

"الزعيم آلان ديلون"

تأليف / محمد شريف

اسم الكتاب: الزعيم آلان ديلون – مقالات فنية

تأليف: محمد شريف

تدقيق لغوي: طارق أبو الذهب - 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 خطيٍّ من الكاتب.

الزعيم آلان ديـلون

(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 فإن الصراعات مستمرة، 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 وبت مستعداً 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 محوراً لحياته.

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

لأنفسهم، فمنهم من وجّه طاقته بأكملها لتشجيع مباريات كرة القدم لدرجة التعصب الأعمى، وبدلاً 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، فمؤخراً وبعد حدوث كوارث إنسانية في الملاعب ولأسباب أمنية أصبح حضور المشجعين لمباريات كرة القدم مقيداً بشروط صعبة جعلت الكثيرين ينصرفون عنها بطاقتهم التي وكما يبدو وجهوها للفن، فبدلاً من التعصب للنادي الأهلي أو نادي الزمالك أصبحنا نشاهد التعصب لهذا الفنان أو ذاك، وأصبح المشجعون مستعدين للدفاع عن فنانيهم المفضلين لدرجة توجيه الشتائم لكل من "يتجرأ" وينتقده، حتى ولو كان نقداً فنياً موضوعياً 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 مذيعةً، بل محاور، أو

يتحدث متحدثًا 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 تحول 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 توجي للبعض
بالثقة الكبيرة في النفس، إلا أنها -في اعتقادي-
توجي 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 تبادل له الحب، وفي فيلم صراع في الميناء عندما أحب حميدة (فاتن حمامة) لكنها فضّلت 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 ألان ديلون بروح أمك؟!

النهاية

« ٢ »



"الزعيم"..هكذا يُلقَّبُه جمهوره والكثير من الفنانين المصريين وغير المصريين، ليس بسبب تقديمه لمسرحية "الزعيم" قبل عدة سنوات، وإلا فلماذا لم يُلقَّبوه بـ "الهلفوت" وقد قدم فيلمًا بنفس الاسم عام ١٩٨٤؟

يُستخدم لقب "الزعيم" على سبيل التفضيم والتعظيم لهذا النجم الذي استطاع الترتُّع على قمة شبك التذاكر في السينما خلال فترتي الثمانينيات والتسعينيات، وليس تمر نجاحه بعد ذلك لفترة ليست بالقليلة رغم ظهور جيل جديد عام ١٩٩٧ بزعامة نجم الكوميديا محمد هنيدي

الذي أحدث انقلابًا في السينما بتقديمه لفيلم
"إسماعيلية رايح جاي" عام ١٩٩٧.

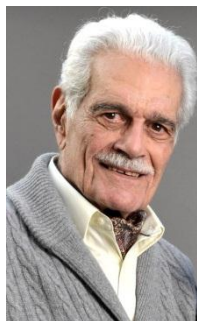


وإذا كان الفنانون ينظرون إلى عادل إمام
باعتباره زعيم الوسط الفني، ووصفته الممثلة
وفاء عامر في لقاءٍ تليفزيوني قائلته عنه: "دا الكبير
بتاعنا". فقد يدعو الأمر إلى طرح السؤال التالي:

**ماذا قدّم عادل إمام للممثلين المصريين ولمهنة
التمثيل؟**

وللإجابة على هذا السؤال نحتاج أولاً إلى العودة
للوراء عدة سنوات لتندكّر أنّ مهنة الممثل، أو
المُشخّصاتي، كانت من المِهَن المحترّقة في مصر؛
فقد كان يرى الكثيرون الممثل كالأراجوز الذي لا
قيمة له، هو فقط شخص يحبُّون مشاهدته
للتسلية والترفيه، ولكن عندما يقترب الأمر من

حياتهم الشخصية يتبدل الوضع؛ فإذا ما فكر
مراهق أو شاب في الالتحاق بمهنة التمثيل؛ فإنّ
الأمر غالبًا ما يُقابَل من الآباء والأمهات بالاستنكار
والرفض التام، وتصبح الأزمة أكبر إذا ما جاءت
الفكرة من فتاة، حتى أنّ النجم المصري العالمي
عمر الشريف قال في لقاءٍ تليفزيوني إنه عندما
أراد أن يعمل ممثلًا قُوِيَل الأمر بالسخرية
والرفض الشديد من والده، تاجر الأخشاب
الثري، الذي استنكر أن يعمل ابنه كـ "أرتيست"
يُوضع في قالبٍ واحد مع الراقصات اللواتي ينظر
لهنّ المجتمع شزْرًا حتى الآن.



وتطورت الحياة في مصر كغيرها من دول العالم،
وحظي الكثير من الممثلين بحبٍ كبيرٍ من عُشّاق

الشاشة الفضائية التي استطاعت جذب مختلف طبقات المجتمع إليها، بمن فيهم الملوك والأمراء والرؤساء الذين كرم بعضهم فنانيين مصريين في مناسبات مختلفة، وليصبح الممثل - إلى حد كبير - مثله مثل غيره، وتتغير النظرة لمهنة التمثيل، ولتصبح الفكرة السائدة - لدى عدد ليس بالقليل - بأن مهنة التمثيل مثلها مثل المهنة الأخرى (فيها الكويس وفيها الوحش).

ولنعد الآن إلى "الزعيم"، ولنتذكّر أيضًا أن رحلة نجوميته بدأت بنهاية الجيل الذهبي للسينما، بعد أن أصبح عمر الشريف ممثلًا عالميًا، وتوقف أحمد رمزي عن التمثيل، وتراجعت نجومية الفتى الأول شكري سرحان وغيره من نجوم فترتي الخمسينيات والستينيات.

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

قدّمها عادل إمام والتي اعتمدت بشكلٍ كبيرٍ على ما يمكن تسميته "هَلْس"، سواءً على مستوى الموضوعات أو الكوميديا أو الاعتماد بشكلٍ كبيرٍ على أجساد الممثلات لجذب جمهورٍ عانى من فترة احتلالٍ استمرّت لمدة ست سنوات، ووجد أنه يستحق الحصول بعدها على قدرٍ من المتعة بأي شكل.



صعد عادل إمام سُلّم النجومية وسط منافسة ضعيفة مع نجوم فترة ما بعد الحرب واحتلّ مكانة متميزة لدى الجمهور، وأصبح نجم شباك بتقديمه لأدوار الشخص الساذج أو محدود الذكاء، وحقّق نجاحًا كبيرًا جعل منتجي السينما

يسندون إليه أدوارًا لا تُناسب مواصفاته الشكلية والجسمانية فقط لمجرد أنه أصبح نجم شباك؛ فقدّم دور لص كان يلعب الملاكمة في فيلم "المشبوّه" عام ١٩٨١، وهو لا يمتلك أي مواصفات جسمانية توحى بأنه مارس أي رياضة في حياته، وتبع ذلك الدور بأفلام أكشن لا تليق به، وأفلام مع أجمل ممثلات السينما، واستمرّت رحلة صعوده مع الجميلات لدرجة أن ظهر في فيلم "سلام يا صاحبي" عام ١٩٨٧، وقال في لحظة غضبٍ جملة الشهيرة: "أنا مفيش مرة ما بتحبنيش". وذلك بعد أن 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 وتأكد أن نجوميته أصبحت أمرًا واقعيًا ولن يستطيع أحد زحزحته من مكانه؛ فقرَّر أن يجعل الأفلام تُخدِّم عليه بدلًا من أن يُسجِّرَ طاقته في خدمتها لتنجح؛ فأصبح يستعين بأجمل الممثلات المتواجדות على الساحة الفنية ويُقدِّم مَعَهُنَّ مشاهد جنسية مبتذلة بشكلٍ فجِّ حتى أصبحت سمعته في التسعينيات بأنه أكثر ممثل يُقدِّم مشاهد جنسية في أفلامه، وترسَّخت تلك الفكرة في أذهان الجمهور: "قيلم عادل إمام سيكون مليئًا بالمشاهد الجنسية".

ويبدو أن 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

تكن قد تخلصت من كل الشوائب العالقة بها
بتأثير الفكر القديم ونظرة الاحتقار للمشخصاتية.
النهاية

«٣»

لظالما 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 الراضين 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 تدخل 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 التلفزيونية 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 إلهام "السقا" المستمر على تصدير هذه الصورة عن نفسه. رغم أنه حاول الترويج لشخصه من خلال ظهوره كضيف شرف في فيلم سهر الليالي بديلاً للوجه الجديد آنذاك أحمد هارون، وعلى حساب فرصته الأولى، في مشاهد ركوب الخيل بالفيلم لكي يثبت للجماهير 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.



قد أصدق أن هناك أشخاصًا يتمتعون بصفة "الجدعنة"، ولكن ليس بهذه الصورة المبالغ فيها التي يروج لها أحمد السقا عن نفسه. إلحاحه المستمر لتأكيد هذه الصفة يجعل الأمر مثيرًا للشك، خاصة أن الحياة علمتنا أن من يلجّ على تصدير صورة معينة عن نفسه غالبًا ما يعاني نقصًا يحاول تعويضه، وربما يكون عكس ما يدّعيه.



في النهاية، يمكن القول إن العديد من عيوب جيل محمد هنيدي تعود إلى البيئة التي نشأوا فيها فنيًا، حيث كان عادل إمام يتصدر المشهد السينمائي ويعتبر النموذج والمثل الأعلى. هذا

التأثير جعل العديد منهم يسرون على خطاه،
سواء في التدخل في تفاصيل العمل أو استغلال
الأفلام للترويج لصورتهم الشخصية، مثلما
استغل عادل إمام الكثير من أفلامه للترويج
لنفسه كمعشوف للنساء.

النهاية

«ع»



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

جاء الاحتفال بذكرى ميلاد الفنان، الملقب بالزعيم، ذلك العام أكثر حفاوة من 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 معجبي 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 "ب. ١٠ وش" وفاجأ الجمهور الباحث عن الكوميديا بحالة فنية متميزة استطاعت أن تخطف أنظار عدد كبير من متابعي المسلسلات، خصوصاً فئة 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 تعزیه فبالغت في الاحتفاء به لدرجة أثارت استياء عدد من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي الذين جعلتهم أزمة فيروس كورونا يفكرون في إعادة حساباتهم، فشنوا حملات هجوم على الزعيم واصفين إياه بـ "متحرش السينما".

تعُثر الزعيم يذكرنا بسقوط فيلم "بوبوس" الذي قدمه عام ٢٠٠٩ ولم يقدم بعده سوى فيلم واحد (زهaimer) عام ٢٠١٠ استعان فيه بعدد من الوجوه الشابة مثل فتحي عبدالوهاب وأحمد رزق ونيلاي 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 مطالبتهم بالاعتزال
تستحق وقفة لأنها جاءت من عاشقيه وليس من
كارهيه الذين اعتادوا على مهاجمته.

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

النهاية



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 فترة ليست بالبعيدة، وهو بالطبع ما جعلني أفكر في هذا التحول الذي حدث في علاقة هاني رمزي بجمهوره.

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

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

رغم أن دور هاني رمزي في فيلم "صعيدي في الجامعة الأمريكية" لم يكن كوميدياً، إلا أنه حصل على أدوار 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 بطولة 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 مكانة متميزة بسبب جرأة الموضوع الذي يطرحه، خصوصًا أنه قدم بعده عام ٢٠٠٦ فيلم "ظاظا"، الذي أثار جدلاً كبيرًا بعد الجدل الذي أثاره فيلم "السيد أبوالعربي وصل" عام ٢٠٠٥.

وبعد فيلم "ظاظا"، يجب أن نتوقف قليلاً، 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 مرة، بسبب الجنس في أفلامه، سواء بعض ملابس الممثلات، أو

(الإيفيمات) التي تحمل إحياءات 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 (الإيفيمات) والمواقف الجنسية. تلك الأفلام هي التاريخ الحقيقي لعادل إمام الذي قالت عنه الفنانة لبلبة في أحد البرامج التلفزيونية، إنه قَبَّلَهَا أَكْثَرَ مِنْ زَوْجِهَا.



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

قَدَّمَ هاني رمزي فيلم "أسد و٤ قطط" عام ٢٠٠٧، مع فرقة "فور كاتس" اللبنانية، و"نمس بوند" عام ٢٠٠٨ مع اللبنانية دوللي شاهين، حتى وصل عام ٢٠١١ لفيلم "سامي أوكسيد الكربون"، الذي ظهر فيه في دور زيرنساء لا يتناسب مع مواصفاته الشكلية والجسمانية.

دائمًا ما أرى صورة عادل إمام أمامي وأنا أتتبع مسيرة هاني رمزي.. ممثل كوميدي يحرص على وقوف الجميلات أمامه، ولا يخجل من تقديم مشاهد و(إيفهات) جنسية؛ ليُضحك الجمهور، 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 لتَجْمِهم 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 نَعقِدَ مقارنةً بين النَجْمين الكبيرين، فسنبداها بالتصنيف، لنجد أن عادل إمام مُصنَّف 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 هي" أمام الراحلة سعاد حسني، ودور (علي) في فيلم "الجب فوق هضبة الهرم" وغيرها من الأدوار والأنواع التي جسدها باحترافية وأقنعنا بأدائه.

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



وبعيدًا عن التصنيف، فموهبة الممثل تظهر جليلة 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 يوصف بالوسامة، وهو بالطبع ما يقيدته بنوعية معينة من الأدوار التي تمرد عليها، فظهر لنا كشاب روماني في أكثر من عمل، ورجل "قلّاتي" 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.



وعن مفاجآت عادل إمام لجمهوره، يكفي أن نتذكر فشل فيلم "الحريف" والقطيعة التي حدثت بعده بين المخرج محمد خان والفنان الكبير الذي شعر بالندم لأنه لم (يلعب في المضمون).

وإن كان عادل إمام قدم أفلام أكشن لا تناسب تكوينه الجسماني، فعن نفسي، أعتبرها مفاجآت غير سارة؛ لأن تلك الأدوار لم تكن تناسبه ولم تكن ستلقى رواجًا لدى الجمهور، إذا كان أكثر وعيًا ولديه بدائل أكثر.

في الحقيقة، أرى المقارنة بين أحمد زكي وعادل إمام تنطوي على ظلم فاحش للأخير، وإن أردنا أن نعقد مقارنة بين أحمد زكي وغيره من الفنانين، فأعتقد أن الفنان الراحل محمود عبد العزيز هو أفضل من ينافس أحمد زكي، وهنا سأحدث أيضًا عن المفاجآت التي فاجأ بها (عبد العزيز) جمهوره وهو الشاب الإسكندراني الوسيم

الذي قدم أدوارًا أبعد ما تكون عن شخصيته،
فشاهدناه في دور سائق التاكسي الشعبي في فيلم
"الدنيا على جناح يمامة"، ودور الكفيف في
"الكيت كات"، ودور الشاب المصري الخائن في
"إعدام ميت" في نفس الفترة التي قدم فيها
مسلسله الخالد "رأفت الهجان".



في النهاية أقول لدراويش الزعيم عادل إمام: لا
تظلموا زعيمكم بمقارنة هوليس أهل لها، يكفيه
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 (الترنندات)، 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 وجهت لشاب يُدعى (أ.ب. ز) بالتحرش والاعتداء الجنسي على أكثر من مائة فتاة، وفجأة وفي خضم الأخبار المتداولة عن هذا الشاب، ظهر

اسم الداعية الإسلامي، عبدالله رشدي، على مسرح الأحداث، باعتباره أحد المدافعين عن المتحرشين، والذين يلقون باللوم 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 أسرياسين مقطع فيديو عبر حسابه الرسمي بموقع (إنستجرام)، وتحدث عن المسؤولية الفنية تجاه قضية التحرش الجنسي،

مؤكدًا أن هناك أفلامًا مصرية تم تقديمها ظهر البطل فيها وهو يتحرش بالنساء بشكلٍ يوحي أن هذا التصرف عادي ومقبول. وفي نهاية تلك الأفلام ينتصر البطل، ويصبح قدوةً لعدد كبير من الشباب.



وناشد ياسين زملاءه الفنانين (المؤلفين، والمخرجين، والممثلين) بتوخي الحذر عند تقديم الأعمال الفنية، ومراعاة عدم تقديم موضوع التحرش الجنسي وكأنه أمر عادي.

وبالحديث عن الأعمال الفنية التي قدمت البطل المتحرش بشكلٍ مقبول، لا يمكن أن ننسى أو نتجاهل الفنان الكبير عادل إمام المعروف بتقديمه للمشاهد الجنسية في إطار كوميدى.

فبتطبيق جملة قالها الفنان أسرياسين في مقطع الفيديو، وهي "من فترة مش بعيدة كان في أفلام بتتعامل مع موضوع التحرش ده بشكل عادي، إن البطل يلمس الست في حته 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 جيداً أنه كان يضرب السيدات في الفيلم على مناطق حساسة، بشكل متكرر، لإثارة ضحك الجمهور، كما أنه في عام ٢٠٠٤ قدم "فيلم عريس من جهة أمنية"، وظهر فيه وهو يتحرش بالسائحات الأجنبية بشكلٍ قد يراه البعض كوميدى.



أكثر ممثل ينطبق عليه كلام الفنان أسرياسين 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 هاشـتاج "#متحرش_السينما"، وذلك للإشارة إلى نفس التصرفات التي تحدث عنها أسرياسين 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 تليفزيوني لها ببرنامج "أنا والعسل"، إن عادل إمام قبَّلها أكثر من زوجها.

الأفلام المبتدلة 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 أسرياسين، قد يكون مؤشرًا خطيرًا على أن نهاية الزعيم لن تكون نهاية 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 رَوَّجَتْ بطريقٍ غير مباشرٍ للتحرش -بحسب ما ذكر أسرياسين- 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، ويصبح رمزاً لمن قدموا أعمالاً مبتذلة، تروج للتحرش، وتهين المرأة، وتحط من قدرها، بعدما كان زعيماً 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 الـ ٢٠ 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 موضِّحًا أنه وضع قيودًا على نفسه فيما يخص التعامل مع

زميلاته بأعماله الفنية بحيث لا يحدث أي نوع
من التلامس معهن.



وقال الفنان، خلال استضافته في برنامج "مساء
dmc" الذي يقدمه الإعلامي رامي رضوان على
قناة dmc الفضائية: "الحقيقة إنني وضعت
لنفسي قيودًا كثيرة، لكنها من زمان جدًا، من
حوالي عشر سنوات بعد تقديم فيلم "فتح
عينيك"، وهذا معروف عني، وأعتقد أنها حرية
شخصية، خاصة أنني لا أؤذي بها أحدًا".

الغريب أن يوسف الشريف قال في نفس الحلقة
من البرنامج إنه يفتخر بكون اللاعب المصري

محمد صلاح مصريًا، كما يفتخر بعمره ودياب 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 يُعرف لدى الكثيرين بأنه أكثر ممثلي قدم مشاهد جنسية ليس لها أي مبرر.

والأفلام التي قدمها عادل إمام في فترتي السبعينيات والثمانينيات وحتى منتصف التسعينيات، 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 تلفزيوني لها ببرنامج "أنا والعسل" إن عادل إمام قَبَّلَهَا 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 فجوة 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



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 تُرسِّخ لهذه الفكرة وتزرعها في عقول المشاهدين، رغم أن القارئ 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 سُلمَ 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 حرجية، استطاع عادل إمام صعود سُلمَ النجومية حتى أصبح من نجوم الشباب وتربع على عرش شباك التذاكر فأصبح النجم السينمائي الأول في فترة التسعينيات التي اتسمت بقلّة 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 جيداً من تأليف كبار كتاب 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 الكوميديّة التي جعلت عشاقه يفخرون بقدرته على التنوع إلا أن المتابع لأفلام "الزعيم"، وبالنظر إليها بشكل إجمالي، يمكنه بسهولة ملاحظة أن هناك ثمة تشابه بين معظمها.

١ - الأثرياء في أفلام عادل إمام

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

تكون صورة مشوهة، فالأثرياء في أفلام عادل إمام دائماً ما يكونون فاسدين، فأى ثري يجب أن يكون لص فاسد، وغالبًا عديم النخوة ومتزوج من امرأة لعوب تخونه مع صعلوك فقير، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في فيلم "سلام يا صاحبي" الذي لعب "إمام" بطولته عام ١٩٨٦، وقال فيه جملته الشهيرة «أنا مافيش مرة ما بتحبنيش». ولم تكن هذه المرة الوحيدة التي يظهر بها الأثرياء كأشخاص فاسدين، فتلک الصورة تكررت كثيرًا في أفلامه واستمرت معه حتى فيلم "بوبوس" الذي قدمه عام ٢٠٠٩ وكان مبتدلاً من جميع جوانبه.



لا أنكر أن هناك رجال أعمال فاسدون، ولكن الإصرار على إظهارهم هكذا دائماً، يُرسخ في

أذهان الجمهور أن أي رجل ثري لا بد أن يكون فاسدًا وُلصًا، وهو ما يمكن ملاحظته بسهولة من نظرة العوام في مصر للأثرياء، وحالة الاحتقان الطبقي التي ساهمت تلك الأفلام في استفحالها.

٢- الفقراء في أفلام عادل إمام

إذا كان الأثرياء يظهرون دائمًا في أفلام عادل إمام كأناس فاسدين منحلين، فإن الفقراء يجب أن يظهروا في أبهى صورة لكي يكتمل المشهد الطبقي المتطرف.

فُقرء عادل إمام دائمًا مثاليون يتسمون بالشهامة و"الجدعنة" وحتى عندما يتحرشون بالسيدات فإن ذلك يُقدّم كمشهد كوميدي طريف يبعث على الضحك، ويمكن مشاهدة ذلك بوضوح في فيلم "حنفي الأبهة" الذي قدمه عادل 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 سأحدث عن المشاهد التي قُدمت في إطار الزواج لأقول إن المتابع لأفلام عادل إمام ستترسخ 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 دائماً 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

إمام بحالة الابتذال التي يصر عليها، ربما لمزاجه الشخصي.



٤- التحرش الجنسي في أفلام عادل إمام

نشر الممثل أسرياسين مقطع فيديو على حسابه بموقع إنستجرام في شهر يوليو من عام ٢٠٢٠، قال فيه:

"موضوع التحرش مش جديد، أنا هتكلم عن المسؤولية الفنية للكُتاب والمخرجين والممثلين لأن من فترة مش بعيدة كان في أفلام بتتعامل مع التحرش بشكل عادي إن البطل يلمس الست في حثة مش كويسة أو إن الست الأجنبية مستباحة لأنها أجنبية وفي الآخر البطل بيتحب وبينتصر وده بيكون مثال للشباب"

وبالتفكير لدقائق قليلة في كلام أسرياسين
سنجد أن عادل إمام هو أكثر ممثل ينطبق عليه
هذا الكلام حتى لو لم يذكر أسرياسين 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،
فهم 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 مُخرّبة للعقول مشوهة لها، أفلام

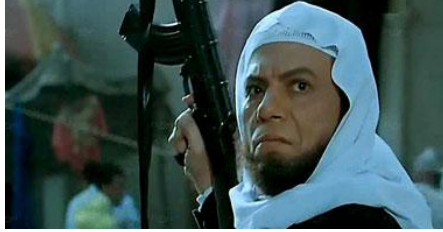
ساهمت بشكلٍ كبيرٍ في تفشي ظواهر اجتماعية
غير صحية على الإطلاق، مثل التحرش الجنسي،
والحد الطبقي وغيرها من الظواهر الخطيرة
المُفسدة للمجتمع.

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 صُنِفَ عام ١٩٩٦م، ضمن أهم مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

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

تجسيداً لقيم الوطنية والتضحية من أجل الحرية والكرامة، في حين ظهر فيلم (الإرهابي) بصورةٍ مُشوّهة 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) - مُضطراً- على إيواء إبراهيم عندما تتغلب لديه مشاعر التعاطف والأبوة على مشاعر الخوف من المشاركة في

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

وتدور معظم أحداث الفيلم داخل شقة عبد الحميد زاهر لتتعرف على هذه الأسرة، التي يمكن أن نقول إنها نموذج للأسرة المصرية، ببساطتها وطيبتها وخوفها وشجاعتها، وغيرها من تلك المشاعر التي قُدمت بطريقة جيدة جعلت المشاهد يتعاطف معها في مختلف المواقف.

وعلى الجانب الآخر نرى الإرهابي (علي عبدالظاهر) الذي نَقَّذ 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 عاطفياً 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 يُلجأ 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 يا بني 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 فخدتها.



ولسنا هنا بصدد الحديث عن التحرش
وأساببه ودوافعه، فقط ساكتفي 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
يمنع 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، وألح 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 عملاً 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 مبتعداً 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

فقط، فنرى الإرهابي في محطة مترو الأنفاق وقد استوقفه ضابط شرطة يطلب منه إبراز بطاقته الشخصية، ليجد الإرهابي نفسه في ورطة أخرى أخرجه منها المؤلف بصراخ سيدة تستغيث بعد تعرضها للسرقة؛ فيتركه الضابط ليمسك باللص، ويفلت علي من مواجهة مع الشرطة.



٢ - أظهر المؤلف شخصية الإرهابي المطارِد في حالة من البلاهة والاندفاع، فنجده يكشف عن أفكاره 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 تُقيم 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 يهمله 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 يا بني 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 لأن مزاجه كده ونصف العمليات بيعملها ببلاش، وكل فلوسه ضايعة على المستشفى المجاني اللي بيبنها 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 يُعبّر إلا عن ضعف الحُجّة، والعجز عن تقديم أدلّة واضحة مُقنعة، مثل اللص المتهم بالسرقة ولا يجد أمامه إلا أن يُقسم بالله على أنه لم يسرق دون أن يقدم دليلاً 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 يتنافى - في رأيي - مع العقل والمنطق ومع طبيعة الأفلام من تلك النوعية، ويمكن أن نتفهم ذلك بمشاهدة فيلم **green book** الذي تم تقديمه عام ٢٠١٨ م، والذي ينتهي بتغيير 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، وقُدِّم في نفس الفترة الزمنية.

النهاية

النوم في العسل

٩ فبراير ١٩٩٦ م



رغم تقديمه لعددٍ من الأفلام الجيدة، كـفيلم (إحنا بتوع الأتوبيس) عام ١٩٧٩ م، وفيلم (الإنسان يعيش مرة واحدة) عام ١٩٨١ م، وفيلم (حب في الزنانة) عام ١٩٨٣ م، وفيلم (الغول) عام ١٩٨٣ م، إلا أن سمعة سيئة طاردت الفنان عادل إمام بسبب أفلام أخرى قدّم 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 ١٩٨٦ م 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 يحلوه، 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 مشاهد الجنسية مع دلال عبدالعزيز، ولم أتوقع أن يكون الفيلم له قيمة أو يناقش قضية أو موضوع ذو أهمية، هو فقط فيلم يتضمن مشاهد جنسية تُقدّم 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 عرّفت
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

سلى (شيرين سيف النصر) مساعده فى 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 يعنى أنها -الأجهزة- مُقَصِّرة فى القيام بدورها، بل ستكون تلك الأجهزة مُطالبَة باتخاذ إجراءات لحل تلك الأزمة، وهى إجراءات قد تكون أكبر من إمكانياتها، مما يعنى ظهور تلك الأجهزة فى موقف العاجز الضعيف.

٢ - الصحافة

الصحافة -المتمثلة فى الصحفية سلى، ورئيس تحرير الجريدة التى تعمل بها (عبدالرحمن أبوزهرة)- تتعامل

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

٣ - رجال الدين

أظهر الفيلم رجال الدين وهم 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 رأته تحذيراً 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

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 جيداً ونعرف قيمته، فيجب علينا أن نراه
كفيلم لوحيد حامد وشريف وعرفة، وليس كفيلم
لزعيم المشاهد المبتدلة.

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 صنّاع 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 اقترنت 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 التغييرات 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 خيرى الذي يعمل مهندس بتترول 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 خيرياً مريضاً 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 سلفاً.

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 الابتدال 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 التلفزيونية 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 بدلاً من تسفيها بهذا الشكل
القيء.



استعانة نادي نابولي بممثلة أفلام إباحية أثارت
جدلاً كبيراً وعرضت 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 أضرر 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 فيلم واحدٍ كافٍ

للترويج له، وخصوصًا عادل إمام، ونور الشريف الذي قال قبل عرض الفيلم: "للأسف مافيش ولا مشهد بيني وبين عادل إمام". وهي الجملة التي سنعود لها لاحقًا.

أرادت «جود نيوز» أن تبدأ بداية قوية، فاستعانت بالسيناريست الكبير ووحيد حامد، الذي كتب سيناريو مأخوذ عن رواية ناجحة للأديب علاء الأسواني، لتقديم فيلم يقوم ببطولته عادل إمام، ويخرجه مروان حامد -الذي بدأ كبيرًا- في أولى تجاربه الروائية الطويلة، بعد العمل لفترة كبيرة مع المخرج الكبير شريف عرفة.

ولكن، هل تكفي تلك الأسماء الكبيرة لتقديم فيلمًا جيدًا؟



لا شك أن مروان حامد أثبت من أول لقطة في الفيلم أنه مخرج يفهم جيدًا ما يفعله، فقد بدأ أول مشهد في الفيلم برجلٍ من مستوى اجتماعي متواضع، يدخل البار الشعبي الذي كان يجلس فيه زكي الدسوقي (عادل إمام)، مع أخذ لقطة قريبة (close shot) على (الشبشب) الذي يرتديه الرجل، واستمرت الكاميرا معه، مستعرضةً مستوى المكان، حتى جلس الرجل بالقرب من زكي باشا الذي يرتدي حذاءً أنيقًا ويدخن السيجار؛ لنفهم دون أي حوار أن زكي باشا يجلس في مكانٍ لا يناسب مستواه الاجتماعي، وذلك قبل أن يدور بينه وبين مضيضة البار (جهان قمري) حوارًا نعرف منه أن هذا الرجل مستهتر يبحث عن 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.

تميّز مروان حامد لم يظهر فقط في اللقطات التي صورها، بل كان أداء الممثلين دليلاً على تميزه أيضاً، 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 جداً، إلا 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 شقيقته، 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

وطه) من ناحيةٍ أخرى، إلا أن هذا (التلامس) لا
يعتبر ترابطًا كافيًا بين الحكايتين، فعندما بدأت
حكاية بثينة مع زكي باشا كانت قد انتهت حكايتها
مع طه.



قد يعترض البعض على الكلام عن غياب
الترابط، باعتبار أنه -الترابط- كان موجودًا، لأن
هذه الشخصيات تسكن نفس العمارة (عمارة
يعقوبيان)، إلا أنني -وبحسب اعتقادي- لا أُعَدُّ
ذلك ترابطًا؛ لأن الترابط يكون من خلال انصهار
الشخصيات في حكايةٍ واحدة، ليس أكثر من
حكاية.

والسؤال: لماذا غاب الترابط عن فيلم كتب له
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 يُعد 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 لـزكي باشا كان متواجداً في بار؛
للاتفاق مع المضيفة رباب على ممارسة الجنس
(بمقابل مادي طبعاً).

- أول ظهور لبثينة كانت تتشاجر مع والدتها
وتشكولها من صاحب العمل الذي يتحرش بها
جنسياً، فاضطرت إلى ترك العمل، ولكنها عملت
لدى آخرٍ استغلها جنسياً أيضاً.

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

- حاتم رشيد كان شاذاً جنسياً.

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

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

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



وإذا كان علاء الأسواني يلجأ إلى الجنس في رواياته لتحقيق 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 لمخرج كبير استطاع أن

يثبت نفسه بقوة في تجاربه التي عَقَبَتْ ذلك
الفيلم.



النهاية

نهاية الزعيم



نجوميته ونجاحه لا شك فيهما، وشباك التذاكر على مدار أكثر من ثلاثين عامًا خير دليل، كما أن تقديمه أفلامًا جيدة لا يحتمل الجدل؛ فمن من متابعي أفلام السينما المصرية يُمكنه أن 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 قائلاً: "إحنا عندنا كام مخرج كويسين قدموا كام فيلم كويسين."

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

السينمائية لا يتعدى كونه "طق حنك"، ويكفي فقط قراءة بعض الكتب التي تناولت موضوع الاقتباس في السينما المصرية، لنعرف أن بعض الأفلام التي تضمنتها قائمة أهم ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية مسروقة من أفلام ومسرحيات أمريكية وأوروبية، وهنا أقول "مسروقة" لأن صناعها لم يذكروا أنها مقتبسة.



وإذا كانت قراءة تلك الكتب صعبة أو مرهقة فيكفي أن نتذكر أن ممثلاً مثل عادل إمام يعدّه الكثير من الفنانين زعيماً للوسط الفني، وهو الذي قدّم أفلاماً كثيرة مبتذلة تحت شعار "تجارية" أكثر بكثير من الأفلام الجيدة أو العميقة؛ فإذا كان عادل إمام قدّم مئة فيلم فإنّ أفلامه الجيدة لا تتعدى ربع هذا الرقم، إلا إذا عدّنا أفلاماً 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 حالفَ عادلَ إمامَ خلالَ مسيرته الطويلة؛
فحقَّقَ نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا، وقدَّمَ أفلامًا جيدة
مع مؤلِّفين متميزين مثل وحيد حامد، ومخرجين
جيدين مثل سمير سيف ومحمد فاضل، ورغم
ذلك فإذا ما أمعَّنَّا النظرَ في أفلام عادل إمام
الجيدة فسنجد أنَّ بعضَ 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 نجمًا

شباك، وحقَّق نجاحًا جماهيريًّا جعل صُنَاعَ الأفلام يسندون إليه تلك الأدوار، وأقبل الجمهور محدود الثقافة على أفلامه إقبالًا كبيرًا؛ فوثق في نفسه لدرجة الغرور؛ فأصبح يُقدِّم الأفلام لكي يضع نفسه في مكانة كبيرة كشخص؛ فظهر في فيلم "سلام يا صاحبي" وقال جملته الشهيرة: "أنا مفيش مرة ما بتحبنيش". وهي جملة ذكّرتني بالحكاية التي حكاها الممثل سمير صبري عن الراحل رشدي أباطة، الذي أصرَّ على تغيير نهاية فيلم "حكايتي مع الزمان"، الذي جمعه مع المطربة الراحلة وردة الجزائرية، والتي كان من المفترض أن تتركه في النهاية، ولكنه قال باستنكار: أنا رشدي أباطة.. البطلة تسبيني؟!



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

اعتقد عادل إمام أنَّ النجاح دائمٌ لن يزول، وأنَّ الجمهور لن يهجره مثلما هجر غيره، ولكن المفاجأة حدثت عام ١٩٩٧، عندما حقَّق 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 منجش وكسّر الدنيا". وهي الجملة التي ذكرتني بمجرد أن سمعتها بجملة: "أنا مفيش مرة ما بتحبنيش". فضحكتُ مرغمًا.

كما ذكرتُ فإنَّ عادلَ إمامَ قدَّمَ أفلامًا جيدة مثل فيلم "الغول"، وفتحتُ 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، وانهارت التعليقات السلبية العنيفة على الزعيم، الذي

تفنن في تقديم الكوميديا المعتمدة على جسد
المرأة والإيحاءات الجنسية.



ومن قبل عرض المسرحية فشل مسلسل
"فلانتينو" الذي عُرضَ في العام نفسه فشلاً
ذريعاً، وذلك بعدما ابتعد عادل إمام عن السينما
منذ عام ٢٠١٠، بعدما قدّمَ فيلم "زهايمر"، ومن
قبله فيلم "بوبُّوس" الذي تعرّض لموجة هجوم
عنيفة بسبب محتواه الجنسي المبتذل.



وهكذا انتهى الحال بالزعيم الذي سقط رداء
الزعامة عنه للأبد.

النهاية

البريد الإلكتروني للمؤلف

mohamedsharif1987000@gmail.com

أعمال أخرى للكاتب

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

الفهرس

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

