

# 100 عام على ولادة إحصان عبدالقدوس و50 عاما على عرض «أبي فوق الشجرة»

## الرواية في أوج عطائها السينمائي وتحررها من قيدها الأيديولوجي



حكاية تبدو عادية ومستهلكة، لكننا شديدة الإتيقان والحبكة والتشويق

مناعز، الذي أرسى دعائم السينما الاستعراضية، وأضاف إلى حواراتها الأدبية، لوحات ورقصات وأغاني خالدة.. وعبدالحليم حافظ، كقيمة مضافة وبامتياز.

الناقد الفني محمود عبدالشكور، يدعم هذا القول بحديثه إن عبدالقدوس اكب في كتاباته مرحلة تغير اجتماعي كبير جدا في دور الفتاة المصرية، و"قدم نماذج مختلفة للمرأة المصرية على الشاشة، خاصة بعد ثورة 23 يوليو 1952، فقد انفتحت الباب لتقديم أشكال مختلفة من النماذج النسائية، بل ظهرت نجومات بالسينما تمثل هذه النماذج مثل لبنى العزيز، حيث كانت أقرب الفئات شبيها ببطلاته، كونها مثقفة تخرجت من الجامعة الأميركية، وهي في الواقع تشبه الشخصيات التي قدمتها في هذه الأعمال".



«أبي فوق الشجرة» فيلم يمكن له الآن، أن يجمع الآباء والأبناء والأحفاد، ليقول لهم إن ستينات وسبعينات القرن الماضي، تحمل عبقا جماليا وقيما فكرية، يمكن أن تتغسل في الذهب بفكرة حوار الأجيال، نحو أقصاها

«أبي فوق الشجرة» عنوان نافر لرجل بارع في اختيار العناوين، لا يضاهيه إلا نزار قباني في الشعر.. ما أكثر النقولات والانتقادات الموجهة لهذين الاسمين، وما أشبه البحر الذي يغرس فيه هذان «المخملان» ريشتهما، رغم التباعد بين النثر والشعر، ومصر والشام. قال عنه عبدالرحمن بدوي: هو صانع الحب وبائععه.. جعلني «لا أنام» وصرت أتساءل معه «أين عمري» فعشت حياتي بين «دمي ودموعي وابتسامتي» والآن وأنا في «خريف العمر» كم صادقتني «العذراء والشعر الأبيض»، باختصار.. كل من كان يظن من أبطال رواياته.. إنه فارس الرومانسية.

«أبي فوق الشجرة» فيلم يمكن له الآن، أن يجمع الآباء والأبناء والأحفاد، ليقول لهم إن ستينات وسبعينات القرن الماضي، تحمل عبقا جماليا وقيما فكرية، يمكن أن تتغسل في الذهب بفكرة حوار الأجيال، نحو أقصاها، على اعتبار أن الأب الذي «يحاول الكثير قتله»، هذه الأيام، يوجد فوق الشجرة، حارسا وأميناً، ومتورطا في لعبة الحب. ردود فعل غاضبة صدرت عن النقاد المصريين والعرب إزاء فيلم «أبي فوق الشجرة» إلى درجة اعتباره سقطلة مهينة ومدوية لصاحبه الذي كانوا يعتبرونه صاحب مشروع ثقافي طموح، وسرعان ما استحال إلى «مقاول» يفعل ما يريد.

الشباب، ويسوق بما يقتضيه السوق. لكن المخرج حسين كمال، يعتبر الفيلم بمقابلة نقطة تحول خطيرة في مسيرته السينمائية. ويقول إن «هناك سؤالاً مهما.. هل تريد عمل أفلام مسفة من أجل المكسب، أم تريد رسالة ثقافية من خلال الفيلم.. إنه لا يمكن الجمع بين الثقافة والهلس.. إلا أنه تراجع عن فكرته هذه، أخذاً بالنقيض، أي سينما الهلس، على حد تعبيره، وهي «السينما التي تضع فنيك التذكار كمقياس للنجاحات الفكرية والسياسية على حد سواء».

ويكفي المخرج حسين كمال، صاحب «إمبراطورية ميم» لإحصان عبدالقدوس أيضاً، فخراً، أنه صاحب آخر الأفلام في مسيرة الفنان عبدالحليم حافظ، وصاحب المركز 88 في قائمة أفضل مئة فيلم مصري.

التمهيدي بين عبدالقدوس وكمال، وصل حد إخراج الأخير لمعظم أعماله، وذلك في انسجام تام، لما يمتلكه هذا المخرج من قدرة على استنطاق الورق وترجمته بصريا لصالح أغلب ما كتبه إحصان، المسكون باستنطاق الأزمنة والامتحة والديار التي تسلك إليها مخيلته الطامحة بمخيلة رؤوس المتعبدن فوق «وساداتهم الخالية».

المقولات التي طالت مخرج فيلم «أبي فوق الشجرة» واتهامه بالإسفاف بعد سلسلة أفلام صنفها محبوبها في خاينة الأفلام الطليعية، شملت الأديب الراحل إحصان عبدالقدوس، وبعثته بالبرجوازية الآسنة، ضمن موجة تحمل ظالمه، رد عليها صاحب «الرصاصة لم تزل في جيبي» بقوله في حوار له مع مجلة «الكواكب» عام 1958 بأنه ليس كاتباً يفير الغرائز ولا يستهدف المراهقين، وأن تلك الاتهامات سبق وأن اتهم بها توفيق الحكيم وفكتور هوغو، وبلزك، وأن نجاح القصة غير عائد لإثارة الغرائز، منها أن هناك لقاء جمعه مع عدد كبير من عمالقة الأدب المصري من بينهم طه حسين وتوفيق الحكيم ويوسف السباعي الذين رأوا -جميعاً- أن الرواية من الأدب الرفيع.

يمكن القول إن إحصان عبدالقدوس، أسس لما يمكن تسميته بالأدب السينمائي، أما قارئه الأفضل في الفن السابع فكان المخرج حسين كمال، بلا

تعجب بعادل، فتوقعه في شبكها وتجله يعيش معها في منزلها وتصرف عليه، تسعى إلى منع والده من استعادته.. ربما عقابا له على هيمته الذكورية في ذهن المؤلف.

ميرفت أمين (أمال) حبيبة عادل، التي نشاهدها في كليب الفيلم الشهير تخلق مع حبيبها فوق السحاب في أول كليب سينمائي يستخدم تقنية «الدوغما» في المنتج السينمائي عبر تلك اللقطات المحلقة فوق السحاب، هي صاحبة ذلك الحب الرومانسي المشتبه، والذي يمسى فيما بعد «رقعة قديمة».

عماد حمدي، (عبدالحميد والد البطل)، يقع في شبك موسم أخرى، كانت قد دبرتها له عشيقته ابنة، في إشارة إلى محو الفارق العمري والثقافي بين جيلين يغوصان في نفس المستنقع الذكوري في رحلة بحث عن الذات.

سمير صبري، (أشرف) أحد أصدقاء السوء لشخصية عادل، والتي لا بد منها في أي ميلودراما سينمائية تبحث عن ركائز وتبريرات. هذا بالإضافة إلى شخصية الممثلة نبيلة السيد، في دور «محاسن» كوموس لعوب توهم الأب بالسعي إلى ملاقة ابنة في نفس الملهى الليلي.

تبدو الحكاية مستهلكة، متكررة، ومتوقعة بالنسبة لمن دأب على متابعة السينما المصرية، لكن المتابع لأدب إحصان عبدالقدوس (ابن السيدة الأرسقراطية روز اليوسف)، يجد فيها عمقا دراميا يخفي وراء سهولتها التي قد تبدو اليوم ضربا من الاستسهال الدرامي، لكن حقيقتها تجلس في انسيابيتها وبعدها عن التعقيد الذي يدعيه ما يعرف بـ«سينما المؤلف»، ذلك أنها تلقن المتلقي العادي أمورا يصعب فهمها في السينما الحديثة.

### خلطة سحرية وبسيطة

وجبة دسمة أرادها المخرج في فيلم «أبي فوق الشجرة» للتعبير عن السهل الممتنع، والقول لمعارضيه ومنتقديه بأن «بإمكاننا صنع فيلم ينضح «فرقة» ولا يفتقر إلى الحكمة وإحكام البصيرة. نعم، إنها المعادلة شبه المستحيلة، وإلغاء المسافة بين العامي والنخبوي عبر شريط يحسن صانعه الاختيار والمواقفة والتقريب، بين مشاهد يتسلى وهو يفكر، وآخر يفكر وهو يتسلى.. إنها التسلية كارتسى أشكال التفكير في أحدث ما توصلت إليه المعرفة منذ خمسين عاما.

وفوق ذلك كله، أسس الفيلم لتقنيات الفيديو كليب، والمعروفة والمعروضة في عصرنا الحاضر عبر مشاهد تتفوق -رغم فرقها الزمني- على ما نشاهده في عصرنا الحاضر، ذلك أنها تتميز بحرفية عالية في التصوير والمنتاج، وإيصال الهدف عبر لغة درامية لا تشوبها ثراثر بصرية، ولا تشوهها محسنات بصرية مجانية وزائفة.



التباس محيرا يأخذ -القارئ المشاهد- إلى حدود التأويل المحير؟

عبدالحليم حافظ، بدوره، (معبود الجماهير) غنى خمس أغان في شريط يمتد لساعة و42 دقيقة، أي ما لا يمكن لأوفر عشاقه حفا، أن يحضره في حفلات على المسرح، وهي على التوالي: «قاضي البلاج» و«الهوى هوايا»، و«يا خلي القلب»، و«جانا الهوى جانا»، و«مشيت على الأشواك».

كل ذلك كان وسط أجواء تعبق خفة وانتسراحا، و«شقاوة» نتجت من أجمل الوجوه والقامات النسائية على الشواطئ الخلابية.. فهل الشريط كان مجرد احتفاء بـ«العندليب» عند أوجه عطائه -وبالرغم من غيابه لمدة خمسة أعوام في تلك الفترة- أم أن في الأمر سرا لا يعلمه إلا صناع الفيلم وواضعو خلطته السرية؟

المثقلون والمثلاث، المجتمعون والمجتمعات حول عبدالحليم، في «أبي فوق الشجرة»، صنعوا الحدث، فتوهمتا -جميعنا- بأنهم الأبطال الحقيقيون، في حين أن خلافا نشبت بين هؤلاء. اقترحت أسماء والغيت أخرى إلى أن وصلت حد صياغتها النهائية، فاستبعدت نجلاء فتحي من دور الحبيبة، وهند رستم، من دور الراقص في أخطر مغامرة درامية تبحث لها عن نجاح وسط حقول ملغومة من النجاحات والإخفاقات، حسب منطق السوق ولغة العرض والطلب.

الحدوتة التي تأسس عليها الشريط، استندت إلى اسم إحصان عبدالقدوس، قبل متن قصته، وجعلت منه «أصلا تجاريا» قابلا للتسويق في مرحلته الذهبية، عبر حكاية تبدو عادية ومستهلكة، لكنها شديدة الإتيقان والحكمة والتشويق، إذ تدور أحداث القصة حول الطالب عادل (عبدالحليم حافظ) الذي يتشاجر مع حبيبته أمال (ميرفت أمين)، ليسافر إلى الإسكندرية لقضاء الإجازة الصيفية (إنما هناك ذريعة للرقص والغناء والاستعراض).

وهناك يتعرف على الراقصه فردوس (نادية لطفي) ويقع في شرك حبها ويقوم معها في نفس الشقة. وبعد انقطاع أخباره يذهب والده إلى الإسكندرية بحثا عن ابنة، وفي طريق بحثه عنه يتعرف على راقصة أخرى كانت فردوس قد طلبت منها ذلك بهدف منع والد عادل من العودة أي الإيقاع بالوالد والولد، في إشارة إلى ضعف الذكورة وضمورها أمام السطوة الخفية للأنوثة كإلتي دفاع وانتقام.

نادية لطفي شقراء الشاشة العربية، تعمل في الفيلم راقصة في ملهى ليلى،

كل الأفلام والأعمال التلفزيونية، وحتى المسرحية، التي تناولت أعمال عبدالقدوس، ظلت وقيّة المناخات صاحبها ومزاجه الذي يرخي بظلاله في كل فقرة وسطر، ولم يستطع معذوها ومخرجوها، وحتى المائلون فيها من المثقلين، أن يقدموا رؤية مغايرة لما خطه صاحب القلم المخملي الذي ظل وهو في السبعين، منتصرا للمرأة وقضايا الشباب المتמרر، دون استعلاء طبقي أو فقوي، وهو ابن البيئة المسبورة المنفتحة، لكنها لم تنتكر أبدا لأمراض المجتمع ومعاناته.

إن كانت تروق لبعض النقاد المقارنة بين إحصان عبدالقدوس ونجيب محفوظ على اعتبار أن الإثنين هما من أشهر وأكثر روائي مصر من الذين تناولت أعمالهم السينما، فإن الأول يكتب بمزاج سينمائي يقتر من تقنية السيناريو وتقطيعاته المشهية الموعلة في التفاصيل، ومراعاة المحور الزمني والتصعيد الدرامي، بينما يجنح الثاني نحو التحليل النفسي والفلسفي محافظا على نسق لغته الأدبية تاركا الفرصة لمن يأتي بعده من معدي السينما، بأن يفسحوا المجال للكاميرا بأن تشطب أو تضيف. لذلك كان عبدالقدوس كثير الحوار الذي يصل حد الخلف والحفظ مع مخرجي رواياته، كما حصل فعلا، في فيلم «أبي فوق الشجرة».

### إنه يكتب بالكاميرا

غريب ومحير أمر هذا الفيلم الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، طيلة ما يزيد عن عام من العروض المستمرة، وتمكن من خلالها «مخرج طباط» أن «يضحك على الذوق المشوشة والمجعدة» في نظر نقاد الفن والمدافعين عن رسالته الثقافية من ناحية، وأن يبهز رواد السينما ويأسرهم، من ناحية أخرى، وذلك عبر «تنبتة» سينمائية استخدمت فيها كل الهارات بمقادير متوازنة، ومتوفرة على قارة الشارع السينمائي المصري، ولكن المنتهين إليها كانوا قليلين.

لنبدا من مكونات هذه الطبخة الأسرة في فيلم «أبي فوق الشجرة» بحسب النسبية في الأولوية والأهمية، وشبهة المتفرج آنذاك:

بداية، يمكن القول إن العنوان شديد الغرابة والتساؤل، فإين هذا الوالد الذي يقف فوق الشجرة؟ وما الغاية من كل هذا الانتباس؟ لا وجود لشجرة ولا أحد يخشى فوقها في الفيلم، ولا الرواية، فهل الأمر حالة سوربالية فانتازية أمثلتها متطلبات تلك المرحلة، أم أن في الأمر



حكيم مرزوقي  
كاتب تونسي

يمر هذا العام قرن كامل على ولادة الكاتب المصري إحصان عبدالقدوس (1919 - 2019)، الذي فتنت رواياته جبلي السبعينات والثمانينات، على وجه الخصوص، إذ لا تكاد تخلو رفوف مكتبة -خاصة أو عامة- من كتبه ذات الأغلفة الشبيهة جدا بأفشيات الأفلام التي اقتبست من رواياته: وجوه لشخصيات أبطاله بالوان صارخة، وملامح حادة الإحساس والتعبير، ففانما أنت إزاء لقطة إعلانية (برومو) لشريط لا يمكن تقويت فرصة مشاهدته.

وفي هذا العام، تحل الذكرى الخمسون لعرض فيلم «أبي فوق الشجرة» (1969) المخوض عن قصة تحمل نفس العنوان، من مجموعة «دمي ودموعي وابتسامتي» لإحصان عبدالقدوس، مع بعض التعديلات البسيطة التي طلبتها طبيعة الإخراج السينمائي وظروف التصوير.

قاعة «ديانا» التي عرض فيها الفيلم آنذاك، أثناء موسم العيد، وسط القاهرة، صارت تعرف بـ«قاعة أبي فوق الشجرة»، ذلك أن هذا الشريط الحدث، قد حظي بنسبة إقبال قياسية. واستمر الفيلم في دور العرض السينمائي لأكثر من 58 أسبوعا محققا إيرادات تجاوزت 900 ألف جنيه، في الوقت الذي كانت فيه تذكرة السينما تعادل 3 جنيهات، تقريبا.

نفس حالة هذه القاعة التي لم يعد الناس يعرفونها باسمها القديم (ديانا)، و«أصبحت آلة عرضها بفقدان الذاكرة»، فنسيت كل الأشرطة التي مرت عليها قبل «أبي فوق الشجرة»، حصلت مع كل من يحاول الكتابة بأسلوب إحصان عبدالقدوس، من معجبين ومريدين وأتباع على امتداد العالم العربي، ذلك أن هذا الكاتب يتميز بأسلوب وطريقة تناول وملامح شخصيات وعوالم لا تشبه إلا صاحبها الذي تحولت رواياته إلى أكثر من 60 فيلما رومانسيا وسياسيا واجتماعيا، كان أشهرها «في بيتنا رجل»، «الرصاصة لا تزال في جيبي»، «لا أنام»، «الوسادة الخالية». وكذلك ما يقرب من 16 مسلسلا تلفزيونيا، من أشهرها «لن أعيش في جلباب أبي»، «لا تطفئ الشمس».



إحصان عبدالقدوس، أسس لما يمكن تسميته بالأدب السينمائي، أما قارئه الأفضل في الفن السابع فكان المخرج حسين كمال، بلا مناعز، الذي أرسى دعائم السينما الاستعراضية، وأضاف إلى حواراتها الأدبية، لوحات ورقصات وأغاني خالدة