

السينما المصرية .. ومواكب الهاربين

هذا كما ولد نوع جديد من السينما الثورية ، التي صارت تستخدم هذا الفن سلاحا لا يكل في خدمة الثورة ، وفي بلدان أمريكا اللاتينية حيث تسلط بعض الديكتاتوريات العسكرية ، يواصل فناني السينما نضاله ونحريه لعقول الجماهير وإيقاظ وعيهم . ففني البرازيل استمرت السينما في النمو والتطور رغم أي شيء ، دون ان تعبا بكل اعداء السينما « الاربعة » الذين يشير اليهم كوكو ودون ان تلتفت اليهم .

ذلك في نفس الوقت الذي تخوض فيه شركات سينمائية فسي السويد وفي دول شمال اوربا موضوعات اجتماعية وسياسية تقف ضد الكثير من المظاهر الاجتماعية في مجتمعاتهم ..

اذن فالكثير جدا يمكن ان يقال في هذا الصدد دفعا عن فنان السينما « األى الفنون واكثرها تكلفة » .. لكن كلام كوكو يعود لكي يتناسب اهوية خاصة حينما تنظر الى الفن السينمائي في مصر .. ذلك لان الافلام حتى الجادة منها ، تخرج باعتبارها سلعة يراعي صانها اعداءها الاربعة في وجل وخوف ، فهي لا تكاد تتحرف عن مطلب « الهروب » ورغبات المنتج الذي لا يحترمها الا بالقدر الذي تحققه من عائد ، وهي تعتمد ما يمكن عن الحقيقة الواقعية لانها « بديئة » ولا تشغل بالها بالسياسة فهي مليئة بالمتفجرات .

وقد يبرر ذلك نوع الموضوعات التي تختارها السينما في مصر ، واهمها على الاطلاق ، موضوع الجنس والعلاقة المجردة بين الرجل والمرأة ، فهذه العلاقة هي اكثر الموضوعات جاذبية واكثرها اتاحة لكل صنوف المتعة والهروب .

وتعالوا كي نلقي نظرة على الانتاج السينمائي في مصر ، فسي الفترة الاخيرة ، حتى نكتشف كلام جان كوكو ..

سوف يقودنا الاكتشاف الى حقيقة رهيبة ومفزعمة ، هي ان السينما من اجل الامعان في « ارضاء الجماهير » واشباع رغباتهم ، وبالتالي « اشباع » المنتج وحشو جيبه بالاموال ، كادت ان تحول دار العرض الى دار للذيلة ، واصبحت من شدة نشوتها تتفنى على صفحات الجرائد ، « بالدخل الكبير » الذي يشهد على ازدهارها ، ولا غرابة في ان الجمهور سعيد ، وانه يقبل على هذه الافلام في زحام كبير ، فلقد تم افساده ، من عشرات السنين واصبح لا يطمح الا الى قدر من الهروب ، واذا كانت الافلام تعكس بالضرورة ، كما يقول علماء النفس والاجتماع ، التيارات والمواقف السائدة في المجتمع سواء تم ذلك بشكل واع او تم دون وعي فليست ادري ما

قال جان كوكو ذات مرة : « ان السينما لن تكون فنا حتى تصبح السواد التي تصنع منها بنفس السعر الزهيد للورق والقلم ، فسواء اعتبر الفيلم فنا ، او كان فنا ولا يزال ، او سوف يكون فنا فسي المستقبل ، تلك ليست المسألة هنا ، وانما جزء من الحقيقة ان الفيلم هو « األى الفنون التي درفناها واكثرها تكلفة » ، والتاريخ الحقيقي للسينما عبارة عن قصة طويلة وحزينة ، لا تبدو لها نهاية سعيدة في الافق ، قصة لم ينجح عبوسها وكآبتها الا للحظات قليلة ، انتجها هؤلاء الحكماء بل العباقرة التراجيديون « امشال فلاهري » ، وايزنشتين الذين استطاعوا - بدرجة ما - ان يحصلوا على ادوات الانتاج ، لمدة كافية مكنهم من ان يشكلوا وجهات نظرهم الذاتية من خلال فن الصور المتحركة ، وان يكشفوا عن الانسان والعالم في ضوء جديد .. هذا بالرغم من وجود الاربعة الكبار - على الاقل - الذين يترصبون بها وهم : المنتج الذي يرى ان « الافلام سلعة تجارية » ورجال السياسة ومنطقهم « احذر المتفجرات » والرقابة : « الحقيقة شيء بذيء » ، والجمهور العريض : « ساعدني كي اسهر » .

وقد نختلف مع كوكو الى حد ما لان السينما من الممكن يرغم اعدائها الاربعة الكبار ، ان تكون فنا يحقق اطماع المنتج ، ويقهر رجال السياسة ، ويفلت من قبضة الرقابة ويجذب الجمهور العريض دون ان يمكنه من الهروب ، بل احيانا يضعه وجهها لوجه امام الحقيقة بكل قسوتها دون ان يصيبه الضجر .

والنماذج لا تحصى اذا ما راقبنا الانتاج السينمائي في العالم الآن . هناك التيار السياسي الذي يكشف عن الاتجاهات والمواقف السياسية في المجتمعات ، ويكشف كذلك عن ميول فنان السينما ، وتحدد الخط العام لموقفه من النظم السياسية التي تسود بلاده وذلك في شكل مباشر وجاد لا مواربة فيه .

وفي الستينات برز نوع جديد من السينما السياسية في بلدان متعددة على طول امتداد العالم ، في شرق اوربا مثلها في غربها .. في المجر وتشيكوسلوفاكيا ، وفي فرنسا وايطاليا ..

افلام بدأت تتعامل مع الحقائق السياسية في صراحة وموضوعية بعيدا عن الانحراف والتشويه او الرغبة في الدعاية ، كما ظهرت افلام تنجسد فيها حرارة الصراعات الاجتماعية وحدتها ، هذه الصراعات التي تجتاح الآن الكثير من المجتمعات وخاصة المجتمعات الرأسمالية مثل الولايات المتحدة وفرنسا وايطاليا ..

الذي يمكن ان تعكسه الافلام المصرية - مع بعدها عن « متفجرات السياسة » وقهرها « لسلطة الرقابة » او خلقها لمعايير رقابية خاصة بها من مواقف وتيارات ...

((امرأة سيئة السمعة))

((امرأة سيئة السمعة)) هي امرأة مظلومة دائما في السينما المصرية رغم سوء سمعتها ، فهي تندفع الى الرذيلة بدافع من الفقر والعكثة ((ليست هي المسئولة عن وجهة نظر الفيلم وانما ضحية (!) والمسئول الاساسي هو زوجها الذي يريد ان يصل الى مركز مرموق بأي وسيلة .. يريد ان يصعد السلم الاجتماعي بأسرع ((معد)) ممكن ، وليس هناك وسيلة اسرع من شرف الزوجة نفسها .. ان « هناك » التي يقدمها فيلم « امرأة سيئة السمعة » ليست نموذجا شادا ، او نادرا ، انما هي نموذج شائع منذ بداية السينما في مصر .. هي المرأة المظلومة الجميلة المسلوقة الارادة ، التي تضطهدها الظروف الاجتماعية وترغمها على التخلي عن الادب والاخلاق .

ومنذ البداية والمواقف التي تعكسها السينما تجاه المرأة لا تعدو اعتبارها حيوانا منحطا وعاجزا تتبع البهجة او تقتصب منها مقابل الصمود الاجتماعي او مقابل الاشباع الفيزي ، او في احسن الاحوال امام جموح العاطفة ، وما اسهل ان تحل المشكلات الاجتماعية دائما عن طريق جسد المرأة ، فالفقيرة تزوج من الفني او الفنية تزوج من الفقير (قد يكون بسبب وسامته او جاذبيته الجنسية) وتنتهي مشاكل الفقر وهموم الحياة المادية ، وهن في العادة «ناقصات عقل ودين» لا يحمن اي نوع من الطموح الفكري او المساهمة في خلق المجتمع وبنائه ، واقصى دور من الممكن ان تقوم به في غالبية الافلام هو دور الام او المرأة المقهورة النعيسة التي لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا او الفتاة الشديدة البراءة التي لا تفعل اكثر من تحقيق حياة هادئة مستقرة ((للذكر)) .. الخ .

وإذا كانت « هناك » في فيلم امرأة سيئة السمعة هي النموذج الذي لا يكاد يخلو منه ٩٠ بالمئة من الافلام المصرية ، فان «كمال» الذي يقوم بدوره يوسف شعبان في نفس الفيلم هو النموذج «الموضه» في كل الافلام الحالية تقريبا . انه البورجوازي الصغير الطحون ، الذي يريد ان يحقق المجد والفلس من اقصر الطرق .. هو الانتهازي الذي لا تحميه من السقوط اية قيم انسانية او اخلاقيات .. عنده الغاية تبرر الوسيلة . كذلك فان سعفان بيه (عماد حمدي) المدير الذي يستغل سلطانه الوظيفي في ارضاء نزواته الجنسية ، هو ايضا نموذج شائع او بالاحرى الضلع الثالث في حدوتة الزوج والزوجة والعشيق . هذا بالطبع الى جانب الحبيب (محمود ياسين) الطيب الذي يحب الزوجة حبا بريئا ، لكن ماضيها المشين يقف في طريق هذا الحب الشريف ، فضلا عن ان الاخلاقيات العامة (السائدة) لا تسمح للزوجة الغاطئة ايا كان السبب وراء انحرافها بان تستمتع ((بالفلس والنفغة)) اي بالمر العاطفي والمادي .

والفيلم من اخراج هنري بركات الذي كان في يوم ما مخرجا جيدا ، لكن الجديدة لم يعد لها سوق ابدا في ميدان السينما الواسع والذي يزداد اتساعه يوما بعد يوم دون ان تحمل هذه المساحة التي يحملها اي « ثقل » فكري نستطيع ان نتوقف عنده ، والتكتيك الجيد - اذا كان هناك تكتيك جيد - لا يعني اكثر من سفسطة فنية طالما لا يخدم افكارا جادة او ملتزمة من اي نوع.

الرجل الاخر

في هذا الفيلم يؤكد المخرج محمد يونس فكرة جان كوتو ، يدور حول الموضوع الجذاب : الرجل والمرأة - ولا يقلت رغم كونه

استاذا في معهد السينما بالقاهرة ، وعلى يديه يتخرج جيل سينمائي جديد كل عام . نقول لا يقلت من شروط السوق السينمائي في مصر ولا من محاصرة اعداء السينما - فهو يحكي قصة زوجين شابين (شمس البارودي وصلاح ذو الفقار) والانسان يعملان بالصحافة والمفروض انهما يتعاملان مع الجمهور والحياة من خلال عقلهما وليس فقط من خلال العواطف ، او بدافع الغريزة ومع ذلك فهما يقعان في التناقض الشرقي المألوف ويتعثران عند اول مشكلة تواجههما ، وهي مشكلة تحتاج اساسا الى موقف عقلي وحضاري من الحياة ومن العلاقات الانسانية وبالذات في العلاقة التي تربط الرجل والمرأة .

والفيلم من خلال هذه العلاقة التي يمنحها المخرج قدر ما يستطيع وما تسمح به الرقابة ، علما بانها متسامحة كثيرا فيما يخص الجنس والابتذال ، يطرح سؤالاً « هاما » على الجمهور عن وضع المرأة في مجتمع شرقي محافظ ، هل هي « جسد » ولا ينبغي ان يشارك فيه او يلمسه شخص اخر غير الزوج سواء تم ذلك قبل الزواج او بعده ، وسواء كانت عن طريق وغد يقتصبها رغما عنها ام حبسب تمنحه قلبها قبل الزواج « والرجل الاخر » في فيلم محمد يونس استاذا معهد السينما هو « سباك » جاء لكي يصلح صنوبر الحمنام فيجد الزوجة بمفردها ترتدي ثيابا شفافة وتتغزل على نحو فاضح في محاسن الزواج « اللذيد » مع صديقتها في التليفون دون ان تترك ان هناك غربا تستفز كلماتها للعب غريزته ودون ان تعي ان الزواج شيء خصوصي ولا ينبغي مناقشة اوجه « لذته » عبر الاثير ، ودون ان ترى حرجا في ابقاء جسدها ملفوفا داخل ثوب النوم الشفاف رغم وجود رجل غريب في المنزل ، المهم ان ذلك السلوك غير المتحضر لا يناقشه الفيلم ولا يبدو انه يجد في مضمونه حرجا ، تماما مثلما لا يعبا بهوقف المرأة الفكري او مدى براءة روحها او نقاء سلوكها ، او مضمون « الرجل الاخر » والمعنى الذي يكتسبه ، وهل هو وجود عاطفي يعيش في وجدان المرأة ، ام كيان جنسي تسعى وراءه بارادتها من اجل نزوة او متعنة حسية وانما يركز الفيلم اساسا على مشكلة الاغتصاب بمعناه المادي ، وهل يمكن ان تستمر حياة الزوجين بعده رغم الحب والتفاهم والتكافؤ الذي يقبهما عليه الزملاء . والاجابة التي يقدمها الفيلم مع قدر من الادانة هي انه من الصعب استمرار الحياة الا اذا تغيرت عقلية الرجل ومنطقة في تعامله مع جسد المرأة .

وفي الفيلم الذي كتب له السيناريو سيناريسيت شاب لا يزال في اول الطريق هو مصطفى بركات فروع اخرى يطرحها كحبكة ثانوية لنفس مشكلة الصحف الرئيسية ، هناك المهندس « كمال الشناوي » الذي يكتب الى الصحفي « محرر القلوب » عن ماضي زوجته الذي يؤرقه والذي يجعله يفكر في الانفصال عنها، والزوجة الشقية التي تربط برجل يتعامل مع جسدها بوحشية فتندفع الى حب اخر يشعرها بانسانيتها والتي تسعى الى الصحفي لكي يجد لمشكلتها حلا فتصدم برده على مشكلتها ومعاملته القاسية لها فتضع نهاية لمساة تزوقها .

الحب الذي كان

ويدور فيلم « الحب الذي كان » وهو اول اعمال المخرج الشاب علي بدرخان حول نفس الموضوع ويقدم نفس العلاقات : الرجل الانتهازي التسلق (ايهاب نافع) المشغول بتطلعاته وبطموحه الشخصي مهملا زوجته (سعاد حسني) واحتياجاتها العاطفية والانسانية ، وهي علاقة تصنعها التقاليد البورجوازية وبالتالي فهي تدعمها ولا تقبل اي نوع من التعدي عليها بغض النظر عن مضمونها او مدى انسانيتها والفيلم مجمل هو الاخر بنفس الفهم مع محاولة سطحية للتعدق وربط الاحداث بالمفاهيم والتقاليد الاجتماعية السائدة لكن دون ان ينسى حدوتة الحب التي تتم بعيدا عن الزوج والتي تفشل لانها مدانة ولا يصح للزوجة ان تمارس الحب خارج اطار الزوجية ..

أين عقلي ؟

فيلم « أين عقلي » الذي يعتمد على نفس أبطال « الحب الذي كان » سعد حسني ومحمود ياسين ، هو أحدث إنتاج « مصنع الاحلام » في مصر ، ذلك المصنع الذي ينتج الافلام للاستهلاك الجماهيري الواسع .

فالجمهور الذي يتدفق على دار سينما ريفولي يعلم مقدما انسه سوف يفرق وسط عالم ساحر تتشكل الصور داخله بحيث يجسد نوعا من الحلم سهل تمثله ، وبالتالي فهو واثق من ان رغباته سوف تشبع وان القروش غير القليلة التي يدفعها ثمنا للهروب والمتعة الحسية سوف يوفرها له ذلك الامتزاج وتبادل التأثير الدائم بين احلام يقظتهم وبين مضمون الفيلم ، وما احلاه من مضمون هذه المرة ..

نحن منذ البداية امام عالم متخلص تماما من هموم الحياة المادية ، الشخصيات تتحرك وسط الفيئات الانيقة ، ولا تعرف ازمة المواصلات ، ولا تعاني من البرد او ارتفاع سعر اللحوم ، ولا تشعر بأي حال بكبح الكادحين رغم ظهورهم بشكل سطحي وعابر في الفيلم ..

من البداية امامنا ازمة نفسية ، يعاني منها بطل وسيم (محمود ياسين) شاب يحمل شهادة الدكتوراه ، استطاع ان يجوب العالم المتحضر يمينا ويسارا ويؤمن بقيم هذا العالم الاخلاقية رغم اختلافها مع القيم التي ارضعتها اياه البيئة القروية في (كفر الباجور) .

لكنه في الحقيقة (فلاح) ولا يزال يحمل في وجدانه صورة شقيقته التي يعلن عن « بكارتها » يوم الزفاف في حفل صاحب ، وهو لا يزال يذكر صورة والده وهو ينتشي فرحا باعلان شرف ابنته المتمثل في دماء البكارة .

وعلى الرغم من ان « بطلنا » الدكتور يرى ان « البكارة » شيء لا علاقة له بالاخلاق ، وان ماضي الزوجة ولافاتها العاطفية قبيل الزواج ملك لها وحدها وليس من حق الزوج ان يحاسب زوجته ، او ان يفرغ ذكرياتها الخاصة لكي يستخدمها سوطا يجلد بها ، الا انه يصاب بتصدع نفسي هائل حينما يكتشف ان زوجته لم تكن نذراء يوم الزفاف ، فيندفع الى تحطيمها واهاامها بانها مريضة نفسيا ، فضلا عن مرافقته « للبايا » اللاتي كان يفصل لهن اجسادهن جيدا ، ثم قبل ان يطلق سراجهن ينصحهن بضرورة المحافظة على « بكارتهن » (!) لكن هذا التصدع النفسي يجد طريقه الى الشفاء على يد طبيب الامراض النفسية (رشدي اباظه) ويدرك الدكتور المتعلم ان عدم عذرية الزوجة يجب الا يقف حائلا امام سعادتها الزوجية (!) فينطلق اليها في لقاء سعيد يشرح قلب الجمهور الذي يكون قد تخلص مسبقا من احساسه الواعي بتقاليد الاخلاقية الاصيلية وبظروفه الاجتماعية الذي تحيط به .

والفيلم كما رأينا يصور حدوتة خاصة شديدة الخصوصية ، غريبة وشاذة ، لم يشأ ان يتعمق في رسم جانبها الواقعي ، ولم يحاول من خلالها ان يستنصر صورا حقيقية للعلاقات الانسانية للطبقة التي يختار منها الفيلم نماذج . ولم يرسم بالتالي ملامح سوية وواقعية للشخصية الانسانية ، ولم يقدم في النهاية رؤيا واقعية لتلك العلاقة او حتى مضمونا انسانيا من الممكن ان يسترد للمشاهد قدرا من وعيه .

و « أين عقلي » الذي يجمع بين عاطف سالم المخرج واحسان عبدالغنى كاتب القصة ، ورافت الميهي واضع السيناريو والحوار وعبد الحليم نصر المصور ينجح في ان يحرك حواس المشاهد الجائعة

عن طريق الصورة والحوار والقصة نفسها ، فهو يمدد بكل العناصر التي تجعله يستسلم لاحلام اليقظة ، خصوصا وانه يعتمد على ابطال يعرفهم الجمهور جيدا ويتألف معهم منذ زمن ، وهنا احب ان اشير الى تمثيل سعد حسني ، ومحمود ياسين ، فالحقيقة ان الاثنين استطاعا ان يجسدا الوهم باقصى قدر ممكن من الاقناع عن طريق الاداء المتمكن القادر على رسم الانفعالات والعارف بقيمة الخطوة ومعنى الحركة داخل اطار الصورة .

ولا يفطن صناع « أين عقلي » عنصر الضحك - اماعنا في تحقيق نشوة الهروب فيقدمون النجم الضاحك سيد زيان في دور السائق الخاص ، المكود الذي يتحول جهله وكده وظروف عيشه المتواضعة الى وسيلة للاضحك ، فضلا عن نبيله السيد التي ليس لها دور في الفيلم حقيقة الا اضحاك الجمهور الذي ارتبط بها من خلال التليفزيون وفهقه من خفتها وقدرتها على اثاره الجمهور عن طريق الحوار الذي يصل في بعض مشاهد هذا الفيلم الى درجة الابتذال . وكان من الممكن ان يحذف هذا الدور بسهولة شديدة دون ان يتأثر الفيلم على الاطلاق . لكن ترى هل هذه هي الثغرة الفنية الوحيدة في الفيلم ؟ لا نعتقد ، عموما الفيلم قبل اي شيء يعد بمقياس واحد هو مقياس الشباك وهو من هذه الزاوية يعد فيلما ناجحا الى اقصى الحدود .

قاع المدينة

وفي فيلم « قاع المدينة » الذي يستعير قصته من الكاتب القصصي يوسف ادريس نرى شيئا لا علاقة له بهذا الكاتب المصري الاصيل ، او على الاقل بقصته « قاع المدينة » التي نشرت ضمن مجموعته القصصية « اليس كذلك » ؟

فالقاع الذي يسحبنا اليه يوسف ادريس في قصته ، ويشدنا اليه تدريجيا هو « مكان ليس له كيان » ... كل ما فيه يختلط بكل ما فيه ، الارض المرتفعة المكونة من اجبال متعاقبة من القاذورات والاثربة بالابنية المنهارة التي تنوء بما فوقها من كوام واعمار ، ولون الارض ذات الطين بلون الجدران ذات التراب ، والملابس بالخلق المبعثرة في الطريق ، ورائحة الناس برائحة الارض ، برائحة البيوت ، والههممات المتقطعة بهبهة الكلاب ، الابواب الكبيرة وهي تزيق وتفتح والحركة البطيئة الميتة بالهوام الزاحفة .. الخ .

وفي قاع المدينة - القصة - يتصاعد الايقاع تدريجيا ، بحيث ترسم الصفحات الاولى في تودة وهدوء حياة عبدالله رجل القانون الذي يعمل قاضيا وقيم في شارع من شوارع القاهرة الفخمة الانيقة ، في شقة تطل على النيل ، بعد ان كان يقيم في حي من الاحياء المتوسطة . وهو شاب في الثلاثين وجهه كالصفحة البيضاء لا معالم بارزة فيه ملامحه عادية جدا ليست جميلة ، او قبيحة ولا تثير اعجابا ولا تبعث على الاشمئزاز ولا يحس لها الناظر اي انفعال ، تجربته الاولى مع النساء دمعت احساسه بضرورة بناء علاقة نسائية ، ثم دفعته الحاجة الى « تجربة مدام شندي » التي تضم صالونا لاستقبال اصديقاتها وصديقاتها ، ثم الى « نانا » التي استطاع ان يصحبها الى شقيقته بعد مضي ستة اشهر على خروجها معه .. ثم الى « شهرت » الخادمة المتزوجة التي تسرق ساعته ، فيندفع الى الذهاب الى منزلها ، حتى ينقض عليها ويسترد الساعة .

مع بداية « رحلة » عبدالله الى حي « شهرت » الخادمة الفقيرة التي تطعن ظروفا الاجتماعية ، يتصاعد الايقاع حتى يصبح سريعا متوثبا ويقظا برغم الانضباط ، وتكتسب السطور حرارة وحياة ، وتتحول

قالوا عن كتاب

حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثرثرة الرومنطقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها

عصام محفوظ - جريدة النهار

« حُب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .

جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نتلطف الى مرثيات غاده السمان الحميمة، الماضية والمقبلة .

ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غاده السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان نسميه بعبادة الجنس !

رشيد ياسين - المحرر

اذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة (الموت، الالم ، الحب ، التضحية) فان غاده السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء ! . .

نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غاده السمان أساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة العربية من ألف سنة ، أرادت غاده السمان ان تحب عنهن جميعا . هدى الحسيني - الانوار

تذهب غاده دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وأن تصرح بالحقيقة بجرأة واخلاص .

ايرين موصللي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب

في عين القارئ الى صور بريئة تراكم وتصبح اكثر كثافة تنبسط بتفاصيل دقيقة عن واقع صادم ومروع يسججه يوسف ادريس في مهارة شديدة مشيرا الى مضمون اجتماعي قائم لكنه شديد الواقعية . لكن في فيلم حسام الدين مصطفى الذي كتب له السيناريو احمد عباس صالح يصبح « القاع » الذي يحوي الفقراء والمطحونين فسي المجتمع ، قاعا اخر من قيعان الانحطاط والابتدال الفني . تتحول مدام شندي - ميمي شكيب - الى امرأة داعرة تدير بيتا للمتعة المدفوع ثمنها . وتصبح « نانا » (نيللي) نموذجا يفوق كل حدود الانحراف والرغبة المحمومة للآثارة ، وربما كان دافع حسام الدين مصطفى هو رسم « واقع » اخر لا يعرفه الجمهور لكنه بدأ يتكشف في فضائح تعلن عنها الصحف المصرية .

ويتحول عبدالله (محمود ياسين) القاضي الرزين الذي « يشير اعجابا ولا يبعث على الاستمزاز ولا يحس له الناظر باي انفعال » الى شاب وسيم متهم جنسيا ، مهمته هي مضاجعة النساء علنا امام الجمهور الذي يصرخ لا نري ان كان من الرضا او من السخط او من الاتيين مصا . . .

باختصار يتحول « قاع المدينة » الى نوع من « الزار » يهز فيه الجماهير ابدانهم وغرائزهم على صخب نانا وعربدتها وعلى صوت اصطكاك الكؤوس في منزل مدام شندي الى جانب تاوهاتنا ، وامام مندبل عبدالله الذي يخرج من جيبه من آن لآخر لكي يجفف عرق كفيه اذا ما انتابته شهوة الجنس ، حتى يصبح خروج المندبل « اشارة » للجماهير حتى يزداد هياجها .

وحيثما تبدأ كاميرا المصور ابراهيم صالح رحلتها الى « قاع المدينة » الحقيقي اي الى عالم الفقراء والبؤساء مرورا بعالم الاغنياء ، في نهاية الفيلم ، يكون مضمون القصة قد ضاع ، وخطوطها قد انحرفت وتشوهت ، وشخصياتها قد تبدلت ولا اصل لها سوى في سيناريو احمد عباس صالح ، وتكون الحكمة كلها قد تغيرت والواقعية قد فسخت وتشوهت وفق المقاييس المطلوبة ويكون قاع المدينة قد اصبح مكانا بلا مضمون اجتماعي من اي نوع .

باختصار تصيح كل معالم القصة الجيدة التي كتبها يوسف ادريس لكي تتحول الى حدوده تنتهي نهاية اخلاقية (كالمادة) ويضاف اليها من خيال المخرج ما يجعلها شيئا لا علاقة له الا بفن حسام الدين مصطفى وبفن السينما في مصر .

واذا ما تركنا عالم حسام بما يحويه من جنس مكشوف فاضح ، وما يرمي اليه من اثاره تحقق متعة الجمهور الذي دفع نقوده من اجل « الهروب » نجد « فن » نيازي مصطفى الذي ينتمش من جديد فسي « عندما يعني الحب » و « فن » حلمي رفلة في « صوت الحب » ، و « حسن الامام » في « حكايتي مع الزمان » و « خلي بالك من زوزو » . الخ . هذه الافلام التي تكسو وجه السينما المصرية معبرة عن نوع الترفيه الذي « يقتات » عليه الجمهور .

ومن السذاجة ان نحاول التعرض الى مثل هذه الافلام لكي نكتشف مدى تطابقها مع منطق الواقع ، او دستور الحياة ، او حتى نخضعها لاسط مفاهيم العلاقات العاطفية الحقيقية ، فالمخرج لم يقصد اي شيء من ذلك ابدا ، والفيلم لم يصنع لكي يقول شيئا منطقيا او واقعا ، او فنيا ، او حتى سينمائيا ، وانما كفاها كونها قادرة على اخذ الجمهور « البائس » من يده وسحبها الى دار مظلمة يخضع فيها لمنطق « الترفيه » المضاد ساعتين كاملتين يتاوه خلالهما مع هاني شاكر ووردة الجزائرية ومع « الواد الثقيل » الذي تغني له سعاد حسني لأول مرة في حياتها .