عالم سين

الخطاب السياسي في أفلام وحيد حامد

العدد السابع- مارس ٢٠٢٤

عالم سين
Scene World

إيمانًا بأن الإبداع يمثل عنصرًا هامًا من عناصر الحياة، فكان لابد وأن يخرج من رحم التحديات صوتًا يستطيع المبدعين من خلاله مشاركة أعمالهم بدون عقبات أو تحديات.

الباب مفتوح لإستقبال المشاركات على:

http://www.facebook.com/sara.abouraia.3

تحياتي: سارة أبو ريا

sarafnon.blogspot.com

الخطاب السياسي في أفلام وحيد حامد
هذا العدد إعداد وتقديم سارة أبو ريا

يشير مفهوم الخطاب السياسي إلى شكل من أشكال الخطاب الموجّه من فرد أو جماعة في منصب سياسي معيّن، للجمهور المتابع؛ بهدف تقديم أنفسهم، وعرض المشاكل الخاصّة بمجتمعهم وبالعالم، وعرض حلول مقترحة لجذب انتباه السكّان وتحقيق مصالح معيّنة أو لكسب أصوات انتخابيّة أو تنفيذ مشاريع معيّنة. كما يعتبر الخطاب السياسي شكلاً من أشكال الثقافة الحديثة، تُشكّل أداة مهمّة في اكتساب السلطة، وكسب الشرعيّة من الشعب.

ومن الملاحظ أن أفلام وحيد حامد تتميز بأنها ذات طابع سياسي، فمنذ طائر الليل الحزين نهاية إلى قط وفار، تسير على نفس الثيمة ألا وهى ضد الفساد بشتى أنواعه، ولكن هذا لم يمنعه من إطلاق البعض الإتهامات المختلفة التى تتمحور حول كونه كاتب حكومي. وذلك عن طريق توحد المشاهد مع أبطاله في صراعهم ضد الفساد، مما يجعل المشاهد البسيط ينفس عن مشاعر الغضب تجاه السلطة داخل مساحة محدودة ألا وهى دار العرض. يؤيد محمد عبد الرحيم هذا الإتجاه، بل يدافع عنه، وذلك بقوله أن الكاتب وحيد حامد الذى بدأ مسيرته الفنية بفيلمه (طائر الليل الحزين ١٩٧٧)، والذى يتحدث عن مراكز القوى في الستينات، وكأنه- على حد قول عبد الرحيم- يقدم أوراق اعتماده للنظام الجديد من خلال ثيمة الإنتقام من العهد البائد لصالح العهد الجديد- والمقصود هنا عهد السادات .

يتطرق عبد الرحيم إلى فترة الثمانينات، والتى قدم خلالها حوالى عشرين فيلماً، بداية بفيلم فتوات بولاق ١٩٨١ حتى الدنيا على جناح يمامة ١٩٨٩. وأهم هذه الأفلام من حيث إثارة الجدل هما الغول من إخراج سمير سيف ١٩٨٣، والبرئ من إخراج عاطف الطيب ١٩٨٦. ويرى عبد الرحيم أن وحيد حامد قد طور من أدوات كتابته لكى يتماشى مع طريقة أداء ممارسة السلطة السياسية، والتى تغيرت تماماً عنه في الستينات والسبعينات إما بالدعاية لها وتوطيد مركز النظام الجديد (فيلم الغول)، أو تفريغ إنفعالات الجماهير من جراء وطأة الظروف الإقتصادية وقوانين الطوارئ (فيلم البرئ).

يدعم عبد الرحيم وجهة نظره بأن وحيد حامد اعتمد طوال مشواره الفنى على تصوير الرجل السلطوى تصويراً مبتذلاً ومكرراً وسطحياً يدعو لرثاء مخيلة الكاتب. فرجل السلطة إما يعانى عجزاً جنسياً أو تخونه زوجته أو أحد الأبناء مصاب بمرض نفسي أو يعاني من الإدمان(طائر الليل الحزين/ البرئ/ معالي الوزير). ويرى أن هدف الكاتب هو تصدير الصورة الساذجة لممثل هذه السلطة وتثبيها في مخيلة المشاهد، فهذه الصورة التى تعوض الجماهير نقصها ورغبتها في التحقق، والأكثر أن أحد هؤلاء المظلومين (البطل) في «طائر الليل الحزين» يأخذ بثأر المقهورين ويضاجع زوجة رجل السلطة القوى. فهذه الفئة التي تصورها الأفلام أصبحوا الآن وزراء ورجال أعمال، هم إما قوادين (المنسي / دم الغزال) أو كما سبق ذكره من صفات حيث أن هذه الصفات هى ضريبة فسادهم . وهذا يحقق انتصاراً نفسياً لدى المشاهد الذي يقدس اعتبارات مثل الشرف والفحولة حتى يصل إلى نهاية الفيلم فيحمد الله على الفقر ووضعه.

على جانب آخر، يخالف هشام لاشين الرأي السابق حيث يرى أن هناك فلسفة وراء هذا الإتجاه الذي يسير نحوه وحيد حامد. هذا الجانب الفلسفى دفع وحيد حامد ليقدم فيما بعد سلسلة أفلامه التي يواجه بها «طيور الظلام» رافعاً قلبه فوق يديه دون أن يهاب المواجهة. في حين يخلط هذه المواجهة ضد الفساد والتطرف في أعمال أخرى تؤكد ذلك العرض المتوازي بأن الأعداء الحقيقيين لهذا الوطن هما الفساد والإرهاب كما في (طيور الظلام) الذي لخص فيه هذا المعنى بشكل مباشر في مشهده الأخير من خلال من يصوبان الكرة لتحطيم زجاج الوطن، في مباراة مشتركة بين المتطرفين ويمثلهم «فتحي» والفاسدين ويمثلهم «علي».

يستطرد لاشين في رؤيته المختلفة عن حامد حيث طرح رؤيته فيما يخص كلًا من « المنسي» و «البرئ» حيث يرى أن الفيلم يكشف عن نموذج المهمشين في مجتمعنا في مواجهة قوة جبارة عاتية لعالم رجال الأعمال، ليتحول جانب كبير من أبطال وبطلات وحيد حامد لما يشبه (دون كيشوت) الذي يحارب طواحين الهواء، أو نماذج أخرى لأسطورة «سيزيف» الإغريقية الذي ما إن يظن أنه صعد للقمة وانتهت أعباؤه حتى يكتشف أنه لا مفر من السقوط فيظل يعاود ويعاود دون كلل لمواجهة قدره المحتوم. وكل هذه نماذج للمواطن المصري الذي ظل وحيد حامد مهموماً به في معظم أعماله التي ربما تصل لذروتها في تحفته مع عاطف الطيب في فيلم «البريء». هذا الفيلم تحديداً والذي مُنع من لفترة قبل السماح به بعد تغيير النهاية، يجسد السيناريو والحوار التلغرافي الذي اشتهر به الكاتب، وبمنتهي البراعة تلك العلاقة السياسية المعقدة بين المواطن البسيط والقهر، وبين البراءة والجريمة الكاملة التي يرتكبها من يفترض بهم حماية الناس من البطش. وهو فيلم ينتصر لفكرة ضرورة مواجهة الظلم حتى لو كان بطريقة دراماتيكية عنيفة وهي النهاية التي فجرت بدورها الكثير من الجدل.

ومن الملاحظ أن أهم المحطات في مسيرة وحيد حامد هى التي جمعت بينه وبين عادل إمام وشريف عرفة، وذلك من خلال عدة أفلام:

- اللعب مع الكبار
- المنسي
- الإرهاب والكباب
- طيور الظلام

يرى فيصل محمد أن مجموعة من الأفلام رصدت وتنبأت بأحداث كانت مجرد خيال سينمائي في نظر صُنّاعها، إلا أنها اليوم قد أصبحت رسمًا للواقع الذي يعيشه المجتمع المصري، ونبوءةً لأحداث أكسبت بدورها تلك الأفلام هذا الثّقَل لتبقى حاضرةً في الأذهان . ويختم فقرته متسائلاً هل حقاً كانت كذلك؟

يكمل فيصل بأن البداية كانت مع « اللعب مع الكبار» حيث يجد عامل بسيط قائم على تحويل خطوط الهاتف فرصة للإستماع إلى ما يدور بين الكبار، فيخبر صديقه حسن بهلول الذي ألهمه حبه لوطنه أن لا يقف صامتًا حيال ذلك. يذهب إلى أحد رجال أمن الدولة الذي اتسم بالمرونة لتقبُّل فكرة بهلول حول أن الأحلام هي التي تلقنه معلوماته عن خطط الكبار، لكنه لا يجد لها تفسيرًا قانونيًّا.

بعد حفنة من تلك المعلومات يأخذ ضابط أمن الدولة أحلام بهلول على مَحمِل الجد. ويرفض بهلول إخبار مصدر أحلامه للضابط قائلًا: «المصدر بتاعي دليل براءة مش دليل إدانة». بهذه الجملة تتلخص فكرة ظهور أسرار الكبار على سطح المجتمع دون معرفة هوية المصدر. وما أن أصبح المصدر معروفًا حتى صار هدف هؤلاء الكبار، الذين عليهم إقصاؤه من الساحة.

وفي المشهد الأخير للفيلم حينما يصل الكبار إلى مصدر تلك المعلومات حتى يُردوه قتيلًا، في ظل قانون ملئته الثغرات أدت إلى خروج الكبار من مأزق المواجهة. على جانب آخر، يرى عبد الرحيم أن الفيلم في الظاهر ينحاز للإنسان العادى، ولكن سمعة الأجهزة الأمنية، خاصة جهاز أمن الدولة وما يمارسه من تجاوزات، فكان لابد من امتصاص غضب الجماهير من جراء هذه الأفعال والعمل على تجميل صورة مكمن هذا الرعب . لذلك فلابد من تعاون المواطن مع هذه الأجهزة لأنها الوحيدة الكفيلة بحماية الأرواح. ولعل صراخ البطل أنه سيحلم حتى النهاية، لابد وأن تحمى هذا الحلم رصاصات الظابط المندفعة فى وجه الأشرار . يضيف عبد الرحيم أن هناك جزءاً دعائي لهذا الجهاز، الذى يشبه الفيلم التسجيلي من كيفية إجراء التحقيقات وتصويرها، وأن التلفيق لا مجال له، فهناك تحقيقات ونيابة.

يتطرق لاشين إلى « المنسي» حيث المواطن يوسف عامل التحويلة في أحد أكشاك سكك حديد القطارات، شاب كادح من الطبقة الدنيا في المجتمع، يسير بجانب القطار، لا تدوسه قدمه أبداً كحال المواطن المصرى. يذهب به القدر في استغاثة الفتاة غادة ليدخل في نزال مع أسعد ياقوت، أحد رجال الأعمال ذو النفوذ، الذي ينظم في تلك الليلة إحدى حفلاته لإبرام صفقاته المليونية. تصبح غادة أحد بنود تلك الصفقات، لكنها لا ترغب في ذلك، فيمتطي المنسي

جواده لإنقاذ الفتاة من تلك الأزمة. فى النهاية تركب غادة القطار، لكن المنسي يودع الحلم ويبقى فى موضعه منسياً. بينما يرى عبد الرحيم بأن السيناريو يقوم بإفتعال أشياء غريبة تنافي المنطق، حتى منطقه زائف، كدخول البطل القصر مثلاً وضربه لهذا العملاق الذى يحرس المكان، خاصة والبطل فى حالة من الإنهاك الشديد، بل وينجح في تخليص المرأة بالفعل. يرى عبد الرحيم بأن الفيلم منذ البداية يعمل لهذه المواجهة، فجميع مشاهد الفيلم السابقة على دخول البطل إلى عالم رجل الأعمال / عالم العفاريت، عبارة عن فلاشات يراها من بعيد. وفي أحد المشاهد التي تنتقم للجمهور من كل ما يحاصره، يتم السماح للبطل بالحلم، وهو يصعد درجات السلم ليلقي بالخطبة العجيبة، دون أن يكون هناك هدفاً سوى تبني وجهة نظر الجماهير والتحدث بلسانهم، ليشعرهم الفيلم أنه يتحدث عنهم وعن مشكلاتهم. يعتقد عبد الرحيم أن قوة الفن الحقيقي تتجلى في تحفيز التفكير لا الرضى على ما هو كائن، والتحايل حتى يترسخ هذا الكائن أكثر.

يستعرض عبد الرحيم بعض آراء نقدية لبعض من النقاد حول فيلم الإرهاب والكباب، فيشير إلى رأي الناقد على أبو شادي الذي يقول بأن الفيلم تعثر وسقط في دائرة التموية، ذلك

لأن البطل حينما أتيحت له فرصة لإعلان مطالبه، طلب العدل والكرامة وعدم القهر، وبهذا أهدر فرصة لفضح سياسة الحكومة. كما يرى أن موضوع الإرهاب فى الفيلم مفتعلاً ولا يقترب من الجماعات، ويلجأ للتبسيط. كما يشير أيضاً إلى رأي الكاتب ياسر عبد العزيز الذي يخالف الرأى السابق حيث يرى أن الفيلم شهد أنضج محاولات الرفض ثم التحريض ثم يضيف عبارات مثل: «هتكت السلطة السياسية والإجتماعية حقوقهم»/ «جرس تنبيه عارم الصوت للسلطة».

يرى محمود التركي أن فيلم «طيور الظلام» يعد نموذجًا مصغرًا للمجتمع المصري من خلال مهنة المحامي حيث يرصد العمل حياة ثلاثة أصدقاء محامين تجمعهم صداقة قوية منذ أيام الجامعة، لكن كل منهم اختار طريقه الخاص. أولهم «فتحي نوفل»، محامي انتهازي فقير ويسكن فى منطقة شعبية، ولكنه ينتظر الفرصة التي تجعله من كبار المحامين ورجال الدولة فى البلد، نظرًا لما يتمتع به من دهاء وقدرة على خداع الأشخاص. تأتيه الفرصة للعمل فى قضية تخص أحد كبار المسئولين فى الحكومة، ويحصل له على البراءة. ومن ثم يبدأ سلم الصعود إلى السلطة التي بدورها تعد المفتاح الذى يفتح أمامه أبواب الثراء حيث يتدرج فى المستوى الاجتماعي والوظيفي حتى يصبح مدير مكتب الوزير رشدي، ويتزوج من سيدة أعمال شهيرة لكى لا ينفضح أمر ثراءه السريع. وبذلك يرمز «فتحي نوفل» إلى فساد بعض الساسة وإفساد الحياة السياسية، وتزاوج السلطة برأس المال، وهو الواقع الذى شهدته مصر طوال السنوات الماضية واستفحل كثيرًا مع بداية الألفية الثانية.

فى حين يرى فيصل محمد أن الأحداث التي تدور حولها «طيور الظلام» كانت من وحي خيال الكاتب إلا أنها بعد مرور ما يقرب من عقدين تحول الخيال إلى حقيقة. كما يضيف أن المشهد الأخير نرى الصديقين اللذين دب بينهما الصراع يتسابقان في الوصول إلى الكرة ليركلاها

بقوة تؤدى إلى تحطم الزجاج خارج أسوار السجن، ويتسائل إذا كانت الكرة رمزاً، فما رمزية الزجاج ؟

لم يقتصر السيناريست وحيد حامد على الفساد السياسي بل تطرق إلى الإرهاب وضحاياه وما ترتب عليه من أحداث. لذلك نجد بعض الأفلام التي اختارت كلمة الإرهاب كعنوان لها بينما فضل وحيد حامد اسم فيلمه « دم الغزال» إخراج محمد ياسين، ليناقش هذه القضية. «دم الغزال» يتحدث عن كيفية صناعة الإرهاب، ففي المناطق العشوائية يكون من السهل استقطاب مجموعة من الشباب. البعض لفقره والبعض الآخر لجهله ورغبته في أن يكون صاحب سلطة ونفوذ على غيره من البشر.

أحداث الفيلم مستوحاة من واقعة حقيقية عاشتها منطقة إمبابة في التسعينات، حيث أطلق الشيخ جابر «طبال» على نفسه «أمير دولة إمبابة» حتى تمكنت قوات الأمن من إلقاء القبض عليه . يرى محمد عبد الرحيم أن سيناريو الفيلم به عدة نقاط خاصة، أولها عدم المنطقية، والتسطيح المفرط في تقدم الطبال لطلب عون الجماعة المتطرفة بالحارة، ورحلته وجلوسه إلى الكوبري ليتطهر. ثم الاجتماع الكاريكاتوري لمدبّر الجماعة الذي يحث أفراد جماعته على قبول الطبال بينهم ليصبح مُنفذاً لأوامرهم، وكأنهم مجموعة من الأطفال يلعبون العسكر والحرامية! ويتضح مدى التصور الخاطئ عن هذه الجماعات، أو حصرها في جماعة قديمة غيّرت من سياساتها لتلاءم وقت عرض الفيلم. كل هذا يتجاهله الكاتب دون أن يفسر أو يوضح سبب تواجدهم الكبير على أرض الواقع. بالنسبة للفساد وعالم الأغنياء، يتحول الأمر إلى حوار من قبيل كلام المقاهي، فيقوم الكاتب بتبني

وجهات النظر الساذجة (حوار صلاح عبد الله مع يسرا). ثم يُمارس لعبته الأثيرة/التطهير، ليظل عالم الصفوة وما يمثله من سلطة بمنأى عن الجمهور في سطحية مقصودة، تضع حداً فاصلاً بين التفكير والفعل. أما الإرهاب فالفيلم الجريء يحذر: إن لم تؤخذ الأمور بجديّة، فستموت الفتاة!

كما يرتزق الرجل من خلال لعبة خطرة ألا وهي إلقاء نفسه أمام سيارات يختارها بعناية، فيعوضه أصحابها حتى لا يبلغ الشرطة. لكن مَن هو الرجل، ولماذا؟ لا يهم! فيصبح دُمية كباقي دُمى الفيلم. كما أن هذه الشخصية ليست مُبتكرة على الإطلاق. على عكس حسن حداد، الذي يرى أن الفيلم يحتوى على تلك العجينة المذهلة التي شكلت شخصيات الفيلم، والتي نجح حامد في إعطائها روح درامية جديدة حيث أعطاها الكثير من التفاصيل لتبدو مليئة بالمعاني والرموز والإيحاءات. شخصيات مرسومة بعناية فائقة تشعر بها وتتعايش مع معاناتها، فهي شخصيات من لحم ودم استطاعت انتزاع إعجاب المتفرج وتعاطفه. أغلبها شخصيات مهمشة، خصوصاً تلك الشخصيات الثانوية التي أعطت للأحداث دفعة قوية من الشحنات والمشاعر الإنسانية الفائقة الحميمية.

من أهم الأفلام التي تميز مشوار بها وحيد حامد هو فيلم « عمارة يعقوبيان» عن رواية للكاتب علاء الأسواني، والتي تحمل الجرأة بين طيات صفحاتها حيث تتناول الثالوث المحرم ألا وهو السياسة والدين والجنس.

ترى منى الطوخي أن الفيلم يحمل قضية هامة ألا وهى الإرهاب. أحداث الفيلم تدور حول قاطني عمارة يعقوبيان من الأثرياء حتى المتواجدين أعلى العقار «السطوح»، حارس العقار وأسرته، وأسر أخرى فقيرة. يفشل ابن حارس العقار في الإلتحاق بكلية الشرطة حيث يتم رفضه في كشف الهيئة بسبب مهنة الأب. يدخل الجامعة فيجد مستويات مختلفة من الطلبة،

ويستقبله طلبة ينتمون لجماعة متشددة دينيًا. وبعد إلقاء القبض عليه، يُعذب بطريقة غير آدمية، فيقرر الانتقام.

يرى حسن حداد أن اختيار وحيد حامد لتحويل رواية الأسواني إلى فيلم قد أوقعه فى موقف حرج، معللاً بذلك كيف يمكن أن يتعامل مع هذا الكم من الشخصيات والأحداث الدسمة دراميا والمتفاوقة اجتماعياً وسياسياً بالرغم من مهارة وحيد حامد كسيناريست. لذلك يرى حداد بأن كان الحل أمام حامد هو أن يتدارك الأمر ويختار الطريق الأسهل، ويحترم رغبة المتلقي في إعطائه أكبر قدر مما جاء في الرواية مكتفياً بتقديم ما قالته الرواية دون إحداث تغيرات واضحة لما جاء فى الرواية، ودون إضفاء بعداً آخر للصورة يعادل النص الأدبي المكتوب إلا أن ذلك جاء بأسلوب سينمائي مشوق ومؤثر في نفس الوقت، وهذا ما جعل الفيلم يقترب من الثلاث ساعات. فكان على وحيد حامد أن يستفيد من خبرته ورؤيته وذوقه السينمائي المتميز بالسيطرة على الرواية، وتقليص زمن الفيلم بالسعى إلى تكثيف الأحداث والإنتقاء من الشخصيات ما يعطى للفيلم خاصية التركيز والتعليق بالصورة السينمائية. في إيحاء بأن يعقوبيان كعمارة تجمع بين شرائح المجتمع المختلفة بل ومتناقضة، هى بمثابة صورة مختصرة لمجتمع كامل، مجتمع يحمل في جوانبه خلفيات اجتماعية وطباع وثقافات متعددة.

جانب آخر يتطرق إليه وحيد حامد بجرأة ألا وهو « معالي الوزير» الذي أثار ضجة إعلامية حوله، وكثرت الأسئلة فيما يتعلق بالضمير الأخلاقي لذوي المناصب الهامة في البلد. هذا الفيلم الذي تم

إسناد منصب لبطله عن طريق الصدفة، تشابه الأسماء، جعلت صاحبه في مركز مرموق، تطلع إليه كثيراً وأصر بألا يتركه أبداً. يرى نادر عدلي أن علاقة السلطة بالفساد طرحها وحيد حامد ببراعة في فيلمه «طيور الظلام» في دراما شديدة في بنائها السياسي والاجتماعي أما في معالي الوزير فهي علاقة مبتورة، والأحداث الدرامية غير منشغلة بها، فإذا كان بطل الفيلم مهنته وزيرًا، فإنه يمكن ببساطة أن يكون وكيلاً للوزارة أو عضوًا بمجلس الشعب أو رجل أعمال مقرب من السلطة، ويستغل ذلك في استخدام سطوته في قضايا التربح والفساد. الفيلم لا يقول لنا أي شيء عن المنصب السياسي للوزير رأفت رستم، ويكتفي باعترافه بأنه استغل منصبه قي قضايا فساد. إن معالي الوزير هو فيلم اجتماعي يطرح قضايا الفساد لهذا الشخص الذي أصبح وزيرا بالمصادفة، ونتيجة تشابه الأسماء، وهذا الشخص يؤرقه فساده، وتطارده الكوابيس في أحلامه، ولا يستطيع أن ينام مستريحًا مثل بقية البشر، وكوابيسه يصورها الفيلم في أحلامه تجسد عجزه. فهناك كابوس يجسد محاكمته وإدانته نتيجة تربحه من استغلال منصبه، وكابوس خروجه من الوزارة، وكابوس موته دون أن يسير أحد في جنازته.

وكابوس حبس صوته فلا يستطيع الإستفادة من الأموال التي هربها إلى سويسرا ووضعها في خزينة لا تفتح إلا ببصمة الصوت. وكابوس مأمور السجن العاجز جنسيًا، ويقدمه الفيلم بشكل واقعي في مشهد مع زوجته، وآخر مع

فتاتين صغيرتين. وأخيرًا كابوس أسرته التي لن تتواني في قتله للتخلص منه لأنه لم يكن رب أسرة حنونًا وراعيًا .ومن الملفت للإنتباه أن الكوابيس قد ذهبت عنه مرتين، مرة عندما نام في الجامع الصغير بالطريق الصحراوي حيث أن أماكن العبادة تطهر النفس وتسكت النزعات الشريرة. والمرة الأخرى في السجن حيث تكبل نزعات النفس الفاسدة، ورغم أن هذه الكوابيس هي رسالة من العقل الباطن حتي يقوم هذا الشخص الفاسد بإصلاح نفسه. وهي دراما يمكن ان تطهر الشخصية إلا أن رأفت رستم يستمر في نزعاته الشريرة ويقتل سكرتيره الذي يعرف عنه كل شيء خوفًا من أن يفتضح أمره، لتصبح الجريمة جزءًا من تكوينه حيث بدأ شره مبكرًا عندما سجن زوجته الأولي من خلال تقرير قدمه للمباحث.

يري مخرج الفيلم سمير سيف، فى حواره مع سعيد ياسين أنه يمكن أن يُصنف الفيلم كفانتازيا، وذلك لأن الشكل قائم على كوابيس إلا أن هذه الكوابيس ليست في الحقيقة إلا إنعكاساً لما في الحياة اليومية، وبالتالي نستنتج من خلاله أشياء كثيرة جداً عن سلوكياته وهذا يعطي حرية أكثر في النقد. وثانياً شكلاً فنياً مختلفاً عن الافلام التقليدية. ويضيف أن الكابوس هو وسيلتنا لتشريح الشخصية لأن أصدق شيء يعبر عن داخل الإنسان أحلامه وكوابيسه لأن آليات الدفاع التي يستخدمها الإنسان في حياته الواعية تكون مستسلمة تماماً. ما يدور في داخله فعلاً هو الذي يخرج، وبالتالي لن تكون القشرة. هنا يكون الولوج في أعمق أعماق الشخصية وليس الوقوف عند القشرة فقط .

المصادر

١- حسن حداد, وحيد حامد، تعال إلى حيث النكهة
https://books.google.com.eg/books?id=dcEmDwAAQBAJ&pg=PA158&lpg=PA158&dq=%D%88%9D%8AD%D8%9A%D%8AF+%D%8AD%D%8A%7D%85%9D%8AF+,+%D%8AA%D%8B%9D%8A%7D%+84%9D8%A%7D%84%9D%+89%9D%8AD%D8%9A%D%8AB+%D%8A%7D%84%9D%86%9D%83%9D%87%9D%8A9&source=bl&ots=7jfftoYmg5&sig=pnujwlqxGD24P_061BNq1vP6E_E&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwja-JDP3JfaAhWMCJoKHYp4AXgQ6AEIJzAA#v=onepage&q=%D%88%9D%8AD%D8%9A%D%8AF20%%D%8AD%D%8A%7D%85%9D%8AF2%20%C%20%D%8AA%D%8B%9D%8A%7D20%84%9%D%8A%7D%84%9D%20%89%9D%8AD%D8%9A%D%8AB%20%D%8A%7D%84%9D%86%9D%83%9D9%87%D%8A9&f=false

٢-حسن حداد، دم الغزال
http://www.cinematechhaddad.com/Aflam/Aflam_126.HTM

٣- سعيد ياسين, يرى أن فيلمه الجديد « معالى الوزير» غير تقليدى. سمير سيف: الزمن هو من يحدد مكانة الأفلام وقيمتها وتأثيرها
http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat20%INT/10/1/2003/%D8%9A%D%8B%1D-89%9%D%8A%7D%94%9D%-86%9D%81%9D8%9A%D%84%9D%85%9D-87%9%D%8A%7D%84%9D%8AC%D%8AF%D8%9A%D%8AF-%D%85%9D%8B%9D%8A-%7D%84%9D8%9A-%D%8A%7D%84%9D%88%9D%8B%2D8%9A%D8%B%-1D%8BA%D8%9A%D%8B%-1D%8AA%D%82%9D%84%9D8%9A%D%8AF%D8%9A-%D%8B%3D%85%9D8%9A%D%8B%-1D%8B%3D8%9A%D81-%9%-D%8A%7D%84%9D%8B%2D%85%9D%-86%9D%87%9D%-88%9D%85%9D-86%9%D8%9A%D%8AD%D%8AF%D%8AF-%D%85%9D%83%9D%8A%7D%86%9D%8A%-9D%8A%7D%84%9D%8A%7D%81%9D%84%9D%8A%7D%-85%9D%88%9D%82%9D8%9A%D%85%9D8%AA%D%87%9D%8A%-7D%88%9D%8AA%D%8A%7D%94%9D%8AB%D8%9A%D%8B%1D8%9%7D%8A7.html

٤- فيصل محمد، عادل إمام، وحيد حامد، شريف عرفة: ثلاثى نبوءة المستقبل، موقع منشور
https://manshoor.com/art/adel-imam-wahid-hamid-sherif-arafa-movies

٥- فيروز هماش، ما معنى الخطاب السياسي، موضوع

http://mawdoo3.com/%D%85%9D%8A7_%D%85%9D%8B%9D%86%9D89%9_%D%8A%7D%84%9D%8AE%D%8B%7D%8A%7D%8A8_%D%8A%7D%84%9D%8B3%D8%9A%D%8A%7D%8B%3D8%9A

٦- محمد عبد الرحيم ، الدراماتورجى : دراسة في أفلام الكاتب وحيد حامد ، عين على السينما
http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=56&nwsId=1256

٧- محمود التركى، طيور الظلام، يحرج السياسيين باستشراف الواقع الراهن منذ ١٨ عاماً، اليوم السابع
https://www.youm7.com/story/25/8/2013/%D%8B%7D8%9A%D9%88%D%8B%-1D%8A%7D%84%9D%8B%8D%84%9D%8A%7D-85%9%D8%9A%D%8AD%D%8B%1D%8AC-%D%8A%7D%84%9D%8B%3D8%9A%D%8A%7D%8B%3D8%9A%D8%9A%D%-86%9D%8A%8D%8A%7D%8B%3D%8AA%D%8B%4D%8B%1D%8A%7D%-81%9D%8A%7D%84%9D8%9%8D%8A%7D%82%9D%8B%-9D%8A%7D%84%9D%8B%1D%8A%7D8%9%7D%-86%9D%85%9D%86%9D%8B%-18-OD%8B%9D%8A%7D%85%9D%8A1220148/7

٨- منى الموجى، في السينما المصرية ..دم الغزال لا يروى عطش الإرهاب
http://www.masrawy.com/News/News_Various/details/999053/12/12/2016/%D%81%9D8%9A-%D%8A%7D%84%9D%8B%3D8%9A%D%86%9D%85%9D%8A-7%D%8A%7D%84%9D%85%9D%8B%5D%8B%1D8%9A%D%8A%-9D%8AF%D-85%9%D%8A%7D%84%9D%8BA%D%8B%2D%8A%7D%-84%9D%84%9D%8A-7%D8%9A%D%8B%1D%88%9D8%9A-%D%8B%9D%8B%7D%8B%-4D%8A%7D%84%9D%8A%5D%8B%1D%87%9D%8A%7D%8A8 -

٩- نادر عدلي، معالى الوزير بعيداً عن كوابيس السياسة

http://www.ahram.org.eg/Archive/11/12/2002/ARTS2.HTM

١٠- هشام لاشين، وحيد حامد...التحليق بسلاح القلم ضد طيور الظلام، موقع العين الإخبارية

https://al-ain.com/article/waheed-hamed

عادل إمام
المنسى
يسرا
كرم مطاوع
وحيد حامد
شريف عرفة

عادل إمام
كمال الشناوى
يسرا
الارهاب والكباب
وحيد حامد
شريف عرفة

الإنسان ..
يعيش مرة واحدة
عادل إمام
يسرا
سيمون صالح

عادل إمام
أحلام الفتى الطائر

عادل إمام
كمال الشناوى
يسرا
الارهاب والكباب
وحيد حامد
شريف عرفة

حسين فهمى
محمود الجندى
عايدة رياض
اللعب مع الكبار
وحيد حامد
شريف عرفة

عادل إمام
حاتم ذو الفقار
مسجل خطر
سمير سيف

المساطيل
وحيد حامد

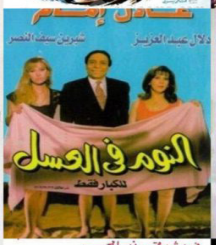
عادل إمام
انتحروا
الدكتور
سليمان عبد الباسط

ملف فى الآداب
عاطف الطيب

اضحك.. الصورة تطلع حلوة

عادل إمام
يسرا
طيور الظلام

الراقصة والسياسى
سمير سيف
وحيد حامد


عادل إمام
النوم فى العسل

غريب .. فى بيتى

عن قانون ساكسونيا
صلاح السعدى
حاتم ذو الفقار
شريفة رمزون
أسامة عباس
عبد السلام محمد
الغول

عادل إمام
المنسى
يسرا
كرم مطاوع
وحيد حامد
شريف عرفة

عن قانون ساكسونيا
صلاح السعدى
الغول
سمير سيف

معالى الوزير
His Excellency.... The Minister !

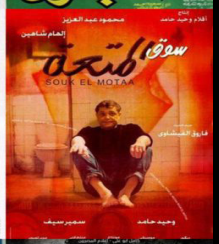
عادل إمام
الهلفوت

البرئ

حسين فهمى
محمود الجندى
عايدة رياض
اللعب مع الكبار
وحيد حامد
شريف عرفة

عادل إمام
يسرا
طيور الظلام

التخشيبة
عاطف الطيب


سوق المطاوة
SOUK EL MOTAA

أخر الرجال المحترمين

كشف المستور
وحيد حامد
عاطف الطيب

الجماعة ٢

طائر الليل الحزين
محمود عبد العزيز
عادل أدهم
يحيى الفخرانى