الزعيم آلان ديلون

تأليف / محمد شريف

"الزعيم آلان ديلون"

تأليف/ محمد شريف

اسم الكتاب: **الزعيم آلان ديلون** – مقالات فنية

تأليف: **محمد شريف**

تدقيق لُغوي: **طارق أبو الدهب - شروق عادل**

تصميم الغلاف: **محمد شريف**

رقم الإيداع: **نسخة إلكترونية**

الترقيم الدولي: **نسخة إلكترونية**

جميع الحقوق محفوظة للكاتب

يُمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية، أو إلكترونية، أو ميكانيكية، بما فيه التسجيل الفوتوغرافي، والتسجيل على أشرطة، أو أقراص مقروءة، أو أي وسيلة نشر أخرى، بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها، من دون إذنٍ خطِّيّ من الكاتب.

الزعيم آلان ديلون

(نظرة على زعيم السينما المصرية)

تأليف

محمد شريف

القاهرة ٢٠٢٥

- المقدمة -

صراعات رواد مواقع التواصل الاجتماعي لا تنتهي، ولن تنتهي، فقد بدأت بظهور هذه المواقع وستستمر إلى ما لا نهاية، وحتى إذا ما انتهت تلك المواقع في الصراعات المستمرة فهي جزء من الطبيعة البشرية ونظام الكون.

إذا كانت الصراعات طبيعية، فطبيعة الصراعات نفسها التي تشهدها مواقع التواصل الاجتماعي حاليًا مخيفة وأبعد ما يكون عن طبيعة البشر الأسوياء.

من يلاحظ الصراعات الحادثة على مواقع التواصل الاجتماعي حاليًا وحالة الترهيب والتخويف المرتبطة بالحديث عن الأفلام والمسلسلات ونجومها، قد يعتقد أننا عدنا إلى عصر الجاهلية وقبل ظهور الإسلام، عندما كانت العصبية والقبلية هي المسيطرة على نمط حياة "الكفار"، فتجدهم ينفعلون، ويثورون ويشعلون الحروب من أجل لا شيء.

كما شاهدنا في بعض الأفلام المصرية التاريخية شخصية الكافر الذي ينفعل ويقول: "أتسبُّ آلهتنا؟!"،

أصبحنا الآن نشاهد هذا الشخص بعد التطور وهو يسبُّ الآخرين في تعليقات مواقع التواصل لأنهم تحدثوا بالسلب -من وجهة نظر فنية- عن فنانه المفضل الذي جعل منه قضيته وبات مستعدًا لخوض الحروب "الكلامية" لأجله.

كيف وصلنا إلى هذه المرحلة؟ ولماذا أصبح الدفاع عن فنانين بأعينهم قضية لدى البعض؟

الإجابة عن السؤال ليست سهلة، وتحتاج إلى تحليل ظواهر وأحداث عديدة أوصلتنا لما نحن عليه الآن، ولكن يمكن أن أقول -من وجهة نظري- إن غياب القضية الحقيقية هو السبب، ومن لا قضية له سيبحث عن قضية، وإذا لم يجد فسيختلق قضية وهمية ويجعل منها محورًا لحياته.

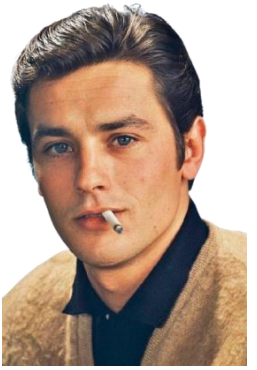
قبل عشرات السنوات وبعد هزيمة مصر عام ١٩٦٧ أصبح لدى المصريين قضية، وهي استرداد الأرض والكرامة، وحدث عام ١٩٧٣ أن خاضت مصر حربًا تبعتها بمفاوضات لاسترداد باقي الأراضي المصرية، ثم لا شيء.. لا قضية، أعتقد أنه لم يعد هناك قضية ملموسة يلتف حولها الأفراد، فخلقوا قضاياهم

لأنفسهم، فمنهم من وجَّه طاقته بأكملها لتشجيع مباريات كرة القدم لدرجة التعصب الأعمى، وبدلًا من الانضمام للأحزاب السياسية وما يمثله ذلك من مخاطر، انضموا إلى حزبي الأهلي والزمالك، وشاهدنا على مدار سنوات أحداث العنف في بعض مباريات كرة القدم.

لكن يبدو أن التعصب لم يصل إلى كرة القدم فقط، فمؤخرًا وبعد حدوث كوارث إنسانية في الملاعب ولأسباب أمنية أصبح حضور المشجعين لمباريات كرة القدم مقيدًا بشروط صعبة جعلت الكثيرين ينصرفون عنها بطاقاتهم التي وكما يبدو وجهوها للفن، فبدلًا من التعصب للنادي الأهلي أو نادي الزمالك أصبحنا نشاهد التعصب لهذا الفنان أو ذاك، وأصبح المشجعون مستعدين للدفاع عن فنانهم المفضل لدرجة توجيه الشتائم لكل من "يتجرأ" وينتقده، حتى ولو كان نقدًا فنيًا موضوعيًا لا يخلو من الاحترام.

محمد شريف

«١»



قد نتفق على أن أسلوبه مستفز ويفتقر لأبسط قواعد الذوق واللياقة، حيث يُقحم نفسه في الحياة الشخصية للفنانين الذين يُجري معهم حوارات تليفزيونية. وقد نختلف على أنه أحيانًا يصيب الهدف كقناصٍ محترف، يعرف جيدًا مختلف أساليب القنص ويُجيد اختيار الأسلوب المناسب في الوقت المناسب.

لا شك أن المحاور مفيد فوزي -كما كان يحب أن يُطلق على نفسه- يتمتع بشعبية كبيرة، حتى بين كارهي أسلوبه المستفز، المثير للسخرية أحيانًا. فكان يقول:أنا لست مذيعًا، بل محاور، أو

يتحدث متحذلقًا باللغة العربية الفصحى، فيقع في أخطاء لغوية لا يقع فيها طالب متوسط المستوى في الصف الثاني الإعدادي.

لطالما أثار مفيد فوزي امتعاضي وأنا أشاهد حواراته وهو يقتحم الحياة الخاصة للفنانين، متعمدًا إحراجهم، ومحاصرًا إياهم بأسئلة لا معنى لها، حتى يرتبكوا أمامه كما لو كانوا مجرمين أمام محقق يسعى لانتزاع اعتراف منهم. ولكن امتعاضي تحوّل هذه المرة إلى إعجاب عندما استضاف الممثل عادل إمام وقال له:انت مش آلان ديلون يا أستاذ عادل، انت مش جميل، انت شايف نفسك جميل؟!

فرد عليه عادل إمام بعصبية ملحوظة: هو المفروض إن كل الناس تبقى آلان ديلون يعني ولا

إيه؟! هو المفروض كل الناس تكون عينيها خضراء وشعرها أصفر؟! أنا بعتبر نفسي من أجمل المخلوقات.

ورغم أن إجابة عادل إمام قد توحي للبعض بالثقة الكبيرة في النفس، إلا أنها -في اعتقادي- توحي بالضعف الشديد والشعور بالضآلة، وإلا ما ارتبك وأكد على المعنى بهذه الطريقة.

أما عن سبب إعجابي بسؤال مفيد فوزي، فأراه منطقيًا، ويجب أن يطرحه أي شخص يشاهد أفلام عادل إمام، بعد أن رآه يُصر على تقديم دور"الدنجوان"الذي تقع في غرامه أجمل النساء وأكثرهن إثارة، وكأنه آلان ديلون.

لقد شاهدنا على الشاشة ممثلين أكثر وسامة وجاذبية من عادل إمام، ولم يقدموا ربع ما قدمه من مشاهد جنسية في الأفلام، ولم تقع في غرامهم الجميلات. بل إن بعضهم ظهروا على الشاشة غير موفقين في علاقاتهم الغرامية، مثل أحمد رمزي في فيلم **بنات اليوم**، عندما أحب سلوى (ماجدة) ولم تبادله الحب، وفي فيلم **صراع في الميناء** عندما أحب حميدة (فاتن حمامة) لكنها فَضَلَّت عليه رجب (عمر الشريف).

أما عادل إمام، فقد قال جملته الشهيرة في فيلم **سلام يا صاحبي** للفنان محمد متولي: أنا مافيش مرة ما بتحبنيش. وهي الجملة التي كان يجب الرد عليها بسؤال استنكاري يقول:ليه؟ انت فاكر نفسك آلان ديلون بروح أمك؟!

النهاية

«٢»

"**الـــزعيم**"..هكـــذا يُلقِّبُـــه جمهـــوره والكثيـــر مـــن الفنـــانين المصـــريين وغيـــر المصـــريين، لـــيس بســـبب تقديمـه لمسـرحية "الـزعيم" قبـل عـدة سـنوات، وإلا فلمـاذا لـم يُلقِّبـوه بـ "**الهلفـوت**" وقـد قـدم فيلمًـا بنفس الاسم عام ١٩٨٤؟

يُســـتخدم لقـــب "الـــزعيم" علـــى ســـبيل التفخـــيم والتعظـيم لهـذا الـنجم الـذى اسـتطاع التربُّـع علـى قمـــة شـــباك التـــذاكر فـي الســـينما خـــلال فترتـــي الثمانينيـــات والتســـعينيات، وليســـتمر نجاحـــه بعـــد ذلـك لفترة ليست بالقليلـة رغـم ظهـور جيـل جديـد عـام ١٩٩٧ بزعامـة نجـم الكوميـديا محمـد هنيـدي

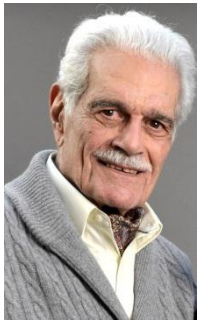
الـذي أحـدث انقلابًـا في السـينما بتقديمـه لفـيلم "إسماعيلية رايح جاي" عام ١٩٩٧.

وإذا كـان الفنـانون ينظـرون إلـى عـادل إمـام باعتبـاره زعـيم الوسـط الفني، ووصـفته الممثلـة وفـاء عـامر في لقـاءٍ تليفزيـوني قائلـة عنـه: "*دا الكبير بتاعنا*". فقد يدعو الأمر إلى طرح السؤال التالي:

مـاذا قـدَّمَ عـادل إمـام للممثلـين المصـريين ولمهنـة التمثيل؟

وللإجابـة علـى هـذا السـؤال نحتـاج أولًا إلـى العـودة للـوراء عـدة سـنوات لنتـذكَّرَ أنَّ مهنـة الممثـل، أو المُشخَّصَـاتي، كانـت مـن المِهَـن المحتقـرة في مصـر؛ فقـد كـان يـرى الكثيـرون الممثـل كـالأراجوز الـذي لا قيمـة لـه، هـو فقـط شـخص يحبُّـون مشـاهدته للتسـلية والترفيـه، ولكـن عنـدما يقتـرب الأمـر مـن

حيـاتهم الشخصـية يتبـدل الوضـع؛ فـإذا مـا فكـر مراهـق أو شـاب في الالتحـاق بمهنـة التمثيـل؛ فـإنّ الأمـر غالبًـا مـا يُقابَـل مـن الآبـاء والأمهـات بالاسـتنكار والـرفض التـام، وتصـبح الأزمـة أكبـر إذا مـا جـاءت الفكـرة مـن فتـاة، حتى أنّ الـنجم المصـري العـالمي عمـر الشـريف قـال في لقـاءٍ تليفزيـوني إنـه عنـدما أراد أن يعمـل ممـثلًا قُوبِـل الأمـر بالسـخرية والـرفض الشـديد مـن والـده، تـاجر الأخشـاب الثـري، الـذي اسـتنكر أنْ يعمـل ابنـه كـ "أرتيسـت" يُوضـع في قالَـبٍ واحـد مـع الراقصـات اللـواتي ينظـر لهنَّ المجتمع شَـزْرًا حتى الآن.



وتطـورتِ الحيـاة في مصـر كغيرهـا مـن دول العـالم، وحَظِـيَ الكثيـر مـن الممثلـين بحـبٍّ كبيـرٍ مـن عُشَّـاق

الشاشة الفضِّية التي استطاعتْ جذب مختلف طبقات المجتمع إليها، بمَن فيهم الملوك والأمراء والرؤساء الذين كرَّم بعضهم فنانين مصريين في مناسبات مختلفة، وليصبح الممثل - إلى حد كبير - مثله مثل غيره، وتتغير النظرة لمهنة التمثيل، ولتصبح الفكرة السائدة - لدى عدد ليس بالقليل - بأنَّ مهنة التمثيل مثلها مثل المِهن الأخرى (*فيها الكويس وفيها الوحِش*).

ولنَعُد الآن إلى "الزعيم"، ولنتذكَّرَ أيضًا أنَّ رحلة نجوميته بدأتْ بنهاية الجيل الذهبي للسينما، بعد أنْ أصبح عمر الشريف ممثلًا عالميًّا، وتوقف أحمد رمزي عن التمثيل، وتراجعتْ نجومية الفتى الأول شكري سرحان وغيره من نجوم فترتي الخمسينيات والستينيات.

وفي اعتقادي أنَّ الأمر لم يرتبط فقط بنهاية الجيل الذهبي؛ فربما كان لحرب أكتوبر ١٩٧٣ دورًا كبيرًا في إقبال الجمهور على الأفلام التي

قـدَّمَها عـادل إمـام والتي اعتمـدتْ بشـكلٍ كبيـرٍ على مـا يمكـن تسـميته "**هَلْـس**"، سـواءً على مسـتوى الموضـوعات أو الكوميـديا أو الاعتمـاد بشـكلٍ كبيـرٍ على أجسـاد الممـثلات لجـذب جمهـورٍ عـانى مـن فترة احـتلالٍ اسـتمرَّتْ لمـدة سـت سـنوات، ووجـد أنـه يسـتحق الحصـول بعـدها على قـدرٍ مـن المتعـة بـأي شكل.

صـعد عـادل إمـام سُـلَّم النجوميـة وسـط منافسـة ضـعيفة مـع نجـوم فتـرة مـا بعـد الحـرب واحتـلَّ مكانـة متميـزة لـدى الجمهـور، وأصـبح نجـم شـباك بتقديمـه لأدوار الشـخص السـاذج أو محـدود الـذكاء، وحقَّـقَ نجاحًـا كبيـرًا جعـل منتجي السـينما

يسندون إليه أدوارًا لا تُناسِب مواصفاته الشكلية والجسمانية فقط لمجرد أنه أصبح نجم شباك؛ فقدَّم دور لص كان يلعب الملاكمة في فيلم "المشبوه" عام ١٩٨١، وهو لا يمتلك أي مواصفات جسمانية توحي بأنه مارس أي رياضة في حياته، وتبع ذلك الدور بأفلام أكشن لا تليق به، وأفلام مع أجمل ممثلات السينما، واستمرَّتْ رحلة صعوده مع الجميلات لدرجة أنْ ظهر في فيلم "سلام يا صاحبي" عام ١٩٨٧، وقال في لحظة غضبٍ جملته الشهيرة: "**أنا مفيش مرة ما بتحبنيش**". وذلك بعد أنْ شاهدناه في أكثر من مشهد خلال الفيلم وهو يمارس الجنس مع عددٍ من السيدات فائقات الجمال والأنوثة.

تقبَّل الجمهور عادل إمام في هذه الأدوار بسبب ضعف المنافسة وعدم وجود خيارات أمامه - الجمهور-؛ فوثق عادل إمام في نفسه وتأكَّد أنَّ نجوميته أصبحتْ أمرًا واقعًا ولن يستطيع أحد زحزحته من مكانه؛ فقرَّرَ أنْ يجعل الأفلام تُخَدّم عليه بدلًا من أنْ يُسخِّرَ طاقته في خدمتها لتنجح؛ فأصبح يستعين بأجمل الممثلات المتواجدات على الساحة الفنية ويُقدِّم مَعَهَنَّ مشاهد جنسية مبتذلة بشكلٍ فجٍّ حتى أصبحتْ سمعته في التسعينيات بأنه أكثر ممثل يُقدِّم مشاهد جنسية في أفلامه، وترسَّختْ تلك الفكرة في أذهان الجمهور: "*فيلم عادل إمام سيكون مليئًا بالمشاهد الجنسية*".

ويبدو أنَّ عادل إمام لديه إحساس ما بالنقص حاول تعويضه بتقديم تلك المشاهد بدون ضرورة درامية، فقط هي لمزاجه الشخصي، وهو ما أراه قد أساء لمهنة التمثيل ولسمعة الممثلين التي لم

تكـن قـد تخلَّصـتْ مـن كـل الشـوائب العالقـة بهـا بتأثير الفكر القديم ونظرة الاحتقار للمشخصاتية.

النهاية

«٣»

لطالما تداولت بعض الجرائد الورقية والمواقع الإلكترونية أخبارًا عن الممثل محمد سعد "اللمبي"، تفيد بتدخله في تفاصيل فيلمه أو مسلسله الجديد إلى درجة تؤدي أحيانًا لنشوب خلافات حادة بينه وبين مخرج العمل أو بطلته.

وغالبًا ما يتم استبدال المخرج أو البطلة إرضاءً للنجم المحبوب الذي يعوّل المنتجون على اسمه لجذب الجمهور إلى شباك التذاكر.

ومع تكرار تلك الخلافات وتداول أخبارها والإشاعات المرتبطة بها، يخرج علينا بعض المتباكين على أطلال الماضي الرافضين لكل جديد، ليؤكدوا أن الأجيال السابقة من الممثلين كانت أكثر التزامًا واحترامًا للمهنة. ويخفون الحقيقة -عن عمد أو عن نسيان- مثل المخرجة

كاملة أبوذكري التي قالت ذات مرة عبر حسابها الشخصي بموقع فيسبوك، إنها بدأت العمل في الوسط الفني مع نجوم كبار مثل عادل إمام، مشيرة إلى أنه لم يكن يتدخل في أي تفاصيل تخص العمل الفني، ملتزمًا بدوره كمجرد ممثل. إلا أن هذا الكلام يبدو صعب التصديق عندما نعلم أن الممثل محمد شومان، على سبيل المثال، صرّح بأن عادل إمام يكون صاحب الكلمة الأولى والأخيرة في أي فيلم يلعب بطولته، بل ويمكنه اختيار زوايا تصوير المشهد إذا أراد ذلك.

وإذا كانت شهادة محمد شومان مشكوكًا فيها كونه يعيش خارج مصر ويتخذ موقفًا معاديًا لنظامها، يمكننا استدعاء ما قاله محمد هنيدي عن الدعم الذي قدمه له عادل إمام خلال مشاركته بدور صغير في فيلم **بخيت وعديلة**.

فقد ذكر هنيدي أن عادل إمام أضاف له مشهدًا في نهاية الفيلم وكتبه بنفسه. وهو تدخُل سافر

في عمل السيناريست، حتى لو كان بهدف مساعدة ممثل شاب في بداية مشواره.

الكلام الذي أدلت به كاملة أبوذكري عن مثالية عادل إمام يبدو بعيدًا عن الحقيقة، خاصة بالنظر إلى مواقفها المثيرة للجدل، مثل خلافها مع زميلها بيومي فؤاد على خلفية أزمته مع محمد سلام بشأن مسرحيتهما في موسم الرياض ٢٠٢٣.

هذا بالنسبة لمحمد سعد، المعروف بتدخله في كل كبيرة وصغيرة تخص العمل الفني بحكم كونه "النجم"، أما الممثل أحمد السقا فقد كرّس أفلامه ومسلسلاته وحواراته التليفزيونية للترويج

لشخصه كنموذج للمصري "الجدع" صاحب القدرات الخارقة. بغض النظر عن جودة أعماله الفنية، فإذا ما سألت أي شخص عن انطباعه عن أحمد السقا، فغالبًا ما سيذكر كلمة "الجدعنة"، حتى لو على سبيل المزاح، وذلك بسبب إلحاح "السقا" المستمر على تصدير هذه الصورة عن نفسه. رغم أنه حاول الترويج لشخصه من خلال ظهوره كضيف شرف في فيلم **سهر الليالي** بديلًا للوجه الجديد آنذاك أحمد هارون، وعلى حساب فرصته الأولى، في مشاهد ركوب الخيل بالفيلم لكي يثبت للجمهور مهاراته في الفروسية -بحسب ما ذكره هارون متحفظًا عندما ظهر ضيفًا مع المذيعة ياسمين عز على قناة mbc مصر، في شهر يونيو من عام ٢٠٢٤.

قـد أصـدق أن هنـاك أشخاصًـا يتمتعـون بصـفة "الجدعنـة"، ولكـن لـيس بهـذه الصـورة المبـالغ فيهـا التي يـروج لهـا أحمـد السـقا عـن نفسـه. إلحاحـه المسـتمر لتأكيـد هـذه الصـفة يجعـل الأمـر مثيـرًا للشـك، خاصـة أن الحيـاة علمتنـا أن مـن يلـحّ على تصـدير صـورة معينـة عـن نفسـه غالبًـا مـا يعـاني نقصًـا يحـاول تعويضـه، وربمـا يكـون عكـس مـا يدّعيه.

في النهايـة، يمكـن القـول إن العديـد مـن عيـوب جيـل محمـد هنيـدي تعـود إلى البيئـة التي نشـأوا فيهـا فنيًـا، حيـث كـان عـادل إمـام يتصـدر المشـهد السـينمائي ويعتبـر النمـوذج والمثـل الأعلـى. هـذا

التـأثير جعـل العديـد مـنهم يسـيرون علـى خطـاه، سـواء في التـدخل في تفاصـيل العمـل أو اسـتغلال الأفـلام للتـرويج لصـورتهم الشخصـية، مثلمـا اسـتغل عـادل إمـام الكثيـر مـن أفلامـه للتـرويج لنفسه كمعشوف للنساء.

النهاية

«٤»

احتفلت مختلف المنصات الإعلامية في شهر مايو من عام ٢٠٢٠،بذكرى ميلاد الفنان الكبير عادل إمام الذي كان على وشك إتمام عامه الثمانين.

جاءالاحتفال بذكرى ميلاد الفنان، الملقب بالزعيم، ذلك العام أكثر حفاوة منه الأعوام السابقة، لا أعلم بسبب أنه العام الثمانين، أم بسبب إخفاقه في جذب أنظار المشاهدين إليه بمسلسل "فالانتينو" الذي عُرض في السباق الرمضاني ولم يحقق نجاحًا يُذكر لدرجة جعلت معجبو الفنان يطالبونه بالاعتزال حفاظًا على تاريخه الفني.

المنافسة الأقوى في ذلك الموسم كانت بين مسلسل "الاختيار" الذي يخاطب الحس الوطني

للشعب المصري ويذكره بتضحيات رجال القوات المسلحة ويُعرفه بهم أكثر،ومسلسل "النهاية" الذي يعتبر أول مسلسل مصري من فئة الخيال العلمي. ومسلسل"البرنس" للممثل محمد رمضان الذي أثبت أنه مازال يحظى بشعبية كبيرة في الشارع المصري رغم تصرفاته المستفزة.

وإن كان الزعيم يلعب في منطقة بعيدة عن الثلاث مسلسلات، فقد جاء مسلسل "بـ١٠٠ وش" وفاجأ الجمهور الباحث عن الكوميديا بحالةفنية متميزة استطاعت أن تخطف أنظار عدد كبير من متابعي المسلسلات، خصوصًافئة الباحثين عن الهدوء والراغبين في الابتعاد عن صراعات المشاهدين المعتادة.. وسقط "الزعيم" وسط المنافسة الحامية.

وفي ظل حالة السقوط جاء عيد ميلاد الفنان الكبير، ويبدو أن المنصات الإعلامية أرادت أن تعزيه فبالغت في الاحتفاء به لدرجة أثارت استياء عدد من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي الذين جعلتهم أزمة فيروس كورونا يفكرون في إعادةحساباتهم، فشنوا حملات هجوم على الزعيم واصفين إياه بـ "**متحرش السينما**."

تعثُر الزعيم يذكرنا بسقوط فيلم "بوبوس" الذي قدمه عام ٢٠٠٩ ولم يقدم بعده سوى فيلم واحد (زهايمر) عام ٢٠١٠ استعان فيه بعدد من الوجوه الشابة مثل فتحي عبدالوهاب وأحمد رزق ونيللي كريم، قبل أن يوجه طاقته الفنية للمسلسلات التليفزيونية التي حقق بها نجاحًا كبيرًا وإن كان تنازليًا.

وبعيداً عن الهجوم على الزعيم ووصفه بـ "متحرش السينما"، فإن مطالبتهـ بالاعتزال تستحق وقفة لأنها جاءت من عاشقيه وليس من كارهيه الذين اعتادوا على مهاجمته.

أكثر ما ميز عادل إمام خلال مشواره الطويل – بحسب رأي معجبيه- هو ذكاءهـ الذي جعله يحافظ على نجوميته لسنوات طويلة، إلا أن عشق الفنان الكبيرللنجومية والنجاح والتصفيق جعله يتناسى حقيقة أن *دوام الحال من المحال*، وربما وثق في نفسه أكثر من اللازم واعتقد أن الجمهوره سيظل مخلصًا له، ولم يفكر في الاعتزال إلا عندما طالته أعراض الشيخوخة.

النهاية

«٥»

دائمًا ما أقرأ تعليقات سلبية كثيرة جدًا، وحادة جدًا على أي خبر يتم نشره على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك عن الفنان الكوميدي **هاني رمزي**، والذي كان محبوبًا في فترةٍ ليست بالبعيدة، وهو بالطبع ما جعلني أفكر في هذا التحول الذي حدث في علاقة هاني رمزي بجمهوره.

بدأت رحلة هاني رمزي بالتمثيل في الثمانينيات لأدوارٍ صغيرة، أشهرها دوره في مسرحية "وجهة نظر" مع الفنان محمد صبحي، إلَّا أن بدايته

الحقيقية كانت في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية"، الذي قام ببطولته نجم الجيل محمد هنيدي، عام ١٩٩٨ وحقق نجاحًا ساحقًا.

رغم أن دور هاني رمزي في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" لم يكن كوميديًا، إلَّا أنه حصل على أدوارٍ كوميدية في أفلامٍ أخرى بعد هذا الفيلم، منها فيلم "ولا في النية أبقى" مع أحمد آدم، عام ١٩٩٩، وفيلم "الحب الأول" عام ٢٠٠٠، وذلك قبل أن يقدم أول بطولةٍ له في فيلم "صعيدي رايح جاي" عام ٢٠٠١.

ووصل هاني رمزي إلى المحطة الأهم في حياته الفنية بفيلم "محامي خلع" الذي كتبه وحيد حامد، وأخرجه محمد ياسين، وحقق نجاحًا لا بأس به، ووضع رمزي نفسه على أول طريق النجومية؛ ليخطو خطوته الجريئة بفيلم "عايز حقي" عام ٢٠٠٣، وهو الفيلم الذي وضعه في مكانةٍ متميزة بسبب جرأة الموضوع الذي يطرحه، خصوصًا أنه قدم بعده عام ٢٠٠٦ فيلم "ظاظا"، الذي أثار جدلًا كبيرًا بعد الجدل الذي أثاره فيلم "السيد أبوالعربي وصل" عام ٢٠٠٥.

وبعد فيلم "ظاظا"، يجبُ أن نتوقف قليلًا، ونفكر في طريقة تفكير هاني رمزي، التي يبدو من خلالها أنه يريد أن يسير على خطى عادل إمام الذي يعتبر أيقونه بالنسبة لهذا الجيل.

خلال هذه الرحلة القصيرة، تم توجيه انتقادات لهاني رمزي أكثر من مرةٍ، بسبب الجنس في أفلامه، سواء بعض ملابس الممثلات، أو

(الإيفيهات) التي تحمل إيحاءات جنسية، ولكنه كان يدافع عن نفسه بحجة أن ذلك يتم في إطار كوميدي، وهو ما يجعلنا نفكر في أفلام عادل إمام التي كانت تقوم على (الإيفيهات) والمواقف الجنسية. تلك الأفلام هي التاريخ الحقيقي لعادل إمام الذي قالت عنه الفنانة لبلبة في أحد البرامج التليفزيونية، إنه قَبَّلَها أكثر من زوجها.

ويبدو أن هاني رمزي اكتسب ثقةً في نفسه بعدما قدم هذه الأفلام، وشعر بأنه أصبح نجمًا، فأخذ خطواتً أكثر جرأة بحرصه على أن تكون البطلة أمامه من الممثلات المثيرات، مثلما فعل عادل إمام.

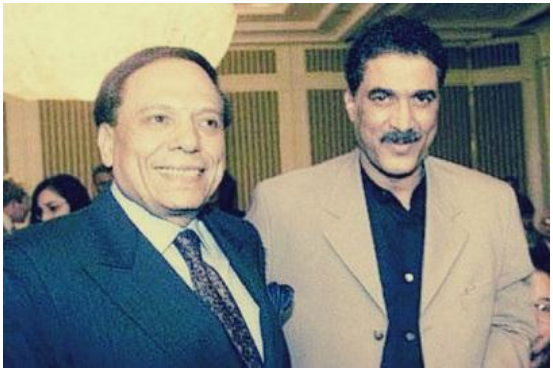
قَـدَّم هـاني رمـزي فـيلم "أسـد و٤ قطـط" عـام ٢٠٠٧، مـع فرقـة "فـور كـاتس" اللبنانيـة، و"نمـس بونـد" عـام ٢٠٠٨ مـع اللبنانيـة دوللي شـاهين، حتى وصـل عـام ٢٠١١ لفـيلم "سـامي أوكسـيد الكربـون"، الـذي ظهـر فيـه في دور زيـر نسـاء لا يتناسب مع مواصفاته الشكلية والجسمانية.

دائمًـا مـا أرى صـورة عـادل إمـام أمـامي وأنـا أتتبـع مسـيرة هـاني رمـزي.. ممثـل كوميـدي يحـرص على وقـوف الجمـيلات أمامـه، ولا يخجـل مـن تقـديم مشـاهد و(إيفيهـات) جنسـية؛ ليُضـحك الجمهـور، ويقتنع أنه يشاهد ممثلًا محبوبًا من الجميلات.

وإذا كان عادل إمام نجح في تقديم تلك النوعية من الأفلام، فلا يعني ذلك أن تتكرر التجربة وتنجح، فالزمن اختلف، وطريقة تفكير الجمهور وثقافته اختلفت، وظروف المنافسة اختلفت، وهو ما لم يدركه هاني رمزي، الذي أصر على أن يقول للجمهور إنه محبوبٌ من النساء، فقدم بعد "سامي أوكسيد الكربون" أفلامًا لم تحقق نجاحًا يذكر.

النهاية

«٦»



رغم النجاح الساحق الذي حققه الفنان الكبير عادل إمام، وتربعه على عرش إيرادات السينما لسنوات طويلة، فإن بعض عاشقيه يطمحون إلى المزيد من التفوق لـنَجمهم الذي لقبوه بالزعيم. فنجدهم من وقت لآخر، بمناسبة وبدون مناسبة، يصدعون رؤوسنا بمقارنة غير منطقية بين زعيمهم والفنان الراحل أحمد زكي.

والسؤال الذي يطرح نفسه وأطرحه على "دراويش" الزعيم:

"*ما وجه المقارنة بين عادل إمام وأحمد زكي؟*!"

إذا حاولنا أن نعقِد مقارنة بين النَجمين الكبيرين، فسنبدأها بالتصنيف، لنجد أن عادل إمام مُصَنَّف كممثل كوميدي، في حين أن الراحل أحمد زكي كان ممثلًا خارج التصنيف، قدم أفلامًا كوميدية، مثل فيلم "ولاد الإيه"، وأفلام أكشن، مثل "الإمبراطور" و"الباشا"، وظهر لنا في أدوار رومانسية كعاشق ولهان، مثل دور (متولي) الذي جسده في إحدى حلقات مسلسل "هو وهي" أمام الراحلة سعاد حسني، ودور (علي) في فيلم "الحب فوق هضبة الهرم" وغيرها من الأدوار والأنواع التي جسدها باحترافية وأقنعنا بأدائه.

وإذا كان عادل إمام قَدَّم أفلامًا غير كوميدية، فهي أفلام قليلة جدًا لم تكن كافية لتعفيه من تصنيفه كممثل كوميدي.

وبعيدًا عن التصنيف، فموهبة الممثل تَظهَر جلية بمفاجآته للجُمهور، وهي النقطة التي امتاز بها أحمد زكي كثيرًا. فعندما نتأمل تكوينه الفسيولوجي (الشكل والجسم) في بداياته، سنجد أمامنا شابًا أسمر، نحيفًا، أكرت الشعر، لا يوصَف بالوسامة، وهو بالطبع ما يقيده بنوعية معينة من الأدوار التي تمَرَّد عليها، فظهر لنا كشاب رومانسي في أكثر من عمل، ورجل "فَلَّاتي" في فيلم "إمرأة واحدة لا تكفي"، وعشوائي مجرم في "أحلام هند وكاميليا"، وغيرها من الأدوار التي فاجأنا بها، ليس فقط لأننا لم نكن نتخيله فيها، ولكن لأنه أقنعنا بها تمامًا، فرأيناه منافسًا قويًا لجميع أبطال السينما الذين سبقوه والذين عاصروه.

وعـن مفاجـآت عـادل إمـام لجمهـوره، يكفـي أن نتـذكر فشـل فـيلم "الحريـف" والقطيعـة التـي حـدثت بعـده بـين المخـرج محمـد خـان والفنـان الكبيـر الـذي شـعر بالنـدم لأنـه لـم (يلعـب فـي المضمون).

وإن كـان عـادل إمـام قـدم أفـلام أكشـن لا تناسـب تكوينـه الجسـماني، فعـن نفسـي، أعتبرهـا مفاجـآت غيـر سـارة؛ لأن تلـك الأدوار لـم تكـن تناسـبه ولـم تكـن سـتلقى رواجًـا لـدى الجمهـور، إذا كـان أكثـر وعيًا ولديه بدائل أكثر.

في الحقيقـة، أرى المقارنـة بـين أحمـد زكـي وعـادل إمـام تنطـوي علـى ظلـم فـاحش للأخيـر، وإن أردنـا أن نعقـد مقارنـة بـين أحمـد زكـي وغيـره مـن الفنـانين، فأعتقـد أن الفنـان الراحـل محمـود عبـد العزيـز هـو أفضـل مـن ينـافس أحمـد زكـي، وهنـا سـأتحدث أيضًـا عـن المفاجـآت التي فاجـأ بهـا (عبـد العزيـز) جمهـوره وهـو الشـاب الإسـكندراني الوسـيم

الـذي قـدم أدوارًا أبعـد مـا تكـون عـن شخصـيته، فشـاهدناه في دور سـائق التاكسـي الشـعبي في فـيلم "الـدنيا علـى جنـاح يمامـة"، ودور الكفيـف فـي "الكيـت كـات"، ودور الشـاب المصـري الخـائن في "إعـدام ميـت" فـي نفـس الفتـرة التـي قـدم فيهـا مسلسله الخالد "رأفت الهجان".

في النهايـة أقـول لـدراويش الـزعيم عـادل إمـام: *لا تظلمـوا زعـيمكم بمقارنـة هـولـيس أهـل لهـا، يكفيـه النجاح الساحق الذي حققه في شباك التذاكر.*

النهاية

«٧»

تم نشر المقال بتاريخ ٩ يوليو ٢٠٢٠

يبدو أن مواقع التواصل الاجتماعي التي لا تهدأ ولا تمل من (الترندات)، وجدت في موضوع التحرش الجنسي مادةً ثريةً لها خلال الأيام القليلة الماضية، وهي ليست المرة الأولى التي يحتل فيها موضوع التحرش الجنسي اهتمام عددٍ كبيرٍ من مستخدمي تلك المواقع.

بدأ الحديث الأخير عن التحرش الجنسي باتهامات وُجهت لشاب يُدعى (أ.ب. ز) بالتحرش والاعتداء الجنسي على أكثر من مائة فتاة، وفجأة وفي خِضم الأخبار المتداولة عن هذا الشاب، ظهر

اسم الداعية الإسلامي، عبدالله رشدي، على مسرح الأحداث، باعتباره أحد المدافعين عن المتحرشين، والذين يلقون باللومِ على الفتيات صاحبات الملابس المثيرة -كما يصفها البعض- وذلك بسبب منشوراتٍ له على (السوشيال ميديا) تحدث فيها عن أسباب ظاهرة التحرش الجنسي.

ومع تزايد حدة المشاجرات بين المدافعين عن عبدالله رشدي، وبين المهاجمين له، ظهرت بعض الاتهامات لعددٍ من الأشخاص المشاهير، والمحسوبين على فئة المثقفين التنويريين، بالتحرش والاعتداء الجنسي على عددٍ كبيرٍ من الفتيات، واشتعل الموضوع أكثر حتى جاء دور الفنانين فيه.

نشر الفنان آسر ياسين مقطع فيديو عبر حسابه الرسمي بموقع (إنستجرام)، وتحدث عن المسئولية الفنية تجاه قضية التحرش الجنسي،

مؤكـدًا أن هنـاك أفلامًـا مصـرية تـم تقـديمها ظهـر البطـل فيهـا وهـو يتحـرش بالنسـاء بشـكلٍ يـوحي أن هـذا التصـرف عـادي ومقبـول. وفـي نهايـة تلـك الأفـلام ينتصـر البطـل، ويصـبح قـدوةً لعـدد كبيـر من الشباب.

وناشـد ياسـين زمـلاءه الفنـانين (المـؤلفين، والمخـرجين، والممثلـين) بتـوخي الحـذر عنـد تقـديم الأعمـال الفنيـة، ومراعـاة عـدم تقـديم موضـوع التحرش الجنسي وكأنه أمر عادي.

وبالحـديث عـن الأعمـال الفنيـة التي قـدمت البطـل المتحـرش بشـكلٍ مقبـول، لا يمكـن أن ننسـى أو نتجاهـل الفنـان الكبيـر عـادل إمـام المعـروف بتقديمه للمشاهد الجنسية في إطارٍ كوميدي.

فبتطبيق جملة قالها الفنان آسر ياسين في مقطع الفيديو، وهي "*من فترة مش بعيدة كان في أفلام بتتعامل مع موضوع التحرش ده بشكل عادي، إن البطل يلمس الست في حتة مش كويسة، أو إن الست الأجنبية أكيد مستباحة لأنها أجنبية*".

وبالعودة إلى الوراء قليلاً، وبالتحديد لعام ١٩٩٨ وعندما قدم الفنان عادل إمام فيلم "رسالة إلى الوالي"، أذكر جيدًا أنه كان يضرب السيدات في الفيلم على مناطق حساسة، بشكلٍ متكرر، لإثارة ضحك الجمهور، كما أنه في عام ٢٠٠٤ قدم "فيلم عريس من جهة أمنية"، وظهر فيه وهو يتحرش بالسائحات الأجنبيات بشكلٍ قد يراه البعض كوميدي.

أكثر ممثل ينطبق عليه كلام الفنان آسر ياسين هو النجم عادل إمام الذي يُلقبه الكثيرون في

الوسط الفني بـ الزعيم، والذي انتقده عددٌ كبيرٌ من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي في عيد ميلاده الثمانين بإطلاق هاشتاج "#متحرش_السينما"، وذلك للإشارة إلى نفس التصرفات التي تحدث عنها آسر ياسين وانتقدها.

عادل إمام هو أكثر ممثل قدم مشاهد جنسية فجة، ليس لها أي مبرر، والأفلام التي قدمها في فترتي السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات أيضًا، والتي يظهر في معظمها كشخصٍ لا همَّ له سوى البحث عن الجنس، هي خير دليل.

وقد قالت عنه الفنانة لبلبة، إحدى بطلاته في تلك الفترة، في حوارٍ تليفزيونيٍ لها ببرنامج "أنا والعسل"، *إن عادل إمام قبَّلها أكثر من زوجها*.

الأفلام المبتذلة التي قدمها عادل إمام هي تاريخه الحقيقي، والتي أسس عليها نجوميته التي استمرت لنحو أربعين عامًا.

لا شك أن إمام قدم أفلامًا جيدة، مثل "الغول"، و"طيور الظلام"، و"الإنسان يعيش مرة واحدة"، و"حب في الزنزانة"، و"خلي بالك من عقلك"، و"الإرهاب والكباب"، ولكن تلك الأفلام الجيدة لا تمثل نقطة في بحر أفلامه التجارية معدومة القيمة الفنية، والتي يكفي مشاهدة (أفيشاتها) للحكم على محتواها الرخيص.

ما حدث مع عادل إمام في عيد ميلاده الثمانين، وما قاله الفنان آسر ياسين، قد يكون مؤشرًا خطيرًا على أن نهاية الزعيم لن تكون نهايةً سعيدة، خصوصًا أن آخر أعماله الفنية مسلسل "فلانتينو"، لم يحقق نجاحًا يُذكر، لدرجة مطالبة عددٍ كبيرٍ من جماهيره له بالاعتزال حفاظًا على تاريخه.

عندما قدم عادل إمام الأفلام التي رَوَجّت بطريقٍ غير مباشرٍ للتحرش -بحسب ما ذكر آسر ياسين- لم يكن يدرك أن مفاهيم المجتمع المصري قد تتغير بعد حدوث ثورةٍ على تلك التصرفات والأعمال الفنية، وهو ما قد يدفع الزعيم ثمنه في نهاية المشوار، ويصبحُ رمزًا لمن قدموا أعمالًا مبتذلة، تروج للتحرش، وتهين المرأة، وتحط من قدرها، بعدما كان زعيمًا له مريدوه الذين ينقصهم أن يبنوا له تمثالاً لتخليده.

النهاية

«٨»

أثار الممثل يوسف الشريف حالة من الجدل لدى مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي الذين تابعوا مسلسل "النهاية" في شهر رمضان ٢٠٢٠، بسبب مشهد قدمه في الحلقة الـ٢٠ من المسلسل، وبدا غير منطقي؛ لأن زوجته في المسلسل كان من المفترض أن تنقله إلى سيارة بعد أن أصيب بطلقات نارية، ولكنه ظهر في السيارة بشكل مفاجئ دون أن نرى زوجته وهي تنقله.

رد "الشريف" على منتقدي المشهد موضحًا أنه وضع قيودًا على نفسه فيما يخص التعامل مع

زميلاتـه بأعمالـه الفنيـة بحيـث لا يحـدث أي نـوع من التلامس معهن.

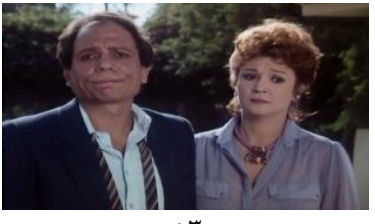
وقـال الفنـان، خـلال استضـافته في برنـامج "مسـاء dmc" الـذي يقدمـه الإعلامـي رامـي رضـوان علـى قنـاة dmc الفضـائية: "الحقيقـة إنـي وضـعت لنفسـي قيـودًا كثيـرة، لكنهـا مـن زمـان جـدًا، مـن حـوالي عشـر سـنوات بعـد تقـديم فـيلم "فـتح عينيـك"، وهـذا معـروف عني، وأعتقـد أنهـا حريـة شخصية، خاصة أني لا أؤذي بها أحدًا".

الغريـب أن يوسـف الشـريف قـال في نفـس الحلقـة مـن البرنـامج إنـه يفتخـر بكـون اللاعـب المصـري

محمد صلاح مصريًا، كما يفتخر بعمرو دياب وعادل إمام، وهو ما أراه تناقضًا واضحًا.

والحديث عن التناقض ليس بسبب "صلاح" أو "دياب"، بل بسبب عادل إمام المعروف عنه أنه قدم مشاهد جنسية بشكل فج في معظم أفلامه، لدرجة أنه يُعرَف لدى الكثيرين بأنه أكثر ممثل قدم مشاهد جنسية ليس لها أي مبرر.

والأفلام التي قدمها عادل إمام في فترتي السبعينيات والثمانينيات وحتى منتصف التسعينات، والتي يظهر في معظمها كشخص لا هم له سوى البحث عن الجنس، خير دليل، لدرجة أن إحدى بطلاته في تلك الفترة، الفنانة لبلبة، قالت في حوار تليفزيوني لها ببرنامج "أنا والعسل" إن عادل إمام قَبَّلها أكثر من زوجها.



تلك الأفلام المبتذلة التي قدمها عادل إمام هي تاريخه الحقيقي والتي أسس عليها نجوميته التي استمرت لنحو أربعين عامًا.

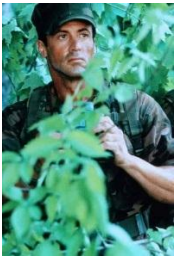
لا شك أن "الزعيم" قدم أفلامًا جيدة، مثل "الغول" و"طيور الظلام" و"الإنسان يعيش مرة واحدة" و"حب في الزنزانة" و"الإرهاب والكباب"، ولكن تلك الأفلام الجيدة لا تمثل نقطة في بحر أفلامه التجارية معدومة القيمة الفنية التي يكفي مشاهدة "أفيشاتها" للحكم على محتواها الرخيص.

إذا كان عادل إمام قدم مائة فيلم من بطولته، فإن ٧٠ منها على الأقل، كانت قائمة على سيناريوهات ضعيفة ومشاهد جنسية فجة لا تليق بممثل يمكن أن يكون مصدر فخر لممثل آخر يرفض حدوث أي تلامس مع زميلاته، بل ويكتب ذلك كشرط في عقود الأعمال الفنية التي يقدمها. **النهاية**

«٩»

لا شك أن الأفلام السينمائية -ورغم أنها تُصنع في الأصل للترفيه- إلا إنها تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل عقول مشاهديها والتأثير عليهم، وإلا ما استخدمتها دولة كبرى، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، لتصدير صورة البطل الذي لا يُقهر، وهي صورة نجحت الولايات المتحدة في ترسيخها في أذهان ملايين المتابعين لأفلامها حول العالم على مدار عقود أنتجت خلالها مجموعة من الأفلام التي تُرسّخ لهذه الفكرة وتزرعها في عقول المشاهدين، رغم أن القارىء لكتب التاريخ سيعرف بسهولة أن الأسطورة الأمريكية المتمثلة في ذلك الجندي الأمريكي مفتول العضلات الذي

لا يُقهر ما هي إلا أكذوبة سينمائية بعيدة تمامًا عن الحقيقة، وما حدث في حرب فيتنام على أرض الواقع خير دليل، ولكن السينما الأمريكية بقدرتها الهائلة على الانتشار نجحت في خلق أسطورة وهمية وتشويه عقول الملايين حول العالم.



وإذا تحدثنا عن السينما الأمريكية وتأثيرها اللامتناهي في تشويه العقول فلا يوجد ما يمنعنا من التفكير في السينما العربية، وبالأخص المصرية، وتأثيرها على عقول مشاهديها، وإذا ذكرنا السينما المصرية فلا يمكن أن نتجاهل زعيمها، عادل إمام، كما ينظر له الكثير من الفنانين في مصر والعالم العربي، بل ونسبة ليست ضئيلة من الجمهور أيضًا.

صعد عادل إمام سُلَّم النجومية بعد تراجع كبير لنجوم السينما الكلاسيكية، مثل عمر الشريف الذي اتجه للعالمية، وأحمد رمزي الذي ابتعد عن الأضواء، وغيرهم من نجوم سينما الأبيض والأسود.

ووسط منافسة ضعيفة، وظروف اقتصادية واجتماعية حرجة، استطاع عادل إمام صعود سُلَّم النجومية حتى أصبح من نجوم الشباك وتربع على عرش شباك التذاكر فأصبح النجم السينمائي الأول في فترة التسعينيات التي اتسمت بقلة الإنتاج وهروب نسبة كبيرة من الجمهور من مشاهدة الأفلام العربية بدور العرض، حتى أوشكت السينما المصرية على الإفلاس.

قدم عادل إمام أكثر من ١٠٠ فيلم سينمائي، بعضها كان جيدًا من تأليف كبار كُتاب السيناريو في تاريخ السينما المصرية، مثل وحيد حامد الذي قدم معه "الإنسان يعيش مرة واحدة" عام ١٩٨١، و"الغول" عام ١٩٨٣، و"الإرهاب والكباب" عام ١٩٩٢، وغيرها من الأفلام التي أخرج بعضها مخرجون متميزون مثل شريف عرفة وسمير سيف.

وإذا كان عادل إمام قدم بعض الأفلام غير الكوميدية التي جعلت عشاقه يفخرون بقدرته على التنوع إلا أن المتابع لأفلام "الزعيم"، وبالنظر إليها بشكل إجمالي، يمكنه بسهولة ملاحظة أن هناك ثَمة تشابه بين معظمها.

١ - الأثرياء في أفلام عادل إمام

قال عادل إمام في أحد لقاءاته التليفزيونية إن هناك رجل ثري قال له ذات مرة إنه لا يحب الصورة التي يظهر بها الأثرياء في أفلامه لأنها

تكـون صـورة مشـوهة، فالأثريـاء في أفـلام عـادل إمـام دائمًـا مـا يكونـون فاسـدين، فـأي ثـري يجـب أن يكـون لـص فاسـد، وغالبًـا عـديم النخـوة ومتزوج مـن امـرأة لعـوب تخونـه مـع صـعلوك فقير، ويمكـن ملاحظـة ذلـك بوضـوح في فـيلم "سـلام يـا صـاحبي" الـذي لعـب "إمـام" بطولتـه عـام ١٩٨٦، وقـال فيـه جملتـه الشـهيرة «أنـا مـافيش مـرة مـا بتحبنـيش». ولـم تكـن هـذه المـرة الوحيـدة التي يظهـر بهـا الأثريـاء كأشـخاص فاسـدين، فتلـك الصـورة تكـررت كثيـرًا في أفلامـه واسـتمرت معـه حتى فـيلم "بوبـوس" الـذي قدمـه عـام ٢٠٠٩ وكـان مبتـذلًا مـن جميع جوانبه.

لا أنكـر أن هنـاك رجـال أعمـال فاسـدون، ولكـن الإصـرار علـى إظهـارهم هكـذا دائمًـا، يُرَسـخ فـي

أذهـان الجمهـور أن أي رجـل ثـري لا بـد أن يكـون فاسـدًا ولـصًا، وهـو مـا يمكـن ملاحظتـه بسـهولة مـن نظـرة العـوام في مصـر للأثريـاء، وحالـة الاحتقـان الطبقي التي ساهمت تلك الأفلام في استفحالها.

٢- **الفقراء في أفلام عادل إمام**

إذا كـان الأثريـاء يظهـرون دائمًـا في أفـلام عـادل إمـام كأنـاس فاسـدين منحـلين، فـإن الفقـراء يجـب أن يظهـروا فـي أبهـى صـورة لكـي يكتمـل المشـهد الطبقي المتطرف.

فُقـراء عـادل إمـام دائمًـا مثـاليون يتسـمون بالشـهامة و"الجدعنـة" وحتـى عنـدما يتحرشـون بالسـيدات فـإن ذلـك يُقـدَّم كمشـهد كوميـدي طريـف يبعـث على الضحك، ويمكـن مشـاهدة ذلـك بوضـوح في فـيلم "حنفـي الأبهـة" الـذي قدمـه عـادل إمام عام ١٩٩٠م.

٣- الزواج في أفلام عادل إمام

المتابع لأفلام عادل إمام يمكنه بسهولة أن يرى أن أهم ما يميزها هو المشاهد الجنسية المبتذلة المقدمة بشكلٍ فج، وإذا سألت أي متابع للسينما المصرية عن أكثر ممثل قدم مشاهد جنسية على الشاشة، فستكون الإجابة بلا شك إنه عادل إمام، وكانت هذه المشاهد تقدم في إطار الزواج أو خارجه، وهنا سأتحدث عن المشاهد التي قُدمت في إطار الزواج لأقول إن المتابع لأفلام عادل إمام سترسخ في ذهنه أن الزواج ما هو إلا علاقة جسدية بين رجل وامرأة، فنجد عادل إمام في الكثير من الأفلام كان يلهث وراء الجنس بشكلٍ جنوني، هو متعطش دائمًا لإقامة علاقة مع زوجته، ولا يشبع ولا يهدأ ولا يشغل باله سوى هذا الأمر، ويمكن أن نرى ذلك في فيلم "كراكون في الشارع" الذي قدمه مع الممثلة يسرا عام ١٩٨٦، وكان يناقش قضية هامة أفسدها عادل

إمـام بحالـة الابتـذال التي يصـر عليهـا، ربمـا لمزاجـه الشخصي.

٤- التحرش الجنسي في أفلام عادل إمام

نشـر الممثـل آسـر ياسـين مقطـع فيـديو على حسـابه بموقـع إنسـتجرام في شـهر يوليـو مـن عـام ٢٠٢٠، قال فيه:

"موضـوع التحـرش مـش جديـد،أنا هـتكلم عـن المسـئولية الفنيـة للكُتـاب والمخـرجين والممثلـين لأن مـن فتـرة مـش بعيـدة كـان في أفـلام بتتعامـل مـع التحـرش بشـكل عـادي إن البطـل يلمـس السـت في حتـة مـش كويسـة أو إن السـت الأجنبيـة مسـتباحة لأنهـا أجنبيـة وفـي الآخـر البطـل بيتحـب وبينتصـر وده بيكون مثال للشباب"

وبالتفكير لدقائق قليلة في كلام آسر ياسين سنجد أن عادل إمام هو أكثر ممثل ينطبق عليه هذا الكلام حتى لو لم يذكر آسر ياسين اسمه في مقطع الفيديو، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في فيلم "رسالة إلى الوالي" الذي قدمه عادل إمام عام ١٩٩٨، وفيلم "عريس من جهة أمنية" الذي قدمه عام ٢٠٠٤.

٥- الدين في أفلام عادل إمام

دائمًا ما يظهر رجال الدين في أي فيلم يقوم ببطولته عادل إمام، بشكلٍ نمطي ثابت لا يتغير، فهُم دائمًا متطرفون منافقون يمارسون الكذب طوال الوقت ويتحدثون بأسلوب متحذلق مثير للسخرية ويبعث على الامتعاض.

أنا أعلم جيدًا أن هناك متاجرون بالأديان، ولكن ما أعلمه أيضًا أن هناك أناس متدينون تدين حقيقي وليسوا تُجار دين، لذا فالإصرار على تقديم رجال الدين دائمًا بهذا الشكل يُفقد هذا الممثل مصداقيته ويقلل من القيمة الفنية لأعماله ومسيرته، ويبني حواجز منيعة بين المشاهدين والدين نفسه.

أفلام عادل إمام الجيدة لا ننكرها عليه، ولكن لا يمكن أن نقول إنها كثيرة، ربما هي لا تتجاوز ٢٥% من أفلامه، وهي نسبة ضئيلة، كما أن أفلامه السيئة ليست مجرد أفلام ضعيفة فنيًا، بل هي أفلام مُخَربة للعقول مشوهة لها، أفلام

ساهمت بشكلٍ كبير في تفشي ظواهر اجتماعية غير صحية على الإطلاق، مثل التحرش الجنسي، والحقد الطبقي وغيرها من الظواهر الخطيرة المُفسِدة للمجتمع.

النهاية

نظرة على أفلام "الزعيم"

الإرهابي

١٣ مارس ١٩٩٤م

ثمة تشابه واضح بين فيلم (**الإرهابي**)، الذي قام ببطولته عادل إمام عام ١٩٩٤م، وفيلم (في بيتنا رجل)، الذي قام ببطولته النجم المصري العالمي (عمر الشريف) عام ١٩٦١م، إلا أن ذلك التشابه لم يكن كافيًا لاعتبار فيلم (الإرهابي) بنفس قيمة فيلم (في بيتنا رجل) الذي صُنِف عام ١٩٩٦م، ضمن أهم مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

وبعيدًا عن التصنيف في القائمة، التي تُعبر عن أراء متخصصين لا يُشترط أن تكون آراءً صائبة أو دقيقة، ففيلم (في بيتنا رجل) يُنظر له –حتى الآن– باعتباره

تجسيدًا لقيم الوطنية والتضحية من أجل الحرية والكرامة، في حين ظهر فيلم (الإرهابي) بصورةٍ مُشَوَّهة أفقدته رسالته التي من المفترض أن تكون محاربة التطرف الديني.

تدور أحداث فيلم (في بيتنا رجل) حول الشاب الوطني إبراهيم حمدي (عمر الشريف)، الذي يلجأ للعنف ويغتال رئيس الوزراء، عبدالرحيم باشا شكري، لمحاربة الاحتلال الإنجليزي لمصر، وبعد القبض عليه ينجح في الهرب، ويلجأ لمنزل زميله محيي (حسن يوسف) لكي يختبئ عنده، ويوافق والد محيي (حسين رياض) – مُضطرًا– على إيواء إبراهيم عندما تتغلب لديه مشاعر التعاطف والأُبوة على مشاعر الخوف من المشاركة في

أي عمل سياسي. ويعيش إبراهيم بضعة أيام مع ذلك الموظف البسيط وابنه وزوجته وابنتيه (زبيدة ثروت وزهرة العلا).

وتدور معظم أحداث الفيلم داخل شقة عبدالحميد زاهر لنتعرف على هذه الأسرة، التي يمكن أن نقول إنها نموذج للأسرة المصرية، ببساطتها وطيبتها وخوفها وشجاعتها، وغيرها من تلك المشاعر التي قُدِمت بطريقةٍ جيدة جعلت المُشاهد يتعاطف معها في مختلف المواقف.

وعلى الجانب الآخر نرى الإرهابي (علي عبدالظاهر) الذي نَفَّذ عملية إرهابية، وفي طريقه للهرب تصدمه سيارة سوسن (شيرين) ليتم نقله إلى الفيلا التي تعيش فيها مع والدتها (مديحة يسري) ووالدها الطبيب (صلاح ذو الفقار) وشقيقها محسن (إبراهيم يسري) وشقيقتها فاتن (حنان شوقي).

شاب هارب يختبئ عند أسرة مكونة من الأب والأم والابن والابنتين، ويرتبط عاطفيًا بالابنة الرومانسية (زبيدة ثروت في فيلم في بيتنا رجل، وشيرين في فيلم الإرهابي).

أراد المؤلف لينين الرملي –وكما يبدو لي– أن يقول إننا مجتمع متدين وليس كافر كما تراه الجماعات المتطرفة، ولكن يبدو أنه لم يجد الطريقة المناسبة التي يُوصل بها هذا المعنى الذي أخذ يُلِح عليه طوال أحداث الفيلم من خلال حوار مُفتعل جعل الفيلم أشبه بالمناظرة، فنجد في الدقيقة ٣٩ من الفيلم الأم (مديحة يسري) تقول لعلي عبدالظاهر بعد أن أفاق من غيبوبته: *إحنا يابني ناس بنعرف ربنا*. وتؤكد على

نفس المعنى في الدقيقة ١٢٢ من الفيلم، فتقول له: *يا ابني الدين يُسر، نور ورحمة.*

حالة من التخبط يعيشها من يشاهد الفيلم، فالكاتب يقول على لسان أبطاله إن تلك الأسرة متدينة وملتزمة، في حين نرى الابن (إبراهيم يسري) في الدقيقة ١٠٧ من الفيلم وهو يشرب الخمر في عيد ميلاد شقيقته سوسن، كما نشاهد فاتن (حنان شوقي) وهي ترتدي (شورت استرتش) في الدقيقة ٧٤، وتدخل الغرفة المتواجد بها علي عبدالظاهر مع أمير الجماعة (أحمد راتب) بعد أن دفعت الباب بمؤخرتها وكأنها تقدم مشهد إغراء، وهو ما يدفع أمير الجماعة لتشجيع "علي عبدالظاهر" على التحرش بها، دون أي مبرر، لنشاهده في الدقيقة ٧٨ وهو يتحرش بها خلال تواجدها معه بمفردها في الفيلا، وهي ترتدي ملابس تكشف عن فخديها.

ولسنا هنا بصدد الحديث عن التحرش وأسبابه ودوافعه، فقط سأكتفي بالتأكيد على رفضي لتحرشه بها، كما أرفض أن تكون هذه هي صورة الأسرة التي يمكن اعتبارها نموذجًا للأسرة المصرية المتدينة.

ولم يكتفِ المؤلف بتشويه الدين الإسلامي بتأكيده على أن تلك الأسرة متدينة، بل تجاوز ذلك إلى تشويه الدين المسيحي أيضًا، فنجد الجار هاني (مصطفى متولي) يؤكد أكثر من مرة على أنه متدين ومؤمن، مع أنه يعمل مديرًا لشركة تقدم مشروبات كحولية، ولم يمانع من تناول تلك المشروبات مع محسن في حفل عيد ميلاد شقيقته سوسن.

وإذا تحدثنا عن هاني، فلنتحدث أيضًا عن زوجته (ماجدة زكي) التي أظهرها الفيلم كشخصية متسلطة، ووصفها محسن بأنها *الإرهاب ذاته*؛ لأنها ترفض شرب زوجها للخمر.

أظهر الفيلم السيدة المتدينة الملتزمة كشخصية متسلطة ومعقدة ومثيرة للسخرية، وأظهر العائلة المستهترة كشخصية متدينة، وألَّح على فكرة التدين بطريقة جعلت الأمر مثيرًا للشفقة، فكان ينقص تلك الأسرة فقط أن تعلق لافتات على الحائط مكتوب عليها "*نحن متدينون*"، "*نحن لا نخطئ*"، "*نحن دائمًا وأبدًا على صواب*".. إلخ.

من المؤسف أن يقدم كاتب كبير مثل لينين الرملي عملًا بتلك السطحية والسذاجة. والأمر لم يقتصر على النقاط السلبية التي ذكرتها فقط، بل يمكن أن نسرد بعض سقطات السيناريو في النقاط التالية:

١ – الاعتماد على **الصدفة** لحل أزمة.

في الدقيقة ٢٧ من الفيلم وبعد هروب (علي عبدالظاهر) بالسيارة المسروقة يستوقفه أمين شرطة، ويطلب منه إبراز رخصته ورخصة السيارة، وهو ما يجعله _علي_ في ورطة أخرجه منها المؤلف باتصال يستقبله أمين الشرطة على جهاز اللاسلكي، ويخبره المتصل بضرورة التوجه إلى طريق الأوتوستراد، ليترك أمين الشرطة علي عبدالظاهر ويجري مبتعدًا قبل حتى أن يستمع للرسالة كلها ويستوعب التعليمات.

ويبدو أن الكاتب قرر من البداية أن يلجأ إلى الحلول السهلة، فنجده يعتمد على صدفة أخرى بعد دقيقتين

فقـط، فنرى الإرهـابي في محطـة مترو الأنفـاق وقـد اسـتوقفه ضـابط شـرطة يطلـب منـه إبـراز بطاقتـه الشخصـية، ليجـد الإرهـابي نفسـه في ورطـة أخـرى أخرجـه منهـا المؤلـف بصـراخ سـيدة تسـتغيث بعـد تعرضـها للسـرقة؛ فيتركـه الضـابط ليمسـك بـاللص، ويفلت علي من مواجهة مع الشرطة.

٢ – أظهر المؤلف شخصية الإرهابي المُطَّارد في حالة من **البلاهـة والانـدفاع**، فنجـده يكشـف عـن أفكـاره المتطرفة لكل من هب ودب، فنراه في الدقيقة ٥٢ وهو يتحدث مع الأسرة التي تستضيفه عن المطربين قائلًا: "*كلهم عند الله واحد*"، كما يقول لهاني في الدقيقة ٧٥ من الفيلم: "*الحكومة هي اللي ابتدت بالعنف، ولا حل*

إلا بإقامة المجتمع الإسلامي، إنت عاجبك هذه الحكومة الكافرة التي لا تُقِيم الحد؟!، ويدافع بطريقة شبه صريحة عن الإرهابيين في الدقيقة ١٠٥ من الفيلم، فيقول لضابط أمن الدولة: "*الأمن مش هيقدر يعمل حاجة، ظابط البوليس في النهاية موظف يهمه المعاش وبس، والشرطة هي اللي ابتدت بالعنف والبادئ أظلم*".

٣ – من المفترض أن الفيلم يناقش قضية هامة بطريقة جادة، إلا أن مشهد عادل إمام وهو يتحرش بالسيدات في الحفلة ويلامس أجسادهن بشكلٍ صريح، لكي يثبت لضابط أمن الدولة أنه شيوعي بعيد عن الدين، جعل الفيلم يبدو كفيلم هزلي **أحداثه غير منطقية**.

٤ – **الإلحاح** المتكرر على أن تلك الأسرة متدينة وتراعي الله في تصرفاتها.

- **في الدقيقة ٣٩**: تقول الأم: "*إحنا يابني ناس بنعرف ربنا*".

- **في الدقيقة ٨١**: يستيقظ الأب الطبيب في الساعة الثالثة صباحًا على صوت الهاتف ويقول لزوجته إنه سيضطر إلى الخروج لزيارة مريض موضحًا أن "*واجب الدكتور مالوش مواعيد*".

- **في الدقيقة ٨٥**: يقول محسن لعلي إن والده الطبيب "*الفيزيتا بتاعته رخيصة لإن مزاجه كده ونصف العمليات بيعملها ببلاش، وكل فلوسه ضايعة على المستشفى المجاني اللي بيبنيها في البلد*"، وهي معلومات لا يوجد أي سبب منطقي لذكرها، هي فقط للتأكيد على نفس المعنى، أن هذه الأسرة متدينة وتراعي الله في كل تصرفاتها.

الإلحاح المتكرر على توصيل هذا المعنى للجمهور لا يُعَبِر إلا عن ضعف الحُجة، والعجز عن تقديم أدِلَّة واضحة مُقنِعة، مثل اللص المتهم بالسرقة ولا يجد أمامه إلا أن يُقسم بالله على أنه لم يسرق دون أن يقدم دليلًا على براءته.

٥ – ينتهي الفيلم بتغيير الإرهابي لآرائه وأفكاره بعد أن عاش مع تلك الأسرة، في حين أن تلك **الأسرة لا تتغير** بأي شكل، وهو ما يتنافي –في رأيي– مع العقل والمنطق ومع طبيعة الأفلام من تلك النوعية، ويمكن أن نتفهم ذلك بمشاهدة فيلم **green book** الذي تم تقديمه عام ٢٠١٨م، والذي ينتهي بتغير أفكار الشخصيتين (الأبيض العنصري والأسمر) بعد رحلتهما الطويلة معًا.

ظهور فيلم (الإرهابي) بهذا المستوى لم يعبر سوى عن حالة من العجز والتخبط التي كانت تعيشها الدولة أمام الجماعات المتطرفة التي لم يتم القضاء عليها إلا بالقوة.

ظهور فيلم (الإرهابي) بهذا المستوى المتدني يجعل الكثيرون يتذكرون فيلم (طيور الظلام)، الذي كتبه وحيد حامد، كنموذج للفن الذي واجه جماعات الإسلام السياسي، أما (الإرهابي) فنادرًا ما يتذكره أحد رغم أنه من بطولة عادل إمام أيضًا، وقُدِم في نفس الفترة الزمنية.

النهاية

النوم في العسل

٩ فبراير ١٩٩٦م

رغم تقديمه لعددٍ من الأفلام الجيدة، كفيلم (إحنا بتوع الأتوبيس) عام ١٩٧٩م، وفيلم (الإنسان يعيش مرة واحدة) عام ١٩٨١م، وفيلم (حب في الزنزانة) عام ١٩٨٣م، وفيلم (الغول) عام ١٩٨٣م، إلا أن سمعة سيئة طاردت الفنان عادل إمام بسبب أفلام أخرى قدَّم فيها مشاهد جنسية بشكلٍ فج يعكس كل معاني الابتذال الفني، فقد ظهر (إمام) في أفلامٍ كثيرة كشخص لا هم له سوى البحث عن الجنس، وحتى عندما قدم فيلم (كراكون في الشارع) عام ١٩٨٦م الذي يناقش قضية هامة، تضمن الفيلم مشاهد جنسية لا داعٍ لوجودها.

يبدو أن نجاحات عادل إمام المتتالية وتصدر أفلامه لشباك التذاكر قد أكسبته ثقة في نفسه أكثر من اللازم، فوجد أنه من حقه أن يفعل ما يحلو له، وربما هناك "**عُقدة**" قديمة جعلته متعطشًا لتقديم مشاهد جنسية مع أجمل ممثلات جيله، فقدم أفلامًا ترضي غروره كذكر، وحققت تلك الأفلام نجاحات كبيرة - بسبب تردي ذوق الجمهور وعدم وجود منافسة حقيقية- ولكنه أصبح ممثلًا سيء السمعة ارتبط اسمه بالمشاهد المبتذلة، فأصبح الأمر معروفًا لدى الكثيرين، فيلم لعادل إمام، إذن هو فيلم مليء بالمشاهد الجنسية التي لا داعٍ لها.

أذكر أنني عندما رأيت "الأفيش" الدعائي لفيلم (**النوم في العسل**) عام ١٩٩٦م، أخذت انطباعًا عن الفيلم،

مثل آخرين، أن عادل إمام وقع اختياره على الممثلة الجميلة شيرين سيف النصر، نجمة تلك الفترة، لكي يقدم معها مشاهد جنسية، بالإضافة إلى مشاهده الجنسية مع دلال عبدالعزيز، ولم أتوقع أن يكون الفيلم له قيمة أو يناقش قضية أو موضوع ذو أهمية، هو فقط فيلم يتضمن مشاهد جنسية تُقدَّم من خلال حبكة ضعيفة لفيلم من دون رسالة أو مضمون.

لم أشاهد الفيلم وقت عرضه في دور العرض، وإن كنت أعرف أن من شاهدوه لم يفهموا المغزى منه، فلم يتوقعوا أن يكون الفيلم له مغزى أو رسالة، فتعاملوا معه باعتباره فيلم جنسي كوميدي يليق باسم عادل إمام.

وبعد مرور سنوات عديدة شاهدت الفيلم، ووجدته فيلمًا لا بأس به، وبعد سنوات أخرى، وبعدما عَرِفْت قيمة السيناريست الكبير وحيد حامد والمخرج الكبير شريف عرفة، شاهدت الفيلم مرة أخرى، وفوجئت بالرسالة الهامة التي يحملها الفيلم وبأهمية الموضوع الذي يطرحه ومستواه المتميز، سواء من ناحية السيناريو أو الإخراج أو التمثيل أو غيرها من عناصر صناعة الفيلم.

تدور أحداث فيلم (النوم في العسل) حول ضابط المباحث مجدي (عادل إمام)، الذي يكتشف انتشار حالة من العجز الجنسي تصيب عدد كبير من المواطنين، تصل إليه هو شخصيًا، فيحاول إقناع رئيسه في العمل (سامي سرحان) بإبلاغ وزير الداخلية، لكي يتعاون مع باقي أجهزة الدولة في البحث عن أسباب تلك الأزمة لحلها، ويطلب من الصحفية الشابة

سلمى (شيرين سيف النصر) مساعدته في البحث عن أسباب تلك الحالة الغريبة، وتتوالى الأحداث لنرى من خلالها كيفية تعامل أجهزة الدولة ورجال الدين والإعلام والمواطنين مع الأزمات بطريقة عامة، ومع الجنس بطريقة خاصة.

١ - أجهزة الدولة

أجهزة الدولة ترفض تمامًا الاعتراف بوجود أزمة، لأن وجود أزمة يعني أنها –الأجهزة- مُقَصِرة في القيام بدورها، بل ستكون تلك الأجهزة مُطَالَبة باتخاذ إجراءات لحل تلك الأزمة، وهي إجراءات قد تكون أكبر من إمكانياتها، مما يعني ظهور تلك الأجهزة في موقف العاجز الضعيف.

٢ – الصحافة

الصحافة –المتمثلة في الصحفية سلمى، ورئيس تحرير الجريدة التي تعمل بها (عبدالرحمن أبوزهرة)– تتعامل

مع الأزمة كـ (خبطة صحفية) ولكن بحذر لكي لا تصطدم بالرقابة.

٣ – **رجال الدين**

أظهر الفيلم رجال الدين وهُم يفكرون بطريقة غير علمية على الإطلاق، وكأن الدين يتنافى مع العلم، فأخذ رجال الدين، سواء في الجامع أو الكنيسة، يقنعون المواطنين بأن ما يحدث غضب من الله، ولا يمكن أن يكون غير ذلك، وهو ما رأيته تحذيرًا من السيطرة على الشعوب بـ اسم الدين.

٤ – **المواطنون** (أصحاب المشكلة)

يلجأ المواطنون للوهم، فيزداد الإقبال على المخدرات وترتفع أسعارها، بالإضافة إلى اللجوء لوصفات العطارة البدائية لحل المشكلة غير المعروفة أسبابها. وهو ما تم تلخيصه في مشهد يجمع الضابط مجدي مع الصحفية سلمى، حيث قال لها: "*المخدرات ارتفعت*

أسعارها ٢٠٠% وزاد توزيعها، التحويجة دي عبارة عن فول سوداني مخلوط مع شوية جنزبيل وقرفة وجوزة الطيب وأي كلام فارغ، بتتباع بالشيء الفلاني على إنها علاج، الناس اتَّجهت للمخدر، وللوهم، وللشعوذة والدجل، المصيبة الكبيرة هي السكوت".

وهكذا يعرض لنا المؤلف الكبير وحيد حامد، طريقة تعامل مختلف عناصر الدولة مع الأزمة، وهو ما يجعل الأزمة تتفاقم حتى تنفجر في نهاية الفيلم بخروج المواطنين إلى الشوارع وهم يصرخون (آآآآآآه).

هذا هو فيلم (النوم في العسل) الذي تم إنتاجه عام ١٩٩٦م، وبعد أن قدَّم عادل إمام أفلامًا تحتوي على مشاهد جنسية قُدِمت بطريقة فجة ودون ضرورة

درامية، مثل (كراكون في الشارع)، و(سلام يا صاحبي)، و(مسجل خطر)، و(اللعب مع الكبار)، و(بخيت وعديلة).. إلخ.

هذا هو فيلم (النوم في العسل) الذي إذا أردنا أن نفهمه جيدًا ونعرف قيمته، فيجب علينا أن نراه كفيلم لوحيد حامد وشريف وعرفة، وليس كفيلم لزعيم المشاهد المبتذلة.

النهاية

السفارة في العمارة

١٩ يوليو ٢٠٠٥

أثار نادي نابولي الإيطالي الجدل في شهر ديسمبر ٢٠٢٤ عندما استغل تشجيع ممثلة أفلام إباحية إيطالية لفريق الجنوب الإيطالي، فقرروا إجراء جلسة تصوير لها بقميص الفريق كنوع من الترويج.

أعلنت ممثلة الأفلام الإباحية السابقة، اللبنانية الأصل، م.خ دعمها للقضية الفلسطينية بعد طوفان الأقصى وما تبعه من أحداث دموية عنيفة.

سنعود إلى الخبرين لاحقًا

«الحرب المشتعلة بين نجم السينما الشبابية، محمد هنيدي، والـ "الزعيم" عادل إمام».. كانت

تلك هي القضية الفنية التي شغلت عددًا كبيرًا من متابعي السينما في مصر في مطلع الألفية الجديدة، وبعد ظهور جيل جديد من صناع السينما في مصر واهتزاز "عرش" عادل إمام الذي كان يحتل صدارة المشهد السينمائي ويفعل ما يحلو له.

ومن ضمن الأسباب التي جعلت الجمهور يُقبل على السينما الشبابية الجديدة أن تلك الأفلام اقترن ظهورها بمصطلح "السينما النظيفة" التي جذبت أصحاب الفكر المحافظ والرافضين لما كان يقدم في السينما المصرية تحت زعامة عادل إمام.

بعد أن فتح محمد هنيدي الباب على مصراعيه أمام جيل جديد من السينمائيين، سار عادل

إمام على نفس الدرب، ربما استكبارًا منه ورفضًا لتصديق التغيرات التي تحدث في السينما المصرية، وربما لم يكن قد استوعب ضرورة التغيير، فقدم فيلم "الواد محروس بتاع الوزير" عام ١٩٩٩، وفيلم "هالو أمريكا" عام ٢٠٠٠، وفيلم "أمير الظلام" عام ٢٠٠٢، وفيلم "التجربة الدنماركية" عام ٢٠٠٣، وفيلم "عريس من جهة أمنية" عام ٢٠٠٤، وفيلم "السفارة في العمارة" عام ٢٠٠٥، وهو الفيلم الذي كتب عنه أحد الصحفيين وقت عرضه واصفًا إياه بـ "الدعارة في العمارة."

تدور أحداث الفيلم حول المهندس المصري شريف خيري الذي يعمل مهندس بترول في دبي،

ولا يتوقف عن الدخول في علاقات جنسية، ويتم فصله من عمله ويعود إلى مصر بعد أن يعرف مديره الأجنبي أنه على علاقة بزوجته فائقة الجمال.

عندما يعود شريف إلى مصر، بعد ٢٠ عامًا، يُفاجأ أن سكان العمارة التي تقع بها شقته في حي الدقي قد هجروها لأن السفارة الإسرائيلية احتلتها (كمقر لها في مصر).

يعاني شريف من وجود السفارة في العمارة التي يسكنها بسبب التواجد الأمني المكثف والإجراءات الأمنية المشددة التي تقف حاجزًا أمامه ليعيش حياته كما يريد ويستقبل عشيقاته في شقته في أي وقت. فيقرر بيع الشقة فقط لكي يمارس هوايته في البحث عن الجنس، لا لسبب آخر.

وإذا كان شريف خيري مريضًا بداء البحث الدائم عن الجنس، فهو أمر منطقي، فالمرضى كثيرون. أما الأمر غير المنطقي فهو قدرته الهائلة على الإيقاع بأي سيدة يقابلها، وهو الرجل العادي الذي لا يمتلك أي جاذبية أو وسامة تجذب هؤلاء الجميلات إليه.

ويلتقي شريف خلال رحلته الجنسية بالشابة الثورية داليا شهدي، المدرسة بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، وبالطبع تُعجب به رغم عدم وجود أي شيء مشترك بينهما، لأنه بطل الفيلم ليس إلا. فهي فتاة مثقفة صاحبة مبدأ وشخصيتها قوية ومن المفترض ألا تنخدع بسهولة، ولكن لأنه البطل كما ذكرنا، فقد أُعجبت به رغم عاديته التي ذكرناها سلفًا.

لقد ذكرتني أحداث الفيلم بالفكرة الشائعة لدى بعض متابعي الأفلام المصرية بأن بطلة الفيلم يجب

أن تقع في غرام البطل لأنه البطل، مع أن المنطقي أن تقع البطلة في غرام شخص فيصبح هو البطل.

ويعرض السفير الإسرائيلي على شريف أن يشتري منه شقته التي كان قد حاول بيعها وفشل بسبب وجود السفارة بجانبها، ولكن شريف يرفض عرض السفير الإسرائيلي بحجة أنه يرى في الشقة أنها زمن وذكريات

!

حالة بلاهة تسيطر على سيناريو الفيلم، الذي كتبه يوسف معاطي، وتستمر حتى النهاية، تحت قيادة المخرج عمرو عرفة الذي يناديه بعض الفنانين بـ "الحاج" عمرو عرفة. وهو اللقب الذي لم يمنعه من قيادة حالة الابتذال تلك.

ولم يكن عمرو عرفة مجرد قائد لحالة الابتذال فحسب، بل إنه أثبت أن كل ما يؤهله للعمل كمخرج سينمائي هو أنه شقيق المخرج الكبير شريف عرفة وابن المخرج سعد عرفة. فقد قدم الفيلم بلا وجهة نظر وفعل ما يمكن لطالب بمعهد السينما أن يفعله.

لقد أكد عادل إمام بتقديمه لهذا الفيلم أن لديه عقدة قديمة متعلقة بالمرأة والجنس، بالإضافة إلى تقبله للفساد. فقد أوضح في أحد لقاءاته التليفزيونية بعد فترة من تقديم الفيلم أن الرقابة على المصنفات الفنية رفضت إجازة الفيلم قبل أن يتدخل الرئيس المصري المخلوع محمد حسني مبارك بنفسه ويأمر بإجازة الفيلم تقديرًا منه للزعيم. يحكي عادل إمام هذا الموقف بفخر لكي يوضح مكانته لدى الرئيس، ولم يلاحظ أن الموقف يدينه ويدين الرئيس والحقبة الزمنية بأكملها.

والآن نعود إلى الخبرين اللذين بدأنا بهما كلامي عن الفيلم:

من المفترض أن الفيلم يلقي الضوء على القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي، وهو ما كان يتطلب احترام دماء الشهداء الذين راحوا ضحية هذا الصراع، بالإضافة إلى احترام أصحاب القضية بدلًا من تسفيهها بهذا الشكل القميء.

استعانة نادي نابولي بممثلة أفلام إباحية أثارت جدلًا كبيرًا وعرَّضت النادي لموجة انتقادات عنيفة، رغم أن النادي معروف كجهة ترفيهية، فهو في النهاية معروف بلعبة كرة القدم. أما دعم

نجمة الإباحية السابقة م.خ للقضية الفلسطينية فقد أضر بالقضية أكثر مما نفعها. فمن يعادي القضية الفلسطينية قد يستغل دعم تلك الممثلة لها ويقول: "أنظروا من يدعم الفلسطينيين؟ هل يمكن أن يكونوا على حق وهم يُدعمون من ممثلة أفلام إباحية؟"

لقد فعل عادل إمام ما فعله نادي نابولي بالممثلة الإيطالية وما فعلته الممثلة اللبنانية التي ظهرت في مقطع فيديو ومعها زجاجة خمر عتيقة قالت عنها إنها أقدم من دولة إسرائيل. لقد قام "الزعيم" بتسفيه القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي ولم يحترم دماء شهداء الصراع أو معاناة الشعب الفلسطيني.

النهاية

عمارة يعقوبيان

١ يونيو ٢٠٠٦

لا أستطيع أن أنسى أو أتناسى- تلك الضجة التي ارتبطت بإنتاج فيلم **عمارة يعقوبيان**، الذي أخرجه المبدع مروان حامد وعُرض عام ٢٠٠٦ بدور العرض، بعدما أقامت شركة «جود نيوز»، المنتجة للفيلم، حملة إعلانية لم يسبق لها مثيل في تاريخ السينما المصرية.

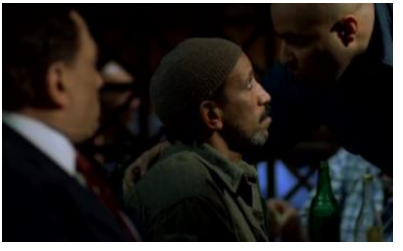
وحتى لو لم تطلق «جود نيوز» تلك الحملة الضخمة للإعلان عن الفيلم، وعن مولدها كشركة إنتاج سينمائي في نفس الوقت، فوجود هذا العدد الكبير من النجوم في فيلمٍ واحدٍ كافٍ

للترويج لـه، وخصوصًـا عـادل إمـام، ونـور الشـريف الـذي قـال قبـل عـرض الفـيلم: "للأسـف مـافيش ولا مشـهد بيني وبـين عـادل إمـام". وهـي الجملـة التي سنعود لها لاحقًا.

أرادت «جـــود نيـــوز» أن تبـــدأ بدايـــة قويـــة، فاســـتعانت بالسيناريســـت الكبيـر وحيـد حامـد، الـذي كتـب سـيناريو مـأخوذ عـن روايـة ناجحـة للأديـب عـلاء الأسـواني، لتقـديم فـيلم يقـوم ببطولتـه عـادل إمـام، ويخرجـه مـروان حامـد -الـذي بـدأ كبيـرًا- في أولى تجاربـه الروائيـة الطويلـة، بعـد العمل لفترة كبيرة مع المخرج الكبير شريف عرفة.

ولكـن، ***هـل تكفـي تلـك الأسـماء الكبيـرة لتقـديم فيلمًا جيدًا؟***

لا شـك أن مـروان حامـد أثبـت مـن أول لقطـة في الفـيلم أنـه مخـرجٌ يفهـم جيـدًا مـا يفعلـه، فقـد بـدأ أول مشـهدٍ في الفـيلم برجُـلٍ مـن مسـتوى اجتمـاعي متواضـع، يـدخل البـار الشـعبي الـذي كـان يجلـس فيـه زكي الدسـوقي (عـادل إمـام)، مـع أخـذ لقطـة قريبـة(close shot) على (الشبشـب) الـذي يرتديـه الرجـل، واسـتمرت الكـاميرا معـه، مستعرضـةً مسـتوى المكـان، حتى جلـس الرجـل بـالقرب مـن زكي باشـا الـذي يرتـدي حـذاءً أنيقًـا ويـدخن السـيجار؛ لـنفهم دون أي حـوار أن زكي باشـا يجلـس في مكـانٍ لا يناسـب مسـتواه الاجتمـاعي، وذلـك قبـل أن يـدور بينـه وبـين مضـيفة البـار (جيهـان قمـري) حـوارًا نعـرف منـه أن هـذا الرجـل مسـتهتر يبحـث عـن نزواته في أي مكان.



واستمرت حالة تميز مروان حامد حتى آخر الفيلم، وهي الحالة التي أكملها المونتير خالد مرعي؛ ليجعلنا نقول بثقة إن فيلم عمارة يعقوبيان أعلن عن ظهور نجمٍ جديد في عالم الإخراج.

تميُز مروان حامد لم يظهر فقط في اللقطات التي صورها، بل كان أداء الممثلين دليلًا على تميزه أيضًا، وقدرته على التعامل معهم، ومساعدتهم على تقديم أفضل أداء لديهم.

ورغم حالة التألق الواضحة من المخرج، والمونتير، والممثلين، ومدير التصوير الذي صنع لنا صورة مميزة جدًا، إلَّا أننا يجب أن نعود لنقطة البداية، للأساس الذي بُنيت عليه حالة التألق تلك، وهنا بالطبع أقصد السيناريو الذي كتبه وحيد حامد.

اتسم سيناريو عمارة يعقوبيان بغياب الترابط بين الشخصيات الأساسية في الفيلم، وهو ما يجعل

الفيلم يبدو وكأنه يعرض أكثر من قصة، وليست قصة واحدة تجمع هذه الشخصيات.

١ – قصة زكي باشا مع شقيقته دولت (إسعاد يونس) التي تريد الاستيلاء على شقته، ومع بثينة (هند صبري).

٢ – قصة الحاج عزام (نور الشريف) مع كمال الفولي (خالد صالح)، ومع سعاد (سمية الخشاب).

٣ – قصة حاتم رشيد (خالد الصاوي) مع عبدربه (باسم سمرة).

٤ – قصة طه (محمد إمام) مع بثينة، ورفضه من كلية الشرطة، بسبب مهنة والده، وانضمامه لجماعات متطرفة قبل أن يعود للانتقام من ضابط الشرطة الذي اعتدى عليه جنسيًا.

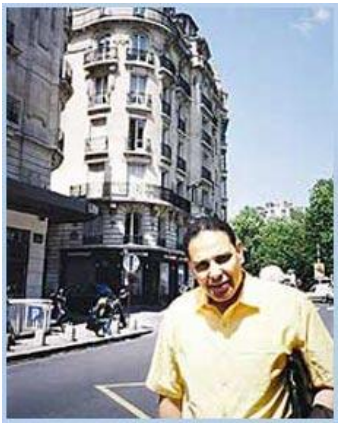
قد يبدو أن هناك بعض التلامس بين قصة (بثينة وزكي الدسوقي) من ناحية، وقصة (بثينة

وطـه) مـن ناحيـةٍ أخـرى، إلَّا أن هـذا (الـتلامس) لا يعتبر ترابطًـا كافيًـا بـين الحكـايتين، فعنـدما بـدأت حكايـة بثينـة مـع زكي باشـا كانـت قـد انتهـت حكايتهـا مع طه.

قـد يعتـرض الـبعض علـى الكـلام عـن غيـاب التـرابط، باعتبـار أنـه –التـرابط- كـان موجـودًا، لأن هـذه الشخصـيات تسـكن نفـس العمـارة (عمـارة يعقوبيـان)، إلَّا أنني -وبحسـب اعتقـادي- لا أَعُـدُّ ذلـك ترابطًـا؛ لأن التـرابط يكـون مـن خـلال انصـهار الشخصـيات في حكايـةٍ واحـدة، لـيس أكثـر مـن حكاية.

والسـؤال: ***لمـاذا غـاب التـرابط عـن فـيلم كتـب لـه السيناريو وحيد حامد؟***

الإجابة بسيطة جدًا، وهي أن الترابط كان غائبًا عن رواية علاء الأسواني، والتي لم يجتهد وحيد حامد فيها وهو يحولها لسيناريو فيلم، وهو الأمر الذي كان واضحًا من استخدام بعض الجمل الحوارية من الرواية كما هي، رغم أن وحيد حامد يُعَد من أفضل المؤلفين السينمائيين الذين يكتبون حوارًا، إن لم يكن أفضلهم على الإطلاق.



المأخذ الثاني على سيناريو وحيد حامد، هو جرعة الجنس الزائدة التي ظهرت في الفيلم، فالجميع طوال الفيلم يبحث عن الجنس، أو لديه مشكلة متعلقة به.

- أول ظهور لزكي باشا كان متواجدًا في بار؛ للاتفاق مع المضيفة رباب على ممارسة الجنس (بمقابل مادي طبعًا).

- أول ظهور لبثينة كانت تتشاجر مع والدتها وتشكو لها من صاحب العمل الذي يتحرش بها جنسيًا، فاضطرت إلى ترك العمل، ولكنها عملت لدى آخرٍ استغلها جنسيًا أيضًا.

- أول ظهور للحاج عزام كان يحلم -وهو الرجل كبير السن- بأنه يمارس الجنس في سيارةٍ مع سيدةٍ مثيرة.

- حاتم رشيد كان شاذًا جنسيًا.

- أول ظهور لعبدربه كان مع حاتم رشيد الذي كان يرمي شباكه حوله؛ ليدخل معه في العلاقة الجنسية الشاذة.

- وحتى طه الذي لم يكن يبحث عن الجنس، تم الاعتداء عليه جنسيًا من مساعدي الضابط (عباس أبوالحسن) الذي كان يحقق معه.

وتستمر حالة الثورة الجنسية التي تجعلنا نصف الفيلم بأنه (فيلمًا جنسيًا) وليس فيلمًا اجتماعيًا.

وإذا كان علاء الأسواني يلجأ إلى الجنس في رواياته لتحقق مبيعات، فكان على وحيد حامد - وهو السيناريست الكبير- أن يقلل من جرعة الجنس في الفيلم؛ لكي لا يتركه بعض المشاهدين، ويغادروا دور السينما مثلما حدث وقت عرضه.

في النهاية لا يمكننا أن نتغافل عن قيمة الفيلم الذي كان بداية ظهور لمخرجٍ كبير استطاع أن

يثبــت نفســه بقــوة في تجاربــه التي عَقِبَــتْ ذلــك الفيلم.

النهاية

نهاية الزعيم

نجوميته ونجاحه لا شك فيهما، وشباك التذاكر على مدار أكثر من ثلاثين عامًا خيرُ دليل، كما أنَّ تقديمه أفلامًا جيدة لا يحتمل الجدال؛ فمَن مِن متابعي أفلام السينما المصرية يُمكنه أنْ يستبعد أفلامًا مثل "الغول" و"الإنسان يعيش مرة واحدة" و"الإرهاب والكباب" و"حب في الزنزانة" من قائمة الأفلام الأفضل في تاريخ السينما المصرية، التي وصفها النجم المصري العالمي عمر الشريف قائلًا: "**إحنا عندنا كام مخرج كويسين قدموا كام فيلم كويسين.**"

الأفلام الجيدة في تاريخ السينما المصرية الممتد لنحو مئة عام قليلة بالفعل، والكلام عن الريادة

السينمائية لا يتعدَّى كونه "طق حنك"، ويكفي فقط قراءة بعض الكتب التي تناولتْ موضوع الاقتباس في السينما المصرية، لنعرف أنَّ بعض الأفلام التي تضمنتها قائمة أهم ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية مسروقة من أفلام ومسرحيات أمريكية وأوروبية، وهنا أقول "مسروقة" لأنَّ صُنَّاعَها لم يذكروا أنها مقتبسة.

وإذا كانت قراءة تلك الكتب صعبة أو مرهقة فيكفي أنْ نتذكَّرَ أنَّ ممثلًا مثل عادل إمام يَعُدُّه الكثير من الفنانين زعيمًا للوسط الفني، وهو الذي قدَّمَ أفلامًا كثيرة مبتذلة تحت شعار "تجارية" أكثر بكثير من الأفلام الجيدة أو العميقة؛ فإذا كان عادل إمام قَدَّم مئة فيلم فإنَّ أفلامه الجيدة لا تتعدَّى ربع هذا الرقم، إلَّا إذا عَدَدْنا أفلامًا مثل "عصابة حمادة وتوتو"

و"بخيت وعديلة" و"البحث عن المتاعب" و"المهم الحب" و"٢٤ ساعة حب" وغيرها من الأفلام الرخيصة، أفلامًا جيدة.

الحظُّ حالَفَ عادل إمام خلال مسيرته الطويلة؛ فحقَّقَ نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا، وقدَّمَ أفلامًا جيدة مع مؤلفين متميزين مثل وحيد حامد، ومخرجين جيدين مثل سمير سيف ومحمد فاضل، ورغم ذلك فإذا ما أمْعَنَّا النظر في أفلام عادل إمام الجيدة فسنجد أنَّ بعض أدواره فيها لم تكن مناسبة له، وهو الذي لا يمتلك مواصفات النجم "الجان"، سواءً كشكلٍ أو تكوينٍ جسماني، ولكن ضعف المنافسة في فترةٍ من الفترات، وعدم وجود خيارات أمام الجمهور جعل من عادل إمام نجمَ

شـــباك، وحقَّـــقَ نجاحًـــا جماهيريًّـــا جعـــل صُـــنَّاعَ الأفـلام يسـندون إليـه تلـك الأدوار، وأقبـل الجمهـور محـدود الثقافـة على أفلامـه إقبـالًا كبيـرًا؛ فوثـق في نفســه لدرجــة الغــرور؛ فأصــبح يُقــدِّم الأفــلام لكـي يضـع نفســه في مكانــة كبيـرة كشـخص؛ فظهـر في فـيلم "سـلام يـا صـاحبي" وقـال جملتـه الشـهيرة: "**أنـا مفــيش مــرة مــا بتحبنــيش**". وهـي جملــة ذكّرتنـي بالحكايــة التـي حكاهــا الممثــل ســمير صــبري عــن الراحـل رشـدي أباظـة، الـذي أصـرَّ على تغييـر نهايـة فــيلم "حكــايتي مــع الزمــان"، الــذي جمعــه مــع المطربــة الراحلــة وردة الجزائريــة، والتـي كـان مـن المفترض أنْ تتركـه في النهايـة، ولكنـه قـال باسـتنكار: أنا رشدي أباظة.. البطلة تسيبني؟!

وإذا كان رشدي أباظة قال تلك الجملة في لحظة جنون؛ فإنّ بعضًا من الجمهور تقبَّلَهَا منه، وهو المعروف بوسامته وامتلاكه جسدًا رياضيًّا، وحصل على لقب "الدنجوان"؛ فإنَّ عادل إمام لم يمتلك مواصفاتٍ تجعله يُقدِّم دورًا يقول فيه تلك الجملة المثيرة للسخرية!

اعتقد عادل إمام أنَّ النجاحَ دائمٌ لن يزول، وأنَّ الجمهور لن يهجره مثلما هجر غيره، ولكن المفاجأة حدثت عام ١٩٩٧، عندما حقَّقَ فيلم "إسماعيلية رايح جاي" نجاحًا غير مسبوق؛ فاختلَّ توازنه، خصوصًا عندما أشعلت الصحافة الأزمة بينه وبين محمد هنيدي؛ فظهر "الزعيم" في برنامج تلفزيوني، وخلال الحوار قال للمذيعة: "أنا مفيش فيلم عملته منجحش وكسّر الدنيا". وهي الجملة التي ذكرتني بمجرد أنْ سمعتها بجملة: "**أنا مفيش مرة ما بتحبنيش**". فضحكتُ مرغمًا.

كما ذكرتُ فإنَّ عادل إمام قدَّمَ أفلامًا جيدة مثل فيلم "الغول"، وفتحتْ تلك الأفلام الطريق أمامه لتقديم المزيد منها، ولكنه اختار تقديم أفلام تجارية اعتمد فيها بشكل كبير على تقديم مشاهد جنسية مبتذلة من دون ضرورة درامية.

ونتيجةً لطريقة تفكير عادل إمام حدث ما لم يحسب "الزعيم" حسابه؛ فبعد النجاح الهائل في شباك التذاكر على مدار سنوات عديدة، وبعد التمجيد والتفخيم من الكثير من الفنانين، عُرِضَتْ مسرحية "بودي جارد" على إحدى المنصات الإلكترونية قبل نحو عام، وانهالتِ التعليقات السلبية العنيفة على الزعيم، الذي

تفـنَّنَ في تقـديم الكوميـديا المعتمـدة علـى جسـد المرأة والإيحاءات الجنسية.

ومـن قبـل عـرض المسـرحية فشـل مسلسـل "فلانتينـو" الـذي عُـرِضَ في العـام نفسـه فشـلًا ذريعًـا، وذلـك بعـدما ابتعـد عـادل إمـام عـن السـينما منـذ عـام ٢٠١٠، بعـدما قـدَّمَ فـيلم "زهـايمر"، ومـن قبلـه فـيلم "بوبُّـوس" الـذي تعـرّض لموجـة هجـوم عنيفة بسبب محتواه الجنسي المبتذل.

وهكـذا انتهى الحـال بـالزعيم الـذي سـقط رداء الزعامة عنه للأبد.

النهاية

البريد الإلكتروني للمؤلف

mohamedsharif1987000@gmail.com

أعمال أخرى للكاتب

- **قميص مشجَّر** (مجموعة قصصية)
- **الخوف** (مجموعة قصصية)
- **سينما ٩٠** (نظرة على أفلام التسعينيات في السينما المصرية)
- **ثرثرات سينمائية** (عن الأفلام واللي عملوها)
- **المحطة الأخيرة** (مقالات)
- **تلميذ في مدرسة شعبية** (مجموعة قصصية)

الفهرس

- المقدمة	٥
- ١	٩
- ٢	١٣
- ٣	٢١
- ٤	٢٧
- ٥	٣١
- ٦	٣٧
- ٧	٤٣
- ٨	٥١
- ٩	٥٥
- نظرة على أفلام الزعيم	٦٧
- الإرهابي	٦٩
- النوم في العسل	٨٣
- السفارة في العمارة	٩١
- عمارة يعقوبيان	١٠١
- نهاية الزعيم	١١١
- أعمال أخرى للكاتب	١١٩