى الوحيد الذى أنتجه قطاع الإنتاج مع شركة إبيلا السورية (صدق وعده) . أو قيام الممثل السورى "جمال سليمان" بتجسيد شخصية

الصعيدى "همام أبو رسلان" ، أو الأردنية "ميس حمدان" بتقديم شخصية الفتاة القاهرية المولد والهوية "نورای" فى الجزء الثانى من (المصراوية) ، أو حتى التماحك بمنح بطلة مسلسل (خاص جدا) الطبيبة النفسية "شريفة" حق فتح عيادة بإمارة دبى ، فقط من أجل تصوير مطار، ومول ، وشوارع الإمارة ، وتسهيل تسويقه فى الخليج ، رغم أن الحالات النفسية التى تعرضت لها هناك ،كان من الممكن أن تتعرض لها لو كانت فتحت عيادتها الأخرى هذه فى الإسكندرية مثلاً ، فهى ليست حالات خاصة بالخليج تستدعى من البطلة السفر دوريًا متكبدة مصاريف سفر هى بالقطع أكبر من حجم ما تكسبه من عيادتها الإماراتية الفاخرة .

إن المهم الذى نتوقف عنده هنا هو الخاص بصياغة مسلسلات عربية الموضوع والشخصيات واللهجة ، مثل مسلسل (هدوء نسبى) ، الذى قد يدفع نجاحه فيما بعد التوهة الرمضانية التى حجبته عن جمهوره ، إلى تقديم أعمال تهتم بالقضايا القومية ، تبرز خلالها شخصيات ذات هموم مرتبطة بمناخها الثقافى والاجتماعى والسياسى ، وتتحدث بلهجات أقاليمها المختلفة ، مما يعود الأذن على الاستماع لها ، واستيعاب مضامينها ، ويعود العين على رؤية أجواء ومظاهر وطقوس وأنماط حياة غير متعود عليها ، ويعود العقل على تجاوز أية عنصرية غرستها الفرقة السياسية فى السنوات الأخيرة فيما بين الأشقاء العرب ، ويجعله يدرك أن مشاكل وهموم بلده هى جزء من مشاكل وهموم وطن أكبر ، كنا نتغنى به زمنًا باعتباره وطن الجميع .

يمثل مسلسل (هدوء نسبى) سبقًا فى مجال الإبداع الدرامى العربى ، بتعدد جهات إنتاجه من قطاع الإنتاج المصرى وشركة إيبلا السورية مع قناة روتانا خليجية وسانيلاند السعوديتين ، وبتعدد نجومه وممثليه وفنييه من مصر، وسوريا، ولبنان وفلسطين ،وتونس، والعراق ، والأردن، وعمان ، وفرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية بمختلف لهجاتهم ولغاتهم العربية والفرنسية والإنجليزية ، وكذلك مؤلفه السورى "خالد خليفة" ومخرجه التونسى "شوقى الماجرى" ، فضلاً عن موضوعه المتميز ، الذى لا يعيد به كاتبه ، ومخرجه إنتاج تاريخ يطلان عليه بقراءة جديدة ، أو يتخفيان خلفه ليقولا كلمتهما فى الواقع الآنى ، بل هما يعيدان فنيًا عرض حرب اندلعت على الأرض العربية منذ سنوات ست فقط فيما بين القوة الأمريكية العظمى والشعب العراقى الذى انتهكت أرضه ودمر حاضره وسرق تاريخه وتفتت بنيته ، فقط لحاجة أمريكا والغرب الاستيلاء على آبار البترول والتحكم فى منطقة الشرق الأوسط والوطن العربى .

صيغ المسلسل بقدرة متميزة على إعادة بناء عالم الحرب ، مرتكزة على صياغة ديكورية مهتمة بالتفاصيل ، واستخدام ماهر لتقنية الكومبيوتر فى مزج التسجيلى بالدرامى ، وعرض انقضاض الطائرات الحقيقى على مشاهد تمثيلية ، مع ضبط بارع من المخرج لحركة (ميزانسين) ممثله من جهة وكاميراته من جهة أخرى لتصوير مشاهد الغزو والتدمير بصورة تجعلها مشابهة تمامًا لما ما زال ماثلاً بالأعين من مشاهد الغزو الفعلية التى تعودنا على رؤيتها بصورة مكثفة فى زمن الغزو .

لا يعيد الكاتب والمخرج - باعتبارهما شركاء فى إبداع هذه الملحمة المرئية - بناء وقائع الغزو الأمريكى للعراق لمجرد توثيقها بصورة فنية ، بل هما يعيدان تقديم حادث تاريخى دموي ليتسللا من خلاله لعرض حال المجتمع العربى الممزق قبله وخلاله ، وزاد تمزقًا بعده وبسببه ، وليعرضا نموذجا لدولة عربية قادتها ديكتاتورية نظامها

الحاكم إلى التفتت العرقى والطائفى المضمر والذى سهل السقوط المذهل للدولة أمام جحافل العدو وتفجر بقوة بعد السقوط ، مقدمين بذلك عملاً دراميًا يدخل بعمق فى صميم العلاقة بين الحياة والموت ، حيث تتفجر أحاسيس الحب وسط النيران والقتل الوحشى ، ومعيدين لذاكرتنا أجواء رواية "تولستوى" (الحرب والسلام) والأفلام المعدة عنها ، سواء أثناء غزو نابليون لمدينة موسكو أو عقبها حين أشاع الدهماء الفوضى فى أرجائها ، مع اختلاف نتائج الغزو .

عبر الأجواء الدامية وتأثيرها على الفكر ،والعقل ،والنفس العراقية والعربية تمر مجموعة شباب المسلسل المنتمى فى مجمله لجيل واحد ، يجمعه السن المتقارب والدراسة المتخصصة والعمل بمهنة واحدة ، والذى كان يعيش قبل الغزو الأمريكى بالقاهرة بصورة متحررة ، ويعانى بعضه من تخبط نفسى وتخوخ فكرى ، ثم تغيره الحرب التى عاش لهيبها وانعكاساتها على الناس فى الشوارع والبيوت ، فيكتشف نفسه فى أتونها ، ويعيد إدراك ما عاشه قبلها ، فيعي أن الحب الصادق هو أفضل السبل لمواجهة الموت الماثل على الأرض والفساد المترتب عليه .

مما لا ريب فيه أن ثمة ملاحظات سلبية كثيرة على البناء النفسى لشخصيات المسلسل وطبيعة حياتهم خلال وقائعه ، غير أن ما نود أن نشير إليه فيما يتعلق بالصورة المرئية ودلالاتها هو هذا الربط غير الموفق بين الجدية والتجهم والتدخين ، فالشخصيات الرئيسة دائمة التجهم حتى فى لحظات الحب ، وكثيرة التدخين وكأن هناك علاقة شرطية بين التأمل والتدخين ، وهو أمر غير صحيح واقعيًا ، كما أن التجهم الدائم من الممثلين يتناقض مع مضمون المسلسل المناصر للحب والداعى إلأى التمسك بالحياة فى مواجهة الموت .

كما ينبغى علينا أن نشير بالمقابل لبراعة تمثيل "نيللى كريم" و"جواد الشكرجى" و"أميرة فتحى" و"نادين سلامة" و"كريم كوجاك" و"قمر خلف" و"عابد فهد" المؤثر بتجهمه الدائم على محبوبته "نيللى كريم" ، وغيرهم من الممثلين والفنانين والفنيين ، الذين صاغوا عملاً مرئيًا عميق الفكر ، غلفته موسيقى "رعد خلف" التصويرية بإطار سيمفوني جعل للصورة وجود حى وممتع على الوجدان الذى يستقبل العمل صورة وصوت .

ليلى وسمعة والشرقاوى وبلقيس

تساءل البعض متعجبا من سر اختفاء أو ندرة الأعمال الدرامية المسماة بالتاريخية والدينية عن الشاشة الرمضانية ، منطلقًا فى تساؤله هذا من اقتناع رسخته الأيام بأن شهر رمضان وحده هو الشهر الذى علينا أن نتذكر فيه تاريخنا وشخصياتنا الدينية ، وإلا لن يكون رمضان ، ومؤسسًا تساؤله على مفهوم صاغته السنوات السابقة يرى أن الدراما التاريخية هى التى تتعرض فقط لأزمنة قديمة تقف بالكاد عند حدود القرن الثامن عشر ، أما القرنين التاسع عشر والعشرين فهما يخرجان وفق هذا المفهوم خارج إطار الدراما التاريخية ، فإذا ما تعرضت الدراما مثلاً لزمن الخديوى إسماعيل كما فى (بوابة الحلوانى) لمحفوظ عبد الرحمن أو بدايات القرن العشرين كما فى (نسيم الروح) ليسرى الجندى و(المصراوية) لأسامة أنور عكاشة ، فهى ليست بالدراما التاريخية ، حيث لا نرى فيها جمالاً ،وخيولاً، ورجالاً يحملون السيوف ويطلقون اللحى .

والأمر كذلك مع الدراما الدينية ، فالمفهوم الثابت عنها لا يقتنع بدراما تعرض القيم الدينية السمحة ، أو تناقش الخطاب الدينى المعاصر ، بل هى منصبة على فترة ظهور الأديان قديما ، أو

التعرض لشخصيات دينية معاصرة ، فيتم الفصل بشكل حاد بين مسلسلات تتعرض لشخصيات مثل الشيخ متولى الشعراوى، والإمام المراغى والشيخ عبد الحليم محمود باعتبارها مسلسلات دينية وأخرى تتعرض لشخصيات مثل قاسم أمين، والملك فاروق ، وجمال عبد الناصر باعتبارها مسلسلات اجتماعية .

والدراما الجادة الجيدة عندما تتعرض لحياة شخصية ما ، فهى لا تخرجها عن سياقها التاريخى ، فهى ابنة زمنها ، بل تسعى لتقديمها وفق قراءة صناع هذه الدراما للتاريخ الذى عاشته هذه الشخصية ، دينية كانت أو سياسية أو فكرية ، ففى كل الحالات هى متأثرة ومؤثرة فى هذا التاريخ الذى عاشته ، واستدعاؤها للظهور على الشاشة الجماهيرية اليوم ، أحد أهدافه الرئيسة هو تقديم النموذج المفتقد حاليًا ، لهذا يصب عادة هذا النموذج المصنوع من مادة تاريخية فى قالب الإنسان الطموح الصاعد من أدنى المستويات لأعلاها ، والذى يعانى كل يوم من "الصك على القفا" ، ومع هذا فهو محب للناس ، عطوف عليها ، متمسك بكرامته مهما حدث له . هكذا نجد إسماعيل يس فى (أبو ضحكة جنان) وليلى مراد فى (قلبى دليلى) وقبلهما "طه حسين" و"أم كلثوم" ، مما يخلق تعاطفا مبدئيا مع هذا النموذج من الشخصيات ، يدفع المتلقى لتتبع وقائع المسلسل التى تتلاحق أمامه على الشاشة ، وتكشف عن قوة الشخصية (الدرامية) التى يبحث عن مثلها فى (الواقع) .

الشخصية المستدعاة من الماضى ؛ بعيدا أو قريبا ، هى شخصية درامية مصنوعة بعق الحاضر ومواجهة لجمهوره المعاصر ، وليست هى بالضبط الشخصية التاريخية أو الدينية أو السياسية التى وجدت فى الزمن الماضى ، والأجواء التاريخية المحيطة بها على الشاشة ليست بالقطع نفس الأجواء التى عاشتها هذه الشخصيات على أرض الواقع ، بل هى تصور خاص لصناع الدراما للسياق التاريخى الذى وجدت فيه ، بل أن الأحداث الكبرى مثل حادث ٤ فبراير أو تنظيم الضباط الأحرار وقيام ثورة يوليو وهزيمة ٦٧ وغيرها كلها تصاغ وفق رؤية صناع الدراما ، وتحسب دائما لصالح شخصية المسلسل ، ويتم رسم الشخصيات المعروفة وإنطاقها بكلمات لم تقلها فى الواقع ، مما يضع المتلقى فى حيرة بين ما يقوله "نجيب الريحانى" ويظهر به فى (أبو ضحكة جنان) وما يقوله فى (قلبى دليلى) ، ومن قبلهما ما يظهر به "عبد الحليم حافظ" و"سعاد حسنى" بالتبادل فى مسلسلى (سندريلا) و(حكاية شعب) وفى فيلم (حليم) ، فالشخصية الدرامية لها علاقة بالتاريخ ، ولكنها ليست تاريخية ، والعبرة بالكتابة الدرامية الراقية الحريصة على عدم تحويل الشخصية الدرامية لنمط ثابت الملامح ، والإخراج المتميز القادر على استحضار الماضى والإيهام بأجوائه على الشاشة ، والتمثيل البارع القادر على تقديم ما يسمى بروح الشخصية التاريخية ، دون أن ينسى للحظة أن للشكل الخارجى دورًا فى تصديق المتلقى لأدائه التمثيلى للشخصية التى يقدمها ، فعبقرية الراحل أحمد زكى فى تجسيد شخصيتى ناصر والسادات كانت فى استحضار الملامح الخارجية لينفذ إلى السمات الداخلية ، ومشكلة "صفاء سلطان" فى (قلبى دليلى) أنها لا تشبه "ليلى مراد" ، بقدر ما تقترب شكلاً وخفة ظل من الفنانة "شادية" ، وإصرارها على استخدام صوت مستعار ، عوق طريقها للإمساك بتلابيب الشخصية ، التى نجح الكاتب "مجدى صابر" فى صياغة بنائها النفسى المائل للبساطة والتسامح والخجل والتأمل والسباحة مع صوت الآذان منذ الصغر ، وذلك بسبب الحياة الشاقة التى عاشتها ، واضطرتها

للعمل صبية فى محل تفصيل ، مما زاد من رغبتها فى الانطواء على نفسها ، وكبت عواطفها الملتهبة بأعماقها ، وكلها سمات كانت بحاجة من المخرج "محمد زهير قنوع" اختيار الأصلح لهذا الدور ، والأوفق فى تجسيده على الشاشة ، والتفرقة بين رومانسية "ليلى مراد" التى اشتهرت بها وميلودرامية أداء "صفاء سلطان" المتجلية على الشاشة ، وهذا لا يعنى إقلالاً من موهبة الثانية ، بقدر ما يؤكد على أن اختيار الممثل للدور المناسب له هو نصف نجاح العمل الفنى .

فى المقابل نجح الكاتب "أحمد الإبيارى" فى صياغة دراما خفيفة (لايت) عن الممثل الكوميدى والمنولوجست "إسماعيل يس" ، صاغها على الشاشة المخرج "محمد عبد العزيز" بأسلوب أقرب لأسلوب (الست كوم) غير المستهدف لطرح أى عمق فكرى لموضوعه ، سوى إثارة التعاطف مع المونولوجست الفقير وتفجير الضحكات من هذا الهم المتراكم عليه فى رحلة صعوده الفنية ، وبذل "أشرف عبد الباقى" كل جهده فى تنميط أداء الشخصية على طول مشوارها على الشاشة التليفزيونية وفقًا لما رأه من أسلوب خاص لها فى حركتها ونطقها للكلمات على الشاشة السينمائية، متسقًا فى ذلك مع بناء المسلسل دراميًا وتنفيذه إخراجيًا من جهة ، وطبيعة شخصية "سمعة" وخفة ظل أفلامه دون تقعر .

فى مقابل هاتين الشخصيتين المستمدتين من مادة تاريخية معروفة ، ظهر مسلسلان يعتمدان على شخصيتين ذى أصول تاريخية ، غير أن ما نسج حولهما من حكايات وأساطير ، أخرجهما من طبيعتهما الفردية الخاصة ، وجعل منهما أنماطًا إنسانية كلية ، وهما : "أدهم الشرقاوى" الذى أعاد صياغة أسطورته "محمد الغيطى" بصورة تعيده لأرض الواقع وسياقه التاريخى الذى عاشه أوائل القرن العشرين ، وبالإضاءة الخافتة والإيقاع المتمهل عمل المخرج السورى "باسل الخطيب" على منحه ظلالاً أسطورية ، تجعله ابن ليل مغامر يسعى لتحقيق العدل فى قريته ، ويواجه فساد المحتل والسلطة وغطرسة السادة ، وبذل "محمد رجب" جهدا متميزا فى تجسيد هذه الشخصية التى دفعها تمسكها بكرامتها إلى مواجهة الظلم متحولة إلى خارج عن القانون السائد ، فصار لصًا وقاتلاً عند البعض ، ومغامرًا ومجبرًا على أمره عند البعض الآخر ، مجسدًا فى النهاية النموذج الذى تصنعه المخيلة الشعبية لحظة احتياجها لبطل يدافع عن كرامتها ويُعيد لها حقها المسلوب .

والشخصية الأخرى هى "بلقيس" ملكة سبأ التى استدعاها من القرن العاشر قبل الميلاد ، والقرون التالية صانعة أسطورتها ، الكاتب الأردنى "رشيد حصاونة" والمخرج "باسل الخطيب" فى الإنتاج الأردنى المتميز ، لتجسدها على الشاشة الممثلة الأردنية "صبا مبارك" ، التى شاهدناها العام الماضى فى دور ابنة البلد القوية فى مسلسل (نسيم الروح) ، وتجلت قوتها فى المسلسل الحالى فى قدرتها على منح الشخصية التى تؤديها روحا أسطورية ، رغم واقعية الأداء المتماشى مع بناء فنى يقوم بتحضير التاريخ ، أى صياغته على الشاشة بصورة حاضرة ، ويناقش فى ذات الوقت قضايا معاصرة تتعلق بالدور الذى يلعبه مضيق باب المندب فى مدخل البحر الأحمر فى حماية الوطن العربى ، حيث كانت مملكة سبأ تهيمن على اليمن والحبشة واريتريا ، وتشكل البوابة الجنوبية الحامية لهذه المنطقة الواقعة بين القارتين الأفريقية والآسيوية ، وهى ذاتها البوابة المهددة اليوم بالانهيار بقراصنة الصومال ومؤامرات إسرائيل ، مما يجعل المسلسل يغرس نفسه فى تربة الحاضر ، ويرسل رسائله المضمرة لجمهور اليوم ، والمتجسدة فى الدور الذى لعبته

"بلقيس" فى نشر الاستقرار فى المنطقة ، والسعى للتقدم بها ونقلها نقلة حضارية كبرى ، بعيدًا عن الصراعات الدينية والطائفية بل والأخوية التى مزقت المنطقة بالأمس ، وتفتتها اليوم .

حرب الجواسيس على الأرض الإيطالية

تتميز الدراما البوليسية المحبوكة جيدًا بعنصر التشويق القائم على الكر والفر بين الطرفين المتصارعين ، أو التى يطارد أحدهما الآخر ، ويتتبعها المتلقى يشغف ، وكأنه يشاهد مباراة رياضية ساخنة بين فريقين كبيرين ، وكلما تمت تقوية كل فريق بعناصر الذكاء وأسباب الصراع ومبررات المطاردة زاد شغف المتلقى فى المتابعة .

ولما كانت الأفلام والمسلسلات الجاسوسية تقوم أساسًا على الدراما البوليسية ، يُضاف لعنصر التشويق فيها عنصر الانتماء للوطن الذى يكون طرفًا أوليًا فى هذه الدراما ، والتى يكون طرف صراعها الآخر هو العدو ، مما يحفز المتلقى على متابعة عملية المواجهة الوطنية مع هذا العدو ، منتظرًا انتصار بطله ووطنه فى حرب اقتناص المعلومات الدقيقة عن الآخر ، بديلاً معلنًا وحلمًا مضمرًا لانتصاره فى حرب فعلية ، وكأنه فى هذه الحالة يتتبع المباراة الرياضية المذكورة ولكن بين فريق يمثل وطنه المشجع له وفريق أجنبى يمثل فى الملعب الآخر الذى يجب أن يهزم ، لتخرج الجماهير إلى الشارع مهللة فرحا بانتصاره وانتصارها ، حتى ولو كان داخل ملعب كرة أو على شاشة التليفزيون .

ورغم أننا مازلنا اليوم فى الحلقة السابعة من مسلسل (حرب الجواسيس) ، ولا نريد أن نحرق وقائع المسلسل المتميز ، أو نشى بتفاصيله ، أو نكشف عن خاتمته ، والتى لابد وأن تكون سعيدة بانتصار البطلة المنتمية لوطنها على الأعداء ، وهو أمر ليس بذى أهمية قصوى ، فنحن كمشاهدين نعرف منذ البداية ، بل ونطلب عبر لاشعورنا الجمعى من صناع المسلسل ضرورة انتصار البطل الذى نتماهى فيه ، ونعتبره ممثلاً لنا فى حربنا مع العدو الإسرائيلى ، مثلما كان المتلقى الإغريقى قديما يعرف نهايات مسرحياته المعتمدة على الأساطير السائدة فى مجتمعه ، ويصر على متابعة هذه المسرحيات للاستمتاع بجمال صياغتها ، والفرح بتتبع هذه العلاقة الدرامية والمنطقية بين المقدمات التى شاهدها ، والنتائج التى يتوقعها ويشاهدها آخر أيام عيد الفطر.

لهذا نتعرض هنا لهذه البدايات ، متوقفين عند القضية التى يطرحها هذا المسلسل على مشاهدى اليوم ، بعيدًا عن قضايا الفساد وزواج المال والسلطة والصعود الطبقى الفردى ، التى امتلأت بها مسلسلاتنا فى السنوات الأخيرة ، وصرنا نرى أعمالاً تُكتب على غرار أعمال قُدمت من قبل ، لا جديد فكري فيها ، ولا صنعة فنية جيدة تحبكها ، ومن ثم لا رؤية مغايرة لما شاهدناه تكرارا ، مما يتطلب منا وقفة حازمة مع هذا التبديد للمال ،والجهد، والموهبة فى إنتاج يتصف غالبيته بالسذاجة وتسطيح وعى المتلقى بموضوعات مكررة وشخصيات باهتة وأفكار لا جديد فيها .

عن أحد ملفات المخابرات المصرية ، والذي أعده روائيا الكاتب الصحفى "صالح مرسى" ، الذى أتقن كتابة روايات الجاسوسية ، والأعمال المتميزة عنها مثل فيلم (الصعود إلى الهاوية) ومسلسلى (رأفت الهجان) و(دموع فى عيون وقحة) وبطلها "جمعة الشوان" ، وهو ملف العميلة المزدوجة "سامية فهمى" ، يقدم السيناريست الكبير "بشير الديك" معالجة تليفزيونية له ، ويصوغ سيناريو وحوار يقدم بهما تصورا جديدا لعالم الصراع المخابراتى بين مصر وإسرائيل ، والذى سيظل قائمًا فى حرب باردة حتى يتحقق

دراما تليفزيونية

دراما تليفزيونية

العدل على الأرض من أجل صورة يوافق عليها أصحاب الحق المسلوب .

ولمعرفة "بشير الديك" العميقة بفن الكتابة التشويقية ، وبأن جمهوره يعرف مقدمًا أنه لابد منتصر لبطله العاشق لوطنه ، ينطلق فى أولى حلقات مسلسله من نقطة ساخنة ، حيث تطارد الكوابيس بطلته الصحفية الشابة "سامية فهمى" عقب عودتها من رحلة مثيرة إلى إيطاليا ، تقرر بعدها الذهاب طواعية إلى جهاز المخابرات العامة ، الذى شوهت صورته زمنا ، لمجرد النيل من نظام سابق ، فأدمج رجاله فى النظام الذى ألصقت به جميع الموبقات عقب موت زعيمه . وفى متابعة درامية تتقدم بنفس الأسلوب الذى أتبعه "صالح مرسى" فى كتابة روايته ومسلسلاته المذكورة سلفا ، بلقاء بين بطل أو بطلة المسلسل مع أجهزة المخابرات المصرية ، يتعدد فيما بعد بصورة متوازية مع سريان أحداث المسلسل ، فى متوالية بين السرد المباشر وأفعال الشخصيات فى مواقف درامية ، تكشف عن تتبع رجال المخابرات لحركة البطل مع العدو ، لتوجيهه فى التعامل معه وحمايته منه عند اكتشاف حقيقته ، وتدور الوقائع فى زمن حربى المعلومات والاستنزاف ، وتنطلق الوقائع أواخر عام ١٩٦٨ ، وأن تراجعت لعامين سابقين ، وتمهد لمسيرة الصحفية الشابة "سامية فهمى" التى أثار شكوكها صديقها – وزوجها سرا – طالب الحقوق الفاشل "نبيل سالم"، حينما زارته فى روما ، مدعية سفرها هناك لشراء سيارة مستعملة ، ثم عادت من هناك مرعوبة تطاردها الكوابيس المرعبة ليلاً ، ويعجزها التوتر نهارًا عن ممارسة عملها المهنى بمجلة (النهار الجديد) ، مما يجعل رئيس تحرير مجلتها "أحمد مختار" يوجهها لجهاز المخابرات العامة ، ولصديقه القديم بها السيد "عادل مكى"، والذى يعرف وجهازه بعضًا من موضوع "نبيل" المتعلق بالجاسوسية ، فيحاول أن ي منها عنه .

بصياغة لتترات المسلسل ، أقرب الكومبيوتر ، مشحونة بموسيقى متو "رعد خلف" ، يمهد المخرج الكبير " مشاهده لدخول عالم المسلسل بـ الراهن بالماضى ، فلا تجعله يتابع ح بالأمس البعيد، أو يرتبط بهذا النظام بل يدفعه لرؤية القضية ماثلة عا الحاضر ، فالتجسس مازال قائما المعلومات الدقيقة عن الوطن وأس يشكل معركة فى الحرب الباردة مع ال حرص المخرج على أن يجعل الكثير أبطاله وعيونهم متوجهة لجمهوره ، ر فى إحضار زمن أواخر الستينيات عا بملابس الممثلين وماركات السيا التصوير فى الشوارع والأماكن العام المشاهد ما أن يندمج فى أحداث المسل ينسى أنه يشاهد فعلاً دار بالأمس البع فى تلقيه على أنه يحدث الآن ، ويربط وقائع تحدث على أرض الواقع ، مثل ا لعبه رجال الجهاز الأمنى فى عمليا الصومال .

تبرع "منة شلبى" فى تجسيد شخص فهمى" فى محطات ظهورها الأول تعبيرها عن مشاعرها المتناقضة بعي التجهم الذى تضعه على وجهها ، خا نيرانا تتقد بداخلها ، وأفكارًا تمزقها ب "نبيل" وحرصها على المحافظة عليه ورعبها من الانزلاق فى هوة التجس حاول رجال الموساد إسقاطها فيو إحساسًا دفينًا لا تريد أن تصدقه أن خفى بين حبيبها ورجال الموساد .

وفى هدوء الرجال الأشداء ، يجال

دراما تليفزيونية

سليم" الصحفية الشابة "سامية فهمى" ، مجسدًا شخصية السيد "عادل" ، وكأنه يجالس مشاهده ، يدرك أنه لا يمثل رجل المخابرات ، بل هو يجسد كل الشعب المصرى الحريص على وطنه ، والمحب لأبنائه ، والساعى لحمايتهم ، وليس لتوريطهم .

وبينهما يبرز بقوة الوجه الجديد "شريف سلامة" مجسدًا دور طالب الحقوق "نبيل" ، الذى يجره فشله فى التعليم ، وكراهية أبيه له توهمًا بأنه المتسبب فى موت أخيه الصغير ، مع غضبه على هزيمة جيش الوطن ، ثم ضياعه فى شوارع أوروبا ، مما يسقطه بسهولة بين إيدى السفلة ، وببساطة متناهية يقدم "شريف" دوره دون تشنج، بل بخفة ظل ورشاقة حركة وتعبير مقتصد ينقل الانفعالات دون تزيد .

وإلى جوار هؤلاء يبرز أحمد فؤاد سليم وتهانى راشد و وباسم ياخور ورانيا يوسف فادية عبد الغنى وحسام فياض ويسرى مصطفى ومجموعة الممثلين الكبار والصغار الذين يشكلون كتيبة إبداع بارعة ، تتحرك داخل صور مرئية تتوالى مشكلة نموذجًا بارعًا لدراما التجسس البوليسية .

إنه مسلسل يستحق المشاهدة والتقدير ، ويُعد واحدًا من أبرز مسلسلات الدراما التشويقية الجادة فى الآونة الأخيرة .

الدراما الصعيدية
الواقعية السحرية على الطريقة المصرية

ظل صعيد الوطن أو جنوبه البعيد عن العاصمة بمئات الكيلومترات ، بداية من أسيوط حتى الحدود مع السودان ، ظل بالنسبة لأبناء المحروسة ودلتا البلاد عالمًا سحريًا خاصًا بحكم بعده الجغرافى وطبيعة حياته وأغانيه الخاصة وانغلاقه المتخيل بعاداته وتقاليده ورؤاه للحياة على نفسه ، مما أدى إلى تأرجح حضوره فى ذاكرة وسائل الإعلام القاهرية الهوى والموضوعات واللهجة ما بين حقيقته التى لا يعرفها غير أبنائه العائشين والمرتبطين به – من أمثال الراحل يحيى الطاهر عبد الله وعبد الوهاب الأسوانى ومحمد صفاء عامر والمخرج الراحل رضوان الكاشف – وبالصورة المتخيلة عنه من خارجه ، سواء بالتنميط المبسط للشخصية الصعيدية ، فيما عرف بـ(صعايدة) التليفزيون المثيرة للسخرية ، أو بالتضخيم الذى يراه عالمًا غامضًا مرسومًا على جدران المعابد ، ومطبوعة شخصياته كالمساخيط فى جوف الجبال .

ورغم التحديث الذي طرأ على الحياة بالصعيد ، ودفع ببناته لأرتداء الجينز والبلوزات (اللو وست) وركوب الميكروبصات وحدهن للذهاب للكليات والمعاهد المنتشرة فى كل مدنه ، وخروجهن وعودتهن فى (أنصاص) الليالى ، ومعاناتهن مع الفتيان ككل شباب مصر من البطالة ، وشغل أوقات فراغهم بالنت والفضائيات القادمة عبر (الدش) المركب فوق كل بيت ، بعد أن ذابت القري فى المدن ، واختفت الأفران من البيوت ، وانتشرت محلات السوبر ماركت ، وأصبح من النادر أن ترى امرأة خارجة من بيتها مرتدية (الخلالة) أو العباءة التى كانت تغطى كل جسدها ، وكانت تسير بها جارة تراب الأرض خلفها ، بل أن فتيات اليوم لا يعرفن شيئًا عن هذه الخلالة أو غيرها من الأزياء التى نرى ممثلاتنا يرتدينها فى أفلامنا ومسلسلاتنا ٠

رغم كل هذا التحديث ، ألا أن ثمة شيئًا خاصًا مازال قابعًا بعمق الشخصية الصعيدية من موروثات الماضى الممتدة حتى عصر الفراعنة العظام ، والمتأصل فى العقل الجمعى الصعيدى ، والمازج ببراعة بين الواقع الملموس والسحر الكامن تحت سطحه الخارجى ، والذى يجعل إبداع أبناء الصعيد الأدبى والفنى لا يختلف فى معناه عن تيار الواقعية السحرية الذى عرف به أدب أمريكا

اللاتينية منذ ستينيات القرن الماضى ، وأن اختلف فى تفاصيله المحلية ، لذا حرص مبدعينا من أبناء الجنوب على التعبير عن عالمهم الخاص هذا ، لأنهم الأكثر قدرة على الغوص بأعماقه والتعبير عنه من جهة ، ولأنهم يرون أن ثمة غبنا لحق بالشخصية الصعيدية جعلها أقل حضورًا فى الإبداع المصرى على مدى عقود الإبداع الطويلة فى مجالات الرواية والسينما ، والمسرح ، والتليفزيون ، يتطلب العمل على تجسيده بقوة دراميا من جهة ثانية ، كما يمكننا أن نضيف بعدًا ثالثًا يتمثل فى التسويق المتميز عربيًا للأعمال الصعيدية ، ربما لهذا السحر الخاص الذى يتجلى فى أجوائها التى تبدو غرائبية ، وربما أيضًا لقرب اللهجة الصعيدية من الكثير من لهجات الأقطار العربية عامة ، ومن اللغة الفصحى خاصة ، مما يمنحها مذاقا خاصا مختلفا عن اللهجة القاهرية ، المشهورة بكونها اللهجة المصرية٠

من قلب سوهاج يخرج علينا السيناريست الشاب "عبد الرحيم كمال" ، دارس حرفة الكتابة الدرامية بقسم السيناريو بمعهد القاهرة العالى للسينما ، بهذا المسلسل المتميز الذى تتجلى فيه خبرته الحياتية وثقافته وموهبته متعانقة مع حرفية كتابة تمنحه طابعًا يحتار العقل فى فرز ما هو حقيقى وما هو فانتازى أو سحرى فيه ، كما تحقق لعمله تماسكًا بنائيًا عاليًا ، يجعل كل مشهد أو شخصية غير قابلة للحذف ، وتحمل دلالاتها فى ظل علاقتها الوثيقة بالحدث الدرامى وحركته عبر الحلقات المتتابعة ، بداية من عنوان المسلسل القاسى (الرحايا) الذى يعنى هذه الآلة المنزلية البدائية المكونة من حجرين أولهما ثابت ، والثانى الذى يعلوه متحرك وبه فتحة فى منتصفه تضع بها الحبوب ، ويحرك مستخدمها الحجر الأعلى فيطحن الحبوب المنزلقة فيما بينه والحجر السفلى ، وهو عنوان دال على ما يحدث فى المسلسل من طحن للأرواح والعقول والأجساد معا ، خاصة عندما يلحق بجملة (حجر القلوب) ، وهى جملة تبدو مكتملة إذا ما فرقنا بين القلوب والعقول أو بين العاطفة والأفعال الخاضعة لمنطق التقاليد فى المجتمع الصعيدى ، مما يجعل من وقائع المسلسل عملية طحن مجتمعية للوجدان دون العقل ٠ وقد تبدو الجملة غير مكتملة ، ويستكملها المسلسل بإضافة كلمة الضعيفة أو اللينة ، فالمجتمع الصعيدى ، وكما يكشف عنه المسلسل بعمق ، ليس ضد العاطفة ، ولا يصادر حق القلوب فى التعبير عما يجيش بها ، ولكنه ضد العاطفة الهشة ، ويهفو للقلب القوى المتعقل ، الذى يحب ويدافع عن حبه ويعبر عنه ، دون ابتذال أو رقة مصطنعة ٠

وقد حرص المخرج الموهوب والمتمكن من أدواته "حسنى صالح" ، رغم أنها تجربته الإخراجية الأولى بعد مشوار طويل كمدير تصوير ، حرص على أن يحقق بالصورة المرئية وبحركة ممثليه داخل الأجواء الخارجية لوقائع المسلسل هذا السحر الخاص الذى يمنح أحداثه الواقعية مذاقًا خاصًا ، فتبدو شخصيات مثل "محمد أبو دياب" و"بدرة" والابن المغتال "مرعى" وكأنها شخصيات أسطورية كالرخ والعنقاء وحوريات الماء مستدعاة من المخيلة الشعبية أكثر من كونها ذات حضور واقعى ، فضلاً عن قدرة المخرج على جعل الصورة المرئية ذات دلالات تعمق وتضيف معان جديدة للحوار المنطوق ، فينهى (تتر) مسلسله الأول بالسيد "محمد أبو دياب" قادمًا من عمق الكادر ، بعكس الضوء ، نحو الكاميرا ، فيبدو عملاقًا بلا ملامح خارجًا من جوف غير محدد المعالم وكأنه آت من عالم غير منظور ، متوجهًا بعصاه نحو المشاهد ، حتى تبدو ملامحه واضحة فتبدأ وقائع كل حلقة بعنوان خاص بها ، لنعيش

معه حكايته ، التى يبدأ حدثها الدرامى مثيرًا منذ المشاهد الأولى ، ومنطلقًا من شعلة نار تضيء مع أخريات ليل النهر الممتلئ بالرجال الباحثين على مراكبهم منذ الصباح عن جثة الفتى "مرعى" ، حتى يجدوها مربوطة بحبال ، فيتجلى عنوان المسلسل لامعًا بطحنه لقلب الرجل القوى "محمد أبو دياب" ، الذى قتل ابنه غرقا بمياه النهر المتدفق ، فينفجر القلب بشك طاغ بأن أبنائه الثلاثة "كامل" و"جودة" و"حماد" العاملين معه قد اغتالوا آخر العنقود ؛ القريب من قلبه ، والمتميز عن بقية أخوته فى دراسته ، مما دفع بالأب لاتخاذ قراره بتعليمه بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وهو ما آثار غيرة أخوته ، وبدت هذه الغيرة للأب مبررًا لقتله ، فيظل طوال حلقات المسلسل باحثًا عما يؤكد شكه ، لا ما ينفيه ، والإنسان دائما يبحث عما يؤكد ما يميل إلى تصديقه ، وليس ما ينفيه ، ولذا يظل معذبًا بظنه حتى وهو فى قمة سعادته وانشغاله بالحياة ، فى الوقت الذى يكون فيه الأخ الرابع "كامل" عارفًا الحقيقة ، لأنه كان شاهدًا على ما حدث ، لكنه يظل حريصًا على الكتمان ، حتى لا يفجر بالحقيقة المرة بيت أبيه الذى ابتعد بإرادته عنه جسدًا وروحًا ٠

قد تبدو حكاية الأخوة الساعين لقتل أخيهم ، بسبب الغيرة من تفوقه وتفضيل الأب له عنهم ، مستدعاة من حكاية "يوسف وأخوته" التوراتية ، غير أن الحكاية القديمة مازالت متكررة فى حياتنا حتى اليوم ، فغيرة الأخوة من أخيهم المحبوب من أبيهم ، خاصة إذا كانوا من أمهات مختلفات ، دون الحط من قدر أيًا منهن ، فلم يكن إماء كما فى الحكاية القديمة ، ولكنهم زوجات كأى زوجة فى أى مجتمع عامة ، وفى المجتمع الصعيدى خاصة والذى تلتصق الزوجة فيه بزوجها ، وتذوب فيه ، وتذيب حياتها من أجله ، حتى تأتى أخرى تسرق كل حياتها منها ، فتتولد الغيرة بنفس الزوجة أو الزوجات الأول ، فللرجل حق تعدد الزوجات ، وهن بالنسبة له مجرد ربات بيوت وأمهات لأبنائه ، لهذا ترضع الزوجات أبنائهن مع غذاء الجسد ما يفسد الروح ويكره كل أخ فى أخيه ، بديلاً عن كراهية كل زوجة لمن خطفت منها رجلها ، وهو ما يدفع الأبناء لوئد عاطفة الحب الأخوى وإحلال عاطفة الانتقام من ابن الزوجة الأخرى محلها ، ومن ثم ليس بالضرورة أن يقتبس السيناريست موضوع مسلسله من القصة القديمة ، فهو موضوع نعيشه يوميًا ، بل أن تمرد الأبناء وعقوقهم ، والذى قد يشبه فى إحدى صوره موضوع مسرحية شكسبير (الملك لير) ، وقد يتماس فى حالة الابن الأكبر الصريحة مع ما يعرف فى علم النفس التحليلى بعقدة أوديب ، حيث يحلم الابن المتعلق بأمه بالخلاص من الأب ليحل محله فى الحكم أو التجارة أو البيت ، فأنه يعد فى إحدى صوره الإيجابية أمر ضرورى لتطوير العالم ، ولذا فأن كل هذه الأفكار وغيرها تتجلى قابعة بعمق المسلسل تثريه ولا تقلل منه ، وقدر المثقف أن يتناص عمله مع أعمال إبداعية كثيرة سابقة عليه، إلا إذا كان ساع بوعى لسرقتها أو اقتباسها، وهو ما لم يحدث هنا ٠

يدرك المبدع الواعى ، غير المتعصب لأعماله ، أن ما يبدعه مهما تقادم به العمر ليس هو الأفضل فى ساحة الإبداع ، وأن طرحه لما يبدعه على القراء والمشاهدين ولجان التحكيم سوف يخضع للتحليل والتفسير والتقييم ، بل والاختلاف على ما أبدعه ، فالإبداع الإنسانى ليس نصًا مقدسًا ، بقدر ما هو عملا جماليا قابل للتحاور حوله ، ومن يرفض الحوار يقف إلى جانب الديكتاتورية ، ومن لا يتقبل النقد يضع نفسه فى مصاف الآلهة ، ومن يرى أن الإقبال الجماهيرى والتدفق الإعلانى هو المحك ، ليس أمامه سوى

الإعلان بأن (اللنبى) هو الأفضل من (المومياء) ٠

ولهذا فأن الأعمال الدرامية المتميزة صعب تلخيص موضوعها فى سطور ، والحديث عن كل دلالاتها بكلمات مقتضبة ، فالقول بأن موضوع هذا العمل هو الحب المستحيل أو الانتقام ، والإشارة إلى أن ذاك العمل يتحدث عن العدل أو عن عقوق الأبناء ، هو أمر غير مفيد لا للمشاهد الذى جلس أكثر من ثلاثين يوما ليستمتع بالمسلسل المعروض ، ولا لمبدعى هذا المسلسل الذين بذلوا جهدا فى صياغته لكى يكون فى أفضل صوره الفكرية والجمالية ، ولا بالطبع للمسلسل ذاته ، الذى يبنى كلمة وصورة وإحساسًا فى بناء مفعم بالأفكار والدلالات المتوالية والمتداخلة خلال حلقاته العديدة ، وإلا كان من الأفضل أن يُصاغ فى صورة فيلم محدد الوقائع والصور والشخصيات ، محدد الدلالة ، أو يكتب كخطبة عصماء تؤكد على القيم النبيلة ، وينتى الأمر ٠

وهو الأمر الذى لا ينفع مع مسلسل مثل (الرحايا) والذى فرض علينا أن نتمهل عنده بصورة أكبر ، رغم أننا لم ولن نتوقف إلا عند أبرز ما نود أن نتحاور حوله فى هذا العمل ، وهو الآن يتعلق بالأداء التمثيلى الذى أداره المخرج ، عبر صور تم تكوينها بحيث تحتضن الممثل ، وتشاركه التعبير عما يود السيناريو إيصاله للمتلقى ، عبر الحكايات والوقائع والمواقف التى تمر بها شخصيات الممثل ٠

يتميز هذا المسلسل بأن رحايته تظل تطحن طوال الوقت كل شخصيات المسلسل بلا استثناء ، ومن ثم فليست هناك شخصية واحدة مهيمنة على العمل ، تستأثر بجهد الكاتب والمخرج صياغة ، وتضع ممثلها فى بؤرة الفعل وأضوائه ، مهمش بقية الشخصيات ، ومحولة إلى أنماط تأكل وتشرب وتسير فى الطرقات ، دون أن تكون شخصيات حية ذات طبيعة مركبة كما هو مطلوب من الشخصيات الدرامية، صحيح أن "نور الشريف" وجد بين يديه شخصية غاية فى التعقيد الدرامى ، وهى شخصية " محمد أبو دياب" الرجل الطيب البشوش ، الذى علمه عمله بالجبل وتفتيت الحجارة أن يكون قويًا فى مواجهة الصعاب ، وفهم مع صفعة أبيه القوية على وجهه أن الآمر فى البيت وفى العمل لابد وأن يكون الأب وحده ، وزادته طبيعته الصعيدية فأضحى حادا فى تنفيذ أحكامه دون تراجع ، كما خبر الحياة مع المؤسسات الرسمية ، فأمن بضرورة عدم معاداة الحكومة والحزب جهارًا ، وإن خالفهما فى الظلام واستخدم فى تفجيرات الجبل ديناميت غير مصرح به ، واستغل علاقته بمطاريد الجبل وزعيمهم "هضبى" (جسده بصورة بارعة خليل مرسى) لتنفيذ أعمال مشروعة وغير مشروعة له ، وقد عمل "نور الشريف" فى تجسيده لهذه الشخصية على عدم إبراز أى تناقض فى سلوكها ، فقدمها كشخصية نفعية تعرف أن اللعب مع السادة جد خطير ، وأن إرشادها عن المجرمين هو لكسب ود أجهزة الأمن ، والتباهى بحضورها لمناسباته الخاصة ، وإرهاب المعارضين له بهذا الود المعلن ، واعيا بأن كل أجهزة الحكومة والحزب هى أجهزة موجودة خارج مملكته الخاصة ، ومركزها بيته وإطارها عمله بالجبل ، فالبيت هو القبيلة التى يحكمها بقوانينه الخاصة ، يتزوج خمس مرات ، ويطلق ثلاث مرات ، بينما تموت الأولى وتظل الأخيرة فى عصمته ، دون أن تجرؤ واحدة منهن على مناقشة قرار طلاقه ، بل توافق اثنتان منهن على البقاء ببيته على أمل إعادتهن ذات يوم لعصمته ، وتعيش الثالثة مع ابنها الرافض لسلوك أبيه خارج بيته ، يمزقها شوق العودة لأحضانه ٠

يختلف أمر الهيمنة والسلطة المطلقة بالنسبة

للأبناء ، فقد كبروا ، وتزوج منهم من تزوج ، ودخل الجامعة من دخل ، ومع ذلك هو غير معنى بما وصلوا إليه من عمر ، يتطلب الاستقلالية ، فعاملهم على أنهم مازالوا أطفالاً ببيته ، وعمالاً بمحجره ، فكان لابد وأن تنفجر مملكته بفعل يقدم عليه الأبناء يزلزل وجوده ، وذلك بإصابته فى كعب أخيل ، أى فى نقطة ضعفه ، والمتمثلة فى حبه لأبنه الصغير ، وتفضيله على بقية أخوته ، فيقومون بدفعه مربوطًا بحجر فى النهر ، تاركين رحايا المسلسل تطحن أباهم بالشك فى حقيقة مقتل ابنه المحبوب ، وتمزقه بتوزع أبنائه بين متمرد ومداهن وعابث ومتصوف ، وتفتت روحه بمقتل أخته "توحيد" وهى تقف جواره ، برصاص بندقية "بدره" زوجة أخيه "" الباحثة عن حقها فى مال زوجها المختبئ فى مال "أبو دياب" ، والساعية للانتقام منه لإخفائه ابن زوجها "باسم" من زوجته القاهرية ، والراغبة فى القضاء عليه بعد أن عمل على الخلاص منها بإلقائه فى الصحراء ٠

بين هذا العالم الذى تصارعه الشخصية ، والذى يتطلب من الممثل تأكيدًا على قوة إرادته وعنفوان فعله ، وهذا العالم العاطفى الذى يعيشه "أبو دياب" متجسدا فى حبه للطفلين اللذين قام باحتضانهما فى فراشه : "مروان" ابن ابنته "تقوى" التى ماتت وهى تنجب وليدها الثانى ، و"سالم" ابن أخيه من زوجته القاهرية المتوفاة ، فضلاً عن عشقه للفتاة الشابة "فرحة" وزواجه منها فى موقف كاد أن يكون فضيحة لها وله بتدبير غريمة "" ، هذا بالإضافة إلى حبه الجارف لابنه المغتال "مرعى" ، وهو ما يتطلب أداءً رقيقًا يكشف عن رهافة وجدان الشخصية ، ويتناقض مع الأداء المؤكد على سطوة الشخصية وجبروت أفعالها ، وهو ما أدركه "نور الشريف" بموهبته وخبرته فامتلك تلابيب الشخصية ، وعرف كيف ينتقل بين الحالات النفسية المختلفة ، حتى داخل المشهد الواحد ، عارضًا الشخصية الدرامية بكامل تناقضها ، ومقدما نموذجًا إنسانيًا صنعته طبيعة المجتمع الصعيدى ، وحركته إرادته الذاتية ، وأوصلته سلطته المطلقة لمأساة عائلية كبرى ٠

مقابل سطوة الأب ، كان لابد وأن تتباين مواقف الأبناء وفقًا لشخصية كل واحد فيهم ، وبناء على فهم ممثل كل دور لطبيعة الشخصية التى يؤدها ، حيث وجد "بهاء ثروت" ربما لأول مرة شخصية متكاملة الأبعاد دراميا ، فدخل بها عالم الممثلين الكبار ، وكشف عن قدرته كممثل موهوب وممتلك لحرفته ، فجسد شخصية الابن "خيرى" المطحون بالرغبة فى أن يكون سيد نفسه وعمله وبيته ، أمام أب طاغ لا يرى الكون يتحرك إلا بوجوده هو وبأوامره ، ، يطحن فى طريقه كل من يخالفه الرأى ، فتزداد رغبة الابن فى التمرد عليه ، بل وسرقته ، بسبب سطوته الطاغية ، وإطاحته باختياره لزوجته القاهرية ، وإجباره على تطليقها ، بل والعمل على إهانته وضربه لمخالفته لأوامره ٠

ويعمل "محمود الجابرى" على تجسيد شخصية "حماد" فتى الجامعة اللعوب ، العاشق للمتعة واللهو دون خطيئة دينية ، فيتحرك دون غطاء رأس ، ويكذب ببراءة المراهقين ، ويسقط فى بؤر الفساد بتلقائية ، ويفجر الابتسامة من حركته الطفولية مع الآخرين ، فى الوقت الذى يجسد فيه "أشرف مصيلحى" شخصية الابن الأوسط "جودة" المتزوج ويعيش ببيت أبيه ، ولا يملك قدرته أخيه الأكبر منه "خيرى" على المواجهة ، ولا فعل أخيه الأصغر منه "حماد" المراوغ ، فيظل مهادنًا طوال الوقت ، ونافثا سمه بالأكاذيب بين أخوته ، دافعا إياهم للتصادم مع الأب الذى يعجز عن مواجهته ، فى الوقت الذى يعرف "أحمد الشافعى" أن دوره هو تجسيد

شخصية الابن "كامل" الذى ينم سلوكه عن أفكاره ، فقد خرج بأمه المطلقة من بيت أبيه لعيش معها ومع زوجته وأبنائه ، بعيدا عن سطوة الأب وماله ، تاركًا له ولأخوته الصراع على المحجر والبيت والمال ، بينما ينغمس هو فى عالم التصوف ، الذى وجده ملجأ ميتافيزيقًا آمنا له يقيه شر النزال ، ونجح "الشافعى" فى تقديم دوره هذا ببساطة متناهية ، كما نجحت "نادية فهمى" فى تجسيد شخصية أمه "لميعة" العاشقة بجنون لأبيه رغم طلاقها منه منذ سنوات طوال ، والمسلمة الروح على كتفه لحظة زواجه من خامسة ، وهى الفتاة الصغيرة "فرحة" التى أدركت "ريم البارودى" أهمية أن تقدمها فى صورة الفتاة التى تقتحم عالم "ابو دياب" دون ابتذال ، وتنجح فى التسلل لقلبه ببراءة ، وتنجح فى الفوز به ، محققة لأمها "زينب" (هياتم) ما لم تستطع هى تحقيقه بالزواج من رجل المنطقة الكبير ٠

تلعب الغواية دورها فى هذا المسلسل ، وتدور النسوة حول الرجل القادر ماليًا وجسديًا ، فتتحول "بدره" إلى ساحرة تعمل على الفتك بالزوج "أحمد" (أشرف عبد الغفور) بتكتيفه وإلقائه فى الترعة ، وتطلق الرصاص على "أبو دياب" فتقتل أخته "توحيد"لحظة توزيعه لثروته على أبنائه وأخته ، وتعمل طوال الوقت على تشكيك "أبو دياب" فى قيامها بقتل ابنه "مرعى" ، مما يدفعه لإلقائها مكتوفة فى الصحراء فلا تقتلها الذئاب ، وتعود باحثة عن ابن زوجها لتقتله ، وتجسد "سوسن بدر" كعادتها مع الأدوار المتكاملة والمعقدة هذه الشخصية ببراعة وقدرة على استخدام أسارير الوجه وانفتاح حدقتى العينين على اتساعهما ، وحركة الجسد الثقيلة بفعل الضرب والجروح فضلاً عن عصا الموت المتكئة عليها ، وتوترها الهستيرى قبيل وأثناء قتلها لزوجها أو بحثها عن ابنه لقتله ، منتقلة بهذه الشخصية من عالم الواقع لعالم الخرافات ، فبدت مثل (أمنا الغولة) رمز الشر القبيح فى حياتنا الشعبية ، رغم أن لها حق التحول لهذا الشخصية ، فهى محبة لزوجها ، لكنه غدر بها وهجرها سنوات طوال ، ليتزوج من قاهرية تمنحه الولد الذى لم تستطع هى إعطائه ، مما ولد الغيرة داخلها والحقد عليه وعلى أخيه "أبو دياب" المناصر له ، والمغتصب لماله الذى هو فى نظرها مالها ، فيتحقق على يديها وبتمثيله هذا المزيج البارع بين السحر والواقع ، وبين الشر المطلق ومبرراته الواقعية ٠

تتوازى فى الشر المبرر منطقيًا واجتماعيًا مع "بدره" شخصية "أبو ذكرى" التى يجسدها لطفى لبيب" بخبرته العميقة بفن الداء التمثيلى ، فيقدم الشرير المناوئ لكل ما يفعله "أبو دياب" بصورة فذة تجعل الشخصية محببة ، تحرقها الغيرة وتتحرك برغبة فى التفوق على غريمة بكافة السبل ، وتقع فى الأخطاء نتيجة لسذاجة تفكيرها وبساطة وعيها بالعالم ، وتبرز إلى جانب شخصيتى الزوجتين "مندهة" (فريدة سيف النصر) و"كاملة" (مديحة حمدى) الراضيتين بالعيش مطلقات ببيت "أبو دياب" وإلى جوار أبنائهما وأحفادهما ، و"شعبان حسين" زوج "توحيد" (سميرة عبد العزيز" الميكانيكى البسيط ، والذى يخترع لزوجته حكاية زواجه من جنية ليهدء من رغبتها فى تزويجه من أخرى تأتى له بالأولاد ، فتجذبه الحكاية المختلقة نحو عالم سحرى ، يجعله يرى ويحادث زوجته بعد موتها ٠

وسط هذا العالم المتخم بالشخصيات تبرز "سماح السعيد" فى تجسيدها المتميز لشخصية "زهرة" ابنة "بدره" المحبة لها ، والرافضة لسلوكها القاتل ، والخائفة عليها مما تفعلها ، ومعها تجسد "هبة عبد الغنى" شخصية زوجة الابن "كامل" التى تدفعه دوما للمطالبة بحقوقه من أبيه ، و"دنيا

النشار" فى دور "نوارة" ابنة "أبو دياب" الوحيدة كم زوجة متوفاة ، والعائشة بعيدا عن صراعات أخوتها الشباب فى حرملك أبيها ، و"على عبد الرحيم" فى دوره المتألق ببساطته المتناهية فى تقديم شخصية "مناع" تابع "أبو دياب" الأمين ، والمنفذ لكل رغباته دون سؤال ، والساهر على راحته دون كلل ٠

رغم وجود قطع حاد فى مونتاج بعض المشاهد جعلها غير مشبعة ومبتورة الدلالة ، غير أن المخرج "حسنى صالح" أكد فى تجربته الإخراجية الأولى وبصياغته المرئية المعتمدة على الديكور والإكسسوار والإضاءة وزوايا الكاميرا ، وكذلك الصياغة السمعية المستخدمة للموسيقى والغناء ولحظات الصمت على هذه العلاقة الوثيقة التى يقدمها السيناريو بين الإنسان وسياقه الاجتماعى الذى يتضمن البيئة، والثقافة ،والتقاليد والرغبات البشرية المتأرجحة بين التمرد والمهادنة ، وبين الطموح والاستسلام ، وبين المواجهة والهروب من أرض الوقع ، فيمنحنا عملاً ملحميًا مثيرًا ، يتخطى جماليا حدود الواقع ، ليغرس نفسه فى دنيا السحر المتوهج ، دون أن ينسى لحظة أنه يناقش قضايا كلية ، لكنها ذات صلة حميمية بنبض الحياة اليومية ٠