BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

منتدى الحوار

Dialogue Forum

(DF)

القاهـــرة في السينمـــا

مهدي بندق :

حينما أُبلغت بأنني سأحل محل الدكتور جابر عصفور في إدارة هذه الجلسة، أحسست بهلع مؤقت، ولكن بعد أن فكرت قليلاً وجدت أنني سأجلس بين صديقين حميمين يطمئناني، وأواجه أحبة وأصدقاء خليقين بأن يغفروا لي إذا أخطأت أو تجاوزت أو قصرت، ومن هنا وجدت الشجاعة لأدير هذه الجلسة.

يقال إن المسرح أبو الفنون، فماذا تكون السينما؟ إنها ابنة أبوللو وديونيسوس، انبثقت منهما، كائنًا فاتنًا كاملاً، كما انبثقت مينرفا كاملة تامة من رأس زيوس، فهي جماع فنون الأدب والموسيقى والبصريات والتشكيلات والمعمار، وهي إلى جانب هذا وذاك قادرة على حمل الرسائل الثقافية من جيل إلى جيل ومن مكان حضاري إلى مكان حضاري آخر، ساعية إلى توحيد الجنس البشري في منظومة قيم تليق بعصر نسميه عصر الديمقراطية، حيث تتوج وثيقة حقوق الإنسان رويدًا رويدًا مسيرة الوثائق التي جاءت بها الأديان الكبرى والماجنا كارتا والثورة الأمريكية والثورة الفرنسية، وبهذا تسحب كل الدعاوى المفرِّقة بين البشر عنصريًّا أو جنسيًّا أو دينيًّا أو أيديولوجيًّا.

ولعلي لا أتجاوز القصد حين أقول إن السينما المصرية برغم كبوات كثيرة لها، قد سعت منذ البداية إلى تحقيق هذا الهدف النبيل، فكان تركيزها على تصوير حياة الشعب المصري توطئة لنقله النقلة الحضارية المرغوبة عبر النقد والنقد الذاتي، ومن هنا كانت القاهرة كمدينة وكعاصمة سياسية لمصر موضوعًا أساسيًّا لتلك الرسالة، لكن القاهرة ليست مجرد مدينة كبيرة وعاصمة سياسية لوطن كبير هو مصر، بل هي في تقدير العوام "مصر"، فيقول بعض الناس "أنا مسافر مصر" ويقصدون القاهرة، ويرجع هذا القول إلى حقيقة ديموجرافية لا سبيل إلى تجاهلها، تلك أن سكان مصر ما كان لهم أن يجدوا وسيلة إلى العيش إلا بالتحوّصل حول هذا الشريط الضيق الذي اختطه النهر، وما كان لهم أن يجدوا سبيلاً للاستقرار ودرء النـــزاعات إلا باختيار نظام سياسي متوسط تديره حكومة مركزية قوية. ولقد ارتاح التاريخ المصري على صدر عاصمته الأخيرة "القاهرة"، منذ أن بناها المعز عام ٩٧١م فإذا بسكانها يتضاعفون خلال الألف عام مرات ومرات ومرات، وإذا بها تصبح في أيامنا هذه واحدة من أضخم مدن العالم، إن لم تكن أضخمها بالنظر إلى نسبة عدد السكان بالنسبة إلى سائر المدن في الدولة. وما من شك في أن

مشاكل لا حصر لها قد باتت تؤرق الحكومات والسكان معًا، وليس سكان القاهرة فحسب، بل وسائر المواطنين في المدن الأخرى، ليس أقلها غيرة المدن المصرية من الشقيقة الكبرى لاستئثارها بمعظم الإنشاءات والخدمات ووسائط التعبير والترفيه وميزانيات التنمية الحضارية والبشرية.

وإذا كانت السينما قد بدأت كصناعة في مدينة الإسكندرية في أوائل القرن العشرين، إلا أن هذه الصناعة ما لبثت غير قليل حتى انتقلت إلى القاهرة، ومنذ ذلك الحين وهي مستقرة هناك، إنها البنية الجاذبة للفنانين والأدباء والمفكرين والسياسيين والعلماء الذين يظهرون في المدن أو القرى المصرية، ليس أمامهم من سبيل غير الارتحال إلى القاهرة لتظل هذه القاهرة رأسًا كبيرًا تحمله أطراف هزيلة على حسب تعبير جمال حمدان الشهير، وتلك مشكلة هيكلية لا مندوحة من الاعتراف بها ولابد من البحث عن حلول ملائمة لها.

لن أفيض أكثر في الحديث عن هذا لأنني واثق أن صديقيّ وزميليّ الكبيرين الأستاذ علي أبو شادي والأستاذ كمال رمزي لا غرو سيتناولان ذلك في بحثيهما الشائقين عن علاقة القاهرة بفن السينما. وقبل أن أنهي الكلمة الافتتاحية، أرى أنه من المناسب أن أنوه بالأعمال الناضجة التي تناولت هذه العلاقة بين القاهرة وفن السينما المصري، حيث تقف أعمال نجيب محفوظ على قمتها: القاهرة ٣٠، ثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، زقاق المدق، ثرثرة فوق النيل، وغيرها. كما أنوه بأعمال المخرج الفنان محمد خان خاصة فيلمه الممتع "ضربة شمس" الذي صور في شوارع المدينة ليكون سجـــلاً تاريخيًّا لهذه الشوارع، كما أنوه إلى أعمال المخرج الطليعي خيري بشارة صاحب فيلم "العوامة ٧٠" والمخرج الفنان المسرحي محمد صبحي صاحب فيلم "هنا القاهرة" وغير هؤلاء كثير وكثير.

سمحت لي القاعدة الألفبائية أن أقدم أولاً صديقي المثقف الكبير الأستاذ علي أبو شادي، وهو رجل غني عن التعريف لامع ومشهور بما يجعله نجمًا من نجوم السينما المصرية، فهو رئيس المهرجان القومي للسينما، بجانب منصبه كرئيس الإدارة المركزية للرقابة على المصنفات الفنية، وحمدًا لله أنه هو الذي يرأس هذا الجهاز وليس غيره من رجال الضبط والإحضار. ولقد رأس الأستاذ علي أبو شادي الهيئة العامة لقصور الثقافة لأعوام خلت، بيد أنه ضمن لنفسه الخلود ليس بمناصبه الرفيعة هذه بل بمؤلفاته الرائعة الممتعة، فمن منَّا لم يقرأ كتابه "السينما التسجيلية في السبعينيات" أو كتابه "لغة السينما" الذي طُبع منه أكثر من طبعة، أو كتابه العمدة "كلاسيكيات السينما العربية" الذي صدر عام ١٩٩١، هذا فضلاً عن عشرات بل مئات الدراسات والمقالات في الصحف والمجلات المتخصصة والتي ترجمت معظمها إلى الإنجليزية والفرنسية.

علي أبو شادي:

نتساءل فور قراءتنا للعنوان عن علاقة المدينة بالسينما، وإذا جاز السؤال فسنسأل أي مدينة وأي سينما؟ وإذا جاز لنا أن نعتبر أن المدينة المقصودة هي القاهرة فهذا أمر صعب بالتأكيد، وهناك نوعان من السينما، نوع مظلوم إلى حد كبير وهي السينما التسجيلية، والسينما الروائية وهي السينما ذات الباع الطويل في النجومية والشهرة، سأستأذن صديقي العزيز الأستاذ كمال رمزي في أن أتحدث قليلاً عن تلك السينما المظلومة، وعليه أن يتحدث ويدافع عن السينما الظالمة وأن يبرئ ساحتها والمقصود طبعًا هي السينما الروائية.

أعتقد أن السينما التسجيلية كانت هي الأسبق والأقرب إلى المدن تسجيلاً وتوثيقًا والتقاءً واقترابًا، والسينما في مصر وفي العالم كله بدأت تسجيلية إلى حد كبير تُصوِّر شوارع القاهرة وأماكنها وشوارع الإسكندرية وبعض المدن المصرية في نهايات القرن قبل الماضي وفي السنوات الأولى من القرن الماضي، في بدايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، كانت السينما هي السجل الوحيد تقريبًا عندما بدأ البعض يصوِّر في داخل القاهرة من بعثات فرنسية وغيرها في سنوات ١٩٠١ و١٩٠٧ حتى ١٩١٤ كانت هناك محاولات لتصوير كل المناسبات التي تدور داخل القاهرة وأحيانًا الإسكندرية، وكان هناك ما يمكن أن يُسمى "لعبة السينما"، حيث لم يكن الغرض من التسجيل هو الاحتفاظ به كوثيقة أو بسبب التفكير الحقيقي في قيمة السينما كعمل فني، ولكنها كانت اكتشافًا مثيرًا مدهشًا في فترة قليلة. وحتى الآن، كانت هناك أفلام صورتها البعثات الفرنسية خاصة التي جاءت عن طريق أوجست لوميـــير أحد الأسماء الكبيرة في تاريخ السينما في العالم كله، وهذه البعثات صورت في أماكن كثيرة في مصر وصورت مناسبات كثيرة، وكانت المدينة في هذه اللحظة تعني مدينة الإسكندرية ومدينة القاهرة، وكما قال الأستاذ مهدي بندق، كانت الإسكندرية هي الأسبق لأن كل الرحلات بدأت من الإسكندرية ثم جاءت إلى القاهرة بعد ذلك، كانت السينما في هذه الفترة – سواء للتسجيل أو العرض – لم يكن هناك حتى عامي ١٩٢٣ – ١٩٢٤ ما يسمى بالسينما الروائية في مصر، وإنما كانت بعض الأفلام تأتي ليراها الجمهور لكن لم تكن هناك سينما مصرية حقيقية، ربما أيضًا كان أول فيلم مصري من وجهة نظري أو من وجهة نظر بعض المؤرخين هو "توت عنخ آمون"، وكان أقرب إلى التسجيلي منه إلى الروائي، إلا أن مناسبة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في هذه الفترة كانت هي السبب في أن يكون هناك أول فيلم مصري يدور حول هذه المسألة في عام ١٩٢٣ وعُرض في عام ١٩٢٤.

بعد ذلك، بدأت المحاولات في هذه الفترة حيث كانت هناك محاولات الأفلام الروائية القصيرة المتعددة التي كانت مستمدة من المسرح، وكانت السينما التسجيلية هي السينما التي كان عليها أن توثِّق، وأنا أقول ربما ضاعت هذه الأفلام وربما اختفت وربما نجد بعضها في أحد المخازن في مكان ما كما حدث بعد ذلك في البدايات الأولى كما وجدنا عند محمد بيومي أو حسن راشد أو خليل راشد، وأنا أعتقد أنه سيأتي وقت نكتشف فيه هذا التراث وأتمنى أن يكون موجودًا في مكان ما، وأعتقد أن هذا التراث سيكون الوثيقة الوحيدة الأساسية التي من الممكن أن نتحدث من خلاله عن السينما في هذه الفترة.

والسينما التسجيلية بمعناها الحقيقي والتي اقتربت من المدينة كانت في منتصف أربعينيات القرن الماضي، ثم بدأت بعد ذلك رحلتها في أعمال كثيرة جدًّا منذ ١٩٤٧ حتى الآن وهي تجوب القاهرة، وإذا شئنا الحديث تحديدًا

عن القاهرة والإسكندرية فهناك عشرات الأفلام التي تتناول القاهرة من جوانبها المتعددة من شوارع وأماكن مختلفة وكنائس وجوامع والآثار أيضًا كانت محورًا أساسيًّا سواء في القاهرة أو خارج القاهرة، وأنا أعتقد أنه الأقرب من وجهة نظري إلى هذه المدينة أو هذه المدن هو السينما التسجيلية بما استطاعت أن تستبقيه لنا من الذاكرة البصرية فربما تغيرت النظم وتغيرت الأماكن لكن الشريط السينمائي ظل باقيـــًا حتى الآن يفسر ويحلل ويؤكد ويدعم بعض تصوراتنا عن هذه الفترات، أيضًا هناك السينما التسجيلية التي صورت بعض المظاهرات الوطنية في الفترات الأولى من القرن العشرين في مصر سواء في العشرينيات أو الثلاثينيات أو الأربعينيات تسجيلاً وتوثيقًا، فهناك أحداث كثيرة للغاية دارت فيها كاميرا المبدعين التسجيليين في مدينة القاهرة، وكمية الأفلام التي تناولت بالذات المناطق التاريخية في القاهرة مثل منطقة مصر القديمة أفلامًا كثيرة ومهمة، وإذا كنا اليوم نتحدث عن المدينة في السينما فليس من المهم إلى حد كبير أن نقيِّم هذه الأفلام تقييمًا فنيًّا دقيقًا، لكنها حتى لو بقيت كصور في الذاكرة تظل لها قيمتها الكبيرة، وأنا أعتقد أن الشريط السينمائي بصورته الحية الموجودة تظل ذاكرة الأمة وذاكرة الوطن وذاكرة التاريخ وذاكرة العالم كله، وربما لا يجد هذا النوع من السينما الرعاية الكاملة، لكنه يظل من وجهة نظري هو الأبقى والأنفع.

مهدي بندق:

لا أدري لماذا تبادر إلى ذهني مصطلح الكوزموجونيا الغنوصية [1]، وهو مصطلح يُقصد به أن نجيب على سؤال كوني ضخم يشمل البدايات ويصل إلى النهايات في إجابة جاهزة، عجيب أن أفكر هكذا. وقد أجاب الأستاذ علي أبو شادي على سؤالي الآن عندما قدم لنا بتواضع العلماء الجهد الذي ينبغي أن يبذله البعض لكي يقيِّموا المعرفة على أسس تدريجية وعلى مبدأ تنامي العلم وتنامي المعرفة. وكل ما يستطيع المرء أن يفعله هو أن يستوعب ما سبق من معارف وأن يضيف إليها ولو جزئية ضئيلة صغيرة وإنما هي ستكون خطوة على طريق المعرفة الأبعد.

وقد تأثرت أنا شخصيًّا بهذا الكلام البسيط القليل الكثير في مبناه ومعناه، وذكرني ببيتي أبي العلاء المعري الشهيرين:

كلما أدبني الدهر　　أراني ضعف عقلي
فإذا ما ازددت علمًا　　زادني علمًا بجهلي

ثاني المتحدثين في هذه الليلة هو صديقي الناقد السينمائي الكبير الأستاذ كمال رمزي، وقبل أن أتكلم عن الأستاذ كمال رمزي أود أن أذكر أن مؤرخين عظامًا وأدباء كبارًا كتبوا عن مدينة القاهرة الشيء الكثير، منهم شيخ المؤرخين تقي الدين المقريزي صاحب الكتاب الصغير الخطير "إغاثة الأمة بتفريج الغمة"، ومنهم جمال الدين أبي المحاسن ابن تغريبـــَردي صاحب موسوعة "النجوم الزاهرة في سماء مصر والقاهرة" ومنهم مؤرخ مصر الحديثة عبد الرحمن الجبرتي، كذلك كُتَّاب الحملة الفرنسية أصحاب موسوعة "وصف مصر" ومنهم المؤرخ إدوارد ليـــن بمؤلفه الشهير Modern Egyptians، كذلك ديزمانت ستيوارت في كتابه المعنون القاهرة والذي ترجمه الأديب

[1] يفسر الأستاذ مهدي بندق مصطلح cosmogony بأنه مصطلح يتعلق بعلم الكون، والمصطلح ذاته ينصرف إلى تصور عام شامل للوجود منذ بدايته إلى نهايته، أما الغنوصية (gnosis) فهي تعني نوعًا من المعرفة الكليِّة التي تلقى إلى العقل دون وسائط معرفية تطورية، فهي وحي من السماء لا ينقطع أبدا.

الكبير يحيى حقي وقدم له أستاذ الجغرافيا العبقري جمال حمدان الذي خصص هو الآخر بدوره جزءًا كاملاً للقاهرة ضمن موسوعته الديموجرافية الشهيرة "شخصية مصر"، أما الأدباء فنذكر منهم جمال الغيطاني بكتابيه "ملامح القاهرة في ألف سنة" و "قاهريات مملوكية"، وأما نقاد السينما فنخص منهم الأستاذ عبد الغني داوود في كتابه "القاهرة في السينما التسجيلية" وكتابه المشترك مع باحثين آخرين وهم سعيد الشيمي وفريدة مرعي وناجي فوزي بعنوان "القاهرة والسينما". هنا نصل إلى فارس النقد السينمائي ضيفنا الليلة الأستاذ كمال رمزي، فهو واحد من عشاق القاهرة والسينما معًا بيد أنه وإن لم يخصص كتابًا مستقلاً عن المدينة، إلا أن كل كتاباته تدور حول عشاقها من السينمائيين الأبطال فكأنه بذلك يستعير صوت الشعر الذي قال:

وما عشق الديار سكنَّ قلبي ولكن عشقُ من سكن الديارا

لهذا، رأيناه يطرح مؤلفاته من الكتب تحت أسماء هؤلاء العشاق، وإليكم الدليل، "سعد النديم رائد السينما التسجيلية" صدر عام ١٩٨٨، "أمينة رزق مرفق الأمان" صدر عام ١٩٩٢، "يحيى شاهين الجوهر والأقنعة" صدر عام ١٩٩٣، "صلاح التهامي عصر التفاؤل" صدر عام ١٩٩٧، "محمود مرسي عصفور الجنة والنار" صدر عام ١٩٩٨، "كمال الشيخ نصف قرن من الإبداع" صدر عام ٢٠٠٢ وربما قد أصدر كتبًا أخرى، فلينوه عنها أثناء حديثه، وقد تخرج الأستاذ كمال رمزي في المعهد العالي للفنون المسرحية في أواسط الستينيات، وعمل موظفًا حكوميًّا لفترة انطلق بعدها إلى عالم النقد السينمائي، ونشر دراساته ومؤلفاته في العديد من الصحف والمجلات، واختص بأهمها جريدة "الأهالي" ومجلة "أدب ونقد" اليساريتين، مؤكدًا بذلك انتماءه إلى جموع الشعب العامل، ومؤخرًا، تولى منصب مدير مكتب مجلة "سينما" التي يصدرها قصي صالح الدرويش من باريس، علاوة على انتظامه في الكتابة لمجلة "فن" اللبنانية، وقد اشترك الأستاذ كمال رمزي في العديد من مهرجانات السينما بمصر والعالم العربي محكمًا وناقدًا منصفًا، وقد شرفت بزمالته لنا في عضوية لجنة الكتاب الأول بالمجلس الأعلى للثقافة في الفترة من ١٩٩٩ إلى ٢٠٠٢، فكان خير حكم وأدق مرجع للجنة في كل ما يتعلق بالفنون والآداب والعلوم الإنسانية بعامة، وقد نما إلى علمي أنه في سبيله إلى إنشاء دار نشر خاصة به، فليته يسرع بإنشائها، لأن مصر – وليست القاهرة وحدها – تتطلع إلى مؤسسته هذه ضمن المؤسسات الثقافية الوطنية التي نريد لها أن تدخل بنا إلى عالم الديمقراطية الرحب.

كمال رمزي:

أود في البداية أن أعتذر عن أنني لا أملك جمال الديباجة الموجودة عند الأستاذ مهدي بندق، ولست من حفظة الشعر مثله، كذلك ليس عندي ثقافة الأستاذ علي أبو شادي، لكن ما يمكن أن نتلمسه معًا هو حول مسألة بداية العلاقة بين القاهرة والسينما ومتى بدأت؟ وكيف ترى السينما مدينة القاهرة؟ وما هي مواصفات هذه المدينة؟ ربما إن الكتب التي تحلل العلاقة بين السينما والمدينة بشكل عام ومدينة القاهرة بشكل خاص تحتوي على كثير من المعلومات، لكن ربما يغيب عنها شيء من الجدل الذي من الممكن أن نتلمسه معًا.

فنحن نلاحظ أنه في بدايات السينما في مصر، أن معظم الأفلام الأولى كانت تتحدث عن الفارس العربي، ونجد نماذج مثل عنترة بن شداد، وكنا نجد الفنان "بدر لاما" ممتطيـــاً صهوة جواده ذاهبًا وآتيـــاً به ومرتديـــاً الملابس البدوية، وغير ذلك من صور الملاحم وأبطال الملاحم هم الموجودون في بداية السينما المصرية. وهذه الصورة استطاعت أن تخاطب بلدان المغرب العربي خطابًا قويًّا جدًّا، لكن مع مرور سنوات قليلة، بدأ جمهور السينما يشعر أنه يفقد صورته على الشاشة، وأن هذه ليست صورته الحقيقية، لأن دور العرض غالبًا تكون موجودة في المدن، والسينما جوهريًّا فن مدينة وليس فن قرية، فنجد أن البلدان الزراعية والقرى ربما تغيب عنها دور العرض والاستوديوهات ومصانع السينما والمعامل وما إلى ذلك، ويغيب عنها أيضًا المتفرجون، فالسينما فن مدينة، فكل تجمع بشري ضخم لابد أن يكون به سينما، فالسينما فن يختلف عن فن الغناء أو العزف الموسيقي مثلاً، فمن الممكن أن نجد آلة المزمار البلدي في مكان والطبلة في مكان آخر، لكن السينما فن مدينة، وهذه المدينة من الممكن أن نتلمسها بناء على الصورة الموجودة على الشاشة. ونلاحظ أنه في الثلاثينيات وفي الأربعينيات، بدأ دور الأفندية يظهر في التاريخ، وبدأت مدينة القاهرة تشهد اتساع نزوح وفود من الأقاليم، فأصبحت مدينة القاهرة مدينة كبيرة، وبعد ثورة ١٩١٩ أصبح لطبقة الأفندية حضور قوي، وبالتالي بدأت صورة الأفندي تظهر على الشاشة وتنحي جانبًا صورة الفارس العربي، هذا التطور يقترن أساسًا بالمدينة كمستهلك لهذه السلعة.

وتمر السنوات، ويظهر مخرجون وتتوالى الأفلام، ونطرح تساؤلات حتى تجيبنا عليها الأفلام، ومن ضمن هذه التساؤلات كيف ترى السينما القاهرة؟ ونجد أن أحد مفاتيح اكتشاف المدينة هو الوافد من خارجها، وحتى في الدراما نجد قصة شاب وافد ينـــزل في فندق ويستطيع أن يكتشف العلاقات الموجودة داخل هذا الفندق، أو شخص غريب يعود إلى بلده فيكتشف العلاقات الموجودة داخل هذه البلد. فبالفعل تعتمد صورة القاهرة في الأفلام إلى حد كبير على احتكاك الوافد إليها من أحد الأقاليم، ومن الممكن أن يكون هذا الموضوع موضوعًا لبحث شيق من الممكن أن يقوم به أحد المهتمين بالثقافة أو بالسينما. فقد قطعت الأفلام المصرية شوطًا جميلاً في هذا الموضوع، وكل المدن في العالم تكون قائمة على الاقتصاد والحركة التجارية والعلم والقيم الإيجابية، وآسف لأن أقول أنها تكون قائمة في جزء منها على السفالة، وأنا آسف لهذا التعبير، فلا يوجد مدينة كبيرة ليس بها سفالة، فلابد أن يكون بها النصابون واللصوص والمحتالون لأنها مدينة والمدينة هي جماعة لكل شيء طيب وكل شيء رديء.

ونلاحظ أن وجهة نظر الوافد من الخارج لمدينة القاهرة تتلمس باستمرار هذا الجانب، فنجد ذلك مثلاً في فيلم مثل "شباب امرأة"، وكذلك، في فيلم مثل "الفتوة"، ففي هذا الفيلم نجد بطلاً هاربًا من داخل أحد الأقاليم البعيدة أشير إشارة عابرة إلى أنه جاء من قرية أو من بلد صغيرة بجوار الفيوم، يأتي – وهنا الاختيار الجميل والموفق– لينـــزل في مكان دال على المدينة بكاملها وهو سوق الخضار، واعلموا أن هناك في السينما أماكن تكون أكثر حيوية من أية أماكن أخرى، وهي أماكن التجمعات البشرية مثل المطار وباب الحديد – ولا ننسى فيلم "باب الحديد" ليوسف شاهين – وكذلك سوق الخضار الذي يحتوي عل كل شيء، فهناك التجارة والمكسب

السريع والسرِّيحة والأباطرة والغيلان والمقهورين – حيث يظهر في الفيلم الرجل الذي أصابه الشلل بعد أن ضاعت تجارته على يد الشخصية التي كان يلعبها الفنان زكي رستم – ونضيف لهذه النوعية من الأفلام أيضًا فيلم "ابن النيل" ليوسف شاهين، ويوسف شاهين قصة أخرى في علاقته بالمدن وفي علاقته بالإسكندرية وعلاقته بالبحر والتي سوف نشير إليها حالاً، لكن الملاحظ أن كل أبطال هذه الأفلام من الوافدين إلى القاهرة يتعرضون للنصب ويتعرضون للاحتيال ولكل المساوئ الموجودة في المدينة، وهي مساوئ إلى حد ما فيها قدر كبير من الحقيقة. لكن، هناك أفلام أخرى توضح أن المدينة هي إنقاذ من فقر وجهل وجوع الأقاليم البعيدة، وتبين أن العواصم الصغيرة أو البلاد التي يكون بها أي قدر من التجمع البشري تكون أكثر رحمة من الأماكن التي لا تكون فيها رومانسية الريف وجمال أخلاقياته وحياة الفلاحين، نجد حوارًا في فيلم "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين بين شخصيتي آمنة وهنادي اللتين كانتا تقومان ببطولتهما الفنانة فاتن حمامة والفنانة زهرة العلا، تطالب فيه هنادي بالعودة إلى منطقتهم وبلادهم فترد عليها أختها بأن العودة لا لزوم لها وأنهم لم يروا خيرًا من هذه المنطقة وأن الحياة بها متعبة، وبذلك نستطيع أن نتبين أن الحنين يكون أحيانًا نوعًا من الهروب عن مواجهة الحياة والعودة إلى شيء سلبي.

وهكذا، نستطيع أن نقول إن السينما بدأت في الاعتناء بالمدينة بعد ظهور طبقة الأفندية بعد ثورة ١٩١٩ وفي الثلاثينيات والأربعينيات، ومع نمو الجهاز الحكومي ومع بروز طبقة الموظفين. وأود لو أسجل ملاحظة تحديدًا تُعد من السمات الرئيسية لأفلام الأستاذ يوسف شاهين، فدائمًا يتواجد بطل من أبطاله بعيدًا عن العاصمة أو موجودًا في الجنوب، وكل حلمه أن يتجه ناحية الشمال أو ناحية الشرق أو ناحية البحر، وحدث ذلك في معظم أفلامه، حتى في فيلمه "إسكندرية ليه"، نجد أن كل الأسرة تجري لأجل أن يغادر ابنهم في سفينة في اتجاه الشاطئ الآخر، حتى عندما اختار من الأدب الأجنبي اختار "اليوم السادس" لأندريه چيد حيث تدور كل القصة حول السيدة التي برفقة حفيدها وتريد أن تنقذه، والوسيلة الوحيدة لإنقاذه هي أن ترحل في النيل من الجنوب إلى الشمال وأنه من الممكن أن يُشفى عندما تكتحل عينيه بالبحر المتوسط، إلا أن الولد يموت قبل الوصول إلى مرفق الأمان مثله في ذلك مثل كل الأطفال أبطال أفلام يوسف شاهين. وفي معظم أفلام يوسف شاهين نجد أفكارًا مشابهة، ففي فيلم "العصفورة" نجد أن الولد يسافر إلى القاهرة للإتيان بتراب من السيدة زينب والذي في اعتقاده أنه سوف يُشفي صديقه المريض، فالقاهرة كانت دومًا بالنسبة للبعيد عنها حُلمًا، وهذا الحلم تعبر عنه السينما، إلا أن هذه السينما تحذر في أفلام كثيرة من القاهرة ومن أنها كابوس وليست حلمًا.

وأود أن أؤكد على ما قاله الأستاذ علي أبو شادي والأستاذ مهدي بندق بأنه لا يمكن اختزال القاهرة في اسمها فقط أو في مجرد جملة، فالقاهرة جماع لمصر كلها، حتى أن سليمان حزيِّن – أستاذ جمال حمدان – له مقولة معروفة يقول فيها إنه إذا كانت الإسكندرية أمدت القاهرة بالمال فإن الصعيد أمدَّها بالرجال، فالجنوب باستمرار فقير وعادة ما يرتبط الشمال بقدر من الثراء وبقدر من الانفتاح على الثقافة والإسكندرية تحديدًا كان لها عشاق

كثيرون يرونها مدينة جميلة لأنها تستقبل كل رياح التغيير القادمة من أوروبا، بينما الجنوب يعاني من كل أسباب الضيق والكدر وأغلال التقاليد، وليست مصادفة أن يكون أحد الأفلام المهمة في هذا الصدد هو فيلم "الطوق والإسورة" للمخرج خيري بشارة، فهو فيلم قوي جدًّا، والطوق هنا هو الطوق الخانق المعلق في الرقبة والإسورة هي القيد في اليد، وهو ما يدل على مدى الاختناق الموجود من خلال ثلاثة أجيال.

وبالفعل، لا توجد جملة نستطيع أن نختصر بها ما تمثله مدينة القاهرة إلا الجملة التي قلناها والتي أعتقد أيضًا أنها غير كافية، فقد قدمت السينما جوانب كثيرة من القاهرة، وأنا أذكر للمخرج توفيق صالح – وهو مخرج من مخرجي قصص المدن – قام بعمل فيلم "درب المهابيل"، وهو فيلم يتوغل في "أحراش" القاهرة، والسؤال هنا هو هل هذه هي القاهرة فقط؟ والإجابة بالطبع لا وإنما هذا جزء أساسي من القاهرة. وأذكر كذلك للمخرج داوود عبد السيد فيلم "أرض الأحلام" أو في فيلم "الكيت كات"، فالأول تدور أحداثه في مصر الجديدة والثاني تدور أحداثه في إمبابة، وكل منهما جزء مختلف عن الآخر. ومن وجهة نظري، أود لو أشير إلى أن القاهرة أكبر بكثير من أن يحصرها فيلم، ولكن هناك جوانب متعددة من الممكن أن تعبر عنها السينما الروائية، ولا نستطيع أن ننسى مشاهد معينة في العديد من أفلام مخرج مثل عاطف الطيب، وعلى سبيل المثال وليس الحصر، "ليلة ساخنة" الذي يدور كله في ليل القاهرة ويرسم عشرات المواقف التي تعكس الصورة الحقيقية لهذه المدينة، لكن في النهاية، هذا الفيلم الذي يبني أجزاء من القاهرة لا يمكن أن نقول إنه يعبر عن كل المدينة. فالسينما دومًا بها نوع من الاجتهاد، وقد لمست على مدى سنوات طويلة مناطق حقيقية في هذا الكيان الضخم الذي يعبر بكل متناقضاته وبأهله الشرفاء وبأهله الفاسدين أيضًا عن مصر كلها. وأود لو أذكر هنا أحد الأفلام التي أحبها للغاية وهو فيلم "كراكون في الشارع" الفيلم الجميل الذي قام ببطولته الفنان عادل إمام الذي يضطر بسبب أزمة السكن أن يقوم بتصميم كراڤان ويتنقل به في شوارع القاهرة، كذلك فيلم "إشارة مرور" لخيري بشارة الذي تدور أحداثه كاملة في إشارة مرور وما يحدث فيها، كذلك فيلم "العوامة ٧٠"، ولا أريد أن أطيل حتى أتيح الفرصة للحوار ولتبادل الأفكار.

مهدي بندق:

للمرة الثانية يؤكد لنا الأستاذ كمال رمزي كما أكد من قبل الأستاذ علي أبو شادي بأن العلم نسبي وأن المعرفة قاصرة عن أن تغطي كل جوانب الحياة، لكنها تزداد يومًا بعد يوم ومحاضرة بعد محاضرة ومناقشة بعد مناقشة، بحيث نصبح أكثر علمًا عما كنا من قبل، ومن هنا نفتح باب الحوار مع الأستاذين الكبيرين.

متحدث لم يذكر اسمه:

سؤالي للأستاذ علي أبو شادي، بالنسبة لظواهر مثل الإرهاب والتدخل والعولمة، أين السينما التسجيلية في مواجهة هذه الظواهر؟ أين دور المصنفات الفنية من الجنس الفاحش الذي يظهر على شاشة السينما والشاشة الصغيرة؟

سعيد حسن:

أتقدم بالملاحظات الآتية:

- اعتراض تاريخي هل فيلم "القاهرة ٣٠" يمثل حالة مصر؟ أعتقد لا.
- متى نشاهد فيلم "ياقوت أفندي" لنجيب الريحاني إنتاج ١٩٣٠ المُهدى من وزارة الثقافة الفرنسية إلى مصر؟
- أين فيلم "ظهور الإسلام" إنتاج ١٩٥٠ والذي لم يُعرض في التليفزيون المصري حتى الآن؟ أرجو أن تعرضوا هذا الفيلم التاريخي للدكتور طه حسين.
- وهناك أيضًا ملاحظة تاريخية اجتماعية، كيف وافق جهاز الرقابة على المصنفات الفنية على ما حدث في السينما الروائية في مصر في السنوات الماضية من التهريج الشديد الفج والرديء والبورنو والعري وأفلام الـــڤيديو، وأيضًا ما يحدث في شركات إنتاج الكاسيت الهابطة والتي أهبطت الذوق العام في مصر والعالم العربي؟
- كيف تعتمدون خمسة وعشرين ألف دولار لإحضار النجمة الإيطالية إلى مصر لحضور مهرجان مع أن هناك عجزًا في ميزانية الدولة يتراوح قدره من خمسة وخمسين مليارًا إلى سبعة وسبعين مليارًا؟ يضاف إلى ذلك آلاف الجنيهات الذهبية التي ذهبت أخيرًا لمهرجان القاهرة؟!
- نطالب – والحال هكذا أن يكون هناك حنين من شعب مصر – بفتح الباب وتخصيص سينما في كل محافظة في مصر للأفلام الهندية، لأن هناك حبٌّ شديد لها مع عدم التخوف منها على صناعة السينما في مصر.
- هناك اقتراح آخر للنهوض بالسينما المصرية الهابطة الآن، وهو أن يتم إنشاء مؤسسة عامة مصرية لصناعة السينما بمعايير حديثة وآلات حديثة وعمالة حديثة لتعود نوعية الأفلام بكل أنواعها اجتماعية واستعراضية وثقافية وتاريخية ومعيارها صناعة الأفلام الهندية مع تلافي كل أسباب انهيار وفشل مؤسسة السينما القديمة.
- أود أن أسمع تعليق الأستاذ علي أبو شادي حول إنشاء قناة قبطية فضائية.

إبراهيم محمد زيادة:

من المسئول عن بيع الأفلام لشركات تليفزيونية والتليفزيون المصري نفسه يفتقد هذه الأفلام؟ وهناك أفلام جيدة للغاية، وهناك أفلام تتعمد إفساد الذوق المصري.

عبد الفتاح متولي:

رحم الله طلعت باشا حرب الذي أسس الصناعة والسينما، ونحن لن نعيد الحديث عما فات وعن الزمن الجميل الذي راح وانتهى، فكل إنسان في الإسكندرية وغيرها من المدن المصرية يعرف أنه ليس هناك تشكيل الآن للذوق المصري العام إلا فيما يخص قلة الأدب !! وهذا موضوع يبدو أنه مقصود ومتعمد !

وأود لو أتحدث عما يُسمى بمافيا صناعة السينما موجود في مصر، فليست مدينة القاهرة فقط هي التي بها فن، وإنما توجد في الإسكندرية أيضًا طاقات عظيمة مصدِّرة للثقافة والاستنارة. وفي القاهرة لا توجد إلا الماديات المسيطرة على العاملين في حقل صناعة السينما، وكل شيء يُبنى في الحقيقة يكون أساسه خيالاً، ولابد أن تكون الأفلام السينمائية عامل دفع إلى الأمام، ومصر كدولة مركزية فلابد أن نطرح الموضوعات التي من شأنها أن تشكل وجدان الناس وتجسد مشكلاتهم الحقيقية في ظل الديمقراطية الحقيقية التي لم تخرج بعد من رحم مصر، فلابد أن نعمل على إرساء الديمقراطية من خلال طرح الموضوعات الثقافية والمسرحية والفنية والسينمائية.

أحمد إسماعيل:

أود لو أتحدث عن فيلم مهم وهو فيلم "النداهة"، وفي هذه القصة اعتبر كاتبها يوسف إدريس أن القاهرة هي النداهة في الأسطورة الشعبية، وهذه النداهة من شأنها أن تبهر وتخطف، وكم يعتبر هذا الفيلم علامة من علامات السينما المصرية والذي يكشف عما يحدث لمن يدخل المدينة وماذا تفعل به المدينة؟

كذلك، في فيلم "الأسطى حسن" عندما قدم المخرج صلاح أبو سيف الشخصية التي مثلها الفنان فريد شوقي، هذه الشخصية التي كانت تعيش في منطقة بولاق ثم انتقلت إلى الزمالك، ومدى تغير الأخلاقيات والمعايير بين المنطقتين على الرغم من أنهما تقعان في مدينة واحدة هي القاهرة، فبطل الفيلم عاش في بولاق إلا أنه تطلع للعيش في الزمالك، ومثلما قال الأستاذ كمال رمزي أنه في نفس المدينة تكون السفالة موجودة وأيضًا القِيَم موجودة.

أرجو أن أستمع إلى توضيح يفسر أكثر كيف يصل الأمر بالنداهة إلى أن تصبح هي القاهرة؟ وكيف يكون هناك في المدينة الواحدة مستويان في الأخلاق من منطقة إلى أخرى؟

خميس إبراهيم:

أؤكد على هبوط مستوى السينما المصرية، وأنه على الرغم من أن الأفلام كثيرة فإنها حققت إيرادات بالملايين، إلا أنها أفلام بدون موضوعات ولا فكر، بحيث أصبحت السينما في حالة غزو مستمر بما يسمى بالسينما

الشبابية الكوميدية، على الرغم من توافر إمكانيات من أكاديمية الفنون والمعهد القومي للسينما والمعاهد العليا للسينما، فلماذا لا يتحرك هؤلاء لكي يقيموا فنًّا جيدًا.

أحمد بغدادي:

على الرغم من وجود أكاديمية للفنون والمعهد العالي للسينما والمسرح يتخرج فيها المؤهلون علميًّا إلا أننا نجد أن فنيّ المسرح والسينما فيما سبق كان ينتج مسرحيات شكسبير وأحدث الأفكار الجديدة في أوروبا وكذلك إنتاج الكُتَّاب المصريين من أمثال توفيق الحكيم ونعمان عاشور ويوسف إدريس، وكذلك أفلام السينما والتي كانت تعتمد على قصص كبار الكُتَّاب، لكن الفن الآن يعتمد على نكتة أو مزحة أو حادثة على صفحات الجرائد، فهل يدل ذلك على تدهور القيم الحاكمة لدى الشعب؟

وديع فريد (مهندس):

خطر على بالي أن القاهرة ليست أكثر من قرية كبيرة قليلاً، وفي جميع التجمعات السكانية، فإن النشاط الاجتماعي بينهم يولد جميع الأنماط، وبالتأكيد سوف نجد جميع ما هو كائن في العاصمة في الأقاليم، لأنه في النهاية، فإننا في الأقاليم نشكل جزءًا من هذا الكيان الكبير، وأنا أقول – وقد أكون مخطئًا – أن كل هذه الخصوصية التي نوليها لمصر ربما لأنها ببساطة العاصمة، ولأنها عاصمة فهي تتميز بأنها تجتذب كل شيء كالمغناطيس، بدليل أنه على الرغم من أن السينما بدأت في الإسكندرية فقد انتهت في القاهرة، كذلك الحال مع المؤلفين للسينما والمؤلفين للأغاني وغيرهم، أغلبهم يبدأون في قرى وأقاليم مصر وينتهون في عاصمتها.

وأعتقد أنه قد آن الأوان ألا تكون القاهرة فقط هي المركز والمحور، وإنما آن الأوان لكل مدينة أن تأخذ حقها لأن لكل مدينة خصوصية، وكل خصوصية مرتبطة بالمجتمع، وأعتقد أن المشكلة تكمن فيمن يكتبون، فقد اختاروا جميعًا الطريق السهل أن يكتبوا عن العاصمة ليشتهروا في العاصمة.

محمد الحبشي (طبيب):

أحتاج إلى صبركم، فأنا قادم من الخارج ليس من مدينة فاضلة، وإنما أنا قادم مهموم بهم ثقيل، وأتمنى دائمًا في حضوري في الندوات أن يشاركني أحد هذا الهم. فأنا لا أعرف من المسئول في هذه الندوات عن عناوين المحاضرات؟ لماذا التركيز على كل ما هو هامشي؟! ماذا يعني الاهتمام بعلاقة السينما بالمدينة؟ فالسينما في حالة تدهور شديد، وأيضًا نحن بشكل عام، في حالة تدهور ثقافي وحضاري شديد، لماذا لا نتحدث عن ذلك؟ ولذلك، فقد أذهلني الأستاذ علي أبو شادي بالكلمة المقتضبة التي قالها، ولا أريد أن أقوم بتأويل كلمته، إلا أنني شعرت أنه لا يستطيع أن يلتقي مع العنوان ! فالأستاذ علي أبو شادي والأستاذ كمال رمزي ضيفان كبيران للغاية، فما الذي يجبرنا على شغل ضيفين بهذا الحجم بقضية هامشية خاصة بالمدينة والسينما؟ والسينما تعبير عظيم جدًّا عن وجدان هذا الشعب، عن إبداعاته، عن روحه، عن تخوفه، عن رغبته في التغيير، إلا أن السينما أصبحت لا تعبر عن رغبة

المواطن المصري، بل أصبحت تنحى منحىً شديد الخطورة فيما يُسمى بالكوميديا الشائنة الموجودة الآن التي يعبر عنها أبطال ليس لهم أصل ولا فصل، أُطلق عليهم بوصفي طبيبًا لفظ disposable مثلهم مثل الحقن البلاستيك التي تُستخدم مرة واحدة فقط ثم نلقي بها في سلة المهملات ! فأصبحت السينما عبارة عن نكات يقولها البعض ودعابات سخيفة وفجة يطلقها البعض الآخر، وهذا نوع من الإسفاف على مستويات عديدة سمح لكل من هب ودب أن يفتي في السينما ! وأصبح الآن من السهل للغاية رفع قضايا على المبدعين.

ألسنا أولى ونحن في ندوة بهذا الحجم وبهذا الجمال وبهؤلاء الأساتذة العظام أن نناقش مثلاً قضية فيلم "بحب السيما" التي أثارت إزعاجات ليس لها حد حول طالبي تطبيق الحسبة، وأنا أرى أننا بعيدون للغاية فلكيًّا عن القضايا الأساسية والمحورية والجوهرية التي تمس المواطن بشكل عام، والتي تمسني أنا شخصيًّا كمواطن مهموم جئت من الخارج وأنا مهموم وحضرت الندوة وأنا مهموم وسأخرج بعدها وأنا أيضًا مهموم !

متحدث لم يذكر اسمه:

أؤكد على ما قاله الدكتور محمد الحبشي، وهو أنه ليس من المعقول أن يكون معا اثنان من أساطين النقد السينمائي، ونناقش موضوعًا ضيقًا للغاية كهذا، ونحن تعودنا من منتدى الحوار في مكتبة الإسكندرية أن يتعرض للموضوعات الكبرى، وكان الأولى به أن يدعو إلى مناقشة قضية السينما وصناعة السينما في بلادنا ككل، فقد كان عندنا صناعة سينما في وقت لم تكن تعرفها فيه بلدان أخرى كثيرة، وأنا لا أقول فقط أننا قد تأخرنا عن اللحاق بركب الصناعة الحديثة للسينما، بل أقول إن هناك دولاً لم تكون تعرف شيئا عن السينما أصبحت من الدول المعدودة في صناعة السينما في حين تقهقرنا نحن و لم يعد عندنا لا صناعة سينما ولا يحزنون !!

أحمد مصطفى (استشاري دراسات جدوى اقتصادية واجتماعية ومهتم بالفن):

عندما نطلب رقابة من المصنفات الفنية على الأعمال المختلفة فكيف نطلب بعدها أن يكون عندنا تحرر، فهذا يعود بنا سنوات إلى الخلف لأن المفروض أن كل مواطن رقيب على نفسه.

علي أبو شادي:

عندي ملاحظة مبدئية أود بها لو أرد على الدكتور محمد الحبشي وأنا أشكره على تعليقه الجميل، وأود أن أوضح أنه لا يوجد موضوع هامشي، صحيح أن هناك موضوعات أخرى ملحة، إلا أنه لو لم يلفت موضوع اليوم انتباهنا، لما وافقنا أصلاً على المجيء للمشاركة في الندوة. والسينما في حد ذاتها موضوع مثير للغاية، فهي فن ضخم ومؤثر، وعندما تُقال كلمة سينما تنطلق الآراء المختلفة تحلل وتتأمل. ونحن هنا في مكتبة الإسكندرية، وهو مكان عظيم ومقدس، فحتى إذا طُرحت به موضوعات يراها البعض أقل أهمية من غيرها، فهذا لا يعني أننا لسنا بحاجة إلى أن نستمع، أو إلى أن ندرك رأي الآخر، نحن نحتاج إلى الاختلاف، نحتاج إلى أن نحترم وجهات نظر بعضنا البعض

حتى وإن كانت تفتقر إلى العمق من وجهة نظر البعض، لأنها في النهاية آراؤنا وعلينا أن نتحمل اختلافنا. وهناك بعض التجاوزات في حديث البعض – ولا نعني تجاوزات لفظية – وإنما تجاوزات تتسم بشيء من الحدة، وهذا شيء طبيعي في ظل الضغوط الحياتية التي نتعرض لها جميعًا، إلا أنه علينا أن ندرب أنفسنا أن نحتمل ما يُقال من الآخر.

ومن المداخلات التي سمعتها، أستطيع أن أقول إن السينما في حالة محاكمة دائمة، وهذا شيء طبيعي، والمسألة من هذه الوجهة غير متعلقة بالسينما وحدها، فالدائرة ضيقة والمسألة متعلقة بمناخ عام كامل نعيشه، يفرز ظواهر في السينما وفي المسرح وفي السياسة وفي كل المجالات، ولا يوجد انفصال بين كل هذا، ومحاولة عزل الظواهر وتحديدها في إطار ضيق مسألة صعبة للغاية، فهذا المناخ يفرز هذه النوعيات التي ربما تكون أحيانًا شديدة التأني على المستوى الفني والفكري، وبالتالي تفرز أيضًا نوعًا من الإرهاب الفكري الحقيقي الذي يستطيع أن يقهر بالحسبة أو بغيرها كل الآراء الحرة أو محاولات التعبير عن الرأي بأية صورة من الصور التي بها ولو مساحة ضئيلة للغاية من الحرية. الحراك الثقافي والسياسي التي ندور فيه الآن مهم للغاية، ومن الممكن أن تكون بلادنا في حالة مخاطر شديدة للغاية الآن، وأنا بطبعي متفائل، وأود ألا نعتبر أن ما يحدث الآن يجعلنا نشعر أننا نفقد الأمل، فأنا أعتقد بالضرورة أن ما يتم الآن في الأوجه المتعددة من الحياة اليومية المصرية من السياسة إلى الفن، هي خطوة يجب أن تتم من أجل وطن مختلف، وطن توجد علاقة حميمة بينه وبين أبنائه على عكس ما هو كائن الآن.

وإذا كانت السينما هي أحد المظاهر التي نتحدث عنها الآن، فمن حق الجميع أن يحزن على حالتها الحالية وما آلت إليه السينما في الفترة الأخيرة نتيجة عوامل كثيرة للغاية سواء المافيا التي تحكمها أو المتربحين من صناعتها والعمل بها أو الترخص الشديد جدًّا في الأفكار، لكن حتى لا نكون ظالمين لأنفسنا وللآخرين ونظل نتغنى بالزمن الجميل، والزمن السابق لم يكن جميلاً إلى هذه الدرجة، فالسينما طوال عمرها بها الغث والثمين، والمسرح كذلك، إنما تكمن المشكلة أنه كان بالمجتمع زخم ثقافي وفني يفرز أوجهًا عديدة، بمعنى أنه في مجال الغناء كانت توجد أسماء بحجم أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، وكذلك في السينما كانت توجد أسماء كبيرة للغاية، إلا أنه على الجانب الآخر كانت هناك أفلامًا تافهة جدًّا، وربما مازلنا نرى بعضها حتى الآن على شاشة التليفزيون، ولكن المسألة هي النوستالـــجيا أو فكرة الحنين إلى الماضي والحنين لزمن ربما بدا جميلاً، لأن قسوة هذا الزمن الذي نعيشه جعلنا نظن أنه حتى ما ليس جميلاً بالنسبة لنا أصبح جميلاً!

إن الغائب عنا هو الجانب الآخر في كل شيء، فنحن نمتلك كل الأشكال إلا أنها كلها أشكال مفرَّغة تمامًا من مضامينها، من الشكل الديمقراطي، فالسينما الموجودة ليست سينما، والصحافة الموجودة ليست صحافة، وأغانٍ تقال وهي ليست أغاني، وديمقراطية تُعلن دون أن تكون ديمقراطية، وأشياء أخرى كثيرة موجودة، لكن، ليس الهروب إلى الزمن الماضي هو الذي سيساعدنا في إيجاد صيغة جديدة نصل بها إلى المستقبل. واليوم، عندما نتحدث مثلاً عن المشكلة التي أثيرت عقب فيلم "بحب السيما"، أقول إن ما حدث هو وجه من أوجه الإرهاب الفكري الذي يتم، وإن غياب فكرة الديمقراطية وغياب فكرة حق الاختلاف والمدينة القاهرة في كل شيء بالمعنى

الحرفي للكلمة وليس بمسماها فقط. فالبلاد في حالة ارتباك شديد جدًّا، وهناك أصوات عالية جدًّا قادرة على أن تحول مسارات كثيرة للغاية في اتجاهها أطلقنا عليها تيارات أصولية أو سلفية أو ظلامية على الجانب اليميني أو حتى أسماء أخرى على الجانب الآخر، إلا أنني أتصور أنه من الظلم أن نحاكم السينما على ما آلت إليه، فالسينما وجه من أوجه عديدة، وهي أحد المظاهر التي ربما كانت نتيجة شكلها البراق واللامع والإعلام الضخم جدًّا المصاحب لها هو الذي يجعلها تحت المنظار. وإذا نظرنا مثلاً إلى حالة المسرح فسنجده بالغ التدني والصحافة حالها معروف، وكل ذلك كما قلت انعكاسات متتالية لواقع راهن نعيشه ونعرفه جميعًا.

حول مسألة الرقابة وحرية التعبير وما قيل حول إلغاء الرقابة، أقول إن المشكلة بأكملها ليست في الرقابة، وإنما في وجود مناخ للحرية، وفي كل دول العالم توجد جهات رقابية، ولكنها تختلف من بلد إلى بلد حسب حالة التحضر الموجودة في هذه البلد، ربما توجد رقابة تكون مهمتها حماية النظام السياسي في بلد ما، وفي بلاد أخرى يكون هدف الرقابة حماية القيم في المجتمع أو حماية الأطفال من العنف، والرقابة ليست فقط مسألة الحماية من الجنس وحذف الخناقات؟ فهذه ليست صورة حقيقية تمامًا للرقابة، وفي العالم تُتَّبع قاعدة التصنيف العمري التي تحدد أي سن يجب أن يشاهد ماذا، وهم في الخارج يحترمون هذا التصنيف، لكننا لو نطبقه هنا في مصر فلن يحترمه أحد، وهذا ليس دفاعًا عن الرقابة وإنما علينا ألا نحمِّلها أكثر مما تحتمل، وقد أُلغيت الرقابة على الصحف فماذا تم؟ فالمسألة إذن أنه لابد أن يكون هناك مناخ نتعلم فيه كيف نصنع سينما جيدة بدون رقابة ومسرح جيد بدون رقابة، فالرقابة تعني أن هناك أشياء لا يجب أن تُقال، والرقابة جهاز مقيِّد للحريات، وإذا كنا نتحدث عن الحريات، فلابد أن تكون هناك نظرة أخرى لهذا النوع من الرقابة تختلف عما هي الآن، وقانون الرقابة الموجود حاليًّا وعلى الرغم من أننا نسعى نحن العاملين في حقله جاهدين للتحرك بين بنوده في مساحة من الحرية، إلا أننا لا نستطيع لا أنا ولا من جاء قبلي ولا من سيجيء بعدي أن يفعل أفضل من هذا طالما أن هذا القانون موجود، ولا يستطيع أحد أن يتخلص من هذه البنود القاسية ولا من هذه الأوامر الصارمة اليومية التي تهدم حرية التعبير طوال الوقت. وقد عملت أنا شخصيًّا في الرقابة لمدة ثلاث سنوات ثم تركتها والآن عدت إليها مرة أخرى، وأود لو أقول لكم من واقع خبرتي أنه لا يوجد رقيب بطل ولا شهيد، وإنما الموضوع عبارة عن مساحات صغيرة نتحرك فيها من الممكن أن يُفلت منها شيء في صالح المبدع، ونحن محكومون بقانون لو تجاوزناه ستواجهنا عقوبة السجن نحن أيضًا وليس المبدع وحده، ومع هذا، أصبحت رقابة المجتمع أقسى بكثير من رقابة الدولة، وأن ما يحدث في المجتمع من دعاوى حسبة ومن ضغوط على دور العرض ودرجة من التدخل تصل إلى أن تُجبَر إحدى دور العرض على حذف بعض المشاهد في فيلم أقرته الرقابة ! ويحدث هذا لأنه لا يوجد احترام للقانون ولا لأي شيء، وأصبحت الرقابة اسما فقط يثير الذعر، وأنا أشبهها بالأسد العجوز الذي فقد أسنانه ويجلس في قلب غابة امتلأت بالأسود الشابة التي لا تنفك تنهش في لحم الحرية، وهذه مسألة نعرفها جميعًا، وأقول ذلك حتى أشارك الدكتور محمد الحبشي همومه وحتى أعلن لكم عن بعض همومي التي هي همومكم أيضًا.

بخصوص موضوع إنشاء قناة قبطية فضائية، أقول إنني لم أسمع بهذا الموضوع، إلا أنني أرى أنه لا مشكلة، ولا فارق في نظري بينها وبين قناة "اقرأ" الإسلامية.

مهدي بندق:

هكذا تكون شجاعة المثقف وقدرته على المصارحة، وأرجو أن يُسمح لي بأن أنوه عن تفصيلة لما أوجزته في كلمتي الأولى بأننا عندما نجد من هو مثل الأستاذ علي أبو شادي على رأس الجهاز الرقابي فهذا أفضل من أن نجد أحد أصحاب الضبط والإحضار على رأس هذا الجهاز، ولذلك فأنا أنوه بشجاعته في حسم قضية دارت بيني وبين الجهاز حول مسرحيتي "آخر أيام إخناتون"، وقد حسمها بعقلية المثقف الحر القوي القادر بسهولة وببساطة، وهكذا سلوكه مع الغير أيضًا. وأتوجه بالحديث إلى الأستاذ كمال رمزي الذي نرجو أن يغطي ما تبقى من مداخلات طرحت من القاعة التي كانت الليلة نشطة جدًّا وعبقرية، مما يجعل من المنصة ابنة للقاعة.

كمال رمزي:

أحيي الأستاذ أحمد إسماعيل على إضافته الجميلة بخصوص فيلم "النداهة"، وكنت أتمنى أن يسير الجدل بين القاعة والمنصة على هذا النهج في صميم الموضوع عنوان الندوة، فمن اختار هذا الموضوع عنوانًا لهذه الندوة فعل ذلك بذكاء شديد للغاية، لأن علاقة السينما بالمدينة موضوع جوهري ويصب في مجرى الحديث الذي اعتقد البعض أنه هو الموضوع المهم وأن موضوع المدينة والسينما غير مهم ! وإذا أردنا الربط بين الموضوعين، لقلنا أن الشارع في القاهرة شارع غريب للغاية، ونتمنى لو أن مخرجًا أو روائيًّا أن يتلمسه ويرصد غرائبه، وحتى نحن المصريين، لدينا نوع من الشيزوفرانيا أو الانفصام، فنجد أحدهم يقف مدافعًا بضمير عميق عن الحرية ثم نجده يقول في نفس السياق وأنا عاتب على الرقابة كيف تسمح بكذا وكذا !! فما هو المنهج بالتحديد؟ فمن يتحدث عن الحرية لا يتحدث عن الرقابة ولا يتحدث عن ثوابت، والسؤال هو من الذي وضع أصلاً هذه الثوابت؟ فلو قلنا اليوم أن الموضوع الفلاني هو من ثوابت الأمة وأنه لو اقتربنا منه فقد اقتربنا من شيء مقدس ! ونجد من يخرج علينا قائلاً لا للجنس ولا للفسوق على الشاشة ! وأنا أرد قائلاً إن الشاشة المصرية لم تكن أبدًا سخيفة مثلما هي الآن! ولكي تظهر مدى سخافتها نقارن بين ما كان يقال على بعض الأفلام القديمة من تحفظات وما يُقال عنها اليوم، ففيلم مثل "امرأة في الطريق" كان يُقال عنه أنه فيلم ظريف إلا أن هناك بعض التحفظات على بعض مشاهده، والآن نشاهده ونعتبره من أفضل ما أنتجت السينما المصرية من حيث عظمة الأداء التمثيلي وروعة الإخراج والجرأة في طرح مثل هذا الموضوع ومدى تقبل المجتمع له، فبالفعل كانت توجد جرأة في أن يتقبل المجتمع الفكر المطروح من الفيلم، أما اليوم، لأنه لا توجد جرأة مماثلة، فتعتبر أبسط المشاهد إسفافًا !

وأود أن أذكر في هذا الصدد أن الأستاذ علي أبو شادي أول رقيب ربما في تاريخ الرقباء يثور ضده الشارع المصري، وأن يقيله هذا الشارع، و لم يكن ذلك دفاعًا عن عمل أدبي أو فني صادره، وإنما ثار ضده لأجل

عمل أدبي صرَّح به ! والعجيب في الأمر أن هذا العمل الذي ثارت ضده المظاهرات في شوارع القاهرة لم يقرأه أي أحد من كل هؤلاء المتظاهرين !

واليوم عندما نقول إننا نتحدث عن السينما والمدينة، فنحن نتحدث عن موضوع في منتهى الأهمية، ونريد أن نتبين حقيقة السينما وحقيقة المدينة، ونود لو نكتشف كيف يصبح الجمهور رقباء أكثر من الرقيب ؟! وفي نفس الوقت نطالب بالحرية، وكيف نطالب بالحرية وفي نفس الوقت نفرض رقابة أقوى من الرقيب، بل ونفرض عليه أن يمنع كذا وكذا؟ وهذا الوضع لا يخص القاهرة وإنما يمتد إلى الإسكندرية ومنها إلى مصر بأكملها، واليوم لا يعمل مسرح واحد في القاهرة لا مسرح خاص ولا حتى مسارح الدولة، والحال في الإسكندرية هو صورة من الحال في القاهرة، وينتج هذا عن حالة الانفصام العامة التي تعيشها ليس فقط في مدننا الكبرى ولا أقاليمنا، وإنما حالة الانفصام التي تصيب الشخص الواحد الذي يقف مطالبًا بالحرية ثم يطالب في نفس السياق بالقمع من الرقابة!

وأنا أطالبكم في هذه الندوة، وأنتم نخبة المجتمع، أن تنتبهوا إلى هذه النقطة، ولا نقول أن هناك شيئًا ليس مهمًّا، فبرتالد بريخت له قصيدة صغيرة للغاية عن مدينته أوبزبرج التي وُلد بها، وجرأته في الطرح تعود إلى أنه رأى أن هذه المدينة مليئة بالتناقضات، وفي المتحف الخاص به في هذه المدينة – والذي لم ينشأ إلى بعد وحدة الألمانيتين لأن هذه المدينة كانت تقع في ألمانيا الغربية وكان من الممنوع حتى أن يُذكر اسمه، أما بعد الوحدة فأنشئ المتحف– ويظهر في إحدى صور المتحف بريخت وهو يحمل جربندية ملحقة بها صورة موضوع إنشاء طُلب منه أن يكتبه حول شهيد في الحرب يكتب رسالة إلى أهله، فكتب بريخت في هذا الموضوع "أن دمي الذي أريق استفاد منه الأوغاد واللصوص ومدينة أوبزبرج بها شرفاء وهم الذين ماتوا وأن السفلة هم الذين كسبوا في النهاية" ! فكان أن ضربه المعلم في المدرسة من جراء هذا الكلام، فكتب قصيدة عن هذه المدينة يقول فيها:

أجمل ما في أوبزبرج .. محطة القطار
وأجمل ما في محطة القطار
القطار .. الذي يحملك بعيدًا عنها!

وكما استطاع هذا الشاعر أن يلخص موقفًا واحدًا من مدينة وأن يلقي الضوء عليها، فإن السينما أيضًا من الممكن أيضًا أن تقوم بعمل ضوء أقوى.

متحدث لم يذكر اسمه:

كنا نتحدث عن السينما والفساد، أقول إنني أحب عبد الوهاب وأم كلثوم وغيرهم أما أولادي فلا يحبونهم، والأفلام القديمة التي أحبها للغاية يرفض أولادي أيضًا مشاهدتها ويصرون على رؤية الأفلام الحديثة والتي يظلوا يرددون أسماء ممثليها والذين لا أذكرهم، وهذا مشهد متكرر بين الجيل القديم والجيل الحديث، فهل الأفلام هي التي تعبر عن الشباب فعلاً؟ نسأل هذا السؤال ونحن من الجيل السابق اللذين نتهم هذا الجيل بالفساد، أما

شباب الجيل الحالي فيدافعون عن هذه الموجة ويؤكدون أنها تعبر عنهم وأن هذا هو فنهم الذي يفضلونه، فهل هذا معناه أن الفساد قد عشش في عقولهم لدرجة عجزوا عن تبين كونه فسادًا وأصبح بالنسبة إليهم واقعًا؟

وقد سمعت الأستاذ المخرج الكبير كمال الشيخ ذات مرة في إحدى المحاضرات وكان يقول كلاماً جيدًا جدًّا، وبعدها سمعت الأستاذ المخرج سعيد حامد في محاضرة أخرى، ووجدته يسأل سؤالاً غريبًا للغاية، وهو أن فيلمه السابق قد حقق إيرادات وصلت إلى ٢٨ مليونًا من الجنيهات، أما فيلمه الحالي في ذلك الوقت فقد حقق ١٨ مليونًا من الجنيهات فقط !! وكان يسألنا ما الحل ؟! فأصبح المال هو المعيار لقياس الفن.

مهدي بندق:

أستأذن المتحدثين في الإجابة عن هذا السؤال، فالسينما ليست فنًّا فحسب، وإنما صناعة أيضًا، وفي أمريكا أعتقد أنها الصناعة رقم ثلاثة بعد صناعة السلاح وصناعة البترول، وإذا كان أحد المخرجين يسأل عن المردود الذي اشتغل به رأس المال السينمائي، فهذا شيء طبيعي، وكان الرجل يريد أن يعرف من الجمهور لماذا قَبِل هذا و لم يقبل ذاك؟ فينبغي أن نفكر في أن السينما ليست فنًّا فحسب وإنما صناعة، بل وصناعة وطنية أيضًّا.

متحدث لم يذكر اسمه:

إن الظروف التي نعيش فيها تجعل الفن يخفف من وطأة المعاناة، فإذا كانت السينما من الفنون ونحن نحب الفنون والسينما المصرية متدهورة، فنتجه إلى السينما الأجنبية، وقد انتهى لتوه أسبوع الفيلم الإسباني على أساس نرى الجانب الآخر من الفن، وقد أخبرنا المسئول عن المهرجان وهو دبلوماسي أن أسبوع الأفلام لن يكتمل لأن هناك ثلاثة أفلام اعترضت عليها الرقابة، وأنا أتمنى لو يوضح لنا الأستاذ علي أبو شادي المسألة.

علي أبو شادي:

هذه نقطة متعلقة بالقانون، فأسابيع الأفلام في مصر إما أن تقام داخل السفارات والمراكز الثقافية وساعتها نحن نخفف من حدة الرقابة عليها، وإما أن تُعرض خارج هذه الأماكن، والتصريح لهذه الأماكن يعود إلى كونها في الأساس أراضي غير مصرية، وإنها نافذة إلى حد ما تتيح للبعض أن يرى الأفلام كما رسمها أصحابها. على الجانب الثاني، هناك بعض الأفلام التي تطلب بعض السفارات أن تُعرَض في أماكن عامة، والأماكن العامة يحكمها القانون للأسف الشديد، فالعرض مثلاً داخل المركز الثقافي الإيطالي ليس به أدنى مشكلة، أما الخروج إلى الشارع فمسألة أخرى لأن القانون يحكمنا، وفي القانون المصري العُري مرفوض، وتنحصر كل مشكلاتنا مع هذه الأفلام في مسألة العُري والجنس، لسبب بسيط للغاية وهو أنكم تعرفون أن معظم الأفلام الأجنبية بها مشاهد تعبر عن ثقافة صانعيها وليس عن ثقافتنا نحن، وممنوع أيضًا أن نحذف أو حتى أن نمس شريط الفيلم، ويأتي صناع السينما في العالم وهم يتصورون أنه لدينا قدرًا كافيًا من الحرية في هذه المنطقة لعرض هذه الأفلام، ونتمنى أن تأتي اللحظة التي نستطيع فيها أن نعرض كل شيء وعلى الناس أن تختار، ولكن للأسف طالما أن هناك قانونا يحكمنا

فالمسألة ستظل مقيَّدة. وحاليًّا، يقوم المركز الثقافي الفرنسي مثلاً بعمل نشاط تحت عنوان مساء السبت في مركز الإبداع حيث يعرض كل أسبوع أفلامًا مختلفة، هذه الأفلام عندما تُعرض في المركز الثقافي الفرنسي لا تُمس، لكن عندما تُعرض خارجه فهذا شيء آخر، وهناك قانون يحكم المعروض لجمهور الشاعر المصري العادي.

وهذا ردًّا على السؤال بخصوص أسبوع الفيلم الإسباني، وقد حدثني المستشار الثقافي بنفسه، فأوضحت له أن هناك أشياء أنا غير قادر على حلها لأنها ليست في يدي وإنما في يد القانون، وإذا استـــثنيته فسوف أخلق لنفسي مشكلة ضخمة وسوف أُتهم بالفسق والفجور والبورنو !

أود أن أعلق كذلك على ما قاله الأستاذ كمال رمزي من فكرة أن نطالب بالحرية والقمع معًا، فهذه بالتأكيد شيزوفرانيا، فإما أن نطالب بالحرية أو أن نطالب بالقمع، لكن من يريد أن يطالب بالقمع يتحمله من أول السياسة إلى أبسط الأشياء في حياتنا اليومية، ومن يطالب بالحرية يتحملها أيضًا من أولها إلى آخرها، وهذه شروط يجب أن تُتَّبع.

في إجابة عن السؤال حول الثقافتين المختلفتين للأجيال، أقول إن هذا هو نصيبنا مع أولادنا، وإذا كان الفارق بين أبي وجدي أو بيني وبين أبي محدودًا، فإن الفارق بيني وبين أولادي اليوم أصبح هائل الاتساع، فلم نعد كآباء نستطيع مجاراة أبنائنا فيما يفعلون ولا فيما يطمحون إليه، والسؤال الهام الذي طرحه المتحدث هو هل يرى هؤلاء الشباب بالفعل أن هذا هو واقعهم؟ الأخطر من ذلك، يُعرض عليّ كمسئول عن الرقابة العديد من السيناريوهات لمراجعتها قبل السماح لها بالتصوير، قرأت مؤخرًا سيناريو لشاب يبلغ من العمر ١٨ سنة من المستحيل أن يُقرأ، وهذا من منظوري أنا كرجل كبير في السن وملتزم بالتقاليد وبالقانون، فهو يستخدم العبارات ليس فقط السوقية، وإنما التي تضرب الأخلاقيات في الصميم، فهو يعبر بل وينقل بدقة ما يدور بين الشباب الآن، وهذه هي لغة الخطاب اليومي بين الشباب، فهذه هي لغتهم وهذه هي ثقافتهم، وأصبح التواؤم بيننا وبينهم صعبًا وكبُرت المسافة بيننا للغاية، وفي غرف الدردشة على الإنترنت (Chating) يقول الشاب ويسمع اليوم ما لا يمكن أن يخطر ببال أحد ! ويمكنني أن أشبه هذا الأمر كله ببلد ملآنة بالحشيش وعندما يسأل الناس وماذا تفعل الداخلية في هذا البلد يرد البعض إن الداخلية توفر الدخول الرسمي للحشيش أو تدافع عن مشروعية دخول الحشيش !! ونحن في الرقابة ندافع عن عدم مشروعية وجود انتهاكات للقانون لا أكثر ولا أقل، واليوم عندما تحاول الحكومة استخدام كافة الأساليب لقمع المظاهرات، أقول إن بريدًا إلكترونيًّا واحدًا يمكنه أن يسبب أزمة كبيرة، وإن شريط كاسيت يمكنه أن يتسبب في ثورة كبيرة مثلما حدث في إيران مثلاً، فالأمور أصبحت مختلفة.

وإذا قلنا إن الفساد هو السبب، أقول نعم إن مناخ الفساد سائد منذ سنوات طويلة، وقد ترعرع هؤلاء الشباب وسط هذا المناخ وهم يعبرون عنه، وأصبح كل ما حولهم فاسد وأصبح الفساد هو القانون، فما المنتظر منهم للتعبير عن أنفسهم؟ فإذا كانوا قد تربوا في ظل منظومة قِيَميَّة مختلفة، لاختلفت سلوكياتهم وردود أفعالهم. ونحن أيضًا ككبار في حاجة إلى سينما مختلفة نشاهدها ونتحدث عنها وفقًا لأفكارنا والمنظومة القِيَميَّة التي تربينا

عليها، لكن مع الوقت، سنكتشف أنه حتى الكبار سوف يعبرون بشكل أفظع من ذلك بكثير لأن الواقع يضغط عليهم بنفس القدر الذي يضغط به على من هم أصغر.

نحن نظلم جيلاً كاملاً، جيلاً أصبح يرى أشياء كثيرة للغاية، وأصبحت مداركه أوسع وأسرع، جيل أصبح يملك الدنيا بأكملها عن طريق الأزرار في حين لا نستطيع نحن الكبار أن نضغط على زر واحد، وهذا ليس عيبًا فينا ولا ميزة عند الشباب، لكن هذا عصرهم وما سبقه كان عصرنا.

بخصوص فيلم "ياقوت أفندي"، فهذا الفيلم لا يوجد منه سوى نسخة واحدة لا نستطيع أن نعرضها لأنها إلى حد ما مرممة، إلا أنها تحتاج إلى صيانة واستكمال لترميمها لأنها إذا تم تركيبها الآن على ماكينة عرض سينمائي فستتحول إلى تراب ! فنحن في حاجة إلى أموال كثيرة للترميم وهذه الأموال غير متوفرة الآن، وإذا كنا نقول إننا في حاجة إلى قانون لحفظ التراث السينمائي ونتساءل حول سبب بيع الأفلام، أقول إن الأفلام مثلها مثل العمارات، والأفلام ليست الهرم وبيعها لا يعني بيع الهرم، ولكل فيلم نسخ كثيرة، وبيعها لا يعني بيع قطع أصلية من التراث. وينحصر دور الدولة في حفظ التراث السينمائي، إلا أنه ليس لديها أموالاً لكي تشتري، حتى إن صديقنا المخرج الأستاذ رأفت الميهي عندما حسب ثمن المرة الواحدة لعرض أحد أفلامه على ثماني قنوات لمدة خمس سنوات وجد أنها تساوي حوالي عشرة قروش وهو رقم مضحك ! المهم، إن حفظ التراث السينمائي يتمثل في أن يكون لدى الدولة نسخة نيجاتيف من الفيلم الخام، وقد طبق العالم كله ذلك أما نحن فلم يكن أحد ينتبه إلى ذلك من قبل، والآن أتى من اشترى هذه الأفلام وقام بترميمها وضبطها واستثمارها، وقد اقترحت أن يقوم التليفزيون المصري بأخذ قرض من أحد البنوك ويقوم بشراء هذه الشرائط الخام النيجاتيف على أن يُسدد ثمنها من الإعلانات التي تتدفق على التليفزيون كنهر لا ينضب، ولم يحدث ذلك بالطبع، والدولة اليوم تقوم بصياغة قانون بعنوان حفظ التراث السينمائي وكان يُناقَش في مجلس الشعب، وينص القانون أولاً على أن يكون هناك نسخة نيجاتيف محفوظة من كل فيلم، وتتكلف نسخة النيجاتيف الواحدة من سبعين إلى مائة ألف جنيه مصري ! إذن، فالمسألة مكلفة للغاية، ولدينا ما لا يقل عن ٣٣٠٠ فيلم كبداية، هذا معناه أن التكلفة ٣٣٠ مليون جنيه مصري! وعلى فرض استطاعتنا القيام بهذا العمل، فأين سنضعهم؟ فهناك شروط أيضًا للحفظ، أو ما يُسمى الأرشيف القومي للفيلم، ونحن لا يوجد لدينا ما يُسمى بالأرشيف القومي للفيلم، وأنا رئيس المركز القومي للسينما، و أتمنى أن تأتوا لزيارة الأرشيف لدينا في المركز، ستجدون أنه عبارة عن مخزن لا يليق حتى بتخزين الفلفل والكمون !! إلا أن علب الأفلام موضوعة به وهي العلب التي بها النسخ البوزيتيف وليست النيجانيف للأفلام. فأولاً يجب أن يكون لدينا أرشيف قومي للفيلم، قبل أن نبدأ بأي شيء. وأود أيضًا أن تعرفوا أننا عندما طلبنا من وزارة المالية أن تقدم لنا دعمًا ماديًّا لإنجاز مشروع حفظ التراث، رفضت الوزارة وأعلنت أنه ليس لديها تمويل، مع أن مشروع القانون المعلَّق في مجلس الشعب ينص على توفير التمويل اللازم، ومع إننا أوضحنا أننا لن نأخذ الـ٣٣٠ مليون جنيه دُفعة واحدة، وإنما هذه خطة طويلة على مدى ثلاثين سنة لأن المعامل لا تستطيع أن تخرج كل هذه الأفلام مرة واحدة، فلا تستطيع أن تُخرج أكثر من ١٠٠ فيلم في العام الواحد.

وأودّ أن أوضح أن الشركات التي أخذت هذه الأفلام صانتها وأحسنت تخزينها، وهذه الأفلام كانت بين أيدينا منذ زمان بعيد و لم نفعل بها شيئا، وهؤلاء الذين أخذوا هذه الأفلام لم يخطفوها من بين أيدينا وإنما دفعوا ثمنها، والقانون يقول إننا من الممكن أن نأخذ منهم النيجاتيف الخاص بهم وننسخ نيجاتيف خاصًّا بنا، على شرط أن ندفع تكلفة ذلك، ومنطوق الدولة الذي ووجهنا به في هذا الصدد أن مشكلات الدولة لم تنتهِ حتى تحدثونا عن السينما ! وهكذا انتهى الأمر.

أود أيضًا أن أنوه لمن قد يلتبس عليه الفهم، أن وزارة الثقافة ليست لها أية علاقة بإنتاج أو تصوير الأفلام السينمائية، فهذا الموضوع بأكمله يتبع جهات أخرى مثل وزارة الإعلام ومدينة الإنتاج الإعلامي وجهاز شئون السينما التابع لها والذي يقوم بأعمال إنتاجية على مستوى جيد الآن.

مهدي بندق:

بعد أن وصلنا إلى النهاية، أختتم المحاضرة متذكرًا قول الفيلسوف اليوناني هيراكليتس "تنـــزل النهر ولا تنـــزله"، بمعنى أنه لا ثوابت في هذه الحياة، فكل شيء قابل للتغيير إلا الحلم بحياة فاضلة ترعى العدل والمساواة والحرية، ولأن هذا حلم بعيد فهو يظل ثابتًا نسبيًّا كما نرى النجم البعيد وكأنه ثابت نسبيًّا.