CAIRO
Interntional
Short Film Festival

وزارة الثقافة المصرية
THE MINISTRY OF CULTURE OF EGYPT

مروان حامد

كلمات. ألحان. ألوان.. حين يتحقّق الشغف لتتجسّد الفكرة

عبير عوّاد

مروان حامد

كلمات. ألحان. ألوان.. حين يتحقّق الشغف لتتجسّد الفكرة

كلمة المهرجان

منذ انطلاق دورته الأولى ديسمبر 2019 وحتى الآن ومع بداية الدورة السابعة لمهرجان القاهرة الدولي للفيلم القصير 2025، بالإضافة إلى العروض الأولى للأفلام والمسابقات الرسمية، كنا ولا زلنا حريصين على أن نقيم فعاليات فنية متنوعة ومختلفة من عام لآخر لتكون بمثابة بصمة تُميّز المهرجان بمجال صناعة السينما والاحتفاء بمبدعيها.

وفي دورتنا السابعة لا نكتفي بتكريم شخصيات ورموز فنية أثْرَت المجال السينمائي في مصر والوطن العربي، بل قررنا أن نمزج بين تكريم مبدعي الفن السابع، والكلمة المكتوبة عنهم التي تبقى وتدوم كأعمالهم.

ومثلما بدأنا المهرجان بفكرة حالمة وحماسة لا توقفها عقبات، وبرؤية مغايرة للسائد والمألوف، وضعنا تصورًا خاصًا لإعداد الكتب التذكارية، لتكون صالحة للقراءة بأي وقت، وليس فقط للاسترشاد بها خلال فترة إقامة المهرجان، وأن تُمثّل إضافة للمكتبة

السينمائية ومرجعية يُعتدّ بها للمهتمين بعالم السينما أو العاملين فيها، حيث نعرض من خلال الكتب رؤية وتحليل لبعض أعمال المكرمين بالإضافة إلى بيوجرافيا عنهم وفيلموجرافيا عن أعمالهم.

هذا العام يُسعدنا أن يكون كتابنا الأول عن أحد أهم مخرجي جيله وأكثرهم تميّزًا وهو المخرج مروان حامد وذلك تزامنًا مع تكريمه بحفل الافتتاح.

إدارة المهرجان

CAIRO
INTERNATIONAL
SHORT FILM FESTIVAL

مروان حامد – بيوجرافيا

Establishing Shot

مخرج سينمائي مصري بارز، خريج المعهد العالي للسينما، قدّم مجموعة من الأفلام الاستثنائية التي تُعتبر علامة فارقة في صناعة السينما المصرية. يمتلك رصيدًا يمتدّ لخمسة وعشرين عامًا من الخبرة في إخراج و إنتاج الأفلام، بالإضافة لإخراج أربعمائة إعلان وڤيديو كليب، والمشاركة في إخراج مسلسل تلفزيوني.

الميلاد:

وُلِدَ مروان حامد 1977/4/14 بمدينة القاهرة، وهو نجل الكاتب والسيناريست وحيد حامد والإعلامية السيدة زينب سويدان.

النشأة:

مما لاشك فيه أن نشأة مروان ارتبطت بالأدب والفن معًا، تلك النشأة لعبت دورًا أساسيًا في تشكيل وجدانه وارتباطه بالفن والسينما مع اقتران هذا بقيمة الكلمة المكتوبة، فلم يكن غريبًا أن يختار قصة ليوسف إدريس لتكون فيلمه القصير الأول بعد التخرج، وأن يكون أول أفلامه الروائية الطويلة مأخوذًا عن واحدة من أشهر روايات الكاتب علاء الأسواني وأكثر الروايات مبيعًا بعد صدورها، ثم يرتبط اسمه بالكاتب أحمد مراد ابن جيله ليشكلا معًا ثنائيًا إبداعيًا متكاملًا ويقدما لعشاق السينما مجموعة من أنجح الأفلام وأعلاها تحقيقًا للإيرادات بالإضافة إلى

قبولها لدى الجمهوروالنقاد وترشيحها وحصولها على العديد من الجوائز.

فالأب وحيد حامد، كاتب السيناريو المبدع عاشق الأدب، والذي وجد في كل من الأديب الكبير نجيب محفوظ، والمفكر عبد الرحمن الشرقاوي، ومبدع القصة القصيرة الكاتب يوسف إدريس، أساتذته الذين ساعدوه على صقل موهبته و انمائها، نصحه يوسف إدريس بأن يتجه للكتابة في الدراما، ليكون واحدًا من أهم كُتّاب القصة والسيناريو في مصروالوطن العربي.

والأم زينب سويدان المذيعة والإعلامية القديرة صاحبة الصوت والنبرة المميزة كنغمة الميزوسوبرانو الرخيمة، تلك النبرة التي كانت سببًا في أن يتعلّق بها قلب وحيد حامد حين سمعها للمرة الأولى تقدم تترات مسلسله الإذاعي "طائر الليل الحزين". ترأست القناة الأولى ثم التليفزيون المصري في فترة وُصِفت بالفترة الذهبية في عهد تليفزيون الدولة وواجهتها الإعلامية، ونجحت في إدارته بمهنية وكفاءة عالية.

إن نشأة مروان بين أبٍ كاتب مبدع ارتبط إبداعه بالفن وصناعة السينما، وأم جمعت بين الموهبة والمهارات القيادية والإدارية، كانت بمثابة الأساس الراسخ في تأصيل قيمة الإبداع وقوة الخيال لديه ليجتمع انبهاره بصناعة فيلم سينمائي بخيال لا محدود يؤهله لتجاوز المعتاد والمألوف لخلق و ابتكار عمل مميز، بالإضافة إلى

امتلاك المهارة والقدرة على وضع التصورات قبل البدء في مشروع جديد، هذا كله في إطار تنظيم وتنسيق عملية صناعة الفيلم بدءًا من اختيار طاقم العمل بما يتناسب مع أدوارهم حسب رؤيته كمخرج، وكذلك تحديد بقية العناصر الفنية الملائمة من تمثيل وإضاءة وصوت ومونتاج، وغيرها.

المشوار المهني:

إنّ مشـــوار مروان مهنيًا بدأ مع دخوله لأول مرة عالم بلاتوهات السـينما وعمره سـبعة عشـر عـامًـا حيـث تـابع عـن قـرب تفاصـيل مشـهد صـناعة الفيلم السـينمـائي، لتمتزج داخله الدهشـة والفضـول والاكتشـاف، وتتراكم الخبرة التي تنمو مع الوقت بالمراقبة التعلّم، خـاصـة بقربـه من المخرج شـريف عرفة، والذي يعتبره مروان ملهمه، ومعلمه بالوقت نفسـه لأن مشـاهدة شـريف عرفة في الاسـتوديو أشـعلت داخل مروان جذوة الشـغف بخلق شـيء لم يكن ليُوجد لولا دور المخرج في صناعة الفيلم وتحويله من فكرة مُتشعبّة التفاصيل إلى كيان ملموس نستمتع بمشاهدته في وقت قصير لا يتجاوز ساعات قلائل بالمقارنة بسـاعات العمل في اللوكيشـن أثناء تصـوير الفيلم وما يلي ذلك من مونتاج وإعداد الشـكل النهائي الذي يُعرض على شاشات السينما.

حين بدأت الإعداد لهذا الكتاب، كان من الهام بالنسبة لي إعادة اكتشـــاف عالم مروان حامد المخرج عبر مشـــاهدة متأنيّة لأعماله للوقوف على ما يُميز رؤيته الإخراجية وملامحها، بالإضـافة إلى قراءة ما كُتِبَ عنه وعن أعماله نقديًا وتحليليًا، ومشـاهدة لقاءات تحدّث فيها عن نفســه، وعن علاقته بالفن والأدب، عن تأثير أســرته عليه ودور والديه في دعمه وتشــجيعه، عن أســاتذته من المخرجين وما تعلمّه منهم، عن شــغفه بالفن، وهدفه من صــناعة الأفلام، عن القيمة التي يرى وتأثير هذا عليه كإنسان.

في هذا الكتاب، الذي يحمل اسـم مروان حامد عنوانًا؛ وضـعت له عنوانًا فرعيًا:

كلمات. ألحان. ألوان.. حين يتحقّق الشغف لتتجسّد الفكرة

ذلـك العنوان هو محـاولـة لوصــف لمروان كمـا تعرفـت عليـه كمخرج وكإنسان.

البداية مع الكلمات، وهي بداية طبيعية ومتوقّعة من مُبدع نشا في كنف مُبدع كلماته المكتوبة صنعت عالمًا متكاملًا على الورق قبل أن يتجسـد على شـاشـة السـينما. ولهذا ليسـت بصـدفة أن يُشـارك مروان في كتابة ســيناريوهات أفلامه ووضــع رؤيته التي تعتمد على الكلمات قبل أن تتشكل على الشـاشـة، وليس غريبًا أن ينقل مروان إبداعات أدبية إلى شـاشـة السـينما بما يخلق جسـرًا بين المُتلقّي وهو

هنا المُتفرج الذي قد تدفعه مشـــاهدة فيلم مأخوذ عن عمل أدبي لقراءة النص الأصلي للعمل في صورته الأدبية.

ثم الموســيقى، ولا أعني بها موســيقى أفلامه التي وضــع ألحانها فنـانين مميزين، لتكون أحـد عوامـل نجـاح أفلام مروان وتميّزهـا، وواحدة من العناصــر الفنية التي تُرشَّــح لنيل جوائز ســينمائية وتحصــل عليها، وتبقى عالقة بأذهان المشــاهدين الذين يحرصــون على الاستمتاع بموسيقى الأفلام بشكل مستقل. إنّما أعني اهتمام مروان الشـخصـي بالموسـيقى كواحدة من اهتماماته الإنسـانية، وأدواته المصاحبة لعملية التحضير لأعماله قبل البدء في تصويرها، فقد ذكر أنه حريص على اختيار موسيقى تُناسب تصوره عن العمل الذي يُعدّه واســتعداده الشــخصــي لتجهيزه، وكأنه يخلق لنفســه المناخ المناسب لحالة ذهنية ونفسية وإبداعية.

أمّا الألوان، فهي اســتعارة عن كادرات مشــاهد أفلامه، حيث لفت انتباهي توظيفه الفني للظلّ والضوء وتوزيع مساحات الألوان في مشــاهد مميّزة من أعمالـه بما يتيح اكتشــاف درجات لونية مختلفة في مشهد ما ولنفس اللون، ووجدت أن هذا يتفق مع "بالتّة الألوان التحليلية المتدرجة" والتي عرضــها مروان ذات مرّة كاشــفًا عن أبعاد بعض المشـاهد من فيلم "الفيل الأزرق" وعلاقتها بالتدرج اللوني للمشهد.

وهكذا ولأنني أعتقد أنّ الشغف، هو المعيار الذي يمنح الأفضلية للمُنتَج الإبداعي، شـــغف المبدع بما يقوم به، شـــغفه لخلق جديد وتحقيق قيمة مكافئة لـه، شـــغفه حيال ما يفعل وكيف يقوم بتطويره. وبالنسـبة لمروان فالشـغف هو واحد من أهم مفاتيح فهم إبداعه الفنيّ لتقدير هذا الإبداع حقّ قدره.

وهكذا يكتمل إبداع مروان حامد في صـــورته النهائية كفيلم نشاهده فنلمس تأثير تلك العناصر في تكوين وتجسيد كيان إبداعي ومنحه الحياة بالصـورة السـينمائية التي تهرنا بالأصـوات والألوان والانفعالات والأفكار.

إن تحقّق الشـــغف بعناصـــره التي جذبت مروان لعالم الإخراج السـينمائي، زاد تأثيره بعمله كمتدرب مع المخرج شـريف عرفة، فأي سـحر هذا الذي جذبه لعالم الإخراج أقوى من العمل مع مخرج مبدع متمكن من أدواته ومدرك لمدى إبداعه وقدرته على صـــناعة فيلم سينمائي متميز!

عمِل مروان كمخرج تحت التدريب وهو في الثامنة عشـــرة من عمره، في فيلم "النوم في العســـل"، ثم كمســـاعـد مخرج في فيلم "اضـحك الصـورة تطلع حلوة" أثناء عامه الأول بالمعهد العالي للسـينما، يليه فيلم "سـوق المتعة"، ثم فيلم "الناظر"، وأخيرًا فيلم

"ابن عز" قبل إخراج فيلمه السينمائي القصير الأول "لي لي" بعد تخرجه عام 1999.

بدأ مشواره المهني وعمره ستة وعشرون عامًا بإخراج فيلمه الأول "عمارة يعقوبيان" الذي يُعدّ واحدًا من كلاسيكيات الأفلام المصرية جمع نخبة من النجوم على رأسهم عادل إمام، تصدّر قائمة الإيرادات عام 2006، وتم اختياره ضمن قائمة أفضل 25 فيلم في الربع الأول من القرن ال21.

شارك في إخراج مسلسل "لحظات حرجة" والذي بدأ عرضه 2007 وهو أول مسلسل تليفزيوني مصري يشترك في إخراجه مجموعة من مخرجي السينما وعلى رأسهم المخرج شريف عرفة منتج العمل، تناول العلاقات بين الأطباء والمرضى واللحظات الحرجة بين الحياة والموت التي يختبرونها وتأثير ذلك عليهم.

قام بإخراج فيديو كليب أغنية "نقول إيه" للفنان عمرو دياب عام 2007 من إنتاج روتانا، تم تصويره في كاليفورنيا بطولة عارضة الأزياء والممثلة الأمريكية كوبية الأصل ناتالي مارتينيز، والتي شاركت في كليبات أغانٍ لمارك أنتوني وجينفير لوبيز.

عام 2009 قدّم مروان فيلمه الثاني "إبراهيم الأبيض"، بطولة أحمد السقا ومحمود عبد العزيز، وهند صبري وهو من العلامات

المميزة في تاريخ السينما المصرية، اختير ضمن قائمة أفضل 25 فيلم في الربع الأول من القرن ال21.

عام 2011 شارك مروان مجموعة من مخرجي السينما مثل شريف عرفة، يسري نصر الله، خالد مرعي، كاملة أبو ذكري وغيرهم في إخراج فيلم "18 يوم"، وهو فيلم يضم مجموعة أفلام قصيرة يحكي كل منها قصة، القصص مستوحاة من أحداث ثورة يناير 2011، أخرج مروان قصة 19-19 بطولة عمرو واكد و إياد نصّار.

عام 2014 بدأ تعاون مروان مع الكاتب أحمد مراد بإخراجه فيلم "الفيل الأزرق" المقتبس عن رواية مراد بنفس العنوان، الفيلم بطولة كريم عبد العزيز، وخالد الصاوي، ونيللي كريم اجتمع عليه إعجاب الجمهور ورضاء النقّاد ليحقق المعادلة الأصعب في تاريخ السينما المصرية، كما تصدّر قائمة أعلى الإيرادات وقت عرضه، ورُشِّحَ ونال العديد من الجوائز محليًا وعالميًا .

نفس العام في شهر رمضان قام مروان بإخراج إعلانه الأول لواحدة من شركات الاتصالات في مصر بأغنية "افتح قلبك واعرفني"، التي جمعت بين محمد فؤاد وبهاء سلطان وعدوية وبشرى وريهام عبد الحكيم، حقق الإعلان نجاحًا كبيرًا بأغنيته

المُعبّرة وتصـــويره المتميّز، وتلاه العديد من الإعلانات الناجحة حتى وقتنا هذا.

أثمر تعـاون الثنـائي حـامـد ومراد، عن مجموعـة من الأفلام أصـــبحـت علامـات فـارقـة في تـاريخ الســـينمـا، وهي على التوالي: " الأصـــليين "2017، "تراب الماس" 2018، الجزء الثاني من "الفيل الأزرق- همســـات داكنة" 2019، "كيرة والجن" 2022، وأخيرًا فيلم "السِـــتّ" 2025 عن الســـيدة أم كلثوم، والذي عُرِضَ في مهرجان مراكش الـدولي في دورتـه الثـانيـة والعشـــرين في قســـم العروض الاحتفـاليـة "الجـالا"، حيث حظيّ بـاســـتقبـال جيد من الجمـاهير والنُقّاد.

بدأ عرض الفيلم على شـــاشـــات الســـينما المصـــرية بتاريخ 10 ديسـمبر[1]، وعلى شـاشـات السـينما العربية بتاريخ 11 ديسـمبر، كما سـيتم عرضـه بمهرجان روتردام السـينمائي القادم يناير 2026 في قسم "بؤرة الضوء Limelaight".

من المُزمع البدء في تصـــوير "الفيل الأزرق -3" قبل نهاية العام الحالي.

---

(1) لا تحتوي هذه النسخة على مراجعة نقدية لفيلم السِتّ نظرًا لتزامن عرض الفيلم مع الانتهاء من إعداد وتجهيز الكتاب.

أخرج مروان الفيلم الوثائقي "خمسون عامًا" عن الجيش المصري احتفالًا باليوبيل الذهبي لنصر أكتوبر 1973، وشارك فيه النجم آسر ياسين وأسرته، عُرِضَ 2023.

هناك جانب آخر من مشوار مروان المهنيّ الذي لم يقتصر على الإخراج فقط، سواء بالمشاركة في التحكيم بمهرجانات دولية، أو بالمحاضرة في ندوات ودورات فنية.

1. عضو لجنة تحكيم مهرجان هيومان رايتس ووتش السينمائي الخامس زيورخ عام 2007.
2. عضو لجنة تحكيم مهرجان تاورمينا السينمائي عام 2007.
3. عضو لجنة تحكيم مهرجان مونبلييه السينمائي عام 2008.
4. عضو لجنة تحكيم مهرجان مونتريال السينمائي عام 2010.
5. شارك في مسابقة آفاق جديدة بمهرجان أبو ظبي السينمائي عام 2011.
6. ترأس لجنة تحكيم مسابقة جوائز حماية الطفل في مهرجان أبو ظبي السينمائي عام 2014.
7. عضو لجنة تحكيم مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 2015.
8. رئيس لجنة تحكيم مسابقة الأفلام القصيرة في مهرجان الجونة السينمائي عام 2019.

9. شـــارك كمتحدث في أولى الندوات التعليمية لمهرجان البحر الأحمر السينمائي عام 2020.
10. قدم دورة تدريبية متقدمة لتثقيف صـــانعي الأفلام السعوديين الشباب حول صناعة الأفلام عام 2020.
11. رئيس لجنة تحكيم مسابقة الأفلام القصيرة في مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي عام 2021.
12. عضو المجلس الاستشاري لمهرجان الجونة السينمائي منذ عام 2021.

مروان حامد – فيلموجرافيا

Wide Shot

الأفلام

1. لي لي - 2001 فيلم قصير
2. عمارة يعقوبيان - 2006
3. إبراهيم الأبيض - 2009
4. الفيل الأزرق - 2014
5. الأصليين - 2017
6. تراب الماس - 2018
7. الفيل الأزرق2 - 2019
8. كيرة والجن - 2022
9. خمسون عامًا - 2023 فيلم وثائقي
10. السِتّ - 2025

الجوائز

1. جائزة الجمهور مهرجان كليرمون فيران السينمائي - لي لي - 2001
2. الجائزة الذهبية أيام قرطاج السينمائية - لي لي- 2002
3. الجائزة الفضية مهرجان ميلانو للسينما الأفريقية - لي لي- 2002
4. الجائزة الكبرى مهرجان العالم العربي فرنسا - عمارة يعقوبيان- 2006
5. الجائزة البرونزية مهرجان مونتريال السينمائي- عمارة يعقوبيان- 2006
6. جائزة العين الذهبية مهرجان زيورخ السينمائي- عمارة يعقوبيان- 2006
7. جائزة أفضل مخرج أفلام روائي جديد مهرجان تريبيكا السينمائي - عمارة يعقوبيان- 2006
8. تسع جوائز في مهرجان جمعية الفيلم المصرية، من بينها جائزة أفضل مخرج و أفضل فيلم - الفيل الأزرق- 2014
9. جائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان بروكسل السينمائي للأفلام الفانتازية - الفيل الأزرق- 2014

10. الجائزة الكبرى لنهر النيل لأفضل فيلم روائي طويل مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية - الفيل الأزرق- 2014

11. جائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما المصرية - الفيل الأزرق- 2017

12. جائزة أفضل مخرج مهرجان فانتاسبورتو السينمائي الدولي البرتغال - الأصليين- 2017

13. جائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما المصرية- الأصليين- 2017

14. الجائزة الكبرى لنهر النيل مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية- الأصليين- 2018

15. جائزة أفضل مخرج المهرجان القومي للسينما - الأصليين- 2018

16. جائزة أفضل مخرج مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي - تراب الماس- 2018.

17. جائزة أفضل مخرج مهرجان السينما العربية- الفيل الأزرق 2- 2020

18. جائزة أفضل مخرج - مهرجان جمعية كُتّاب ونُقّاد السينما - الفيل الأزرق2 - 2020

19. جـائزتـا أفضـــل فيلم - أفضـــل مخرج "Joy Award"
جوائز صناعة الترفيه بالسعودية- كيرة والجن - 2022
20. جـائزة الإنجـاز الإبداعي في مهرجـان الجونة الســينمـائي
الدورة السـادسـة - 2023

مروان حامد المخرج (صانع العمل)

Close Up Shot

المخرج، هو صانع العمل والمبدع الرئيسي له، مسؤول عن إدارة العملية الفنية والإبداعية لصناعة الفيلم بدءًا من اختياره كيف سيروي القصة ويحول النص المكتوب إلى صورة درامية يتم تشكيلها وفق رؤيته السينمائية، مرورًا بتوجيه طاقم العمل من ممثلين وعاملين بالفيلم أثناء التصوير لتحقيق تلك الرؤية، ثم يأتي دوره أثناء عملية المونتاج والإشراف على وضع المؤثرات البصرية والصوتية للوصول بالفيلم لشكله النهائي الذي يحقق للمُشاهد أقصى قدر من المتعة عند مشاهدته.

في كتابه "السينما فنًا" ركّز رودولف أرنهايم على مفهوم السينما كشكل فني مستقل له أدواته وجمالياته البصرية الخاصة، التي تميزه عن الفنون الأخرى مثل المسرح والأدب وأكد أنّ القيمة الفنية للسينما وقوتها لا تكمن في محاكاة الواقع، بل في قدرتها على تحويله وتشكيله بصريًا من خلال التقنيات مثل: التأطير "الكادرات" والمونتاج وتوظيف الظلّ والنور؛ والتلاعب بالمكان والزمان، بما يخلق لغة سينمائية فريدة تنقل المشاعر والأفكار بطرق تعبيرية لا تستطيع الأشكال الفنية الأخرى القيام بها، هكذا تستطيع السينما التأثير نفسيًا على الجماهير وهكذا يمكن لصانعي الأفلام استغلال هذه التأثيرات لتعزيز رواية القصص وبناء تجربة فنية عميقة من خلال تحليل العناصر الشكلية للسينما.

أستطيع القول أن ما يُميّز مروان حامد كمخرج، هو أن أعماله تجسيد مكتمل لرؤية رودلف أرنهايم عن فن السينما، بالإضافة لكونها تجمع عناصر تلك الرؤية مجتمعة، هي بالوقت نفسه لها فرادتها الاستثنائية غير المسبوقة على مستوى الصورة والمؤثرات السمعية-البصرية في السينما المصرية الحديثة، حامد يجيد تحويل النص المكتوب إلى نص مرئي بخياله اللامحدود ويتميز أسلوبه الإخراجي بتوظيفه المبدع للمؤثرات البصرية للتعبير عن العمق النفسي والتوترات الداخلية للشخصيات. يعتمد على

الضـــوء والظلّ لتحديد الحالة المزاجية للأحداث، فالإضـــاءة لا تقتصـر فقط على التوضـيح البصـري للمكان، بل تُسـتخدم كأداة تعبيرية تعكس صـــراعات الشـخصـــيات الداخلية كما أنه يتقن اســـتخدام الكاميرا لتوجيه الانتباه إلى التفاصـــيل الدقيقة، تلك التفاصـــيل التي لا تُلقى جزافًا، مما يُعزز من تأثير المشـــهد ويغمر المُشـــاهد في الحالة النفســـية للشـخصـيات. كما أنّ اعتماده على الحركات البطيئة للكاميرا والزوايا غير التقليدية يضـــيف عمقًا لمعنى المشـــهد، بما يُشـــعر المُشـــاهد بارتباط المكان بالحدث والشخصية لأنه جزء لا يتجزأ من تطورها وصراعها النفسي.

مشـاهد أفلام مروان ثريّة مُغرقِة في الرمزية والتفاصيل بما يتيح تفاعل المشـــاهد مع القصـــة على مســـتويات متعددة. أحيانًا يُخفي بعض العناصر البصرية بما يُترِك المجال للمشـاهدين لاستكشـاف المعاني المختبئة خلف المشـــهد. وهذا الأســـلوب يضـــيف عمقًا للأحداث ويشـــجع على التأمل، نعم يبدو هذا كما لو كان يُشـــكِّل تحديًا للمشاهد الذي يبحث عن مباشرة أو تفسير بسيط للأحداث، بما قـد يرهق البعض لأنـه يخلق فجوة بين المتلقّي ومحـاولـة فهم القصـــة بشـــكل ســـطحي، لكنه بالوقت نفســـه يُثري التجربة الســـينمائية للمتفرج الذي يســـعى لتحليل وتفســـير الرموز والأبعاد الخفية.

قيل عنه- بعض المقتطفات:

عن اختيار مروان حامد لمنحه جائزة "الإنجاز الإبداعي" بمهرجان الجونة بدورته السادسة، قال المدير التنفيذي للمهرجان، عمرو منسي:

"اختيار حامد جاء انسجامًا مع الرؤية الجديدة للمهرجان، التي تركّز على الاحتفاء بالتجارب الشبابية (المتميزة)، والتي شكّلت نقطة فارقة في السينما المصرية والعربية، وقدّمت إنجازًا مهمًا في المجال السينمائي، خلال وقت قصير. وهذا ما فعله حامد، الذي أثبت منذ فيلمه الأول أنه صاحب موهبة واعدة، وتأكد ذلك في أفلامه التالية التي حققت نجاحات فنية وتجارية، وقدمت متعة سينمائية وبصرية خالصة".

كما وُصِفَ هو المبتكر البصري Visual Innovater بمهرجان الجونة السينمائي:

"والذي أحدث ثورة في السرد البصري، ووضع معايير جديدة للمؤثرات السمعية والبصرية في السينما المصرية الحديثة، لتكون مساهماته الهامة في صناعة السينما باقية التأثير، ملهمة للعديد من المخرجين الشبّان".

وفي مقالها الصادر بتاريخ 28 أكتوبر 2022 وصفته مجلة اسكوايرالشرق الأوسط Esquire Middle East بأنه "*ملك السينما المصرية وأنه قبل 26 عامًا، كانت لدى مروان حامد رؤيةٌ لما يمكن أن تكون عليه السينما المصرية*". تناول المقال بداية تجربته، حين كان يعمل على فيلم "النوم في العسل" كمتدرب، يراقب بطليه – الفنان الكبير عادل إمام ووالده وحيد حامد، كاتب السيناريو الأكثر احترامًا في مصر، وهما يُبدعان ببراعة بعد عقود من مسيرتهما الفنية المزدهرة. كان يثق بأن هذين الرجلين لا يهابان شيئًا، يعلم حينها أنه سيكون مثلهما يومًا ما.

أشار مقالٌ مجلة "فيلم فيرديكت" The Film Verdict في عددها الصادر بتاريخ 13 ديسمبر 2023 إلى تركيز حامد على بناء صناعة سينمائية قوية وناجحة تجاريًا، بالإضافة إلى". أنّ أسلوبه المميز يمزج بين الأصالة والمعاصرة برزت موهبته وبراعته الفطرية من خلال أول تجربة إخراجية له. وأشاد باستطاعته

"*كيفية حثّ المشاهدين على النظر بنظرة نقدية إلى المجتمع وتاريخ الأمّة*".

قالت فانيا كالوديرسيك، مديرة مهرجان "روتردام" السينمائي عن مروان بمناسبة حديثها عن تكريمه وتخصيص أسبوع لعرض

جميع أفلامه، وكذلك العرض الأوروبي الأول لفيلمه "السِتّ" خلال دورة المهرجان ال55 يناير2026:

"هو مخرج رائع، وأحد أهم وأذكى المخرجين المصريين في الربع الأول للقرن الواحد والعشرين، لديه أسلوب بصري مدهش يُشعر جمهور أفلامه بمشاعر قوية من خلال مشاهد مؤثرة وتمثيل مميز، وبالوقت نفسه يقدّم نظرة نقدية للمجتمع وتاريخه".

وصف أحمد مراد علاقتيهما فقال عنها:

"هي علاقة تكاملية فبعد نجاح رواية الفيل الأزرق، وجدت أن مروان حامد هو الوحيد القادر على تحويل عالمي الخيالي المكتوب إلى فيلم سينمائي فلديه القدرة على تحويل الرؤى إلى واقع بصري مؤثر".

كما وصف مراد عملهما المشترك بأنه:

"كان الشيء الوحيد الذي ينقصني في حياتي".

نظرة على أعمال
مروان حامد
POV Shot

1- فيلم لي لي

2001

إنتاج 2001 سيناريو وإخراج مروان حامد- المنتج أمين المصري- مدير التصوير إيهاب محمد علي- الموسيقى التصويرية وتصميم شريط الصوت خالد حماد- بطولة عمرو واكد وسامي العدل ودينا نديم- صوت المنشد الديني وحيد الشرقاوي.

الفيلم مدته 40 دقيقة، أي أنه ليس فيلمًا قصيرًا بالمعنى المتعارف عليه.

تدور الأحداث عن الإمام الشاب "عبد العال رمضان أبو اليزيد" (عمرو واكد)، الذي يُعين إمام مسجد بحي الباطنية المعروف بتجارة المخدرات، يشعر بالسعادة لتعيينه بالقاهرة لأنه بالقرب من الجامع الأزهر الذي يُحب ويعتقد أنه سيستطيع هداية الناس في المنطقة وحثّهم على الصلاة كل يوم، لكنه يجد إعراضًا منهم، فلم يكن له نفس تأثير المعلم "حنتيتة" (سامي العدل) تاجر الحشيش عليهم، فيقرر التعامل مع الناس عن قرب، بدلًا من أن يدعوهم للصلاة، يذهب هو ليجلس معهم في المقهى، يطلبون منه أن يغني بصوته الجميل، فيقول أنه سينشد لهم بعض التواشيح، وهكذا استطاع الوصول لقلوبهم بلغة أبسط و أيسر من لغة الوعظ والإرشاد. إلى أن يلتقي بفاتنة الحارة "لي لي" (دينا نديم) وهي نصف إنجليزية لأم مصرية وأب إنجليزي، يرغبها كل الرجال وترفضهم جميعًا، ومع الوقت تحاول التقرّب منه بحجة تعليمها اللغة

العربية الفصحى، ولكنه يصدّها ويخبرها عن كتاب تستطيع التعلّم منه.

تمضي الحياة بعبد العال، تنازعه نفسه وخيالاته التي تتجسد في صورة لي لي حتى تأتي اللحظة الصادمة، حين يقف بمئذنة الجامع ليؤذن لصلاة الفجر، فتضيء لي لي نور حجرتها ويراها وهي بملابس تكشف عن مفاتنها، فلا يستطيع ترديد الأذان وينخرط في مناجاة عميقة لله وبكاء مرير وهو واقف بالمئذنة. ويصلي بأهل الحارة في الجامع، لكنه يغادره ويذهب إليها يخبرها أنه أتى كي يعلمها، فتعطي له ظهرها قائلة أنها اقتنت الكتاب الذي أخبرها عنه وينغلق الباب في وجهه. هل سقط الشيخ في المعصية؟! بالحقيقة لا، لم يزد الأمر عن خيالات راودته وهو لازال بالجامع ساجدًا يصلي بالناس.

هناك معلومات متداولة عن الفيلم ولكنها ليست صحيحة تمامًا.

منها أنّ الفيلم هو مشروع تخرّج مروان حامد، ولكنه في الواقع أول فيلم أخرجه بعد تخرجه، وهو مأخوذ عن واحدة من القصص القصيرة للكاتب والطبيب يوسف إدريس، في مجموعته القصصية "بيت من لحم" والقصة كانت بعنوان (أكان لا بد يا لي لي أن تضيئي النور؟). لقد أوضح مروان في أكثر من لقاء، اعجابه بأدب يوسف

إدريس لأن قصـــصـــه القصـــيرة بها عبقرية وتكثيف، وذكر أنه قام بإخراج فيلمين أثناء دراسته بالمعهد العالي للسينما عن قصتين له، هما (آخر الدنيا) و(الشـــيخ شـــيخة)، وأنّ الأخير شـــارك فيه السيناريست تامر حبيب كممثل.

أما قصة لي لي التي كانت مسيطرة على تفكيره لم يكن من السهل إخراجها أثناء الدراســـة لصـــعوبة تناول موضـــوعها، ولهذا كانت تجربته الأولى بعد التخرج مباشرة.

كما قيل أنّ نهاية الفيلم كانت ســـببًا في منعه من العرض حيث أنه قدّم نموذج الشـــيخ بطريقة ســـيئة، حين صـــوره وقد اســـتســـلم لشـــهواته، واغراء لي لي له، وذهب إليها وترك المُصلين أثناء الصلاة. الحقيقة أن نهاية الفيلم تبدو غامضـــة وتضـــع للمُشـــاهد احتمالية الاختيار بين أمرين، الأول أنّ ما حدث ليس إلا تخيلًا من الشيخ أثناء سـجوده، وأنّ لي لي لم ترفضـه بعد أن أغوته، وهذا يعني أن الشـيخ اسـتطاع مقاومة رغبته وشـهواته وانتصـر عليهما، أو العكس تمامًا، لأن الشـيخ في النهاية قام من السـجود واسـتكمل الصـلاة. لقد ترك مروان للمشـاهد حق الاختيار ولم يلزمه برؤية قاطعة، وأحسـب أن هذا يعود إلى براعته كمخرج وذكائه في التعامل مع موضوع شائك.

بالإضافة إلى حساسية الفكرة الأساسية التي يناقشها الفيلم إلا أنّ هناك أفكار أخرى تتضح بعمق بالمشـاهد والحوارات بين أبطال

العمل، مثل مشهد الحوار بين عمرو واكد وسامي العدل، أو الشيخ عبد العال والمعلم حنتيتة، والذي يلقي الظلال على علاقة البسطاء بالدين وبالله، وكيف أنها على بساطتها عميقة، هم لا يرتكبون الشرور في حق بعضهم البعض، لكنهم يرتكبون الذنوب والمعاصي آملين في رحمة الله وعفوه، فالتدّين لا يعني لديهم بالضرورة الصلاة بالمسجد خمس صلوات كل يوم. تلك البساطة الفطرية، لأنهم بشر يخطئون في حق أنفسهم لكنهم ليسوا بأشرار.

لقد أكّد المشهد معنى وقيمة الثوابت في حي شعبي وعلاقات سكانه بعضهم البعض، وعلاقتهم بالسلطة مركز القوة فيه، وفي أي يدّ تلك السلطة في حقيقة الأمر، إنه المعلم، "كبير الحتة" ليست سلطة إمام الجامع، ولا سلطة الحكومة متمثلة في الشرطة وضباط الداخلية. لقد عالج المشهد موضوع غاية في الحساسية والتعقيد ببراعة مروان حامد كمخرج وككاتب سيناريو.

أما المشاهد المنفردة لعمرو واكد والتي تخللتها مناجاته لله من أقوى المشاهد التي أوضحت الصراع والتمزّق اللذان يعانيهما، وأظهرت بقوة الصراع الإنساني الذي يعيشه بعد أن اضطربت حياته بظهور لي و اقتحامها له، فهو يرفض الغواية ويقاومها بكل قوته النابعة من تكوينه الفكري والاجتماعي وقناعاته الدينية، ولكنه يضعف أمامها أيضًا بحسّه وطبيعته ورغباته الإنسانية. لقد

نجح في التعامل مع وضعه في الحي، واستطاع أن يتواصل مع أهل الحارة جميعهم، عن طريق إنشاده للتواشيح على المقهى أو في سهرات وولائم المعلم وأمام ضيوفه، ووجد لنفسه مكانًا ودورًا في هذا المجتمع، ولكنه لم يستطع مقاومة الفتاة واغوائها له، إنها حالة المعاناة التي يعيشها شانه في هذا شأن أي إنسان عادي، ليس لديه خلفية إمام الجامع الدينية والفكرية.

المشاهد المتمرس في سينما مروان سيكتشف أنّ سمات أسلوبه الإخراجية ظهرت ملامحها بوضوح، فمثلًا مشهد البداية كان بمثابة افتتاحية Overtora تم إعادتها مرة أخرى ولكن بالإمام الشاب للمسجد، وبغموض جديد، لكن بإضافة تفسير لسِّر سجوده الطويل، وهناك توظيف فني قوي للابتهال الديني الذي أجاد عمرو واكد أدائه حركيًا ليصبح صدى الكلمات عالقًا بأذهاننا متسقًا مع الصراع المحتدم الذي يعيشه.

لم يكن غريبًا إذًا أن يحصل الفيلم على جائزة الجمهور بمهرجان كليرمون فيران السينمائي، ثم يحصل بعدها على جوائز مهرجانات

دولية أخرى كما أوضحت من قبل، لقد كشف الفيلم عن مخرج موهوب بارع، يمتلك حرفية شديدة مكنّته من ضبط إيقاع الفيلم الدرامي بسلاسة وهارمونية، وكذلك بإدارة فريق العمل من الممثلين الذين أجاد جميعهم القيام بأدوارهم بتميّزوحرفية.

بمقال نقديّ عن الفيلم عام 2001 نُشِرَعلى موقع إيلاف ختمه صاحبه بقوله:

"إن فيلم "لي لي" فيلم جميل وعميق وممتع للمشاهد. يُعلن عن ولادة مخرج موهوب، سيكون له شأن كبيرفي مستقبل السينما المصرية، فاحفظوا اسمه".

وهذا ما تحقق بالفعل...

2006

2- فيلم عمارة يعقوبيان

فيلم روائي طويل إنتاج 2006، القصة مأخوذة عن رواية علاء الأسواني بنفس الاسم- سيناريو وحوار وحيد حامد- إنتاج شركة "جود نيوز" لصاحبها عماد الدين أديب- التصوير سامح سليم- تصميم الأزياء ناهد نصرالله- الديكور فوزي العوامري الموسيقى التصويرية خالد حمّاد- المونتاج خالد مرعي- تعليق صوتي يحيى الفخراني.

البطولة لمجموعة من نجوم السينما المصرية: عادل إمام، نور الشريف، يسرا، أحمد بدير، هند صبري، أحمد راتب، خالد الصاوي، محمد إمام، سمية الخشاب، خالد صالح، باسم سمرة، إسعاد يونس، عباس أبو الحسن، يوسف داوود، جيهان قمري، تامر عبد المنعم، طلعت زكريا، محمد الدفراوي، سلوى عثمان، سعيد الصالح، عبد الرحيم التنير والوجهان الجديدان في ذلك الحين: آسر ياسين، أحمد صلاح السعدني.

أحد كلاسيكيات السينما المصرية، الفيلم الأكثر إثارة للجدل في تاريخنا السينمائي، صاحب أضخم ميزانية، وصاحب أعلى إيرادات وقت عرضه، حقق نجاحًا جماهيريًا واسع النطاق ولاقى قبولًا عالميًا، العرض الأول للفيلم في مهرجان برلين السينمائي 11

فبراير 2006، و أُفتتح الفيلم في مصر في 19 يونيو بعرض خاص تلاه العرض على شاشات السينما الحادي والعشرين منه. صُنِّف من قِبَل العديد من النقاد بأنه من أفضل أفلام السينما العربية، وفي عام 2013 أُدرجَ ضمن قائمة أهم مائة فيلم عربي في استفتاء مهرجان دبي السينمائي بدورته العاشرة، وهذا العام 2025 أدرج في قائمة أفضل 25 فيلمًا مصريًا في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين كما أعلن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي بالشراكة مع جمعية نقاد السينما المصريين والاتحاد الدولي للنقاد "فيبريسي" احتفالا بمرور مائة عام على تأسيسها.

المهرجانات الدولية التي تم فيها عرض الفيلم عامي 2006- 2007:

1- مهرجان برلين السينمائي فبراير 2006- ألمانيا
2- مهرجان تريبيكا الســينمائي أبريل 2006 - مهرجان شــيكاغو السينمائي أكتوبر 2006- الولايات المتحدة
3- مهرجان كان السينمائي مايو 2006 - مهرجان كابورج السينمائي يونيو 2006 مهرجان لاروشيل السينمائي يوليو 2006 - فرنسا
4- مهرجان ترانسيلفانيا السينمائي يونيو 2006- رومانيا
5- مهرجان قرطاج الدولي يوليو 2006 - تونس
6- مهرجان ريو دي جانيرو السينمائي سبتمبر 2006 - مهرجان ساو باولو السينمائي أكتوبر 2006- البرازيل
7- مهرجان روما السينمائي أكتوبر 2006- إيطاليا
8- مهرجان سلانيك السينمائي نوفمبر 2006- اليونان
9- المهرجان الدولي للفيلم بمراكش ديسمبر 2006- لامغرب
10- المهرجان الدولي للســينما المعاصــرة مكســيكو ســيتي فبراير 2007- المكسيك
11- مهرجان الفيلم العربي مارس 2007 - اليابان
12- المهرجان الســينمائي الدولي لحقوق الإنســان مارس 2007 - سويسرا

13- مهرجان هونج كونج السينمائي الدولي مارس 2007- الصين

14- مهرجان السينما الآسيوية والعربية يوليو 2007- الهند

الجوائز:

1- الجائزة الكبرى مهرجان معهد العالم العربي فرنسا عام 2006

2- الجائزة البرونزية مهرجان مونتريال السينمائي عام 2006

3- جائزة العين الذهبية مهرجان زيورخ السينمائي عام 2006

4- جائزة أفضل مخرج أفلام روائي جديد مهرجان تريبيكا السينمائي نيويورك عام 2006

5- حصل الفيلم على 6 جوائز في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة للدورة الثالثة عشر للمهرجان القومي للسينما المصرية2007:

- جائزة أفضل فيلم
- جائزة أفضل إخراج
- جائزة أفضل ممثل دور أول عادل إمام
- جائزة أفضل ممثل دور ثان خالد الصاوي
- جائزة أفضل ديكور
- جائزة أفضل تصوير

سلّط الفيلم الضوء على التغيرات التي طرأت على فكروسلوك المجتمع المصري بخلفية أحداث سياسية مفصلية بدأت بعد يوليو 52، مرورًا بثقافة الانفتاح وما تلاها، تُعتبر عمارة يعقوبيان بمثابة نموذجًا تشبيهيًا لمصر فهي تضم مختلف الأطياف بالمجتمع، وهي بناية سكنية توجد بشارع طلعت حرب بناها المليونير "هاجوب يعقوبيان" عميد الجالية الأرمينية بمصر ثلاثينيات القرن العشرين، "*مبنية على الطراز الأوروبي الكلاسيكي "الآرت ديكو" بتصميم مهندس إيطالي، ومزينة بوجوه يونانية منحوتة*". كما وُصفت بالرواية، وبنفس النص الذي ردده الراوي في بداية الفيلم.

شكّل الفيلم انعكاسًا استثنائيًا للراوية بدأ من السيناريو الذي كتبه وأعدّه السيناريست الراحل وحيد حامد برؤيته الخاصة، والذي وصفه قائلًا:"*لقد صنعت الفيلم حسب رؤيتي الخاصة، فمنذ أن قرأت الرواية عام 2003 وقررت تحويلها إلى فيلم سينمائي، كتبت أسماء الأبطال وصنعت سيناريو خاص بي، فالرواية شيء والفيلم شيء آخر ومسؤوليتي الفيلم فقط الذي رأيته هكذا في عقلي وصنعته كما ظهر سواء أضفت أولم أضف*". استطاع مروان بخياله الإبداعي ومهاراته كمخرج مُتمّكن المزج بين كليهما الرواية والسيناريو في نسيج متماسك التكوين جمع بين اللغة الصورية للسينما واللغة السردية المتمثلّة في الحكاية، وتلك

هي "قدرة السينما على تشكيل الواقع بصريًا لتعزيز رواية القصص بلغة فريدة تنقل المشاعر والأفكار".

في لقاء تليفزيوني جمع بين المخرج مروان حامد، والفنانة يسرا على شبكة "Link TV" تحدث مروان عن مفتاح فهم الفيلم، الذي تناول حياة مجموعة من الأشخاص الذين تجمعهم عمارة واحدة، لكنهم يعيشون معزولين عن بعضهم البعض، لا يرى أيًا منهم إلا نفسه ولا يعلم شيئًا عن الآخر الذي يجاوره، وكأنها استعارة عن الوطن الذي أصبح مواطنيه على تلك الحال من العزلة. وقال أن الفيلم ناقش قضايا شائكة، و أثار الجدل للحدّ الذي دفع ببعض نواب البرلمان المطالبة بمنع عرضه، حيث تناول نماذج فساد السلطة، والإرهاب والجماعات المتطرفة، وتعسف سلطات الأمن، و أفكار مثل قبول الآخر كما هو، بالإضافة إلى مسألة لم تُثر من قبل تتعلّق بالمثلية والهوموفوبيا.

شخصيات الفيلم تمثل نماذج مختلفة من أفراد المجتمع، تحتويهم العمارة ككيان مركزي بداخله شخصيات رئيسية تربط بينها وبين باقي الشخصيات شبكة متشعبة من العلاقات المتصلة والمنفصلة، نعم هم متجاورين، لكنهم ليسوا معًا!

"زكي الدسوقي" (عادل إمام) المهندس ابن باشا ووزير سابق، درس في الخارج وعاد ليحيا في شقة من شقق بالعمارة مع أخته

"دولت" (إسعاد يونس) وهي سيدة سيئة الطباع ترغب في الاستيلاء على الشـــقة وطرد أخيها، حياة زكي لاهية عابثة بين البارات وفتيات الليل، مثل "رباب" (جيهان قمري) التي التقاها في باريملكه (طلعت زكريا) القوّاد، يقنعها بزيارته في مكتبه لممارســـة الجنس، فتســـرق خاتم أخته التي تجد سببًا لتطرده من الشـقة فينتقل إلى العيش في مكتبه مع خادمه "فانوس أرمانيوس" (أحمد راتب)، والذي تربطه بـه علاقـة وثيقـة، نوع من الصـــداقـات التي تجمع الثري وخـادمـه المخلص، والذي ربما يكون أقرب إليه من أهله، وهي علاقة يســـهل أن نصادفها بصورشـّي في روايات وأعمال درامية مصرية وعالمية، العلاقة بين شخصين من عالمين مختلفين تمامًا، بينهما فارق طبقي واجتماعي كبير، لكن كلا منهما يحتاج الآخر إنسـانيًا ويعتمد عليه في حياته. صـــداقة أخرى جمعت بين زكي وشـخصـــية المحامي "فكري عبد االشهيد" (يوسف داود) الذي يتولى القضايا المتبادلة بين زكي وأخته، والذي ســـاعده بحرفية المحامي المتمكّن من القانون على الخروج من مأزق بلاغ الاتهام بالزنا الذي قدمته دولت ضـــده هو وبثينة بعد أن ضُبِط معًا بالفراش.

"بثينة السيد" (هند صبري)، الفتاة الجميلة التي تحيا فوق سطوح العمارة مع والدتها وإخوتها، تعاني مما تتعرض له الفتيات في مثل ظروفها من تحرش و انتهاك، وتترك الوظائف واحدة تلو الأخرى لتحافظ على شرفها، ولكنها تكتشف أن مفهوم الشرف مطاطي يتم التعامل معه وفق أهواء الناس وظروفهم لا بقيم أخلاقية يدّعون التمسك بها كما كانت تعتقد، فوالدتها وصديقتها تريان أن الفتاة يجب عليها التساهل حيال بعض التصرفات، فلا بأس من قبول الملاطفة والتودد من الرجال، طالما لم يتجاوز الأمر الحدود المسموحة التي تصون شرف الفتاة بالحفاظ على عذريتها، ينتهي بها الأمر للعمل في محل ملابس "طلال الشامي" (عبدالرحيم التنير) المحل به مخزن، يُفرغ فيه شهوته الجنسية على ملابس الفتيات العاملات لديه دون أن يتخطّى ما هو مسموح أو يتجاوزه بما يهتِك عرض الفتاة ويلوث شرفها، جميعهن

عليهن الدور، وكل منهن تعلم أنها ستقوم بدورها في المخزن بيوم من أيام الأسبوع، لقد فقدت بثينة الأمل حين انتهكت نفسيًا وأصبحت مثل غيرها من الفتيات، انعكس هذا على علاقتها بحبيبها ابن بواب العمارة، خاصة بعد أن تغير هو الآخر وتحول إلى متشدد متطرف. ولأن أهل المنطقة وسكان العمارة يعلمون بما يحدث للفتيات مثل بثينة ويغضّون الطرف عنه، بل وربما يحاولون استغلال الفتيات و إقناعهن بأي شيء، ومن هؤلاء "ملاك أرمانيوس" (أحمد بدير) شقيق فانوس، الذي يقنع بثينة بالعمل لدى زكي، وبتنفيذ خدعة ليستولي على ملكية شقة مكتبه، بعد أن تجعله يوقّع على نقل الملكية لملاك، لكنها تتراجع عن هذا بسبب معاملة زكي الطيبة واحترامه لها، بما حدا بملاك في النهاية أن يتفق مع دولت للإيقاع بزكي وبثينة اللذان تطورت علاقتهما لعلاقة جسدية -غير كاملة- علاقة مشوبة بعاطفة نابعة من شعور باحتياج لدى كل منهما، فهي الفتاة الشابة التي تفتقد الحياة الآمنة وربما أيضًا دور الأب الحامي، وهو الرجل الذي تقدّم به العمر واستغرقته حياة لاهية عابثة فلم يتزوج وبقى وحيدًا أضاع فرصة تكوين أسرة ومر افقة شريكة يأتنس بها ومعها، لقد وجد في بثينة التي في عمر أحفاده تعويضًا عمّا لم يحققه. وفي النهاية يتزوج زكي وبثينة، يقترن الماضي بكل ما يمثّله بالحاضر فلا مناص من الجمع بينهما رغم الهوّة السحيقة التي تفصلهما، يكفي صوت "كريستين" (يسرا) تغني

لهما أغنية إديث بياف "الحياة وردة La Vie en Rose "، كريستين التي تحولت من عشيقة سابقة لصديقة حميمة، سيدة إيطالية تعيش بمصر وتمتلك مطعمًا، وكأنها تمثّل جزءً من تاريخ العمارة التي بناها المهندس الإيطالي وسكنها أجانب من جنسيات مختلفة، بما ينعكس على حضارة مصر التي انصهرت ثقافات المستعمر في ثقافتها التي أعيد تشكيلها أكثر من مرّة، ليس شرطًا أن يكون الاستعمار بمنطق القوة الغاشمة وتهديد السلاح، فقد يكون ناعمًا يتسلل إلى قلوب الناس ويترك تأثيرًا لا يزول، هي حُبّ حياة زكي، لم يحب سواها، ومع هذا لم يستطع أن يقترن بها، لم يتزوجها لأنه يخشى ضعفه أمام نزواته، والتي لم تكن لتقبل بها دون شك، كانت ستكرهه كما قال لها في واحد من أجمل المشاهد التي جمعتهما، وأجمل مشاهد الفيلم أيضًا. وكأنه ثالوث يجمع زكي وكريستين وبثينة، فالعلاقة التي بينهم تبدو كانعكاس على ما يمثّله زكي برمزية انتمائه للماضي وعصر ما قبل 52، وكريستين برمزية تمثيلها للغرب وتأثيره الذي امتد، ليس فقط على ماضٍ بعيد لم ينتهِ، بل على حاضر تمثله بثينة والتي رغم نقائها هي نتاج زمننا هذا، زمن المسخ.

أمّا "الحاج عزام" (نورالشريف) ماسح الأحذية الذي تحول الى مليونير من تجارة المخدرات، امتلك الكثير من محلات وسط البلد ويطمع في المزيد، لهذا يقرر أن يدخل مجلس الشعب بمساعدة سياسي فاسد يُدعى كمال الفولي "خالد صالح"، عزام الرجل الذي جاوز الستين من عمره يقرر الزواج ليشبع رغباته الجنسية، ويختار "سعاد" سمية الخشّاب وهي أرملة جميلة بسيطة الحال من الإسكندرية في الثلاثينات ولديها طفل يجبرها أن تتركه مع أهلها بعد زواجهما ويشترط عليها ألا تنجب لأنه لن يستطيع مواجهة أم أولاده، وحين تخبره سعاد بحملها وترفض أن تجهضه، يرسل إليها مجموعة من السيدات يعتدين عليها بالضرب لإجهاضها ثم يطلقها. ومن ناحية أخرى يبدأ الفولي في ابتزاز عزام ويطالبه بنسبة كبيرة من أرباحه في مقابل مساعدته له في الوصول لمجلس الشعب، يرفض عزام ولكنه يجد نفسه محاصرًا بسلطة الفولي وجماعته وأنه مهدد بالقبض عليه والإيقاع به لتجارته بالمخدرات، فيقبل صاغرًا التسليم وإعطاء الفولي ومن معه ما يريدون من أموال، لقد ضمن عزام منصبه في مجلس الشعب، بقبوله التسليم للفولي

والوقوع تحت سـطوته وسـلطته. هنا علاقة مزدوجة ومتبادلة بين غني فاسـد، نتاج عصـر الانفتاح وما تلاه، ومسـؤول يمثل تكرارًا منطقيًا للنماذج الفاسدة التي وُجدت بعد يوليو 52.

"حاتم رشـيد" (خالد الصـاوي) الصـحفي الذي يعمل كرئيس لتحرير إحدى الصـحف الفرنسـية في القاهرة، وهو مثليّ الجنس، وأوضـح الفيلم سـبب هـذا حين عرض علينـا فلاش بـاك لحيـاتـه وهو طفل، حيث كان ضحية الإهمال الأسـري بين أب مصري غير مبالٍ أو مهتم بابنه، وأم فرنسية كانت مشـغولة بخيانتها لوالده، ولم يكن هناك من يهتم به سـوى الخادم "إدريس" الـذي عـاشـره جنسـيًا، وكبر حـاتم وقـد تحولـت ميولـه الجنسية، يبحث عن رفقاء بين حين وآخر، وجد غايته حين صادف مجند الشـرطة يُدعى "عبد ربه" (باسـم سـمرة)، اسـتطاع حاتم إقناعه بممارسة الجنس معه، فضحّى هو بمبادئه وأخلاقه بعد أن سـاعده حاتم وأعانه على أن يسـكن في حجرة من حجرات سـطوح العمـارة مع زوجتـه و ابنـه الطفـل اللـذان أتى بهمـا من الصـعيـد.

ويفقد عبد ربه ابنه الصغير فيترك المدينة إلى بلدته بعد أن فقد شرفه و ابنه. كلاهما ضحية وكلاهما مدان، إمّا أمام أنفسهما أو من المجتمع الذي لن يقبل بهما وما هما أو ما أصبحا عليه، الأسباب والمبررات تفقد قيمتها حين تصطدم بتابوهات لا نستطيع مقاومة سطوتها وإن حاولنا. يدفع حاتم رشيد في النهاية ثمن ما أصبح عليه ولم يختره لنفسه، ويموت مقتولًا على يد شاب أتى معه ليمارسا الجنس ثم قتله وسرقه.

"طه الشاذلي" (محمد إمام) ابن بواب العمارة، يمثّل نموذجًا آخر، فهو شاب قُهِرَ بسبب عمل والده وحالته الاجتماعية التي حالت بينه وبين تحقيق حلمه ويُرفض قبوله بكلية الشرطة، وفي الجامعة يتعرف على شاب ينتمي لجماعة إسلامية فينضمّ إليهم تحت تأثير أمير الجماعة (محمد الدفراوي) الذي يُقربه إليه يدعمه ويشجعه، ويثنيه عن التفكير في بثينة التي تركته لأنها رفضت ما أصبح عليه بعد أن أطلق لحيته وحاول إقناعها بارتداء الحجاب، ويزوجه من فتاة من فتيات الجماعة، ليضمن بهذا ولائه وقيامه بالدور المنتظر منه لصالحهم، وفي مظاهرة للجماعة يتم القبض على طه، وبمقر أمن الدولة يلتقي الضابط (عباس أبو الحسن) وهو نموذج لشخص سادي، التعذيب وسيلته لانتزاع الاعترافات من المتهمين، وحين يفشل في الحصول على اعتراف طه، يأمر بانتهاك

عرضــه، إمعانًا في إذلاله. يخرج طه وهو ناقم على ما تمثّله ســلطة الأمن والشــرطة التي كان يريد يومًا الانضــمام إليهم، ويخبر أمير الجماعة عن رغبته بالانتقام، فيرسله للتنظيم المُسلح ليتم تدريبه ويتحول لإرهابي عمليته الأولى قتل ضــابط أمن الدولة، حيث يتربص به مع مجموعة من شــباب التنظيم، بمشــهد قوي ومؤلم تحدث مواجهة بينهم وبين جنود الحراسة، لينتهي المشهد وقد أردى طه الضابط قتيلًا برصاصة في الرأس تلاها بعدة رصاصات إمعانًا في انتقامه، فيطلق عليه الحارس الرصــاص ليســقط قتيلًا، وبمشهد تصوره الكاميرا بلقطة مرتفعة Overhead Shot وخلفية موسيقية ناعمة وحزينة نرى طه والضابط متجاورين على الأرض.

لقد نجح الفيلم في تقديم معالجة قوية عن المجتمع المصــري، كواحدة من أقوى المعالجات الدرامية في تاريخ الســينما المصــرية، من خلال إســقاط الضــوء على نماذج الشــخصــيات وحكاية كل شخصية حتى نهايتها، فرجل السلطة الفاسد باقٍ يمارس سطوته على عزام أو غيره، وعزام عضــو مجلس الشــعب بخلفيته كمهرب للمخدرات والذي لم يتورّع عن إجهاض زوجته وقتل جنينها، باقٍ لأنه علِمَ كيف تدار اللعبة وأدرك متى يســتســلم طواعية ليحصــل على ما يريد. أما المقهورين فربما ينتهي قهرهم بالموت كما انتهت حياة طه بلا ثمن، والمخطئين سيدفعون ثمن أخطائهم حتى لو تكن

بإراداتهم الحرة، أو لأسباب لم تكن صنيعتهم، مثل حاتم رشيد، أما نهاية حكاية زكي الدسوقي وبثينة فهي لم تكن مجرد نهاية درامية فقط بقدر ما كانت بقعة ضوء مُركزّة على واقع مصر بين الماضي والحاضر، فالارتباط بينهما أقوى من أن ينتهي أو يزول، رأى البعض في شخصية زكي رمزًا للماضي وأنّ بثينة النقية هي رمز لمصر لا تحتاج له أو لما يرمز إليه على اعتبار أنه هو من ساهم في صناعة زمن المسخ، لكنني لا أتفق مع هذه الرؤية، لأن الماضي الذي يمثلّه زكي الدسوقي ليس بكل هذا القبح، كما أن الحقب التالية ليست بأفضل من الماضي، دون حنين مخادع لزمن "الماضي الجميل" كما يطلقون عليه، ولكن بنظرة محايدة، لأن أجيالنا لم تعرف الماضي إلا من خلال رؤية مسبقة قُدّمت لنا بناء على وجهة نظر من يمثلون السلطة بعد يوليو 52، فهل نستطيع أن نقول بثقة تامة أن ما نُقِلَ إلينا هو عين الصواب!

يكمن مفتاح فهم الفيلم بعيدًا عن التنميط والتنظير، في إتاحة الفرصة لعقولنا لاستيعاب أفكاره الصادمة، إدراك أن الفساد من حولنا متراكم لعقود، بتأثير عوامل داخلية وخارجية، وتغييرات سريعة متلاحقة في العالم، وأنّ الآخر الذي لا نقبله، هو بشكل ما يُشبهنا فهو أيضًا لا يقبلنا وربما لنفس الأسباب.

لقد نجح مروان في أن يؤكد على احترافيته كمخرج متمكن من أدواته السينمائية، استطاع بمهارة إدارة طاقم الفيلم من نجوم

التمثيل، لنشـــهد براعتهم جميعًا في أداء أدوارهم بداية من الفنان عادل إمام، الذي أجاد تقديم شخصية زكي الدسوقي بعمق شديد، وكأنه عادل إمام آخر غير الذي عرفناه واعتدنا عليه، دور مختلف ومغاير لشخصية الزعيم التي ارتبطت صورته بها في أذهاننا، وهذا ولا شـــكّ دليل على موهبته كممثل قدير. ومعه باقي النجوم: نور الشريف وهند صبري وخالد صالح ويسرا وخالد الصاوي وأحمد راتب ويوسف داود وأحمد بدير وإسعاد يونس وسمية الخشاب، والفنان الشاب وقتها محمد عادل إمام.

من ناحية أخرى فإن عناصر اللغة السينمائية اكتملت بالتصوير الاحترافي الذى حرص على تقديم زوايا جديدة ولقطات تنوعت مسافاتها بين الواسعة والقريبة والمأخوذة من على بعد، وجميعها تم توظيفها لخدمة الفيلم بصريًا، أمّا الموسيقى التصويرية التي اقترنت بالأحداث أو سبقتها تمهيدًا لها، فهي كانت مُعبّرة وشديدة الحساسية لما تنطق به تعبيريًا. هناك أيضا الديكور الذى جرى توظيفه لخدمة الجماليات التشكيلية للصورة بما يزيد من المتعة البصرية. بالإضافة إلى الإيقاع المتناغم للانتقال بين اللقطات والمشاهد.

ماستر سين Master Scene

هناك أكثر من مشهد في الفيلم نستطيع أن نطلق عليهم ماستر سين، بالمعنى التقني في التصوير السينمائي كلقطة رئيسية Master Shot وهي اللقطة التي تُصوّر المشهد كاملًا دون قطع فتمنح المشاهد نظرة شاملة للمكان كإطار للمشهد والعلاقات بين الشخصيات والأشياء داخل هذا الإطار بما يساعده على فهم البيئة المحيطة. أمّا بالمعنى الدرامي والنقدي فهو المشهد المفصلي الذي يمثل ذروة الفيلم من الناحية الدرامية أو البصرية، ويُعبّر عن جوهر العمل ويكون الأبرز والأكثر تأثيرًا بالدرجة التي تجعله يعلَق في ذاكرة المشاهدين.

1- مشهد جمع بين عادل إمام ويسرا عبّر فيه عن رؤيته لنفسه وندمه على ما فاته: "أنا مشكلتي إن كان في حاجات مهمة جدًا قدام عينيا ومعرفتش أشوفها ، أو شوفتها بعد فوات الأوان" .

2- مشهد جمع بين عادل إمام وهند صبري والذي لخص و اقع مجتمعنا وجوهر الفيلم وهو المشهد الأيقوني: "احنا في زمن المسخ".

3- مشـهد جمع بين نورالشـريف وخالد صـالح في مكتبه والذي أوضـح طبيعة المسـؤول الفاسـد ورؤيته لنفسـه، وإداركه لمصـدرسـلطته "اللي قدامك دا يقدريقوّم البلد ويقعدها تاني".

4- مشـهد النهاية والذي جمع بين عـادل إمام وهند صـبري، يسيران في شارع سليمان باشا بعد زواج زكي وبثينة.

good news
4 Music
Film & Music
نقدم
إبراهيم الأبيض
IBRAHIM LABYAD
تأليف
عباس أبو الحسن
إخراج
مروان حامد

2009

3- فيلم إبراهيم الأبيض

فيلم أكشن وجريمة عُرِض 26 مايو 2009، القصة والسيناريو عباس أبو الحسن- التصوير سامح سليم- تصوير يوسف لبيب- تصميم الأزياء ناهد نصر الله- تصميم المناظر أنسي أبو سيف - الموسيقى التصويرية هشام نزيه- المونتاج خالد مرعي- منشد المقاطع الصوفية زين محمود- المؤثرات الخاصة أندرو ماكنزي- المؤثرات البصرية محمد فودة، مارتن باليسيك- إنتاج جود نيوز فيلمز- مدير الإنتاج نبيل صبحي.

البطولة للنجوم: أحمد السقا، محمود عبد العزيز، هند صبري، عمرو واكد، سوسن بدر، حنان ترك، فرح يوسف، نضال الشافعي، سيد رجب، محمد أبو الوفا، محمد ممدوح، خالد كمال، صبري فواز، عبد الرحيم التنير، دعاء طعيمة، هشام إسماعيل.

وهو الفيلم الثاني من أفلام مروان المُدرج بقائمة أفضل 25 فيلمًا مصريًا في الربع الأول من القرن الحادي والعشرين حسب ما أعلنه مهرجان القاهرة السينمائي الدولي بالشراكة مع جمعية نقاد السينما المصريين والاتحاد الدولي للنقاد "فيبريسي".

المهرجانات والجوائز:

عُرِضَ الفيلم في كل من: سـوق الفيلم بمهرجان كان السـينمائي- مهرجان مونتريال للسـينما العالمية- مهرجان سـاو باولو السـينمائي الدولي.

- حصـل الفنان الراحل محمود عبد العزيز على درع الامتياز عن دوره في الفيلم في اسـتفتاء جمعية نقاد السـينما 2009، كما حصـل مهندس الديكور والمناظر أنسـي أبو سـيف على جائزة أفضـل ديكور بنفس الاستفتاء.

- حصـــل الفنـان عمرو واكـد على جـائزة التمثيـل من مهرجـان السينما المصرية 2010

"إبـراهـيـم الأبـيـض" (أحـمـد السقا) الذي يـعـيـش في مـنـطـقـة الإبـاجـيـة بمصـر القديمة والتي تضـم أحياء السـيدة عائشـة وسـور مجرى العيون وعين الصـيرة، يتعرض والـده (صـبري فواز) للقتل أمـام عينيه وهو طفل على يد "أم حورية" (سـوسـن بدر) زوجة أحد مِعَلمي المنطقة (عبد الرحيم التنير) وأخيه "مهدي بدور" (باسـم سـمرة) ، تتصـاعد الأحداث فيقتل الطفل المعلم انتقامًا لوالده، ويتم القبض عليـه ويُودع الأحـداث وبعـد أن يخرج يعمـل بتجـارة المخدرات مع صـديقه "عشـري" (عمرو واكد) ولكن "سـيد شـيبة" (محمـد فـاروق) من عصـابـة "عبـد الملـك زرزور" (محمود عبـد العزيز) يقوم بسـرقة بضـاعته بدون علم زعيمه، فيذهب إبراهيم إلى منطقته للانتقام واسترداد ما سُرِقَ منه ويقوم جميع أولاد زرزور بمحاصـرته وضـربه ولكن يعفو عنه زرزور ويضـمه لعصـابته، نكتشـف أن إبراهيم يحب "حورية" (هند صـبري) وأنها ابنة الرجل

الذي قتل والده، وقتله هو فيما بعد، تتعلّق به حورية، ولكن زرزور أيضًا يحبها ويرغب في الزواج منذ أن كانت فتاة، وبعد إلقاء القبض على إبراهيم لاتهامه بقضية قتل، ينقذه زرزور من المشنقة بعد أن يأمر عشري بقتل الشخص الذي تسبب في القبض على إبراهيم، وبعد خروجه من السجن يكتشف أن حورية قد تزوجت من زرزور بالفعل فيدخل في صراع كبير بين رغبته في الفوز بحورية وخيانته لزعيمه، فيغادر العصابة ليعمل في عصابة أخرى مع زعيم آخر، لكن تتغير الأحداث بسبب خيانة عشري له تحت التهديد من حورية ولخوفه من أن تفضحه بعد أن حاول اغتصابها وهو تحت تأثير مزيج من المخدرات والخمور، فيستدرج إبراهيم إلى الفخ الذي نصبه له زرزور انتقامًا منه لحين أدرك مشاعره تجاه حورية، وفي معركة عنيفة بين رجال زرزور، و إبراهيم يُقتل عشري، ولا يستطيع إبراهيم إنقاذه، كما يقتل زرزور حورية لأنه تأكّد من حبّها لإبراهيم الذي تسقط صريعة بين يديه يغادر هو الحياة بعدها، بعد أن فقد حبيبة عمره.

تلك كانت حكاية الفيلم، رومانسية نوعًا، تيمتها تبدو مكررة ولكنها تحدث وسط مشاهد ملآنة بصراعات عنيفة ومشاجرات وقتال دموي لا ينتهي، عالم من الفوضى تمثّل في سيطرة البلطجية وتجار المخدرات، يحكمون بمنطق القوة التي لا ترحم، حتى قصة

الحب لم تزد عن كونها مبررًا للعنف وسببًا في التحريض عليه -عذرًا هذا ليس رأيي، بل رأي الكثيرين ممن شاهدوا الفيلم وقت عرضه، ومن كتبوا عنه أو ناقشوه- هذا الرأي انعكس سلبًا على أشخاص لا يرغبون في مشاهدة أفلام عنيفة أو كما وصفها البعض بأفلام تُعيد تصدير العنف والشر بطريقة سينمائية بدلًا من التصدّي لهذه الظواهر السلبية المجتمعية الخطيرة.

للأسف تلك الآراء ظلمت الفيلم، والتي ربما اعتمد بعضها على تزامن توقيت عرض الفيلم مع فيلم "دكان شحاتة" الذي قدم أيضًا نموذجًا عنيفًا لحكاية أخرى امتزجت فيها مشاعر الحب بالانتقام والخيانة والشر، رغم اختلاف الأبعاد التي ارتكز عليها كلا الفيلمين، لأن وضع فيلم "إبراهيم الأبيض" موضع مقارنة مع أفلام أخرى تتشابه في توظيف شخصيات أبطال ينتمون إلى عوالم العشوائية المجتمعية، خاطئ ويدل على رؤية سطحية لفيلم لم يُفهم سينمائيًا وفنيًا إلا بعد سنوات من عرضه.

أعترف، لقد كنت واحدة ممن تأثروا بالآراء السلبية عن الفيلم وقت صدوره، فلم أشاهد الفيلم لأنني لم أستوعب طابعه العنيف أو أسبابه، حتى "تربللر" الفيلم الدعائي أشعرني بالخوف، ليس من مشاهد القتال الدموية نفسها، بل لحدتها وقوة تأثيرها التي صدمتني والتي لم أجد لها مبررًا وقتها، حتى بعد مرور سنوات ورغم

متابعتي لآراء نقدية أشادت بالفيلم وكيف أنه يُعدّ واحدًا من كلاسيكيات السينما المصرية، لم أجرؤ على المبادرة بالمشاهدة والاكتشاف ولو من قبيل الفضول، حتى اللحظة التي بدأت فيها الإعداد لهذا الكتاب، بما كان يعني وجوب مشاهدة الفيلم للكتابة عنه، كي أكون رأيي الخاص واكتب بناءً على فهمي للفيلم، وليس فقط بنقل معلومات تتعلق به أو عرضه بطريقة نمطية لا تتناسب أو تتناغم مع طبيعة الكتاب.

"مساكين أهل العشق حتى قبورهم عليها تراب الُذّل بين المقابر"

مقدمة الفيلم، استوقفتني ببيتيّ الشعر اللذين نُسِبَا للأصمعي، بناء على حكاية مرويّة قيل أنه حكاها، وخاتمتها كانت هذين البيتين، رغم أنّ صحة هذا الأمر محلّ شكّ، لهذا لم يوضع اسم الأصمعي تحت البيتين في التتر، وهذا ما أعجبني كاستهلال خلق بيني وبين الفيلم قوة جذب تنامت مع تتابع الأحداث، ووصلت ذروتها حتى الفزورة التي ألقاها المعلم "فارس" (محمد أبو الوفا) على إبراهيم في مشهد ملحميّ الأداء بلقطات متداخلة متتابعة وموسيقى متصاعدة صوفية الطابع تتزامن معها وصوت المنشد "زين محمود" في الخلفية يقول: *"ردّ الغيور يد الجاني عن الحَرَمِ لها معانٍ كموجِ البحرِ في المدد"*، وهو بيت من أبيات قصيدة البُردة للإمام البوصيري. أوقفت الفيلم واسترجعت المشهد من جديد،

وبحثت عن الفزورة لأفهمها. هنا أيقنت أنّ الفكرة التي بدأت تفاصيلها في التكوّن داخل عقلي مع بيت الشعر بمستهل الفيلم، وتفاصيل أخرى متتابعة حتى مشهد الفزورة قد اكتملت، توقعت موت إبراهيم وحورية وعشري وزرزور أيضًا في ملحمة شبيهة بأجواء السير الشعبية ورمزيات تحمل أبعادًا دينية، وتراث ممتد عميق الجذور عن العشق، "العشق الذي هو مفتاح فهم الفيلم" ليس بمنأى عن دموية الفيلم المكافئة لذلك البعد الصوفي الذي اقترن بالعشق والفناء في المحبوب، والموت طالما لا يستطيع المُحِّب الإعلان عن حبه، والبوح به، وعليه نسيانه، والتوقّف عن ذكره، "بقطع اللسان".

ألم يتعذّب "قيس" ببوحه وأشعاره عن حبيبته"ليلى"! التي زوجوها من "ورد"، ليهيم في الصحراء يتغنّى بعشقه حتى مات.

إنه لخطأ بالغ تقييم الفيلم بالنظر إلى مشاهده العنيفة ودمويتها فقط بمعزل عن الرموز والإشارات الملقاة بين ثنايا المشاهد، وسطور الحوار، والتعليق الصوتي لعمرو واكد الذي يحكي للمشاهدين القصة كما لو كان أحد هؤلاء الحكائين الذين قصّوا علينا حكايات أبو زيد الهلالي، وعنترة بن شدّاد، والزير سالم وغيرها من الحكايات الخالدة عن أبطال، أو حكايات أخرى عن قصص حب مستحيل انتهت بموت أبطالها، أو بمعزل عن الصورة التي

كانت تحكي دون صوت في المشاهد الصامتة، أو بمعزل عن مونتاج الفيلم الذي نقل المشاهد عبر الزمن وعبر لقطة طويلة لمطاردة إبراهيم طفلًا ثم رجلًا دلالة على كونه مطارد منذ طفولته، أو رجلًا لم يزل بعد مجرد طفل.

البداية مع السيناريو الذي انتهى منه عباس أبو الحسن بداية الألفينات، قبل أن يتعرّف على مروان للمرة الأولى عام 2001 حين دعته دينا نديم بطلة فيلم لي لي لحضور عرض الفيلم، وجذبه أن يشاهد فيلمًا مأخوذًا عن قصة جريئة ليوسف إدريس، لم يتخيل من هذا المخرج الجرىء الذي ورط نفسه في إخراج هذا العمل، وبعد مشاهدة الفيلم كان على يقين تام بأن مروان حامد هو الذي سيقوم بإخراج فيلمه إبراهيم الأبيض، أمّا مروان فقال في الجلسة النقاشية بالدورة السادسة لمهرجان الجونة، أن شغفه لإخراج هذا الفيلم هو ما جعله ينتظر ثمان سنوات لإخراجه ودخول العالم الو اقعي الذي يوازي العالم الذي خلقه أبو الحسن بالسيناريو الذي كتبه.

ولأنني قرأت عن اختلاف بين السيناريو المكتوب، وبين المشاهد المحذوفة والتي تفسر تفاصيل تساعد على فهم الفيلم، بحثت عن السيناريو واطّلعت عليه، وقد ساعدني هذا على اكتشاف بعض المعلومات مثل اسم إبراهيم الأبيض، الذي بالقطع فهم الكثيرين

أنّ له علاقة بمهارته في استخدام السلاح الأبيض، وإن كانت الحقيقة أن هذا هو اسمه الذي أطلقه عليه والده لأن والدته دومًا ما تصف قلبه بالأبيض.

أدركت، أن إبراهيم لا يختلف في تركيب شخصيته عن أبطال القصص الذين يتعرضون لصدمات قوية في طفولتهم ومطلع شبابهم، فيصبح الانتقام رفيقًا لهم في مشوار رحلتهم حتى النهاية، وهذا "الأبيض القلب" ابن رجل وامرأة طيبين أيضًا، يعيشون وسط عالم تحكمه سطوة البلطجية وتجار المخدرات، رأى والده يُضرب أمام عينيه حتى الموت، لأن المعلم أمر "*الواد يستنى*"، وأوصته والدته ألا يسمح لأحدهم أن "يدوس عليه مرة حتى لا يدوس عليه على طول" فيتحول لشخص آخر يستطيع القتل لاسترداد حقه بأية وسيلة، كما وصفه عشري: "*ميخافش إلا من الغشيم، غشيم يعني يا هيموتك يا هيزنقك تقتله. الصياعة إنك تعوّر متموتش، تشرّط سطحي متغزّش. تكسر عين اللى قدام منك وتقلبه مرا وتخليه يمشي وسط الناس وعلى قورته توكيعك*".

إن الفيلم نص سينمائي متميّز، لشخصياته حضور واضح يساهم في تشكيل الصورة السينمائية، لم يكن اختيار هذا العالم العشوائي الفوضوي، مرتبطًا فقط بالبلطجة وفرض الأقوياء سطوتهم، بل هو عن أشخاص هزمهم العشق بجبروته وسلطته الأقوى، ولأنهم لم يتمكنوا من السيطرة على تأثيره عليهم، لم يجدوا إلا منطق القوة للتعامل مع الخيانة، و إنكار العشق، والضعف النابع منه. فتحولت حورية من امرأة عاشقة إلى امرأة منتقمة تكيد وتدبر المؤامرات، وأظهر عبد الملك زرزور نموذج انتقام "السيد" وغضبه وسطوته ثم ندمه حين قتل حورية بيده لأنها رفضت حبه، أما إبراهيم فإن غضبه يُنهي العالم الذي أنهى الحب من حياته وحرمه إيّاه.

السينما فنًا.. تطبيق رؤية أرنهايم السينمائية على الفيلم:

سأحاول في هذا الجزء تقديم قراءة للفيلم وفق عناصر الرؤية السينمائية في كتاب رودولف أرنهايم:

1- القيمة الفنية للسينما لا تكمن في محاكاة الواقع بل في قدرتها على تحويله وتشكيله عبر التقنيات السينمائية:

مسرح الأحداث لم يتم تصويره بأماكنه الواقعية، بل في استوديو مصر، ببناء ديكور اعتمد على رسم المناظر ووضع رؤية القصة بعبقرية الفنان أنسي أبو سيف، تم بناء الجبل الذي يحتوي منزل عبد الملك زرزور في الأعلى محاطًا بأسوار شائكة، لا يراه ساكني المنطقة إلا من الأسفل حيث هم الرعايا، وهو "الإله" برمزية المعنى، يحي ويميت، أحيا إبراهيم حين عفا عنه، وأمات شيبه الذي خالف قوانينه. ينظر إلى أحدهم فيكشف ما بدواخله، يقرأ ما تبوح به نفسه دون حديث مسموع، ولهذا تحول الواقع المُتخيل بالديكور إلى واقع الفيلم، كما شرح أبو سيف بأكثر من لقاء، وهذا الواقع الخاص بالفيلم لم يكن محاكيًا للواقع، فلم تكن هناك مخلفات أو قمامة بالحواري،

كما ذكر مروان في أحد اللقاءات لأنه لا يقصد نقل الواقع الذي نعرفه بل نقل الواقع الذي خلقه الخيال، و اقع الفيلم الملحميّ.

2- التقنيات البصـــرية والمونتاج للتلاعب بالزمان والمكان:

مشهد المطاردة الذي بدأ بمطاردة أهل الحارة لابراهيم بعد قتله للمعلم والد حورية دفاعًا عن نفسه، وهو طفل في العاشرة من عمره ثم حين أصبح ثلاثيني العمر ولازال مطاردًا، مشهد واحد بلقطتين عبَرَتا الزمان والمكان، مشهد يوضّح معاناة إبراهيم التي لم تتوقف أو تنتهي ولا زالت مستمرة، هذا المشهد تم تصويره بلقطة واحدة One Shot وباستخدام عدة كاميرات موضوعة على مسافات وزاويا مختلفة ليكتمل المشهد بأحمد السقا والمجاميع التي تطارده للحفاظ على تراتيبية وزمن اللقطة وكذلك بمشاركة المصورين أنفسهم المطاردة لدقة التصوير وتزامنه مع حركة السقا أثنائها. وعلى جانب آخر وطول مدة عرض الفيلم، أدخلنا المونتاج و اقع إبراهيم بقوة وشاركنا إيّاه، حين أظهر مشاهد فلاش باك مختلفة من حياة إبراهيم الأبيض طفلًا، ليُذكرنا بمعاناته المستمرة، منذ اللحظة الذي حُكِم عليه قهرًا بمشاهدة والده يُقتل، إلى اللحظة التي حلّ فيها فزورة

المعلم فارس وأدرك أنّ عليه قطع الجزء منه الذي يحب حورية، وأنّ عليه نسيان هذا الحب.

ولا زلنا مع التقنيات السينمائية حيث يلعب الكادر دوره في مشاهد تؤثر على المشاهد وتنقل إليه القصة، من خلال الكادرات التي أظهرت فيها الكاميرا حورية والتغيير الذي طرأ على شخصيتها بمراحل مختلفة تتسق مع الأحداث، فهي في بداية لقائها الأول بإبراهيم، جزء من أملاك زرزور وإن لم تتعدَّ الملكية تلك الكتابة على الحائط خلفها "الملك لله وحده. ملك المعلم عبد الملك زرزور"، ثم انتقلت حورية من الأنثى التي ترتدي الفستان الأحمر فيزيد من فتنتها إلى الأنثى التي ترتدي الأسود بعد أن علمت أن إبراهيم هو من قتل والدها، فأصبحت حورية "حيّة" مثل والدتها التي كانت سببًا في معاناة إبراهيم منذ بداية الأحداث، أما التغيير الذي طرأ عليها، بعد أن و افقت على الزواج من زرزور أن تحولت إلى نموذج ذكوري يشبهه وكأنه منحها بعضًا من سلطته لتدبرّوتكيد، كما تصرفت حيال إبراهيم، فنجد أن جلستها على الكرسي لا تختلف عن جلسة زرزور، عرّاب الفيلم كما هو حال "فيتو كورليوني" (مارلون براندو) عرّاب فيلم الأب الروحي، والذي نقل سلطته لابنه "مايكل" (آل باتشينو) ليجلس نفس جلسته.

3- التأثير النفسي باستخدام التقنيات السينمائية مثل زوايا الكاميرا والاضاءة والموسيقى التصويرية وتفاصيل المشاهد لسرد القصة بصريًا:

- مشهد مراقبة عبد الملك زرزور لحورية في حجرتها من مكانه العالي، ولكن خلف قضبان نافذة تشبه قضبان السجن، سجن عشقه لحورية.

- مشهد المواجهة بين حورية و إبراهيم حين أخبرتها أمها بأن إبراهيم هو قاتل أبيها، يسود الظلام ونرى حورية و إبراهيم وكأنهما تحولا لشبحين، وحين تسقط الإضاءة تكون على وجه إبراهيم أولًا لأنه انكشف وعُرِفَ سرّه، ولقطة تالية تظهر أم حورية وهي تهب مستيقظة كأنها الحيّة التي تنقضّ على فريستها، كما شبهها إبراهيم، نراها بزواية لقطة منخفضة Low Angle تُظهر قبح الشخصية، ثم لقطة واسعة Wide Shot لننظر على الصورة كاملة، إبراهيم على اليمين مغادرًا من حيث أتى، والأم تحتضن ابنتها حورية على اليسار، وفي منتصف المشهد الحواجز التي أصبحت بينهما وهي تفاصيل من ديكور المشهد.

- مشاهد هروب إبراهيم، وموسيقاها المصاحبة للصورة والمتزامنة معها وكأن الموسيقى تحكي لنا المشهد، ويختلف

الإيقاع والنغمات مع اختلاف ظروف الهروب، فالمطاردة الافتتاحية لهروبه طفلًا بالدمج مع تحولّه شابًا، حيث المونتاج السريع اللاهث، صاحَبَتها موسيقى الطبول التي تتناسب مع ديناميكية الحركة جوفاء خالية من الغضب مثله، وحين كبر وملأه الغضب صاحَبَ الطبول صوت الجيتار الإلكتروني Electric Bass Guitar بتيمبو Tempo متسارع وعالٍ، مع أصوات تشويش مختلفة، فهي المطاردة التي لا تنتهي كإسم اللحنChase never End . أمّا أثناء محاولة إبراهيم الهروب من القسم، علّه يستطيع اللحاق بحورية التي تنتظره في كازينو على النيل بعد أن طلب منها عشري أن تمنحه الفرصة ليشرح لها حقيقة ماضيه التي لم تعلمها، وفي مشهد الأول الذي يتم تصويره خارج الإباجية، خارج حدود عالم إبراهيم حيث شوارع القاهرة، تصمت الطبول وتبقى أصوات الشوارع وضوضائها، ثم تتسلل الوتريات ناعمة حزينة كي تصف صراعه الملحمي، فهو لا يهرب بل يطارد الحلم الذي سيهرب منه.

- مشهد الفزورة "اللغز"، هذا المشهد من وجهة نظري متكامل أدبيًا وسينمائيًا، مفتاح المشهد هو الفزورة، ولكن ليس فقط لفهم ما ترتّب عليها في عالم إبراهيم حين قام بحلّها، إنمّا أيضًا لأن استخدام اللغز نفسه تقنية أدبية مهمة في صناعة الملحمة

أو الفانتازيا أو السيرة الشعبية، وهو شكل أدبي شعبي قديم قِدَم الأسطورة وفي الغالب يكون بطابع شعري، واللغز في جوهره استعارة، تنشأ نتيجة القدرة على إدراك الترابط والمقارنة وأوجه الاختلاف، وفزورة المعلم فارس شعرية الطابع استخدمت استعارة عنيفة، لأن العالم انتفى منه الحب، فتحول إلى مكان عنيف، يستعذب الفرد فيه العنف ويتقنه، وفي حالة إبراهيم، فهو فقد أمه وحبيبته، فقطع لسان الجانب المُحّب في شخصيته، ليصمت ولا يتحدث عن حبّه، ولم يبق له إلا علاقته العنيفة بعالمه، وبهذا يتساوى مع العشق الذي اكتوى بناره، ولهذا كان المشهد لقطات متداخلة بين العنف الذي يمارسه، وذكرياته مع أمه وحورية، وبخلفية صوفية بصوت إنشاد الشيخ محمود، وعبارة "مدد يا الله" التي ترددت بطبقات صوتية مختلفة وموسيقى هشام نزيه التي منحت المشهد بعدًا صوفيًا مضاعفًا تعبيرًا عن العشق حد الجنون، ونيرانه التي تحرق القلب، وتحرق صاحب القلب في النهاية.

أعتقد أن لحن ذلك المشهد نستطيع اعتباره عاكسًا لتيمة الموسيقى التصويرية للفيلم بأكملها بتنويعات استخدمها هشام نزيه لتُعبّر عن الحدوتة وتتوافق مع معناها، والشخصيات، والأبعاد العاطفية والروابط التي تربط بينهم، فالموسيقى التي

تُعبّرعن قصة الحب بدت وكأنها لحن فالس ر اقص بطابع شرقي ومتعدد الدرجات الصوتية بتوظيفه آلات وترية كالكمان والهارب، أما المشاهد الملحمية والمقاطع التي تُحكى ببعد موسيقي متزامن مع الصورة، فكانت موسيقاها مزيجًا من موسيقى الحضرة، بالآلات التقليدية لتعطي الصبغة الدينية الصوفية، مع آلات الروك مثل الجيتار الإلكتروني، هذا المزج يكشف عن تناقض بين طبيعة إبراهيم والتي تبدّلت وفق تأثير طبيعة المجتمع العشوائي وثقافة العنف فيه. وباستعماله آلات الإيقاع مثل الدفوف والطبول الغليظة مع الكمان الحاد، بخلفية مصاحبة بصوت الشيخ زين، وبكلمات تتوارى خلف الطبقة الصوتية التي تُنطق بها، وكأن القدرة على الكلام مكتومة، وفي هذا تأكيد على قسوة المعاناة وألمها. وأخيرًا، فإنّ اللحظات التي تُعبّرعن الحب في مشاهد جمعت إبراهيم وحورية فإن إيقاع الكمان امتلك الزمام بشكل منفرد، لترسم ألحانه ملامح وتفاصيل المشاهد.

هـل يمكن إعـادة تقـديم إبراهيم الأبيض كـاملًا بمشاهده المحذوفة؟

تساؤل مشروع، سألته لنفسي، وربما أوجّه هذا السؤال لمروان، لمعرفة إجابته ووجهة نظره، ولكن إلى أن يحدث، فلديّ إجابة سأعرضها هنا.

رغم الفهم الضـيّق للفيلم حين صـدوره، وربما بسـبب توقيت عرضه، فالمجتمع المصري قبل 2011، كاد أن يكون غافلًا تمامًا عن ظاهرة العشـوائيات وظروف أهلها ومعاناتهم، وتأثير تفشّـي ظاهرة البلطجة عليهم. لهذا كان التأويل السـطحي للفيلم أغلب الوقت، والذي ربما يرجع في جزء منه إلى رفض قبول وجود تلك الظاهرة، وعلى جانب فني فإنّ وجود بعض المشـاهد المحذوفة والتي كانت سـتعطي للمشـاهد أدلّة مسـاعِدة لفهم الفيلم بطريقة مختلفة، وإدراك أبعاده التي لم تتضح من قبل، بالإضافة إلى إعادة تصنيفنا له بعيدًا عن النمطية التي وُضِعَ داخل حدودها.

لكن! أعتقد أنّ السـؤال الأهم، هل منعت تلك المشـاهد المحذوفة الفيلم من أن يصـل للمُشـاهد المُتمرس، الذي يرغب في مشـاهدة أعمال تسـتثير طاقاته العقلية، وتمسّ مشـاعره وربما تصـدمه، الصـدمة التي تدفعه للبحث والتفكير؟ وهل فقد الفيلم

أحقيّته في التقدير الكافي ووضعه سينمائيًا وفنيًا في المكانة التي يستحق؟!

لا لم يحدث؛ فعلى الرغم من ردود الفعل الرافضة للفيلم لما سبق الإشارة إليه، فإن اختيار الفيلم ضمن قائمة أفضل 25 فيلمًا في الربع الأول من هذا القرن، واعتباره واحدًا من كلاسيكيات السينما المصرية، يعني أنّ فكرته العميقة انعكس صداها، رغم إطاره العنيف، ورغم مشاهده المحذوفة والتي أثارت الفضول للبحث عنها ومعرفة أسباب حذفها، ليس هذا فحسب بل أيضًا تفسيره حسب رؤية فلسفية ومنطقية، على سبيل المثال: المشاهد عن خلفية عبد الملك زرزور، وحكاية زواجه من نور القلوب وقتله لها، لأن الكشف يناقض الرمزية التي قدّم الفيلم بها الشخصية كنموذج "الإله" يجب أن يكون بلا تاريخ، ودون دليل على كينونته "قبل" فهو بلا "قبل".

سأختتم مراجعتي لفيلم إبراهيم الأبيض بتساؤل واعتراف آخر..

هل سأشاهد الفيلم مرّة أخرى؟

نعم ولا شكّ أنني سأفعل، لأنني شغوفة بسينما استثنائية فنيًا تروي بجماليتها القصة كما لم تُروَ من قبل.

LIGHTHOUSE FILMS
Albatros
FILM PRODUCTION
الفيل الأزرق
تأليف
أحمد مراد
المنتج
كامل أبو على
إخراج
مروان حامد
الشركة العربية للانتاج والتوزيع السينمائي
© memark.com

2014

4- فيلم الفيل الأزرق 1

فيلم رعب وغموض ودراما نفسية بطابع بوليسي عُرِضَ 28 يوليو 2014، الفيلم مأخوذ عن رواية بنفس العنوان لأحمد مراد حققت أعلى مبيعات وقت صدورها 2012 سيناريو أحمد مراد- الديكور محمد عطية- تصميم الأزياء ناهد نصر الله- التصوير أحمد المرسي- الموسيقى التصويرية هشام نزيه- المونتاج أحمد حافظ- جر افيكس شركة BUF- الإنتاج الشروق للإنتاج الإعلامي، الباتروس، لايت هاوس فيلم - كامل أبو علي.

البطولة للنجوم: كريم عبد العزيز، خالد الصاوي، نيللي كريم، لبلبة، شيرين رضا، محمد ممدوح، ياسر علي ماهر، اللبنانية دارين حداد، جميل برسوم، محمد شاهين، محمد أبو الوفا، فراس سعيد، خالد كمال، حنان جلال، دعاء سعد، الروسية ماريا أونا.

بلغت ميزانية الفيلم 25 مليون جنيه وحقق إيرادات بلغت 31 مليون جنيه.

المهرجانات والجوائز:

1- عُرِضَ بمهرجان مراكش الدولي للفيلم الدورة الـ 14 ديسمبر 2014.

2- مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية بدورته الرابعة مارس 2015 حصل الفيلم على جائزة النيل الكبرى في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة.

3- مهرجان بروكسل الدولي للسينما الخيالية 2015 فاز بالجائزة الخاصة بلجنة التحكيم في دورته الـ 33.

4- مهرجان جمعية الفيلم المصري فبراير 2015 فاز الفيلم بـ 9 جوائز، أفضل فيلم، و أفضل إخراج، و أفضل ممثل، و أفضل ممثل دورثانٍ، أفضل: ديكور، موسيقى، ملابس، تصوير، مؤثرات بصرية.

يتناول الفيلم الأحداث من خلال أربعة محاور أولها هو المرض النفسي والأوهام والهلاوس، وثانيها الخرافات وعالم الجن والسحر وعلاقته بعالمنا وتأثيره، أما الثالث فيتعلق بالهلاوس والخيالات التي تحدث بسبب المواد المخدرة وأخيرًا عالم الأحلام، يتماهى الخط الفاصل بين هذه المحاور فلا نستطيع تحديد أيهما أصدق، وما الذي يحدث فعليًا للبطل، وهل أحلامه بسبب أنه مريض نفسي،

أم أن هذا تأثير المخدرات عليه! وهل ينتقل عبر بوابة غامضة لعالم غيبي لا دليل على وجوده إلا في الأحلام.

نتعرف على بطل الفيلم "يحيى راشد" (كريم عبد العزيز) وهو طبيب نفسي تعرّض لمأساة شخصية غاب على أثرها عن العمل 5 سنوات، لم يُنهِ رسالة الدكتوراة، مدمن للكحوليات والمواد المخدرة ولعب القمار ويعاني من مرض السكري، يعود لعمله بمستشفى العباسية للأمراض العقلية بناءً على أمر من مديرة المستشفى د. "صفاء" (لبلبة) وتحديدًا في قسم "8 غرب" حيث يُقَرَر مصير مُرتكبي جرائم القتل النفسية. نعلم أيضًا في بداية الفيلم أن يحيى يمتلك مهارة في قراءة لغة الجسد، كما فعل عند لقائه بدكتور صفاء مديرة المستشفى، أو حينما كان في منزل صديقه "عوني" (فراس سعيد) للعب القمار واستطاع كشف كذب "شاكر" (محمد شاهين).

على جانب آخر وفي المستشفى يجد يحيى نفسه في صراع مع زميله الدكتور "سامح" (محمد ممدوح)، والذي يشعر بكراهية شديدة حياله مُتربصًّا به يحاول استفزازه من وقت لآخر ومعايرته بإدمانه الكحول. يُطلَب منه كتابة تقريرٍ عن حالتي شخصين كلاهما ارتكب جريمة قتل، ويُفاجأ يحيى بأن أحدهما هو دكتور "شريف الكردي" (خالد الصاوي) صديق الدراسة في الكلية، وشقيق حبيبته "لبنى" (نيللي كريم) والتي رفض أن يزوجه بها. فيحاول أن يكتشف ما حدث لشريف، ولماذا قتل زوجته "بسمة" (ماريا أونا)، كي يكتب تقريره حول صحة إصابته بمرض نفسي من عدمه. وفي اللقاء الأول يبدو شريف هادئًا وإن كان خائفًا يتصرف تصرفات قلقة، يطلب الكثير من الملح، ويكتب مجموعة من الأرقام بشكل متواصل طول الوقت ويقول أن من قتل زوجته هو الشخص الذي يجلس بجوار يحيى ولا نراه.

يتم عرض شريف على لجنة الفحص برئاسة دكتور "كيلاني" (ياسر علي ماهر) فلا يجيب على أسئلتهم أو يجيب إجابات غير مفهومة ويَصِرّ على كتابة الأرقام التي كتبها من قبل، ويوصي د. كيلاني يحيى بمواصلة الضغط على شريف لتحديد ما إذا كان مريضًا أم مذنبًا! تستمر الجلسات بين يحيى وشريف/ نائل وتتطور العلاقة بينهما فيتعامل الأخير معه بنديّة وتحدٍّ ويُفاجأ يحيى بقدرة

نائل على قراءة أفكاره ومشـــاعره تجاه لبنى، حين يخبره أن محاولته حلّ قضية شريف ليست إلا رغبة في إرضاءها.

تتصل لبنى شـقيقة شـريف بيحيى وتطلب مقابلته وتأتي بصحبة ابنتها، فيعلم أنها تزوجت ويخبرها بوفاة زوجته "نيرمين" و ابنته في حادث سيارة، يتحدثا عن التغيرات الأخيرة التي طرأت على شخصية أخيها وحياته مع زوجته من خلال ما كانت ترويه الزوجة لها حيث أنه لم ينجب منها، بسبب فتورعلاقته الحميمة معها، ثم اتهامه لها بالخيانة بعد أن انتابه الشـــك في أنها على علاقة برجل آخروأن الجنين في أحشـائها ليس ابنه، ويتشـاجر معها ويطردها، ثم يتصـل بها ويعتذرلها ويطلب منها العودة، وحين تصـــل يفتح لها الباب عاريًا، ثم يضربها ويعذبها حتى تفقد الجنين، ثم يقتلها.

يقرريحيى الذهاب مع لبنى إلى شـــقة أخيها، وهناك يجد نفس الأرقام التي يكررشـريف كتابتها مكتوبة على أحد الجدران كما يجد هاتف شـريف وعليه صـوروفيديوهات تجمع بينه وبين زوجته يوم قتلها، وبعض الأوراق التي تحتوي معلومات تاريخية، ومنها رسـم لقميص يشـبه الرسـم الذي وجده يحيى في خطاب أرسـل إليه من قبـل ولم يهتم بـه، وهو نفس القميص الـذي سُـرِقَ من المتحف

الإسلامي في بداية الفيلم، بالإضافة إلى عنوان مكان رسم الوشوم "التاتو".

في لقاءات لاحقة تجمع بين يحيى وشريف نجده ينقلب لشخص أكثر جرأة وسيطرة، ويخبر يحيى أن اسمه "نائل" ويحتار يحيى هل يعاني شريف من مرض نفسي بالفعل أم أن هناك سرّ آخر وراء جريمته. وبالوقت نفسه يواصل سامح مراقبة يحيى والتضييق عليه لأنه حرمه من حبيبته نيرمين -زميلتهما التي رفضت الاقتران بسامح وفضّلت يحيى عليه- مرتين، مرّة حين تزوجها ومرّة أخرى حين فقدت حياتها في حادث سيارة بسبب قيادته وهو مخمور، فيقوم يحيى بضرب سامح حين استفزّه بذكر ابنته لشعوره بالذنب لأنه تسبب في موتهما، ويخبر لبنى بعدها بسبب ضربه له.

يأتي اتصال ليحيى على موبايل شريف، ويكون المتصل هو نائل، الذي يسأله عن رأيه في صوره مع بسمة التي وجدها على الموبايل، يعود يحيى للمستشفى سريعًا لمعرفة كيف حصل نائل/ شريف على هاتف في المستشفى، ويجرح نائل نفسه جرح عميق ينقل على أثره للمستشفى، وهناك يتعرض لنوبة قلبية فيتم صعقه بالكهرباء فيفيق وتعود شخصية شريف الذي يطلب من يحيى أن يبحث عن القميص.

يزور يحيى محل رسم الوشوم وصاحبته تُدعى "ديجا" (شيرين رضا)، وحين يعرض عليها صور للأوشام التي على جسد شريف تبين له أن هذا النوع لا يمكن رسمه هنا لأنه يحتاج لآلات دقيقة، وربما تم إنجاز هذا الوشم خارج مصر، وأن صاحبه طلب منها إزالته، أما الوشم على فخذ زوجة شريف، فتقول أنه وشم رخيص بالحنّاء.

تأتي صديقة يحيى "مايا" (دارين حداد) التي تربطه بها علاقة جنسية لمنزله وتعرض عليه نوعًا من الأقراص المخدرة يسمى "الفيل الأزرق" (DMT) ، وتقول أنه مادة يفرزها المخ تساعد الشخص قبل وفاته في الانتقال للعالم الآخر براحة وهدوء، وأن من يتناول الحبّة ليخوض تجربة ممتعة، يتناول يحيى حبّة وينتقل عبر مشاهد متداخلة يرى فيها لبنى ونائل/ شريف وبسمة ومايا وتقول له بسمة اهرب، يستيقظ يحيى من حلمه وحاول أن يفيق وينادي على مايا، فتأتي من خلفه بسمة وتقول اهرب ليستيقظ من نومه

مرة أخرى ينادي على مايا من جديد ليجدها مختبئة وخائفة منه لأنها تعرضت للضرب والاغتصاب، تثورعليه وتهرب مغادرة الشقة ويذهب هو لصديقه عوني وفي طريق عودته تتصل به صديقة تخبره أن مايا صدمتها سيارة وماتت.

حين يعود لمنزله تأتيه مكالمة أخرى من نائل يسأله فيها عن مايا، ويخبره أنه هو السبب في موتها بسبب ما فعله معها وأن الصورعلى هاتفه تكشف هذا، فيذهب يحيى إلى المستشفى الذي يوجد به شريف/ نائل ويدور بينهما حوار يتلاعب فيه نائل بعقل يحيى ويحاول إقناعه أنه مريض نفسي، و أنه هو من يتحدث إلى نفسه على الهاتف، يصعقه يحيى بالكهرباء ليعود شريف الذي يخبريحيى عن مكان القميص في منزله، ويذهب يحيى لمنزل شريف المعروض للبيع بحجة رغبته في شراء البيت ويبحث عن القميص حتى يعثر عليه بالصدفة في الحمام، ويكتشف أن القميص يحتوي على الأرقام التي كان شريف يكررکتابتها. ويتناول يحيى حبّة من حبوب الفيل الأزرق فينتقل لعالم وزمن قديم، يلتقي عم "سيد" (جميل برسوم) الترزي الذي يقابله يحيى من جديد بعد عودته للعمل بالمستشفى- في مكان يشبه البيوت القديمة بداخله شجرة عملاقة، وإذا به يخبره عبارات غريبة غير مفهومة عمّن كان يعلم أنه سيعود

وأنهما سيلتقيا من جديد عند شجرة داخل بيت صاحب السر، المأمون.

تتوالى المشاهد الغريبة التي يصادفها يحيى، مثل البغل أزرق اللون، والسيدة التي ترسم لها احدى الغجريات وشم على فخذها، وطفل رضيع تغطيه مجموعة من الحشرات التي تشبه الخنافس والتي تجرح إصبع يحيى، فيستيقظ من نومه مذعورًا ليجد إصبعه مجروحًا بالفعل. وفي اليوم التالي يزور يحيى حجرة شريف الانفرادية بمستشفى العباسية والتي وُضع بها حتى لا يحاول قتل نفسه، ويستبدل فلاشة الريكوردر الذي وضعه له من قبل بأخرى جديدة، ثم يدور بينهما حوار مثير، تتضح فيه شخصية نائل أكثر، ومحاولاته المستمرة للسيطرة على عقل يحيى والتلاعب به، وتهديده العنيف له بالموت لأنه رفض طلبه بحرق القميص.

يستمع يحيى إلى ما دار بين سامح وشريف/ نائل فيكتشف أنّ نائل أقنع سامح بمرض يحيى وإصابته بالسيكزوفرينيا والتخيّلات، و أنه هو من عرض على شريف مساعدته في أن يفلت من حكم الإعدام وطلب منه أن يتصنّع الجنون حتى لا يعاقب على قتل زوجته (الخائنة) في مقابل أن يو افق على زواجه من لبنى، صُدِمَ يحيى بما سمِع خاصة أن تناوله المواد المخدرة وكذلك إصابته

بالسكري أحد أسباب الهلاوس والتخيّلات لذا أصبح من الصعب عليه ألا يشكّ في نفسه وفي سلامة عقله، في اليوم التالي يذهب يحيى إلى المستشفى ويقابل عم سيد الذي يخبره أنه تأخرّ عن موعده لدى شجرة أم الشعور، ويقصد بها الشجرة التي في منزل المأمون الذي زاره يحيى في خياله. وفي مواجهة مؤلمة بين يحيى ومديرة المستشفى وكبير لجنة التقييم من الأطباء، تخبره المديرة أنه مستبعد من قسم 8 غرب و أنه سيعمل في قسم الشيخوخة، وتختم اللقاء قائلة أنّ المريض هو أخر من يعلم بمرضه.

تذهب لبنى ليحيى في منزله وتخبره أنها اتفقت مع زوجها على الطلاق، ويبلغها بما حدث مع أخيها شريف، وكيف استُبعد من قضيته و أنه يصدق ما قاله شريف فهو يتخيل أشياء ربما لا تحدث، وأن الأعراض التي يعتقد أنها لدى شريف لديه هو، فهو المريض بالفعل، لكن لبنى تخبره أنها لن تصدق أنه مريض وأنها لا تريد أن تفقده ثانية، ثم تأتي مكالمة ليحيى من د. صفاء تطلب منه القدوم للمستشفى وهناك تخبره أن شريف/ نائل احتجز سامح ويهدد بقتله مالم يأتي يحيى، فيدخل إليه ومعه صاعق كهربائي ويحاول التحدّث مع نائل و إقناعه بترك سامح ولكنه يفشل ويموت سامح.

وفي منزله يقول يحيى لــ لبنى أنه سيغلق حجرته على نفسه ريثما يتســنى لـه تجربـة دواء جـديـد (حبوب الفيل الأزرق) وتصــوير ما يحدث، ويطلب منها تأخذ مفتاح حجرته وأن تعود في الغد لتفتحها له. يتناول يحيى الحبّة فيعاود الســفر في رحلته التخيلية والتي تبدأ بفقرة على المســرح يقدمها يحيى وفيل أزرق ثم تظهر نور ابنة يحيى، بعـدهـا يـذهـب في رحلـة إلى عصــر قـديم حيث يعيش المأمون تـاجـر البغال الذي يشبه شريف والذي رسمت الغجرية الوشم على فخذ زوجته، ويرى المأمون/ نائل وهو يعاشـر الزوجة والوشـم الذي يظهر على جسـده، ثم يرى عم سـيد الخيّاط الذي صنع القميص بأرقامه كي يحمي من يرتـديـه من نـائـل النكّاح حفيـد إبليس الـذي يجـذبـه الوشم الذي رسمته الغجرية على فخذ زوجة التاجر، ويأتي ليجامع النسـاء في صـورة أزواجهن فيحملن منه، ويخبره عن الأرقام المكتوبة على القميص والتي تحمي بإســم الله الجامع، حيث أن كل رقم منها يقابل حرفًا في تعويذة الحماية التي تفكّ العزيمة (العمل السـفلي) الـذي اســتحضــره، ولكن التاجر يطعن زوجته الحامل، ويشــعر بـالنـدم فيحـاول قطع ذراعـه ويتم تشــخيص حـالتـه بـالجنون، و إيداعه في بيمارستان قلاوون.

يذهب يحيى للمستشفى ويسأل عن عم سيد الترزي فيكتشف انه مات منذ أربع سـنوات بعد أن سـقطت عليه الشـجرة التي كان

يقابله عندها، فيذهب بصحبة لبنى إلى محل ديجا ويهددها فتعترف بأنها قامت برسم الوشم لبسمة حين لجأت إليها لعلاج فتور علاقتها بزوجها وعملت تعويذة وضعتها في فم كلب وحبسته في الحمام كي تقتله بالسمّ فيما بعد، وحين وجدت الكلب ميتًا في الحمام اعتقدت أن السحر بطل مفعوله، ولكن نائل النكّاح مارس الجنس مع زوجة شريف بعد أن تلّبس جسده، ثم بقى في الجسد ولم يخرج منه مما أدى إلى نمو وشم على رأس شريف ورقبته وذراعيه.

يقرأ يحيى في كتاب يشرح علم الأوفاق ويتعلّم كيفية تحويل الحروف لأرقام بما يصبح حجاب يحمي، أو عمل سفلي يدمر، لقد أدرك أن القميص بأرقامه تحمل اسم الله المانع اسم الحماية الذي يوقف نائل ويمنعه وهي التي ستقهره وتقضي عليه. ويعود يحيى لغرفة شريف ويتحدث مع نائل الذي يواصل محاولة السيطرة على عقل يحيى ولكنه يقاومه ويستكمل رسم التميمة على كل الجدران، ويستمر نائل في التلاعب بعقله وينجح حين يذكّره بابنته، وقتها تعود قوة نائل له كاملة ويبدأ في التمتمة بكلمات غير مفهومة وكأنها تعويذة لكنها تنقلب عليه وتحرقه في النهاية ليخرج من جسد شريف ويختفي الوشم ويفيق شريف فيسأله يحيى عن الخطاب الذي أرسله له ويحمل رسم القميص، ويجيبه بأنه في لحظة من لحظات

عودة الوعي له فكّر أن يحيى سيساعده لذا أرسل الخطاب الذي يحوي رسمة القميص.

يصدر حكمًا مخففًا على شريف لإثبات أنه لم يكن مسؤولًا مسؤولية كاملة عن قتل زوجته، أما يحيى فيبدأ حياة جديدة مع لبنى، وإن لم يمنعه هذا من تناول الحبّة الباقية من مخدر الفيل الأزرق فالفرق بين الحقيقة والخيال باب اسمه الفضول.

سيمترية المشهد في فيلم الفيل الأزرق – هيتشكوك أم أندرسون؟

تُشكّل الصورة العنصر الأساسي في الأفلام كونها قصص تُسرد بالصور لذلك فإنّ الاهتمام ببناء الصورة يمثّل نقطة ثِقل رئيسية في بنية العمل الدرامي ككل، حيث تتوقف مقومات الفيلم على الصورة، لأنها العنصر القادر على التعبير والنقل سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، بتحفيز مُخيَلة المشاهِد لاستحضار صور ذهنية إضافة الى الصور المرئية، والإنسان أكثر استجابة للمرئيات الناتجة عن التناسق لأنه يعمل على خلق الإحساس بالمتعة، وخلق حالة ارتباط مع الصورة الفيلمية وبالتالي قبول العمل كوحدة واحدة، وهذا يعني أن الصورة السينمائية تُدرَك بالحِسّ وتدل على أنّ الإبداع يبدأ بالإدراك الحسّي وصولًا إلى

عناصر الخيال لدى المبدع، وهنا يتضّح دور السيمترية Symmetryأو التناظر أو التماثل وهي تقنية تُستخدم في المشاهد السينمائية لخلق إحساس بالتوازن والنظام، وتوحي بالهدوء والاستقرار والجمال، كما تُستخدم لإبراز أهمية شيء أو شخص، بما يلفت انتباه المشاهد، تصنع تأثيرًا بصريًا قويًا وتضيف عمقًا للمشهد وشعورًا بالثبات، في حين أن استخدام اللا تناظر يخلق شعورًا بالتوتر أو الصراع، ويعكس اضطراب الشخصية أو الأحداث فإن التناظر أيضًا يُستخدم بشكل معكوس لخلق تأثيرات بصرية قوية، كما في أفلام الخيال العلمي التي تستخدم السيمترية لتمثيل العالم الموازي.

بالمجمل تساهم السميترية في خلق توازن بين الجوانب المرئية والسرد القصصي.

من العلامات المميزة لفنّ مروان حامد الإخراجي، ولعه باستخدام تقنية التأطير المتماثل Symmetrical Framing في لقطات مشاهد أفلامه، ويرى البعض أن هذا يجعله من أفضل المخرجين المصريين الذين يستخدمون هذه التقنية، وأنّ هذا ربما يعود إلى تأثرّه بأسلوب المخرج الأمريكي ويس أندرسون Wes Anderson والمعروف عنه ولعه الشديد بالسيمترية التي تساهم في خلق عالمه الخيالي المتميّز.

اتفق مع هذا الرأي، وإن كنت أرى أن الأمر لا يتعلّق فقط بتأثّر مروان بأسلوب أندرسون وحده، لأنّ فيلم الفيل الأزرق الذي يعتمد على الغموض والطابع الدرامي النفسي، يعيدنا إلى ما ذكره مروان عن استعداده لتصوير الفيلم، ورجوعه لأفلام الرائع الفريد هيتشكوك بطابعها الغامض والمثير. والذي يستخدم فيها السيمترية لسرد القصة بالرؤية البصرية، ولهذا أرى أن سيمترية الفيلم، هي مزيج جمع بين كلا من أسلوبي هيتشكوك و أندرسون ببصمة مروان الخاصة والنابعة من رؤيته الإخراجية.

ولفهم هذا، سأعرض عليكم ملخصًا لاستخدام هيتشكوك و أندرسون للسيمترية.

تظهر السيمترية في أفلام هيتشكوك من خلال استخدام التكوينات المتوازنة والمُحايدة بصريًا لخلق إحساس بالانسجام في إطار الصورة وتأكيد العناصر البصرية الرئيسية، بما يساعد على بناء سرد القصة، حيث يوجّه انتباه المشاهد بتوظيف التشابه الظاهري الذي يخفي توترًا كامنًا، ليخلق مفارقة بصرية تجعل المشاهد يشعر بعدم الارتياح، ويوظف هيتشكوك السيمترية لتعزيز العلاقات بين الشخصيات ودعم الأفكار المطروحة والتي غالبًا ما تكون مرتبطة بالاضطراب النفسي تعكس الواقع المضطرب غير

المتوازن أو المستقر لخدمة السرد القصصي وليس لمجرد الجمال البصري، هذا الأسلوب يساهم في بناء التوتر، وخلق حالة نفسية مضطربة لدى الشخصيات، ويعكس السيطرة والاضطراب، أمّا في المونتاج يُظهر هيتشكوك براعته في التحكم في الحركة والسرعة والوضوح من خلال تصميمات مونتاج معقدة، غالبًا ما تعكس الإحساس بالتناظر أو عدمه داخل المَشَاهِد.

على جانب آخر تعتمد أفلام ويس أندرسون بشكل كبير على السيمترية البصرية لخلق إحساس بالتوازن، والهدوء والتناغم، ووجود شخصية بصرية مميزة تشبه القصص المصورة أو اللوحات، يستخدم السيمترية في تكوين اللقطات، حيث يضع الشخصيات في منتصف الإطار حتى لو كانت وحدها، وفي تكرار الأنماط وفي الحركة المتوازنة للكاميرا لخلق تأثير تابلوه ثلاثي الأبعاد، وتوجيه انتباه المشاهد إلى الحركة، وإضفاء لمسة درامية أو كوميدية، وعند وجود شخصيات متعددة، يعكسها حول نقطة مركزية لخلق توازن بصري يخلق إحساسًا بالهدوء والتناغم في المشهد، ويستخدم حركة الكاميرا المتوازية Dolly Track بشكل متكرر لخلق إحساس بالتساوي والانسجام، وفي المونتاج، تكون مدة اللقطات متساوية لإنشاء رتم إيقاعي مميز، يعطي شعورًا بالانضباط لخلق مايريد سواء إيقاع أو توتر أو حتى كوميديا.

وبتطبيق ملامح أسلوبي هيتشكوك و أندرسون على سيمترية الفيل الأزرق سنجد أنّ مروان يستخدم السيمترية لخلق جماليات الصورة بصريًا (أندرسون)- لخدمة السرد القصصي (هيتشكوك)- توظيف السيمترية في خلفية تقديم الثنائيات برؤية فلسفية تتجاوز فكرة الانبهار والاستمتاع أو الشعور بالتوتر والخوف (مروان حامد).

1- استخدم مروان السيمترية لتحقيق تأثيرات نفسية على طريقة هيتشكوك كأداة بصرية لخلق شعور بالتوتر، العزلة، وعدم التوازن النفسي، مما يعكس الحالة المضطربة لشخصية يحي راشد، كما أن كسرها بشكل مفاجئ أشار إلى خلل في التوازن النفسي لشخصيته، وعبّر عن الانتقال من حالة الوعي إلى اللاوعي أو العكس. أغلب اللقطات داخل مستشفى العباسية للأمراض النفسية، خاصة في غرف العزل أو الممرات الطويلة، اعتمدت على التماثل حيث توضع الشخصيات في المنتصف، محاطة بخطوط هندسية وبتأطير يعزز الإحساس بالحبس والعجز الذي يشعر به المرضى، وربما يحي نفسه.
2- الجماليات البصرية المشوقة على طريقة أندرسون، اعتمدت على جماليات الصورة وعناصر الإضاءة والظلّ والدرجات اللونية المختلفة والتي جذبت عين المُشاهد بأُطر

ومؤثرات بصرية قوية ومدروسة وبخلفية موسيقى هشام نزيه التي ساهمت في اكتمال عناصر المَشَاهد، رغم التوتر المصاحب لتلك الأجواء الخيالية بعالم فانتازي يختلف كليةً عن عالم يحيى بمنزله المظلم معظم الوقت تعبيرًا عن عزلته واكتئابه أو بإضافة اللون الأصفر لخلق إحساس بالقلق والخطر والغموض، بما يتناسب مع تصنيف الفيلم كفيلم إثارة وتشويق ورعب يعتمد على الجانب البصري المبهر قوي التأثير.

3- الفيلم كفكرة يجمع بين ثنائيات متناقضة ومتوازية وكأنها انعكاس لبعضها البعض، بما يخلق نوعًا من "السيمترية" في البنية السردية، مثل:

- ثنائية الواقع والخيال عبر التناوب بين عالمي يحيى راشد المتوازيين فأحدهما واقعي بين العلم والتحليل النفسي والآخر خيالي/ميتافيزيقي يتعلق بالجنّ والسحر والشعوذة وحبوب الفيل الأزرق، وكذلك الحدود بين الوعي واللاوعي.
- ثنائية الشخصيات المتوازية فتبدو شخصيات الفيلم وكأنها "مرآة" لبعضها البعض، العلاقة بين يحيى وصديقه شريف الكردي، كلاهما تسبب في موت زوجته، موضوع رسالة الدكتوراة المتشابه بينهما، تبادل المواقع والأدوار في المشاهد التي جمعتهما والإطار الذي جعل كل منهما يجلس

قبالة الآخر ليكون أحدهما في موضع السيطرة والآخر في موضع الاستجواب، وتكرار جملة على لسان كل منهما (ده احنا دكاترة يا أخي).

- ثنائية الخير والشر، وكيفية التعامل مع كل منهما كمفهوم مستقّل، ولكنه مرتبط بالآخر، وتلك الثنائية تتضح لنا في شخصيتي يحيى وسامح، فنحن نعلم أن يحيى ليس مثاليًا، يدمن الكحول يلعب القمار تسبب في موت زوجته و ابنته، ومع هذا لا نكرهه وربما نتعاطف معه؛ بينما سامح الذي لم يجد في الحياة نصيبًا يكافيء اجتهاده للوصول إلى مكانة يستحقها والحصول على ما يريد، يستفزنا حقده وغيرته من يحيى ومداومته على إهانته وتذكيره بأخطائه، فنشعر برفض له وربما كراهية لما يمثلّه.

ومع أنّ استخدام مروان حامد للتأطير المتماثل من أحد العلامات المميزة لتقنياته الإخراجية في أغلب أفلامه، على صعوبة تنفيذه وضبطه ليؤدي الغرض المطلوب منه إلا أنه أكثر تميزًا و أقوى تأثيرًا في فيلم الفيل الأزرق بجز أيه كما سأشرح في عرض الفيل الأزرق 2 فيما بعد.

معالجة الفيلم - إطار داخل إطار Frame within Frame:

ربما لا يروق للبعض معالجةُ الفيلم لحالات المرض النفسي بالانتصار للحكاية التقليدية المؤمنة بالسحر الأسود بما يبدو إنكارًا للعلم، ولكن الإيمان بأهمية العلم وقوة تأثيره لا يعني أن نغفل وجود الظواهر الغريبة التي لم يفسرها العلم بعد. ومن ناحية أخرى فإنّنا كي نقّيم تجربة سينمائية تقييمًا سليمًا يعني أن نتناولها دون إغفال وجهة نظر صانعها، باختيارهم معالجة تبعد عن الو اقع وتحلق في فضاء الخيال، تحمل سمات العالم الفانتازي وتدمجه بالعالم الو اقعي، لتحقيق هدف سينمائي فني يُعنَى بتقديم نوع درامي غاب عن السينما المصرية، وهي دراما الرعب والتشويق، وبإطار إنساني يناقش العلاقات الإنسانية والأمراض النفسية وتعقيدات النفس البشرية. ثم إنّ توظيف مادة DMT كأساس رحلات انتقال يحيى عبر الزمان والمكان اعتمد على حقائق علمية عن هذه المادة، التي تعتبر مادة من مواد الهلوسة ولا تسبب الإدمان، تأثيراتها تتراوح بين هلوسات بصرية وسمعية وإحساس مضطرب بالزمان والمكان والو اقع، فيشعر مستخدميها وكأنهم غادروا أجسادهم لتشابه تأثيرها مع تجارب الاقتراب من الموت الفعلية، وأخيرًا بتداخل مع ظواهر الماورائيات والتي لم ولن تنتفي

من ثقافات الشـــعوب رغم التقدّم العلمي في كل المجالات، لأنها في جزء منها تتعلّق بالأساطير والخوف من المجهول والقوى غير المرئية، والمعتقدات بخلفيتها التاريخية والدينية، والتراث الموروث لحكايات لها جذور تاريخية كالاعتماد على وجود قميص المأمون بالفعل في المتحف الإســلامي بالقاهرة، وإن اختلفت قصــته عمّا ورد بالفيلم. بالمجمل فإنّ كُلّ ما ذُكِر يُشكّل الأساس الذي استطاع مروان حامد عبره تحويـل ســيناريو أحمـد مراد الورقي، إلى خيـال مرئي بلغـة سـينمائية مُركّبة وجماليات مبهرة تناسـب فكرة العمل باسـتخدام عنـاصــر فنيـة منهـا حركـات الكاميرا وزاويـا التصــوير، وإيقـاع الموســيقى، والمؤثرات البصــرية والجرافيكس والألوان والإضــاءة وغيرها لتقديم عمل في شــكل ســينمائي مُغاير للســائد والمألوف في الســينما المصــرية بما يضــعه في مصــاف أعمال ســينمائية عالمية، وبما فتح الباب لمخرجين مصــريين لصــناعة أفلام أخرى تنتمي لهذا التصنيف الذي يجذب مشاهدين من مراحل عمرية مختلفة. وهذا ما حدث بالفعل، حين عُرِضَ الفيلم في عيد الفطر، رغم اختلافه عن طبيعة أفلام ذلك الوقت بشــكل خاص، وعن طبيعة الأفلام المصــرية بشــكل عام فيحقق إيرادات غير مســبوقة ويتصــدر قائمة أعلى الإيرادات الأفلام العربية.

REDSTAR
PRODUCTION & DISTRIBUTION
NEW CENTURY PRODUCTION
فيلم
الأصليين
25 | 06 | 2017
+12
AL ASLEYEEN
تأليف
أحمد مراد
إخراج
مروان حامد

2017

5- فيلم الأصليين

فيلم دراما وغموض عُرِضَ 25 يونيو 2017، القصة والسيناريو والحوار أحمد مراد -التصوير أحمد المرسي- مونتاج أحمد حافظ- تصميم الأزياء ناهد نصر الله- الموسيقى التصويرية هشام نزيه- إنتاج صفي الدين محمود وتوزيع ريد ستار للإنتاج والتوزيع.

البطولة للنجوم: ماجد الكدواني، خالد الصاوي، منة شلبي، كندة علوش، محمد ممدوح، هناء الشوربجي، أحمد فهمي، عباس أبو الحسن، خالد الذهبي، ليلى فوزي، ناهد نصر الله

عُرض الفيلم في عيد الفطر، ويُعتبر ثاني تعاون بين مروان حامد وأحمد مراد وهو أول نص سينمائي يكتبه مراد مباشرة للسينما. حقق إيرادات حوالي 9 مليون جنيه.

المهرجانات والجوائز:

1- جائزة أفضل مخرج مهرجان فانتاسبورتو السينمائي الدولي البرتغال الدورة الـ38 عام 2017
2- جائزة لجنة التحكيم الخاصة مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما المصرية عام 2017

3- مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية بدورته السابعة مارس 2018 جائزة النيل الكبرى لأفضل فيلم مسابقة الأفلام الروائية الطويلة.

4- المهرجان القومي للسينما ال 22 عام 2018 فاز الفيلم ب 5 جوائز

أفضل فيلم - المركز الثالث، أفضل إخراج، أفضل تصوير أحمد المرسي، أفضل موسيقى تصويرية هشام نزيه، أفضل مونتاج أحمد حافظ

"الدواجن كلمة مقصود بيها فرخة المزرعة حواليها سوربيحميها بتاكل في مواعيد منتظمة، بتتطعّم في مواعيد منتظمة، تؤدي دورها في الحياة في مواعيد منتظمة، مش بس الفرخة اللي بيُطلق عليها دواجن.. كل كائن حي تم استئناسه حتى لو كان بني آدم بيتسمى داجن". افتتاحية بصوت خالد الصاوي

"سـمير عليوة" (ماجد الكدواني) شـخص عادي لا يتمتع بأي صفات قيادية، يعمل كموظف بأحد البنوك ويقطن بمجمع سكني (كومباوند) مع زوجته "ماهيتاب" (كنده علوش) و أبناؤه "عمر" (خالد الذهبي) و"ليلى" (ليلى فوزي)، حياتهم حياة رتيبة، لديه شغف بالجرائد والأخبار القديمة، التي يحتفظ بها في حجرة من منزله وكأنها أرشيف للماضي، وفي سبيل هوايته تلك يدفع أي مبلغ من المال للحصول عليها، كان لديه أحلامه التي لم تتحقق مثل أن يصبح مطربًا، لكنه في النهاية خضع لرغبة والده وعمل في البنك الذي كان يعمل به، ثم رغبة والدته التي زوجّته بمعرفتها ابنة صديقتها، ليخضع لرغبات زوجته، ثم رغبات أبنائه، استغنى عنه البنك واستبدله بموظفة أقل أجرًا ليصبح بلا عمل ولديه أقساط الشاليه الجديد، وطلبات زوجته ماهيتاب التي تنحصر اهتماماتها بين التسوّق وتناول الطعام والتجميل والتخسيس، أما عمر وليلى والدهما هو خزينة المال بالنسبة لهما، وهذا فقط ما يربطهما به.

تتغير حياته حين ترسل له جماعة غامضة هاتفًا، عليه كل أسراره منذ مولده، ويضطر للموافقة على مقابلة مندوب الجماعة ويُدعى "رشدي أباظة" (خالد الصاوي) عرفه بنفسه على أنه ينتمي لجماعة الأصليين، *"احنا روح الوطن.. حراس الأرض الأصليين يا سمير"* ، وهم أحفاد الشخص الذي أعاد لهابيل حقه من أخيه قابيل، لأنهم العين التي تراقب البشر-كما يراقب الله مخلوقاته حين خصص لكل إنسان ملكين لمراقبته-*"ربنا بيراقب عبيده في السما، واحنا ايه غيربشر بنقلد الفكرة"* ، وأن كل إنسان مراقب منذ الصغر، وأنهم يريدونه ليعمل معهم ويكون مُراقِبًا.

في البداية رفض سمير التعاون مع الأصليين، ثم فوجئ بتصفير رصيده البنكي واحتياجه للمال، ومع خوفه من إفشاء أسراره، اضطر للخضوع لهم، اصطحب رشدي سمير لحلقة ذكر في مسجد، ثم مولد قديس مسيحي، ثم قرية تسكنها "النداهة"، كما حكى له قصة "ياسين وبهية"، ودورهما في خدمة الوطن وكيف قُتِل ياسين. وأخبره أن عليه ان يخدم الوطن أيضًا، وأنه بعمله معهم سيؤدي هذا الدور، ، وتسلم عمله بشركة اتصالات، كواجهة لعمل الأصليين، ليتمكن من مراقبة الناس، بوسائل الاتصالات الحديثة، والتقى "مسؤول الإتش أر" (محمد ممدوح) والذي أوضح له دوره وأدخله حجرة المراقبة التي تمتلىء بشاشات

التليفزيون، وتم تكليفه بمراقبة "ثريا جلال" (منة شلبي) زهرة اللوتس التي تعبر عن الخيال والابتكار والعودة للطبيعة، وهي ابنة دبلوماسي حصلت على الدكتوراه من إنجلترا، وتعمل في رصد منحنى الحضارات الإنسانية، تعيش مع والدتها (ناهد نصر الله) بعد وفاة والدها، تخطت الثلاثين ولم تتزوج بعد، ولديها صديق مصور إعلانات يخدعها ويوهمها بحبّه.

كان رشدي قد طلب من سمير وأوضح له أنه لا يجب عليه بأي حال الاقتراب من ثريا، وأنّ عليه مراقبتها فقط، لكن سمير تأثر بأفكار ثريا، ومحاضراتها عن حضارة المصريين القديمة، فالحضارة ليست الآثار وحسب، ولكنها الفكر والفن والأدب، وهو الشيء الذي استمده الأجداد من زهرة اللوتس رمز التفكير والمعرفة، فقدموا للعالم الضمير ووثيقة حقوق الإنسان منذ آلاف السنين. وعندما تختفي زهرة اللوتس، يختفي المصريون، وهو الشيء الذي فطن له الغزاة، بدءًا من الرومانيين، الذين عرفوا أن كل شيء يخشى الزمن، ولكن الزمن يخشى الأهرامات، ولذلك أبادوا زهرة اللوتس. وعندما توجه سمير للاستماع لمحاضرات ثريا بنفسه، والاقتراب منها، عاقبه رشدي برسم وشم بهية على كتفه، وطلب منه قبل الاقتراب من ثريا، الاقتراب من أسرته ومعرفة أسرارهم. فراقبهم

سـمير وعلم أن زوجته تشـكوه لطبيب الهرمونات، و ابنته تصـاحب زميلًا لها، و ابنه يسيء الحديث عنه أمام زملائه، بألفاظ لا تليق.

أدرك سـمير أن الأصـليين هم كل من يظن أنه فوق البشـر، ومن حقه المر اقبة والتوجيه والحكم علينا أخلاقيًا، سـواء كانوا أهلنا أو معارفنا أو أصحاب العمل. و اكتشـف سـطوة التنظيم وقدرته على السـيطرة والمر اقبة، وأنهم جميعًا ير اقبون بعضـهم، ويفرضـون علينا وصـاية إجبارية، ويحاكموننا أخلاقيًا ويحددون لنا ما نفعل، ويمنعوننا من الابتكار والخروج عن الطريق النمطي. أدرك سـمير أن المر اقبة شـيء يصـعب عليه القيام به ربما يحدث له خلل وانهيار نفسـي، لعدم تحمل عقله نتيجة المر اقبة، كما حدث له عندما ر اقب أسـرته، وعاد سـمير لأرشـيفه من الجر ائد القديمة التي يحتفظ بها، ليكتشـف أن ياسـين كان قاطع طريق، وأن بهية كانت عشـيقته، وقد تم قتله لما ارتكب من جر ائم. في النهاية علم أن رشـدي أباظة أيضًـا مر اقب، و أنه لن يؤذيه مجددًا، فترك غرفة المر اقبة، وفضّـل حضـور محاضـرات ثريا على الطبيعة، والتي نصحت باستعادة حضارة مصر، عن طريق الانفتاح على الطبيعة. فأرسل لها رسالة ينبهها بأنها مر اقبة، وأن صديقها رامي يخدعها.

لقد أدرك سـمير عليوة، أنه عندما تنقصـنا المعرفة، نسـتغرق في نمطنا الاسـتهلاكي، ونسـتمر في حالة التدجين والاسـتئناس، من

الدولة المسيطرة، والتي تتجسس علينا بكل الوسائل الحديثة من الاتصالات والإنترنت والموبايل وكاميرته. طلّق زوجته وسافر لواحة الفرافرة حيث الأرض التي ورثها عن والده، و أقام منتجعًا سياحيًا، بدون إنترنت أو تلفزيون، ليعيش حياة طبيعية دون تكنولوجيا، وعندما سافر لألمانيا، للاتفاق على فوج سياحي، قابل في المطار ثريا جلال، فدعاها لزيارة المنتجع، ورحبت بالزيارة. وظهر رشدي أباظة بالمطار في هيئة مختلفة تمامًا عن بداية الفيلم، ليقول: *"الدواجن في مرحلة من عمرها بتتصاب بداء بيجيلها مرة واحدة في العمر، داء بتفتكر فيه للحظة، إنها هتنجح في الهروب من المزرعة، المزرعة اللي أصلًا ملهاش سور".*

الأصليين فيلم هويتّه إنسانية:

الفيلم الفلسـفي الذي أثار الجدل بين أوسـاط النقاد والمثقفين كونه تناول فكرة لم تقدمها السـينما العربية من قبل أو تهتم بها، حيث تطرق إلى قضـايا التجسـس والمراقبة التي يتعرض لها أفراد الشـعب -في أي مكان- باسـتخدام التكنولوجيا التي تخترق خصـوصـية أي إنسـان. اعتبره بعض النقاد صـوتًا مضـادًا ضـد الأنظمة الحاكمة عربيًا وإشـارة إلى سـلطاتها التي تسـيء اسـتغلال مواطنيها عن طريق مراقبتهم، في حين اعتبره البعض الآخر-خاصة مع عرض الفيلم كاملًا دون حذف- وسـيلة توظيف السـلطات لصـالحها؛ "*لأن الفيلم أوصـل رسـالة مغلفة مفادها"إنك أيها الإنسـان لن تكون كما تريد". وهذا ما أرادوا إيصـاله بسـماحهم للفيلم بالمرور، لإيصال رسالة خفيّة بأن الجميع مراقبون، وعليهم القبول بهذا الأمر من واقع أنّ الأصل في المراقبة لمن عليه شبهة، لا كما صـور الفيلم أن الكل يخضـع للمراقبة*" ، وهذا اعتقاد سـاذج نوعًا، لأن أي سلطة لا تضع نفسها موضع تبرير أساسًا ولن تفكر في الاسـتفادة من فيلم سـيمرر رسـالة -على حدّ قولهم- تخبر بها الأفراد أنهم مراقبين وأنّ عليهم القبول بهذا.

أحسـب أنّ تلك الأفكار محدودة الإطار والإتسـاع، لأن أصـحابها نظروا للفيلم من منطلق أنه يتناول الوضـع السـياسـي في مصـر

فقط، أو الأنظمة العربية فحسب، مع أنّ فكرة المراقبة فكرة قديمة تناولها الأدب العالمي في أكثر من عمل، وتلك الأعمال تم تحويلها أيضًا لأعمال سينمائية ومن أهمهم رواية (1984) لجورج أورويل والتي تناولت فكرة الأنظمة الشمولية التي تراقب المواطنين لتتمكن من السيطرة عليهم، والأخ الأكبر الذي يعلم كل ما تفعل في حياتك -الأصليين حراس الوطن-، وهناك أيضًا رواية (451 فهرنهايت) لراي برادبوري والتي تتناول نفس الفكرة من سيطرة الأنظمة الشمولية ولكن عن طريق توظيف التليفزيون ليكون رمزًا للسلطة، بالإضافة إلى حرق الكتب -حرق حقول اللوتس- حتى تُمنّع المعرفة عن البشر وتُختزل قيمة الإبداع، وهذا يعني أن سيطرة النظم الحاكمة شيء متكرر عبر العصور تختلف فقط أدواته، لا يخص دولة بعينها أو نظام حاكم دون غيره، كما أننا نستطيع استخدام رمزية الفكرة المطروحة في رواية (مزرعة الحيوان) لأورويل والتي تتعلق بالكائنات الداجنة داخل المزرعة والتي يتم استغلالها من قِبَل صاحب المزرعة، ومقارنة هذا باستغلال آخر يناسب عصرنا الحالي، وينبع من سيطرة الرأسمالية على المواطنين وتحويلهم إلى كائنات استهلاكية تنقصهم المعرفة ويفتقرون للإبداع وتشغلهم رفاهيات حديثة تفصلهم عن إنسانيتهم وتسليهم حريتهم شيئًا فشيئًا رغم أنّ -المزرعة بلا أسوار-.

لذلك أرى أن الفيلم هويّته إنسانية، لا تتعلق فقط بأنظمة بعينها، إجمالًا كان من الطبيعي أن تكون الثقافة المصرية/ العربية هي البوتقة التي تحمل داخلها فكرة الفيلم إنما تطرحها في سياق إنساني، بالرغم من الاسقاطات خفيّة/ واضحة في الفيلم التي تمثلّت في: شخصية رشدي أباظة والذي ظهر في ثلاث أماكن بملابس وهيئة ترمز لرؤساء مصر كما فهمها البعض، أو كأنه يمثّل نماذج نمطية للمواطن المصري، وإن كان المشهد الأخير من الفيلم في مطار ألمانيا والذي كان يرتدي فيه قميصًا زاهيًا وبدا بمظهر يمكن أن يكون عليه أي شخص في أي مكان، فهو يتلون حسب الدور المنوط به، والبيئة التي يتواجد فيها، وعلى جانب آخر وبرمزية اعتبار منة شلبي هي زهرة اللوتس الزهرة الزرقاء التي ارتبطت بالحضارة المصرية القديمة والتي أشار الفيلم لدورها في حياة المصري القديم وتأثيرها على خياله وملكاته الإبداعية، فإن القصيدة التي رددت ثريا أبياتًا منها هي قصيدة تتحدث عن المرأة (الالهة الأم) إيزيس أو عشتار أو غيرهما من النماذج الأنثوية في الحضارات القديمة.

اختلف النقاد في توصيف الفيلم بين الخيال العلمي المرتبط بالواقع، وبين الأفلام السياسية كونه يتحدث عن المواطن والدولة، في حين صنفه آخرون اجتماعي بقالب فانتازي، و اتفقت الأغلبية على أنّ الفئة المستهدفة من هذا العمل هي النخبة فقط،

ولا يصلح عرضه للعامّة. أعتقد أنّ الفيلم مزيج من هذا كله، وأن نخبوية الفيلم كانت سببًا مباشرًا في أن يُعرض كاملًا دون حذف، لأن الحالة التي سيترك المتفرجين عليها من التأمل والتفكير، ليست حالة عامة يشعرون بها جميعهم، وهناك من لن يفهموا الفيلم ويكون بالنسبة لهم غير ممتع أو جاذب، نعم لن يلقى الرواج التجاري بشباك الإيرادات، ولكنه سيلقى نصيبه من القبول في المهرجانات والمسابقات، لما يقدمه من فن بلغة سينمائية استثنائية، وهذا أمر يحقق رضاء المبدع عن عمله، حين يصنع عملًا يخلق حالة مميزة من الالتباس والجدل وبطرق مباشرة/ غير مباشرة . لقد كان انطباعي الأول بعد مشاهدة الفيلم للمرة الأولى أنه "فيلم استثنائي" من النوعية التي تستهويني وتشد انتباهي، تضعني في حالة من العصف الذهني وتداعي الأفكار، سواء بحرفيتها سينمائيًا أو بما تتناوله من موضوعات تأمليّة، وإن أزعجني انتهاء الفيلم فجأة، ولا أقول نهايته، لأنني رغبت في المزيد من حالة الإمتاع الذهني بمتابعته.

فيلم الأصـليين تجربة جريئة، قدّم سـردًا للقصـة بمنظور غير تقليدي أو معتاد في السـينما المصـرية، صـنع حالة من التأمل بدلًا من التشـويق، وطرح أسـئلة فلسـفية عن مفهوم الوطن، الولاء، الهويّـة، تـأثير المر اقبـة على حريّـة الأفراد؛ ليكون بمثـابـة رحلـة لاكتشـاف الذات، والتفرقة بين الأصـلي والمزيف بأسـلوب رمزي، الفيلم انحاز إلى المعرفة والخيال على الترتيب، وطرح التسـاؤل عن الحرية وكيف يمكن أن تتحقق في عـالم يسـيطر فيه التجسـس والمر اقبة! أعتقد أنّ فكرة المر اقبة في حدّ ذاتها سـيف ذو حديّن، فهي تحدّ من حرية الأفراد وتمنعهم من الاسـتمتاع بخصـوصـيتهم خاصـة ما إذا كان اسـتخدامها بغرض التضـييق على صـاحب رأي، لكنها بالوقت نفسـه وسـيلة ضـرورية لتأمينهم وحمايتهم، مثل كاميرات مر اقبة الشوارع التي تساعد في كشف الجر ائم.

قد تكون محاولة الهروب من نظام المراقبة والسيطرة وهم، ويكون قرار الاختيار بين الخلاص أو الرضوخ فرديًا، لكن الفيصل في الاستفادة من المراقبة والحماية من تأثيرها السلبي جزء منه يعود لعلاقة متبادلة بين طرفين؛ السلطة والأفراد، فعلى السلطة ألا تبالغ في رقابتها، وعلى الفرد أن يكون قادرًا على الاختيار فحريته الحقيقية ليست مشروطة بمراقبته، بل فيما يفعل بحريته تلك، (فالمزرعة أصلًا بلا أسوار).

لم يطرح الفيلم حلولًا فهذا ليس دوره، ولا أستطيع أن أقول أنه ترك النهاية مفتوحة، فهي واضحة فقط لمن يستطيع رؤيتها والاستدلال عليها، وهو بهذا يمنح مشاهده حق الاختيار؛ المراقبة أصبحت جزءًا من حيواتنا والتكنولوجيا هي وسيلة تلك المراقبة، ونحن مستخدِمين لهذه التكنولوجيا، لا يسهل الاستغناء عنها، لكننا نستطيع تقنين استعمالنا لها، وأن نختار الابتعاد عن تأثيرها لبعض الوقت من حين لآخر، وهذا ليس مستحيلًا حين ندرك أن حريتنا نابعة من داخلنا حتى ونحن مراقبين.

ماستر سين Master Scene :

1- بعد افتتاحية الفيلم بصوت خالد الصاوي على شاشة سوداء، نرى لقطة طويلة Long Shot تبدأ بدجاجات مذبوحة ومغلفة على أرفف متجر كبير تنتهي لتتبعها لقطة بانورامية طويلة بدجاجات على عربة تسوق تدفعها يد سمير الذي يمر أمام أرفف المتجر يستعرضها ونحن معه، متحدثًا في الهاتف مع زوجته عمّا اشترى من سلع، في الأغلب لا يحتاجون لها، فهو من البشر المدجنين أيضًا، والذين يعملون توفيرًا المال اللازم لشراء أكبر قدر مما لو استغنوا عنه لن يشعرون بالفارق، فنحن "نعيش حياتنا نؤدي وظائف لعينة نكرهها من أجل شراء أشياء لعينة لا نحتاجها"، كما قال "تايلور دردِن" (براد بيت) بطل فيلم نادي القتالFight Club. المشهد الافتتاحي للفيلم جعل المُشاهد يرى نفسه في سمير عليوة، الذي لا يتميز بشيء سوى أنه أحدنا.

2- المشهد الذي يستلم فيه سمير البيتزا، ويطلب من عامل التوصيل انتظاره ريثما يحضر ثمنها، يفتح الرجل باب الشقة دون أن يظهر على الشاشة ليلقي نظرةً على الداخل (ير اقب) نشعر بهذا من خلال حركة الكاميرا وكأن عامل

التوصـــيـل هو الكـاميرا، فـالتصـــوير هنـا يُكمـل الفكرة الرئيســـية وهي فكرة المر اقبة، بلقطة ســـينمائية أتاحت زاويتها للمُشـــاهد أن يشـــعروكأنه يُر اقب أبطال الفيلم من خلف الباب (عين) الكاميرا.

السينما فنًا.. تطبيق رؤية أرنهايم السينمائية على الفيلم:

هنا سأطرح بعض الملاحظات التي تتناول الطرح الجدلي للفيلم، وتوظيف الأدوات الفنية لتتناسب مع رمزية الأفكار فيه.

1- يُظهر أحد البوسترات الدعائية أبطال الفيلم الرئيسيين برموز (عناصر بصرية) مُنعكسة على وجوههم، تُمثل رموز مثل الباركود الذي يحمل الرقم31208، والمفتاح، وزهرة اللوتس، ورمز إعادة التدوير، وعجلة الغزل على الملصق، لتوضيح مفاهيم المراقبة والهويّة والسيطرة المجتمعية ودورة الحياة.

2- السردية السينمائية وظّفت العديد من الإشارات كي توحي بالجدلية داخل الفيلم لإيضاح العلاقة التي يربط الأصليين أنفسهم رمزيًا عبرها بالله، فهم عبيده الذين يقلدون فكرة وجوده المُطلق ورؤيتنا له، فهو العليم؛ الذي يراقب ويرى الجميع. وذلك من خلال (الحوار) بإشارة صريحة إلى قصة الخلق وصراع آدم والشيطان وحكاية قابيل وهابيل ونسلهما. أو (الصورة) برمزية حلقة الذكر الصوفية، والصلبان في المولد المسيحي.

3- ارتباط دور (الموسيقى) و (التصوير) حيث اكتملا معًا لعرض الحدوتة وحكاية الأصليين، ليصبح الفيلم تجربة بصرية/صوتية يعيشها المُشاهد حين يجد نفسه داخله؛ فالموسيقى جزء من شخصية الفيلم السينمائية تحكي وتتغير بتفاصيل ترتبط بقصص أبطاله، مثل استخدام صوت كرة البينج بونج في إشارة لعلاقة سمير بها، في حين أنّ لقطات المُتَمكِّن أحمد المرسي لامست حواسّنا واستوقفت عقولنا واستطاعت التعبير عن رمزية الفيلم بخلفية مُوحية وغامضة من موسيقى العبقري هشام نزيه.

عن قرب Close Up Shot .. لماذ أحببت الأصليين؟

بداية الفيلم العبارة التي استوقفتني على شاشة سوداء والتي تسبق المشهد الافتتاحي، مقولة ألبرت آينشتاين *"الخيال أهم من المعرفة"*، ثم شخصية ثريا جلال برمزية زهرة اللوتس رمز التوازن البيئي للمصريين القدماء. وبالإشارة إلى دور الخيال في حياة الإنسان و انعكاس هذا على المجتمع وعلى الأمة بأكملها، لأنّ زهرة اللوتس معروفة بتأثيرها على الخيال فالزهرة الزرقاء المجففة تستخدم كمشروب يساعد على النوم والأحلام التي يمثّل عالمها بيئة خصبة للخيال، في حين أنّ الرتابة والاستهلاكية والنمطية جميعها عناصر تقتل الخيال، إنّ مقولة آينشتاين لها بقية:

"الخيال أهم من المعرفة، بالخيال نستطيع رؤية المستقبل".

من ضمن الآراء التي قرأتها عن الفيلم وأعتذر حين أصفها بمحدودية الأفق:

"أنّ الفيلم يضع الحضارة المصرية القديمة والتاريخ مقابل المدنية والحياة العصرية والتكنولوجية الحديثة، وأنّ استبدال هذه بتلك ليس منطقيًا، وأنّ شخصية ثريا جلال لم تخدم العمل، ودورها يبدو مقحمًا بلا تأثير واضح ولم يُستغّل جيدًا".

من وجهة نظري ليس هذا ما قصده صُنّاع الفيلم، إذا ما استوعبنا الرمزية التي طرحوها من خلاله بكُلّ عناصره الفنية مجتمعة، وإذا عدنا لمقولة آينشتاين مكتملة، مع توظيف دور قصيدة "العقل الخالص (المثالي).. الرعد" والتي رددت ثريا جلال أبياتًا منها في المشاهد التي ظهرت فيها، إذا ما "عرفنا" تاريخ وأصل القصيدة، لأن تلك المعرفة ربما تتيح رؤية أكثر اتساعًا للفكرة.

قصيدة العقل الخالص (المثالي).. الرعد هي النص الثاني من المخطوطة السادسة من مخطوطات نجع حمادي "الغنوصية" اكتشفت في قرية تابعة لها عام 1945 وهي مجموعة مخطوطات يُعتقد أنها تعود لفترة المسيحية المبكّرة وربما قبلها لأنها ليست نصوصًا دينية مسيحية، بل هي نصوص معرفية إنسانية، فلفظة غنوصية مأخوذة عن الكلمة اليونانية "جنوسيس" بالإنجليزية Gnosticismأي المعرفية أو العرفانية بمعنى (المعرفة الشخصية المُستقاة من الخبرة النفسية)، لذلك تبدأ بـ (أنا) تتبعها مجموعة من الصفات المتناقضة (المتكاملة) وهي كما ذكرت من قبل تصف الإلهة الأم برمزية تُمثّل المرأة في الحضارات القديمة، وبالوقت نفسه المرأة الجديدة التي وصفها أحمد مراد في زمننا الحالي، برمزية اسم"ثريا جلال" كأقوى أسماء شخصيات الفيلم؛ فالثُريّا هي (عنقود الثُريّا في عنق كوكبة الثور الفلكية، وهي منارة المصابيح التي

ينار بها البيوت الكبيرة) أما اسم والدها جلال فيعني (العظمة والسمو).

لهذا، أرى أنّ الفيلم لم يعرض استبدال قيمة بأخرى، أو يفاضل بينهما، لقد جمع بين التاريخ القديم بعصور سحيقة والحديث بعصرنا الحالي، وأشار برمزية إلى عناصر علينا ألا نتغافل عنها، فالمعرفة هامة، والخيال أهم منها لأنه يتيح رؤية المستقبل، دون أن نفصلهما، أمّا ثريا فهي التي ترمز إلى نور المعرفة وإليها تسعى عبر الخيال.

أعتقد أن مشاهدة الفيلم برؤية مغايرة منفتحة، ستبدأ عند أفكاره المنثورة برمزية عميقة حول أبواب (المعرفة) التي فتحها للمُشاهد، كي "يتخيل" ويجيب على تساؤل؛ كيف "سيختار" وعلى أي أساس! فقط عليه ألاّ ينسى أنّ:

الخيال أهم من المعرفة-وإن سبقته- و أننا بالخيال نستطيع رؤية المستقبل.

فيلم عيد الأضحى بجميع دور العرض
الخميس ١٦ أغسطس
دولار فيلم
NEW CENTURY PRODUCTION
الميزان
+18
تراب الماس
تأليف
أحمد مراد
إنتاج
زين الكردي
إخراج
مروان حامد
مصممة ملابس | ناهد نصر الله
مهندس صوت | حسن أبو جبل
مكساج | أحمد أبو السعد
منتج فني | أحمد يوسف
إشراف فني و ديكور | محمد عطية
موسيقى تصويرية | هشام نزيه
مونتاج | أحمد حافظ
مدير تصوير | أحمد المرسي
VFX SUPERVISOR | تامر مرتضى
توزيع داخلي | دولار فيلم | توزيع خارجي | الطاهر ميديا برودكشن

2018

6- فيلم تراب الماس

فيلم جريمة وغموض عُرِضَ 16 أغسطس 2018، مأخوذ عن رواية لأحمد مراد بنفس الاسم ، السيناريو أحمد مراد، التصوير أحمد المرسي، تصميم الأزياء ناهد نصرالله، الديكور محمد عطية، الموسيقى التصويرية هشام نزيه، المونتاج أحمد حافظ، المنتج زين الكردي، التوزيع دولار فيلم

البطولة للنجوم: آسر ياسين، منة شلبي، ماجد الكدواني، محمد ممدوح، إياد نصار، شيرين رضا. عزت العلايلي، أحمد كمال، صابرين، بيومي فؤاد، محمد الشرنوبي، تارا عماد، محمود البزاوي، سامي مغاوري، عادل كرم، أحمد خالد صالح، بسنت شوقي، مارك حجّار، الأطفال: عبد الرحمن فاروق، سيرين علاء، جودي ياسر، أدهم عبدالله، آدم عزالدين

هذا هو التعاون الثالث بين أحمد مراد ومروان حامد.

يُعدّ هذا الفيلم أول فيلم لعزت العلايلي بعد غياب دام 17 عامًا، منذ مشاركته في فيلم "جرانيتا" عام 2001. نال الفيلم تقييمات إيجابية من الجمهور والنقاد، وحقق نجاحًا تجاريًا ليكون أحد أعلى الأفلام المصرية إيرادات 2018، بلغت 32 مليون جنيه.

كان من المفترض أن تُنتج الفيلم شركة أحمد حلمي للإنتاج السينمائي "شادوز"، بعد شراء شركته لحقوق الرواية عام 2011 وأن يقوم هو بدور طه الزّهار، إلا أنّ الإنتاج تأخر لخمس سنوات، وفقدت الشركة حقوق الكتاب بعد نزاع قضائي.

رُشِّحَ الفنان محمود حميدة ليُجسّد دور والد طه "حسين الزهار"، لكنه اعتذر، وقام بالدور الفنان أحمد كمال.

المهرجانات والجوائز:

1- مهرجان الدار البيضاء للفيلم العربي بدورته الأولى ديسمبر 2018، ونال الفيلم ثلاث جوائز:
الجائزة الكبرى لأفضل فيلم، أفضل إخراج، أفضل ممثل ماجد الكدواني

2- استفتاء جمعية جمعية كُتّاب ونُقّاد السينما المصرية 2018:
أفضل إخراج، أفضل ممثل دور أول ماجد الكدواني، أفضل موسيقى تصويرية هشام نزيه.

3- مهرجان جمعية الفيلم 2019 حيث نال الفيلم 5 جوائز:
أفضل إخراج، أفضل ممثل دور أول لماجد الكدواني، أفضل تصوير لأحمد المرسي، أفضل مكياج لطارق مصطفى، أفضل موسيقى لهشام نزيه.

4- أوسكار السينما العربية في دورته الرابعة أكتوبر 2019 وحصد الفيلم عدّة جوائز:

أفضل فيلم مناصفة مع فيلم يوم الدين، أفضل إخراج، أفضل ممثلة منة شلبي، أفضل ممثل دور أول ماجد الكدواني، أفضل ممثل دور ثان محمد ممدوح بالإضافة إلى جوائز أفضل: مونتاج، مكياج، تصفيف شعر، ديكور، ومونتاج أصوات، تصوير، مؤثرات بصرية، موسيقى تصويرية، أغنية، تصميم أزياء.

يبدأ الفيلم بجملة "*أظلم الأوقات في تاريخ الأمم هي الأوقات التي يؤمن فيها الإنسان بأنّ الشرّ هو الطريق الوحيد للخير*" (اقتباس من كتاب الجمعيات السرية لعلي أدهم) ثم تبدأ الأحداث بمشهد في 2 يناير 2018، لشاب يدخل منزله فيجد والده مقتولًا وملقى على الأرض وجواره

كرسيه المتحرك، ويُضرب الشاب أيضًا على رأسه ويقع على الأرض. ثم شاشة سوداء مكتوب عليها قبل 65 عام، ونستمع لصوت

الفنان أحمد كمال معلقًا على مشـاهد اسـتلام الضـباط الأحرار السـلطة عـام 52 وتنـازل الملك فـاروق عن الحكم، وتولي الرئيس محمد نجيب الحكم، الحدث الذي *"تحملنا تبعاته حتى وقتنا هذا"* ثم نتعرف على "حنفي الزّهار" (سامي مغاوري) صانع العطور بحارة اليهود، والـذي يـذهـب لزيـارة صـديقـه "ليتو" (بيومي فؤاد) تـاجر المجوهرات اليهودي ليحتفلا معًا بصحبة صـديق آخر برأس السـنة ينـاير 53 ويتحـدثوا عن الوضـع وقتهـا وكيف أنـه من المتوقّع طرد اليهود من مصـر، ويعود حنفي إلى منزلـه حيث يجـد ابنـه الطفـل "حسـين الزّهار" (عبدالرحمن فاروق) جالسًـا في انتظاره يشـتكي له من عقـاب والـدتـه لـه على خطأ ارتكبـه رغم اعتذاره فيقول والـده: *"أي حاجة غلط بنعملها، لازم ندفع ثمنها، حتى لو اعتذرنا"* ثم يغادر الحياة، ويترك حسين وأخته "فايقة" (جودي ياسر) وزوجته.

ثم تنقلنا الكاميرا لأول ينـاير 2018، في الليلـة التي تسـبق مقتل "حسـين الزّهـار" (أحمـد كمـال)، بمنزلـه وندرك أنـه هو الشـخص الذي وجده ابنه الشـاب "طه" (آسـر ياسـين) مقتولًا، في تلك الليلة نرى حسين جالسًـا على كرسـيه ير اقب الشـارع بمنظار مكبر ويطلب من ابنـه أن يغلق نور الحجرة الـذي فتحـه، ويعتقـد طـه أن أبيـه ير اقب صديقه سليمان الذي حدثت بينهما قطيعة لوقت طويل ثم عـاد وزاره منـذ أيـام، ومن حوارهمـا معًـا نـدرك عمق علاقتهمـا كأب

و ابنه، وعن رعاية طه لوالده، ونعلم أنّ طه صـيدلي يهوى العزف على الدرامز لم يرتبط أو يتزوج بعد، وترعاهما العمة فايقة الزّهار (صـابرين) بعد أن غادرتهم والدة طه. في الصـيدلية نتعرف على "سـارة" (منة شـلبي) حين تطلب شـراء كريم ويحدثها طه بشـكل عرضـي ليُعلمها أنها جارته، وتقول له مداعبة أنها تسـمع عزفه على الدرامز و أنه يزعجها، يدخل البلطجي "سـرفيس" (محمد ممدوح) والذي يرفض طه بيع أدوية له من جدول المواد المخدرة دون وصفة طبية، فيعتدي عليه بالضرب، ويكسـر زجاج الصيدلية، فيحرر له طه محضرًا، وحين يحكي لوالده ما حدث يطلب منه أن يتعايش مع سـرفيس، لأن القانون في صـف الأقوى، ويطلب منه أن يخرجا وأن يصـحبه لزيارة نائب البرلمان "محروس برجاس" (عزت العلايلي)، فيصـحبه لمكتبه ويجري بينهما حوار يبدو أن حسـين هو من يدير دفتّه لغرض ما فيحكي لمحروس عن حلم سـيء رآه فيه وأن أحلامه تتحقق دائمًا. وفي يوم 2 يناير نرى من جديد المشـهد الذي يعود فيه طه للمنزل، فيجد والده مقتولًا، ويقضـي أسـبوعًا بالمسـتشـفي في غيبوبة، بعد أن نقلته جارته سـارة الى هناك، وعندما يفيق يتهم البلطجي سـرفيس، أمام ضـابط التحقيق "وليد سـلطان" (ماجد الكدواني) والذي كنا قد تعرفنا عليه في مشـهد سـابق بمنزله مع صـديقته، كان يحكي لها عن جريمة قتل الرجل المقعد في منزله وضرب ابنه الذي سقط في غيبوبة والذي يعتقد أنه سيموت.

يعلم طه أن سارة هي التي أنقذته حين رأته مصابًا أمام مدخل شقته، ويعلم بوفاة والده، وتخبره الطبيبة أنه سيعاني من نوبات صرع مصاحبة للتوتر، وارتعاش في يده لمدة عام بسبب الضربة التي أصيب بها. تتغير حياة طه بعد وفاة والده، حيث يحاول اكتشاف سبب قتله ويتحدث مع الضابط وليد سلطان عن زيارة والده لمحروس برجس و أنه لا يعرف سبب الزيارة، كما يعلم أن سرفيس هو البلطجي الذي يقوم بالأعمال القذرة لمحروس. وفي الطريق يعلم بوفاة البقّال "سليمان اللورد" (أسامه عبدالله) صديق والده الذي حدث بينهما خلاف لم يعلم طه سببه و انتهى بانتهاء صداقتهما.

نعلم أكثر عن سارة فهي مُعدّة ومنتجة برامج تليفزيونية، تعمل مع الإعلامي اللامع "شريف مراد" (إياد نصار)، وهي على علاقة عاطفية معه، رغم أنه كان متزوجًا ولدية إبنة، ورغم إنفصاله عن زوجته، لم يتزوج من سارة، بما يشكل موضع خلاف بينهما. تزور ساره طه لتطمئن عليه وعلى حالته تحكي عن نفسها وعن حياته وعملها مع شريف مراد وتخبره أنها ستعرفه عليه بيوم ما.

يأتي سرفيس للصيدلية ويطلب من صاحبها إنهاء عمل طه معه، في الوقت نفسه تأتي مكالمة للصيدلية من طبيب يطلب توصيل مجموعة من الأدوية لقيلّا محروس برجاس، ويخبر طه صاحب

الصيدلية، أنه سيغادرها حتى لا يتسبب له في مشاكل مع سيرفيس، ولكنه يطلب توصيل أدوية برجاس بنفسه، وهناك يجد أن حالته متدهورة فيسأله عن سبب زيارة والده له، وعمّا إذا كان سرفيس قد قابله باليوم نفسه أم لا، ويخبره برجاس فقط عن حديث والده عن الحلم!

يكتشف طه ما يغيّر حياته رأسًا على عقب. حين يجد مذكرات والده مخبّأة في كتاب العودة إلى النهار، ويعلم منها حكاية والده بعد وفاة جده حنفي الزّهار وكيف تولى ليتو رعايته وأخته فايقة ووالدته، وعامل حسين وكأنه ابنه الذي تعلّق قلبه بابنة ليتو "تونا" (سيرين علاء)، تعلّم حسين من ليتو صناعة المجوهرات، وتعرف على تراب الماس للمرة الأولى، عندما أصيبت قطة تونا بالسعار، ولم تو افق على قتل قطتها فوضع لها ليتو القليل من تراب الماس في طعامها وهو يقول لطه: *"ساعات بنعمل غلطات صغيرة، عشان نصلّح غلطة كبيرة"* ، وتموت القطة بعد أسبوع ويحتفظ حسين بزجاجة تراب الماس. في ذلك الوقت تحدث فضيحة لافون، ويدرك حسين بسببها أنّ هناك عداء بيننا وبين اليهود وأن منهم من يخونون وطنهم لأجل إسرائيل، وحين يشاهد ليتو أثناء عدوان 1956 يشير لطائرات العدو ببطارية فوق سطوح منزله، يقرروضع تراب الماس له لأنه خائن، ويصاب ليتو بالنزيف، ويدرك أن حسين وضع له تراب

الماس، ويهاجر لاسرائيل سريعًا مع عائلته، ويموت هناك، وهكذا يفقد الشاب حسين الزّهار (محمد الشرنوبي) تونا التي يحبها.

يفشل حسين في دخول الحربية لتحقيق أمنية والده، الذى أراده مثل البكباشي جمال عبدالناصر، فليس لديه واسطة، ولكن يتم تجنيده، فيعيش هزيمة 1967 ويعود من سيناء سيرًا على الأقدام، يدرس التاريخ في كلية الآداب، ويعمل مدرسًا، ويأتي نصر 1973، ثم معاهدة السلام وتأتي تونا لزيارة مصروتلتقي حسين للمرة الأخيرة، ويتزوج بعدها من جارته "ناهد" (بسنت شوقي)، ويسافر للخليج، يكوّن ثروة كبيرة وينجب ابنه طه، وحين يعود لمصر يستثمر أمواله، لتستولي عليها شركة من شركات توظيف الأموال، ويدخل المستشفي لجراحة في ظهره، تسفر عن إصابته بشلل سفلي، نتيجة خطأ غير مقصود، وينتهي به الأمر فوق كرسي متحرك، ويفشل في الحصول على حقوقه، فيقوم بإعطاء دروس خصوصية، ولا تتحمل زوجته الحياة معه، فتترك له المنزل و ابنهما الصغير طه، ويفيض الحال بحسين فيقرر إصلاح الأخطاء والتخلص من الفاسدين على طريقته باستخدام تراب الماس، فيتخلص من الكاتب الفاسد "موسي عطية"، ونائب الأغذية الفاسدة "حلمي عشوش"، وصديقه سليمان اللورد البقال السابق الذي حول متجره لبيع الخمور والمخدرات، التى يحصل

عليها، من شخص فاسد أطلق عليه حسين لقب الشيطان، وأخيرًا محروس برجاس ترزي القوانين التى حمت الكبار وسحقت الصغار. بحث طه عن تراب الماس، حتى وجده في مسند الكرسي المتحرك الخاص بوالده، تعرض لنوبة صرع بسبب تأثير ما علِمَ به عن والده، وأغمى عليه لساعات على الكرسي المتحرك قبل أن يستفيق على صوت جرس الباب فيسارع بتخبئة زجاجة تراب الماس، وتكون سارة التي تصحبه معها لحفل وتعرّفه على شريف مراد، يتحدث شريف عن ظواهر سلبية في المجتمع وكيف أنه يحاول من خلال برنامجه لفت الانتباه لهذه الظواهر، وتقترح سارة أن يستضيفوا طه في برنامج شريف الذي يتحمس ويحاول إقناع طه بالفكرة ليتحدث معه بشأن قضية والده التي لم تُحلّ بعد، ولكن طه يعتذر ويغادر الحفل سريعًا، وحين يعود لمنزله يجد سرفيس في انتظاره الذي يضربه يعنف لأنه ذكر اسمه في التحقيق عن مقتل والده، وفي محاولة من طه للتخلص من الموقف إذ به يقول أنه كان على خطأ ويخبر سرفيس *"حلمت لك حلم، أنا أحلامي بتتحقق زي أحلام أبويا* ، وهي جملة والده التي كان يستخدمها مع من يقرر قتلهم ودسّ السم لهم، ويبقى سرفيس ليكون أول ضحايا طه حين يشرب الشاي المختلط بتراب الماس ويقول له طه أنه حلم به وهو يذهب في مشوار بصحبة والده، ويسخر سرفيس ضاحكًا وقال لطه أن والده كان مخبولًا.

يقوم وليد سلطان بالقبض على مجموعة من المثليين، بينهم "كريم" (مارك حجار)، والذي يكتب لوليد رقم "بشرى صيرة" (شيرين رضا) سيدة المجتمع والأعمال الخيرية، تساعد رجال الأعمال في اللقاء بفتيات الليل. تطلب بشرى من وليد الإفراج عن كريم، ويعلم منها أنه رفيق "هاني برجاس" (عادل كرم) رجل الأعمال الذي يتولى أعمال والده بعد أن ساءت حالته الصحية، و أنه مثلي الجنس، يعتمد على بشرى في ترتيب لقاءه بالشباب لمتعته الجنسية. وحين يتصل هاني بوليد لمساعدته في الانتخابات كي يحلّ محلّ والده في البرلمان، يطلب وليد مقابل هذا قصرًا من قصور مشروعات برجاس كرشوة، ويُلمّح لموضوع كريم المقبوض عليه، فيرسل هاني من يقتل كريم في الحجز، كما يشي بوليد كضابط فاسد، فيتم التحقيق معه ووقفه عن العمل.

يطلب سرفيس من وليد مساعدته للسفر للخارج بعد تدهور حالته الصحيّة، ويخبره أنّه يعاني من نزيف مستمر ووجود أجسام غريبة وأورام على المريء، وهي نفس الأعراض التي عانى منها محروس برجاس قبل وفاته كما ذكر له هاني من قبل، فيدرك علاقة طه الزّهار بالأمر، ويقرر أن يستغلّ طه للتخلص من هاني انتقامًا منه، فيقتحم منزل طه مع سرفيس، ويعثر على مذكرات حسين الزّهار، ويعلم سِرّ تراب الماس، وما ارتكبه والد طه طوال

حياته، فيقوم بقتل سرفيس أمام طه بدعوى حمايته، ويطلب منه قتل هاني بتراب الماس بعد أن يحاول إقناعه أنّه هو من أمر بقتل والده لأنه اكتشف سر مثليته وعلاقته الجنسية بشاب حين كان يرتقب من حجرته ليلة رأس السنة بالمنظار بدافع الفضول، و أنار طه نور الحجرة فانكشف حسين و انكشفت مراقبته، وأنّ هاني هو سبب خروجه من الخدمة، ثم يغادر وليد شقة طه ويترك له جثة سرفيس ليتخلص منها، فيقرر تقطيعها وإذابتها بماء النار بالبانيو.

من ناحية أخرى تكتشف سارة أنّ شريف، يقيم علاقات مع الكثير من الفتيات، ويصورهن بالفيديو، ويحتفظ بأرشيف كبير من الإسطوانات، فتذهب إليه وتهدد بفضحه، فيعتدي عليها بالضرب المبرح بمنتهى القسوة، ثم يغتصبها ويصورها كما اعتاد أن يفعل. تنهار سارة وتذهب إلى طه لتخبره عن صدمتها في شريف الثوري الذي يحارب الفساد وهو بالأصل ليس أكثر من فاسد آخر، وتقول له أنها تريد الإبلاغ عمّ فعله بها، فيخبرها أن الأمر ليس سهلًا مع مكانة شريف في المجتمع وأن القانون لن يساعدها بل سينظرون لها على أنّها مخطئة لأنها كانت في شقة شريف. تكتشف سارة جثة سرفيس، فيخبرها طه عن مذكرات والده وعمّا فعله سرفيس معه بما دفعه لقتله، تعود سارة لشقتها وهي على علم بكيفية تخلص طه من جثة سرفيس.

في الصباح يتصل وليد بطه ويطلب منه أن يلتقيه لدى المدافن التي بها والده، ويواصل الضغط على طه كي يقتل هاني برجاس، ويبرر له القتل بدعوى أنه قتل لتحقيق العدالة، و أننا جميعًا لدينا القدرة على القتل و أنه سيرتب له كيف سيقتل هاني برجاس، وعليه التنفيذ. ويقوم وليد بتهديد بشرى، لتحدد ميعاد لطه مع هاني، كرفيق جديد، وترضخ بشرى لطلبه.

يذهب طه لعمته ويعلم أنها كانت تعرف بما يفعل والده، و أنه لم يشأ أن يفسد عالم طه ويخبره بما يفعل في عالمه هو. يخبر وليد طه بالموعد الذي سيذهب فيه للقاء هاني، وكيف سيقوم بقتله باستخدام تراب الماس، بعدها يتقابل طه مع سارة التي تحاول إقناعه ألا يقتل هاني حتى لا يخسر نفسه، ولكنه يخبرها بأنه لا خيار لديه، وبالفعل يقابل طه هاني، ويضع له تراب الماس، في كأس النبيذ، ولكنه يكتشف بالصدفة أنّ هاني كان في فرنسا ليلة رأس السنة، فيكسر الكأس ويغادر المكان.

ويبدأ في إعادة التفكير في كل ما حدث لأنه يشك فيما قاله وليد وأصبح متأكدًا من كذبه، يحاول البحث عن أي دليل آخر يعلم بواسطته من هو الشيطان الذي ذكره والده، ويكتشف انه كان يقصد وليد الذي كان يجلب المخدرات لسليمان اللورد و أنه اكتشف مر اقبته له حين رآه ليلة رأس السنة. ويقرر طه التخلص

من وليد سلطان باستخدام تراب الماس، ويخطط للأمر بطريقة لا تثير الشك في عقل وليد سلطان، فيختار مقهى لمقابلة وليد به، ويخلط السكر مع تراب الماس في أكياس السكر التي توضع على المناضد هناك، ويزور سارة قبل مقابلته لوليد، فيعلم منها أنها شريف لا زال يحاول الاتصال بها واستمالتها بعد ما فعله بها، وأنها بعد أن استشارت محامي أدركت أن لا سبيل لفضح شريف بما فعله لها أو للفتيات اللواتي قام بتصويرهن حتى لو تواصلت معهن وقررن جميعًا الكشف عمّا فعل، لأنها شعرت أن لا ابنته أو والدتها تستحقا أن تعيشا في ظل فضيحته. أخبرها طه بما سيفعل و أنه سيختفي لبعض الوقت وودعها على أمل اللقاء بعد التخلص من وليد.

يلتقي طه ووليد في الكافيه، ويواجهه طه بما اكتشف وبأنه هو الشيطان الذي قتل والده، يحاول استفزازه رغم شعوره بالتوتر كي يبدو اللقاء طبيعيًا، وينخدع وليد ويتناول الشاي الذي وضع فيه بيده السكر من الأكياس المخلوطة بالسم، ويظهر لا مبالاته المشوبة بتهديده ويغادر ليلقي حتفه بعد شهر، ويحضر طه عزائه.

تختار سارة تراب الماس للانتقام من شريف وتدس المادة عديمة اللون والطعم والرائحة بقدح الينسون الذي يشربه أثناء حلقته، يتحدث شريف في الحلقة مزهوًا بانتصاره فقد عادت سارة وستبقى

معه رغم ما حدث، ويواصل الحديث عن تفاؤله بالشعب القادر على التخلص من المنافقين والخائنين-بمفارقة ساخرة- فهو أحدهم.

قطعًا *"السكوت جريمة، ولازم الناس اللي تحت تراقب الناس اللي فوق"* كما قالت سارة. لقد وعدها طه ألا يستكمل ما بدأه والده، وأعاد تراب الماس لموضعه بمسند الكرسي المتحرك، وأغلق عليه حجرة والده.

لقد جمعت المأساة بين طه و سارة، وربما الحب، وربما الشعور بالذنب، ربما سيتناسيا بمرور الزمن ما كان وربما لا!

ولكن هل من حقنا أن نُطبّق العدالة بأيدينا، طالما لا زال هناك فاسدين يستحقون تراب الماس؟!

السـينما فنًا.. تطبيق رؤية أرنهايم السـينمائية على الفيلم:

1- اسـتخـدام تقنيـة الفلاش بـاك Flash Back والـذي يعود بذاكرة المُشـاهد لفترة الخمسـينيات، بتصـوير الأحداث القـديمـة ومونتـاجهـا بلقطـات أبيض وأسـود، لتتصـل بمشاهد لأحداث تاريخية وسياسية لتلك الفترة مثل انقلاب 52 وحكم جمال عبد الناصر، ثم تُعرض باقي المشاهد ملونة بما يتناسـب مع أحداث نهاية السـتينات مثل نكسـة 67 و انتصار أكتوبر ومعاهدة السلام، هذا التمازج منح المُشاهد وعيًا بصـريًا نقله للفترة الزمنية المصـاحبة، وخلق ارتباطًا زمانيًا بين أحداث الفيلم والأحداث الحقيقية. وعلى جانب آخر فاسـتخدام مروان حامد لمشـهد القتل في البداية وتاريخ حدوثه جذب انتباه المشـاهدين لأدق التفاصـيل، لأن جزء الفلاش بـاك الأول من الفيلم والمتعلق بطفولـة حسـين لن يكون بنفس الإثارة، على الرغم من أنّ أسـاس الفيلم كله يبدأ منه، لكن ولأنّ للسـينما جمالياتها الخاصـة فإن عرض الفكرة تم بتوظيف الصـورة والمونتاج وخلفية الموسـيقى التصويرية.

2- كعادته نجح مروان حامد في تطويع جميع الممثلين لأداء أدوارهم، ورسم شخصيات تكاد تكون مكتملة من حيث التكوين والأدوار المنوطة بها، كما خلق الجو المناسب لكل شخصية، مع تغيير هذا الجو على مدار أحداث الفيلم وتغير ظروف الشخصيات، ويعود هذا لأسلوب مروان الذي يعتمد في فترة الإعداد لأعماله بالحوارات التي تجمعه مع الممثلين عن الشخصيات وبطرح وجهات نظر متبادلة فيما بينهم لتحقيق معادلة لا تتكافىء إلا بتو افق بين المخرج وطاقم التمثيل بما يحقق النجاح للعمل.

3- قدم الفيلم محتوى بصريًا غنيًا، استخدام الكادرات الضيقة في العديد من المشاهد بما عكس حالة الشخصيات النفسية والصراع الذي تعيشه بالإضافة إلى التوظيف الجيّد للإضاءة فتصوير مَشاهد طه بعد وفاة والده تزيد إعتامًا، وأغلب مشاهد الشقة كانت ليلًا، على العكس حين تكون سارة معه فإنّ الشقة تشعّ بإضاءة أفضل دلالةً على تأثيرها في حياته، كما لا تشرق الشمس في الشقة إلا بعد ارتكابه جريمته الأولى، وكأنها إعلان عن التغيير الحادث في شخصيته، وبدايته الجديدة.

4- الاهتمام بدلالات بعض التفاصيل وتكرارها، أذكر منها:

- ❖ كوب الشـــاي الـذي يُـذاب فيـه تراب المـاس لكل الشـخصـيات التي تمّ التخلص منها، كما لو كانت إشـارة على اقتران مشـروب الشـاي كمادة بسـيطة بمـادة معقـدة هي تراب المـاس، وبـاســتـدلال على ارتباط مشروب الشاي بالمصريين وشعبيته لديهم.
- ❖ بقـاء الجرح المفتوح في جبهـة طـه حتى نهـاية الفيلم يُعدّ بمثابة تذكير محسـوس للمُشـاهد بجريمة قتل حسين الزّهار.
- ❖ التشـــابه بين مشـــهدي سـير الجدّ حنفي الزّهار في الحارة وسـير حفيده طه من حيث الأجواء بصـرية بالاضـاءة/ سـمعية بصـوت الأذان إشـارة لتسـلسـل أجيال عائلة الزّهار، ورمزية عن تســلســل أجيال الشــعـب عبر عصــور بـدأت مع 52 وحتى وقتنـا الحاضر.
- ❖ اختيار حســين المكان الذي جلس فيه مع ابنه بعد زيـارتـه لمحروس برجـاس، وهو نفس المكـان الـذي جلس فيه مع تونا للمرة الأخيرة، وكأنه يشــارك ابنه ذكرى باقية داخله وإن لم يحكِ عنها.

5- استعمال آلة موسيقية واحدة، وهي الهارب، وخلق توزيعات مختلفة لها، مع وجود مكثف لصوت عقارب الساعة، وغياب واضح للكمان انعكاسًا لعالم البطل وتعبيرًا عن مدى هشاشته، وعكس علاقته بكل ما يحيطه من شخصيات وأحداث وعلاقات تجعله يخرج من عالمه الخاص للعالم الخارجي، دون أن تتغير شخصيته أو تتطور.

6- مشهد تقديم شخصية وليد سلطان، يبدأ بصورته ثم تنتقل الكاميرا إلى لوحة الفنان التشكيلي جورج ستابس الأسد والحصان والتي تصور أسد يفترس حصان بمنتهى الوحشية والعنف، لسيطرة الأسد بمنطق القوة على الحصان الأضعف، وفي ذلك إشارة لرؤية وليد لنفسه وعلاقته بمن حوله، كما أنّه في اخر مشهد له مع طه ذكر علاقة الأسود داخل القطيع، وكيف يتعامل الأسد القوي بعد الانتصار

على الأسـد العجوزويقتله، ومع الأسـد الشـبل الذي يعتقد أنه سـينازع الأسـد القوي وينتصـر عليه وكيف سـيكون رد فعل الأسد القوي.

7- تأثير السـيناريو الإخراجي ديكوباج Decoupage لمشـهد زيارة طه لمدفن والده حين يخرج ويجلس على الأرض ناظرًا للسماء يرى الغربان التي تتجمع وكأنها تنعي حسـين الذي تعامل بقانون الغربان لعقاب المخطىء، فاعتبرته الغربان واحد منهم، يبدأ المشـهد بلقطة عامة بدأت من السـماء والغربان والجبل نزولا، ثم لقطة متوسـطة للمدفن وفيه نرى طه وعمته ثم يتحرك طه خارج المدفن تر افقه الكاميرا حتى يجلس على الأرض فتقتر منه الكاميرا بلقطة قريبة وهو يرفع عينه إلى السماء ليرى الغربان تحوم حول المكان.

بين الرواية والفيلم:

من اللافت للانتباه أنّ ردود أفعال المشاهدين (القُرّاء) غالبًا ما تتفاوت بين الرفض والقبول للتصاعد الدرامي لأحداث العمل السينمائي الذي قرأوه من قبل كرواية، سواء بوجود تفاصيل درامية إضافية/ ناقصة عن النص الأصلي، أو تغيير منحنى التحول للشخصيات أو النهايات، وهذا طبيعي لأنهم يفقدون جزءًا من أحداث العمل المكتوب وتخيلاتهم الخاصة عن الشخصيات والأماكن لصالح مساحة بصرية محدودة زمانيًا ومكانيًا، وخيال يعود في النهاية للسيناريو المكتوب ورؤية المخرج الدرامية، في حين أن مشاهدة العمل كفيلم قبل قراءة القصة قد تكون دافعًا للبحث عن النص المكتوب وقراءته. في كل الأحوال احترافيًا، وكما ذكر أحمد مراد في حديث سابق أنه "*لا معنى من تطابق الفيلم مع أحداث الرواية المأخوذ عنها، لأن السينما لها جمالياتها الخاصة التي تختلف عن الأدب، طالما الفكرة الأساسية موجودة، لكن تناولها هو الذي يختلف*" وهذا ما حدث مع فيلم تراب الماس ولاعتبارات عديدة أهمها مرور ثمان سنوات بين صدور الرواية وعرض الفيلم، وخلال هذه الفترة تغيرت الأوضاع السياسية والمجتمعية بصورة حادة من 2011 إلى 2018، لهذا كان من الطبيعي أن يتغير السيناريو المأخوذ عن الرواية الأصلية، وأن يحدث تغيير

لطبيعة بعض الشخصيات ومو اقعها وأدوارها، وأن يتم إسقاط الضوء على ماكان قبل 2011 وبعدها ولو في مشهد واحد، ناقش الفيلم الفساد والتعقيدات الأخلاقية المرتبطة بتحقيق العدالة، ومَن المنوط به العمل على تحقيقها! وهذا من خلال حكاية البطل والإرث الذي ورثه عن والده، في إشارة رمزية للأجيال التي ورثت أعباء وأوضاع نتيجة المتغيرات السياسية منذ 52 وكيفية تعامل الفرد مع هذا الإرث باختيار شخصي نابع من الظروف المحيطة به وفي ظلّ الأوضاع السياسية التي يعيش تحت تأثيرها.

Synergyfilm
OFFICIAL SPONSOR: vodafone
الفيل الأزرق 2
إنتاج تامر مرسي
إشراف عام أحمد بدوي
تأليف أحمد مراد
إخراج مروان حامد
مخرج منفذ مروان عبد المنعم
تصميمة ملابس ناهد نصر الله
مهندس صوت حسن أبو جبل
مونتاج أحمد أبو السعد
منتج فني أحمد يوسف
إشراف فني و ديكور محمد عطية
موسيقى تصويرية هشام نزيه
مونتاج أحمد حافظ
مدير تصوير أحمد المرسي
VISUAL EFFECTS UNEXPECTED
Nstars

2019

7- فيلم الفيل الأزرق 2

فيلم رعب وغموض ودراما نفسية بطابع بوليسي عُرِضَ 25 يوليو 2019، وهو الجزء الثاني من فيلم الفيل الأزرق، ورابع تعاون سينمائي بين المخرج مروان حامد والكاتب أحمد مراد- سيناريو أحمد مراد- الديكور محمد عطية- تصميم الأزياء ناهد نصر الله- التصوير أحمد المرسي- الموسيقى التصويرية هشام نزيه- المونتاج أحمد حافظ- الإنتاج استوديوهات روتانا، سينرجي للإنتاج الفني- المنتج - تامر مرسي

البطولة للنجوم: كريم عبد العزيز، هند صبري، نيللي كريم، إياد نصار، شيرين رضا، تارا عماد، أحمد خالد صالح، تامر هاشم، مروان يونس، محمود جمعة، رانيا الملاح، مها أبو عوف، ولاء الشريف، خالد الصاوي و رمزي لينر (ضيفا شرف)

من الأرقام القياسية المرتبطة بالفيلم مشاهدة 15 مليون شخص على يوتيوب ومو اقع التواصل الاجتماعي الإعلان الدعائي "التريللر" للفيلم، بعد أن نشره مروان حامد يوم 10 يونيو 2019.

حقق الفيلم إيرادات بلغت ما يقارب 104 مليون جنيه.

المهرجانات والجوائز:

1- جائزة أفضل فيلم في حفل جوائز مجلة "ديرجيست" عام 2019.

2- مهرجان جمعية كُتّاب ونُقّاد السينما 8 فبراير 2020 حصل الفيلم على 6 جوائز: أفضل فيلم، أفضل ممثل، أفضل ممثلة، أفضل إخراج، أفضل تصوير، أفضل مونتاج

3- مهرجان جمعية الفيلم ال 46 فبراير 2020 حصل الفيلم على 5 جوائز:
أفضل مكياج، أفضل مكساج صوت، أفضل تصميم أزياء، أفضل مونتاج، أفضل موسيقي تصويرية.

4- مهرجان السينما العربية (ACA) أغسطس 2020 حصل الفيلم على 15 جائزة، وهذا الرقم يُعدّ رقمًا استثنائيًا لحصول فيلم واحد على كل هذا العدد من الجوائز:
أفضل فيلم، أفضل إخراج، أفضل ممثل، أفضل ممثلة، أفضل سيناريو، أفضل تصوير، أفضل مونتاج، أفضل موسيقى تصويرية، أفضل ديكور، أفضل تصميم ملابس، أفضل مكياج، أفضل تصفيف شعر، أفضل مؤثرات بصرية: أروما / Unexpected VFX، أفضل مزج أصوات.

نعود مرة أخرى إلى "عنبر8 غرب" بمستشفى العباسية للأمراض العقلية، هنا حيث لا شيء منطقي، ربما هي حالات الجنون، أو مسّ الشيطان، فنحن نستكمل الحكاية التي بدأناها مع "يحيى راشد" (كريم عبد العزيز) في الجزء الأول، حيث يتم استدعاؤه من قِبَل المدير الجديد للقسم الدكتور "أكرم رياض" (إياد نصّار)، للاستشارة بشأن مريضة تُدعى "فريدة عبيد" (هند صبري).

فريدة ذبحت زوجها و ابنتها وادّعت أنها لا تتذكر كيف حدث هذا، تم وضعها داخل غرفة العزل بسبب اعتدائها على إحدى زميلاتها من مرضى القسم مما تسبب بموتها، ترفض فريدة الحديث إلا بحضور يحيى.

نعلم أن يحيى راشد تزوج من "لبنى الكردي" (نيللي كريم)، واعتزل العمل بمجال الطب النفسي يعمل كمدير للعلاقات العامة في مجال العقارات، و أنه يعيش حياة تقليدية مع زوجته و ابنتها هانيا و ابنهما زياد، حياة لا تسير نحو الأفضل، فهو لا زال في حالة

الشـــرود والتيه كما كان في الجزء الأول، يتعاطى الخمر، ولا ينتظم في تناول حقنة السُكّري، ويبدو متباعدًا عن زوجته وحبيبته لبنى.

عند وصـــوله إلى المســـتشـــفى، يســـتقبله أكرم اســـتقبالًا باردًا، ويشـــرح له حالة فريدة، التي قتلت زوجها و ابنتها، وادّعت أنها لم تكن في وعيها أثناء ارتكاب الجريمة. يلتقيها يحيى خلف زجاج غرفة العزل ويتصـــاعد الحوار بينهما فيراوده الشـــك، وربما يدرك -إدراكًا يتزايد بتدافع الإشـارات- أنّ فريدة تحت سـيطرة الجنّ نائل، الذي اعتقد أنه قضى عليه سابقًا، والذي يخبره من خلال فريدة ما يعني أنه عاد وســـينتقم من عائلة يحيى خلال ثلاث ليالٍ، اختار نائل شـــخصـــية قريبة من لبنى زوجة يحيى، جمعتهما صـــداقة لم تكن جيدة من قبل كما ســـنعلم فيما بعد، تحذره فريدة من لبنى وتدّعي أنها ليســـت لبنى، وأنها ســـتقتل ابنها و ابنتها ويحيى ثم تقتل نفســـها، وتحذره من النوم.

يُدخل نائل يحيى عن طريق فريدة، حالة من الهلوســـة، والتخيّلات، فيطارد (نفســه) داخل عربة قطار، ويبدأ بعراك طويل معها ينتهي بأن يقضـي أحدهما على الآخر، وعندما يســتعيد وعيه يعتذر لأكرم ويخبره أنه لن يســتطيع مســاعدته في حالة فريدة. وفي وقـت لاحق من ذلـك اليوم، تبـدأ أحـداث غريبـة في منزل يحيى، فتموت سـمكة بحوض السـمك في منزله، ويُقتل كلب هانيا، وتنتاب

يحيى الكوابيس وهو يحكي لابنه زياد حدوتة، فلا يثق فيما رآه هل هو بحلم أم حقيقة ويحاول يحيى حماية أسرته برسم المربعات وكتابة أرقام الحماية التي استخدمها في الجزء الأول.

يعود يحيى إلى المستشفى ويطلب من أكرم العمل على حالة فريدة، ورغم أن أكرم يرى أن يحيى دجّال ومدمن كحول كما يُقال عنه، إلا أن يحيى يرد عليه بأنه مع هذا قام بحلّ قضية شريف الكردي، فيوافق أكرم صاغرًا أن يتولى يحيى حالة فريدة، فهو يحتاجه لأنها ترفض الحديث إلا معه، ويلتقي يحيى بفريدة عبر زجاج غرفة العزل وتتصاعد درجة الإثارة خلال حوارهما المتوتّر الذي يحمل تهديدات نائل وتذكيره ليحيى بأخطائه وإثارة شكوكه حيال نفسه وحيال علاقته بزوجته، وتحذره فريدة/ نائل بغموض من الأسد، وحين يخرج يحيى من المستشفى يتعرض لحادث سير حيث تصدم سيارته سيارة نقل كبيرة عليها صورة رأس أسد، واسم الشركة الأسد الذهبي.

يزور يحيى شريف الكردي في المستشفى، يسير الحوار بشكل يحاول فيه شريف أن يبدو طبيعيًا، ولكن بعد قليل نشعر أن هناك استحواذ من نائل على شريف الذي يحذر يحيى من النوم، ثم ينهار معترفًا أن نائل لم يُحرق وأنه عاد، ويكشف ليحيى عن عبارة كتبها على جسده (كلام يحمي شرع...) وأنها ستقضي على نائل، ولكنها

ناقصة وأن يحيى سيستكملها ثم يقطع لسانه، ليجبر نفسه على الصمت.

يقرر يحيى العودة للماضي عبر بوابات عالم الخيال/ الهلوسة، فربما يكتشف أسرارًا جديدة عن نائل النكّاح تساعده في التخلص منه، وفي كازينو اعتاد يحيى الذهاب إليه، يسأل البارمان " چو" (مروان يونس) عن الفيل الأزرق، فيشير له على فتاة تعزف الجيتار تُدعى "ميرميد" (تارا عماد)، ويقرضه مفتاح سيارته، وتصحبه الفتاة إلى الجراج لكنها تضربه لاعتقادها أنه ضابط، وعندما تتأكد أنه يريد الفيل الأزرق، تبيعه إياه محذرة أنّ جرعته قوية وعليه ألّا يتناول أكثر من حبّة واحدة في اليوم، يلفت انتباهه الوشم على جسدها ويسأله عنه، وتخبره أنها رسمته لدى فنانة تُدعى ديجا، كما توقّع وتعطيه عنوانها. يعود يحيى إلى الكازينو بعد أن يتناول الحبة الأولى وينظر إلى نفسه في المرآة ويمرّ عبرها حيث يرى الفيل الأزرق، يجد نفسه على شاطئ البحر، ويرى صورًا له ولأسرته و ابنه زياد يجري مطاردًا طائرة ورقية، ثم يجد على الرمال لعبة دب من فراء ملطخًا بالدماء، يسير خلف آثار الدماء فيجد لبنى و اقفة في البحر وقد جرحت يديها في محاولة للانتحار، وخلفها سفينة صدئة ومهجورة وحين يجري عليها تختفي، ويرى العبارة التي كتبها شريف على جسده على الرمال، ثم صورة متحركة في مرآة حيث فريدة

ومعها ابنه زياد وهي تقص شعره، يستفيق مذعورًا ليجد نفسه ما زال في السيارة وأن هناك رمالًا على حذائه وبأرضية السيارة، وأن چو يجلس جواره. يعود إلى منزله فيجد هانيا نائمة في الصالة، وتخبره أن لبنى أيقظتهما هي وزياد كي يستحما، ووجد لبنى مع زياد في الحمام تقصّ له شعره في مشهد مقارب لما رآه في حلمه. يُلقَى الضوء على توتر العلاقة بين يحيى ولبنى وإحساسها بابتعاده عنها وإصابته بالملل، في مشهد لا نتبين إن كان حقيقة أم تخيّل خلال واحدة من غفوات يحيى القصيرة في محاولاته المتكررة لعدم الاستسلام للنوم، خاصة عندما تتبادل لبنى وفريدة الأدوار فلا نعلم من منهما التي مع يحيى بالمشهد.

يتوجه يحيى إلى ڤيلّا فريدة، ويمنح حارسها "منصور" (محمد أوتاكا) بعض المال ليسمح له بدخولها، نرى الأثاث مغطى بملاءات وحين يصعد للطابق العلوي، يشاهد آثار الدماء في حجرة ابنة فريدة، كما يجد نفس لُعبة الدب الفراء التي رآها في حلمه/ هلاوسه على الشاطئ وملوثة بالدماء. في طريق مغادرته للڤيلّا يجذب انتباهه شيئًا ما رغم أنه مغطى، فيعود إليه ويكشف الغطاء عنه وتكون مرآة قديمة يرى فيها انعكاسًا لسيدة تقف خلفه تحمل سكينًا، "نجلاء" والدة لبنى (مها أبو عوف) ويدور بينهما حوار لتخبره أن فريدة تربّت كأميرة، وأنّ الجميع يحسدونها ويغارون منها بما فيهم

لبنى الكردي لأنها أجمل منهن، ولهذا وصفوها بالغروروالتكبّر، كما تخبره بوجود منافسة على خالد زوج لبنى السابق بين فريدة ولبنى وأن لبنى (خطفته) منها.

تتوتر الأحداث حين يدخل يحيى غرفة العزل للقاء فريدة، يحدثه نائل/ فريدة ويواصل التلاعب بعقل يحيى ويُشكك في إخلاصه للبنى و افتتانه بفريدة، ويحاول يحيى التأثير على فريدة ، فيريها لعبة الدب التي كانت لابنتها فتخبره في لحظة صدق أنها لم تقتلهما، ولكن نائل يعود ويعاقبها فنراها ترتفع وتطير في الهواء لتصدم بالحائط الزجاجي وتسقط على الأرض. ويلومه أكرم لأنها دخل لها الغرفة ويريه الفيديو المصور للغرفة، فريدة لم تطِر في الهواء ولم تسقط على الأرض، بل يحيى هو من جذبها من ثيابها وأسقطها وما رأيناه ليس إلا رؤية بعينه هو، أو تخيلات لم تحدث. يعود يحي لمنزله فيجد لبنى مشغولة بالأسماك التي نفقت جميعها في حوض السمك ولم تنتبه لأن زياد غرق في البانيو، يحمله يحيى إلى المستشفى، تلوم لبنى نفسها لأنها لم تنتبه، ويأتي "خالد" (رمزي لينر) والد هانيا ليأخذها ويسأله يحيى عن علاقته السابقة بفريدة فيؤكد صدق رواية والدتها، و أنه يتمنى لو كان قد تزوج بفريدة بدلا من لبنى التي حاولت قتل ابنتها معها حين حاولت الانتحار من قبل.

يتناول يحيى الحبة الثانية، وتبدأ رحلته الخيالية بمجموعة من الحشرات التي تهاجمه وتكسر زجاج وتحيط به وفجأة يجد نفسه في القاهرة القديمة حيث الحفل الكبير في قصر أحد الأمراء (تامر هاشم) وزوجته الأميرة (نيللي كريم) ، ينظر في المرآة فيجد نفسه مرتديًا ثيابًا تنتمي لزمن الحلم وعصر، ونشاهد مجموعة مختلفة من الضيوف بملابس تمثل ثقافات وعصور مختلفة، أما كرسي العرش فيوجد فوقه شعار يشبه نفس الأسد الذي كان موجودًا على السيارة التي صدمت سيارة يحيى، ويظهر موكب كبير يتقدمه فيل يحمل سيدة هي "لوليا" (هند صبري) عرّافة الغجر وزوجها (أحمد خالد صالح) الذي يهدي إلى الأمير مرآة الملك الأحمر ملك ملوك الجان، التي تكشف الغيب والتي توارثتها الأجيال حتى وصلت للغجر، وينتهي الحفل بهروب لوليا بالأمير الحاكم بعد أن قرأت للأميرة مستقبلها، بمطاردة فيها الأمير مع لوليا ومن خلفهم زوجها والأميرة وكذلك يحيى، ونرى ديجا راسمة الوشم ونشاهد الأميرة

وقـد تعود لطريق مظلم في ليلـة اكتمـال القمر وتنتحر في النهـايـة بإلقاء نفســها من فوق أســوار المســجد، وتظهر العرّافة الغجرية بجوار جسـد الأميرة المسـجي على الأرض وقد لحق بها يحيى فتضـربه بقبضتها في بطنه وينتقل المشهد إلى غرفة زياد ابنه ويجد أن السوار الذهبي الخاص بلوليا عالق بيده.

وعلى جانب آخر فرغم أن دكتور أكرم لم يكن مقتنعًا بما قاله يحيى، إلا أن ســؤال فريـدة لـه عن شــيء خـاص يتعلق بحيـاتـه الشـخصـية جعله يعيد التفكير فيما اقترحه يحيى عليه من مراجعة الحالات النفسـية في أرشـيف المُسـتشـفى والتي لم تُحلّ لجرائم قتل وحشـية لا تختلف عمّا حدث لشـريف أو لفريدة وبالفعل يقوم يقرر البحث في الأرشــيف ويجد أن كلام يحيى حقيقي، و يتأكد أنّ هناك من (سـيطر) على الأشـخاص الذين قتلوا أفراد أسـرهم في جرائم وحشـية، ويحاول أكرم اسـتخلاص اعتراف فريدة باسـتخدام مصل الحقيقة، لكنها تراوغه وتخبره أن من كانت بداخلها خرجت، وتكون تلك نهاية حياة أكرم الذي تقتله فريدة/ نائل وتهرب من المستشفى.

يعلم يحيى بمقتل أكرم، وهروب فريدة كما يعلم من مســاعدته "هبة" (ولاء الشــريف) أنها بحثت في الحالات التي راجعها أكرم في الأرشــيف فوجدت أن الأطباء الذين تابعوا تلك الحالات قتلوا أو فقدوا أفراد أسـرهم. يذهب يحيى إلى ديجا التي تقوم برسـم وشـم

على امرأة لا نراها، وتخبره ديجا أنه لن يستطيع فعل شيء لذلك الشيء الذي هو أقوى من أن يُحرق بالنار لأنه منها، وتقول له أن الكلمات "كلام يحمي شرع" ربما لها فائدة أو لا، و أنه سيفقد من يحبهم في النهاية، وبعد مغادرته نرى المرأة، لقد كانت فريدة. وبعودة يحيى إلى المستشفى ليطمئن على ابنه يجد أن هانيا سقطت في غيبوبة، وأن لبنى حاولت الانتحار. لقد فقد ثلاثتهم قبل أن تنتهي الليلة الثالثة، ويتناول يحي الحبّة الثالثة ويذهب في رحلة أخيرة علّها تكشف له ما يمكنّه من التخلص من الجنّ، و إنقاذ أسرته، و إنقاذ فريدة.

وفي رحلته الخيالية الثالثة، يرى أن عرّافة الغجر لوليا، خانت زوجها مما دفعه لحبسها. لكن شبح نائل أتاها عبر المرآة وحررها من قيدها وطلب منها أن تقتل زوجها و ابنتها ثم تقتل نفسها، ليتملّك هو جسدها، فتنال هي الخلود وتبقى للأبد، ويرى أيضًا الأمير وهو يحاول حماية عرشه و ابنه ونسله من شر نائل بعد أن عرف أنه استولى على جسد لوليا. وتكون الحماية بكلمات التي وضعوها على بابه وطردوا الغجر من أرضهم، وأن التخلص من شر نائل الذي سينتقل عبر الأجساد دائمًا سيكون فقط باستخدام الكلمات الأربع: "كلام يحمي شرع نجلا"، ونعلم كيف انتقل نائل/ لوليا إلى فرية عبر المرآة التي اشترتها، وهكذا قتلت زوجها و ابنتها.

يفيق يحيى ويغادر المستشفى لمنزل فريدة، ويسقط بعد اصابته بأزمة قلبية ويتم اسعافه، ويفيق ويغادر عربية الإسعاف مسرعًا يسير بلا هدى ويلتفت للحظة فينظر إلى عربة الإسعاف ويرى كلمة "إسعاف" معكوسة كما لو كانت في المرآة، فيدرك كيف يستطيع استخدام الكلمات لكسر سيطرة نائل/ لوليا على فريدة، يحاول نائل/ على لسان فريدة مساومة يحيى كي يستحوذ على جسده، في مقابل ألّا يفقد أسرته (لبنى وهانيا وزياد) حيث ينفصل مع لبنى ويبقى مع فريدة/ نائل للأبد، ولكنه يرفض ويكتب الكلمات معكوسة على المرآة "مالك يمحي عرش الجنّ"، فتنكسر المرآة لقطع ويتمكن يحيى بالفعل من تحرير فريدة من سيطرة نائل، والقضاء عليه مرة أخرى، ولكنها تموت متأثرة بجراحها.

يعود يحيى إلى أسرته، ليستأنف حياته بعد إنتهاء الأمر.

في مشهد أخير، يستيقظ يحيى ليكتشف أنه قد مرّوقت طويل ويرى لبنى تحمل طفلة لا يعلم من هي! وعندما ينظر إلى ذراعه، يلاحظ وشم نائل مرسومًا في إشارة إلى نجاح نائل في السيطرة على جسد يحيى.

إطار داخل إطار Frame within Frame :

لم يكن غريبًا، بل استثنائيًا وباستحقاق حصول الفيلم على خمسة عشر جائزة كُلّ منها مهداة إلى عنصر فني ساهم في خلق هذا العالم الساحر الذي أتاح للمُشاهد السفر عبر رحلة تفاصيلها الدقيقة مصنوعة باحترافية ومبهرة بلغة سينمائية مركبة، لقد صنع مروان حامد من عالم أحمد مراد المكتوب فيلمًا سينمائيًا مُتفرّدًا ومغاير للمألوف بمعالجة اقتربت من الجانب الإنساني لشخصيات بالغة التعقيد وعلاقات متشابكة بأسلوب سينمائي متميز يليق بسينما جديدة مواكبة للعصر.

ذكر مروان في حديث عن تحويل الرواية لفيلم، أنّ السينما المصرية بحاجة إلى تغيير دماء لتتطور وتواكب التطورات التقنية والفنية التي يشهدها العالم، ورواية الفيل الأزرق جاذبة بما تملك من صفات ساعدته على الانتقال لمرحلة إبداعية جديدة تتشكّل فيها ملامح لغته السينمائية، وتمثّل هذا بنجاح الرواية كعمل مكتوب، وتوافر عاملي الدهشة والبعد عن الواقع بما يتيح خلق مرحلة جديدة لأفلام الإثارة في سينما التي يصنعها باستخدام مفردات سينمائية لخلق حالة التشويق.

1- دور الموسيقى المتوازية مع الصورة في بناء علاقة بين المُشاهد والفيلم، حيث ترتبط الذاكرة السمعية لديه مع تفاصيل

شريط الصوت في الفيلم، والموسيقى التي تستدعي مشاعر تفاعلية، فمثلًا مع أول ظهور لفريدة عكست الكاميرا وجهها الهادىء والمخيف في آن واحد، تبدو مستسلمة لكن هناك شيء يجعل مشاعرنا متضاربة حيالها، حتى نستمع للموسيقى التي سمعناها من قبل عند خروج نائل من جسد شريف الكردي، فندرك أنها تستكمل حكايته وحالته ببراءتها الخادعة، والخطر الذي تمثّله، لأن الموسيقى هنا عنصرًا مكملًا للحكاية وليست مجرد عامل جذب إضافي للإبهار. وهذا ما أكده هشام نزيه في أحد الحوارت معه، حيث قال أن مروان طلب منه أن تكون الموسيقى جزءًا مما يحدث على الشاشة، وخاصة في المشاهد التي تظهر فيها ردود أفعال متعددة للممثل في المشهد الواحد.

2- استخدام التلميح Forshadowing الذي يخلق في الدراما ترقبًا و انجذابًا من خلال تقديم تلميحات خفيّة عن الأحداث المستقبلية، تحولات الحبكة، كشف أسرار الشخصيات، بما يجعل الكشف اللاحق للأحداث واضحًا ومنطقيًا، ويسمح للمشاهدين بتكوين نظريات وتوقعات، ويزيد فرصة إعادة المشاهدة، والبحث عن أدلة فائتة لم يُنتبه إليها، ويمكن تحقيق هذا التأثير من خلال الإشارات

البصـــرية، والحوار. على ســـبيل المثال ذكرت فريدة في أول حديث لها مع يحيى (المرآة) بطريقة تبدو عرضـية وفي سـياق الحوار رغم وضـــوحهـا لا ننتبـه لهـا، *"كان يوم برد، كنـت بأشـتري مع ماما مراية للـــقيّلا"* حتى نشـاهد المرآة في منزل فريدة، ثم نعلم سرّها في مشهد الحفل بقصر الأمير.

3- الأفلام التي تعتمد على عوامل الغموض والتشويق تستخدم تكنيكات مختلفة لمخاطبة المُشاهد بتتابع مسارات الأحداث التي تُغذيها الإثارة والرعب بما يوقعه في شِـــباك الغموض والشـك، تسـتثير ذكائه، وتخدعه لتزيد من درجة اسـتمتاعه، تباريه في التخيّل وتفاجئه بما لم يخطر على باله، على سـبيل المثال ظهور الشـخصـيات الجديدة في أفلام الأجزاء المتصـلة لتكون الطرف الغريب الذي لا نأمن أو نطمئن لوجوده، ومع هذا نجد أن بعض الشـخصـيات ظهورها ليس للسـبب الذي تخيلناه، بل لســـبب أكثر بســـاطة، وهذا ما حدث حين قدّم الفيلم شـخصـية الدكتور (أكرم) والتي قام بها إياد نصّـار، فتوقع المُشـــاهدين أن دوره ســـيكون محوريًا ويخلق صـــراع جديد في الفيلم، ولكنه كان الشـخصـية التي تقود البطل إلى فريدة ولا يتطور دوره في بالشـــكل الذي توقعناه -هناك دور أخر لشـخصـية أكرم سـأشـرحه فيما بعد- كذلك شـخصـية (ميرميد) التي أدتها تارا عماد والتي لم يكن دورها فقط بيع

حبوب الفيل الأزرق ليحيى، بل كان الهدف الأهم أن تكون سببًا في أن يعلم يحيى عن طريقها عنوان ديجا الجديد، لأهمية مقابلته لها، وما ستخبره به والذي يمكن أن يكون تمهيدًا لما سيحدث في الجزء الثالث. على جانب آخر، قد تكون الشخصية الجديدة (فريدة) محورًا أساسيًا لدفع الأحداث وتطورها، وبالوقت نفسه يتم تطويع دورها ليُشككنا فيما وثقنا به في الجزء السابق، ففي المشاهد التي جمعتها بيحيى في غرفة العزل نرى الحدث بعينه هو، ولأننا نعرفه ونثق به، نصدقه دون أن تُثار شكوكنا حياله، لكننا نكتشف لاحقا أن ما نراه بعيونه غير حقيقي، هنا يعود إلينا الشكّ في سلوكه، لا نثق به، ونترقّب للتأكد من حالته ومرضه النفسي، ويزداد انتباهنا لما يقول أو يفعل علّنا نكشف سِرًا يُغير رؤيتنا له بناءً على أحداث الجزء الأول.

4- استكمال الحكاية بجزء ثانٍ كشف عن غموض مصدر التهديد والرعب في حياة يحيى، ليمثّل هذا الجزء، بامتداد أحداثه السردية كاملة باستمرارية وجود نائل والكشف عن هدفه وجذوره دون حاجة للتعامل مع تفاصيل عالم البطل الذي نعرفه -أو نعتقد بهذا- من خلال أحداث الجزء الأول، لكن مع النهاية الصادمة والمثيرة بآن واحد، ندرك أنّ هناك

معالجة جديدة لاستكمال القصة بجزء ثالث بما يضعنا أمام بوابة جديدة من التشويق الغموض والرعب النفسي، وربما طرح رؤية مغايرة لكل توقعاتنا، لأن أغلب مشاهدي ومُحِبّي الفيلم لديهم الآن تصورات تخيلية مسبقة عمّا سيكشف عنه الجزء الثالث، لمعرفة المصير المجهول ليحيى، والإجابة على تساؤل ربما خطر على بال البعض، ما الذي يجمع بين يحيى ونائل، أو بمعنى أدق بين أسلاف يحيى ونائل! لأن البناء الدرامي لأفلام الرعب يعتمد على وجود وحش يعود سبب وجوده إلى خطأ ما ارتكبه البطل أو أي شخصية لها علاقة به بما يُكسب الوحش سمة تجعله أكثر قوة من البطل الذي يتحول إلى رد فعل لما يحدث له في عالمه الخاص؛ وهذا ما شاهدناه في الجزء الأول من الفيلم فلم يكن واضحًا لنا سر قوة نائل أو قدراته وسبب وجوده سوى السحر الأسود الذي قامت به ديجا عن طريق الوشم. وفي هذا الجزء في الحوار الذي جمع بين فريدة/ نائل ويحيى سألها لماذا هو أجاب نائل على لسان فريدة أن الأمر بمثابة التحدي وأن يحيى بشكل ما يشبهه. فهل هذا وحده سببًا كافيًا، دون العودة لجذور ما قد تربط أسلاف يحيى بنائل، وبإضافة ما ردت به ديجا عن اتهام يحيى لها بأنها السبب برسمها للوشم الذي استجلب نائل في الأساس، فأجابت أنّ

الوشـــم ليس هو ما جلبه لأنه لا يحتاج إليه كي يحضـــر، بل هو مجرد علامة ليحيى كي يعلم أنه عبد له.

التأطير المتماثل في الفيلم وعلاقته بعالم المرايا والانعكاسات:

نعود إلى ما ذكرته في تحليل الجزء الأول من الفيلم حيث قلت:

"ومع أنّ استخدام مروان حامد للتأطير المتماثل من أحد العلامات المميزة لتقنياته الإخراجية في أغلب أفلامه، على صعوبة تنفيذه وضبطه ليؤدي الغرض المطلوب منه إلا أنه أكثر تميزًا و أقوى تأثيرًا في فيلم الفيل الأزرق بجز أيه كما سأشرح في عرض الفيل الأزرق 2 فيما بعد".

وذكرت أن الفيلم كفكرة يجمع بين ثنائيات متناقضة ومتوازية وكأنها انعكاس لبعضها البعض، بما يخلق نوعًا من "السيمترية" في البنية السردية، مثل: ثنائية الشخصيات المتوازية فتبدو شخصيات الفيلم وكأنها "مرآة" لبعضها البعض.

من اللافت للنظر أن مفهوم الانعكاس دورًا محوريًا يلعب في الفيلم، خاصة في الجزء الثاني، لأن استخدام المرايا لخلق السيمترية يرمز إلى انقسام الشخصية، والحد الفاصل بين الو اقع والخيال، أو بين يحيى/ نائل -أيًا كان الوعاء الي يحتويه (شريف أو فريدة)-، لقد انتقل نائل إلى لوليا عبر المرآة، وإلى فريدة عبر المرآة

أيضًـــا، النظر إلى المرآة يمثّل منطقـة ذاتيـة ولهـا دلالتهـا في الـــــطـــــب النفســي، فهي البـوابـة التي تكشـف لنا نفوسـنا وأجسـادنا، لمواجهة الذات من خلال ممارسـات مثل "تأمل المرآة" أو الحديث الذاتي أمام المرآة لتعزيز الوعي الذاتي، قبول الـذات، وتقليل النقـد الـذاتي و تســـاعـد هـذه التقنيـة على الاتصال العميق بالنفس ومواجهة المشاعر المكبوتة وتقبّل العيوب الخارجية والداخلية بشكل أكثر واقعية.

وبـالإحـالـة إلى فعـل النظر نفســـه، وكيف نســـتنجـه من خلال أحداث الجزء الثاني، نجد أن مشـــاهـد غرفة العزل تعرض علينا المواجهة بين فريدة ويحيى، يغلب على تلك المشـــاهد لقطات Close Shot التي تقربنـا أكثر من الوجوه، هـذا القرب يتيح للمُشـــاهـد تكوين انطباعات عن الشـخصـيات خاصـة فريدة بتناقضـاتها التي تجســـدت عبر تغيّر وتبدُّل ملامحها، وعلى الجانب الآخر من الزجاج فإن كل ما يفعله يحيى النظر إليها، وهو ما يوحي بأهمية فعل النظر

لفهم ما الذي يحدث. وبربط هذا بنظرية المرآة ورؤية يحيى لنفسه في أحلامه، وصولًا لمشهد النهاية الذي يفيق فيه يحيى ولا يفهم أين هو! وما الذي يحدث له! إلّا حين ينظر للمرآة فيرى نفسه، ويعلم - ونعلم معه- أنّ *"جسده يكسوه وشم يتحرك كفروع اللبلاب"* ، في إشارة إلى أنّ نائل قد التبس جسده.

أمّا نهاية هذا الجزء الحاسمة والصادمة تحيلنا إلى أكثر من قراءة وتوقّع ومحاولة لجمع التفاصيل وإنّ كنت أثق أنّ ما سيقدمه لنا الجزء الثالث سيتجاوز توقعات الجميع ويتخطى محاولاتهم للتخيل أو التصوّر.

وهكذا يدهشنا العالم الذي صنعه مروان حامد سينمائيًا ليسرد لنا ما كتبه أحمد مراد، وأعود لوصف مراد لمروان:

"هو الوحيد القادر على تحويل عالمي الخيالي المكتوب إلى فيلم سينمائي فلديه القدرة على تحويل الرؤى إلى واقع بصري مؤثر".

الفيل الأزرق بين مدرستي سيجموند فرويد وكارل يونج:

الدكتور يحي راشد/ الدكتور أكرم رياض:

حين عُرِضَ الجزء الأول من الفيلم تعرض للانتقادات بسبب الربط بين المرض النفسي وعالم الجنّ والسحر، خاصة لأنّ هذا يمثّل ما يُعتبر بمثابة وصمة عار للمريض النفسي، وتاريخيًا هذا ما كان يحدث في عصور سابقة قبل ظهور مدارس التحليل النفسي كمدرستي فرويد/ يونج، والتي اتفقتا في بعض المفاهيم واختلفتا في بعضها الآخر، حيث اتبّع فرويد نهجًا علميًا ماديًا لتفسير النفس البشرية، وكان متشككًا في الروحانيات والدين، بينما اتبّع يونج نهجًا أكثر شمولية وروحانية، تأثرًا بالفلسفة والأساطير واعتبار الروحانية جزءًا لا يتجزأ من التجربة الإنسانية. وضع فرويد الأساس للتحليل النفسي بالتركيز على الدوافع البيولوجية والخبرات الطفولية، بينما قام يونج بتوسعة المجال ليشمل الأبعاد الثقافية والروحية والمجتمعية للنفس البشرية.

اعتمادًا على هذا الاختلاف، أوضّح الفيلم الفرق بين المدرستين من خلال تقديم شخصية موازية ومعاكسة لشخصية يحيى، وهي شخصية أكرم رياض والذي يُمثل مدرسة فرويد في التحليل النفسي، بينما يمثّل يحيى راشد مدرسة يونج.

ولم يُغفل الفيلم طبيعة المجتمع وموروثاته لكونها نابعة من إرث إنساني متعدد الأبعاد الثقافية والروحية والمرتبط في جزء منه بالعقيدة الدينية.

أرى أنّ الفيلم لم ينتصر لاتجاه دون آخر، فهو تناول جوانب نفسية بانتهاج نهج التحليل النفسي، لكنه أشار بالوقت نفسه إلى ما لا نستطيع تفسيره وفهمه بالعلم فقط، ربما اخترنا مدرسة فرويد لتكون دليلنا لفهم النفس البشرية ومعالجة عطوبها، لكننا أغفلنا ما انتبه يونج لأهميته، ولهذا نحتاج لنموذجيّ يحيى راشد وأكرم رياض.

Synergyfilms
كيرة والجن
عن روايات ١٩١٩
تأليف
أحمد مراد
إنتاج
تامر مرسي
إشراف عام
أحمد بدوي
إخراج
مروان حامد
تأليف و ديكور
باسل حسام
تصميم الملابس
ناهد نصر الله
موسيقى تصويرية
هشام نزيه
مونتاج
أحمد حافظ
المنتج فني
أحمد يوسف
VFX Supervisor
تامر مرتضى
مدير التصوير
أحمد المرسي
مهندس صوت
حسن ابو جبل
Colorist
أحمد عصام
المخرج المنفذ
مروان عبد المنعم
Line Producer
رشا جودت
مكساج
أحمد ابو السعد
مدير انتاج الإنتاج
خالد آدم
VFX
AROMA

2022

8- فيلم كيرة والجن

فيلم دراما تاريخي مصري عُرِضَ 30 يونيو 2022، وهو مأخوذ عن رواية أحمد مراد1919 ويعد خامس تعاون سينمائي بينه وبين مروان حامد، سيناريو أحمد مراد- التصوير أحمد المرسي- المونتاج أحمد حافظ- تصميم الأزياء ناهد نصر الله- الموسيقى هشام نزيه- الديكور باسل حسام- جر افيكس أروماAroma- الإنتاج سينرجي للإنتاج الفني- المنتج تامر مرسي.

البطولة للنجوم: كريم عبد العزيز، أحمد عز، هند صبري، سيد رجب، سام هزلدين أحمد مالك، هدى المفتي، رزان جمال، عارفة عبد الرسول، علي قاسم، محمد عبد العظيم، لارا إسكندر، روبي، أحمد كمال، إياد نصار، كريم محمود عبد العزيز، رشدي الشامي، سلوى محمد علي، سلوى عثمان، تامر نبيل، أحمد عبدالله محمود

يرصد الفيلم حالة الغليان التي كان يموج بها الشارع المصري بالتزامن مع نفي الزعيم زغلول وأعضاء الوفد المصري مما أدى إلى اندلاع ثورة 1919، وتأثير هذا على الشخصيات، والأحداث في تلك الفترة.

حقق الفيلم 120 مليون جنيه ليصبح الأعلى إيرادات في تاريخ السينما المصرية .

المهرجانات والجوائز:

1- جوائز مهرجان جمعية الفيلم في دورته الـــ 49 مايو 2023

حيث حصل الفيلم على 10 جوائز:

- أحسن فيلم
- أحسن إخراج

جائزة الجمهور من خلال الاستفتاء

- أحسن تصوير
- أحسن مؤثرات بصرية
- أحسن تصميم ملابس
- أحسن ديكور
- أحسن موسيقى تصويرية
- أحسن ممثلة في دور ثانٍ
- جائزة الامتياز في التمثيل لجنة التحكيم
- أحسن مكساج صوت

2- جوائز Joy Awards

- أفضل فيلم
- أفضل مخرج
- أفضل ممثل أحمد عز
- أفضل ممثلة هند صبري

يبدأ الفيلم باهداء من مروان حامد إلى والده الراحل وحيد حامد والذي رحل قبل عام ونصف من عرض الفيلم.

"إلى من أتنفس كلماته... إلى أبي.. الكاتب الكبير وحيد حامد".

تبعه مقولة الكاتب الإنجليزي جورج برنارد شو عن حادثة دنشواي

"إذا كانت الإمبراطورية البريطانية تريد أن تحكم العالم كما فعلت في دنشواي، فلن يكون على وجه الأرض واجب سياسي مقدس وأكثر إلحاحًا، من تقويض هذه الإمبراطورية وقمعها وإلحاق الهزيمة بها".

ثم عبارة توضح أن الفيلم

"مبني على خيال مستوحى من وقائع حقيقية، ولا يُعدّ وثيقة تاريخية".

شخصيتي الفيلم الرئيسيتين، هما أحمد عبد الحي كيرة، وعبد القادر الجن، ويُقدّم لنا الفيلم خلفية عن حياة كل منهما السابقة واللذان يتوحد مصيرهما ليشتركا معًا في النضال ضد الاحتلال البريطاني، وكلاهما شخصيتين حقيقيتين.

وكذلك دولت فهمي، الفتاة المصرية المسيحية التي ضحّت بسمعتها لإنقاذ الجنّ بعد أن قبض عليه الإنجليز لاغتيال الوزير محمد شفيق.

و أيضًا محمد نجيب الهلباوي الذي يُطلق عليه "يهوذا المصري" لخيانته جماعة كواحدة من جماعات المقاومة ضد الإنجليز.

خلال حادثة دنشواي عام 1906، شاهد "أحمد عبد الحي كيرة" (كريم عبد العزيز) مصرع والدته وشنق والده في أرضه، وسمع إهانة المندوب السامي البريطاني اللورد كرومر للمصريين قبل عزله، فباع الأرض وهاجر إلى القاهرة مع جدته، ودرس الطب والتمثيل، وأصبح صديقًا للإنجليز، عمل بالمستشفى الميري، وأطلق عليه زملاؤه لقب "ابن الإنجليز"، تزوج من زينب و أنجب ابنه فهمي.

أما "عبد القادر شحاتة الجن" (أحمد عز) فكان متعاونًا مع الإنجليز الذين هزموا العالم في نظره، يبيع لهم السجائر والخمور والمخدرات في معسكرهم بوسط القاهرة تحت قيادة العقيد دوجلاس، ويدمن تناول الخمورومر افقة الساقطات، رغم أن والده شحاتة كان من جنود عرابي، وكان يستاء من تصرفات ابنه. وعندما تشاجر الجن مع تاجر المخدرات "عربي ترومای" (أحمد عبدالله محمود)، قام الإنجليز بحمايته.

يبدأ الفيلم بحادثة دنشواي 1906، وبتعليق صوتي مصاحب حتى نهاية الفيلم بصوت (كريم محمود عبد العزيز).

تعاون كيرة مع مجموعة من المقاومة التي تتخذ من بدروم مقهى ريش مقرًا لها، وتتكون من سبعة أبطال على رأسهم كيرة، هم

"نجيب الهلباوي" (سيد رجب) أقدم شخص في المقاومة فُصل من وظيفته الحكومية وسُجن بسبب السياسة وبعد خروجه انضم إلى المقاومة. "إسحاق نعيم" (محمد عبد العظيم) عامل طباعة متقاعد وأسرع من يطبع المنشورات. "دولت فهمي" (هند صبري) معلمة مسيحية بمدرسة السنية، صعيدية تعيش في بيت الطالبات بعد وفاة والدها وتشترك في جمعية لتحرير المرأة. "إبراهيم شوكت" (أحمد مالك) رسام ثري يُعدّ أصغر شخص في المقاومة ويقوم برسم المنشورات. "الكساندرا" (لارا إسكندر) أرمنية يحبها إبراهيم وقد ضمها للمقاومة عندما علم بإجادتها إطلاق النار. "سيد عبد الكريم" (أحمد صالح) وهو بطل أولمبي في رفع الأثقال ويجيد إطلاق النار. "راغب داود" (علي قاسم) يهودي مصري خبير سلاح أبكم يجيد قراءة الشفاه. ويساعدهم "حسن نشأت" (إياد نصّار) صديق كيرة الذي يعمل بالقصر ويمدّهم بالمعلومات، كما يمدّهم بالأموال التي تساعدهم على المقاومة، أمّا الراقصة "نرجس" (هدى المفتي)

فكانت تساعدهم لاستدراج الإنجليز وقتلهم، وكان كيرة يحتفظ بزر نحاسي من بدلة كل إنجليزي يقتله.

عندما طالب المحامي سعد زغلول برحيل الإنجليز وإنهاء الاحتلال، قبضوا عليه استعدادًا لنفيه خارج البلاد، فقامت المظاهرات في أنحاء البلاد فيما عُرف بثورة 1919، واشتبك الإنجليز مع المتظاهرين وقتلوا منهم الكثير، كما سقطت أول شهيدة مصرية في تلك المظاهرات التي جمعت كل فئات الوطن وقتها.

ارتدى "شحاتة" (أحمد كمال) والد الجن ملابسه في جيش عرابي ورفع سيفه لقتال الإنجليز، فقتله العقيد دوجلاس، مما كان له الأثر الكبير في ترك الجن لحياة اللهو والانضمام للمقاومة، حيث وقع في غرام دولت التي طالبته بالامتناع عن الخمر والمخدرات فاستجاب لها.

"إيميلي" (رزان جمال) هي موظفة إنجليزية بالمتحف المصري وابنة القاضي "براكستون"، رئيس المحاكم المختلطة، عثرت على طفل مصاب بالمظاهرات، فأحضرته إلى المستشفى، وتعرف عليها كيرة من أجل أن تكون عينًا له على الإنجليز، وعلم منها أخبارهم دون أن تعلم أنه من المقاومة.

هاجمت المقاومة معسكر الإنجليز وقتلت العقيد دوجلاس، واستشهد سيد عبد الكريم، فقام المندوب السامي إدموند ألنبي

ومعه القاضي براكستون باستدعاء ثعلب المباحث "هارفي" (سام هزلدين) للبحث عن مرتكبي حادث مصرع دوجلاس وتدمير المقاومة، ومن خلال السيف الخاص بشحاتة وبمساعدة عربي ترومای، تم التوصل إلى الجن الذي اختفى تمامًا.

أما "أليعازر فهمي" (تامر نبيل) شقيق دولت، اختطفه الإنجليز من أرضه مع الكثيرين ليحفروا لهم الخنادق في سيناء، وأجبروه على قتل الأسرى الأتراك، مما أصابه بانهيار، فأعادوه إلى أرضه بعد أن مات نصف المشاركين معه.

اعتدى الكولونيل كييف ستانلي على المصلين بمسجد الحسين وقتل 12 من المصلين، مما أثار حنق إيميلي على والدها، وعندما علم كيرة من إيميلي أنهم سيحتفلون بعيد ميلاد كييف ستانلي في فندق الكونتينينتال، دبّر مع المقاومة الانتقام منه، وتم قتله أثناء خروجه من الفندق.

أصيبت "زينب" زوجة كيرة (روبي) بالحمى وماتت، فخاف كيرة على ابنه فهمي أن يفقد أيضًا أباه فاعتزل المقاومة، ولكن الجن استطاع إعادته، لأن فهمي الأفضل له أن يعيش يتيمًا من أن يعيش ذليلًا، كما أن الإنجليز قتلوا مائة فلاح من قرية القرشي بعد أن أطلقت الطائرات النار عليهم في حقولهم. عرض الجن على المقاومة

اقتحام معسكر الإنجليز بوسط القاهرة بالدخول في عربة اللحوم وتفجير المعسكر، وتم الهجوم بنجاح واستشهد إبراهيم. تمكن هارفي من اقتفاء أثر المهاجمين حتى توصل إلى الهلباوي، الذي عذبه وعرض عليه براءته من كل التهم ومكافأة 10 آلاف جنيه ومرتب 30 جنيهًا شهريًا مدى الحياة والعودة لوظيفته الحكومية مقابل أن يبلغه بأسماء المقاومة والممول لهم، فضعف الهلباوي وأخبره بكل شيء، وحتى لا تظهر خيانته، تم إرجاء الإفراج عنه.

تطورت العلاقة بين الجن ودولت من ناحية، وبين كيرة و إيميلي من ناحية أخرى، وتمت مداهمة مخبأ المقاومة، فهرب الجميع واستشهد راغب الأبكم، وشك الجميع في بعضهم، و أيقنوا أن هناك خائنًا بينهم، وتوارى الجميع بعد أن علم هارفي في كل شيء عنهم، فقرروا مهاجمته قبل أن يهاجمهم، واستعانوا بالراقصة نرجس التي مكنتهم من إطلاق النار على هارفي في حفل راقص، فأصيب لكنه لم يمت، وتم نشر صور أفراد المقاومة. علمت إيميلي أن كيرة هو من قتل صديقهم كييف ستانلي، وخافت على والدها الذي أبلغها أن اسمها مدرج في قائمة المتعاطفين مع المصريين، وأنها تحت المراقبة. أبلغهم حسن نشأت بتحركات سردار الجيش الإنجليزي وطلب منهم تصفيته خلال يومين، وأمدّهم بالمال اللازم والرجال، فتمكن كيرة من اغتياله، وأصيب الجن بعد أن أنقذ

دولت من عسكري إنجليزي، وتم القبض عليه بجوار مكان الحادث، ولكن دولت تقدمت للشهادة لصالح الجن، وادعت أنها عشيقته وأنها كانت معه أثناء حادث السردار. فاستغل هارفي الموقف، ونشر صورة دولت مع الجن، كما كان كاتب النيابة من بلدة دولت، أوصل الخبر للبلد، فأرسلوا لها بدعوى مرض والدتها، وحين حضرت قام أخوها أليعازر بقتلها.

تم القبض على إسحاق نعيم وألكسندرا وحسن نشأت وتم إعدامهم، بينما تمكن الجن من الهرب وأخبر أليعازر وأمه بأن دولت بطلة. بينما هرب كيرة إلى إسطنبول، وعندما فكر في تغيير ملامحه والعودة إلى مصر، طلب منه الجن الانتظار لأن المراسلات مراقبة، خصوصًا أن الهلباوي علِم بمكانه وتم تكليفه بإعادته إلى مصر. التقى الجميع في إسطنبول، هارفي والهلباوي وكيرة والجن، وتمكن كيرة من قتل هارفي لكنه أصيب، وتمكن الجن من قتل الهلباوي، وقبل أن يلفظ كيرة أنفاسه الأخيرة، أوصى الجن برعاية ابنه "فهمي" (كريم محمود عبد العزيز) الذي كبر وعاصر خروج الإنجليز من مصر عام 1956.

هذا الفيلم مبني على خيال مستوحى من أحداث حقيقية، وهو لا يُعدّ وثيقة تاريخية

العبارة التي كانت من الوضوح حتى لا يحدث صراع وجدال كالعادة، واتهامات بتزوير التاريخ، رغم أن العمل الدرامي ليس مطالبًا بأن يكون من الدقة التاريخية وكأنه فيلم وثائقي يسجل أحداث ووقائع بدقة، دون إدخال عنصر الحدوتة الدرامية أو أية عناصر فنية أخرى. ولكن يبدو أنها لم تكفِ كي لا ينجرف النقاش من الجدل حول الفيلم سينمائيًا وفنيًا وحول الأحداث التاريخية والشخصيات، إلى إثارة الجدل حول مستوى الإبهار العالي في تنفيذ المعارك والجر افيكس وغير هذا من عناصر فنية بمجملها كانت من أكثر ما يُميّز صناعة الفيلم وتقديمه بشكل يتناسب مع عصرنا الحالي، ليكون الفيلم عنصر جذب مشوّق للكثير من الشباب الذين لا يعرفون الكثير عن ثورة 1919 أو أي أحداث تاريخية أخرى تُشكّل جزءًا من تاريخ الوطن، فلقد خاطبهم الفيلم بلغة سينمائية تقترب منهم رغم أنّ شخصيات العمل كانت موجودة منذ مائة عام، لكنهم قُدّموا بطريقة جعلتهم وكأنهم أبطال لأي عصر وفي أي زمن.

كما ركّز العمل على إبراز النسيج الوطني بمختلف تياراته، فظهرت مجموعة الفدائيين بخلفيات ثقافية ودينية وطبقات

إجتماعية مختلفة، اجتمعوا على حب الوطن، فمنهم المسيحي واليهودي والطبيب والعامل البسيط والفقيروالغني، والمرأة التي لها دورًا فاعلًا للدفاع عن الوطن، كل فرد فيهم على استعداد لتقديم روحه فداءً للوطن (نموت نموت وتحيا مصر)، وهذا ما شكّل عامل جذب للجمهورالأكبرسنًا، أستطيع أن أقول بأريحية أنني شعرت بالحنين لقيم نشأت عليها، ونسيج مجتمعي أنتمي إليه، و أفتقد وجوده الآن مقارنة بما نحياه الآن.

ما الذي يُميّز كيرة والجن فنيًا؟

حقق الفيلم أعلى صورة مبهرة، بمناظربانورامية، بإدارة مروان حامد الإخراجية، وعبقرية كلا من مديرالتصويرأحمد المرسي، والمونتيرأحمد حافظ والملحن هشام نزيه، لتتوفرمجموعة من العوامل الفنية جعلت من الفيلم عملًا جذابًا، بمزيج من عناصر الحركة والاشتباك والمعارك، وكثافة جرعات الإثارة في إطار المضمون الوطني القوي، وبتوليفة من التصويرالسينمائي المذهل والمؤثرات البصرية الرائعة بالإضافة إلى مكساج المشاهد والصوت، والموسيقى التي تحافظ على تناغم كل مشهد

وقد وظّف المخرج مروان حامد كل الإمكانيات الفنية التي حولت الفيلم من ذكرى تاريخية مرعليها أكثرمن قرن إلى سردية حديثة تتناسب مع قيمة الوطن في أي عصروتحت أي ظروف فالهدف

يبقى واحـدًا، الحفـاظ على الوطن وحمـايتـه أيًـا كـانـت المعـارك الوطنيـة التي يخوضـــهـا أبنـاؤه. لقـد تميّز هـذا الفيلم بـإبراز قـدرة المخرج مروان حامد على:

1- تطويع وإدارة المجاميع في مشـــاهد مميزة بصـــريًا، وبحضـــور مبهر وخلفية موســـيقية متناغمة تحمل روح العمل وتنقله للمشاهد صوتيًا.

2- إظهـار العلاقـة التي جمعـت بين البطلين "كيرة والجن" من جهة أخرى، والتي قامت على إبراز التناقض والتضـاد بينهما، بما اتخذ شـكل آخر من أشـكال السـيمترية في السـرد وحكي القصـة حيث يُبرز الصـراع ويحرك الأحداث، ويخلق المفارقة التي تصـنع الكوميديا في بعض المو اقف، ورغم هذا التضـاد ولكن كـانـت الـدو افع واحـدة لهمـا، للإنتقـام من الإحتلال البريطاني الذي تسبب في قتل والد كل منهما.

"إذا كان للشرق الأوسط مخرجٌ يُضاهي جيمس كاميرون، فهو مروان حامد. فقد حقق المخرج المصري الشهير إنجازًا لا يُصدق مجددًا، حيث أصبح فيلمه الأخير، الملحمة التاريخية "كيرة والجن"، الفيلم الأكثر ربحًا في مصر على الإطلاق، محطمًا الرقم القياسي الذي حققه فيلم حامد السابق، "الفيل الأزرق 2" عام 2019.

ما فعله كاميرون لصناعة السينما العالمية بفيلمي "تايتانيك" (1997) و"أفاتار" (2009)، يفعله حامد للسينما العربية:

صناعة أفلامٍ تُجسّد أحداثًا تُوحّد ملايين الأشخاص من جميع الفئات العمرية، وقد تُنقذ ثقافة ارتياد دور السينما في الوقت نفسه.

صحيفة عرب نيوز

السعودية

بين الإخراج السينمائي وإخراج الإعلانات

Profile shot

لا أعتقد أنني أستطيع إنهاء هذا الكتاب، دون الإشارة إلى الإعلانات التي قام مروان حامد بإخراجها والتي ربما نعرف بعضها دون البعض الآخر، فحسب موقعه الرسمي، وصفحات الويكيبيديا وغيرها من المواقع التي تقدم معلومات عنه، نجد أنه أخرج ما يقارب من 400 إعلان أشهرها بالطبع الإعلانات الرمضانية، وبعض الإعلانات الدعائية لأفلامه Trillers بالإضافة إلى إعلانات لصالح مؤسسات عربية وعالمية، وإعلانات تتعلق بمناسبات وأحداث معينة، اخرها على منصة ڤيميوVimeo الخاصة بمروان، هو إعلان عن افتتاح

المتحف المصري الكبير حسب الموعد القديم الذي كان مقررًا له في يوليو الماضي 2025.

سأذكر هنا إعلانين لفتا انتباهي بشدة.

أولهما إعلانه الأول عام 2014 لشركة موبينيل (أورانج) حاليًا بأغنيته الشهيرة التي تعلّق بها الكثيرون "افتح قلبك واعرفني" والتي جمعت كل من:

(محمد فؤاد، بهاء سلطان، أحمد عدوية، بشرى، ريهام عبد الحكيم)

كلمات نصر الدين ناجي- ألحان وتوزيع أحمد فرحات

الأغنية مميزة وموحية بشدّة للتعبير عن معناها المقصود، وتصوير الإعلان استثنائي بكل المقاييس ومبهر فنيًا ودراميًا، تم تصويره لقطة طويلة واحدة One Shot بما منح الصورة أبعادًا نقلت مشاعر حميمة ودافئة للمُشاهد وكأنه هو من يسير بين جنبات شوارع وسط البلد باختلاف اتساعها، يعبُر الطريق ويلاقي المارّة ينظر إليهم ويقترب منهم كما لو كان أحدهم.

ما زاد من استمتاعي، أنني بالصدفة اكتشفت أن اليوتيوبر الكندي چايJay الذي أتابعه منذ ثلاث سنوات، قدّم حلقة عن أغنية الإعلان وكان منبهرًا بالموسيقى كعادته، بالإضافة إلى تصوير

الإعلان الذي وصف تصويره بـ Imprassive Job. و أتبع هذا بقوله: I just thrilled by shooting of theis video.

چاي متخصـــص في تقديم مراجعات عن الأغاني بلغات مختلفة و انطباعه عنها معها في قناته الخاصـة على اليوتيوب واسـمها IJay Reactionمع الوقت تعلّم العديد من الكلمات العربية ويتفاعل مع الأغاني بصورة لطيفة وممتعة.

رابط الحلقة بنهاية الكتاب لمن يرغب في مشاهدتها.

أما الإعلان الثاني الذي مسـتّي بشـكل شـخصـي وبشـدة، فكان متزامنًا مع مؤتمر قمة المناخ السـابع والعشـرين COP 27 والذي أقيم في مدينة شرم الشيخ 2022.

هو إعلان دعـائي تناول ظاهرة التغييرات المناخية بطريقة فنية ووثائقية، مدته ما 11 دقيقة والتعليق الصـوتي فيه بصـوت الفنانة يسـرا باللغة الإنجليزية، مصحوبًا بشـريط مترجم بالعربية. الإعلان قوي التأثير سـواء على المهتمين بالقضـايا البيئية أو من يشـاهده للمرة الأولى. احتوى على مشـاهد من اخبار عن اضـطرابات مناخية وكوارث طبيعية حدثت من قبل ونص يشرح الأمر بأسلوب يتناسب مع خطورته.

رابط حســـاب المخرج مروان حامد على منصـــة ڤيميوVimeo لمن يرغب في مشـــاهدة مجموعة منتقاة من الإعلانات موجود بقائمة المراجع في نهاية الكتاب.

كلمة الختام

أتوجّه بشكرٍ خاص لإدارة مهرجان القاهرة الدولي للفيلم القصير، ليس فقط لاختيارهم لي لإعداد هذا الكتاب الذي استمتعت بإعداده، و إنمّا أيضًا لما يمثلّه هذا المهرجان ورسالته لصناعة الفيلم القصير بشكل خاص، وصناعة السينما عمومًا، بكل فكرة جديدة يسعون لتحقيقها إرساءً لقيمة الفن وأهميته في حياة البشر.

هذا الكتاب يمثّل إضافة لي على المستوى الإنساني، أتاح لي الاقتراب من عالم مخرج متميّز شديد الموهبة، شغوف بعمله ومُحَّب له. أشعر بالفخر لأنني أتشارك معه في الانتماء لنفس الجيل الذي يُعبّر عنه بما قدّم وما سيقدّم من إبداع.

عبير عوّاد

مصادر الكتاب

أولًا: مواقع الكترونية

1- https://marwanhamed.com/
2- https://vimeo.com/marwanhamed
3- https://vimeo.com/1093458276
4- https://vimeo.com/821627692
5- https://www.youtube.com/watch?v=kezRnd483Sc
6- https://variety.com/2024/film/global/marwan-hamed-umm-kulthum-el-set-1236225892/
7- https://variety.com/2023/film/global/el-gouna-marwan-hamed-sudanese-film-group-jane-birkin-1235746011/
8- https://variety.com/2020/film/global/marwan-hamed-kira-and-el-gen-1234847300/

9- https://variety.com/2017/film/global/dubai-egyptian-director-marwan-hamed-set-for-political-thriller-diamond-dust-exclusive-1202631862/
10- https://variety.com/2014/film/festivals/marwan-hamed- on-the-blue-elephant-fantasy-thrillers-and-doubt-1201373872/
11- https://variety.com/2014/film/festivals/abu-dhabi-egyptian-helmer-develops-pic-on-terrorist-cult-1201339589/
12- https://elgounafilmfestival.com/?news=egyptian-director-marwan-hamed-to-receive-el-gouna-film-festivals-2023-career-achievement-award
13- https://www.esquireme.com/culture/film-and-tv/marwan-hamed
14- https://www.arabnews.com/node/2149911/metrics/jserrors/aggregate

ثانيًا: مراجع

1- رؤية تشـكيلية معاصـرة للمرأة في المخطوط السـادس من مكتبة نجع حمادي الغنوصـية (الرعد: العقل الخالص) أ.م.د/ إيناس ضاحي أحمد محمد - أستاذ التصوير المساعد قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط

2- البناء التشكيلي للصورة السينمائية و أثره في تطوير المدرك الحس: ندى علاء الدين عبد الحفيظ حسن، هشام محمد حسن الجباس، كلية الفنون الجميلة، قسم ديكور، جامعة المنيا.

3- سيناريو فيلم إبراهيم الأبيض

4- كتاب القتل للمبتدئين، أحمد مراد، سـيناريو فيلم الفيل الأزرق، دار الشروق

المُحتَوَيَاتْ

كلمة المهرجان..... 5

مروان حامد – بيوجرافيا Establishing Shot 8

مروان حامد – فيلموجرافيا Wide Shot 23

مروان حامد المخرج (صانع العمل) Close Up Shot 27

نظرة على أعمال مروان حامد POV Shot..... 33

1- فيلم لي لي..... 34

2- فيلم عمارة يعقوبيان 42

3- فيلم إبراهيم الأبيض 61

4- فيلم الفيل الأزرق 1..... 81

5- فيلم الأصليين..... 103

6- فيلم تراب الماس 124

7- فيلم الفيل الأزرق 2 146

8- فيلم كيرة والجن..... 170

بين الإخراج السينمائي وإخراج الإعلانات Profile shot 183

كلمة الختام..... 187

مصادر الكتاب 189

CAIRO
INTERNATIONAL
SHORT FILM FESTIVAL

CAIRO
Interntional
Short Film Festival

وزارة الثقافة المصرية
THE MINISTRY OF CULTURE OF EGYPT

مروان حامد

كلمات. ألحان. ألوان.. حين يتحقّق الشغف لتتجسّد الفكرة

ما يميّز مروان حامد كمخرج، أن أعماله تجسيد مكتمل لرؤية رودلف أرنهايم عن فن السينما، ومع ذلك، لها فرادتها الاستثنائية غير المسبوقة على مستوى الصورة والمؤثرات السمعية-البصرية في السينما المصرية الحديثة.

يجيد مروان حامد تحويل النص المكتوب إلى صورة مرئية بخياله اللامحدود، ويتميز أسلوبه الإخراجي بتوظيفه المبدع للمؤثرات البصرية للتعبير عن العمق النفسي والتوترات الداخلية للشخصيات.

يعتمد حامد على الضوء والظلّ لتحديد الحالة المزاجية للأحداث، فالإضاءة لا تقتصر فقط على التوضيح البصري للمكان، بل تُستخدم كأداة تعبيرية تعكس صراعات الشخصيات الداخلية كما أنه يتقن توظيف الكاميرا لتوجيه الانتباه إلى التفاصيل الدقيقة، التي لا تُلقى جزافًا، ما يُعزز من تأثير المشهد ويغمر المُشاهد في الحالة النفسية للشخصيات. كما أنّ اعتمادهُ على الحركات البطيئة للكاميرا والزوايا غير التقليدية، يضيف عمقًا لمعنى المشهد، بما يُشعر المُشاهد بارتباط المكان بالحدث والشخصية لأنه جزء لا يتجزأ من تطورها وصراعها النفسي.

عبيرعوّاد

INEVIBE
HOME FOR TALENT