



Ministry Of Culture  
GARDEN CITY, CAIRO

٦

ملفات السينما

تاريخ

# التصوير السينمائي في مصر

١٨٩٧ — ١٩٩٦



تأليف: سعيد شيمي

تقديم: أ. د. مذكور ثابت



وزارة الثقافة  
المركز القومي للسينما

٦

ملفات السينما

تاريخ  
التصوير السينمائي في مصر  
١٨٩٧ - ١٩٩٦

تأليف: سعيد شيمي  
تقديم أ.د. مدكور ثابت



المركز القومي للسينما

رئيس المركز:

والمؤسس المشرف على ملفات السينما

**أ.د. مذكور ثابت**

شئون الاصدار

الغلاف والاخراج الفني:

فارسوق ابراهيم

سكرتارية تنفيذية:

مجندى الشحرى

كمبيوتر:

محمد السيد

ترجمة فرنسية:

مارى انطوانيت قبصر

ترجمة انجليزية:

محمود النمر

اشراف مالي واداري

عبد المعبود النقيبى

### تنوية وأمتنان

أصدر المركز القومي للسينما هذا الكتاب بتدعيم  
مالي كامل من قطاع شئون الإنتاج الثقافى  
برئاسة أ. عاطف منصف

## الفهرس

### صفحة

- إهداء . ..... ٩
- شكر . ..... ١١
- مقدمة الدكتور مذكور ثابت ..... ١٣
- الباب الأول : - مقدمة لا بد منها وكتابة تاريخ التصوير السينمائي ..... ٤٣
- مدير التصوير السينمائي ..... ٥٠
- من عين المصور إلى عين المشاهد ..... ٥٦
- الباب الثاني : - السنوات البكر الأولى (١٨٩٧ - ١٩٢٦) ..... ٥٩
- بداية أول تصوير سينمائي تحت سماء مصر (١٨٩٧) . ..... ٦٠
- ثاني تصوير سينمائي (١٩٠٦) . ..... ٦٢
- نشأة التصوير السينمائي المحلى (١٩٠٧) . ..... ٦٦
- بدايات المصور السينمائي ..... ٦٦
- انتشار التصوير الإخبارى . ..... ٦٩
- أول الأفلام الروائية ومصوريها (١٩١٧) . ..... ٧٠
- الرائد (الفيزى أوفانيللى) . ..... ٧١
- الرائد (محمد بيومى) . ..... ٧٤
- المحاولات الأولى لتعلم المصريين السينما ..... ٧٨
- والتصوير السينمائي . ..... ٧٨
- معدات هذه الفترة . ..... ٨٣
- هوامش الباب الأول والثانى . ..... ٨٥
- الباب الثالث : - جيل الرواد .. من مهدوا الطريق (١٩٢٧ - ١٩٤٥) ..... ٨٧
- مدرسة الإسكندرية . ..... ٩٠
- الاستوديوهات قبل ظهور أستوديو مصر . ..... ٩٤
- فيلم (زينب) مثال لمشاكل التصوير . ..... ٩٧
- مدرسة أستوديو مصر . ..... ٩٩

- ١٧٦ نقابة المهن السينمائية .
- ١٧٦ دور التصوير في عدوان ١٩٥٦ .
- ١٧٩ المصور والنجم السينمائي .
- ١٨١ مديرو تصوير هذه المرحلة .
- ١٨٢ أهم إنجازات هذه المرحلة .
- ١٨٣ هوامش الباب الرابع .

#### الباب الخامس : جيل الوسط .. على السدب يسرون

- ١٨٥ (١٩٥٨ - ١٩٦٦)
- ١٨٦ ظواهر ثابتة لتعلم التصوير .
- ١٨٧ الدراسة العلمية في كلية الفنون التطبيقية والمعهد العالي للسينما .
- ٢٠١ القاهرة عاصمة السينما العربية .
- ٢٠٢ تنظيم وتأميم صناعة السينما .
- ٢٠٥ هجرة بيروت .
- ٢٠٦ الأفلام الملونة تفرض وجودها .
- ٢١٧ المعدات وأبنية لم تكتمل .
- ٢٢١ مديرو المعامل في مرحلة الأبيض والأسود .
- ٢٢٣ مديرو تصوير هذه المرحلة .
- ٢٢٤ أهم إنجازات هذه المرحلة .
- ٢٢٥ هوامش الباب الخامس .

#### الباب السادس : جيل جديد .. وإنطلاقة عصرية (١٩٦٧ - ١٩٩٦)

- ٢٦٩ جيل جديد بطرق تعليم غير تقليدية .
- ٢٧٣ خروج التصوير من البلاتوهات .
- ٢٧٦ الاستوديوهات الحديثة والأفلام الخام .
- ٢٨٦ الألوان والمعامل والسليبات .
- ٢٩١ المرأة والتصوير السينمائي .
- ٢٩٤ الحروب والتصوير السينمائي .

- ١٠٣ شباب وعقبات .
- ١٠٤ معدات إضاءة متطورة .
- ١٠٥ الكاميرا المستعملة .
- ١٠٦ الأفلام الخام المستعملة .
- ١٠٧ عملية قياس التعريض .
- ١٠٨ مرعة تعلم المصريون .
- ١٠٩ محمد بيومي والمعهد المصري للسينما .
- ١١٢ الحرب العالمية الثانية .
- ١١٤ استوديوهات ومعامل جديدة .
- ١١٦ التصوير الخارجي .
- ١١٨ أزمة الخام ونشأة النقابة .
- ١٢٠ مديرو تصوير هذه المرحلة .
- ١٢١ أهم إنجازات هذه المرحلة .
- ١٢٢ هوامش الباب الثالث .

#### الباب الرابع : جيل العمالقة .. باعثوا نهضة الصورة (١٩٤٦ - ١٩٥٧)

- ١٥٩ الديموقراطية تنتصر .
- ١٦٠ أسلوب التصوير الكلاسيكي .
- ١٦٤ مصورون برز أداؤهم .
- ١٦٤ ثورة غضب المصورين .
- ١٦٦ بعثات النقابة .
- ١٦٦ معدات أكثر تطوراً واستوديوهات جديدة .
- ١٦٨ السينما سكوب .
- ١٧٠ الأفلام الملونة الأولى .
- ١٧٣ مدير التصوير .. والمصور .
- ١٧٤ غرفة صناعة السينما .
- ١٧٥ ثورة يوليو ١٩٥٢ والمصورون .

## إهداء

أهدى مؤلفى إلى عبد الرحيم قويدر ، خالى الفدائى القديم فى فلسطين عام ١٩٤٨ مؤمنا بعدالة القضية ، والذى أهدانى أول الكتب فى التصوير الفوتوغرافى عندما لمس شغفى به ، وأعارنى كاميرته السينمائية الـ ٨ مللى لأخطو بها أول الطريق إلى عشق السينما .

سعيد شيمى

- ٢٩٦ ..... شهب مصرية لامعة فى السينما العالمية
- ٢٩٩ ..... النقد والتصوير السينمائي
- ٣١٢ ..... التصوير السينمائي تحت الماء .
- ٣١٦ ..... العائلات فى التصوير السينمائي .
- ٣١٩ ..... أحداث مؤسفة .
- ٣٢٢ ..... متحف لمعدات التصوير والسينما .
- ٣٢٤ ..... مستقبل التصوير .
- ٣٢٧ ..... مديرو تصوير هذه المرحلة
- ٣٣٠ ..... أهم إنجازات هذه المرحلة
- ٣٣١ ..... هوامش الباب السادس
- ..... هذا الفصل :
- ..... فيلموجرافيا لمديرو التصوير تحت سماء مصر أبجديا ،
- ٣٦٥ ..... من عام ١٨٩٧ الى عام ١٩٩٦ .
- ٣٧٣ ..... قائمة بتاريخ بدأ النشاط لكل مصور .
- ٥٦٧ ..... قائمة بالمصورون الأجانب الذين عملوا فى السينما المصرية
- ٥٦٩ ..... قائمة بمصورون أخرجوا ومخرجين صوروا .
- ٥٧٦ ..... قائمة بأفلام لم أستدل عن أسماء مصوريها .
- ..... قائمة بمصوري الأفلام القصيرة والتسجيلية
- ٥٧٧ ..... والرسوم المتحركة والعرائس
- ملحق :
- ٥٨٢ ..... قائمة بأهم الكتب باللغة العربية فى التصوير الفوتوغرافى والسينمائي والخدع .
- ٥٨٥ ..... المراجع العربية والأجنبية .
- ٥٨٩ ..... أسماء فنانيين وفنيتين تعاونوا معى فى تجميع ملغومات هذا الكتاب .
- ٥٨٢ ..... فهرس الجداول .
- ٥٩٣ ..... فهرس الصور .

## شكر وتقدير

أخص بالشكر والتقدير كل من أمدوني بأهم صور هذا الكتاب وهم :

- الفنانة القديرة ماري كويني .
- المخرج نادر جلال .
- مدير التصوير حسن داهش .
- مدير التصوير علي حسن .
- المونتير جلال مصطفى .
- مدير التصوير مصطفى إمام .
- مدير التصوير عصام فريد .
- مدير التصوير محمود عبد السميع .
- المنتج عمرو عبد الحليم نصر .
- المصور الفوتوغرافي محمد قناوى .

وشكر خاص للصديق الناقد الأستاذ يعقوب وهبي لتعاونه معي في مراجعة الفيلموجرافيا ، ونقابة المهن السينمائية لموافقته على إطلاعي على السجلات والمخرج الدكتور مذكور ثابت لتحمسه في خروج هذا الكتاب إلى النور .

**المؤلف**

# الصورة / الأداة / المبدع

جوهر التاريخ لترسانة السينما المصرية

بقلم : أ. د. مذكور ثابت

بينما انشغلنا خلال عام ١٩٩٦ بالأنشطة الاحتفالية اللازمة لتبوية السينما المصرية والتحضير ليوم احتفاله في ٥ نوفمبر ١٩٩٦ ، دأب الزميل الفنان سعيد الشيمي أن يطلب منى - بصفتي رئيسا للمركز القومي للسينما - التحضير للاحتفال بتبوية السينما المصرية في ١٠ مارس ١٩٩٧ ، أى بما هو على خلاف ما اتفقنا عليه جميعا وما تم اعتماده ، سواء على مستوى النقاد والمتخصصين أو على المستوى الرسمى ، حيث ترسخ وتثبت العرف السائد عن تاريخ الاحتفال وهو ٥ نوفمبر ١٩٩٦ . ورغم ذلك لم يرفع سعيد شيمي صوته محتجا على عدم الاستجابة السريعة لاقتراحه بل على العكس من ذلك فلقد بدأ جهدا بحتيا يسهم به إيجابيا معنا فى تحقيق قناعتنا التى قام عليها مشروع ملفات السينما ، والتى ترى فى الكشف عن التراث السينمائى أرقى أشكال الاحتفال بالسينما المصرية ، وهو ما عكف بالفعل على إنجازة ، دون أن يتنازل عن فكرته ، ودون أن تصدر نحن عليها ، فذلك عهدنا فى الملفات .

وعلى مدى عام كامل ، منذ قدم سعيد شيمي خطة بحثه المقترح حول تاريخ التصوير السينمائى فى مصر ، وبطول نقاشاتنا الشفهية المتواصلة والمنصبة على كل شيق وجديد فى اكتشافه ورصده ، انشغلت من ناحيتى - بين الحين والحين - بمحاولة



الإعداد لقاط صياغة المقدمة لهذا الملف عند إصداره . ولكن ما أن بدأ يكتمل الملف بين يدي سعيد شيمي ووجدنا أنفسنا إزاء زيادة متحققة في إنجازه حتى بدأت تعدد اتجاهات النقاط التي أكتبها بسبب من حرصى على أن تكون أفكارها كفيمة بالتقديم لمختلف جوانب هذا الجهد .. فما أن جاءت ساعة الصفر وأصبحنا فى مواجهة المطعة ، حتى اكتشفت أنى إزاء ثلاثة أوراق تبدأ كل منها منفصلة للتقديم بمدخل مختلف ، فلم أقف حائرا للاختيار بينها ، إذ قادنى ثراء مجال التصوير السينمائي المؤرخ له فى هذا الملف إلى عدم حذف أى منها ، بل رأيت ضرورة فى إيراد الثلاثة وعبر أى ترتيب فهم ، حيث لم أجد فى ذلك ضررا ، لأن الذى أصبح يهمنى هو أنها تكامل فى مجملها لتصب على إبراز أهمية التجربة الرائدة فى إنجاز هذا الملف ، أو أنها - فى الحقيقة - تكامل فى توفير المنظار اللازم للإطلاع الواضح على ما يقدمه الكتاب .. وهو المنظار الذى تسير إليه هذه المداخل الثلاثة :

#### مدخل أولانى :

- من لومير فى شط إسكندرية ..
- ومن الفتوة .. فى حصار الكاميرات ..
- .... حتى سعيد شيمي وكتابه .

تلك مفردات لعناوين الخواطر التى دارت برأسى فيما يتعلق بموقف المؤلف من بداية التاريخ السينمائي فى مصر ، والتوجه الخاص به بحثه هنا ، وكذلك النهج اللازم لتحقيقه .

أما لومير الذى بدأ معه التاريخ الرسمى للاختراع السينمائي ، فهو نفسه الذى ترد سيرته لدى التاريخ السينمائي فى مصر ، إلا أن مناهج التاريخ ذاتها تختلف ، حيث يكون جوهر الاختلاف : بماذا تبدأ التاريخ ؟

- أول عرض سينمائي فى مصر ..؟ أول تصوير سينمائي على أرض مصر ..؟  
- أول تصوير سينمائي مصرى ..؟ أول فيلم تسجيلى مصرى ..؟ أول فيلم روائى مصرى ..؟ الخ .

ودون أن نخوض فى هذه الاختلافات المنهجية ، فإن لنا هنا فرصة يطرح فيها أحد الباحثين توجه بما يبنى عليه تصويره للاحتفال بمرور مائة سنة على أول دوران للكاميرا سينمائية على أرض مصر عندما جاء بروميرو الذى أرسله الأخوان لومير ليبدأ التصوير يوم ١٠ مارس ١٨٩٧ بالإسكندرية فى ميدان الرمل وميدان المنشية محققا بذلك - فيما يرى سعيد شيمي - البداية الحقيقية للتاريخ السينمائي فى مصر . ومن ثم فهو يحدد لنفسه توجهه الخاص بين المختلفين فى هذا الصدد .

هذا هو ما يتعلق بلومير بين الإسكندرية وأبو الهول حيث توجت الإشارة الأولى للتوجه الخاص فى هذا البحث كحقيقة يجدر ذكرها فى مفتتح هذا التقديم ، وليكون واضحا أنه من الطبيعى أن يتم إصدار أحد ملفات السينما عن تاريخ التصوير السينمائي فى مصر وحاملا لاسم صاحب هذا التوجه ، كأنسب موقف منهجى لنا يتوافق مع قناعتنا فى ضرورة الاحتفاء بالوثائق باستكشافه من ناحية ، وبلا حرج على اتجاه دون آخر من ناحية أخرى ، بل إن مسئولية تحديد هذا التاريخ إنما يتحملها الباحث نفسه ، أى مصورنا الكبير الفنان سعيد شيمي .

أما حصار الكاميرات .. فهو عنوان الفيلم السينمائي الذى كتبت فكرة معالجته لتقديمتها للأستاذ صلاح أبو سيف عندما كان رئيسا لشركة فيلمنتاج (أى المسئول عن القطاع العام السينمائي حينذاك) وكان ذلك فور تخرجى من قسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما (عام ١٩٦٥) .. وأما علاقة هذه المعالجة بموضوع هذا الكتاب فبدأ من حيث تعثر إنتاجها بسبب من عدم الثقة فى إمكانية تنفيذها ، وذلك منذ جاءت صياغتي للمشروع عبارة عن معالجة فيلمية للعبة سينمائية عنوانها :

#### "الفتوة .. فى حصار الكاميرات"

حيث تعتمد فكرة الفيلم على تزواج جديد بين :

- اتجاه "سينما الحقيقة" وعنصر "الريبورتاج" فيها من ناحية .
- واستغلال الحكمة الدرامية " للموقف الواحد " من ناحية أخرى .

فأحداث الفيلم تجرى فيما بين شارع شعبي (هو ترعة جزيرة بدران) حيث سوق روض الفرج للفاكهة والخضر ، وحيث الحياة الشعبية بكل سماتها وحيوية متناقضاتها، وبين حجرة فقيرة بالكوتنها الخشبية العتيقة المظلة على هذا الشارع بكل ما فيه من حركة دؤوبة .

وإمكانية الصراع الدرامي للموقف الواحد هي في الصراع بين الكاميرا نفسها، بكل من يعملون أمامها أو خلفها ، وبين نتيجة "المؤامرة" التي ينسج خيوطها هؤلاء العاملون بالفيلم ، بالاشراك مع جمهور المتفرجين أنفسهم (جمهور صالة السينما وليس جمهور الشارع) ، فمخرج الفيلم -مواجهها الكاميرا- يدبر مع الجمهور المتفرج موقفا يتولى تحريكه في الشارع دون أن يدري أحد من أهل هذا الشارع أن الموقف مدبر وبأن الكاميرات تراقبهم .. ودون أن يدري المخرج ولا جمهور المتفرجين نتيجة الموقف .. إنهم ينتظرون النتيجة ، ويخافون على حياتهم منها ، وعلى حياة الأمن من الناس في هذا الشارع .

يقدم المخرج الفيلم على أنه فكرة جنونية طائشة ، فهي معامرة .. والمسألة مسألة حياة أو موت قد تودى بحياة كل العاملين في هذا الفيلم لو انكشف امرهم، الفكرة - أقصد الفيلم - يبدأ تنفيذها الآن ، والآن فقط ، بالاشراك مع الجمهور المتفرج نفسه ، وذلك بالبدء في تدبير المؤامرة. فنحن لا نقدم قصة ، وإنما "نستثير" الأحداث أمام هذه الكاميرا (مشيرا بالصورة إلى الكاميرا وجهاز العاملين بالفيلم من خلفها ، بجلاون الحجر ، وكل يعمل عمله في صمت وفي رعب ، وعيونهم ساخطة على الفكرة ..).

سنحرك الأحداث أمام الكاميرا لنختبر حياتنا التي قد لا نكتشف كوامنها ونحن في معمتها .

سنشاهد الآن أكبر معركة من الممكن أن تحدث في حياتنا .. سنستفز قنوت مصر القديمة .. ما الذي يحدث يا ترى لو استفزنا المعلم فلان فتوة روض الفرج الذي كانت ترتعد له فرائص روض الفرج بأكملها ولكننا لم نسمع عنه شيئا منذ سنوات طوال .. وكذلك المعلمة (فلانة) التي .. والمعلم (فلان) الذي .. الخ .(والمفروض أن

الكاميرا أثناء كل ذلك تسجل بالصورة الوثائقية هذه الشخصيات في أماكنها وحركتها بالشارع كما يتصور السيناريو . بحيث تزرع بذرة القلق منها وعدم الاطمئنان إلى تصرفاتها).

يقدم المخرج الضحية الأولى للمغامرة .. الممثل (فلان) ... وتشير إليه الكاميرا في غرفة احتياء الكاميرا هو يكمل ارتداء ملابس الإسكندرية الشعبية .. فهو الذي سيتولى عملية الاستفزاز لحولاء الفتوات ، ويشارك معه الضحية الثانية -ولكن كخصم له- الممثل (فلان) .. ماذا ستكون نتيجة المؤامرة التي سنديرها الآن وترسم لها خطة طائشة ؟. وماذا سيكون رد فعل هذه الجماهير من أبناء الشعب الطيب (والكاميرا تشير بتسجيل تفصيلي للحياة التي تعمل في الشارع .) وماذا لو انكشف أمر رحلتنا الذي يتسلون بالمغامرة بأرواح الناس؟

لقد غمنا حسابنا لنسجل لكم المعركة بكل تفاصيلها .. فيها هو حصار الكاميرات الذي فرضناه على المعركة (ويتضح على الشاشة أنه في معظم الشيايك المظلة على المنطقة من جميع الجهات ، يربض المصورون بكاميراتهم السينمائية يترصدون في انتظار ساعة الصفر ، وعلى آذانهم سماعات الاتصال بالمخرج .. بل وهناك بعض الكاميرات التي نحسب في الشارع نفسه ، فهناك واحدة في تروسيكل مثلا ، وأخرى في صندوق "رفا" أمام أحد المحال .. الخ .

ويتم عرض الخطة كلها بأكملها على الجمهور ، كما يرسمها السيناريو لتكون أساسا لحبكة الموقف ، وذلك من خلال الكاميرا التي تتعرض بإمكانيتها التسجيلية لنوع هذه الحياة ، بحيث يتم نسج كل الخيوط الدرامية للصراع ، والتي تساعد على خلق التوتر لدى الجمهور .

حتى يبدأ تنفيذ الخطة ، بحيث يصيح التعبير السينمائي نفسه ، من حيث الصورة والصوت وحركة الكاميرا .. الخ ، نابعا من طبيعة الموقف ، بل إن المفروض أن الجمهور لن يتقبل - بحكم طبيعة الفكرة التسجيلية في الفيلم - لن يتقبل أي "اصطناع" تأثير سينمائي من تلك التي تسمح لنا بافتعالها الأفلام الدرامية الخالصة .. بل إن الفيلم مطالب أن ينقل إلى المتفرجين -جنباً إلى جنب مع الأحداث- أيضا كيفية نقل هذه الأحداث ، بالصورة كانت أم بالصوت .

هذا مع مراعاة التحفظ الهام بأن صياغة هذه الفكرة لا تعدو كونها مجرد خطة للتنفيذ ، وأن الصياغة النهائية هي رهن مرحلة المونتاج وما يستجد عنها من تفاصيل خلاقة . ذلك أن الكاميرا والعاملين بها يمثلون طرف صراع ، سوف تخلق له المعوقات من مجرى الحياة نفسها في الشارع .. فمثلا يكون ضمن الخطة أن يتم تنفيذها في ظرف ساعة ، وهو الوقت المحدد لتعب الفتوة الكبير (فلان) والذي لا يشك أحد في وحشيته، ولذلك يجب تحاشيه وإنهاء كل شيء قبل أن يصل ، كما يجب إنقاذ الوقت . ومع ذلك فبمجرد تحرك الممثل الأول حركته الأولى ، نسمع صوت "ترميطة" وإذا بحاوي يفرش أمتعه في حلقة ، ويبدأ العابه ، ويكون هذا - لسبب من الخطة - اضطرارا للممثل ليتوقف حتى ينتهي الحاوي ، إذ تختم عليه الخطة أن يبدأ بتصنع أنه "سكران" في قلب الشارع ، وهو يشهر سكيناً هائجا بها ، وهو يمثل الرقصة الإسكندرانية بالسكينة، ويسب ويلعن كل من في الشارع ، وأنه ليس هناك رجل واحد في الخطة كليها، التي تأوى مثل هذا "الكلب فلان" (الممثل الخصم) .. ولو راجل يطلعه .. وهكذا تصح حلقة الحاوي معوقا لتقدم الخط المرسوم للأحداث ، وهذا الموقف في حد ذاته من الممكن أن يضطرد ويتطور إلى مواقف أخرى .. وما هذا إلا مجرد مثال لما يمكن للسيناريو أن يخلق من توتر ، بل إن هذا التوتر جانبا رئيسيا آخر ، هو الخوف من أن يتكشف أمر هذه الحركة السينمائية .

وأيا كان الأمر ، فإن العمل على خلق هذا التوتر الدرامي ، ليس هدفا ، وإنما وسيلة فنية تمكن السيناريو - من خلال التفكير الواقعي في حياة شعبنا - من تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام ، بشكل يمزج مزجا فيما بين اتجاه السينما الحقيقية ، وبين البناء الدرامي المحكم لموقف واحد كل هدفه أن يتساءل :

" لقد تغيرت حياتنا .. ومضى عهد الفتوة ..

فأى عهد يا ترى هذا الذي نعيش ؟ ..

لا بد لنا من أن نستكشف طبيعتنا ومتناقضاتنا

التي نعيشها اليوم .. لا بد أن ننظر إلى

حياتنا من عل ، لنكشف ما لا

نكتشفه ونحن في معمتها ... "

ذلك بحيث يمكننا من خلال هذا التزاوج الجديد تحقيق الجذب الجماهيري الذي قد لا يحققه فيلم من أفلام سينما الحقيقة في حالة العمل على أساس من اتجاهها التسجيلي وحده . هذا كما سوف يكون من الممكن استغلال امكانياتها "التسجيلية" هذه في ذات الوقت لتكون أسلوبا للعمل الدرامي المتضمن لعنصر الحكمة المحكمة الصنع ، الأمر الذي يحقق له - أي للعمل الدرامي - إطار من الاتجاه الواقعي بالشكل الذي نحاول الوصول إليه <sup>(١)</sup>

ولذلك فإنه في هذا التزاوج الذي ذكرته ، يكمن عنصر الجودة - كما أتصور - بحيث يؤتى ثماره المطلوبة من حيث :

- تحقيق النجاح الجماهيري من ناحية .

- وتحقيق الجديد الذي نستهدفه من ناحية أخرى ، والمشروط بتوفر إمكانيات أصالة المصرية ، ( مضافا إلى ذلك ما تحويه الفكرة من محاولة تطبيقية للموضوع النظري الذي خلصت إليه دراساتي فيما أسميته اصطلاحا "الكسر النسي للإيهام السينمائي" ذلك الذي أوضحته في الكتاب الذي يحمل اسم هذا المصطلح ، وفي الشروح الداخلية حول "الإيهام مقابل كسر الإيهام"

أما علاقة هذا الكتاب الذي بين أيدينا بتعثر تنفيذ هذه الفكرة السينمائية ، فيرجع إلى اسم مؤلفه مدير التصوير السينمائي الفنان سعيد شيمي ، الذي أصبح اليوم يحتل جزءا غير يسير من صفحات التاريخ المصري المعاصر في مجال التصوير السينمائي الذي هو موضوع كتابه ، حيث تبدأ بصمات إسهامته الواضحة - فيما أرى - بالتنوع في إبداع مهارت "الكاميرا المحيئة" في التصوير الخارجي ، عندما تحقق أهم إنجازاته البارزة في "ضربة شمس" محمد خان (دون إنكار طبعاً لإنجازاته التسجيلية السابقة في هذا المجال .. ودون إنكار أيضا لتجارب المتأثرة الأخرى على أيدي فنالين آخرين في ذات المجال) ولا يعني تسجيل هذه الإسهامه لسعيد شيمي إنكار إسهاماته البارزة الأخرى في تاريخ التصوير السينمائي في مصر ، والتي من أبرزها تجربة محاولاته المعروفة في ريادة

(١) يجدر التنويه إلى أن ثمة تطورات لا يمكن إنكارها قد طرأت على قطاعي في فهم موضوع الواقعية منذ

والاكتشاف والسجيل ، أى ذات السبب الذى دعانا إلى التحمس لمشروع كتاب سعيد شيمى منذ لحظاته الابتدائية الأولى ، باعتباره - فى نظرنا واحد من أهم "ملفات السينما" طالما حمل العنوان "لوائد الجديد" تاريخ التصوير السينمائي فى مصر" ، ولأنه سيندرج بالتأكيد فى قائمة الجهود المبذولة فى الاكتشاف ولدى إعادة الاكتشاف وفى الاستكمال ، وعندما أصبح تاريخ السينما المصرية لا يعنى بالنسبة لنا تاريخ الإخراج أو إنتاج وتوزيع الأفلام فقط وإنما جعل الموافقة على الخطة الميدانية لمشروع الفنان سعيد شيمى بمثابة موافقة على نقاط جوهرها رصد الاكتشاف ، وهو ما أمكنى تبنيه ضمن عناصرها التى تضمنتها أوراق مسودة التخطيط الأولى والتى تقسم التاريخ إلى خمسة مراحل (المرحلة البكر / مرحلة الرواد / مرحلة العمالقة / مرحلة الوسط / مرحلة خريجي أكاديمية الفنون) ثم يأتى الباب السادس متضمنا فيلموجرافيا كاملة لمسيرى التصوير المصريين ، مع ملحق لأسماء مديري التصوير بالسينما التسجيلية . إضافة إلى الصور التاريخية الشارحة والمؤلفة ، ومنها ما هو نادر بحيث يسرح ثغرها تحت مبدأ الاكتشاف فى كثير من الأحيان .

### منخل ثان

#### من خارج التاريخ .. الأهمية فى حتمية التصوير

إن الحد الأقصى لما يمكن اختزاله وحذفه من مهم الفيلم السينمائي سوف يتوقف عند "التصوير" .. إذ يمكن أن يكون لدينا فيلم سينمائي بلا مخرج ، وبلا ممثل ، وبلا مصمم مناظر ، بلا مهندسين صوت .. الخ .. لكن يستحيل أن يتحقق الوجود لفيلم سينمائي بدون شريط السليويد الذى يحتوى على "صور" و "متحركة" بما يعنى أنها السينما التى أجهزت بالتصوير السينمائي ، أى ذلك العصر القس والمهين الذى لا يتحقق فيلم بدونه (لستنى من ذلك تجارب الرسوم المتحركة المنجزة بالرسم المباشر على شريط السليويد من قبل ماكلاين). ذلك أن الإخراج السينمائي ذاته قد قام منذ البداية على أركان هى فى مجملها تعنى "التصوير" وتعنى عرض شريط "الصور" المتحركة ، فلما استقر ذلك من اعتماد ظهور هذا الإخراج على العناصر الثلاثة الأساسية :

التصوير السينمائي تحت الماء .. إلا أن ما يعينى فى تجربته الناجحة جدا بالكاميرا المخيطة فى التصوير الخارجى ، إننى بينما ظلمت أنلقها بكل الإعجاب ، ظلمت كذلك لا أنسى مشروعى السينمائي الجهنم فى منتصف الستينيات ، لأن سعيد شيمى لم يكن قد وصل إلى ساحة الاحتراف بعد ، ليتضم مشاركا فى محاولة إنجاز "حصار الكاميرات" الذى كان يتطلب قدراته الخاصة هذد ، وفى زمن القطاع العام السينمائي الذى كان وحده القادر على افتتاح الإنتاج لثل هذا العمل الذى ولد بانتهائه .

وإننى إذ أسرد حكاية هذه المحاولة فلا أورد هنا على سبيل الحكاية الشخصية ، ولكنى أود التذلل بالشال الحى على ارتباط إنجاز الأفكار السينمائية الجديدة - فى كثير من الأحيان - بمهارة السيطرة على أدواتها : ومن ثم فهائى أرى أن التاريخ للتصوير السينمائي مهمة صعبة ولا شك : إذ سوف يعنى بالضرورة ثلاثة تأريخات متداخلة مزكبة هى :

- تأريخ الصورة نفسها .

- وتأريخ أدوات إنجاز الصورة .

- مع تأريخ البشر نشغلي تلك الأدوات ومدعى الصورة بها .

ومن هنا تنبى أمامنا صعوبة المهمة التى اضطلع سعيد شيمى ببحثها فى أول محاولة من نوعها فى التاريخ هذا المجال فيما يتعلق بتجربة السينما المصرية ، وحيث يأتى هذا الكتاب بمثابة أول إنجاز بعد دعوتنا التى أقدمنا على إعلانها فى التقديم للملف السابق (من أجندة السينما المصرية : الرحلون فى مائة سنة ١٨٩٦ - ١٩٩٦ الجزء الأول / الإخراج) عندما كتبنا تحت عنوان "وجاء زمن الدعوة للاكتشاف" مؤكدين على ضرورة أن تصب الأبحاث التالية على بقية التخصصات السينمائية الأخرى ، بهدف إعمال منظر الاكتشاف فى تاريخها ، دون التوقف عند تاريخ الإخراج وحده (وكنا قد أشرنا بالفعل إلى ما يعكف عليه سعيد شيمى بحثا فى هذا المجال) .

ويأتى هذا الكتاب - من ناحية أخرى - دليلا مؤكدا على أن دعوتنا مرددها تقفنا الراسخة بأن لصو تاريخ متميز فى كل مجال تخصصى بالفيلم بما يستلزم الدراسة

## ١- خاصية بقاء أثر الصورة Persistence of vision

(أو خاصية استمرار الرؤية ونجمل إلى استخدام ترجمة د. يوسف مرد في مجال الدراسات النفسية باعتبارها : خاصية الصورة الارتسامية) وهذه كلها تسميات معنية "بالصورة" ، من خلال الخاصية التي اكتشفها بظليموس الفلكي في القرن الثاني الميلادي ، وإن كان بيير مارك روجيت هو الذي أعلن نظرية استمرار الرؤية بالنسبة للأشياء المتحركة عام ١٨٢٤ في لندن . إلا أن ما يهمنا هنا هو أنها "حقيقة فسيولوجية" تعتمد عليها فكرة الحركة الآلية المتقطعة ، استنادا على أن "الصورة النكونة" على شبكة العين تصاب بلحظة وجود ، وذلك لأن العين تستغرق جزءا من الثانية في تسجيل انطباع الخيال ونقله إلى المخ ، وأن العين بعد أن تتلقى الانطباع تحفظ به مدة نزوح بين جزء على عشرين وجزء على عشرة من الثانية بعد أن يكون الخيال نفسه قد اختفى ومن هنا جاء الضكير في استغلال هذه الحقيقة لخلق الوهم بالحركة : حيث إذا نظر الإنسان إلى شيء ما ثم اختفى هذا الشيء فجأة من أمام عينيه ، فإن صورته تبقى على حدقة العين فترة بسيطة من الزمن (حوالي ١٠/١١ من الثانية) وفي خلال هذه الفترة يستمر الإنسان يرى هذا الشيء رغم أنه قد اختفى فعلا من أمام عينيه ، فإذا ما تم تحليل حركة ما إلى مجموعة "صور متتابعة" في تسلسلها الحركي ، ثم تم عرضها بالسرعة اللازمة أمام العين ، لأمكننا خلق الإيهام بالحركة ، بالرغم من أن كل "صورة" في ذاتها هي "صورة ثابتة" .

كانت تلك الحقيقة العلمية - القائمة على وجود "صور" أساسا - هي العنصر الأول في اختراع الآلة السينمائية ، وليأتى الدور الآلي ذاته لتحقيق هذه النظرية وإخراجها إلى حيز الوجود متمثلة في العصرين التاليين القائمين بلورهما على "الصورة" أيضا .

## ٢- التصوير :

ولأن مجازنا هنا لا يسمح بالخوض في تفاصيل ظهوره وتطوره فإن ما يهمنا أن "التصوير الفوتوغرافي" هو الذي وفر للاختراع إمكانية الحصول على مجموعة "صور متتابعة" في تسلسل مجزأ للحركة المراد عرضها باستغلال خاصية "الصورة الارتسامية" من أجل خلق الإيهام بالحركة .. ومن ثم يأتي دور العنصر الأخير المعنى بعرض "الصور" .

## ٣- الفاتوس السحري :

وهو الذي مهد للشق الثاني من آلية الاختراع السينمائي المتمثلة في شقين مرتبطين هما التصوير والعرض ، فمتلما كان الوجود السابق لتصوير الفوتوغرافي محققا للشق الأول ، كان لوجود "الفاتوس السحري" سابقا على اختراع السينما تحقيقا للعنصر الآلي الثاني ، حيث تم استغلال فكرته في عرض نفس "الصور" التي تستخدم خاصية "الصورة الارتسامية" من أجل خلق الإيهام بالحركة .. ومن هنا كان الفاتوس السحري هو بلرة الأداة الجديدة المحققة لفكرة عرض "صور" متحركة على الشاشة .

وهكذا يتأكد لدينا أن تحقق "الصورة" أصلا ، هو الذي يمثل العامل الأساسي المشوك، أي عبر خاصية فسيولوجية ، وآلية لكل من تصوير "الصور" وعرض "الصور" يكون من شأنها الإيهام بأنها تتحرك على شاشة بيضاء .. وخلال تحركها هذا بالوهم ، ينشأ لدى المتفرج عنصر الإيهام ، ذلك العنصر الملازم الضروري - في رأينا - للعبة الفن عامة ، ، والذي نتأكد من تحققه في حالة السينما خلال الانبهار بما تحفقه لعبة العرض / "التصوير السينمائي" القائمة على ما اعتبرناه خاصية الإيهام بخلق الحركة السينمائية، والتي تعنى عندنا أن لا شيء يتحرك في 'عرض الفيلم' إلا آلة العرض السينمائي نفسها ، وأن ما يراه المتفرج ما هو إلا وهم .. ولأننا نرى في هذه الحقيقة الجوهرية كل ما يشكل جماليات السينما وجمالياتها القائمة على عامل هذه "الصورة" التي تحركت إيهاما ، لذا ارتأينا إطلاق صفة "الخاصية" على هذه الحقيقة القائمة بدورها على وجود "صورة" تبعا "صورة" يحققها "التصوير السينمائي" .

## مدخل ثالث

ولفي قلب التأريخ ..

السيطرة على الصورة :

بتأريخ لترسمة سينمائية مصرية

مرة أخرى سأذكر الخيال المتعلق بالعامل (الماشينيست) المستول عن دفع عربة الكاميرا في البلاط أو خارجه ، وباعتباره ضمن أسرة التصوير بالفيلم ، إذ جدير بالذكر في هذا الصدد ، انه ليس بالمبتدئ مهن حرفية بحتة كما يتصور البعض ، فحتى عامل "الماشينيست" الذي يهدف عربة "الشاريوه" المحملة بالكاميرا ، إنما هو "حرفي فنان" يشارك المخرج بالضرورة ، مثل مشاركة الممثل له في إحساسه باللحظة ، ذلك الإحساس الذي سيحكم درجة دفعه لعربة الشاريوه وكذلك التوقف والانطلاق والابتداء : إضافة إلى الإحساس مع الصور لجائس خلف العدسة باللحظة التي سيدير فيها الكاميرا "فنان" : وانه مطالب أن يوفق بين سرعة حركة العربة وبين هذا الفنان ، بحيث يحافظ مثلا على انكماشة تعاقبية دقيقة لوحده الممثل في الكادر ، قبل أن يكون المطلوب منه الانسحاب عنه بالشاريوه رويدا رويدا ، وكأنه يجب تركه - أي للممثل - في عالم خاز واسع عبر اللقطة العامة البعيدة التي ستنتهي بها حركة الشاريوه .. ألا يجب أن يكون عامل الكامير هذا حساسا بديرا ما تحريك الكاميرا على هذا النحو حتى تتحقق رؤية الفنان /المخرج في الفيلم ؟ .. إن عامل الكاميرا هو مجرد نموذج مثال ، ولكن ما أكثر المهن الأخرى التي لا يمكن إغفالها في نفس التقييم ، سواء كانت في تخصصات الصوت أو الموسيقى أو السينماتور أو العمل (والمعمل هو أعقد هذه التخصصات وأكثرها تأثيرا فيما بالأدوات العلمية العملية على النتيجة النهائية للفيلم نفسه) ... فمن المسلم به أنه 'باحتراف آلة السينما (الكاميرا) ظهر نوع جديد من الفن عند إتي جانب 'الشرح من الفنون الجميلة' (١) لأنهما يقدمان تعبيرا فنيا متكافلا في حد ذاته إلا أنهما يستخدمان ويجمعان عددا من الفنون لتطبيقه وعدة عمليات حرفية وآلية لا يمكن اعتبار آلة واحدة منها فنا جملا قائما بذاته . ولذلك فقد استبح كل ذلك خاصية الوعي التكنولوجي المتقدم عبر كل فنون الفيلم . (٢)

نعم " إنه لا يوجد فن بلا تقنية (٣) " . ولذلك تعلق د. أميرة مظهر على نظرية كروتشه برأيها في أن ما غاب عن ذهنه 'هو أن الفنان لا يستطيع أن يتصور العمل الفني في ذهنه بغير أن يكون على صلة وثيقة من وسائطه المادية (٤) فلا يمكن مثلا لمايكل أنجلو أن يخلص في عقله الفني بغير استعجاب تام للمواد الوسيطة في تصويره.

(١) أحمد سالم في 'التعبير السينمائي' العمومولوجيا - ص ٣٥ .

(٢) ص ٤٤ سبيل الاستطلاع ينظر مثلا

Happe, I. Barnard - Ba ic  
Motion Picture Technology p. 384

(٣) بيرجيه (رونيه) : الفنون ووسائل الإحسان - ص ٨ .

(٤) د. أميرة مظهر : مقدمة في علم الجمال - ص ١٢٠ .

وإذا كان موزارت قد أمكنه تصور سيمفونية قبل أن يكتبها إلا أنه لم يكن من الممكن له أن يحقق هذا العمل ما لم يكن قد استطاع أن يلهم بحيرة كبيرة عن واسطه المادية وبالأصوات والآلات التي يستعملها . \*

وفضلا عن هذا : 'فإننا نعلم ضرورة للفن بوصفه عنصرا أساسيا في تكوين ثقافة الفنان' (١) 'والا فهل رأينا رساما لا دراية له بالشرح ، أو مهندسا تنقصه أفكار الرياضة ، أو موسيقيا ليس لديه فكرة عن السميات L'acoustique ؟ إن جزءا كبيرا من المعرفة العلمية يظل أساسية بالنسبة للفنان حتى ولو كان ذلك على نحو ضمني أو لا شعوري " . ومع ذلك فإن وعي المخرج بتكنولوجياه السينمائية إذا ما تمت مقابله - مثلا- بالفرشاة في يد الرسام ، أو القلم في يد الشاعر والروائي ، لبانت الهوة شاسعة ، ولم يعد هناك مجال للمقارنة أو لتثنيه ذلك إذ تبرز الخاصية التي وإن بدت مع ميلاد الاختراع السينمائي ذاته إلا أنها ظلت في اضطراب عقدها مع تقدم التاريخ السينمائي مروراً بنطق الفيلم ثم تولينه وظهور شاشته العريضة ، حتى تبلغ أوجها لدى 'تعميق التطور باتجاه التكنيك السينمائي للوسائل الألكترونية' (٢) والتمازج التدريجي بين التكنيك السينمائي وتكنيك التليفزيون . وما يجعل هذا التطور المعقد يخوض نفسه على فنان الفيلم ، ليصبح مبدعا لفن لا فكاه من حصناته التكنولوجية لضعفه : طالما يقوم فن الفيلم على أدوات ذات طبيعة تكنولوجية متقدمة : و'تلجأ الفنون التكنولوجية قطعاً إلى التمثيل المجرد ، اللامادي الذي تؤديه الكهرباء والألكترونيات' (٣) وعلى ذلك فالانفصال عن الفنون التقليدية يحقق على المستوى الفني ، ولكنه على العكس من ذلك لم يحقق على 'المستوى الجمالي' . - لذلك فهو تقدم وتعقد تكنولوجي لا ينفصل عن أفراد الإبداع الفني والجمالي ذاته بما يقره عظماء المخرجين السينمائيين : مثلما يقر أنطونيو تى : " لقد ابتدأت (٤) من القضايا المتعلقة بفنية الفيلم ، والتي سرعان ما استندت إلى التكنيك المسلح بأحدث المعدات والأجهزة الألكترونية يمكن أن يخطو جسا إلى جنب مع الفنية . \*

(١) هويسمان (ديس) : علم الجمال / الاستيعاب - ص ١٠٧ .

(٢) سريز (جور هارت) : أسس بناء استديوها ، الأفلام الروائية الطفولة في السينما - ص ٤٧ .

(٣) بيرجيه (رونيه) : مصادر سابق ، ص ٨ .

(٤) أنطونيو تى (مايكل أنجلو) : أقتله في "رياح أنطونيو تى" - ص ١٠٢ .

وتبقى تكنولوجيا الفيلم شاخصة إزاء كل محاولات التطوير للسينما، خاصة عندما يصبح الموضوع هو "واقعيها" فعلى سبيل المثال نجد اتنريه بازان وقد "أدرك أن التحويل الكيميائي التصويري الذي يجعل من السينما عملا من أعمال الطبيعة لا من أعمال الانسان يحتاج إلى تكنولوجيا ضخمة ومعقدة: يحتاج إلى سليلويد ومحاليل وكاميرا جيدة وتحميض دقيق وآلة عرض من ابتكار وعمل الانسان ومع ذلك وقع بازان بأن الانسان ابتكر هذه المخترعات ويعمل بها حتى تسجل الطبيعة على السليلويد حيث يمكنها أن تبقى وتدرس". ذلك إذ يقول بازان<sup>(١)</sup> إن هذه المخترعات تتطلب الروح الكائنة في ماهية السينما والرغبة في تقديم الواقع تقديمًا سليماً. - ومع ذلك فإن ضمنية هذا التوجه إذا ما وضعناه تحت منظار الجدل إنما تعنى من ناحية أخرى ضرورة السيطرة على هذه التكنولوجيا في ظل هذا المفهوم.

بل إن امتلاك ناصية الآلة السينمائية والسيطرة عليها لإحجاز الإبداع وإخراجها من اللهن إلى حيز الوجود إنما لا يتوقف عند آلة بعينها دون أن يكون هناك التواصل بين التخصصات المختلفة.

ولهذا فلم يكن غريباً - أثناء إعداد سعيد شيمي لبحثه المتمثل في هذا الكتاب - أن يثني حيرته في الاختيار من بين ما يتوفر عليه من مادة تاريخية تتعلق بتكنولوجيا وتجزأب التخصصات الأخرى غير التصوير، إذ رغم استعاره بالشكامل الختمى بينها؛ إلا أن حيرته منعها أن كتابه منصب على التصوير.. والحقيقة أن الرأى الذى كنت أعقب به إنما هو حتمية هذا التكامل، وأنه لا مانع بالتال من أن يتضمن بحثه تلك المواد المعنية بالآليات التخصصية الأخرى طالما أنها ضمن الخبرة المصرية في السيطرة الإبداعية على آلات السينما.

وغير ضرورات هذا الوعى وتطور خبراته، ومن ثم السيطرة المهنية والتقنية على أدواته وما يكفل إحجاز إنتاجه وتراكمها.. غير كل هذا قد ترسخ ما أصبح يعتبر ترمانة سينمائية فى مصر، حيث يمكن استقراء تاريخ حيفى صناعة متواصلة الإنتاج؛ كما يمكن التيقن من ذلك عبر العاملين المعيارين لقيام أى صناعة سينمائية وقياس استمرار لواجدها، ألا وهما:

- ١- معدل الإنتاج الاقتصادى من حيث عددا الأفلام سنويا.
- ٢- ترسيخ عناصر الممارسة التصنيعية للفيلم السينمائي (المهارة المهنية وتنظيماتها، مع مؤسسات تصنيع الفيلم)

إذ أنهما العاملان اللذان يمكن غيرهما اختزال كافة العناصر الأخرى، وحتى الهامة منها، فحتى عامل دور العرض يمكن اختزاله - مؤقتاً لأغراض التركيز والحيز - إذ من البديهي أنه عندما يكون هناك معدل إنتاج اقتصادى للأفلام وتجزه استديوهات قائمة ومستمرة، فهذا يعنى بالبعية وجود أسواق الاستهلاك التى هى دور العرض فى الداخل، بالإضافة إلى حركة توزيع الأفلام فى الخارج، وإلا ما كانت لتوجد لتواجد أماكن تصنيع السلع (الاستوديوهات) ولا معدلات إنتاجها.

وحتى فى أقصى مقولات الموجة الجديدة ومن قبلها الواقعية الجديدة كقول زافالينى "تخلص من ذلك النوع من المعدات التكنولوجية التى تصف فى طريق هذا الاتصال المباشر بالواقع"<sup>(٢)</sup>. فإن القول فى حقيقته لا يعلو كونه مناداة ببسيط طريقة السيطرة على المعدات السينمائية المطروحة. دون أن يعنى ذلك إلغائها، والتبسيط هنا يعنى التخلص من بعض درجات التعقيد. ولكن التعقيد يظل قائماً طالما وجدت العدة نفسها ولم تنتف، وإلا تم انتفاء ممارسة الفن السينمائي من أساسه.

وهى طبيعة تكنولوجية وإن أصبحت مركبة أيضاً من فنون المسرح بما قد لا يعتبر خاصة تماماً، إلا أن درجة التقدم والتكيب الذى اتسمت به الآلة السينمائية، إنما يمنحها للدرجة الأكبر بما يرفعها إلى درجة الخاصية ولا شك. وعلى الأقل باعتبار الناتج النهائي هو عرض آلى بكامله، بينما لا تخلو "نسخة" العرض المسرحى من الاتصال البشرى المباشر. ذلك أن "الصور المتحركة" تعتمد على الآلة اعتماداً يفوق إلى حد كبير اعتماد أى فن آخر عليها<sup>(٣)</sup> فالصور المتحركة - أحدث الفنون والفن الوحيد الذى نشأ فى القرن العشرين - هى نتاج (عصر الآلة) ١.

(١) أندرو (ج. دامل): نظريات فيلم الكبرى - ص ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ص: هوسون (بيلوت): التجربة الإيطالية: الواقعية الجديدة وما بعدها - ص ٦٤.

(٤) فونون (ألبرت): السينمالة وفن - ص ٣٣.

## أولا : معدلات الإنتاج :

أما العامل الاختباري الأول للتيقن من كون السينما في مصر قد باتت - عبر تواصل تاريخها - صناعة ثابتة ، فهو النظر في معدلات إنتاج السينما المصرية سنويا ، وإذ حتى بدون النظر في أرقام العوائد المالية أو إجراء دراسات المقارنة بين التكاليف والإيرادات وما إلى ذلك ، يكفي أن يدلنا منطق الاقتصاد الصناعي أنه لن يستمر معدل لإنتاج هذه الصناعة بدون عائدها الذي يغذى ويدفع استمرارها .

وفي هذا الصدد فإن النظرة التاريخية تدلنا على أنه باستثناء فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي انطلق فيها معدل الإنتاج السنوي لأكثر من مائة فيلم ، سوف نجد أن الإنتاج قبل وبعد عام ٤٦ / ١٩٤٧ يشير إلى متوسط الخمسين فيلما سنويا ، وقد مر هذا المعدل بتطويرات منذ البداية ، إذ لم يتنج بين أعوام ١٩٢٧ - ١٩٣٠ أكثر من اثني عشر فيلما مصرية صامتا ، أما بين أعوام ١٩٣٢ - ١٩٣٩ فقد أنتجت مصر حوالي ثمانين فيلا ، أي بمعدل عشرة أفلام في السنة ، ولكنه إزداد بعد عام ١٩٣٥ ليصبح ١٣ فيلما في السنة ، بينما بلغ ٥١ فيلما طويلا عام ١٩٤٥ / ١٩٤٦ ، ثم ٦٠ فيلما طويلا عام ١٩٤٦ / ١٩٤٧ ، أي أنه العام الذي انطلق بعده الإنتاج لحالة الأكثر من مائة فيلم في العام ، إلا أن المتوسط قد عاد ليستقر في حدود الخمسين فيلما ، مع اعتبارات التراوح بالزيادة أو النقصان قليلا في حالات نادرة لهذا النقص ، لكنها حالات كثيرة التي ترد فيها زيادات على معدل الخمسين فيلما .

## ثانيا : الممارسة التصنيعية للفيلم السينمائي في مصر :

### (١) المهارة المهنية (تعلمها وتعليمها وتناقلها)

تجرى كل مراحل صناعة الفيلم المصري وعبر كل تاريخه ، بنفس الأعراف والتقاليد المهنية المتبعة في سائر أنحاء العالم ووفق ما تقتضيه به تكنولوجيا هذه الصناعة ومتطلبات إنتاج منتجها الفيلمي ، كما يتحقق ذلك بخبرة مهنية ومهارة حرفية في جمع تخصصات الفيلم ، وبدرجة عالية كان يندهش لها عادة أساطين السينما العالمية الذين

يقدمون إلى مصر لإحجاز مشروعات سينمائية يحتاجون فيها إلى مساعدة العمالة المصرية المتخصصة بدءا من كبار الفنيين والفنانين انتهاء بالعمل والكومبارس ، أما عن مصدر تكون هذه المهارات واستمرار تواصلها فهو ما يمكن رصدده أخيرا بأعصاره متكونا من رافدين أساسيين :

### الأول : التوارث المهني

والذي عماده التعليم والتعلم عبر خبرة الممارسة في صناعة الفيلم ذاته ، وهو الرافد الذي كان يغذى تواصل تاريخ الإنتاج السينمائي في مصر حتى بداية الستينات ، وكان يقتضى من الطامعين في الالتحاق بإحدى مهن الفيلم السينمائي أن تكون البداية دائما بالعمل في أقل درجات السلم المهني ، مهما كانت مصاعب وكفاحات الصعود إلى أعلى هذه الدرجات ، كما كان من الطبيعي أن تفرق النتائج حتى بين من يتمكنون من الصعود ، سواء بسبب فوارق المكونات الشخصية ، أو بسبب تفاوت القدرات الثقافية والابداعية بين سينمائي وزميله في ذات التخصص ، وغير هذا الرافد يمكن الإقرار بكل ثقة أنه هو الذي صنع التاريخ الحقيقي للسينما المصرية ، ولكن يبقى التساؤل حول امتلاك المهنة والمهارة الحرفية منذ نشأة السنوات الأولى ذاتها ، والتي بها يبدأ رافد التوارث عبر تعليم وتعلم الخبرة ، وهو التساؤل الذي تكمن إجابته في دراسة الحالات الفردية لأصحاب المحاولات الأولى ، وقد كانت جميعها حالات أفراد وقدموا إلى مصر من مجتمع غربي ، أو أنهم من الأجانب الذين يعيشون في مصر وكانت تتيح لهم ظروفهم فرصة الاحتكاك والاطلاع على الخبرة السينمائية الناشئة في الغرب عبر أسفارهم ، وقد يكون مثلهم قلة من المصريين ، منهم محمد بيومي الذي أعد عنه د. القليوبى فيلما تسجيليا مدته ساعتان تثبت محاولاته الريادية الأولى وترصد كفاحاته الصعبة بعنوان "وقائع الزمن الضائع" ، وبعده تصوالى أسماء المصريين الرواد الذين على رأسهم محمد كريم بعد أن وجد فرصة الاحتكاك بالسينما في ألمانيا . وأمثال هؤلاء المصريين الأوائل في جمع تخصصات الفيلم هم الذين صبغوا الرافد المتواصل في تاريخ



صناعة السينما المصرية ، بعد أن بدأ ينضم إليهم بين الحين والآخر مصري جديد يقال أو هو يقول أنه درس السينما في بلد أوروبى متقدم فى السينما ، وسرعان ما يقدم دوره الريادى ، رغم أن أحدا لا يملك دليلا أو توثيقا على القول بمثل هذه الدراسة ، بل كانت العبارة دائما بما يتم تحقيقه من إنجاز سينمائى مصرى . أما فى المراحل اللاحقة من رسوخ صناعة سينمائية مصرية فقد بدأت تبرز ظاهرة السفر فى بعثات دراسية للسينما فى الخارج ، وهى رغم قلتها وتأثير عدد أفرادها عبر سنوات متباعدة ، إلا أن أصحابها قد مثلوا دورا لا يستهان به فى نفس رافد التوارث بالخبرة .

#### الثانى : المعهد العالى للسينما

وهو الذى أنشأته الدولة بعد مضى سبع سنوات فقط على ثورة يوليو ١٩٥٢ لتخرج أول دفعاته فى يونيو عام ١٩٦٣ ثم تتوالى الدفعات الشابة المتخرجة منه سنويا فى جميع تخصصات الفيلم حتى الآن . والجدير بالذكر أن تأسيس المعهد من الناحية التعليمية قد قام بالدرجة الأولى على أكتاف السينمائيين المصريين ذاتهم الذين يمثلون رافد التوارث بالخبرة ، لكن مع الاستعانة فى البداية ببعض الخبراء الأساتذة فى تعليم تخصصات الفيلم من أمريكيين وفرنسيين وألمان ، إلا أن ظاهرة الاستعانة بهم بدأت تتلاشى مع نهاية العشر سنوات الأولى من تاريخ إنشاء المعهد ، وقد أصبح غالبية المضطلعين بأمر التدريس به اليوم ممن سبق لهم التخرج منه فى سنواته الأولى ، ولكن بعد أن سافر جزء كبير منهم فى بعثات للحصول على الماجستير أو الدكتوراه من الخارج ، كانت فى الأغلب من موسكو وفقا لم توفر فى حينها من منح دراسية أتاحتها ظروف العلاقات السياسية وقت ذلك ، وقد أمكن بناءً على توفر طاقم من هيئة التدريس السينمائى الذى تنطبق عليه قوانين ولوائح الجامعات فى مصر ، أن تتم عملية التطوير بالمعهد فى السنوات الأخيرة ، ووفق لوائح معتمدة أشرف على صياغتها حتى إصدارها أحد أبناء نفس الجيل هو الدكتور فوزى فهمى الذى يتولى رئاسة أكاديمية الفنون بمصر ، والمعهد العالى للسينما هو أحد معاهد هذه الأكاديمية ، ومن ثم أصبح المعهد يؤهل

الدارسين للحصول - ليس فقط على البكالوريوس - وإنما كذلك الماجستير ثم الدكتوراه فى فنون وعلوم السينما ، بل وفى الأقسام الثمانية التى يتكون منها المكون، حيث يتولى كل قسم منها تدريس تخصص فىللمى معين ، وهذه الأقسام هى : الإخراج، السيناريو ، المونتاج ، الإنتاج ، التصوير ، الصوت ، الديكور ، الرسوم المتحركة . وهى رغم تخصص كل منها إلا إن بعض المواد الدراسية المشتركة قد تجمع بين أكثر من قسم وأحيانا تكون هناك مواد تجمعها كلها مثلما يحدث فى السنة الدراسية الأولى التى يدرس فيها جميع الطلبة كل التخصصات وعبر مواد مشتركة ، مع إتاحة فرصة من الساعات للطالب يدرسها فى تخصصه الأصلى ، ولا يبدأ التخصص الحقيقى إلا ببدءا من السنة الدراسية الثانية ، أما فى السنتين الثالثة والرابعة فقد حتمت اللوائح الجديدة أن يكون الطالب قد انتهى خلالهما من إنجاز أربعة أفلام قصيرة فى تخصصه بالاشتراك مع زملائه من التخصصات الأخرى ، ولا يجوز تخرج الطالب بالحصول على بكالوريوس المعهد مهما كانت درجات نجاحه فى امتحانات المواد الدراسية النظرية والعملية على حد سواء، إلا بعد نجاحه كذلك فى تقييم لجان التحكيم للأفلام التى أنجزها فى تخصصه (فيلمين فى السنة الثالثة ، وفيلمين فى السنة الرابعة). وذلك عدا التدريبات العملية بالأفلام عبر المواد الدراسية المختلفة ، وقد تم الانتهاء أخيرا من بناء ستديو سينمائى كامل وآخر للفيديو ويجرى تجهيزهما بأحدث المعدات ليكونا فى خدمة العملية التعليمية بالمعهد ضمن خطة تطوير الإمكانيات التى تخدم كذلك تطوير أنظمتها ، رغم أن الرسوم المالية التى يدفعها المدارس تبقى رمزية جدا بل أنها فى الواقع تعتبر مجانية ، دون أن يكون ذلك وقفا على الدارسين المصريين وحدهم - باستثناء عنصر مجانية- إذ أن أعدادا من الوافدين من بقية البلدان العربية يجدون فرصتهم فى الدراسة بالمعهد بجميع مراحلها مقابل مبالغ معينة .، وكم من خرجها عادوا مؤثرين بدورهم السينمائى كل فى بلده العربى ، بل ويمكن للباحثين تبصع ذلك بالرصد والبحث الذى يثبت تحقيق ذلك منذ تخرج أول دفعات المعهد عام ١٩٦٣ وحتى الآن ، بل ومن الاتجاه المقابل يلعب الخريجون المصريون أنفسهم دورا فى البلدان العربية حيث يزداد الطلب دائما على الاستعانة بهم خاصة فى

الإنتاجات التي تقوم بها التلفزيونات العربية المختلفة ، ولكن يظل الدور الأساسي للخريجين المصريين منصبا على صناعة السينما في مصر ، حيث أصبح المعهد العالي للسينما هو الرافد الأوحيد الآن لتغذية الحقل السينمائي في مصر بالمهن اللازمة له ، باستثناء حالات فردية بين الحين والحين يتلقون دراستهم السينمائية بالخارج ، أو ممن يتمكنون من إيجاد الفرصة لأنفسهم عبر الرافد القديم والمعنى به ممارسة الخبرة السينمائية دون المرور بالدراسة المنظمة بالمعهد العالي للسينما .

## (٢) المعدات ومؤسسات تصنيع الفيلم السينمائي :

يرتبط توفير المعدات السينمائية لأي فيلم يجري إنتاجه في مصر بأحد رافدين :

أ - الاستوديوهات السينمائية الكبيرة .

ب- المخازن الصغيرة المتخصصة في تأجير المعدات السينمائية .

### أ - الاستوديوهات السينمائية في مصر :

اقتزنت المحاولات السينمائية الأولى فيما قبل العشرينات بمصر بتأسيس العديد من الاستوديوهات الصغيرة بين القاهرة والأسكندرية ، والتي كان يجري إعدادها إما على أسطح منازل أو خلال أماكن كانت معدة أصلا كمخازن ، وكان العماد الأساسي لكل منها من حيث المعدات هو الكاميرا السينمائية ذاتها ، وما عدا ذلك من الاستعدادات فكان يقوم كل منها وفق قدرات مؤسس الاستديو على التدبير بل وأحيانا بالتحايل الذي قد يرقى إلى درجة الاختراع الصغير ، وهي اجتهادات كانت تستمد خيراتها من الفنون القائمة وقتذاك في مصر وعلى رأسها فن المسرح ، حيث يمكن اقتباس حرفيات بناء الديكور منه ، وكذلك الماكياج والملابس .. الخ ، وتشبه هذه المحاولات مثيلاتها في بلاد الغرب الأوروبي في سنوات النشأة السينمائية مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

أما الطفرة الحقيقية في مجال إنشاء استوديوهات السينما في مصر فتبدأ بالعمل الرائد الذي قام به الاقتصادي المصري الكبير طلعت حرب ، وهو إنشاء استوديو مصر

عام ١٩٣٥ كأهم إنجاز لشركة مصر للتمثيل والسينما والتي سبق انشاؤها بمرسوم ملكي عام ١٩٢٥ كأحد مؤسسات بنك مصر . وهو الاستوديو الذي اضطلع بالإنتاج من خلال إمكانياته السينمائية القائمة بالاستوديو وتمويلها المباشر من شركة مصر للتمثيل والسينما ، كما أصبح يوفر ذات إمكانيات الاستوديو للأفلام التي ينتجها آخرون ، بل أنه مثلما كان يقوم بتوزيع الأفلام التي ينتجها كان يتولى ذات مهمة التوزيع بالنسبة لأفلام الآخرين ، حتى غدا استوديو مصر ومدرسته نقطة تأسس حقيقة لصناعة سينمائية حقيقية في مصر ، وكان التخطيط له واعيا بهذه البنية المسبقة سواء كما يوضحه خطاب منشئه طلعت حرب في حفل الافتتاح يوم ١٢ أكتوبر ١٩٣٥ ، أو من حيث كونه أحد المشروعات الاقتصادية الصناعية لبنك مصر ، أو من حيث كل ما استلزمه التخطيط لمشروع الاستوديو ، مثلما يبرز ذلك واضحا في الاستعانة ببعض الأجناب الخبراء في التخصصات السينمائية ليعاونهم المصريون فيتعلمون منهم ، كما يبرز في فكرة إرسال البعثات المصرية لتعلم السينما في الخارج حتى قبل أن يبدأ إنشاء الاستوديو ففي عام ١٩٣٣ أرسلت أول بعثة سينمائية للخارج ، وقد ضمت كلا من أحمد بدرخان وموريس كساب للدراسة الإخراج في فرنسا ، وكذلك محمد عبد العظيم وحسن مراد للدراسة التصوير في ألمانيا .

وفيما بعد نجاح الدور الذي قام به استوديو مصر ، توالى إنشاء الاستوديوهات في مصر حتى بلغ عددها خمسة ، وتميزت كلها بنجاح أدوارها في استمرار صناعة السينما المصرية ، رغم اختلاف وظيفة وطبيعة كل منها من حيث الإنتاج والتوزيع ، وهذه الاستوديوهات العاملة حتى الآن هي على وجه الحصر :

١- استوديو مصر .

٢- استوديو الأهرام .

٣- استوديو النيل (نحاس سابقا) - وامتداده الآن بلاطوين لمدينة السينما .

٤- استوديو جلال .

٥- استوديو ناصيبان .

أما استوديو مصر وهو أكبرها وأقدمها على الإطلاق فقد تم بناؤه على أحدث ما توصلت إليه خبرات تشييد الاستوديوهات السينمائية فى العالم وكذلك المعدات السينمائية بما فى ذلك معامل التحميض والطبع واستعدادات التسجيل الصوتى ومكساجه وورش تصنيع الديكورات بمختلف أقسامها وقاعات المونتاج البوزيتيف والنيجاتيف ، بل ولم يكتف بناء الاستوديو ببلاتوه واحد كبير للتصوير ، وإنما تضمن كذلك الأصغر من حيث الحجم والمساحة حتى يسهل اختيار إحداها بناء على متطلبات كل فيلم ، وبما يوفر فى تكلفة الإنتاج إذ تتفاوت أسعار تأجير البلاتوهات وفقا لمساحة خالية كبيرة ضمن ملكية أرض الاستوديو لبناء ديكورات المشاهد الخارجية مثل الشوارع والحوارى والحدائق والأحياء التاريخية .. الخ .

هذا وبينما يقوم استوديو الأهرام على نفس نهج استوديو مصر تقريبا ، بما فى ذلك تضمنه لمعمل التحميض والطبع ، نجد الاستوديوهات الثلاثة الأخرى وقد اكتفى تشييد كل منها ببلاتوه واحد للتصوير ، ولكن مع كافة الأقسام الأخرى اللازمة لإنجاز الفيلم السينمالي ماعدا التحميض والطبع .

وإذا استثنينا العمل الحديث الذى تقوم به أكاديمية الفنون من حيث تجهيز الاستوديو السينمائي الذى شيده ملحقا بالمعهد العالى للسينما ، ليشتمل على أحدث المعدات السينمائية التى يجرى استيرادها بناء على دراسات متابعة دقيقة ومتخصصة تكتشف بالمقابل أن غالبية المعدات التى قامت عليها الاستوديوهات السينمائية الخمس فى مصر إنما لازالت هى ذاتها المعدات التى تم استيرادها فى الخمسينيات والستينيات ، وذلك فيما عدا بعض المعدات التى كان ينتهى استهلاكها ويتحتم استعواضها ، بالإضافة إلى إنشاء معمل التحميض والطبع بالألوان كجزء من "مدينة السينما" وهى الجديدة بمنطقة الأهرام ، والتى لا يمكن أن نطلق عليها صفة الاستوديو ، رغم أنها شيدهت فى الستينيات بهذا الغرض واشتملت على أضخم بلاتوهين يناظران بلاتوهات الاستوديوهات الهولندية ، ولكنهما -ولأسباب لا تتحمل هذه الدراسة التعرض لها- ظلا مغلقين دون أى استعمال ، بينما تعمل بقية أقسام مدينة السينما من خلال : مركز

الصوت الذى يجرى تحديث معداته ، وكذلك مجمع المونتاج ، بالإضافة إلى المعمل الحديث للتحميم والطبع ، وكذا بعض قاعات العرض السينمائي . والجدير بالذكر أن مباني مدينة السينما تضم المباني الإدارية الرئيسية لصناعة السينما فى مصر مثل شركة الاستوديوهات ، والمركز القومى للسينما الذى يضم إدارات تراخيص الاستيراد والتصدير السينمائي ، والمهرجانات ، ومختلف إدارات إنتاج الأفلام التسجيلية والتجريبية والأطفال والرسوم المتحركة وأفلام العرائس ، وكذا إدارات الثقافة السينمائية ، وهذا بالإضافة إلى الأرشيف السينمائي القومى كأحد أهم إدارات المركز القومى للسينما .

#### ب- المخازن الصغيرة لتأجير المعدات السينمائية :

قلما نجد أثرا يذكر قبل الستينيات لظاهرة تأجير المعدات السينمائية من منبع آخر غير الاستوديوهات التقليدية ، ولكن ثمة عاملين أديا إلى تزايد وانتشار ظاهرة المخازن الفردية التى تلجأ إليها السينمائيون فى استئجار التصوير لأفلامهم :-

#### العامل الأول :

حيث بدأ يراكم اقتناء المعدات السينمائية لدى بعض العاملين بالسينما ، وخاصة العمال منهم ، ومن خلال ما ظهر من محاولات التصنيع المحلى لإحدى أو بعض وحدات هذه المعدات وتكلفة تصنيع قليلة لا يمكن مقارنتها بحال من الأحوال مع مثيلاتها من المستورد مثل فوانيس لمبات الإضاءة ومثل الشاريوه (عربة حمل الكاميرا التى يتم تحريكها على قضيين متوازيين) . وكذلك تراكم الاقتناء من خلال ما يتخلف من بعثات تصوير الأفلام الأجنبية الكبيرة فى مصر ، حيث اعتاد عمال السينما المصريون الذين يعملون مع هذه البعثات على شراء غالبية المعدات التى استعملت فى تصوير الفيلم الأجنبى فى مصر ، إذا كانت تمثل مصلحة مشتركة لكلا الجانبين : فهى تشتري رخيصة بالقياس إلى سعرها الأصيل ، كما أن التخلص منها يرفع عن الشركة الأجنبية عبء إعادة النقل والتصغير مرة أخرى خارج مصر ، ولقد كان لهذا الرافد دورا كبيرا لا يستهان به فى تجديد وتحديث المعدات السينمائية فى مصر .

## العامل الثانى :

حيث بدأت تتزايد منذ النصف الثانى للاستينيات ظاهرة تصوير المشاهد الداخلية فى أماكنها الحقيقية كالشقق والمكاتب دون الحاجة إلى بناء ديكورات لها فى الاستوديوهات ، وسواء كان مرد ذلك أسباب فنية تتعلق برؤية المخرج ، أم هى أسباب اقتصادية تتعلق بخفض تكلفة بناء الديكورات ودفع إيجار بلاتوه الاستوديو ، فإنه فى كل من الحالتين كانت التكلفة الأقل فى تأجير المعدات من مخازن المعدات بدلا من الاستوديو هى الدافع الأساسى لانتشار هذه الظاهرة ، خاصة وأن هذه المخازن عادة ما توفر كذلك أفراد العمالة اللازمة للمعدات المؤجرة بحيث لا يبقى لمنتج الفيلم من احتياج للاستوديو إلا فيما يتعلق بالتحميص والطبع ، وما يستلزمه الفيلم من مراحل التشطيب كالمونتاج والدوبلاج والمكساج ، وفى بعض الأحيان يكون المنتج مضطرا لاستئجار البلاتوه لديكور واحد أو اثنين أو مما يصعب تصويره إلا من خلال الاستوديو .

هذا وقد تأثرت -ولا شك- حالة العمل فى الاستوديوهات بظاهرة مخازن تأجير المعدات ، ومرت بها فترات بين الحين والحين يمكن وصفها بشبه كساد ، فى الوقت الذى تلتزم فيه إدارتها بدفع رواتب موظفيها وعمالها ، مما حدا بها إلى أن ترفع أسعار استئجار البلاتوهات والخدمات الفنية لتمكين من تغطية التزاماتها بأجور العاملين فيها ، وكان لذلك أثر معاكس من حيث رواج استخدامها ، حيث تزايد الإقبال من الناحية الأخرى على مخازن تأجير المعدات ، إلا أن كل ذلك لا يعنى حالة كساد فى العمل بالاستوديوهات ، بل ما أكثرها الفترات التى سيصبح فيها حجز البلاتوهات قبل شهر من موعد التصوير ظاهرة لا يمكن إنكارها ، ولكنها ظاهرة ترتبط بفترات الانتعاش التى تمر بالسينما المصرية فى موجات تبدو متداخلة فى إيقاعها كأموج البحر إزاء الشاطئ .

## (٣) التنظيم المهنى :

عندما يجرى الحديث عن أى صناعة ما فى بلد خلال القرن العشرين ، فلا بد أن يتم الالتفات إلى التنظيمات التى يحتمها وجود هذه الصناعة ، وهو التفات هدفه إثبات

كونها "صناعة" وليست مجرد محاولات ، كما أن هدفه التعرف على هوية هذه الصناعة وواقعها . ولهذا يصبح من الطبيعى رصد ما انبثق عن صناعة السينما فى مصر من هذه التنظيمات فكان على رأسها نقابة المهن السينمائية التى تحمل فى طياتها تاريخها الخاص وصراعاتها التى تستأهل التاريخ ، وخاصة وقد تجاوز عددها أعضاءها اليوم الثلاثة آلاف عضو من مختلف تخصصات المهن السينمائية ، عدا الممثلون الذين ضمتهم نقابة المهن التمثيلية مع زملائهم من ممثلى المسرح والإذاعة والتلفزيون وبقية مهن فن المسرح . وتبلغ نقابة المهن السينمائية اليوم من القوة ما يمكن أن يساعدها على لعب الأدوار الهامة فيما يتعلق بهذه الصناعة . ويظهر ذلك جليا فى حدة الصراعات التى تتسم بها انتخابات مجلس إدارتها ورناستها ، بما يعبر عن الآمال المعلقة على ضرورة دفع النقابة إلى تحقيق الدور الهام المنوط بها .

أما فى الجبهة الموازية حيث المنتجون والموزعون وأصحاب دور العرض السينمائي وشركاتهم فتوجد غرفة صناعة السينما التى أنشئت فى ظل قانون صدر عام ١٩٤٧ بشأن العرف الصناعية التى تجمع كل منها رجال الصناعة الذين يعملون فى مجال واحد ، فكانت غرفة صناعة السينما من بين ٢٤ غرفة صناعية فى مصر يضم اتحاد الصناعات المصرية ، وكانت عضوية الغرفة اختيارية ويقبل فى عضويتها :

## ١- الاستوديوهات .

٢- المنشآت التى تشغل بالإنتاج السينمائي على أن تكون مقيمة بالسجل التجارى وتكون أنتجت ثلاثة أفلام على الأقل .

على أن يتعادل فى مجلس إدارة الغرفة عدد الأعضاء الذين يمثلون الاستوديوهات مع عدد الأعضاء الذين يمثلون المنتجين .

وعبر ملاسبات عديدة ارتبطت ببعض الأزمات التى مرت بها اقتصاديات صناعة السينما نفسها من ناحية ، وتطورات وتغيرات التنظيم الاقتصادى والصناعى فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ من ناحية أخرى ، أعيد إصدار القرارات الوزارية المنظمة لغرفة صناعة السينما وأصبحت عضويتها إجبارية بدءا من عام ١٩٧٢ بحيث تضم : منتجى الأفلام

السينمائية ، وموزعيتها ، والاستوديوهات ومعامل الطبع والتحميض ، ودور عرض الدرجة الأولى وكذلك الثانية ، بل أصبح إجباريا على كل منشأة سينمائية لا يقل رأسمالها عن خمسة آلاف جنية أو يعمل بها خمسة وعشرون عاملا على الأقل أن تنضم إلى الغرفة ، والجدير بالذكر في هذا الصدد هو تبعية غرفة صناعة السينما لوزارة الصناعة وليس لوزارة الثقافة ، وتلخص مهمة الغرفة في العناية بالمصالح المشتركة لأعضائها وتمثيلهم لدى السلطات العامة ، كما تسعى تلك السلطات في العمل على تنمية الصناعة المصرية في مجال السينما ، ومهما كانت الخلافات أو الانتقادات التي توجه بين الحين والآخر للغرفة إلا أنه لا يمكن إنكار أدوار كثيرة لها لعبتها في استصدار التشريعات السينمائية الخاصة بحماية صناعتها في مصر .

ولكن وبالنظر إلى إكمال حلقة التنظيمات التي يستجيبها وجود صناعة ، تبقى بعض التنظيمات كمجرد مطالبات دون أن ترقى إلى مستوى التحقق الفعلي ، مثل المطلب المتكرر من الكومبارس العاملين بالأفلام المصرية ، وإن كانوا على عكس عمال المهن السينمائية الذين يعثر مطلبهم من النواحي التشريعية المكتملة ولكنهم يمتلكون مقرا لهم ويشكلون مجلس إدارة ولكن باعتبارهم مجرد جمعية وترجع مشكلتهم في هذا الصدد إلى الالتباس الذي رافق مراحل تشكل نقابة المهن السينمائية بحيث لم تتم الإجابة في المراحل التاريخية الأولى على التساؤل حول اعتبار عمال السينما أعضاء بالمهن السينمائية ، وعندها صدر آخر قانون لنقابة المهن السينمائية حسم عضويتها باشتراك التخرج من المعهد العالي للسينما أو ما يعادله ، وهو مالا يترك مساحة لعضوية العمال وإنما يستلزم الأمر وجود تنظيم خاص بهم .

من ناحية أخرى وطالما أن الموضوع متعلق بصناعة هي صناعة ثقافية ، فإن اكتمال حلقة التنظيمات الخاصة بها يبرز حال رصد ظاهرة الاتحادات والجمعيات الخاصة بكتاب السينما ونقادها في مصر ، والتي كان من بينها اتحاد نقاد السينما المصريين العضو باتحاد نقاد السينما العالمي كما لا يمكن إنكار الدور الهام الذي لعبته ظاهرة هذه الجمعيات في التأثير على مسار وحركة صناعة السينما في مصر بدءا من حركة تجديد بداعاتها مرورا بتأثر اقتصادياتها بهذا التجدد انتهاء بخلق جسور العلاقات الثقافية وبالتالي الإنتاجية مع سينما البلدان الأخرى .

وخلال ترسخ هذه الصناعة أصبح للتصوير والإضاءة مبدعون مصريون ذوي اتجاهات فنية مختلفة ، ولم يكن غريبا في ظل ذلك أن بدأت ألتقى برصد هذه الخصوصيات من خلال الباحثين ، خاصة في الدراسات العليا عبر حلقة الأبحاث عن "قسم المبدعين السينمائيين" التي أشرف عليها ، فيها هي مثلا الدراسة حنان عبد العزيز وقد بدأت بحثها عن مدير التصوير الفنان رمسيس مرزوق بعنوان "أولوية تأثير الشخصية الدرامية في اختيار نوع الإضاءة عند رمسيس مرزوق" فهي -أى حنان- ترى أن مفتاح الإضاءة عنده يبدأ من طبيعة الشخصية ، فإذا ما سألتها التوضيح ، تذكر شارحة بالمقارنة -في رأيها- أن وحيد فريد مثلا يبدأ بإضاءة المكان أما عبد العزيز فهمي فيحكمه الموقف الدرامي أساسا .. الخ ، وبصرف النظر عن الاتفاق أو الاختلاف فيما تذهب إليه الباحثة ، فإن من المؤكد أن ثمة تجارب عديدة في هذا المجال قد أصبح لها تراثها الرائع ، وما يرصده الآن هنا سعيد شيمي .. بل وضمن هذه الكوكبة المعاصرة من مبدعي الضوء السينمائي في مصر لالتقى بسعيد شيمي نفسه الذي هو مؤلف هذا الكتاب ، بعد أن أصبح في ذاته تجربة لها تاريخ خاص يبدأ من عمق الهوية وممارستها في الصبا مارا بالدراسة نحو الاحتراف وحتى كونه المدع المسيطر على الابتكار الآلى حتى أثناء إعداده لهذا الكتاب التاريخي .. بل والتاريخي .

نعم إنه التاريخي ، فقد أضاف ملفا رائدا إلى ملفات السينما حيث يثرها كماً وكيفاً ليصبح لهذه الملفات تراكمها الأولى ، الذي يؤسس مداخلا داعية للإنطلاق في البحث والابداع معا .

وهنا .. وبعد ن تأكد لدى الغالب الأعم من المتخصصين أن ثمة سمة ريادية لا بد أنها باتت متحققة -بشكل أو بآخر- في كل مرة يصدر فيها أحد ملفات السينما ، أصبح من الضروري أن نبدأ الدعوة إلى إنجاز التهمة فيما يلزم استكمالها تطويرا وامتدادا لأي خطوة ريادية أو افتتاحية مما بدأ في هذه الملفات ، سواء بالامتداد بها أو بالتصحيح لها أو بالاختلاف معها .. الخ ، وهو الذي إذا ما تحقق فلا بد أنه سيؤجج فرحتنا جميعا بتحقيق الأهداف من مشروع ملفات السينما ، الذي ينصب على استكشاف خصوصية

التجربة السينمائية في مصر ، أى البحث في خصوصية الخصوصية ، لأن السينما في عموميتها لها خصوصيتها الجمالية كما اعتدنا التأكيد على ذلك .

وطالما أن خاصية الإيهام بخلق الحركة السينمائية هي التي تتشكل من خلالها كل خصوصية جماليات لسينما وفتياتها بدءا من التصوير وانتهاء بالمونتاج ، لذا فإنها الخاصة التي تسم الفيلم كله كعمل فني مثلما أنها تسم كل جزئ متخصص في مكوناته ، أى أنها السمة الخاصة بتكاملية فنون الفيلم ؛ وعليه فإنه في مقابل دعوتنا للبحث وتاريخ التخصصات السينمائية الأخرى ، يلزم التأكيد بالتقابل على عدم الوقوف أيضا عند واحد من هذه التخصصات الأخرى ؛ ذلك أن البدا الأيمن في فن الفيلم هو تكاملية فنونه .

هذا كما وأن تاريخ الصورة/التصوير السينمائي في مصر ، لا بد وأن يتجلى عاكسا من ناحية ، ومؤثرا (سلبا أو إيجابيا) من ناحية أخرى -في بقية مكونات الثقافة المصرية .. بل والعربية .. ضانا سلمنا بحقيقة تكاملية الفنون في السينما ، وأيضا تكامليتها معها .. وهذا ما أصبحنا نطمح لبحثه ، بل والتأكيد عليه تجبا وتجاوزا للمنظرة التي تقلص النور السينمائي على الساحة الثقافية وكأنها جزيرة منعزلة .. إن هذه الملفات دور إيجابي في هذا الصدد ؛ وهو دور يسعى إلى المستقبل .. فإلى لقاء .

**أ. د. مذكور ثابت**

يولية عام ١٩٩٧ م

## الباب الأول

- مقدمة لابد منها وكتابة تاريخ التصوير .
- مدير التصوير السينمائي .
- من عين المصور إلى عين المشاهد .

## مقدمة لا بد منها

أرض مصر وجدت في موقع جغرافى بين قلب ثلاث من قارات العالم القديم، مما جعلها همزة وصل مستمرة بين سحر الشرق ووحشية وطمع الغرب . ماؤها ذو الطمى الأسود يجعل أرضها الصفراء خيراً أخضر على السواوم وزرع طارح طوال العام . هذا الخير الوفير والموقع الفريد ، وسماحة أهلها وجهم للخير والبناء والعمار جعلها مطمعا دائما للشعوب والقبائل المحيطة بها ، تريد خيرها وتعمل على إضعافها .

يقر المؤلف الألماني (أدولف أرمان) <sup>(1)</sup> فى كتابه عن تاريخ العالم ( إن دراسة التحيزات الحضارية المصرية تؤكد أن المصريين عنصرو "فنان" فذ سبق العالم بأسره بابتكاراته الحضارية الرائعة ، بينما كانت اليونان (حضارة بحر إيجة) فى طفولتها ، كانت مصر منذ وقت طويل تقود العالم صوب المدنية ، وظل العالم أمدأ طويلاً يعترف من ينابيع حكمتها ) .

على مر العصور دخل أرضها غزاة طامعون ، هكسوس ، نوبيون ، لبيون، فرس، يونانيون ، رومان ، عرب ، ترك ، وحديشاً فرنسيون وبريطانيون وألمان .. وهكسوس آخر الزمان ... !!

قاومت مصر .. فى العصور القديمة ، فكانت قوة الغازى تتلاشى وتذوب فى الكيان الحضارى لأهلها ، بدلا من كسر شوكتها وإخضاعها .

أما فى العصر الحديث فقاومت ونهضت وتعلمت .. وانكسرت وقامت من جديد محاولة اللحاق بالعصر الحديث وتقديمه ، لأنها تعلم أن بقاءها مرتبط ومرهون بالبنية الحضارية لشعبها .



وفي منتصف عام ١٧٩٨ حطت جيوش فرنسا بقيادة نابليون بونابرت على أرض مصر في حملته الشهيرة ، وعرفت مصر في عصرها الحديث ولأول مرة ، مدى تخلفها عن ركب الحضارة المعاصرة الناهضة في دول الغرب فحكم سلاطين المسالك ظلمت العقول بجهالة وتخلف قهري استمر لقرون ، وكتب (٢) الحيرتي متعجباً (إن عقولنا لم تعود وتتسع لمعرفة كل ذلك من اختراعات حديثة) وكان ذلك قبل مائة عام تقريباً من ظهور اختراع السينما في دول الغرب .

بإرادة الشعب اعتمد (محمد علي) ولاية مصر العثمانية ، وإن كان قد تنكر لها بعد ذلك ، واستوعب الرجل الألباني الطموح طبيعة البلاد ، موقعها وحضارتها ومكونات شعبها ، وبدأ مشاريع عملاقة لتحديثها ، فأرسل البعثات إلى الغرب التي كانت بداية لما سمي (عصر التنوير) بزيادة رفاعة الطهطاوي وأمثلة من الرجال وأنشأ المدارس والمصانع والدواوين الحكومية الحديثة التي تعمل على تنظيم العمل والفكر والعسكر ، وللحق نجح الرجل لأنه اعتمد في هذا البناء على العنصر المصري في المقام الفعال والمؤثر حتى أن مصر القوية الحديثة أصبحت تهدد دولة «الرناسة» أي الخلافة العثمانية ذاتها .

ولم يستمر ذلك زمناً طويلاً لإجماع وخوف دول الغرب والشرق معاً (روسيا والدولة العثمانية) من قوة مصر العسكرية الصاعدة والحضارية المعروفة ، فعملوا على تحجيم هذه النهضة والقوى بثنا الطرق ولقد أوجز الدكتور لويس عوض (٣) في ذلك مقولته (لقد كانت الفترة بين معاهدة لندن ١٨٤٠ والاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ ، هي الفترة التي تم فيها اغتصاب مصر أولاً بقوة المال وثانياً بقوة السلاح . وهي الفترة التي عاصرت (محمد علي) ميتاً حياً بعد انهيار إمبراطوريته وعاصرت عباس الأول وسعيد باشا والحديوي وإسماعيل وتوجنتها ثورة عرابي العظيمة المخهضة . وهي الفترة التي بلغ فيها التسابق الاستعماري أشده بين فرنسا وإنجلترا الوارثة لثروة ذلك الرجل المريض ، الميت الحى الآخر أي الإمبراطورية العثمانية . وتبلور هذا التسابق في الصراع حول مشروع قناة السويس عام (١٨٥٤ - ١٨٦٩) وقد انتهت هذه الحقبة بخراب مصر ثم باحتلالها . فنجح أكثر المؤرخين والمحللين ولا سيما عبد الرحمن الراجحي ومحمد صبري ، إلى صب جام غضبهم على مشروع قناة السويس وتصويره على أنه كان

العامل الأساسي في خراب مصر واغتصابها بالاحتلال البريطاني في عام ١٨٨٢ . ومن يتأمل تاريخ أوروبا ومصر والشرق الأقصى خلال القرن التاسع عشر ينتهي إلى نتيجة واحدة هي أن احتلال بريطانيا لمصر في عام ١٨٨٢ كان ليتم سواء فتحت فيها قناة السويس أم لم تفتح ، وسواء أفلست مصر في عهد إسماعيل أم لم تغلس ، وسواء قام عرابي بثورته العظيمة أم لم يقم ، وإنما كانت كل هذه المناسبات عارضة ومبررات شكلية لتقنين عملية الاغتصاب . بل لقد حددت حركة التاريخ أن تكون مصر من نصيب الاستعمار البريطاني بالذات . لا من نصيب الاستعمار الفرنسي ، لأن مصر كانت مفتاح الهند جوهرة التاج البريطاني . لقد جريت فرنسا أيام بونابرت (١٧٩٨ - ١٨٠١) ولكنها فشلت بسبب تصادي إنجلترا لها .. كما حاولت إنجلترا احتلال مصر في عام (١٨٠٧) ولكنها فشلت أيضاً بسبب تصادي فرنسا لها ، وفي تقديرى أن الاحتلال البريطاني في ١٨٨٢ قد تقرر تاريخياً عام ١٨٣٠ باحتلال فرنسا للجزائر مما تضمن تخليها عسكرياً عن أحلامها النابليونية الكبرى في القارة الآسيوية . والاكتفاء بأمالها على الشاطئ الآخر من البحر الأبيض المتوسط ، كما يكتفى السيد بضعة قريبة في تناول يده وعلى مشارف قلعه . وقد كان هذا تخلياً ضمناً عن تكرار سياسة فرنسا البونابرتية في احتلال مصر عسكرياً والاكتفاء بسياسة محور مصر - فرنسا لتأمين مصالح فرنسا أيام لويس فيليب ومحمد علي . وفي هذا التنافس الاستعماري بين الدولتين الأعظم في القرن التاسع عشر لم يكن هناك مناص من أن تفكر إنجلترا في احتلال مصر لتأمين طريق الهند وللمحافظة على التوازن الأوروبي وقد ظلت تحين الوقت المناسب حتى سنحت لها الفرصة بثورة عرابي على الخائن الحديوي توفيق في ١٨٨٢ رداً على احتلال فرنسا لتونس في عام ١٨٨١ .

فاغتصاب مصر بقوة السلاح في القرن التاسع عشر إذن كان أشبه بالقدر الخسوف ولا سيما بعد أن تطور الاستعمار الأوروبي من فلسفته الرأسمالية الليبرالية أو الحرة ، وشعارها أن (العلم يتبع التجارة) إلى فلسفته الرأسمالية الإمبريالية وشعارها أن (التجارة تتبع العلم) وهو الفرق الحقيقي بين اغتصاب إنجلترا للهند واغتصاب إنجلترا لمصر . وما حكايات قناة السويس وديون مصر واستنجد توفيق بإنجلترا لإخماد ثورة عرابي إلا اللذريعة التي تدرع بها الاستعمار لتبرير غزوه (القوى للضعيف) .

هذا المأزق التاريخي الذي أوضحه العالم الراحل الجليل الدكتور لويس عوض، جعل مصر دولة محملة بحكمها خديوى لا يملك حتى أن يحكم (عباس حلمى الثانى).. والأجانب المقيمون طبقة فوق المجتمع المصرى بكل فئاته يعيشون بقوانينهم ومحاكمهم الخاصة ومستوى معيشة خاص بعيداً عن أحلام الشعب المصرى ، الذى كان غريباً مهضوم الحق على أرضه ، فقيراً مستغلاً محروم من اللحاق بتقدم العصر ..

كانت المدن المصرية الكبرى تضم ( جاليات ) أجنبية ضخمة من البوتاليين والإيطاليين والفرنسيين والبلجيك وتميزهم بامتيازات تجعلهم طبقة القمة ، وتنشط هذه الجاليات فى مهمة التجارة الاستغالية ويعتصرون اقتصاد البلاد ، وكان وصف التابعة المرحوم الدكتور جمال حمدان<sup>(٤)</sup> لهذا الوضع ( إن الاستعمار الحديث لمصر كان أوروبياً جماعياً أكثر منه بريطانياً أحادياً ، بدأ اقتصادياً قبل أن يصير إستراتيجياً ، وعلى الجملة فقد كان استعماراً مثلاً إستراتيجياً من الدرجة الأولى استغالياً فى الصف الثانى واستيطانياً فى الخلل الثالث) .

فى هذه الظروف الغريبة عرفت مصر السينما ، ولا غرابة أن نستشعر من هذا التاريخ الموجز ، والذى تعمدت أن أوضحه فى كتاب عن التصوير السينمائي .. لأشرح لماذا بدأت السينما فى مصر على يد مجموعة من الأجانب أو الأجانب المتصربين الذين جلبوا هذا الاختراع الجديد ( اللعبة المسلية ) المرحة بسرعة من أوروبا ، لمكسبها المادى السريع . بعدما بدأت باريس تروج هذه التسلية الجديدة عن طريق الأخوان لوميير فى كل بقاع العالم ( أنظر صورة رقم ١ ) .

## كتابة تاريخ التصوير

يكتب تاريخ السينما فى الغالب من وجهة نظر المنتجين أو الممثلين أو المخرجين، وليس فى ذلك غضاضة ، ولم يفكر أحد فى مصر أن يكتب هذا التاريخ من وجهة نظر التصوير والمصورين ، اللذين لهم الفضل الأول فى البداية والتطور والبيئة الفعلية فى صناعة السينما .

وحيث بدأت الدراسة والبحث ، وجدت أن التصوير السينمائي مر فى مصر بخمسة مراحل فى تطوره حتى الآن ، هذه المراحل متداخلة ومستمرة معاً بدون أى انفصال ، ولقد جاء تصنيفى لها وترتيبى بوجود مجموعة جديدة من المصورين الجدد على الساحة وبعيداً عن أى أساليب أو اختلاف فنى أو تقنى لهذه المراحل .

١ - المرحلة الأولى وأسميتها السنوات البكر والى بدأت من دوران الكاميرا لأول مرة تحت سماء مصر عام ١٨٩٧ وهى مرحلة البدايات ومعرفة ذلك الاختراع الوافد الجديد .

٢ - المرحلة الثانية بداية من عام ١٩٢٧ وهى مرحلة الرواد لهذا الفن والبدايات فى إرساء مفاهيم التصوير السينمائي وبناء أسس الصناعة السينمائية نفسها واستوديوهاتها وعالمها .

٣ - المرحلة الثالثة بداية من عام ١٩٤٦ بنهاية الحرب العالمية الثانية وظهور جيل جديد من المصيرين لهم الريادة الفنية حتى الآن وما تطور وواكب من تقدم الآلة والأسلوب وأسميتهم جيل العمالقة .

٤ - المرحلة الرابعة بداية من عام ١٩٥٨ وهى استمرارية للجيل السابق مع دخول الفيلم الملون وما صاحبها من مشاكل وبناء وأسميتهم جيل الوسط والمقصود بأنهم جيل الوسط فى القرن العشرين وبعد مرور حوالى خمسين عاماً من اختراع السينما .

٥ - المرحلة الخامسة وهى مرحلة ظهور جيل الدارسين وخريجى أكاديمية الفنون والمعاهد العليا للسينما وبداية ظهور أول أفلامهم على الشاشة المصرية .

كل مرحلة لها خصائصها الفنية وميزاتها وأدوات إبداعها ومشاكلها ، وتحمل فى طياتها جزء من تاريخ مصر الحديثة . ولقد حاولت بقدر ما أملك من معرفة وجهه أن أستخلص الحقائق من المراجع والكتب والمجلات القديمة والنشرات المختلفة ، واللقاءات الشخصية مع الفنانين اللذين عاصروا مراحل من هذا التاريخ ، وخاصة أن الكثير منهم فى رحاب الله . وإن كنت قد أخطأت فى معلومة فليسأخنى القارىء ، فقد كانت المهمة صعبة وأى إضافة صحيح واردة بعد ذلك وأرضاها بكل حب وسرور .

وهذا الكتاب رصد للتاريخ الخاص بالصورة السينمائية في مصر من خلال مصوريها ومعداتهم ، وليس تحليلاً نقدياً أو دراسة أكاديمية أو بحثاً مطولاً ، ولكنه يمكن أن يكون أرضية مستقلة لدراسات عديدة تتخذ من أساليب ومناهج مصورينا دراسات مختلفة تضع لهذا الفن مفهوم وأسس مقومات إبداعه .

وفي نفس الوقت سمحت لنفسى بالتدخل الموضوعى فى شرح بعض جوانب التصوير لأنى وجدت لزاماً على أن أوضح حتى يكون الكتاب وفيماً فى سرد التاريخ وإيضاحاته الجانبية .

كما أن الآراء المنشورة والمنقولة من الصحف والمجلات والكتب سواء القديمة منها أو الحديثة لا تعبر بالضرورة عن رأى الشخصى ، بقدر ما تنقل لنا صورة (تسجيلية) إذا صح هذا التعبير السينمائي لحقيقة هذه الفترة وما كتب بها ، وحتى إذا كان بها قصور أو رؤية مغايرة نستشعرها فى وقتنا الحالى .

ولقد اتبعت منهجاً فى البحث والكتابة حاولت فيها المحافظة بقدر الإمكان على جمع الحقائق ومضاهاتها بأكثر من مصادر واستخلاص منها الصالح المنطقى ، كما وثقت كل كلمة رصدها فى الكتاب من مصادرها سواء مطبوعة أو منقولة لى من سينمائيين معاصرين ، واستبعدت أى مبالغات أو حقيقة غير مؤكدة ، وكذلك عرضت أهم المعدات المستعملة فى التصوير والإضاءة والمعامل والاستوديوهات ، لأن تطور المعدات مع مرور الزمن أوجد بالضرورة تطوراً موازياً ومتكافئاً له وتقدمت أساليب التصوير والصورة السينمائية ، فالآلات عملت على سرعة تطوير الفن السينمائي عموماً والتصوير جزء كبير منه ، ثم طور الفن نفسه بمفهوم وإبداعات رجال السينما والتصوير منهم فى الصدارة ، ونحن الآن فى مرحلة على أعتاب القرن الواحد والعشرين وبعد لنهاية قرن كامل من اختراع السينما ، نجد أن التقدم والتطوير التكنولوجى قد فرض نفسه مرة أخرى على الصورة السينمائية ، ليصبح التصوير السينمائي تصويراً مهيراً فى استعمالاته الحديثة . مثلما نجد الآن باستعمال التصوير مع الكمبيوتر جرافيك فى السينما العالمية وخاصة الأمريكية . الذى أتمنى أن تلحق مصر بهذا التقدم فى أسرع وقت ممكن .

إن كتابة التاريخ ليس بالأمر السهل ، ولذا ترددت كثيراً قبل أن أجمع شتات هذا الكتاب فى عدة كتابات متفرقة ، حتى تشجعت من حى مهنتى والحماس فى تأصيلها، ووجدت أن السينما والتصوير منها فى الصدارة — بدون تصوير لا يوجد سينما — هى الفن الوحيد فى تاريخ البشرية الذى عرفنا تاريخ مولده .. وأن التصوير السينمائي هو سند هذا الفن إلى الأبد .. حتى مع وجود كل التقنيات الحديثة .

وأسجل جزيل شكرى لكل باحث أجهد نفسه وكسب قبلى مؤرخاً لهذا الفن الجميل ، الذى أتمنى أن يعود عصره الذهبى وازدهاره مرة أخرى وتنهض السينما المصرية من كبوتها الحالية .

وهذا الكتاب هو محاولة ( عبيدة ) منى لأثبت أن السينما المصرية باقية رغم كل شىء .. فهذا التاريخ الذى أكتبه لا يمكن أن يمحو بسهولة .. هذا فن له جذوره القوية العميقة التى يصعب خلعها من أرض مصر .. وعلى الله قصد السبيل .

محمد سعيد شيمى

المعادى / مايو ١٩٩٦

لذا واجب على نقابة المهن السينمائية إيقاف هذا الخطأ الشائع ، لتعرف من خلال شعبة التصوير وظيفة كل تخصص .. وليس هذا إقلاقا من شأن المصورين في مجالات الأخرى ، بقدر ما هو تعريف علمي وإيضاح للأمور الصحيحة .

### أولا : العمل التنظيمي

دائما أحب أن أشبه عمل مدير التصوير في السينما ( بالروس ) الذى يعمل ليحرك بحركته مجموعة عمل من ( الروس ) تتناغم معا فى توافق حركى وزمنى وإبداعى منمتر .

هذا التشبيه حقيقى ، فمدير التصوير عليه أن يتعاون بداية من كاتب السيناريو والمخرج إلى أصغر عامل يديق مسمار فى حائط البلاطوه ، إنه ( الدينامو ) فى حركته الدائمة وتنشيط كل فروع العمل ، ويتعاون به بشكل كبير مع الإنتاج ، لطبيعة العلاقة الاقتصادية لصناعة السينما ، ليتم خلالها تنظيم وتحديد ساعات العمل ، وعدد أيام التصوير والأسابيع ، والمعدات التكنيكية المطلوبة ، والعمالة الفنية ، والأحوال المناخية المناسبة للتصوير أو عدمه .

بالإضافة إلى تعاونه مع مهندس الميكور ووجهة نظره فى التحايل الذى يمكن أن يتم فى ديكورات الفيلم بطريقة اقتصادية فية وطبيعة الألوان المناسبة .. الخ

أو مسجل الصوت فى أنسب أماكن وضع ( الميكرفون ) فى الصورة أو أعلى إطارها بحيث يتم تسجيل الصوت بجودة وبدون ظهوره أو ظهور ظله فى الصورة ، ثم مع مهندس المناظر ( الإكسسوار ) ، وبالإضافة للرباط المقدس بينه وبين المخرج اللذين يحملان بالضرورة رؤية متقاربة ، وان لم تكن واحدة فى جميع المجالات التنفيذية والفنية ، لهذا نجد أن ارتباط المخرج ومصور ما فى عادة أفلام ، هى نتيجة مباشرة لهذا الرباط المقدس فنيا بينهم ، كما يشترك معه فى اختيار الأماكن المناسبة للتصوير الخارجى أو البديلة لديكورات البلاطوهات فى التصوير الداخلى الخارجى فى الأماكن الحقيقية ، التى انتشر التصوير بها فى السينما المصرية فى أواخر العقد السابع .

### مدير التصوير السينمائي

مدير التصوير السينمائي يعرفه معجم الفن السينمائي<sup>(١)</sup> : ( هو المصور الأول ، وهو المسئول عن توزيع الإضاءة واختيار زاوية التصوير ، وحركة الكاميرا أو الكاميرات ، والإشراف على حركة الممثلين وتكوين النظر ، وتوجيه الإرشادات والتعليمات ، التى من شأنها رفع القيمة الفنية والجمالية والتعبيرية للصورة . وهو يساعد فى تصميم المناظر عند تشييدها ، بحيث تلائم التصوير الجيد ، ويضع خطة شاملة للعمل ، تسير عليها وحدة التصوير ) .

وكل ما سبق صحيح ، ولكنه تعريف مبسط للغاية ، لذا وجدت من واجبى أن أوضح بشيء من التفاصيل ، وظيفة مدير التصوير السينمائي الذى ينشط فى مجالات ثلاثة ، هى : التنظيم والحرفة ( السيني - فوتوغرافية )<sup>(٢)</sup> والإبداع الفنى .

ويجب أن يتميز مدير التصوير بهدوء الأعصاب والصر وقوة التحمل والمثابرة المستمرة على العمل ، لأن مهنته من المهن السينمائية الشاقة ، ويصاد هذا الشقاء والإرهاق حبه الشديد لها ، وهى مهنة المخاطر الكبيرة والمعامرة .. وهذا حب آخر ، وكثيرا ما تعرض بعض المصورين للحوادث الخطيرة والإصابات وفى بعض الأحيان للموت .

وحين أتكلم عن عمل مدير التصوير السينمائي فى السينما ، فمن الواجب التفريق بين طبيعة مهنته المعروفة محليا وعالميا من قرن من الزمان ، وبين هذا السيل من اللافحات المألوفة للتليفزيون المصرى والمخطنة بكلمة "مديرو التصوير" على برامج بسيطة ليس فيها أى فن أو إبداع ، سوى نقل وتسجيل أحاديث ومقابلات بقواعد فوتوغرافية بحتة .

## ثانيا : الحرفة ( السيني - فوتوغرافية )

من المسلم به أن مدير التصوير ، هو الرجل المسئول الأول فنيا عن جودة الصورة السينمائية ، فمن مرحلة الإعداد ، إلى التصوير ووجود صورة كاملة جيدة التعريض على شريط الفيلم السالب ( النيجاتيف ) ، ثم الإشراف على عملية الإظهار ( development ) في المعمل السينمائي ، لينتهي عمله بالتحقيق اللوني الكامل للنسخة الموجبة ( البوزيتيف ) النهائية قبل عرضها على الجماهير .

وهذه مسؤولية كبيرة ، لأن كل رأس مال الفيلم في يده الأمانة ، يديرها بكفاءة عالية .

في هذه المراحل المختلفة ، يتعاون مع مساعديه في موقع العمل أو في المعمل بشكل تنظيمي صارم ، فإما لم يكن مدير التصوير هو المصور ( Cameraman ) ، كما بدأت السينما في العالم وفي مصر كذلك ، وله مصور يقوم تحت إشرافه بمهمة التصوير وتشغيل الكاميرا ، وأن يتوفر في هذا المصور تقارب رؤيته الجمالية لعين مدير التصوير ، ومهارته في تحريك الكاميرا .

ويتبعه من الفنيين أثنان من المساعدين ، الأول مهمته الأساسية الضبط البؤري الصحيح للمسافات المختلفة للعدسات ، لتلائم حركة الممثلين والأشياء داخل اللقطة ، والحفاظة على وجودهم دائما في مجال الرؤية المضبوطة ، وإلا ستكون الصورة غير واضحة المعالم .

وهذا المساعد عليه تكيف فتحة العدسة على الرقم الصحيح ، الذي يحاذه مدير التصوير له ، ويكون مناسباً لحساسية الفيلم الخام المستخدم مع طبقة الإضاءة السائدة في اللقطة .

أما مساعد المصور الثاني فعليه تنظيف العدسات والكاميرا أولا بأول من الغبار وخلافه ، وكذلك تعبئة خزانات ( MAGAZINE ) الكاميرا بالفيلم الخام قبل التصوير وتفريغها بعد ذلك . وفي أحيان كثيرة يدمج عمل المساعدين في مساعد واحد يقوم بكل ذلك .

وعامل ( الكلاكيه ) لا يتبع في مصر مدير التصوير ، بل الإخراج وإن كان في جميع دول العالم من ضمن مجموعة العاملين معه ، ووظيفته تسجيل ووصف كل لقطة ورقمها في السيناريو ، والعدسة المستعملة ومسافتها ورقم علبه الجوام المصورة ، بالإضافة إلى التطابق الذي يحدثه بين الصوت والصورة ، بطرق خشية الكلاكيه ، لتسهيل تركيب الفيلم على منضدة التوليف ( المونتاج ) .

ويتبع مدير التصوير من العمالة الفنية المهرة ، رئيس عمال الكاميرا ( ميشانيست )<sup>(٧)</sup> ، ومساعد أو أكثر لتنفيذ تحريك ورفع وخفض الكاميرا ، أو جريها على قضبان ( شاريو ) وخلافه .

كما أن معه رئيس عمال للإضاءة ينفذ تعليماته ويتبعه عادة عمال وينفذوا تعليماته ، في وضع اللمبات في الأماكن المطلوبة المناسبة وضبط نورها ، أو تحريكها من مكان إلى آخر ، وتقليل أو زيادة شدتها ، أو تلوينها بلفائف من الجيلاتين الخاص . أو تنفيذ أي تأثير ضوئي يكون في محلته .

ويتبعه نجار فني أو أكثر لتحريك حوائط الديكور للإفصاح لحركة الكاميرا ، حيث إن الديكورات السينمائية تبنى بإمكانية تحريك بعض حوائطها .

هذه العمالة التي يرأسها مدير التصوير وتعمل من خلاله بشكل تنظيمي منضبط لتسهيل سير العمل في أسرع وقت وبجودة متفوقة . هذا التعاون بين الجميع ومدير التصوير كان له شأن كبير في الماضي أكثر من الوقت الحالى ، فقد قال لى الأستاذ حسن داهش مدير التصوير : إن أهم شخصية كانت في أستوديو مصر بعد مدير الأستوديو كانت أى مدير تصوير يدخل ويصور ، لأن كلامه كان أوامر تسمع وتنفذ فوراً وبدون مناقشة ، وله هبة كبيرة داخل الأستوديو .

## ثالثا : الإبداع الفنى

إن الطابع الإبداعي لفن مدير التصوير ، هى أهم وظيفة يظل منها إلى رتبة (الفنان المتميز) ، فهو عليه أن يعطى الصورة السينمائية ( الجو العام ) ( MOOD ) الذى يصمم نوعية الفيلم ، هذا الجو العام يحمل أول انطباع على الشريط الدرامى ، ومن خلاله يستطيع مدير التصوير أن يضيف طرقا للإبداع المرئى ، وأساليب للابتكار ، تشرى وتجعل الفروق واضحة بين مصور وآخر .

فمن الممكن أن يطور المصور من صور الفيلم ، ويصور لوحات جميلة جدا ، ولكنها غير معبرة عن الحدث الدرامي ، فيكون الانفصال بين الحدث والتصوير ، وبالطبع يفضل العكس ، بأن تكون الصورة السينمائية مكتملة وصاعدة ومؤثرة للحدث ، وتطفو به إلى آفاق أكثر لضحا ، وتساعد كل العاملين في الفيلم بحيث يحدث ما يسمى (بظفرة الإبداع) بتجميع كل عوامل النجاح من خلال الصورة النهائية . وظفرة الإبداع هذه هي أكثر لحظات فن السينما تأثيرا على المشاهد ، فتساعد المؤثرات المختلفة من فنانى الفيلم حين تتجمع منصهرة ، فى تعبيرية اللقطات ، وإيقاع الموسيقى ، وخلجات الممثل ، ولعبة اللون ، وكاميرا ساجحة ، وسلاسة توليف ، ومخرج ( مايسزو ) يعرف كيف يستخلص كل ذلك ليصنع هذه الظفرات الإبداعية أمام عين المشاهد ، وداخل عقله وبؤرة شعوره .

إن عمل مدير التصوير السينمائي الإبداعى قائم على رؤية مادية ورؤية روحية ، تتبع هذه الرؤية من تجاربه الحياتية ، ومن ثقافته وعلمه ، ومصداقته مع نفسه ومع الآخرين ، ومدلول أخلاقياته ، والظروف الاجتماعية المحيطة به ، ومدى تكيفه معها بالسلب أو بالإيجاب .

مدير التصوير يكون عمله إبتكاريا من ناحية الشكل وملائمته للموضوع الدرامى الخاص بالفيلم ، ويعتبر قد أبدع ونجح بصورة كبيرة ، إذا استطاع إذابة هذه الصورة ( الشكل ) الإبتكارى فى دراما الفيلم ليصبح العمل الفنى - أى الفيلم - وحدة ابتكارية من الجميع لها تأثيرها الفعال المؤثر على المشاهدين .

فى هذا الصدد توجد مقولة حكيمة للمخرج كلود ليلوش<sup>(١١)</sup> الذى بدأ حياته مصورا ثم أصبح من أشهر مخرجى السينما الفرنسية فى أواخر العقد السادس إذ قال : ( ان المصور المعاصر فى الفيلم السينمائي هو مركز الدائرة تماما ) ومن هنا نستشعر مدى أهمية دور المصور ليس فقط فى مركز الدائرة ، ولكن فى الدائرة ككل حين يصبح للصورة غرض ومعنى .

وإذا كان مدير التصوير مبدعا ينجح إلى الإبتكار ، فما هى قواعد هذا الإبداع حتى نفرق بين الفنان المبدع .. ومدير التصوير الناقل الفوتوغرافى .

فمن وجهة نظرى كمصور داخل الدائرة لأكثر من ربع قرن ، أستطيع أن أضع أهم نقاط مقاييس الإبداع فى مهنة مدير التصوير :

أ - أن يكون له رؤية تشكيلية بصرية للسياريو المكتوب مؤثرة فى تحويله إلى مرحلة الصورة .

ب - العمل على توظيف حرفته الإبداعية فى استخدام أدواته (السينى - فوتوغرافية) لخدمة رؤيته التشكيلية البصرية السابقة ، التى تتفق مع مفهوم المخرج ودراما الفيلم بمعنى أسناتيقى<sup>(١٢)</sup> .

ج - بصم الفيلم بالجو العام المرتى والملائم للأحداث ، فهل هو يدور فى عصر حديث أم قديم ، هل هو دراما اجتماعية أو غامضة ، مشوق ، أو رعب أو كوميدى ضاحك أو استعراض مبهج ، هنا بصمة الصورة تحمل أهم دلالات النوعية الخاصة بالفيلم .

د - مدى نسبة الإبتكار والتجديد فى الشكل والرؤية البصرية ، وتطوير خاماته إلى الارتقاء بالشكل والمضمون فى العمل الدرامى .

ان تقارب وسائل الاتصال فى العالم الآن ، جعلت فن التصوير السينمائي مقاربا بين الفنانين مديرى التصوير فى جميع البلدان ، ولا يفرق بينهم إلا صدقهم فى مجتمعاتهم المحلية ، وإبتكاراتهم الذاتية فى معالجة الدراما المرتية ، هذا بخلاف الإمكانيات المادية الحرفية التى تختلف من بلد إلى آخر ، فالسينما فن مكلف فكلما زادت تكاليف إنتاجه زاد إبهاره ، وهذا هو أحد الفروق المهمة الحقيقية بين عمل مدير تصوير فى دولة نامية مثل مصر ، وأخرى غنية مثل الولايات المتحدة أو فرنسا .

وأضيف ان ظروف مدير التصوير فى مصر كدولة نامية قد يجعل الكثير منهم يعملون فى أفلام دون المستوى لتطلبات الحياة ، ولكن تبقى أعمالهم المتميزة ناصعة ، وربما هذا يدهش الباحثين لتذبذب مستوى مدير التصوير من فيلم إلى آخر ، ولكن مع الصفوة المبدعة منهم نجد هذه الظاهرة قليلة للغاية بإمكانيات وفكر الفيلم المتاح .

النهائية على الشاشة . وهذه الصفات يعلمها مدير التصوير جيدا ويكيف ظروفها كاملة لتسجيل أجود الصور على هذا الشريط من الناحية التقنية ويحمل هذا الشريط نوعية اللون والحساسية والجودة والسماحية الفوتوغرافية التي يتحرك من خلالها المصور .

#### ٤ - المعمل السينمائي ( المرحلة الأولى ) .. يتم فيها إظهار الشريط السالب

(البيجاتييف) لتكون الصورة ظاهرة ( سواء أبيض واسود ، أو ألوان ) ولكنها معكوسة القيم بعد وتتم عملية الإظهار هذه بعد ضبط الأحماض المناسبة ودرجة الحرارة ومستوى التليب للمحاليل والتثبيت ، ثم درجة الجفاف والرطوبة التي تعمل على أن يكون الفيلم مرنا قابلا للحركة بسهولة .

ثم يلي ذلك مرحلة تصحيح الألوان الأولى وطبع نسخة عمل من هذا الشريط السالب على شريط موجب ( بوزتيف ) فيه القيم اللونية غير معكوسة القيم . ويتم في نفس مراحل الإظهار والتثبيت وخلافه - وترسل هذه النسخة الموجبة لعمل عليها جميع الأشغال السينمائية من مونتاج وحيل وتركيب صوت ومكساج وتقطيع لبيجاتيف الفيلم .

#### ٥ - المعمل السينمائي (المرحلة الثانية ) .. يصل الفيلم السالب النهائي مع الصوت

النهائي في شريطين منفصلين - يتم تصحيح الصورة الملونة من الخبر ومصحح الألوان وتقدير الألوان المتقاربة لما صوره مدير التصوير وتحث إشرافه مع خبر التصحيح وبعد ذلك يطبع نسخة من الفيلم موجبة تحمل (الصوت والصورة) معا في تزامن كامل تم ضبطه في المراحل السابقة في المونتاج والمكساج .

#### ٦ - عنين المشاهد .. أو العرض السينمائي .. وهنا يتم أخيرا عرض الفيلم (الصور

التتالية) التي قامت عين المصور بالتقاطها في أحسن ظروف ممكنة - وهنا غير متوافر في مصر في حالات كثيرة - من حيث درجة نضوج شاشة العرض وشدة ضوء لمبة آلة العرض (درجة فولتيتها) وسلاسة الحركة الميكانيكية للآلة نفسها وبالإضافة إلى نوعية الصوت المعروض ونظام بعثه كما يدخل في الجودة نوع دار العرض وسبل تحضيرها من نظام جلوس وجمهور مستوعب واعى ودرجة ثقافته .

## من عين المصور .. إلى عين المشاهد

مراحل إعداد الصورة السينمائية تتم في دورة طويلة من التحضير والعمل وليس من المصور السينمائي فقط بل من مجموعة كبيرة من الرجال كما أوضحت سواء مرافقين لمدير التصوير أو بعد ذلك في المعامل السينمائية أو دور العرض .

وفي إيجاز يمكن إيضاح الدورة ( السيني فوتوغرافية ) التي تمر بها الصورة في الآتي:

#### ١ - عين المصور .. وهي رؤية المصور للقطعة كما تخيلها ( صورت في ذهنه ) يحاول

تطبيقها على الطبيعة في التصوير العملي . ورؤيته الخيالية مرتبطة بما استوعبه من قراءة السيناريو وخيال المؤلف والطباعات المخرج .. وكفاءة المصور ذاته - ومن خلال هذه الرؤية يحدد إمكانات إضاءته وطريقة توزيعها والمرشحات التي ستعمل والعدسة وحركة الكاميرا وزاوية التقاط اللقطة وأحسن سبل تكوين الصورة .. وكل ما يدعو إلى الرقي بفن الصورة المنقطعة .

#### ٢ - الكاميرا ( آلة التصوير ) .. تجاوزا الحجرة المظلمة الصغيرة التي يتم فيها تحريك

ميكانيكي لشريط الفيلم ليتم تعريضه بانتظام دقيق لكل صورة على حدة، وتحمل العدسات التي تعمل على تصغير الصورة الحقيقية ، إلى صورة صغيرة كاملة - أي غير مرئية بعد إلا بوسائل الإظهار - معكوسة القيم الفوتوغرافية أي سالبة (بيجاتيف) .

#### ٣ - الفيلم السالب ( النيجاتييف ) .. وهو الشريط الفيلمي الذي يتحرك داخل آلة

التصوير ويحمل صفات فوتوغرافية عديدة تكون مستولة عن نوعية الصورة

وهذه الدورة السبتي - فوتوغرافية للفيلم السينمائي هي الأساس في صناعة الأفلام وأجبت شرحها باختصار لبيان كسب من الجهد والرجال يتطلبه خروج شريط فيلمي للجمهور وكيف تكون عين المصور هي في النهاية ما يشاهده الجمهور ويلاحظه من خلال مشاهدته .

## الباب الثاني

### السنوات البكر الأولى

( ١٨٩٧ - ١٩٢٦ )

- \* بداية أول تصوير سينمائي تحت سماء مصر ( ١٨٩٧ ) .
- \* ثاني تصوير سينمائي ( ١٩٠٦ ) .
- \* نشأة التصوير السينمائي المحلي ( ١٩٠٧ ) .
- \* بدايات المصور السينمائي .
- \* انتشار التصوير الإخباري .
- \* أول الأفلام الروائية ومصوريها ( ١٩١٧ ) .
- \* الرائد ( الفيزي أورفانيللي ) ( ١٩٠٢ - ١٩٦١ ) .
- \* الرائد ( محمد بيومي ) ( ١٨٩٣ - ١٩٦٣ ) .
- \* المحاولات الأولى لتعلم المصريين السينما والتصوير السينمائي .
- \* معدات هذه الفترة .
- \* الاستوديوهات والمعامل .
- \* هوامش الباب الأول والثاني .



## السنوات البكر الأولى

١٨٩٧ - ١٩٢٦

حسب ما توفر من معلومات أن أول تصوير سينمائي حدث في مصر قامت به شركة (دار ليمير) (MAISON LUMIERE) في مدينة ليون بفرنسا ، فقد أوفدت الشركة في أوائل عام ١٨٩٧ أحد مصوريها المسيو / بروميو - PROMIEU ) ليصور معالم مختلفة في بلادنا لتعرض بعد ذلك في العروض التي بدأت تنتشر في العالم ، وتعمل الشركة على رواج اختراعها الجديد للصور المتحركة ، بتصوير أخبار مصورة في بلدان كثيرة ، حيث شهدت مدينة باريس قبل ذلك عام ١٨٩٥ مولد هذه العروض من الأخوان لومير في مقهى (الجراند كافيه) .

### بداية أول تصوير سينمائي تحت سماء مصر

بدأ التصوير بمدينة الإسكندرية في يوم العاشر من مارس عام ١٨٩٧<sup>(١)</sup> ، في ميدان القناصل من طرفه عند البورصة الخديوية ( حاليا ميدان المنشية ) ، ووصول القطار من محطة سان استيفنو ورحيله ، وسافرت البعثة إلى القاهرة ، بعد تصوير يومين بالمدينة ، ولقد حقق الأستاذ أحمد الحضري الناقد والمؤرخ السينمائي من قائمة الأخبار المصورة التي صورها المسيو / بروميو ، ونقلها لنا في كتابه ( تاريخ السينما في مصر ) وهي عبارة عن :

- ١ - ركوب الباحرة .
  - ٢ - ميدان محمد علي بالإسكندرية .
  - ٣ - وصول قطار الرمل .
  - ٤ - الخديوى وحاشيته ( الخديوى عباس حلمي الثاني ) .
  - ٥ - موكب السجادة المقدسة ( المحمل ) .
  - ٦ - رجال البدو بالجمال يخرجون من الجمرك .
  - ٧ - كوبرى قصر النيل .
  - ٨ - الخروج من كوبرى قصر النيل بالجمال .
  - ٩ - الخروج من كوبرى قصر النيل بالخمير .
  - ١٠ - قصر النيل .
  - ١١ - جنازة .
  - ١٢ - ميدان القلعة .
  - ١٣ - ميدان الحكومة ( وهو في الغالب ميدان قصر عابدين ) .
  - ١٤ - ميدان الأوبرا .
  - ١٥ - ميدان سليمان باشا ( ميدان طلعت حرب حاليا ) .
  - ١٦ - شارع السيدة زينب .
  - ١٧ - شارع العبة المحضرة ( وهو ميدان أصلا ) .
  - ١٨ - شارع النحاسين .
  - ١٩ - شارع تحت الربع .
  - ٢٠ - قناطر النيل ( القناطر الخيرية ) .
  - ٢١ - جحوش تحت النخيل .
  - ٢٢ - قرية سقارة ( فرسان على حمير ) .
  - ٢٣ - الأهرام ( منظر عام ) .
  - ٢٤ - النزول من الهرم الأكبر .
  - ٢٥ - بانوراما بالسكك الحديدية تشمل :
    - أ - الرحيل من القاهرة .
    - ب - الرحيل من بنها .
    - ج - الرحيل من طوخ .
  - ٢٦ - بانوراما شواطئ النيل وتشمل ثمانية مناظر مختلفة .
- وكان ذلك أول تصوير سينمائي في بلادنا .

## ثانى تصوير سينماتى

وبأتى ثنائى تصوير سينماتى فى مصر عام ١٩٠٦ على يد المصور الفرنسى فيليكس ميسجيش ( Felix Mesigech ) الذى أرسلته شركة لومير أيضا ليصور بعد مرور أكثر من ٩ سنوات على تصوير زميله مسيو / بروميو ( أنظر صورة ٢ ، ٣ ) ، وسواء كان المصور فيليكس ميسجيش قد حضر على حسابه الخاص كما يوضح الناقد سمير فريد فى كتابه ( تاريخ السينما العربية الصامتة )<sup>(١١)</sup> أم من قبل شركة ليمير فان تاريخيا يعتبر هذا ثنائى تصوير سينماتى فى مصر وأوضح الأستاذ الحضرى فى كتابه هذه المعلومة بالنص الآتى :

دوّن فيليكس ميسجيش مذكراته فى كتاب نشره عام ١٩٣٣ فى باريس تحت عنوان (دورات من الماتيفيلا) - وكتب مقدمة هذا الكتاب لويس لومير ، ويفحص هذا الكتاب وجد أن ميسجيش لم يهتم بتحديد أسماء الشرائط التى صورها ولا توارثها بالضبط إلا انه يتضح من كلامه انها كانت مهمة تصوير سينماتى بالكامل ، وليست رحلة سياحية ، كما ان بعض أسماء الشرائط التى عرضت فى مصر فى أغسطس ١٩٠٧ تتفق مع وصف ميسجيش لمهمته التصويرية فى مصر . وسنكتفى فيما يلى بتقديم موجز للجزء الخاص بزيارته لوادى النيل ، التى وردت تحت عنوان ( فى بلاد الفراغة ) لوفمبر ١٩٠٦ - مارس ١٩٠٧ ، التى تبدأ عند صفحة ١٢٧ وتنتهى عند صفحة ١٣٥ عندما نصل إلى الجزء الخاص بجولته فى فلسطين وسوريا، فى هذا الكتاب يبدأ ميسجيش بوصف ساحة الأزبكية ويذكر هنا ان أكثر ما أثار اهتمامه فى القاهرة الحديثة هو منظر السياس الذين يجرون بأقصى سرعة أمام موكب الخديوى عباس حلمى فى عربته المغطاة ، وهم يحذرون المارة ( بالك ! بالك ! ) ويواصل وصفه لى الموسيقى والأثرياء من الرجال والنساء . وتلفت نظره هنا ( العروسة ) الذهبية التى كانت النساء يلبسها كحليبة للبرقع بين العينين . ويبدى إعجابه بمنظر قرص الشمس وهى تغرب وراء صحراء ليبيا ، بينما تحتضن عدسة التصوير المنظر المهيّب لأشعة الشمس وهى تسقط على سفوح تلال المقطم لتجتمع بين حضارتين مختلفتين .

ويصف ميسجيش كيف تبدو المثلثات الشاحبة لأهرام الجيزة وممفيس من خلال ضباب الماضى . أما فى المستوى الأمامى فىرى من الحاضر قلعة حسن ( ولعله يقصد قلعة وجامع السلطان حسن ) ومدرسة الأزهر وقياب مقابر الخلفاء وسلطين المماليك وعلى الجوامع كل المنارات .

ويتجه ميسجيش فى صباح اليوم التالى إلى الجيزة ، بصحبة حرسه ومن سبقومون بأدوار الجامع ( ١١ ) ويسوّك الحمير للسائحين ، على حد قوله، ويمتطى هو جملا. وأخيرا يرتكز جملة على ركبيه لكى يودعه بين قدمى أبى الهول. ( هل أقلق وصول صمت هذا الحلم العظيم؟ ) ويسجل على الفيلم لحظة من عمر أبى الهول الذى عند آلاف السنين ، ويضعف الإضاءة لكى يتمكن من تسجيل جميع زواياه ، منتهيا بلقطة ضد الضوء ليرز دور أبى الهول ، الحيوان الإله ، الغامض المقدس .

ثم وجه ميسجيش الجمال براكيها لتقف بحيث تمتد ظلها على الرمال الذهبية، وينتهى من تصوير لقطاته قبل ان يلحق به ركب السائحين على الحمير ، وإلا لكانوا أفسدوا لقطاته ، حسب ما ورد فى مذكراته .

وعلى ظهر الباخرة التى تتبع شركة أنجلو أميركان نايل ، يراقب ميسجيش الشاطيء وهو يتحرك ببطء ، ومدينة الخلفاء وكوبرى قصر النيل ، وجامع محمد على يحافظ على توازن الصورة خلال عدسة العينين ( محدد الرؤية ) وقد انعكست صورته على السطح المرتعش للنهر .

ويحيط عدد من ( الذهبيات ) ذات الشراع المثلث ( لعله يقصد (الفلوكة) لا الذهبية ) ، بالباخرة التى يستقلها . وكان يدير الماتيفيلا الخاصة بألة التصوير السينماتى، كلما انفرجت تجمعات النخيل على الشاطيء الممتد عن القرى التى تتكون من الأكواخ الطينية .

وتستمر الرحلة النيلية جنوبا وهو يتابع الحياة فى مصر ، التى هى تنحصر على ضفاف النيل ، والشادوف البدائى والساقية التى تديرها الجاموسة أو الحمل لرفع المياه للرى ، وكانت الفلاحات يتجهن فى ثيابهن السوداء إلى شاطى النهر ليمالأن أوانى من فحار قنا ، ثم يحملنها على رءوسهن فى توازن وحركة متناسقة .

ويستيقظ مسجيش ميكرا ليجد نفسه فى الأقصر ، وتبدو أمامه مئذنة بيضاء والمعبد العظيم وهو يتلقى أشعة الشمس . ويعبر الطريق المقدس الذى يؤدى إلى معبد الكرنك ، والذى تصطف على جانبيه تماثيل أبى الهول ولكن لما رءوس كباش، وحيث قام بتوزيع بعض مئذنى أديوار الجامع مرتدين الزى البسيط الأبيض لأهل المنطقة .

أما فى القاعة الكبرى للمعبد فقد وزع مسجيش عددا من هؤلاء ليحركوا فى الاتجاهين بين غابة الأعمدة الضخمة ، وكان يهدف إلى إبراز حقيقة حجم وارتفاع هذه الأعمدة ، التى وصل عددها حسب روايته إلى ١٣٤ عمودا . وبعد أن صور لقطة بانورامية آتجه لزيارة مسيو لوجران ، مدير الخفريات ، الذى وافق على أن يصطحب مسجيش معه إلى مواقع التقيب عن الآثار فى الضفة الشرقية .

ثم انتقل مسجيش إلى الضفة الغربية لزيارة مقابر طيبة ، بواسطة ذهنية يقودها مراكبية نوبيون ، ثم توقف أمام تمثال ممنون .

واستمرت رحلة الباخرة إلى جزيرة البفانتاين ، حيث هبط ليزور منطقة أسوان ، وانتقل فى قارب ليزور ( لؤلؤ النيل ) معبد فيلة ، وكانت مياه النيل وقتئذ تغطى ثلاثة أرباع ارتفاعه . وأخذ مسجيش ينتقل بين أجزاء المعبد بالتجديف ويتأمل تيجان الأعمدة الضخمة على شكل زهرة اللوتس ، ويذكر أيضا أنه قام بتصوير خزان أسوان ، واندفاع الماء بقوة من بعض عيونه .

وبعد تحطيه الشلال الأول هدأت الأمور وأصبح مسجيش الراكب الوحيد فى الدرجة الأولى بالباخرة ، وبعد ثلاثة أيام وصل إلى معبد أبو سمبل ، حيث شاهد التماثيل الأربعة تحسى الموقع الملكى .

وغادر مسجيش تلك الباخرة نهائيا عندما وصل إلى وادى حلفا ، والتقى هناك بأهالى قبائل البشارية والشيلوك ، حيث استقبلوه بكل حفاوة ، وقدموا له رقصاتهم المختلفة ، وصور بعضها سينماليا ، وكان أحد هذه الشرائط يحمل عنوان (الفانتات الثلاث) ثم استقل مسجيش القطار الفاخر بعد ذلك ليصل إلى الخرطوم بعد ٣٠ ساعة .

ولقد عرضت أفلام فليكس مسجيش التى صورها فى مصر فى أغسطس من عام ١٩٠٧ فى دار سينما فون ( عزيز ودوريس ) وهى حسب البرنامج (١٠) :

- ١ - فى القاهرة - شارع الموسيقى - لساء الحرم - جنازة عربية .
- ٢ - الخديوى ومعيته يحضرون الاحتفال الدينى بكسوة المحمل .
- ٣ - رحلة المحمل فى طريقه إلى مكة .
- ٤ - مداخن عربية .
- ٥ - سوق عربى ، يائعون الفواكه والخضراوات .
- ٦ - حلاق بلدى .
- ٧ - مراكب شرعية .
- ٨ - كوبرى قصر النيل .
- ٩ - أبو الهول .
- ١٠ - الأهرام .
- ١١ - صلاة المساء فى الصحراء .
- ١٢ - رحلة على سطح النيل .
- ١٣ - جولة فى الأقصر ، آثار طيبة والمعبد الكبير .
- ١٤ - الكرنك وبقايا معبد آمون .
- ١٥ - معبد أبو سمبل فى النوبة . المدخل منحوت فى الجبل .
- ١٦ - الرى الاصطناعى على ضفاف النيل .
- ١٧ - أسوان الشلال الأول .
- ١٨ - معسكر البشارية ، رقصات المخاربين .
- ١٩ - وادى حلفا . الخروج من المدارس .
- ٢٠ - قبائل الشيلوك . رقصات النساء والبنتات .

ومن الملاحظ أن التصوير كان يتم كسجىلى ولكن بالاستعانة بمجاميع ( كومبارس ) فى اللقطات العامة لإعطاء الحياة لهذه اللقطات وخاصة فى منطقة الأهرامات ومعبد الكرنك .. وهكذا نجد أن من البدايات كان التصنيع الدرامى للصورة موجودا .

## نشأة التصوير السينمائي المحلي

وفي عام ١٩٠٧ أخذ محل عزيز ودوريس المصورين الفوتوغرافيين المشهورين بالإسكندرية بتصوير سينمائي محلي لأول مرة في مصر ، فقد قام محليهم بتصوير زيارة الجناب العالى - خديوى مصر - للمعهد العلمى فى مسجد سيدى أبى العباس<sup>(١١)</sup> ، وقد جاءت الصور المتحركة فى غاية الإبداع ( كما نشرته جريدة الأهرام فى ٢١ يونيو ) يرى فيها الجناب العالى بموكبه حين قدومه وكيفية استقباله ثم تفقده قسما من المعهد وحفلة تشييعه وانصرافه ومرور تلامذة المدارس والعلماء الكبراء والسدوات والطلاب وغير ذلك مما تسر رؤيته ولا شك فى أن الإقبال على هذا المنظر الوطنى الجميل سيكون عظيما جدا .

وبعد نجاح هذا الشريط المصور وبعد تحميضه فى معامل عزيز ودوريس ، قام بتصوير شريط ثان عن الأعياد الرياضية فى مدرسة الفرير المعروفة باسم سانت كاترين ، ويتأكد أن الشريط تم تحميضه فى معاملهم فى وسط البلد ، وأن محليهم يوجد فى ميدان الرمل .

وبهذا يكون عام ١٩٠٧ قد شهد مولد التصوير السينمائي المحلى وأول معمل سينمائي فى أرض مصر .. أما المصور فهو مجهول ، لأن الشريط كان ينسب دائما إلى محل عزيز ودوريس .. فربما يكون أحدهم وهما أصلا مصوران فوتوغرافيان .

## بدايات المصور السينمائي

ما أطرحه تحت هذا العنوان هو فرض تاريخي لما كان وتطور بعد ذلك لسنوات عدة ، وهو تطور لم يخص مصر فقط ، بل كل دول العالم التى دخلتها صناعة السينما مبكرا ، وإن اختلف تطبيع النموذج من بلد إلى آخر قليلا ، ولكن فى العموم هو الأساس فى تكوين مهنة المصور السينمائي ، وهى مهنة جديدة لم تكن معروفة من قبل .

فأغلب مصورى السينما الأوائل هم مصورون للتصوير الفوتوغرافى الثابت فى المحلات واستوديوهات التصوير ، وبالتالي يحملون أصول مبادئ الفوتوغرافيا من فن

التقاط الصورة الثابتة ودراية بالمعمل من تحميض للسالب وإظهار الفيلم الموجب وتركيب الكيماويات الخاصة بذلك مع إتقان ظروف وعوامل الإظهار ، حتى عملية (الروتوش) وخذع الطبع المعملى البسيطة ، ومبادئ إضاءة (البورتريه) الصور الشخصية للأفراد بكل طرقها .

فكان ( عزيز بنادر لى ) و ( إميرو ملافاسى دوريس ) هما أصحاب محمل للتصوير الفوتوغرافى يحمل اسمهما بالإسكندرية فى ميدان الرمل مكان سينما (سزاند حاليا ) ومن هذا النشاط الفوتوغرافى انتقلا أولا إلى إقامة دار للعرض ، لتعرض الشرائط الفوتوغرافية المتحركة الوافدة حديثا إلى الإسكندرية من عدة سنوات قريبة (١٨٩٦) وحققت أرباحا كبيرة أثناء عرضها على الجماهير ، فأنشأ دار عرض (سينما فون عزيز ودوريس ) عام ١٩٠٦ ، وكانت دعابتهما مبنية على عروض لمناظر متحركة وإيهام كامل بالحركة والصوت ، وبذلك بعد إضافة آلة ناطقة على اسطوانات خلف شاشة العرض ، تصاحب شريط الفيلم وتعطى إيهام الصوت المصاحب للأحداث ، وكان ذلك اختراع فرنسى يسمى ( كرونو ميخافون ناطق من ل . جومون وشركاه بباريس ) . والظريف ان قائمة الشرائط المعروضة<sup>(١٢)</sup> والمسجلة فى جريدة ( لا ريفورم ) يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٠٦ تستعرض قائمة بهذه الشرائط لفت نظرى منها أن هناك شريطا (ملون) عن مسقط مياه .. وبالطبع ملون باليد كما ستعرف بعد ذلك ، وإن كان هذا ثانى سابقه حيث أن عرض عام ١٨٩٦ فى السينما توغراف فى بورصة طوسون بداية من ١٣ نوفمبر (حمام اقيت) وهذا الجزء من البرنامج المعروض بالألوان ومثير للضحك<sup>(١٣)</sup> .

ويتضح أيضا من هذه الأخبار أن هذه الاسطوانات الصوتية كانت باللغات الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية وكانت لغة العروض تعلن مسبقا على السدار وبالطبع ليس منها العربية لطبيعة هذا الشريط الموجه أصلا لجمهور من الأجانب المقيمين .

ثم ينتقل عزيز وشريكه دوريس إلى خطوة رائدة بالتصوير السينمائي المحلى بالإسكندرية عام ١٩٠٧ ويسجلا زيارة الباب العالى ( خديوى مصر عباس حلمى الثانى ) للمعهد العلمى فى مسجد أبى العباس .. ويعتبر هذا أول توثيق لتصوير محلي فى مصر - ان لم يظهر فى المستقبل دليل آخر - ونموذج المصور الفوتوغرافى الذى ينتقل

إلى التصوير السينمائي هو النموذج الشائع في تلك الأيام وربما نموذج ما حدث مثلاً في الولايات المتحدة من تحول شخصية مثل أدوين س. بورتير (Edwin S. Porter) الذى بدأ عاملاً بسيطاً ومصوراً فوتوغرافياً ثم مصوراً سينمائياً ليصبح مخرجاً يتلمس طريقه لوضع الصورة السينمائية فى السرد المرئى فى فيلمه (سرقة القطار الكبرى) عام ١٩٠٣ .

إذن لا غرابة ان نجد مفاهيم التصوير الفوتوغرافى الثابت قد فرضت نفسها فى المراحل الأولى للتصوير السينمائي ، وذلك ليس تآترا فقط بالأسلوب الفوتوغرافى، ولكن لطبيعة عمل المصور السينمائي الأول أيامها الذى كان ينحصر عمله الأهم والأوحد فى تسجيل الحركة والتعريض الصحيح لشريط الفيلم ، لأن ذلك كان مرتبطاً بمهارته فى تحريك ( المناظرة ) الكاميرا ( أنظر صورة رقم ٤ ، ٥ ) .

فالكاميرا ثابتة فى مكانها لا تتحرك ويده تعمل على إدارة المناظرة فى رتابة وسرعة دوران معينة ، ولتصبح مهارات المصور السينمائي الأول هى الانتظام الميكانيكى لسرعة دوران المناظرة والتقاط ما يتحرك أمام الكاميرا . وكان البطء الشديد للأفلام الختام وقتها يجعل المصور يفتح العدسة فتحة واسعة ( الديافراجم ) لذا نجد فى الشرائط الأولى قصورا كبيرا فى عمق مجال اللقطات وعدم التحسس للرؤية كما هى الآن ، وفى أحيان أخرى ارتعاش للصورة على الشاشة بين الصوع وإظلام جزئى لعدم انتظام سرعة دوران يد المصور ، أو رعشة للصورة لعدم سلامة تحريك الفيلم داخل الكاميرا لقصور فى طول ( الخلوص ) ( Leader ) الحركى للشريط قبل وبعد شباك التعريض . وأصبح المصور السينمائي ذا وظيفة حرفية فى المقام الأول وهو ما ميز مهنته لسنوات عدة بعد ذلك ولم يعرف التصوير السينمائي الطريق إلى الفن الإبداعى ، إلا حين تخلص المصور السينمائي من وظيفة المحافظة على الحركة بالمناظرة وحركة يده الميكانيكية وبدأ يطرح على الساحة طرق إبداعاته الصوتية والحركية التى توصلت من جيل إلى آخر وترى مستواها الآن .

من التجربة والخطأ .. وكثير من الصواب تعلم المصور السينمائي الأول الذى خرج من معطف الفوتوغرافيا ، لم يكن هناك طريق آخر غير ذلك وتكونت مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائي منذ البداية على فرضية الخطأ والصواب .. وهذا ما سلاحظ وجوده بكثرة فى هذه المرحلة .

ومرور الوقت وزيادة التحارب والعمل فى التصوير يكتسب المصور خبرة منا ويستعين بمساعدين يعينونه فى عمله ، ليصبح هؤلاء المساعدين بعد ذلك مصورين يطبقون خلاصة ما تعلموه من خبرة المصورين الأوائل وان كانوا انعكاسا كاملا لهم فى العمل والطريقة الخاصة بالتصوير والضوء ، وقليل من هؤلاء المساعدين يستقلون برؤية فنية منفردة تعبر عن شخصيتهم وعنصر الفنان الكامن بداخلهم .

كما أنشأ ( عزيز ودوريس ) أول معمل تجميع وطبع محلى فى مصر عام ١٩٠٧ وهو ما شجع الكثيرين بعد ذلك من التصوير والعرض واستيراد آلات التصوير ولقد كانت نسبة كبيرة من آلات التصوير يمكن استعمالها بعد التصوير كآلة طبع بصرى، وهذا كان اختراعا أمريكيا خاصا بنوع من الكاميرات تسمى موتو جراف كاميرا (Muto Graph Camira)<sup>(٢٢)</sup> تم تطبيقه بعد ذلك فى أوروبا لفوائده الاقتصادية فى تقليل نفقات شراء الآلات ، وفى المعرض الذى أقامه صندوق التنمية الثقافية عام ١٩٩٤ لآلات السينما توجد آلة تصوير تتحول إلى آلة طبع ألمانية الصنع ، ماركة HERNEMANN<sup>(٢٣)</sup> ( أنظر صورة ٦ ) وبالطبع لا يختلف تجميع السلبية والإيجابية من الفيلم عن قواعد تجميع الأفلام الثابتة الصغيرة إلا فى الأطوال الكبيرة من الشرائط المصورة .. وفى نهاية هذا الفصل سنعلم كيف كان يتم ذلك تفصيلا .

### انتشار التصوير الإخبارى

أصبح التصوير الإخبارى ( التسجيلى ) منتشرا بالإسكندرية والقاهرة وباقى مدن محافظات شمال مصر بالذات لوجود نسبة كبيرة من الأجانب ، وتعرض هذه الأخبار فى دور العرض كبرامج تكميلية تسبق الأفلام المستوردة من الخارج ، وقام الفرنسى (دى جارين) بإنشاء جريدة سينمائية تسمى ( فى شوارع الإسكندرية ) عام ١٩١٢ .. وكان وجهاء القوم من الأجانب والمصريين ، يصورون أنفسهم ويعرضون هذه الشرائط بعد ذلك فى دور العرض ، والمسأل الواضح أمامنا يرجع تاريخه إلى عام ١٩١٥ حين صور عبد الرحمن صالحين صاحب دار سينما وفندق الكلوب المصرى بحى سيدنا الحسين وهو جالس أمام الفندق يدخن ( نارجيل ) ويستقبل زبائنه<sup>(٢٤)</sup> (صورة رقم ٧)

وأقامت الشركة أول أستوديو سينمائي على أرض مصر فى منطقة النزهة على مساحة (٦٠٠) ستمائة متر مربع<sup>(١٢)</sup> كانت قاعة التصوير به (البلاطه) كلها من الزجاج وجدرانها مغطاة بالستائر البيضاء أو السوداء، فلم تكن الأضواء الكهربائية تستعمل فى التصوير السينمائي كما هو الحال الآن، بل كان تصوير الأفلام يعتمد على الشمس كمصدر للضوء اعتمادا كليا، وكان كل من يعمل بهذا الأستوديو من فنانين وعمال من الإيطاليين. وكان ملحقا بالأستوديو معمل للتحميض والطبع وحجرات لعمل المونتاج. إلا أن هذه الأفلام لم تلق النجاح المرجو مع وجود منافسة الأفلام المستوردة وكذلك كونها أفلاما بدائية المعالجة والتكنيك للخبرة البسيطة لفتيها، الذى من الممكن أن تقول عنهم معامرين أكثر منهم سينمائيين محترفين، ومما ساعد كذلك على تدهور أوضاع الشركة استمرار الحرب العالمية الأولى فى أوروبا عام (١٩١٤ - ١٩١٨) وتقلص نشاط بنك روما اقتصاديا بظروف اقتصاد الحرب.. وأفلست الشركة وبيعت معداتها بالكامل فى المزاد العلنى.. ليشترتها (الفيزي أورفانيللى) الإيطالى المتمصر.

ومن خلال نشاط الشركة ظهر مصوران للأفلام الروائية لأول مرة فى مصر هما :

أميرتو ملافاسى دوريس .. وهو إيطالى بدأ مصورا فوتوغرافيا ويملك محلا للتصوير الثابت وشريك فى دار عرض سينمافون عزيز ودوريس بالإسكندرية وأشرك فى تصوير العديد من الشرائط التسجيلية والإخبارية فى القطر المصرى والإسكندرية بالذات .

دافيد كورنيل .. أشرك فى تصوير ثلاثة أفلام من إنتاج الشركة، وأستمر بعد ذلك كمندير تصوير وإن كان إنتاجه قليلا للغاية وغير معروف الجنسية ولا بداية نشاطه الفعلى وإن كنت أرجح بدء عمله عند محلات (عزيز و دوريس) الفوتوغرافية .

الرائد (الفيزي أورفانيللى) (١٩٠٢ - ١٩٦١) .. (أنظر صورة ١٢) إيطالى تمصرت عائلته من زمن بالإسكندرية<sup>(١٣)</sup> وأرسلته عائلته للعمل عند محلات (عزيز ودوريس) ولم يتجاوز العاشرة من عمره لظروف مادية صعبة تمر بها العائلة.. وبدأ العمل خلف شاشة العرض بإدارة أجهزة وآلات الصوت المصاحب للفيلم ثم انقل للعمل فى المعمل السينمائي الذى أنشئ لأول مرة بالإسكندرية عند محلات (عزيز

وكانت محاولات التصوير والنشاء الدور الخاصة بالعرض تسير معا، وإن كانت دور العرض تجد ما يعرض بها باستمرار وازد من الخارج ومحاولات التصوير اقتضرت على أحداث تسجيلية محلية تهتم فى المقام الأول الجاليات الأجنبية بأخبار مثل نشاط سباق الخيل أو معارض الزهور، ولجذب مزيد من الجمهور المصرى، أصبحت هذه الأخبار تهتم كذلك بأخبار مثل، وصول الزعيم سعد زغلول من الخارج أو المؤتمر الإسلامى الأول أو خروج المصلين من كنيسة الكاتدرائية الكبرى للروم الكاثوليك أو أخبار السلطان حسين والأمير فؤاد وخلافه، فقد كان التصوير وصناعة السينما مازالت تجو فى مصر وتلمس طريقها بين الأجناب والمصريين، وكان الراجح انتشار دور السينما سريعا لسهولة حصول هذه الدور على آلات العرض من الخارج بدون مقابل ومقاسمة صاحب دار العرض مع مورد الآلات فى الخارج الربح، لذا تجد أن العامل الاقتصادى البحث كان وراء هذا الانتشار الكبير لدور العرض.. أما الهدف والعرض من التصوير الخلى فكان لم يتضح بعد إلا فى بعض الأنشطة المحلية والممكن أن تكون مدفوعة الأجر.. أو لإرضاء السلطة الحاكمة والنخبة الجالسة فى أعلا المجتمع .

## أول الأفلام الروائية

استمر التصوير التسجيلى الإخبارى فى مصر عشرة أعوام بداية من عام ١٩٠٧، ثم أقيمت بالإسكندرية عام ١٩١٧ أول شركة لإنتاج الأفلام الروائية باسم (الشركة السينمائية الإيطالية) - سيتشيا - وقد قام بتأسيسها مجموعة من الإيطاليين المقيمين ويرأس إدارتها المصور أميرتو ملافاسى دوريس ويمول الشركة قرض من بنك روما، بمبلغ ٢٠,٠٠٠ جنيه مصرى، وقامت الشركة بإنتاج ثلاثة أفلام هم :

١ - (نحو الهاوية) إخراج إكسيليو وهو مخرج إيطالى أتى خصيصا من روما لإخراج أعمال الشركة، وقام بالتصوير أميرتو دوريس بالاشتراك مع أسم جديدي يظهر لأول مرة دافيد كورنيل عام ١٩١٧ .

٢ - (شرف البدوية) لنفس مجموعة الفنين عام ١٩١٨ .

٣ - (الأزهار الميئة) لنفس مجموعة الفنين عام ١٩١٨ .

ودوريس) وكان مساعدا كفا في عمليات التصوير داخل أستوديو التصوير الثابت والتصوير الخارجي حتى تعلم حرفة التصوير السينمائي وأصبحت ( شركة عزيز ودوريس) تعتمد عليه في التصوير الخارجي للأخبار المسجلة وعروض المدارس الرياضية، ومناسبات مختلفة يتم تسجيلها بالكاميرا مما أكسبه خبرة كبيرة ونشاطا مستمرا، وعمل كذلك كمساعد في الشركة الإيطالية مع المصور أمبرتو دوريس وداليد كورنيل .

وهو شخصية عصابة بنى نفسه بنفسه وقد أشرفى معدات (الشركة الإيطالية) بالمواد لأنه كان يفهم في الآلات ، وطموح في نشاطه السينمائي كما ظهر بعد ذلك كمندير للتصوير ثم مخرجا ومؤلفا لبعض أفلامه الأولى ، بل أنه من حديث منشور للأستاذ مدير التصوير الكبير الراحل عبد الخليم نصر<sup>(١٥)</sup> لتشف نشاط وعصامية هذا الرجل ، فقد عمل عبد الخليم نصر عنده في المعمل السينمائي بأجر لا يتجاوز سبعة جنيهات في الشهر وعندما طلب زيادة أجره رفض أفيزى وبالتالي ترك عبد الخليم نصر العمل ، وكان يعمل في معمله على تصوير شرائح ألوجات العربية للأفلام الأجنبية ويعرضها بعد ذلك بالفانوس السحري بجوار الشاشة، وكذلك تحميم الأفلام المصورة للغير مثل المصور المخرج ( توجو مزراحي )، كمشال قيل لي من الأستاذ الكبير مدير التصوير محمود نصر الذي عمل كذلك عند أفيزى بأجر أسبوعي ٢٠ قرشا من القصة ( ريال فضة ) .. هذا بخلاف أنه أنشأ ثلثي أستوديو سينمائي في تاريخ مصر بالإسكندرية<sup>(١٦)</sup> بالمعدات التي اشترها عند إفلاس الشركة الإيطالية . وأنشأ الأستوديو في شارع القائد جوهر وهو عبارة عن قبلا أقام في حديقته خيمة كبيرة لتصوير المناظر الداخلية ثم انتقل الأستوديو بعد ذلك إلى قبلا أخرى أكبر تتكون من ثلاثة طوابق، الدور الأول استعمل كباتوه للتصوير وباقى الأدوار تستعمل كمعمل للطبع والتصميم وغرف للمونتاج وللممثلين ومكاتب للإدارة . وأول الأفلام التي صورت فيه فيلم ( قبلة في الصحراء ) ثم ( البحر يضحك ليه ) و ( تحت ضوء القمر ) و ( شالوم الزوجان ) و ( عنق أفندي ) و ( المعلم بيجح ) وأستمر العمل في الأستوديو حتى عام ١٩٣٩ حيث نقل نشاطه إلى القاهرة كمدير للتصوير وأنهى الأستوديو لوجود الأستوديوهات الحديثة الجديدة بالقاهرة .

ولقد صور أفيزى أول أفلامه الروائية عام ١٩١٩ باسم ( مدام لوليتا ) إخراج ليونار لاريتشي ، واستمر يصور للسينما المصرية ويتدرب تحت يده عدد من المصورين الأكفء على رأسهم مدير التصوير مصطفى إمام وانتقل بخبرته المستمدة أصلا من التجربة والخطأ واستخلاص الصواب إلى مصور متميز له رؤية إبداعية تشهد بذلك أعماله الأخيرة في أفلام مثل ( دائما معاك ) لبركات ، ( رصيف ثرة ٥ ) لنيازي مصطفى، ( باب الحديد ) ليوسف شاهين ، ( سلطان ) لنيازي مصطفى ، ( حسن و نعيمة ) لبركات، ( موعد مع مجهول ) لعاطف سالم .

كما كان أفيزى أول من شجع الصانع أوهان هاجوب<sup>(١٧)</sup> في تصنيع كاميرا سينمائية محلية واشترها منه وصور بها عددا من الأفلام وخاصة عند دخول الصوت إلى الأفلام المصرية .

ويعتبر أفيزى أوفاتيللي من المصريين الأوائل الذين عملوا في السنوات الكبر، فهو مولود بالإسكندرية ويحمل الجنسية المصرية ولم يترك مصر كباقي المصورين الإيطاليين إبان الحرب العالمية الثانية ولم يقبض عليه ويوضع في سجن الأجانب كغيره بل زاوّل نشاطه كاملا في فترة الحرب لأنه مصري وإن كانت جنوده إيطالية ، وكان أفيزى يمتاز باستعمال موديل بادل الممثلين في ضبط الإضاءة حيث أستحدث هذه الطريقة الأمريكية التي لا ترهق الممثل في السنوات الأخيرة من عمره ونقلها عنه بعد ذلك بعض المصورين وكان يشترط في الموديل التي يستعملها أن تكون بنفس لون بشرة المثلة أو الممثل ونفس لون ملابسها . ولقد استمر يصور حتى عام ١٩٦١ حيث وافسه المنية ويعتبر رائدا استمر يعطى من جيله إلى جيل العمالقة وحتى جيل الوسط ، وعناصر افتتاح معهد السينما عام ١٩٥٩ .

وأمتاز كذلك أفيزى أوفاتيللي بأنه صانع ماهر لكثير من الأدوات السينمائية ، فيحكى لي مدير التصوير مصطفى إمام أنه صنع اثنين ( بلمب ) للكاميرا الأمريكية ميتشل حيث أن تطور أجهزة الصوت جعلها تسجل الصوت الخفيف للكاميرا فاستعان به ( عبد الله بركات ) مدير أستوديو ناصبيان وصنع له بلمب ( أنظر صورة رقم ٧٨ ) وكذلك بلمب ثلثي لأستوديو جلال (أنظر صورة رقم ٨٠) وفي هذه المرحلة انضم إليه الشاب مصطفى إمام ليتعلم منه الكثير .

( أنظر صورة رقم ١٣ ) .. عندى تأنيب للضمير تجاه هذا المصور المخرج السينمائي الرائد المظلوم ( محمد بيومى ) فأول مرة قرأت عنه كان فى رسالة الدكتوراه التى نشرها المخرج المسرحي الفنان جلال الشرفاوى فى مجلة الكواكب عن تاريخ السينما المصرية وعلى ما أتذكر عام ١٩٥٦ وعندما التحقت طالبا بالمعهد العالى للسينما ودرستنا عطاءه فى تاريخ السينما فى سطر واحد لا يعطيه أهمية حقيقية رائدة كحقيقته - وسأشرح بعد ذلك - وفى صيف عام ١٩٧٣ فى شهر أغسطس حضر صديقى المهندس أحمد عاض<sup>(١٨)</sup> عارضا على أنه - مصادفة - تعرف على أسرة مصور قديم من الإسكندرية عندهم أفلامه وتاريخه ويريدون نشرها .. وفى وقتها كنت استعد للسفر إلى ألمانيا مع الزميل المخرج التسجيلي أحمد راشد لتصوير فيلم عن مهرجان الشباب العالمى العاشر ببرلين باسم (رحلة سلام) فقلت لصديقى عواض حين أرجع سنافر معا هذه المهمة .. انشغلت بعد رجوعى وقامت حرب أكتوبر وتطوعت مصورا بها مع الزميل مدير التصوير محمود عبد السميع ولفنتى مشاغل التصوير فى السفر إلى مهرجان ليزج ولندن وسرقى التصوير تماما من تذكر ( مشوار محمد بيومى بالإسكندرية ) وكان عملى فى الأفلام الروائية هو المتهم الأول بعد ذلك لعدم تذكرى لهذه المهمة العظيمة حتى حققها الدكتور محمد كامل القليوبى بشكلها الوثائقي الجميل سواء فى الفيلم أو الكتاب .. والذى أكن له كل العزة والحب لهذا التحقيق الذى أظهر وأعطى الحق لأصحابه بعد كل هذه السنين .. وأزاح عن كاهلى ذنبا كبيرا لإهمالي وعدم تذكرى لهذا الرائد العظيم .

ينتمى محمد بيومى إلى أسرة تعمل فى التجارة بمدينة طنطا ، والتحق أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٥ بالكلية الحربية ولكنه أجبل على الاستداع عام ١٩١٨ بسبب مناهضته لسوء معاملة قوى الاحتلال البريطانى للضباط المصريين ، وكان يهوى التصوير الفوتوغرافى ، فسافر فى عام ١٩١٩ إلى النمسا وألمانيا ، ليتعلم فن السينما عامة والتصوير السينمائي خاصة وحينما حضر بيومى معرض ( ليزج ) وشاهد قسم آلات التصوير السلينمائي ، عزم على دراسة كل ما يمكنه عن هذا الفن ، وحاول فى استوديوهات برلين أن يشق طريقه داخل العمل السينمائي ويقول محمد بيومى ( كان

للسجائر المصرية الفضل فى توثيق عرى الصداقة بينى وبين شيخ المخرجين الألمان (ولهلم كارول) الذى مهد لى طريق الدخول فى استوديوهات (أوفا) كرائر أولا ثم كومبارس فكومبارس ممتاز ، وفى أثناء اندماجي بالوسط السينمائي ببرلين تعرفت بالمصور الألماني (بارنجر) واتخذته صديقا بفضل السجائر المصرية ، ولم يخجل على هذا المصور بشيء من معلوماته فى فن التصوير السينمائي واتخذنى بعدئذ كمساعد له وهكذا بدأت التصرن العملى فى التصوير .

وعمل بيومى بعد ذلك فى أحد معامل تلميض وطبع الأفلام السينمائية حتى عاد إلى مصر فى أكتوبر ١٩٢١ ، عازما على إحياء صناعة سينما مصرية .

واعتمد على إمكانياته فاستقدم المعدات اللازمة من ألمانيا بمساعدة المصور (بارنجر) وبدأ مشروعه الطموح بإخراج جريدة سينمائية إخبارية باسم (جريدة آمون) كان يقوم بتصويرها وإخراجها وعمل مونتاجها وتحميضها وطبعها ، وقدم من هذه الجريدة ثلاثة أعداد وكان أهم ما صور رجوع سعد باشا زغلول من منفاه ، وخروج عبد الرحمن فهمى بك من السجن وافتتاح البرلمان المصرى ، وكما ستجد فاتها أخبار وطبقة تدل على أن هذا المصور المصرى قد اتخذ خطا مغايرا تماما للمصورين الأجانب المتمصرين الذين كان لا يهتمهم إلا تصوير أنشطتهم بجانب أنشطة الحاكم وبعض الأنشطة المصرية المبهرة فم مثل الأهرام وكنوز الأقصر وما هو على هذا السيل .

ويصور محمد بيومى عام ١٩٢٣ أول فيلم روائى "مصرى" من تصوير مصور مصرى وهو ( فى بلاد توت عنخ آمون ) من إخراج الخامى فكتور روسيو .

وكان بيومى قد أنشأ أستوديو يحمل اسمه ( أستوديو بيومى ) فى ضاحية شبرا، به أماكن للتصوير على السطح ، ومعمل للتحميض والطبع وحجرة للتوليف، وبهذا يكون أول أستوديو أنشئ فى القاهرة ، وبدأ مزاوله نشاطه فى التصوير والإخراج والعمل فى المعمل والتوليف فقد كان الرجل موسوعة فيلمية وقتها .

وذهب بيومى إلى الاقتصادى الكبير طلعت حرب يعرض عليه فكرة تصوير بناء بنك مصر على مراحل أثناء تشييده ، فأعجب طلعت حرب بالفكرة وقاما بتنفيذها وقامت صداقة بين الرجلين الذى جمعتهما حب مصر ، ونشأت فكرة تكوين شركة سينمائية ، ولقد كان باكورة ذلك شراء بنك مصر لمعدات أستوديو ( بيومى ) وتوظيف



محمد بيومي في الشركة الجديدة التي أنشئت ( شركة مصر للتمثيل والسينما ) عام ١٩٢٥ ، وليصبح بيومي مسئولا عن التصوير والنواحي الفنية في الشركة ويخرج ويصور أول فيلم تسجيلي مصري ( عن بناء بنك مصر ) ويقوم بالإشراف على الأفلام الدعائية التي تنتج لترويج منتجات (شركات بنك مصر) وأصبح عمله ينعصر في التصوير والإخراج ، ومتابعة عمل وتشغيل المعمل السينمائي وتوليف الأفلام ، ولكنه ترك الشركة عام ١٩٢٦ .

ونعلم من تحقيق الدكتور القليوبى<sup>(١٩)</sup> أن محمد بيومي قد اضطر بالدفع المستمر من ترك العمل في الشركة بعدما تنكر له الاقتصادى الكبير ، حين أحاطته الأضواء وبريق الدعاية والنفاق بأنه رائد صناعة السينما فى مصر وإهمال دور محمد بيومي كرائد حقيقى بدون دعاية أو ضجة .

أنشأ بعد ذلك بيومي أول معهدنا أهليا لتعليم التصوير الفوتوغرافى ( الشمسى وقتها ) والسينمائي وعمل الزنكوغراف على النحاس وأسماه ( المعهد المصرى للسينما ) عام ١٩٣٣ أنظر الباب الثالث من الكتاب .

وصور عددا من الأفلام هي :

١ - عام ١٩٢٠ - (جريدة آمون السينمائية) بعد رجوعه من ألمانيا وتلاحظ التسمية الوطنية المصرية لاسم الجريدة والموضوعات التي يصورها .  
٢ - عام ١٩٢٤ - ( فى بلاد توت عنخ آمون ) إخراج فيكتور روسيو الحامى - (الباشكاتب ) من إخرجه ولم يكتمل لظروف وفاة ابنه .

٣ - عام ١٩٣٢ - ( مصطفى أو الساحر الصغير ) إخراج محمود خليل راشد واشترك معه بالتصوير الفيزيى أوفانيللى وصور الخدع فى الفيلم محمود خليل راشد .

٤ - عام ١٩٣٢ - هذا بخلاف مجموعة من الأخبار الوثائقية منها مثلا تجديد أعمدة مسجد المرسى أبو العباس .

٥ - ١٩٣٣ - ( الخطيب رقم ١٣ ) من إخرجه وتصويره وتأليفه .

ولقد صور عام ١٩٢٨ فيلم ( الضحية ) ولكنه لم يكتمل لزواج بطلته بالمنتج والممثل الأول فى الفيلم .

وينشر فى عام ١٩٣٥<sup>(٢٠)</sup> ما نصه ( الأستاذ محمد بيومي الذى تخصص فى دراسة فن التصوير السينمائي فى أوروبا ، ترك الآن التصوير واكتفى بإدارة مطعم فى الإسكندرية يكسب منه معاشه . إن الأستاذ بيومي نفسه هو أول مصرى الفصح فى مصر مصنعا سينمائيا (المقصود أستوديو سينمائي) ، وهو أيضا أول من صور جريدة إخبارية، وأنه أخرج شريطين أحدهما اسمه (برسوم) والثانى (ابن الشوارع) ولم يظهر إلى الآن .

وعمل بيومي فى أعمال شتى لكسب عيشه وأعيد للخدمة فى الجيش أثناء الحرب العالمية الثانية على جبهة الصحراء الغربية ثم مع قيام الثورة عام ١٩٥٢ أصبح مصورا خاصا لمشروع ( مديرية التحرير الزراعى ) وفى أواخر أيامه اعتكف فى منزله يرسم بالزيت ويؤلف الزجل والشعر ولقد كان رساما للكاريكاتور كذلك فى كثير من المواقف الوطنية المختلفة .

محمد بيومي كان نموذجاً مصرياً خالصاً للعطاء بدون مقابل .. وفنان أصيل لم يهتم إلا بما يؤمن ويعمل من أجله . وفى كتاب الدكتور محمد كامل القليوبى سيرته موثقة بكل حب واحترام وإجلال .

وفى اعتقادي أن محاربة الرجل تجمع لها ثلاثة عناصر كانت السبب فى بعباده وعدم درايتنا إلا أخيراً بأهميته أولها موقف الاقتصادى الكبير طلعت حرب منه ونفاق أبقاق الدعاية بأنه الرائد الأول لصناعة السينما فى مصر .

ثانيها أنانية الفنان المخرج ( محمد كريم ) من حيث إهماله التنويه عن دور محمد بيومي الرائد .. واهتمامه بأنه رائد أول للسينما فى مصر وهذا مخالف للحقيقة بالكامل.

ثالثها الحالة النفسية ذاتها محمد بيومي بعد موت ابنه وحزنه الشديد عليه وابتعاده عن صراعات الدنيا والعمل فى صمت فيما هو متمر ومؤمن به ويرعاه كمعهد السينما الذى أنشأه وخلاف ذلك .

## المحاولات الأولى لتعلم المصريين التصوير السينمائي

( مصر الزراعة هي مصر الفن . فالزراعة عمار و عمارة . والخصب يتبعه الفن الذي هو ترف مادي وعقلي وهما المعنى الجميل للحياة . زرعت مصر الحجر ، بعد الأرض ، فشكلته فنونا وأشكالا مختلفة . من الحجر بنت البيت وشيدت المعبد وسوت التمثال ورفعت الهرم . وعلى الحجر كتبت مصر . حولت مصر الصخر إلى حجر كريم حين روته بالمعنى وشحنته بالرؤى ، ووشوشته ، وحملته من أسرار الفن والأدب والحكمة والدين ما جعله تاريخا ومظهر وحضارة ) (٢٤) .

من هذه الرؤية العميقة لمصر وشعبها وتاريخ حضارتها ، لم يلبث هذا الفن الوليد الوارد من عند ( الخواجات ) إلا والمصريون يلتفون حوله ، فبعد الانبهار ، طلبوا المعرفة والعلم وأسرار السينما توغراف .

وكانت أول محاولة جدية لتعلم المصريين فنون السينما ومنها التصوير بالطبع ما احتضنته مجلة ( الصور المتحركة ) - ( أنظر صورة ١٠ ) - التي صدرت في أول أعدادها في ١٠ مايو ١٩٢٣ وأنشأها الصحفي محمد توفيق (٢٥) مهتمة بأخبار هذا الفن ونجومه وفي محاولة منها لتعلم المصريين السينما نشرت في عددها رقم ١٦ الصادر في ١٤ أغسطس من العام نفسه عن تأسيس ( نادى الصور المتحركة ) لتعليم جميع فروع الفن السينمائي وتم انتخاب مجلس إدارة مؤقت ضم عشرة أشخاص ، لاحظت من بينهم الزائد محمد بيومي والمصور المخرج حسن الملباوى .

هذه الخطوة التي اتخذتها المجلة في تعليم السينما للمصريين كأول مجلة بالعربية تهتم بشئون السينما ، اتخذتها بناء على الآراء والرسائل التي كانت تصلها من القراء لأحد أبوابها وهو باب ( دائرة معارف السينما ) ولعب هذا الباب الدور الأول والأكبر في نشر الثقافة والمعرفة السينمائية الوليدة وكان بمثابة المدرسة التي يتعلم فيها الهواة (من القراء) أسرار وخبايا الفن السينمائي (٢٦) .

ويتكون بالقاهرة النادى باسم (نادى الصور المتحركة الشرقى) ليكون مجلس إدارته :

المصور حسن الملباوى	رئيسا .
الأستاذ محمد حلمي	وكيلا إداريا .
المصور محمد بيومي	وكيلا فنيا .
الأستاذ شاكرو توفيق	سكرتيرا .
الأستاذ محمد عبد الحليم	أمينا للصندوق .
الأستاذ محمود حسن خطاب	عضوا فنيا .
الأستاذ حسن شريف	عضوا فنيا .
الأستاذ عبد الفتاح أبو العطا	سكرتيرا ثانيا .

كما تقرر أن يكون رسم الدخول للنادى خمسين قرشا تدفع على قسطين في شهرين متوالين ابتداء من أول شهر سبتمبر سنة ١٩٢٣ ، والاشتراك الشهري خمسة عشر قرشا تدفع في أول كل شهر ابتداء من أول شهر سبتمبر . (٢٧)

وبالإسكندرية تكون فرع للنادى ومجلس إدارته تكون من هؤلاء العشرة : حسن رسمي سلام ، حسن كامل ، أحمد محمد خليل ، أحمد محمود عرب ، السيد حسن جمعة ، أحمد زكى سعيد ، أحمد حسن أبو عوف ، أحمد عبد الحميد على ، محمد على مرسى ، محمد عباس بلدر .

وحسب ما نشر في مجلة ( الصور المتحركة ) يعلن النادى تأسيس مدرسة لتعليم السينما وعن نجاحه في التعاقد مع مدرس أجنبي درس السينما فى أمريكا وممارس العمل السينمائي بها وهو مسر / جيمس تايفور ونشرت المجلة له صورة لاحقة بملابس رعاة البقر ، كما وجدت المجلة الاستعانة بمسر / ادوارد كاوكس بطل مصر فى وزن (ولتر) - لا أعلم من ولتر هذا - ( المؤلف ) فى الملاكمة ليعلم الشباب المدارس الرياضية والملاكمة والمصارعة والرقص الإفرنجى حيث أن العقل السليم فى الجسم السليم وهذا مهم لتعلم التمثيل وكان يمتحن الطلبة الجداد مسر / تايفور بنفسه حتى يتعرف على صاحب المهبة من ذلك الذى لا فائدة منه .

وفى العدد رقم ٣١ من المجلة تعلن المجلة ( نحن لا ننظر إلى الربح من وراء المدرسة بل أردنا أن نوجد الفن فى مصر ) (٢٨) وواجهت المدرسة المنتقاة من النادى

مشاكل مالية حمة وقلة عدد الشبان المصريين المتقدمين إليها وقد ظلت المجلة تحاول إقناع الشباب والهواة وتحثهم على الالتحاق بالمدرسة وتنتظر مساهمتهم دون جدوى - حيث طلبت المجلة أكثر من مرة تبرعات من القراء لاستمرار الدراسة بالمدرسة - مما أثر على ميزانية المجلة نفسها التي كانت توالى الصرف على المدرسة ، فتوقف السادى وقفل مشروع المدرسة الأولى لتعلم المصريين فنون السينما . وكان مقر المدرسة بالقاهرة أعلا سينما ( بولاق ) بشارع فؤاد الأول - ٢٦ يوليو حاليا - وهو نفس مقر مجلة فى إحدى مراحلها (٢٩) .

وتأتى المحاولة الثانية لتعلم السينما من الأستاذ محمود خليل راشد الذى نشر فى عام ١٩٢٤ - تعلم السينما بالمراسلة - (٣٠) فالأستاذ راشد مدرس كيمياء وطبيعة خريج مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩١٧ وتميز عمله فى التدريس فى جميع أنحاء القطر المصرى ، بشغفه بكل ما هو علمى وحديث ويقدم تقدم مصر ، لذلك تجده يؤلف الكتب العلمية ويعمل على اختراع المعدات التى تساعد على انتشار بعض العلوم بل أنه أنشأ إذاعة محلية فى حلوان باسم ( راديو فؤاد ) ومن ضمن كتبه المؤلفة كتاب عن السينما باسم ( فجر السينما ) وكانت المواد الموجودة داخل الكتاب هى أساس المنهج الذى كان يعلمه للطلاب المحب لدراسة السينما بالمراسلة حيث كان معهد العلوم والاختراعات الحديثة بالمراسلة يدرس حوالى ١٥ منهج علميا من ضمنها السينما بل إن راشد كلل عمله النظرى بإنتاج وإخراج وتصوير الخداع فى فيلم روائى عام ١٩٣٢ باسم ( مصطفى أو الساحر الصغير ) واشترك معه فى التصوير الرائد محمد بيومى والمصور المتمصر الفيزيى أوفانيللى ( انظر صورة رقم ٦٠ ) .

ومن ينظر لمنهج الدراسة بهذا المعهد (٣١) ليعجب على سعة علم وحب هذا الرجل للسينما والتفانى فى تعليمها للمصريين فقد كان المد الوطنى أعقاب ثورة ١٩١٩ قد تغلغل فى نفوس الشباب هذا الجيل ، وجعلهم يطمحون لمصر مواكبة تقدم الأمم الغربية بالذات بالرفى بكل ما هو حديث وفى فقد كانت الفجوة التكنولوجية فى مجال السينما بالذات غير موجودة لحدائث اختراعتها ويحدد راشد منهج الدراسة فى معهد كما حدده الكتاب فى ثمانية أبواب هم : (٣٢)

### الباب الأول : مستقبل الصور المتحركة .

ويشمل : أسباب انتشار الصور المتحركة / مميزات الرواية السينماتوغرافية / السينماتوغراف الناطق / استخدام الصور المتحركة فى التعليم / الصور المتحركة والأخلاق / الرقابة .

### الباب الثانى : الصور المتحركة ونظيرتها .

ويشمل : نظرية الصور المتحركة / عرض الصور / الفانوس السحرى / أخذ الصور / تصوير الخرائق / التصوير من النماذج والرسوم / تصوير الحيوان / تصوير الأمطار والعواصف / الروايات / حكاية الأصوات / أحداث اختراع للسينما الناطقة (ويتحدث عن الشريط الضوئى للضوت باعتباره أحداث الاختراعات السينمائية) / الصور الملونة / السينما فى السفن الهوائية (ويقصد بها الطائرات والمناطيد) .

### الباب الثالث : غرائب الصور المتحركة .

ويشمل : المناظر المكسرة والمناظر المستحيلة / غرائب الصور المتحركة (يشرح فيه وسائل تنفيذ أربع عشرة خدعة سينمائية) .

### الباب الرابع : التمثيل والممثل .

ويشمل : التمثيل السينماتوغرافى / الممثل / التمثيل والموسيقى إرشادات فى التمثيل / شياطين المخاطرات ( ويقصد به ممثلى الحركات الخطرة والبذاءة ) / الالتحاق بالسينما ( ويقصد به التوجه للشركات العالمية ) للتمثيل فى أفلامهم / تمثيل الحيوان .

### الباب الخامس : القصة وإرشادات عامة .

ويشمل : أقسام القصة / مقدمة القصة / القمة / الخاتمة .

### الباب السادس : تأليف روايات الصور المتحركة .

ويشمل : مصادر الأفكار / رغبات الشركات والجمهور / نظام التأليف /

العنوان / الخلاصة / أشخاص الرواية / المناظر / الرواية .

ويشمل : تقديم الروايات إلى شركات السينما / النموذج ( وبعد هذا الباب بمثابة التطبيق العلمى ) وينص على أن أمل المؤلف المصرى يتحصر فى الوقت الحاضر - أى عام ١٩٢٥ - فى الشركات الأجنبية ، ولذا يلزم أن تترجم الرواية إلى لغة الشركة التى تقدم إليها ، ثم يقدم نموذجاً لسبازيو من تأليفه - أى محمود خليل راشد - تحت عنوان " حيلة مؤلف " .

#### الباب الثامن : المصطلحات الفنية .

ويقدم فى هذا ترجمة لبعض المصطلحات السينمائية بهدف مساعدة المؤلف السينمائى المصرى على ترجمة موضوعاته والتقدم بها إلى الشركات الأجنبية .

من هذا المنهج الطموح للغاية فى عام ١٩٢٥ نستشعر كم كان لهذا الفن صدق فى نفوس الكثيرين من الشباب وبالذات المثقف ، وللأسف لا نعرف حتى الآن هل درس أحد فى هذه المدارس بالمراسلة واستفاد ؟ وكم عام استمرت وما هى نتائجها ... وربما نجسنى لنا الأيام مفاجئات أخرى لا نعرفها الآن .

## معدات هذه المرحلة

### أولاً : الكاميرات :

أول كاميرا سينمائية دارت تحت سماء مصر كانت صنع الأخوين لومير ( أنظر صورة رقم ٣ ، ٤ ، ٥ ) وهى ما قام مسيو / بروميو باستعمالها أثناء قدومه لمصر وتتوافر لى بعض المعلومات عن باقى الكاميرات الموجودة فكانت الكاميرا كليبو (CLIPO) وهى فى الغالب إيطالية الصنع وصغيرة الحجم وكان تستعمل كجيل أول استمر بعد ذلك ، كما أوضح لى الأستاذ مدير التصوير محمود نصر عندما كان يعمل فى معمل الفيزى أورفانيللى .

وكذلك الكاميرا سينيفون ب . (CINEPHON B.) وهى ألمانية كان يتم تصنيعها فى مقاطعة انضمت إلى تشيكوسلوفاكيا بعد ذلك . هذا بخلاف الكاميرا التى اشتراها محمد بيومى وعمل بها وباعها بعد ذلك لشركة مصر للتمثيل والسينما ماركة (تشيطنجر ) - ( أنظر الصورة رقم ٨ ) - ألمانية الصنع ، أما أشهر هذه الكاميرات على الإطلاق والتى استمرت لفترة طويلة هى الكاميرا الفرنسية ديبريه ١٢٠ ل

( DEBRI 120 L ) - ( أنظر الصورة رقم ١٠ ) - وكل هذه الكاميرات تدار بالمانيفلة وتتسع لحام من ٣٠ إلى ٦٠ متراً للدورة الكاملة للمانيفلة وربما تظهر ماركات أخرى، ولكنى تأكدت من أن الماركات الأمريكية المنتشرة فى الولايات المتحدة لم تصل لمصر فى هذه الفترة المبكرة ، كذلك الماركات الإنجليزية المعاصرة لهذه الفترة وربما ذلك لعدم تعاطف الوطنية المصرية لأى شىء وارد من بريطانيا .

ولم تعرف أدوات الحركة بالمفهوم المتعارف عليه الآن من ( شاريوه ) وخلافه . وإنما تسجل الكاميرا ما يدور أمامها بكل حيدة .

### ثانياً : الإضاءة :

لم تعرف غير الإضاءة الطبيعية فى البداية وأقيمت أجواء التصوير فى الهواء الطلق والأيام الصحوه ولم تعرف الإضاءة الصناعية فى البداية وإن كانت قد استعملت بعد ذلك ، ولكنها لمبات بسيطة لا تزيد عن لمبات التوجستن المتوهجة العالية ( الواط watt ) .

## ( هوامش الباب الأول والثاني )

- ١ - تاريخ العالم تأليف : أدولف أرمان .
- ٢ - تاريخ الجبرتي تأليف : عبد الرحمن الجبرتي .
- ٣ - تاريخ الفكر المصرى الحديث من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ تأليف : د. لويس عوض .
- ٤ - شخصية مصر ( الجزء الثانى ) تأليف : د. جمال حمدان .
- ٥ - معجم الفن السينمائى - وضع أحمد كامل مرسى ، ومجدى وهبة .
- ٦ - السيني - فوتوغرافية - اصطلاح فى من وضع المؤلف يعبر فيه عن توظيف الأدوات السينمائية المبني على معرفة أصول الفوتوغرافيا فى خدمة الرؤية الدرامية للفيلم .
- ٧ - الميثانيس - عامل فنى لتحريك الكاميرا السينمائية وحركتها على القضبان والاعتناء والحفاظ عليها .
- ٨ - كلود ليلوش - مخرج فرنسى ظهر فى منتصف الستينات بدأ مصور ويعمل على الاحتفاظ بالتصوير بجانب الإخراج وله بصمة جيدة فى مجالات الصورة السينمائية .
- ٩ - أساطيقا - علم الجمال فى الفنون .
- ١٠ - تاريخ السينما فى مصر - تأليف : أحمد الحضرى .
- ١١ - تاريخ السينما العربية الصامتة - تأليف : سمير فريد .
- ١٢ - محمد طلعت حرب رائد صناعة السينما المصرية - تأليف : إلهامى حسن .
- ١٣ - صورة فوتوغرافية مؤلفة أهداها حفيد عبد الرحمن صالحين للأستاذ أحمد الحضرى .
- ١٤ - من حديثى مع مدير التصوير مصطفى إمام عن أفيزى أورفانيللى الذى يعتبره أستاذه ومعلمه .
- ١٥ - مجلة ( الكواكب ) عدد ٨٢٦ سبتمبر عام ١٩٥٦ . حديث لمدير التصوير عبد الحليم نصر .
- ١٦ - مجلة ( السينما والمسرح ) العدد ٤٥ يناير ١٩٧٨ مقال بقلم الناقد الراحل : سامى السلامولى .
- ١٧ - مجلة ( ستالايت ) العدد ٤٤ يوليه ١٩٩٤ حديث لأوهان هاجوب .
- ١٨ - المهندس أحمد عواض مهتم ومتذوق للفن السينمائى وخال زوجتهى المرحومة أمية فريد وأنج مع محمد خان الفيلم القصير ( البطيخة ) عام ١٩٧٢ .
- ١٩ - محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية - تأليف : محمد كامل القليوبى .
- ٢٠ - مجلة ( العروسة والفن السينمائى ) عدد ٢٠ نوفمبر ١٩٣٥ .

ولكن أغلب أعمال هذه المرحلة كان الضوء بها طبيعيا وتستعمل العواكس والمرايا بكثرة لإقلال نسبة الظلال ويمكن كسر قوة الانعكاس بوضع ( قماش الثل ) على هذه المرايا .. ومن الغريب أنه أستعمل الضوء المنتشر فى هذه الفترة المبكرة باستعمال عواكس بيضاء من القماش فى تصوير الوجود ، وهى معلومة أضافها لى الأستاذ مدير التصوير محمود نصر .

## ثالثًا : الاستوديوهات والمعامل :

كما علمنا أن أول معمل لتحميض وطبع الأفلام السينمائية قامت به شركة (عزيز ودوريس) بالإسكندرية عام ١٩٠٧ ، وكان من ضمن دعائيتهم لأفلامهم أن تكتب فى الصحف<sup>(١)</sup> ( تحت صناعة الشريط فى معاملنا فى وسط البلد ) أو ( أنه بناء على نجاح تصوير الأحداث فإنه سيقوم احتفالات مدرسة سانت كاترين للفريز تصويرهم وتحميض معاملهم فى وسط البلد والألعاب الرياضية وتحية العلم ) أو ( إعادة أخبار الحديوى بفتح معهد سيدى أبو العباس بالإسكندرية بناء على طلب الجماهير وبتصريح خاص وتحميض معاملنا ) .  
والمعمل الثانى كان للشركة الإيطالية والسدى آل بعد ذلك للمصور أفيزى أورفانيللى وكان هذا المعملان يخدمان الإنتاج بالإسكندرية .

وأنشأ المصور محمد بيومى معملا فى شبرا بعد رجوعه من ألمانيا ثم انتقل إلى سطح مطبعة مصر بشارع الدواوين عندما باع أدواته لشركة مصر للتمثيل والسينما . وهذه المعامل كانت تعمل بطريقة بدائية للغاية ففى أغلبها هى تنكات من الزنك بها محلول الإظهار ، يدور بداخلها ( طنابير ) دائرية من الخشب يلف حولها شريط الفيلم السالب وتعمد فى هذه التنكات أو البراميل ويتم دورانها يدويا باستمرار لمدة قياسية يتم بها الإظهار ثم ينقل الفيلم إلى تانك للغسيل ثم تالث للتثبيت ويتم نشر الفيلم بعد ذلك على حبال خاصة على أسطح المبنى متعرضا للهواء والشمس حتى يجف ، وبعد الطبع وهو فى الغالب بنفس آلة التصوير أو بألة طبع مخصوصة منفصلة يعاد نفس طريقة الإظهار والتحفيف مع السخنة الإيجابية ( البوزيتيف ) . فمثلا من أخبار تحميض وطبع فيلم ( نحو الهاوية ) عام ١٩١٧ أن تحميضه وطبعه أستمر لمدة أسبوع بالرغم من أن الفيلم لا يزيد عرضه على الشاشة عن عشرين دقيقة .

أما الاستوديوهات فيجانب الاستوديو الأول الذى أنشئ بالإسكندرية بواسطة الشركة الإيطالية أنشأ أفيزى أورفانيللى أستوديو خاصا به وأنشأ محمد بيومى فى شبرا أستوديو وان كانت كل هذه الاستوديوهات لها الاسم فقط ولكنها ليس استوديوهات بالمفهوم الذى أصبح ساريا فى دول مثل فرنسا أو الولايات المتحدة التى اتخذت فيه صناعة السينما الحديثة والاهتمام والأسلوب الكبير فى الإنتاج والعرض والدعاية .

By : Kevin Brownlon .

٢٣ - ذكريات وأشواق السينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية عام ١٩٩٤ .

٢٤ - كتاب شخصية مصر تأليف د. نعمات أحمد فؤاد .

٢٥ - كتاب صحافة السينما في مصر - النصف الأول من القرن العشرين - إصدار المركز القومي للسينما

٢٦ - نفس المصدر السابق .

٢٧ - نفس المصدر السابق .

٢٨ - نفس المصدر السابق .

٢٩ - نفس المصدر السابق .

٣٠ - مجلة الفنون العدد ٦٢ شتاء ١٩٩٧ تعليم السينما في مصر - مقال د. محمد كامل القليوبي .

٣١ - نفس المصدر السابق .

٣٢ - نفس المصدر السابق .

### الباب الثالث

## جيل الرواد .. من مهدوا الطريق (١٩٢٧ - ١٩٤٥)

- \* مدرسة الإسكندرية .
- \* الاستوديوهات قبل ظهور أستوديو مصر .
- \* فيلم ( زينب ) مثال لمشاكل التصوير .
- \* مدرسة أستوديو مصر .
- \* شباب وعقبات .
- \* معدات إضاءة متطورة .
- \* الكاميرات المستعملة .
- \* الأفلام الخام المستعملة .
- \* عملية قياس التعريض .
- \* سرعة تعلم المصريين .
- \* محمد بيومي والمعهد المصري للسينما .
- \* الحرب العالمية الثانية .
- \* استوديوهات ومعامل جديدة .
- \* التصوير الخارجى .
- \* أزمة الخام ونشأة النقابة .
- \* مديرو تصوير هذه المرحلة .
- \* أهم إنجازات هذه المرحلة .
- \* هوامش الباب الثالث .

## جيل الرواد .. من مهدوا الطريق

١٩٢٧ - ١٩٤٥

هذه مرحلة مهمة للغاية في تاريخ السينما المصرية والتصوير ، فقد امتدت لفترة حوالي ١٩ عاما ، ومرت بتطورات كثيرة ، وهي المرحلة التي تبلورت فيها السينما كصناعة وفن ، صناعة لها مصانعها المتخصصة في الاستوديوهات ، وفن لنوعية من الإبداع الجديد لمجموعة من الشباب المصري الذي ألقى الأفلام المصرية بكم عظيم من الثرات المرثى الذي نشاهده الآن .

في هذه المرحلة دخل الأسلوب العلمي والتقنية الفنية والاستعانة بخبراء من الخارج لتعليم المصريين المهين غير المطروقة ، هذا بالإضافة إلى الخبرات المصرية التي تعلمت من قبل في ألمانيا بالذات .

أصبحت في هذه الفترة السينما وسيلة اتصال جماهيرية كبيرة تشكل ذوقا خاصا للشعب المصري الغلب للحياة والحضارة والفكاهة والرقص ، وانتشرت نوعية هذه الأفلام إلى باقي أشتاتنا العرب في المشرق قبل المغرب .

بانتهاج الحرب العظمى الأولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) وانسداد الشورة الوطنية عام ١٩١٩ المطالبة بجلاء الاستعمار والاستقلال الاقتصادي ، أنشأت الرأسمالية المصرية بنك مصر كمؤسسة وطنية التفت حولها المصريون الوطنيون ، وشركات صناعية تصنع البنك في محاولة حقيقية لنهضة اقتصادية صناعية .

وكان فكر طلعت حرب قد إتجه إلى السينما من قبل عندما أشتري معدات (أستوديو بيومي) كما أوضحت من قبل ، وفي إحدى الزيارات إلى ألمانيا لشراء آلات غزل ونسيج لمصانع ( اغلطة الكبرى ) التقى بمجموعة من الشباب المصري المدارس للسينما هناك ، مصطفى والى (الصوت) ، ولى الدين سامح ( مهندس ديكور ) ، نيازي مصطفى ( التصوير والإخراج ) ( أنظر صورة ٩ ، ١٤ ) ، كانت ألمانيا بعد خروجها من الحرب العظمى الأولى مدحورة ، تعاني من إنكسار إقتصادي هوى بقيمة عملتها (المارك) ، مما شجع كثير من طالبي العلم للدراسة هناك ، حيث يمكن للطالب أن يعيش حياة رغدة بجنيهات قليلة .

وهذا غير البريق الذي أحدثه أساليب السينما الألمانية وقتها في عشرينات القرن ، من إتقان فنى وجودة مشهود لها ورؤية جديدة تعبيرية للصورة بالذات ( قبل ظهور الصوت ) وضخامة الإنتاج وعظمته بأفلام مثل (متربوليس) وغيرها .

ولما كانت رؤية طلعت حرب واعية وثاقبة لدور السينما في مصر كما كان يحيا لكل جديد مشمر ، فقد قال في إحدى خطبه في ذلك <sup>(١)</sup> ( السينما أكبر قوة جاذبة من قوى العصر وستبقى كذلك مع توالي العصور سيما وان التحسينات المتوقعة لها فوق ما يتصور العقل ) .

وفي ألمانيا وعد طلعت حرب الطلبة الذين قابلهم يدرسون هذا الفن الجديد بإنشاء صناعة كبيرة للسينما في مصر وسيكونون هم نواتها .

واكمالا للنهضة الفيلمية التي بدأ التخطيط لها ، بإنشاء شركة ( مصر للتمثيل والسينما ) عام ١٩٢٥ أعقبها وضع حجر الأساس لأكبر أستوديو في مصر عام ١٩٣٤ .

كان للتصوير في هذه الفترة مدرستان الأولى في الإسكندرية عمادها الأجانب والمتنصرين وقلعة من المصريين المهوبين وبعد الفتح أستوديو مصر عام ١٩٣٥ ، ظهرت مدرسة ثانية قوية عمادها العلم والمعرفة والإمكانات الأكبر ( أنظر صورة ١٥ ) .

## مدرسة الإسكندرية

تدرب مع مصوري الإسكندرية مجموعة من الشباب الجديد في معاملهم وخاصة أن إنتاج صناعة الأفلام كان آخذاً في الزيادة من عام إلى آخر كان مثلاً في عام ١٩٣٢، ١٩٣٣، ١٩٣٤ ستة أفلام لكل عام ، وكان ذلك أكبر إنتاج في مصر للعام الواحد .

أحاط هؤلاء المصورون الأجانب أنفسهم بسياج من السرية وخلق نوع من (التابو)<sup>(٣)</sup> يمنع أي مصري من الاقتراب من أسرار مهنة التصوير ، ويتبادلون اكتسابها ومعرفتها بين بعضهم فقط ، كان بجانب عملهم مع المصورين القدامى ، يقرؤون المجلات الإيطالية والفرنسية التي انتشرت مع فن السينما شارحة ومفسرة .

وظهرت أسماء جديدة لأول مرة مثل الإيطالي توليو كياريني وجوليو دي لوكا، ومايو السندسكي وغيرهم والمصري عبد الخليم نصر الذي فرض وجوده الفني من البداية ، والمصور المخرج توجو مزراحي والمصور المخرج إبراهيم لاما وغيرهم . تشابهت أساليب جميع المصورين في هذه الفترة ، ولم تخرج عن التصوير بأسلوب النور الساطع المثقن للأسباب الآتية :

- ١ - بطء الفيلم الخام السالب المستعمل .
- ٢ - استعمال إضاءة بدائية وقوية بدون عدسة الفريزرز ( أنظر الصور من ١٦ إلى ٢٢) .
- ٣ - عدم تطور فتحات العدسات وغيوب امتصاصها للأشعة المتخللة .
- ٤ - قلة الخبرة العملية للجميع من فنيين وفنانيين .
- ٥ - العمل داخل بلاطوهات بسيطة .
- ٦ - كبر حجم الكاميرا وثباتها وإدارتها بالمنقبلة ثم تطورت إلى استعمال الكهرباء في إدارتها .
- ٧ - بدائية المعامل السينمائية في المرحلة الأولى .

ومع وجود هذه العوامل ، كان من الضروري أن تتأثر الصورة المعروضة ، نلاحظ ذلك في المجلات والجرائد أيامها ، في محاولة منها لشرح وتفسير فن التصوير ومزاياه وعيوبه للجماهير ، أو نقده ورأى يوضح في طياته نوعية التصوير في هذه الفترة .

في مقال كتبه الناقد عبد السلام النابلسي<sup>(٤)</sup> وهو الممثل المشهور قبل أن يتجه إلى الإخراج ثم التمثيل ، وكان المقال تعريفياً بدور المصور في نجاح الفيلم إذ يكتب موضحاً (ومكافة المصور لا تقل أهمية عن مكانة المخرج وبما يختص بالسقوط والنجاح، ومعلوم أن لكل وجه إضاءته ، ولكل لون نوره ، ولكل موقف زاويته ، ولكل مشهد جوده وكل هذا في يد المصور ، ولا ننسى أيضاً أن لكل ممثل ناحيته الجميلة التي تفوق نواحيه الأخرى المعدلة .. هذا ما يجب أن يتعبه إليه المصور ، فيبرز من الممثل أحسن ما يوافق عدسته ويرسل عليه من نوره وإضاءته ما يجعله في شبه إطار من الروعة تسرع عين المتفرج ) .

ومن الآراء التقليدية أيضاً وجدنا نقداً لتصوير فيلم ( ليلي ) عام ١٩٢٧ من تصوير توليو كياريني<sup>(٥)</sup> وذلك في بداياته (التصوير كان معتمداً في أغلب الصور والوجوه لم تكن واضحة في بعض الأحيان مع أن شمس مصر تساعد كثيراً على الإتيان) .

وفي عدد آخر من مجلة كتيب عن نفس الفيلم ( يجب أن يباشر المدير الفني الإضاءة بنفسه مادام ليس لديه عامل خاص للإضاءة لا أن تعمل هكذا اعتباطاً، كثيراً ما كنت لا أتبين وجه الممثل وملامحه في كل المناظر ويرجع ذلك لضعف الضوء ) .

ومن الطرائف ألى وجدت شكوى تسجل أن منتج فيلم ( ليلي ) وهي السيدة عزيزة أمير لا تصرف الغذاء للعاملين في التصوير ، وهي بالنص هكذا<sup>(٦)</sup> (وهناك المصور المسكين الذي لم تكن السيدة تصرف له غذاءه وهو يشتغل بكل جهده واجتهاد تحت الشمس المحرقة ) ، ومن المدهش أن هذه الظروف مازالت موجودة في السينما المصرية ونحن في نهاية عام ١٩٩٦ ، فبعض المنتجين يفعلون ذلك وكأن العاملين في الفيلم عليهم أن يأكلوا أي شيء أثناء وجودهم في العمل لساعات عدة تطول أحياناً عن ١٥ ساعة .



وفى نقد آخر على فيلم ( الغنادورة ) للمصور تولى كياربى كذلك عام ١٩٣٥ وإخراج ماريو فولبي كتب (٤) ( وخير ما شهدناه فى الفيلم هو التصوير ، فقد كان بديعا حقا وكذلك الإضاءة إلا أن كثيرا من المواقف أخذ قريبا - يقصد الكاتب لقطات مكبرة - ولذلك كان جسم السيدة منيرة المهدية أضخم من جسمها العادى، ولو راعى المخرج والمصور هذا لما كانت هناك ملاحظات على التصوير ) . وهذا النقد وقتها كان يحمل إطباعات عامة ولكنه كان صادق القول فى مستوى وأداء التصوير وقتها . وكان لظهور أستاذنا عبد الحليم نصر سمعة حسنة فقد ظهر ثانياً أفلامه ( البحار ) عام ١٩٣٥ وكتب عنه جيدا كمصور بدون ذكر اسمه فلقد كان ينسب لتوجو مزراحى أنه مصوره مما أثار غضب الأستاذ عبد الحليم فكتب للمجلة يلومهم ( فنشرت المجلة رداً عليه تحت عنواناً (٥) ( مصور شريط البحار .. كلمة حق ) ثم أضافت ( نشرنا فى العدد السابق نقداً لشريط " البحار " الذى أخرجه المخرج السكندرى توجو مزراحى ، وقد أفضنا فى الحديث عن هذا الشريط من عدة نواحي .. وشاء " ضيق المقام إياه " أن يرغمنا على أن نذكر تصوير الشريط بكلمة سريعة موجزة أخذ على خاطره منها الأستاذ عبد الحليم أحمد نصر مصور الشريط .. خصوصا عندما ذكر أنه ليس فى تصوير الشريط ما يؤاخذ توجو عليه ، وإن محرر هذه المجلة يعجب بشاب مصرى ممن يتولون الأعمال الفنية ( كالتصوير ) فى الأفلام المصرية ، فهو الأستاذ عبد الحليم لأنه عرف فيه منذ سنوات شغفه بفن التصوير السينمائي وتقدمه السريع فى فنه مما كان يشر له فيه بمستقبل باهر . فإذا كان المحرر قد أغفله فى نقد شريط " البحار " فليس هذا عن قصد أو لأن ( اسم المصرى ) لم يستلقت نظرا كما شاء مصورنا الشاب أن يقول فى خطابه الذى أرسله ليعتب علينا فيه إهمالنا إياه .

وإذا كان المحرر قد أشار إلى توجو من ناحية التصوير فالأنه هو المستول عن كل ما فى الشريط ، وليس فى هذا إنكار لمجهود عبد الحليم أفندى لأننا كنا أول من شجعه وعضده وأبدى الإعجاب براعته وقدرته فى فن التصوير السينمائي ، ونضيف إلى ذلك أن عبد الحليم هو أصغر مصور سينمائي مصرى ، فسنة لا تتجاوز الثانية والعشرين ومع ذلك فقد خرجت من تحت يديه أفلام تعتبر غاية فى دقة التصوير وصفاته ، ولعلنا بهذه الكلمة نكون قد قمنا بواجب التشجيع نحو هذا الفنان الشاب جزاء كفاحه المضى وجهده الشاق فى الأفلام المحلية التى قام بتصويرها ) .

وربما من هذا المقال والموقف نشعر بالحناسية القومية للمصريين وتسلط الأجناب على أوجه الفن السينمائي وكثرتهم ، وهو ما دعانى إلى كتابة المقدمة التاريخية فى أول هذا الكتاب .

يمكن التأريخ للاستوديوهات فى هذه المرحلة على ثلاث مراحل هى :

- \* مرحلة قبل ظهور أستوديو مصر .
- \* مرحلة وجود أستوديو مصر على الساحة عام ١٩٣٥ .
- \* مرحلة بعد ظهور أستوديو مصر وبناء الاستوديوهات الحديثة .

## الاستوديوهات قبل ظهور أستوديو مصر

فى الإسكندرية كان أستوديو ( الفيزى أورفاليللى ) هو حجر الزاوية هناك بإمكانياته المتواضعة ، وأشترى طلعت حرب معدات أستوديو ( بيومى ) ووضعتها فوق مبنى مطبعة مصر فى شارع الدواوين فى حى السيدة زينب ولم يكن أستوديو بل معملا ومحزنا لأدوات التصوير .

وفى الإسكندرية أنشئ ( أستوديو توجو مزراحي ) المصور المخرج أستوديو خاص به فى منطقة باكوس عام ١٩٢٩ ، ولم يكن به معمل لتحميض وطبع الأفلام ، بل كان يقوم بهذه العملية فى أستوديو ( الفيزى ) وكان الأستوديو عبارة عن مساحة كبيرة مسقوفة بالصاج تقام داخلها الديكورات ، وحجرة للتوليف ومثلها كمكاتب إدارية وبعض الحجرات الجانبية للممثلين ، وبعد النقال صناعة السينما إلى القاهرة نقل توجو نشاطه بها عام ١٩٣٩ كما سيأتى .

( أستوديو لاما ) :

وكان يسمى أستوديو أمون أو كوندور فيلم بالإسكندرية وهى فيلا تحيط بها حديقة أقام فى الدور الأول أماكن للتصوير وفى الحديقة باقى الأماكن ، وكان يقيم فيها بالدور العلوى مع شقيقه وعائلته ، وتجاوزا يقال أنه أستوديو لأن لا يوجد معمل غير صالة واحدة للمونتاج .

وأنشأت عزيزة أمير ( أستوديو هليوبوليس ) عام ١٩٢٩ فى ضاحية مصر الجديدة ، وهو أرض فضاء محاط بسور ليقيم بها الديكور ولم يستمر هذا الأستوديو إذ أنتهى بعد عامين من افتتاحه .

وفى عام ١٩٣٠ أنشأ يوسف وهبى ( أستوديو رمسيس ) على قطعة أرض فى إمبابة (أنظر صورة رقم ٢٥ ) وأسمها مدينة رمسيس وبها بلاطه كبير طوله ٣٠ متر وعرضه ٢٤ متر وارتفاعه سبعة أمتار ونصف ( ويعتبر هذا أكبر أستوديو حتى هذه الفترة ) وبه معمل لتحميض والطبع ، ويصف الأستاذ إلهامى حسين الأستوديو<sup>(١)</sup> (وكانت فى منطقة الأستوديو أربعة شوارع كبيرة الأول اسمه شارع يوسف وهبى وتقع فيه مكاتب الإدارة وغرف الطبع والتحميض وصالة للزائرين والبوفيه ، والثانى شارع زينب وفيه غرف الممثلات بجميع لوازمها والثالث شارع أولاد الذنوات وفيه غرف الممثلين ، اما الشارع الأخير فهو شارع العدالة ، وفيه جمع الأقسام الفنية اللازمة لصناعة السينما).

وفى حوار مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ أجراه الكاتب محمد سلماوى<sup>(٢)</sup> وصف لمدينة رمسيس وسأقله بالنص لما فيه من حقائق هامة وصورة لمسعى النشاط الفنى المؤثر فى هذه الفترة ( على أن أعظم إنجازات يوسف وهبى فى رأى هو مشروع التثاقفى الكبير والذى لم يتكرر فى مصر حتى هذه اللحظة التى أكلمك فيها ، وذلك هو مدينة الفنون التى أنشأها باسم "مدينة رمسيس" التى كانت تقع مكان ميدان سفنكس الحالى بالمهندسين، فقد كانت مدينة رمسيس مدينة متكاملة بها كل ما يخطر على بالك من العروض المسرحية إلى السينمات الصيفية إلى سرادقات الموسيقى والطرب "اللونا بارك" إلى المطاعم والقهاوى ، وكانت المدينة لا تقدم إلا أفضل العروض، ففى المسرح كانت مسرحيات يوسف وهبى الكوميديية . وهنا أريد أن أؤكد أن يوسف وهبى كان ممثلا كوميديا بارعا لدرجة ان بعض الناس كانوا يعتبرونه ممثلا كوميديا فى الأساس وكانوا يقولون أنه أكبر منافس لنجيب الريحاني، وفى السينما كانت تقدم أحدث الأفلام المصرية والأجنبية، وفى الطرب كانت هناك منيرة المهديية ومحمد العريى، كما كانت هناك أفضل المطاعم بشتى أنواعها من الحاتى إلى السندويتشات الخفيفة بالإضافة إلى المقاهى التى لا تقدم إلا المشروبات .

وكانت تكاليف المدينة باهظة لكن رسم الدخول لم يكن يزيد على قرش صاغ أو "ثلاثة تعريفة" بالإضافة لتذاكر العروض التي كانت في حدود قرشين وكانت تلك تعتبر أجورا رمزية حتى في ذلك الوقت رغم التسوع والجمال والفخامة التي كانت تميز المكان. ولقد استمرت "مدينة رمسيس" لسنوات طويلة وكنت أذهب إليها كل صيف يوما بعد يوم طوال فترة دراستي بالجامعة من سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٣٤، ثم بعد تخرجي بسنة أو سنتين أيضا، وكانت في ذلك الوقت هي مصيف أهل القاهرة ومفرج الكرب عنهم، فما أحوجا اليوم لمثل هذا المشروع لإحياء الثقافة والفنون وانشائها من كبوتها الحالية).

وأنشئ عام ١٩٣٢ (أستوديو الشرق) في شبرا، والمعلومات عنه بسيطة حيث لا نعلم عن إمكانيته غير أنه تم تصوير فيلمي جحا وأبو النواس، وجحا وأبو النواس مصوران وأنهى العمل به بعد الفيلمين، وفي الغالب هو مساحة أقيم فيها ديكورات هذا الفيلمين.

وأنشأت السيدة أسيا داغر عام ١٩٣٣ (أستوديو لوتس) في الجزيرة (جزيرة الزمالك) وصورت بعض الأفلام ولم يكن به معمل وعملت فيه بنت أختها السيدة ماري كويني أولا في الإنتاج ثم معها في التمثيل، وأنهى العمل في هذا الاستوديو عام ١٩٣٦. ولقد أوضحت السيدة ماري كويني لي أنه كانت فيلا (لطف الله) في أول الزمالك يعملون بداخلها في التصوير وفي البندون يقومون بمونتاج الأفلام ولم يكن أستوديو وفي عام ١٩٣٢ أنشأت الشركة الشرقية للسينما أستوديو بالمعنى الحقيقي في حدائق القبة باسم (أستوديو الأفلام الناطقة المصرية) وهو أول أستوديو في مصر به تسجيل للصوت على آلات ابتكرها مهندس الصوت محسن ساو، وكان شريك في هذا الاستوديو المصور توليو كياريني مع محسن ساو وماريو أبولوني وكارل بونا، ولم يستمر حيث انتهى العمل به بافتتاح أستوديو مصر. ومرة أخرى ينشأ في ضاحية مصر الجديدة (أستوديو هليوبوليس) وينتهي العمل به عام ١٩٤٠، وهو مثل باقي الاستوديوهات التي تقوم فقط على التصوير داخل مساحتها الواسعة وليس فيها أي خدمات فنية، حتى الكاميرا تم تأجيرها من الخارج.

وأنشأ الخواجة كاتساروس أستوديو في وسط القاهرة اسمه (أستوديو كاتساروس) به بلاتوه واحد وظل يعمل حتى عام ١٩٣٧ وتحول بعد ذلك إلى صالة مزادات ثم إلى بنك حتى الآن في ش جواد حسنى المتفرع من شارع قصر النيل. (أنظر صورة ٢٣)

## فيلم زينب الصامت مثال لمشاكل التصوير<sup>(٨)</sup>

وسأسوق مثالا عن العقبات والجو الذي كان يسود في إنتاج الأفلام من مذكرات المخرج محمد كريم وكتاب تاريخ السينما للأستاذ أحمد الحضري.

\* بعد أن انتهى كريم من تصوير المناظر الخارجية لفيلم (زينب) ومن بعض المناظر الداخلية أيضا التي تمت في الريف، بقى عليه أن يشيد بعض الديكورات الخاصة بمنزل زينب من الداخل وكذلك منزل زوجها ودوار العمدة وما إلى ذلك.

ولم يكن في مصر وقتئذ أي أستوديو أو بلاتوه (هذا عام ١٩٢٩ ويقصد كريم القاهرة المؤلف) أقترح يوسف وهبي إقامة الديكورات المطلوبة في أرض فضاء يمتلكها أخوه في إمبابة. وفعلا تم بناء الديكورات المطلوبة ثم استجذت مشكلة عدم وجود أي أجهزة أو لمبات إضاءة في مصر للتصوير الداخلي، فطلب مصور الفيلم جاستون مادري من شركة (مصر للتمثيل والسينما) - حيث كانت هي المتعاقدة على تصوير الفيلم وتحميضه وطبعه، استيراد مولد كهربائي وبعض مصابيح الإضاءة الخاصة من فرنسا، ومضت مدة طويلة لم تصل خلالها المعدات المطلوبة، فاضطر المصور ومساعداه إلى الاستعانة بالمرابا، والورق المفضض لعكس ضوء الشمس داخل الديكورات.

وعندما تم استلام معدات الإضاءة من الخارج واستخدمت فعلا في إضاءة ديكورات فيلم (زينب) دعا محمد كريم رجال الصحافة لمشاهدة هذا الحدث الفني الخطير، وأعد للمدعوين سيارات خاصة لتقلهم إلى منطقة إمبابة، وكان ذلك مساء يوم السبت ٢٢ يونيو ١٩٢٩.

\* احتجنا إلى بعض لوازم الفيلم فسافر المسيو جاستون مادري الذي يقوم بأعمال التصوير إلى باريس لإحضارها وقد تغيب ما يقرب من الشهرين، ان الشريط (الفيلم) الذي نستعمله

اسمه ( أجفا بانكروماتيك ) وهذا الصنف لا يوجد في مصر على الإطلاق ، ولا يستورد إلا بالطلب . وقد حدث مرة أن طلبنا إرساله من برلين وظلنا نرقب وصوله عشرين يوما .

\* ويقول كريم في مذكراته أن محمد عبد العظيم قام بتصوير كثير من مشاهد الفيلم في الأوقات التي لم يتمكن جاستون مادري من العمل فيها وأن محمد عبد العظيم هو الذي تولى إلى جانب ذلك مهمة تجميع وطبع الفيلم وكانت المهمة شاقة وقتند بالنسبة لقللة الإمكانيات . كنا في ذلك الوقت لا نحض أكثر من ٤٠ مترا دفعة واحدة، وقضى محمد عبد العظيم شهورا طويلة في مهمة التجميع والطبع وكان يعاونه شاب اسمه جيل ، وقد فكرنا في إظهار جزء من الفيلم ٤٠٠ مترا بالألوان الطبيعية فأرسلنا اليجاتيف إلى شركة ( باتيه ) باريس .. وكان التلوين يتم في ذلك الوقت باليد ، صورة بصورة .. المتر يحتوى على ٥٢ صورة ( الفيلم صامت ) وأجر تلوين المتر الواحد جيه .

\* الفنان جاستون مادري مصور شركة مصر للتمثيل والسينما الذي أقعده المرض وقد قارب العمل على نهايته فترك الديار قبل أن يجتلى محاسن أفعاله ويحني ثمره كده وتعبه ، على أنسى في هذا المجال أرى أن أثبت للشباب النابه محمد عبد العظيم على هذه الصفحات تهنة حارة على ما وفق إليه من إتمام العمل الذي تركه مادري على الوجه دون نقص أو قصور .

\* ولكن فيلم ( زينب ) من جهة أخرى يفضل بكثير جدا عن سواه من الأفلام المصرية من حيث إتقان التصوير والطبع والضوء والإخراج (روز اليوسف إبريل ١٩٣٠) .

\* وواجب علينا أيضا أن نشرك في هذا الشاء الذين قاموا بأخذ صور المناظر والمشاهد وعلى رأسهم مسيو مادري .. وتقرأ أن فيلم زينب يفوق اتقانا من وجهة التمثيل جميع الأفلام المصرية السابقة كما أنه يفوقها إخراجا وتصويرا وتسيقا (حبيب جاماتي - مجلة البلاغ الأسوعي ١٦ / ٤ / ١٩٣٠) .

\* رواية ( زينب ) من ناحية التصوير ، ذخيرة فنية .. آية من آيات الإعجاز والقدرة ( مجلة الصباح ٢٠ / ٤ / ١٩٣٠ ) .

\* إن المصور في رواية ( زينب ) هو الشخص الوحيد الذي حينما تقارن عمله بعمل زملائه في الأفلام الماضية تستطيع ان تقول انه خطا بالفيلم المصرى خطوة طيبة في سبيل التقدم ( روز اليوسف ٢٢ / ٤ / ١٩٣٠ ) .

## مدرسة أستديو مصر

في إطلالة مقصودة على التاريخ ، بحوار أهرامات الجزيرة الخالدة ، بنى صرح أول أستوديو بمفهوم علمى حديث ، وأحضر طلعت حرب أبناء مصر من الخارج والدارسين في ألمانيا ، ليكونوا النواة الفنية لهذا الأستوديو .

واستعان بمجموعة من الخبراء الأجانب في المهن التي وجد أنها تحتاج لهذا . هذا بخلاف إرساله بعثة تعليمية عام ١٩٣٣ إلى ألمانيا وفرنسا ، فسافر محمد عبد العظيم وحسن مراد لتعلم التصوير والبصريات في برلين ، وإلى باريس أحمد بدرخان وموريس كساب للدراسة الإخراج والسيناريو ، وفي ١٥ من أغسطس ١٩٣٥ بدأ الأستوديو باكورة أعماله بتصوير فيلم ( وداد ) .

كانت أغلب المعدات والآلات في الأستوديو من ألمانيا وأجزاء بسيطة من فرنسا والقليل من الولايات المتحدة ، وذلك لأسباب اقتصادية حيث أن الكساد الاقتصادى فى ألمانيا سهل الحصول على الآلات بأسعار معقولة ، بل أن وجود الخبراء الألمان بكثرة كان لأجورهم المواضعة .. تم توظيف مجموعة من الشباب المصرى ، فى الأفلام المختلفة، والذي سيكون لهم شأن كبير فى تطوير صناعة وفن السينما بعد ذلك .

وأقيم الأستوديو على ٢٧ فدانا ، على أرض فؤاد سلطان باشا أحد مؤسسى (شركة مصر للتمثيل والسينما) ، وأشرف على البناء المهندس ليو ساروخ كاتشائى، وعلى النواحي الفنية الخاصة بعمل الأستوديو مهندس الليكتور المتعلم فى ألمانيا ولى الدين سامح .

وقد كتب الأستاذ أحمد كامل مرمى (١) المخرج المؤلف وكان وقتها يعمل صحفيا يصف الأستوديو وحفلة الافتتاح : ( فى يوم ١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٥ أقيم حفل الافتتاح للأستوديو حضره عدد من رجال الاقتصاد والفكر واليف من أهل الفن والأدب والصحافة ، وعند الباب الكبير للأستوديو استقبلونا استقبالا حسنا ورحبوا بنا

ترحيبا كبيرا ثم طافوا بنا لزيارة ومشاهدة الفروع والأقسام المختلفة بالاستوديو وكانت القوة المحركة للاستوديو تتمثل في عالم الطبيعة (مصطفى والى) الذى تعلم فى ألمانيا وكان يشرف على جمع النواحي الفنية ، وكان المهندس يوسف سامح مسئولاً عن القوة الكهربائية بتوزيع التيار وتوفير المياه ، وكان المهندس ولى الدين سامح يشرف على بناء الاستوديو ثم قام بمهمة تصميم وتشيد المناظر التى تظهر فى الأفلام وكان نيازى مصطفى المسئول عن قسم تركيب وتوليف الأفلام ( المونتاج ) ، وكان خليل أدهم مديرا فنيا للمعامل ، وعبد الحفيظ سالم مديرا إداريا . ويشترك مع هؤلاء صفوة من الخيرة الأحناب والفنيين والعمال ذوى الخبرة والمران فى إدارة وتوجيه الأقسام والورش المختلفة مثل روبرت شارفبرج وأنطوان بوليزويس فى قسم المناظر .. وأنجلا وميلا وكوكا وفيفى فى قسم التوليف السينمائي ، وفريتر كرامب فى قسم السيناريو والإخراج مع بدرخان وكمال سليم ونيازى مصطفى وموريس مدير المعامل وسترنج مدير الماكياج ومساعدته حلمى رفلة ويتولى منصب مدير عام الشركة والاستوديو أحمد سالم .

ثم يقف الأستاذ أحمد كامل مرسى أقسام الاستوديو :

١ - كابينة التليفونات الخارجية .

٢ - إدارة الإنتاج والحسابات .

٣ - الأستوديو الكبير رقم (١) يقصد به البلاتوه الكبير رقم (١) .

٤ - الأستوديو الصغير رقم (٢) يقصد به البلاتوه الصغير رقم (٢) .

٥ - حجرات الممثلين والممثلات .

٦ - قسم الماكياج .

٧ - البوفيه .

٨ - قاعة التسجيل ومزج الصوت .

٩ - قاعة تسجيل الأغاني والموسيقى التصويرية .

١٠ - قسم التصوير ومعداته .

١١ - قسم الصوت ومعداته .

١٢ - الجراج الخاص بسيارات الشركة والموظفين .

١٣ - محطة الكهرباء الخاصة بالاستوديو .

١٤ - قسم النماذج المصغرة والخدع السينمائية .

١٥ - معمل الأفلام للتحميض والطبع .

١٦ - قسم التوليف السينمائي .

١٧ - قسم الخطوط والعناوين .

١٨ - ورشة أعمال الجبس ( الحاج صبحى ) .

١٩ - ورشة الحدادة ( الحاج يحيى ) .

٢٠ - ورشة الكهرباء والأدوات الكهربائية ( الحاج فريد ) .

٢١ - ورشة النجارة .

٢٢ - ورشة الخياطة .

٢٣ - مخزن الملابس والأزياء .

٢٤ - مخزن الأثاث والملحقات .

٢٥ - مخزن الأفلام الخام .

٢٦ - مخزن الأفلام المعدة للعرض .

٢٧ - المطبعة الخاصة لطبع الكشوف والبيانات والدفاتر الفنية والإدارية .

٢٨ - قسم البحوث والدراسات .

٢٩ - قسم الإخراج والسيناريو .

٣٠ - مركز الإطفاء الخاص بالاستوديو وهو ملحق بالاستوديو من الخارج .

## شباب وعقبات

وأصبح من الطبيعي أن يكون هذا الصرح الجديد ، جامعة تعليمية يستزيد منها الشباب الجدد في الاستوديو الخبرة والمعرفة والأساليب الفنية، التي لم تكن متوفرة لهم من قبل .

وقد كان اكتسابها في أحيان كثيرة عنوة . لحجب بعض الخبراء المعلومات وعدم رغبتهم ان يكتسبها الممارس المصري الشاب . وأسوق حادثة قصتها أستاذنا وحيد فريد تدل على الظروف التي كان يعمل خلالها جيل الشباب الذي التحق بالاستوديو .

فحين وظف وحيد فريد وغيره في قسم التصوير ، كان مسموح لهم بالتجول في جميع أرجاء أماكن الاستوديو إلا دخول صالة البلاتوه ، فقد وضع المدير الفني للاستوديو هذا النظام الصارم ، بالرغم من أنهم المفروض تلاميذ في مدرسة جديدة ليتعلموا منها ، فكان الأجنبي يعلم بأن المصري شليد الذكاء سريع الفهم و يلتقط المعلومات (كما يقول المثل) على الطائر ، فهذا طبيعة المصري ، وأكد لي الأستاذ حسن داهش أن المهمة الأولى التي تشغل المصريين داخل الاستوديو في الصراع الذي وقع بين الألمان ودول الحلفاء (فرنسا وروسيا واليونان) .. هي كيف يكتسبون الخبرة والمعرفة بأسرع ما يمكن ، كان هذا هدفا يسعى الجميع له وفي جميع الأقسام ، وبالذات في التصوير والإخراج .. بعكس قسم المعامل والآلات الدقيقة الذي كان يتعاون فيه جيدا ومتميزا .

وفي يوم تسلل وحيد فريد إلى داخل البلاتوه ، المكان المحرم دخوله على أمثاله، ولسوء حظه اكتشف وطرده بقسوة ، فجلس في حجرة الكاميرات يكي ، فهو إنسان حساس مرهف ذو أدب جم ، فشاهده مساعد التصوير في البلاتوه حسن داهش، فاصطحبه معه إلى البلاتوه عامدا أن يعلمه كيف يكون مساعد مصور ، جلس الشاب الباكي مسحورا بما يشاهده من عمل وإضاءة وتجميل وحركة للكاميرا ، وبدأ يخطو خطوة خطوة إلى العمل للمساعدة ثم ليستقل كمساعد محترف ثم مصور وليكن بحب استطلاعته وبكائه ، قد أخرج لنا مصورا موهوبا يعشق الجمال في الحياة والصور والخلق.

وفي كل قسم من هذه الأقسام يوجد عدد من العمال والفنيين والفنانين الأكفء والمتخصصين بدقة ونظام تحت إشراف رئيس مسئول عن القسم وإدارته والعاملين فيه وما يقدمونه من خدمات .

وبعد أن تمت جولتنا في أقسام الاستوديو مررنا بالمكان الذي نصبت فيه موائد البوفيه لتقديم الشاي والمرطبات .. وبعد ذلك ذهبنا إلى قاعة العروض الملحقة بالمعمل وعرضوا علينا مقتطفات من الأفلام القصيرة للدعاية عن شركات بنك مصر ورحلات طلعت حرب في مصر والأقطار العربية ، وأخيرا عرضوا علينا المقاجاة الكبرى وهو الشريط السينمائي الذي يصور وصولنا إلى الاستوديو والاستقبالات وطوافنا في أقسام الاستوديو الفنية المختلفة .. لقد كان حسن مراد يتابع الزوار ويلاحقهم ويصورهم ثم يعث بصوره إلى المعمل أولا بأول وبالتالي يتم التحميض والطبع والت تركيب .

وفي لقائي مع أساتذة التصوير الذين عاصروا هذه الفترة وجدت أن الخبراء الأجانب العاملين في الاستوديو هم (١) :

- ١ - مسيو / جاستون مادري - المدير الفني للاستوديو - ويرأس قسم التصوير السينمائي (فرنسي) .
- ٢ - هر / فراتز كرامب - رئيس قسم الإخراج والستاريز (ألماني) .
- ٣ - هر / ميلش - خبير المعامل السينمائية (ألماني) .
- ٤ - هر / جيز - خبير صيانة وإصلاح المعدات (ألماني) .
- ٥ - هر / روبرت شارفبرج - منفذ ديكورات (ألماني من أصل روسي) .
- ٦ - آنسة / لوتى يتشل - خبيرة في التوليف السينمائي (ألمانية) .
- ٧ - الأنسات / أنجيليا وميلا فنتنان في تقطيع النيجاتيف (ألمانيان) .
- ٨ - ألكسندر ستولنج ستريج - خبير في المكياج (روسي) .
- ٩ - أنطوان بولوزويس - تنفيذ الديكورات السينمائية (يوناني) .
- ١٠ - سامي بريل - مصور سينمائي - من أصل روسي (فرنسي) .

## الكاميرات المستعملة

في مرحلة الإنتاج للأفلام الصامتة ، استعملت الكاميرات البسيطة السابقة مع أنواع أخرى ، وبدخول الصوت حدث تطور في الكاميرات كالاتي :

١ - كاميرا ماركة ( ديرييه — DEBRI ) الفرنسية القديمة وهذه الكاميرا صنعت لأول مرة عام ١٩٠٨ ، وكانت من الكاميرات المنتشرة في فرنسا ومنها ما يدور بالمانيفلة وبعد ذلك ما عمل بالموتور الكهربائي وبدخول الصوت إلى الأفلام ظهر جيل جديد وهو الديرييه سوبر بارفو DEBRI SUPER PARVO مزود بغطاء كاتم للصوت .

٢ - كاميرا ماركة ( إكلير — ECLAIR ) وهي فرنسية .

٣ - كاميرا ماركة ( بل أند هاول — BELL & HOWELL ) أمريكية الصنع وهي كاميرا للأخبار صغيرة وخزنها لا يزيد عن ٦٠ مترا .

٤ - كاميرات ( ميتشل — MITCHELL ) الأمريكية ذو محدد الرؤية الخارجي .

٥ - كاميرات ( دافراي — DAFRIY ) إنجليزية .

٦ - كاميرات ( سينيفون — CINEPHON ) وهي كاميرا أصلا ألمانية ولكنها تصنع في تشيكوسلوفاكيا .

٧ - كاميرتان تم تصنيعهما في مصر ( لأوهان ) لحساب المصور الفيزي أورفانيللي<sup>(١١)</sup> بالإسكندرية ، واحدة للتصوير الصامت والثانية لتسجيل الصوت وصور بها أول فيلم ( المعلم مجح ) تمثيل فؤاد الجزائري وإخراج شكري ماضي عام ١٩٣٥ وتصوير الفيزي أورفانيللي و ( أبو ظريفة ) عام ١٩٣٦ ، لنفس المجموعة ولكن إخراج فؤاد الجزائري . ثم الكاميرا لذى صنعها أوهان لأستوديو الأهرام عند بدأ تشغيله .

هذه هي الكاميرات التي صورت للسينما المصرية في مرحلتها الصامتة ثم الناطقة ، وهي مجموعة من مختلف الجنسيات الألماني ، الفرنسي والأمريكي وكذلك المصري بتصنيع أوهان كمخترع وصانع لمعدات التصوير في هذه الفترة والذي سيكون له دور كبير بعد ذلك في إنشاء وتجهيز أستوديو الأهرام في العقد الرابع من القرن .

وبرع المصور حسن مراد في التصوير الخارجي ( أنظر صورة ٢٤ ) ، فظهرت مواهبه في ذلك ، فكلّف بمسئولية الجريدة السينمائية التي تصور أسبوعيا باسم ( جريدة مصر المصورة ) وتعرض قبل الأفلام الروائية في دور العرض ، أهم الأحداث التي تمر بمصر خلال أسبوع ، وتعلمذ في هذه الجريدة مصطفى حسن وعبد العزيز فهمي ومحمد عز العرب وغيرهم .

كما برع محمد عبد العظيم في التصوير الداخلي وأصبح هو رئيس قسم التصوير بعد سفر جاستون مادري لفرنسا وعمل الأستاذ / فؤاد عبد الملك مع هر / جيز في صيانة المعدات والآلات وبالذات كاميرات التصوير والمعمل .

كما ظهر في الأستوديو المصور الفوتوغرافي أحمد خورشيد الذي عينه مدير الأستوديو أحمد سالم مصورا فوتوغرافيا للأفلام التي تصور في الأستوديو<sup>(١٢)</sup> ، وبدأ أحمد خورشيد يشتهر بتصوير اللقطات ( البورتريه ) للممثلين في الأفلام ويأخذ شهرة في ذلك ، ولقد حاول تصوير الأفلام الروائية داخل الأستوديو ولكن لم يسمح له فقدم استقالته ، وصور أول أفلامه خارج الأستوديو ، ولقد استفاد الأستاذ خورشيد من العمل داخل أستوديو مصر - حسب قوله - وملاحظته لمديري التصوير المختلفين أثناء عملهم وتوزيع إضاءاتهم .

## معدات إضاءة متطورة

أستمر استعمال الإضاءة بدون عدسة ( فريزير ) وبافتتاح أستوديو مصر ، عرفت السينما المصرية إضاءة جديدة ، إضاءة أقواس الكربون ذات الإضاءة العالية ( الأرك ) HIGH CARBONIARCS وأقواس الكربون ذات الإضاءة المنخفضة ( البروت ) THE BRUTE ، وكانت تفضل عن اللمبات ذات الفتيلة المشتعلة ، مقاس ٥ كيلو وات و ١٠ كيلو وات ، لأن استعمال هذه اللمبات كان يعطى خرجا ٦٠٪ حرارة و ٤٠٪ ضوء وتحيل جو البلاتوه إلى ( فرن ) شديد الحرارة . كما عرفت الإضاءة الناعمة المنتشرة فقد استعملها ( توليو كياريني ) في فيلم ( زليخة تحب عاشور ) عام ١٩٤٠ إخراج أحمد جلال ( أنظر الصور ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ) .

## عملية قياس التعريض

لم يظهر بعد مقياس التعريض الضوئي الذى يحدد فتحة العدسة المناسبة ، لتوعية معينة من الفيلم الحساس وكمية وشدة استضاءة اللقطة . وقال لى الأستاذ وحيد فريد إن أول عمل محترف قام به داخل البلاطوه هو قياس التعريض وشرح لى ما هى الحكاية .

كان قياس التعريض وفتح العدسة لفتحة قياسية مناسبة يتم بثلاث طرق هى :

١ - تخميص وإظهار سريع لحوالى ٣٠ سم لآخر قطعة من الفيلم المصور - للقطعة داخل البلاطوه - حتى يشاهدها مدير التصوير ويحكم من خلالها بخبرته هل كثافة السلبية مناسبة لفتحة العدسة للضوء أم لا .. ولقد كان هذا أول عمل يقوم به وحيد فريد داخل البلاطوه مع مدير التصوير الفرنسى جورج بنوا .. وهذه الطريقة مستهلكة للوقت لأن بعد كل لقطة ينتظر الجميع نتيحتها .

٢ - استعمال مرشح التباين ( Contrast Lop. ) وهو قطعة من الزجاج المعتم بدرجات كثافة تبدأ من ٢٠٪ حتى ٥٠٪ حسب حساسية الأفلام المستخدمة، وينظر المصور من خلالها إلى مركز اللبنة المضىء وتوضع على العين مثل النظارة (المونوكل) ويوجه مدير التصوير اتجاه أشعة الضوء واللمبات إلى المكان المخصص، ثم يرى تأثير ذلك على الديكور من خلال مرشح التباين نفسه ويعادل فى المناطق الذى تظهر باعتماد شديد بإضافة إضاءة زائدة هكذا ، وقد برع أستاذنا مدير التصوير محمد عبد العظيم بهذا الأسلوب فى تقدير فتحة العدسة .

٣ - أما الطريقة الثالثة فكانت تقديرية ، يوضع كف يد المصور فى مسار الضوء ومن خلال نصوع الضوء عليه يقدر الفتحة المناسبة وهى طريقة برع فيها أستاذنا مدير التصوير مصطفى حسن بالذات .

وكان تحديد فتحة العدسة F. No. سرا بين المصور ومساعدته يهمنى به له، وكأنها من الأسرار الخفية الخطيرة وبدخول الصوت استعملت معدات (كلانك) لتسجيل الصوت على الفيلم بالطريقة البصرية - كان التسجيل المغناطيسى لم يظهر بعد - وكانت معدات الصوت حساسة للغاية عندما صور أستوديو مصر أول أفلامه (وداد).

ومن طرائف هذه الكاميرات قص لى مدير التصوير محمود نصر أنه كان فى أثناء عمله بكاميرا (سينيفون) فى أستوديو لاما وهذه الكاميرا ملك محسن سابو، يفتك موتورها كل شوط ويضعه فى الثلاجة حتى يبرد وبركه مرة أخرى حتى يتم التصوير بها وهكذا .

كما ظهرت بعض أنواع من مقاس ١٦ مللى مثل ( أنسين ) الإنجليزية و (أكليس) الفرنسية بجانب (بل أند هاول) أنظر الصور من ٣٠ إلى ٤٠ .

ولقد اهتمت السينما بأساليب حركة الكاميرا بواسطة الشاريود بعدما كانت ساكنة تصور ما أمامها ، ولقد تطلب هذا وجود زواضع أو عربات التحريك ( أنظر صور ٤١ ، ٤٢ ) بل ن فى عام ١٩٤٥ تم تصنيع رافعة عملاقة ( كرين ) فى أستوديو مصر ( أنظر الصورة رقم ٤٣ ) ولقد ساعدت هذه الحركة للكاميرا فى تطور أسلوب الإخراج والأداء فى السينما المصرية فى هذه الفترة .

## الأفلام الخام المستعملة

١ - كان أغلب مصورى الإسكندرية يتعاملون مع الخام المسورد من إيطاليا (الأبيض والأسود) ماركة فرايبا .

٢ - القليل من المصورين يستعمل خام ( كوداك KODAK ) بالرغم من أن شركة كوداك قد أقامت بالقاهرة معملا وتسهيلات كبيرة للزويج لأفلامها الخام فى مصر برواج الصناعة السينمائية .

٣ - مع ظهور أستوديو مصر ، ووجود خبراء ألمان وجد خام ( أجفا - AGFE ) ولكن كان أحد عيوبه بطء الحساسية الشديدة ، وأهمية عمل ماكياج بألوان خاصة لتظهر ألوان البشرة مناسبة للفيلم ، وهذا البطء الشديد فى الحساسية كان يسبب استهلاكها كثيرا فى الكهرباء والإضاءة، وضيق العاملين داخل البلاطوه بالحرارة الشديدة . مما جعل أفلام كوداك بعد ذلك تسود فى تصوير الأفلام المصرية وتشتهر .

٤ - وكذلك استعملت الأفلام ( جيفارت - GEVAERT ) البلجيكية ولكن على مستوى بسيط .



## محمد بيومى

### والمعهد المصرى للسينما

فى نوفمبر عام ١٩٣٢ ، اتخذ الرائد محمد بيومى قراره بتأسيس ( المعهد المصرى للسينما ) لتعليم فنون هذا الفن والصناعة الجديدة بأسس علمية ، وخاصة أنه حاول من قبل من خلال (نادى الصور المتحركة ) عام ١٩٢٣ الذى اشترك فى تأسيسه وفى مساهمة إنشاء مدرسة لتعليم السينما تتبع النادى وقد قامت مجلة (الصور المتحركة) بالإشراف والصرف عليه - راجع الباب الثانى - ، ولكن مع تعثر المشروع وإفلاس المجلة وعدم استمراره ، فكر بيومى فى إنشاء معهد للدراسة السينما للمصريين وخاصة بعد انتقاله إلى الإسكندرية ونقل نشاطه إليها وفى محاولة لتنشيط الحركة السينمائية الوليدة على أسس علمية وفنية .

ولقد حدثنا بيومى فى أوراقه غير المنشورة عن المعهد بقوله (١٦) :

( الذى تفرضه بل وتحمه على وطنيتى ، وتدفعنى إليه رغبتى فى نشر الفنون فى بلادنا التى تتن تحت عبء الاحتلال الأجنبى لأهم موارد الكسب منها .. واحتكاره على الأخص لصناعة منتشرة بل ومعدودة من الضروريات وهى التصوير الشمسى (الفوتوغرافى) وما يتبعه من صناعة السينما والحفر على المعادن . لقد أطلقت عليه أسم ( المعهد المصرى للسينما ) لأن صناعة الشرائط السينماتوغرافية هى ما أريد توجيه معظم عنايتى إليه ، أو أنها صناعة حديثة فى بلادنا لم نتملك بعد منها الأجانب كما تملك من التصوير الشمسى والزكوغرافى (١٧) حتى نتمكن من حماية هذه الصناعة بإعداد العنصر الأولى فيها وهو العامل التكنيكى من أبناء البلاد .. ولن ينقضى العام الأول حتى يبدأ بتقديم باكورة عمله لمصر مجسمة فى أشخاص شباب مصرى عامر القلب ثقة بالمستقبل السعيد .. وجرسه العمل الحر .. معتمدا على كفايته الفنية .. وتقدير مواطنيه .. والفضل فى ذلك يرجع لمن لبوا تدائى .. وشرفونى بالمعاونة فى تأسيس المعهد .. غير باخيلين بمال ولا وقت فى سبيل المصلحة العامة ..

وفقنا الله جميعا إلى ما فيه خير الوطن وسعادته فى ظل رمز مجد البلاد .. حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر أيده الله بنصره ، وأقر عينه بولئ عهده وخليفته ملكه الأمير فاروق .

فقد صور هذا الفيلم بكاميرا ( دبيريه سوپر بارفو ) ، وأدار تصويره الفرنسى سامى بريل ، ويقص لى الأستاذ مدير التصوير حسن داهش الذى عمل مساعدا للتصوير فيه بقوله :

بدأ العمل فى تصوير الفيلم قبل الانتهاء من بناء الملاجوهات ، فصورنا فى المساحة الخارجية المتسعة وأقمنا بها الديكورات ( الحوش ) وأقيم بجوار الديكور خيمة كبيرة لجلوس فرقة الموسيقى ( الأوركسترا ) المصاحب لأغاني السيدة أم كلثوم ، فلقد كان التصوير والتسجيل الصوتى يتم معا متزامنا وليس مثل الآن عن طريق (الملاى باك) (Play - Back) . وظهرت مشكلة أن صوت الكاميرا كان يسمع فى التسجيل كحفيف الأفعى ، فتم تصنيع عازل إضافى للكاميرا ( بلمب Blimp ) فى ورشة الخواجة بوبا بالسيتية بالقاهرة .

### سرعة تعلم المصريون

كان هدف الشباب المصرى التعلم السريع من الخبرة الأجنبية ، ولقد تعاونوا جميعا فى سبيل ذلك ، وعن هذا التعاون المثمر قال الحاج وحيد فريد : كان المدير الفنى المخرج الألماني فريتر كرامب يضابق المخرج المصرى كمال سليم بشكل متعمد ، فأتى تصوير فيلم (العزيمة) عام ١٩٣٩ كان يضيق عليه الحناق فى إعادة اللقطات بشكل ملحوظ وكأنه يريد أن يفشل عمله وكان يشكو لمدير الاستوديو الإدارى بأن هذا الشاب يبعثر أموال الشركة بإعادته لبعض اللقطات فاتفقت أنا وكمال سليم على إعطائى علامة معينة حين يريد إعادة لقطة معينة وفى هذه الحالة أطلب أنا إعادة لعب عندى فى ضبط بؤرة العنسة وهى حالة لى فيها اليد العليا ، واستمرنا هكذا بعيدا عن مضايقات كرامب ، وكان ذلك بعيدا حتى عن مدير التصوير المجرى فيرى فاركاش مصور الفيلم .

وبدأ يظهر مجموعة من المساعدين الجدد الذين تعلموا من مدرسة استوديو مصر وباقى الاستوديوهات ليكونوا رابطة مساعدى التصوير فى هذه الفترة لرفع أجورهم والحفاظ على حقوقهم المادية والأدبية وضمت هذه الرابطة أسماء أمثال : وحيد فريد ، عبد العزيز فهمى ، حسن داهش ، محمود نصر ، مصطفى حسن ، عبد الله ياقوت وغيرهم وكانوا ١٨ مساعدا .

مؤسس المعهد ومديره

المصور / محمد بيومى

ضابط مهندس بالجيش المصرى سابقا

وحائز على شهادة فن السينما من حكومة النمسا

ومؤسس شركة مصنع مصر للتمثيل والسينما

وفى العدد رقم ١٧٢٠٨ من جريدة الأهرام فى ٢٢ نوفمبر ١٩٣٢ (١٨)  
صورة لأعضاء إدارة المعهد وخبراء افتتاحه ويتكون مجلس إدارته من :

أ / محمد عبد الكريم	سكرتير المعهد ومدرس بجمعية العروة الوثقى
أ / كمال صبرى	عضو
أ / محمد بيومى	محرر بالمعهد الفرنسى
أ / يوسف الخوجة	رئيس المعهد ضابط مهندس .. الخ
أ / عبد القادر الشتاوى	عضو مدير مطعم البلدية ومحرر بالمعهد الألماني
	وكيل خريج معهد الجرافيكنا بقينا

وثن استمارة الالتحاق بالمعهد خمسون مليما وتتضمن البيانات ، الاسم والجنسية / الديانة / تاريخ الميلاد / محل الميلاد / الشهادات الدراسية / اللغة الأجنبية التى يجيدها المتقدم / الفرع الراغب دراسته ، كما تتضمن الاستمارة الحالة التى يرغب القيد عليها .. هل بمصروفات أو مجالا واسم ولى الأمر وصناعته وعنوانه وتعهد من ولى الأمر خاص بالإطلاع على قانون المعهد والتعهد بقبول ما تقرره إدارته من اشتراطات ونظم .

ويشمل المنهج الدراسى كما هو منشور (١٩)

### قسم التصوير الشمسى

١ - تاريخ التصوير الشمسى وعلمه قراءة الصورة .

٢ - كيمياء دراسة المواد الكيماوية المستعملة فى التصوير الشمسى .

٣ - طبيعة دراسة تامة للضوء والعدسات المستعملة فى التصوير الشمسى .

٤ - الإضاءة ، دراسة عملية فى كيفية توزيع الضوء والتصوير والإظهار .

### قسم التصوير السينماتوغرافى

وإلاوة على المواد السابقة فى التصوير الشمسى

١ - مبادئ الميكانيكا والكهرباء .

٢ - طرق استخدام الكاميرا .

٣ - الخدع السينماتوغرافية والرسوم المتحركة .

٤ - تمارين عملية فى التصوير والإظهار والطبع .

وقسم ثالث للزئكوغراف - وأنا لا أعلم علاقته بالسينما (المؤلف) - ويرجع اهتمام بيومى للدراسة هذه الحرفة فى إيجاد فرص عمل للشباب كما أوضح فى كلمته السابقة فى أهمية دراسة هذه التخصصات الثلاثة داخل المعهد لتكون (مواد للكسب) و (ثقة بالمستقبل السعيد وجرس العمل الحر)

واتخذ المعهد شقة بالعقار رقم ٣٩ بشارع المسلة مقرا له بالإسكندرية .

كانت المسألة المادية وتوفير الأموال اللازمة للمعهد أحد المشاكل الكبيرة فى مشروع بيومى الطموح لتعلم المصريين فن التصوير بالذات ولقد فتح باب التبرع للمقتردين وخاصة أنه كانت توجد نسبة مجانية الطلبة ، ولقد ساهمت كثير من المؤسسات فى تمويل هذا المشروع ومنها سينما ركس بالإسكندرية حيث خصصت دخل حفلة الساعة ٣ من يوم الجمعة ٢٧ يناير ويوافق أول أيام عيد الفطر للمعهد .

وقام المعهد بإنتاج فيلم ( الخطيب رقم ١٣ ) فى محاولة منه لتدريب الطلبة وتحمل إعلانات الفيلم ( أول فيلم مصرى صميم مثله وصوره وأخرجه طلبة المعهد المصرى للسينما بالإسكندرية ) .

وكتبت بعض المقالات تعليقا عن الفيلم منها مجلة (معرض الصور) فى ٢٠ / ١٢ / ١٩٣٣ ما أخذ عليه ، ضعف المشروع ضعفا متناهيا وضعف التمثيل وعدم مقدره القائمين بالأدوار إذا استثنينا الطفلة الصغيرة .

وأعجبت مجلة ، بدقة التصوير ونظافته مما لا يتوافر فى الأفلام المصرية الأخرى والرسوم الكاريكاتيرية التى كانت تزين (الشرق) وهما من رسم

بيومى نفسه وكتبت مجلة (الصباح) لصاحبها القشاش فى العدد ٣٣٥ بتاريخ ١٤ / ٧ / ١٩٣٣ ( الخطيب رقم ١٣) فيلم لم يشوك فى صناعته يد أجنبية فهو أول فيلم مصرى مائة فى المائة تأليف وإخراج وتصوير محمد بيومى وهذا الذى أقام مناظرة وأجرى عمليات الإظهار والطبع بعمليات صنعت بيد الأستاذ محمد بيومى نفسه إن صدا الفيلم أكبر من أن يقارن بأى فيلم آخر أخذت مناظره فى مصر وسيكون أصدق مشاهد على مقدره الأستاذ / محمد بيومى الفنية واستعداد المعهد المصرى - إدارته - لتعليم هذه الصناعة التى يتطوع بتعليمها للمصريين فقط ) .

ويعتبر ما كتب فى مجلة ( الصباح ) نوع من الدعاية للمعهد وجهد بيومى، وتشجيع لنشاط المعهد ، وذلك قبل ظهور وعرض الفيلم بشكله المتواضع فيما كما أوضحت مجلة (معرض الصور) وما يهمنى أشادتها بالتصوير فى الفيلم المنسوب بالطبع للمعهد ومحمد بيومى شخصيا .

لم يستمر المعهد بعد ذلك لتكالب المشاكل المادية عليه وعدم تمكن بيومى من حلها برغم التبرعات التى كانت قليلة بالنسبة لتكلفة الخامات والمصروفات التى يتطلبها تعليم هذه المهنة السينمائية الجديدة .. وأغلق المعهد وضاعت أحد أحلام هذا الرائد العظيم ( محمد بيومى ) (أنظر الصور ٤٤ - ٤٥ - ٤٦) .

## الحرب العالمية الثانية

كان لاندلاع الحرب العالمية الثانية تأثير إيجابى على الفنانين المصريين وصناعة السينما فقبل قيام الحرب بستة شهور سافر جميع العاملين الألمان إلى بلادهم ، حتى أنه انتشرت شائعة بأن الفنانين الألمان كانوا جواسيس على جنود الحلفاء فى مصر ، وسافر بعض الفرنسيين ومن بينهم مدير التصوير جاستون مادرى وقبض على بعض المصريين الإيطاليين ووضعوا فى سجن الأجانب مثل جيوليو دى لوكا بينما سافر إلى إيطاليا تولىو كيارينى ، مما أتاح للفنيين المصريين وبالذات المصورين أن يوجدوا على ساحة العمل وبنحوا كفاءة كبيرة مثل مديرى التصوير عبد الحليم نصر ، مصطفى حسن، ومحمد عبد العظيم ، وأحمد خورشيد وجورج سعد .

وخصص بلاتوه فى أستوديو مصر لتصوير جريدة سينمائية أسبوعية عن أخبار الحرب، توزع على مواقع جنود الحلفاء باسم ( جريدة الحرب المصورة (WAR PICTUORIAL) <sup>(١)</sup> وتصدر بالإنجليزية والفرنسية والألمانية والعربية والأرمنية وعدة لغات أخرى .. كما يجمع داخل الأستوديو مكتبة فيلمية كبيرة لأحداث ومعارك الحرب من خلال إصدار هذه الجريدة ، وأخرى فرعية إلى اسراليا ونيوزيلندا . ( أنظر الصورتان ٤٧ ، ٤٨ ) .

وتشهد فترة الحرب روجا كبيرا فى إنتاج الأفلام ، لسببين أولهما توافر المال فى يد طبقة كبيرة من الشعب لعملهم فى معسكرات وخدمات جيوش الحلفاء ، ثانيا أن جنود الحلفاء أنفسهم يمضون إجازتهم فى مصر ، هذا الوضع جعل من مشاهدة الأفلام، سلعة رائجة شجعت على الإنتاج فمثلا كان عدد إنتاج الأفلام المصرية عام ١٩٣٥ اثنى عشر فيلما ليكون عام ١٩٤٥ اثنين وأربعين فيلما .

ولقد كانت الحرب كذلك سببا فى ترك الكثير من أبناء أستوديو مصر العمل به والاتجاه للعمل فى السوق الخارجى ، وقال لى مدير التصوير على حسن أن شقيقه مدير التصوير مصطفى حسن قد ترك أستوديو مصر ، لأن مدير الأستوديو الأستاذ حسين سعيد ( خال الملكة فريدة ) رفض زيادة أجره ٨ جنيهات ، فقد كان يتقاضى أجرا شهريا ١٢ جنيها وظروف زيادة تكلفة المعيشة ، طلب أن يصبح عشرين جنيها، وعندما رفض طلبه قدم استقالته مع مجموعة من موظفى الأستوديو فى الماكياج والإخراج ، الذين تعلموا ، ونضحوا فى الأستوديو ، ويقول الأستاذ على : "أن من الطريف أن تعلم أن بمجرد خروج هؤلاء الفنانين من الأستوديو ارتبطوا بتصوير فيلم (من فات قديمه تاه) إخراج فريد الجندى وكان بداية انطلاق أفلام القطاع الخاص بعيدا عن نظام الأستوديو الذى يعمل المصور والفنيون أحرارا بالعقد للفيلم الواحد على حدة" .

كما انتقلت أستوديوهات الإسكندرية الباقية إلى القاهرة فانتقل أستوديو توجو مزراحى من باكوس إلى الجيزة ، وأستوديو الأخوان لاما إلى حدائق القبة، ولم يبق فى الإسكندرية أى نشاط منفردا ، إذ أصبح كل الإنتاج والتحميض فى القاهرة . أما أستوديو القيزى أورفانيللى فلا يوجد عندنا معلومات عن تصفيته أو نشاطه، ولكن الرجل نقل كل نشاطه إلى القاهرة كمصور .

## استوديوهات ومعامل جديدة

كان لظهور أستوديو مصر بهذا الأسلوب العلمى الحديث ، ورواج صناعة وتجارة السينما وغزو الفيلم المصرى للأقطار العربية الشقيقة سببا فى ظهور عدة استوديوهات حديثة وإن كانت ليس بإمكانيات استوديو مصر المتكاملة .

فظهر أستوديو ناصيبينان فى حى الفجالة عام ١٩٣٧ وصاحبه الخواجة ناصيبان المصور الفوتوغرافى ومساحته نصف فدان وبه بلاتوه واحد وصالة تسجيل ومعمل طبع وتحميض ، هذا بخلاف غرف الممثلين والمكياج والمونتاج .

وأنقل أستوديو ( توجو مزاراحى ) من الإسكندرية إلى القاهرة بقيام الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ وكان مكان أستوديو الجزيرة الذى أنشأه يوسف وهبى بعد تصفية أستوديو رمسيس فى أمبابه ، حيث أنشأ بلاتوه للتصوير ومعملا للتحميض وأنقل معه الأخوان نصر وجميع العاملين بالإسكندرية .

( وظهر أستوديو شبرا ) بالقاهرة عام ١٩٤٤ أو ١٩٤٣ فى أرض كانت ملاهى يملكها شخص يدعى على حسن ، ومع رواج صناعة السينما ، حول هذه الأرض إلى بلاتوه كبير وورش للتشغيل وترك محسن سابو مهندس الصوت استوديو لاما فى حدائق القبة وعمل فى هذا الأستوديو بمعداته الصوتية والكاميرا الخاصة بها ماركة (سبنفون) ، وكان هذا الأستوديو للتصوير والمونتاج وصالة مكياج ومعامل .. وانتهى العمل به فى منتصف الخمسينات .

ثم ( أستوديو الأهرام ) على مساحة ٢٧٠٠٠ متر مربع وبه بلاتوهان وصالة عرض وتسجيل ومعمل تحميمض أفلام ٣٥ مللى و١٦ مللى ، ولهذا الأستوديو الذى بنى وأنشئ أثناء الحرب العالمية الثانية قصة ، فقد صنعت جميع معداته السينمائية من آلات تصوير وعرض وتحميض وإضاءة وصوت فى مصر على يد الخواجة ( أوهان ) وهو مصرى من أصل أرمنى . ( أنظر صورة رقم ٤٩ ، ٥٠ )

ولقد أنشأ هذا الأستوديو الخواجة أفريموسى وهو ألبانى الأصل وكان تاجرا ومساريا للأراضى .

كما انتقل نشاط الأخوان لاما من الإسكندرية إلى القاهرة حيث أقاما أستوديو خاص بهم فى حدائق القبة .

وفى نفس هذه الفترة أنشأ المخرج الممثل أحمد جلال مع زوجته الممثلة مارى كوينى أستوديو جلال عام ١٩٤٤ فى حدائق القبة ومساحته فدانان وبه بلاتوهان وصالة عرض وتسجيل ومعمل تحميمض .

وبخلاف ذلك ضمت فى هذه الفترة صناعة السينما بعض المعامل الخاصة فأنشئ معمل القاهرة بحى الظاهر لتحميض وطبع الأفلام عام ١٩٤٢ ومعمل كونزلار عام ١٩٤٥ فى شارع الأهرام يقوم بطبع وتحميض الأفلام مقاس ٣٥ ، ١٦ مللى .

كما أنشئ معمل إيديال تيترا عام ١٩٣٢ بحدائق القبة لإعداد الترجمة وعمل عناوين الأفلام بمختلف اللغات .

فى عام ١٩٤٠ معمل أنيس عبيد فى حدائق القبة كذلك لمعمل الترجمة على الأفلام .

وطور أستوديو مصر معاملته فقد كانت ماكينات التحميمض ماركة (جاير) الألمانية و (أيون) الفرنسية هما عماد الأستوديو والمعمل عند افتتاحه فكانت (جاير) تحمض الفيلم السالب وتنتج حوالى ١٠٠ متر فى الساعة أما (أيون) تحمض الفيلم الموجب وتنتج حوالى ٦٠٠ متر فى الساعة (٢٠) ولكن عند فتح طرق الاستيراد بعد الحرب استورد الأستوديو ماكينات (مبيلكس) ( MULTIPLEX ) التى تعمل فى ضوء النهار ولا تحتاج فى عملها إلى حجرات مظلمة كالمكينات السابقة ، وأنشئ لها مبنى خاص سمي ( المعمل الجديد ) ( أنظر صورة رقم ٥٣ ) وهذه الماكينات المتطورة وقتها بها طلبات هوائية تدفع داخل دواليب التنشيف ما يقرب من ٣٠٠٠ قدم مكعب من الهواء فى الساعة ويعالج هذا الهواء الداخلى خلال مرشحات دقيقة حتى يجعله نقيا نظيفا وخاليا من الذرات كما تنقص من درجة رطوبته فيدخل للفيلم نظيفا جافا، وهذه الطلبات الهوائية تتبعها أجهزة أوتوماتيكية لتسخين الهواء وحفظ درجة حرارته حتى يحفظ الفيلم فى درجة حرارة مناسبة .

وهذه الماكينات كانت الأولى من نوعها فى الشرق - أيامها حيث كان يوجد ماكينتان فى إنجلترا و٤ فى فرنسا و٤ فى أمريكا وتتسع هذه الماكينات ٤٠٠ متر تقريبا فى الساعة من تخميص الفيلم السالب و ١٨٠٠ متر تقريبا فى الساعة من تخميص الفيلم الموجب وهى تفوق كثيرا ما عداها من الماكينات الأقدم .

ولقد كانت أجهزة الطبع المتوفرة تعمل أستوديو مصر من ماركة دبيرية ( DEBRIE ) وأضيفت إليهم ماكينات ماركة ( ماتيس ) MATIRS التى تطبع بسرعة ٨٠٠ متر فى الساعة ومن خواصها استعدادها لطبع الأفلام الملونة مستقبلا .

## التصوير الخارجى

بالرغم من أن بدايات التصوير السينماتى كانت موضوعات يتم تصويرها فى أماكنها الطبيعية من حدائق وشوارع وصحارى وشواطئ ( أنظر صورة رقم ٥٤، ٥٢ )، إلا أنه عندما دخل السرد القصصى وبالتالي الممثلون ظهرت ديكورات داخل الاستوديوهات الأولى فى الإسكندرية لسهولة العمل بعيدا عن تدخل الجماهير وخلاف ذلك من طبيعة العمل نفسه من التخصص والحفاظة على ظروف التحكم والجودة .

وبإنشاء الاستوديوهات الحديثة بالقاهرة أصبح التصوير داخل الاستوديو هو السمة الأولى والعالية بكل الأفلام المصورة سواء كان التصوير داخل ديكورات بالبالونيات أو بديكورات خارجية (فى فناء الاستوديو) مثل حارة أو شارع أو واجهة محل .. ولا تخرج الكاميرا للتصوير الخارجى إلا للقطات الربط أو للموضوعات التى يتحتم تصويرها فى الشارع أو مكانها الطبيعى ، وكان خروج الكاميرا ومجموعة العاملين وطريق الانتقال والإعاشة .. مرهقة ومكلفة وكذلك يحمل الصوت الكثير من سوء التسجيل والشوشرة وإن كان يمكن التغلب على هذه المشكلة بعمل (الدوبلاج) بعد ذلك (أنظر صورة رقم ٥٥) ولذا كان يقام كما نجد مثلا فى فيلم (سلامة فى خير) ديكورا ضخما لواجهة محلات - هنداوى - داخل فناء استوديو مصر لعدة لقطات بسيطة تتم به فى الفيلم وبالطبع كان من أهم مميزات هذه الديكورات أن تكون مناسبة الإضاءة

وتبنى بحيث تكون الشمس منيرة لها جيدة أغلب أوقات النهار .. ولكن كما تلاحظ فى نفس الفيلم مثلا ( أنظر صورة رقم ٥٦ ) أن الظروف تطلبت أن يتم تصوير مشهد سباق الدراجات الذى أحاط بالساعى ( نجيب الریحانى ) وهو يحمل حقيبة النقود فى شارع حقيقى ، فأختير شارع ( ملك مصر والسودان بمخاطب القبة ) لهذا الغرض وقتها لطبيعته الساكنة الهادئة وهو شارع مصر والسودان حاليا الذى لا يمكن أن تطأه قدم بسهولة .

كانت إقامة الديكورات الخارجية من الحاجات الأساسية لكل استوديو ووجود حارة للتصوير الخارجى ضرورة بعد نجاح فيلم ( العزيمة ) عام ١٩٣٩ بموضوعه الشعبى وأمثاط (أولاد البلد) الموجدين فى الحارة .. وكانت الحارة المبنية فى الأستوديو، يوفر بها على الأقل ٧ أو ٨ زوايا للقطات العامة التى تعطينا جو وحركة المكان ، هذا بخلاف تفاصيل أماكن ( دكاكين ) الحرف والتجارة وكذلك إمكانية وسهولة التغيير من ملامحها من فيلم إلى آخر .

ولقد اشتهر استوديو مصر بإنشاء أولى هذه الحارات وصور بها فيلم (العزيمة)، وتم بعد ذلك إقامة حارات فى أستوديو الأهرام قبل بناء (بلاطوه ٣) مكانه ، ثم حارة فى أستوديو نحاس وجلال فى أماكن عدة مخصصة للتصوير (أنظر صورة رقم ٥٩) .

والتصوير فى الديكورات الخارجية فى الأفنية الخاصة بالاستوديوهات كان يفضلته كما علمت أماتذة كثيرون فى فن التصوير السينماتى ، وذلك لتحكمهم فى الضوء وضبط الجودة المرجوة للصورة المسجلة على الفيلم، ولقد كان هذا إتجاها كاملا لأغلب مصورى هذه المرحلة ومراحل قادمة بعد ذلك .

## أزمة الخام ونشأة النقابة

قبل الحرب العالمية الثانية كان الخام المسالب ( النيجاتيف ) والموجب للطبع (البوزيتيف ) يستورد بسهولة من ألمانيا إذا كانت الماركة ( أجفا ) ومن إيطاليا عن طريق وكيلهم في مصر ناصيبان ماركة ( فرانيا ) أو ( كوداك ) الذى فتح فرعاً فى القاهرة للتسويق والبيع بل أنه أنشأ معملاً سينماتياً وله مصورون خاصون به إذا طلب العميل ذلك مثل المصور برنما فيرا الإيطالى المقيم بمصر .

وأثناء الحرب تأثر وصول الخام إلى مصر فانقطع الخام الوارد من ألمانيا وإيطاليا ولم يبق إلا أفلام ( كوداك ) وبعض الشركات الإنجليزية مثل ( الفورد ) .. ولكن الظروف قطع طرق التجارة والمواصلات أصبح وجود الخام متعسراً .

ولقد نظمت الحكومة المصرية مع السفارة البريطانية حصول شركات الإنتاج المصرية لبعض الخام الوارد لتصوير الجرائد السينمائية التى كانت تتج فى مصر ، ولكن هذه الحصة لم تف الإنتاج المصرى الذى كان فى ازدياد مستمر ، وأصبحت الأزمة كبيرة ، وتسببت فى توقف عجلة الإنتاج وأصبحت الأفلام الخام تباع فى السوق السوداء ، أو تسرق بواسطة جنود الاحتلال وتباع بأسعار باهظة ، هذه الظروف الصعبة جعلت السينمائيين يجتمعون محاولين المحافظة على مصالحهم ، وتنظيم أزمة الخام ومعالجتها، وكونوا ( نادى السينما المصرية ) كتجمع تنظيمى لهم ، إنشق منه أول تنظيم نقابى عام ١٩٤٣ ، ليحصلوا على تصريح من مصلحة العمل التابعة لوزارة الشؤون الإجتماعية بإنشاء ( نقابة السينمائيين المحرفين ) ( أنظر صورة رقم ٥٧ ، ٥٨ ) وتكون مجلس إدارتها من :

### هيئة المكتب :

محمد عبد العظيم	رئيس - تصوير
أحمد بدرخان	وكيل - إخراج
كمال سليم	وكيل - إخراج
فؤاد الجزائرى	سكرتير - إخراج وتمثيل
صلاح أبو سيف	سكرتير - إخراج

قاسم وجدى أمين صندوق - ريجى

### أعضاء :

عزیز فاضل	صوت
ولى الدين سامح	ديكور
عيسى أحمد	مكياج
نيازى مصطفى	إخراج
عبد الحليم نصر	تصوير
أحمد خورشيد	تصوير

### مراقب حسابات :

محمد رجائى	إنتاج
جمال مذكور	إخراج

## مصورو هذه المرحلة

ظهر في هذه المرحلة ٢٤ مصوراً سينمائياً جديداً صوروا حوالي ٣٢٥ فيلماً روائياً بين مدينة الإسكندرية والقاهرة وهم حسب تاريخ ظهور وعرض أول أفلامهم مرتبين كالتالي :

١ - توليو كياريني	أول أفلامه عام	١٩٢٧
٢ - حسن الهلباوى	أول أفلامه عام	١٩٢٧
٣ - حسن مراد	أول أفلامه عام	١٩٢٧
٤ - بوبا	أول أفلامه عام	١٩٢٧
٥ - ماير السنديسكى	أول أفلامه عام	١٩٢٧
٦ - برنما فيرا	أول أفلامه عام	١٩٢٩
٧ - فينو	أول أفلامه عام	١٩٢٩
٨ - توجو مزراحي	أول أفلامه عام	١٩٢٩
٩ - محمد عبد العظيم	أول أفلامه عام	١٩٢٩
١٠ - جاستون مادرى	أول أفلامه عام	١٩٢٩
١١ - محمود خليل راشد	أول أفلامه عام	١٩٣٢
١٢ - جوليو دى لوكا	أول أفلامه عام	١٩٣٢
١٣ - على ريفيقي	أول أفلامه عام	١٩٣٢
١٤ - جيلمان	أول أفلامه عام	١٩٣٤
١٥ - فيرى فاركش	أول أفلامه عام	١٩٣٤
١٦ - سامى بريل	أول أفلامه عام	١٩٣٤
١٧ - عبد الحليم نصر	أول أفلامه عام	١٩٣٥
١٨ - جورج بنوا	أول أفلامه عام	١٩٣٥
١٩ - إبراهيم لاما	أول أفلامه عام	١٩٣٥
٢٠ - جورج أستيليو	أول أفلامه عام	١٩٣٧
٢١ - إبراهيم شبيب	أول أفلامه عام	١٩٤٠
٢٢ - أحمد خورشيد	أول أفلامه عام	١٩٤١
٢٣ - مصطفى حسن	أول أفلامه عام	١٩٤١
٢٤ - جورج سعد	أول أفلامه عام	١٩٤٢

## أهم إنجازات هذه الفترة

- ١ - وجود عدد كبير من السينمائيين المصريين فى جميع التخصصات وفى التصوير بالذات .
- ٢ - دخول السينما لعصر التصنيع بإنشاء الاستوديوهات الحديثة والمعامل فى كل استوديو .
- ٣ - دخول السينما عصر الصوت وتغيرت بذلك آلات التصوير لتواكب هذا التغيير .
- ٤ - تلويين الأفلام سواء باليد أو بطريقة ديفى كولور الفرنسية فى بعض الفصول كما حدث فى فيلم (ياقوت) عام ١٩٣٤ إخراج محمد كريم تصوير جليمان الفرنسى و (الوردة البيضاء) لنفس المخرج وتصوير برنما فيرا .
- ٥ - تم تصنيع معدات تصوير ومعدات استوديو كامل وهو استوديو الأهرام بواسطة أوهان هاجوب المصرى من أصل أرمنى .
- ٦ - تم تصنيع كرين (رافعة عملاقة) فى استوديو مصر عام ١٩٤٥ (أنظر صورة ٤٣) .
- ٧ - حدث رواج لإنتاج الأفلام بدون الإعتماد على نظام إنتاج الاستوديوهات، بل أنتشرت شركات الإنتاج التى تستخدم خدمات الاستوديوهات .
- ٨ - توزيع الفيلم المصرى فى الخارج ونجاحه فى البلاد العربية ودخوله بعض المهرجانات العالمية لأول مرة .
- ٩ - استخدام الخدع السينمائية فى بعض الأفلام وكان ثلثى هذه الأفلام عام ١٩٣٤ باسم (عيون ساحرة) إخراج أحمد جلال وتصوير توليو كياريني ، أما أول فيلم استخدم الخدع فهو (مصطفى أو الساحر الصغير) الذى أخرجه وألفه وصور خدعه محمود خليل راشد عام ١٩٣٢ (أنظر صورة ٦٠ ، ٧١) ، ولقد تفوق المخرج نيازى مصطفى فى ذلك وظهر (مصنع الزوجات) ١٩٤١ تصوير محمد عبد العظيم و (طافية الإخفاء) عام ١٩٩٤ تصوير مصطفى حسن .
- ١٠ - استخدام أدوات حديثة للإضاءة تعتمد على قوس الكربون المشتعل والإضاءة المنتشرة .
- ١١ - ظهور مستوى فنى متقدم لأساليب الإضاءة والتصوير وخاصة فى وجود استوديو مصر على الساحة .
- ١٢ - إقبال كبير من جماهير الشعب المصرى لمشاهدة الأفلام المصرية ووجود نجوم ارتبط بهم وأحبهم .
- ١٣ - انتقال صناعة السينما من الإسكندرية إلى القاهرة نهائياً ، ففى عام ١٩٣٩ نقل توجو مزراحي نشاطه والاستوديو الخاص به إلى الجزيرة وكذلك فعل الأخوان لاما وخاصة ان الإسكندرية أثناء الحرب تعرضت للضرب بالطائرات الألمانية كثيراً .

## هوامش الباب الثالث

- ١ - محمد طلعت حرب رائد صناعة السينما في مصر - تأليف الهامى حسين .
- ٢ - السينما التسجيلية في مصر - بقلم : أحمد كامل مرسى .
- ٣ - مجلة العروسة والفن السينمائي عام ١٩٣٥ .
- ٤ - مجلة العروسة والفن السينمائي عام ١٩٣٥ .
- ٥ - تاريخ السينما في مصر تأليف : أحمد الحضرى .
- ٦ - مجلة العروسة والفن السينمائي عام ١٩٣٥ .
- ٧ - جريدة الأهرام بتاريخ ٣١ أكتوبر ١٩٩٦ .
- ٨ - مذكرات المخرج محمد كريم .
- ٩ - مدير التصوير حسن داهش ومدير التصوير وحيد فريد .
- ١٠ - مجلة ( الكواكب ) ٣١ يوليو ١٩٥٦ مقال كتبه مدير التصوير أحمد خورشيد .
- ١١ - مجلة ( ستالايت ) ٩ يوليو ١٩٩٤ مقال .
- ١٢ - Fikms without Make up by Ronald McIntyre .
- ١٣ - من حديث مع المخرج نادر جلال لمشاهدته قبر " المصور تولىو كيارينى " فى العلمين .
- ١٤ - نشرة جمعية القلم العدد ١٢ يولييه ١٩٦٨ .
- ١٥ - كلام مع المخرج محمد خان لأن زوجة جوليو دى لوكا تكون خالته شخصيا .
- ١٦ - أوراق فى مشاكل إعادة التاريخ للسينما المصرية - مجموعة باحثين - إصدار أكاديمية الفنون .
- ١٧ - هاجر كثرة من الشعب الأرمنى عندما اندلعت المذابح المشهورة ضدهم ايسان احتلال الدول العثمانية لبلادهم إلى المنطقة العربية ( بر الشام ) الذى كان يضم سوريا ولبنان وفلسطين وشرق الأردن ومصر ، ولقد برع هؤلاء الأرمن فى مهنة وتجارة التصوير الفوتوغرافى وأقاموا المحلات فى القاهرة وعواصم المحافظات وبعض المراكز كذلك ، كما أدخلوا صناعة الزنكوغراف ( المؤلف )
- ١٨ - أوراق فى مشاكل إعادة التاريخ للسينما المصرية - مجموعة باحثين .
- ١٩ - نفس المصادر السابق .
- ٢٠ - كتاب مولد فيلم ( أفلام النيل ) عام ١٩٤٨ .



الاخوان لومبير



المصور الفرنسى  
ميسجيش على ظهر  
الجمال امام أهرامات  
الجيزة وابو الهول  
عام ١٩٠٦



المصور ميسجيش  
خلف الكاميرا

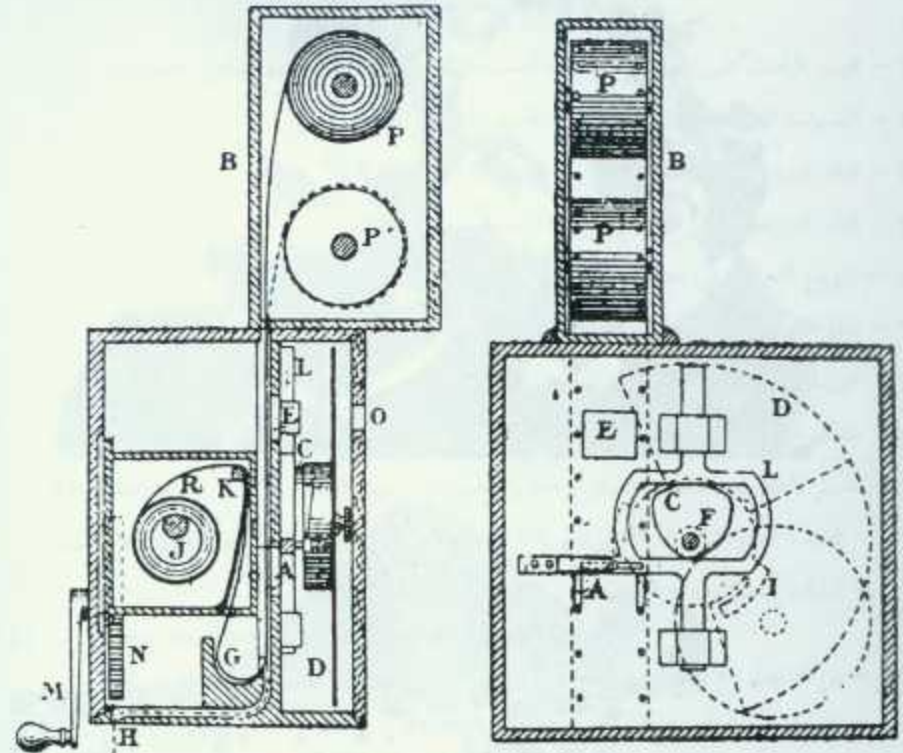




جزء من شريط ٣٥ مللى يرجع تاريخه الى عام ١٩١٥ يصور عيد الرحمن صالحين صاحب دار سينما وفندق الكلوب المصرى بحى الحسين وهو جالس يدخن ترجيلته ويستقبل زبائنه .



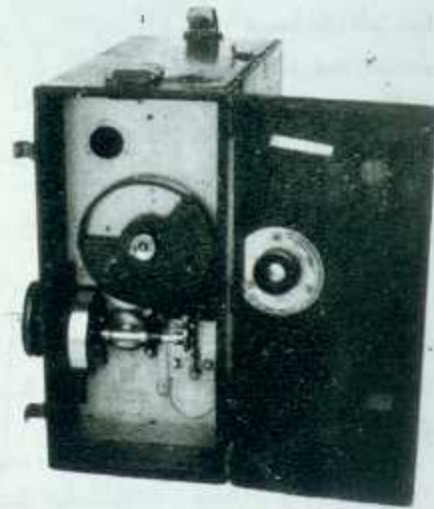
الكاميرا الالمانية  
(تشيطنجره استريب)  
التي احضرها الرائد  
محمد بيومى من  
المانيا عام ١٩٢٢  
وصور بها جريدة امون  
وباعها الى شركة مصر  
للتمثيل والسينما بعد  
ذلك وهو يجهزها  
بالفيلم الخام



مقطع امامى وجانبى لكاميرت (لومبير)



مثل هذا المصور من  
حضر الى مصر  
عام ١٨٩٧ وصور  
معالمها وينفس هذا  
النوع من كاميرا  
(لومبير)



كاميرا المانية الصنع ماركة  
(هـ. أرلمان) تعمل بالمنافيلة

## مسابقة في غاية البساطة في صفحة ١٣

# الصور المتحركة

عدد الأول من أول مجلة سينما تراب  
يهدي  
مع هذا العدد صورة ملوي بيكفوره  
صور مشهورة وروايات كبيرة  
مسألة قنصر الأيتن  
جيلة شارلي شابلن  
سك ومانعة السنين



عدد ١  
الطبع ١٠ مايو سنة ١٩٢٣  
تتم عدد ترش صباع  
الاشتراكات  
٥٠ من سنة داخل القتر  
٣٠ نصف سنة  
١٥ ثلاثة اشهر  
كل طلب الترتيب مع محرر  
الكتب لا يفتت في

شارلي شابلن

صورة أول عدد من مجلة الصور المتحركة عام ١٩٢٣



الكاميرا دوبرية ١٢٠ بالمنافيلة



صورة الغلاف - وهي أثناء تصوير مرور ١٥ سنة على بناء بنك مصر وشركائه عام ١٩٢٤ والكاميرا مازكة دوبرية ١٢٠ الصغيرة بالمنافيلة وخلفها المصور سامي بريل ومساعدة حسن داهش والمخرج نيازي مصطفى (يليس الطربوش).

## في حفلة افتتاح ستوديو مصر

تجمع الصورة التي في أسفل بين فريق من كبار رجال مصر الذين حضروا  
حفلة الافتتاح وترى في وسطهم جماعة من طلبة حرب باشا  
وأحمد عبد الوهاب باشا والسيد عبد الحميد البنان -  
وترى بينهم الآلة أم كلثوم أول طغيات  
شركة مصر للسينما  
والسنيما



مبنى من المزارع لسمو و هو جسر على أنبائه شركة مصر للسينما والسينما

المطبخ البارحة الآلة أم كلثوم  
بطله شريف ووداد التي بغير  
عرضه في شهر ديسمبر القادم



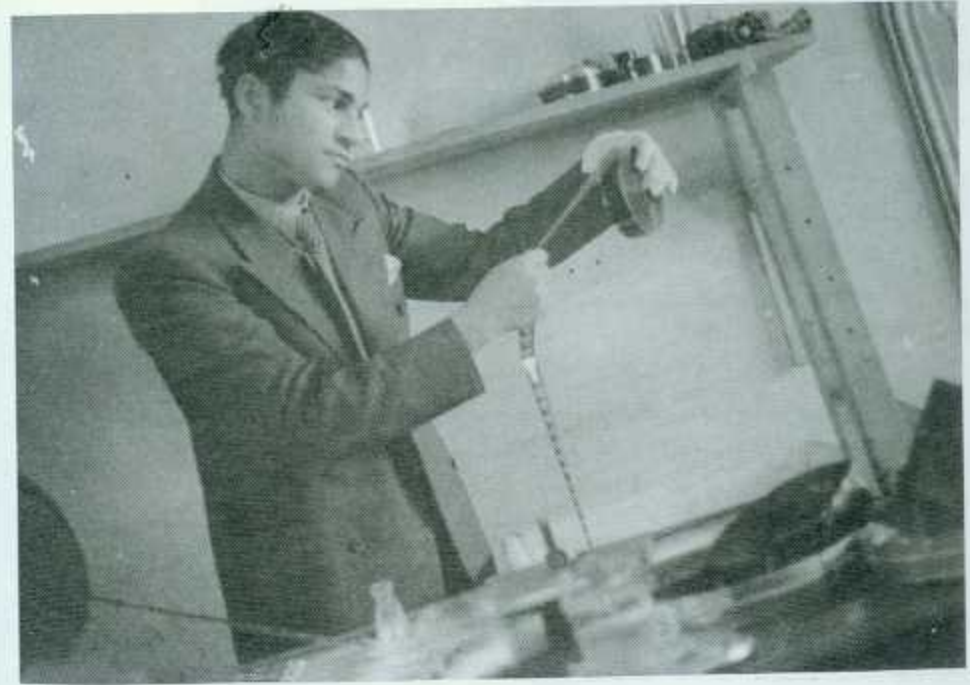
افتتاح ستوديو مصر وصورة للأستوديو وقتها تحيط به الحقول -  
والسيدة أم كلثوم بطله أول إنتاج للشركة فيلم (وداد) عام ١٩٣٥ -



الرائد محمد بيومي



الرائد الفيري أوفانيللي



صورة نادرة للفنان المونتير المخرج المصور نيازي مصطفى



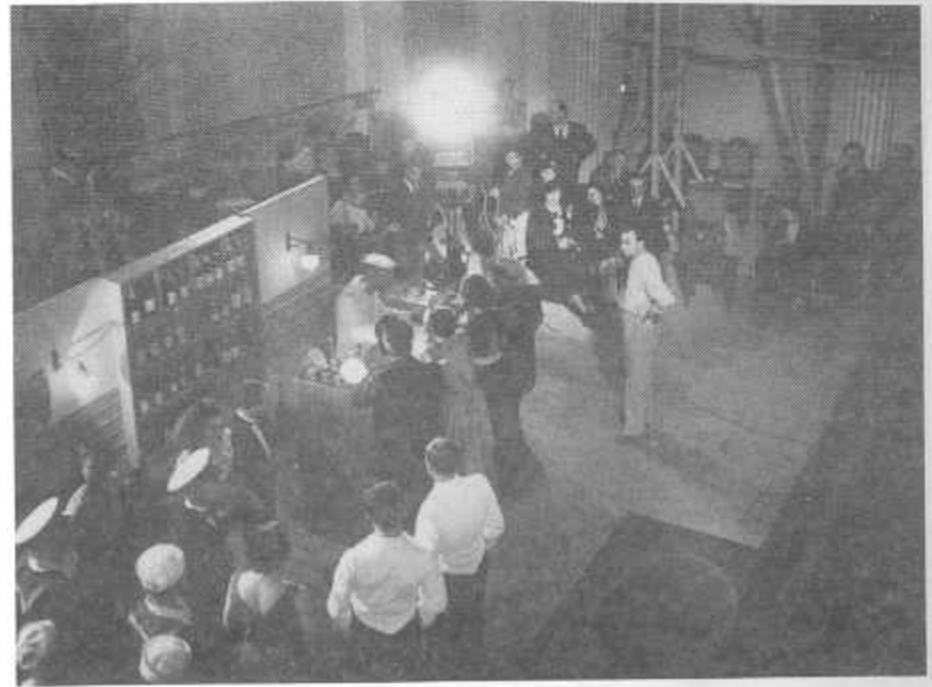
أثناء تصوير فيلم (بسلامته عاوز يتجوز) المصور فيري فاركانش والمخرج الكسندر فاركانش لاحظت بروجوكتندر  
الاضاءة القوي خلف الكاميرا وبدون عدسة الفريزر والتصوير في ستوديو كانسواوى بالقاهرة عام ١٩٣٤



الاساليب الاولى البسيطة في الاضاءة من مدرسة الاسكندرية لاحظ الاضاءة في أعلا والقماش العاكس المساعد والصورة من استوديو توجو بالاسكندرية وغير معلوم الفيلم .



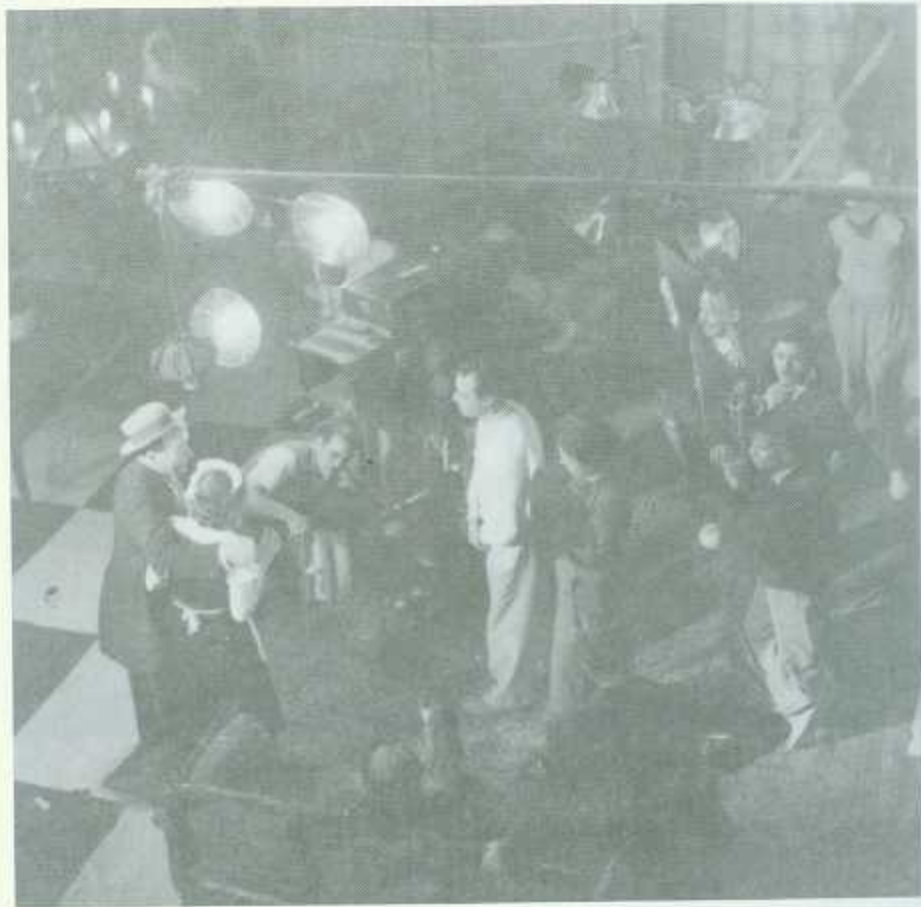
لاحظ كمية اللمبات في أعلا السقف والديكور المبني على أنه محطة قطار.



أثناء تصوير فيلم (البحار) عام ١٩٣٥ يلاحظ الديكور مبني داخل قبلا (ستوديو توجو) بالاسكندرية والفيلم تصوير عبد الحلیم نصر.



الكاميرا دويرة والاضاءة من عواكس بسيطة للغاية والعمل  
داخل بلاتوه ستوديو توجو بالاكستدرية .



نظام استعمال الاضائة في مدرسة الاسكندرية .



المصور عبد الحلیم نصر خلف الكاميرا والمصور الفوتوغرافي يستعد لتسجيل لقطة  
فوتوغرافية من المشهد .



# العروسة

## في الاستوديو المصيرية

تظهر أنت هذا التوسم هو التطور التوسم  
 السابقة التي حدثت في مصر منذ نشوء فن  
 السينما ، فمن التطور أن تتقدم في خلال  
 الشهر القادمة ما لا يقل عن خمسة عشر عاماً  
 مصرياً ، بعضها ثم العمل فيه والعمل الآخر  
 لا يزال في دور الإعداد والتجهيز . وهناك  
 حركة مباركة ترجو أن تسرع وتأتي ثم ما جرت  
 يدور عن السينما في مصر ويبلغ ما بلغه  
 في غيرها من البلاد التي تشتهر بالسينما

## في استوديو

### كاناروس

أحدثت هذه الصورة  
 في استوديو  
 كاناروس بالقاهرة  
 الذي أحدثت فيه  
 المناظر الملاحظة  
 للشراب لا يسلاشه  
 فكون يتحوز ، الذي  
 سطر به استوديو  
 الجويه لحب  
 الرجال . وتجمع  
 الصورة من مخرج  
 الشراب الكنتير  
 فركت ومصوره  
 ليري فركت  
 والفريق المساعد  
 عبد السلام النحاس



## في استوديو أمون فينم

صورة مأخوذة في  
 أثناء مراجعة أحد  
 المناظر المأخوذة بشرط  
 « معرفه السيني »  
 الذي يسيطر فيه العمل  
 للمرفق لولا ، والتجربة  
 الطريقة لينة معطى  
 وترى فيه الفسح  
 إبراهيم لا يقدم بعض  
 الأرشادات لأنه التج  
 الصغر سيز في موقف  
 له مع بطله الشرط  
 الخالصة أن سانه  
 وترى في جنوات  
 السويدي آلات  
 التصوير وأجهزة الامانة  
 والقاط الاموات عدة للصور  
 هذا المنظر والقاط اصوات

## في استوديو الفيزي

تجمع هذه الصورة من بعض أبطال شرط  
 وحت افندي ، الذي يجري انجازه في  
 استوديو الفيزي الاسكندرية . وترى المش  
 المعروف مني فهم جالسا وقد وقت الى  
 يساره الحمة العروسة سمرة حوس طبه  
 الفار وحولها نريشا ابراهيم وريا محري  
 واسطفان روسي وفلورا وريا احمد . وهذا  
 المنظر بينهم في احد مواقف الشرط



صفحة من جريدة (العروسة والفن السينمائي) ١٩٣٥/٩/٤ ومنها تعلم عن النشاط السينمائي  
 في استوديوهات السينما المصرية .

صورة نادرة لاستوديو رسميس  
الذي انشأه يوسف وهبي في  
أسيوط عام ١٩٣٠ . لاحظ  
الحوائط والسقف من الزجاج  
الشفاف والمصنفر لسهولة  
دخول الضوء



المصور حسن مراد يصور قاهر المنشئ المصري حسن عبد الرحيم  
لجريدة مصر الناطقة بكاميرا محمولة باليد ماركة (بل أند هول)



ثلاث صور من فيلم  
(زليخة تحب عاشور)  
عام ١٩٤٠ اخراج و بطولة



أحمد جلال ومباري كويني  
وتصوير توليو كياريني  
وبإلحظ من



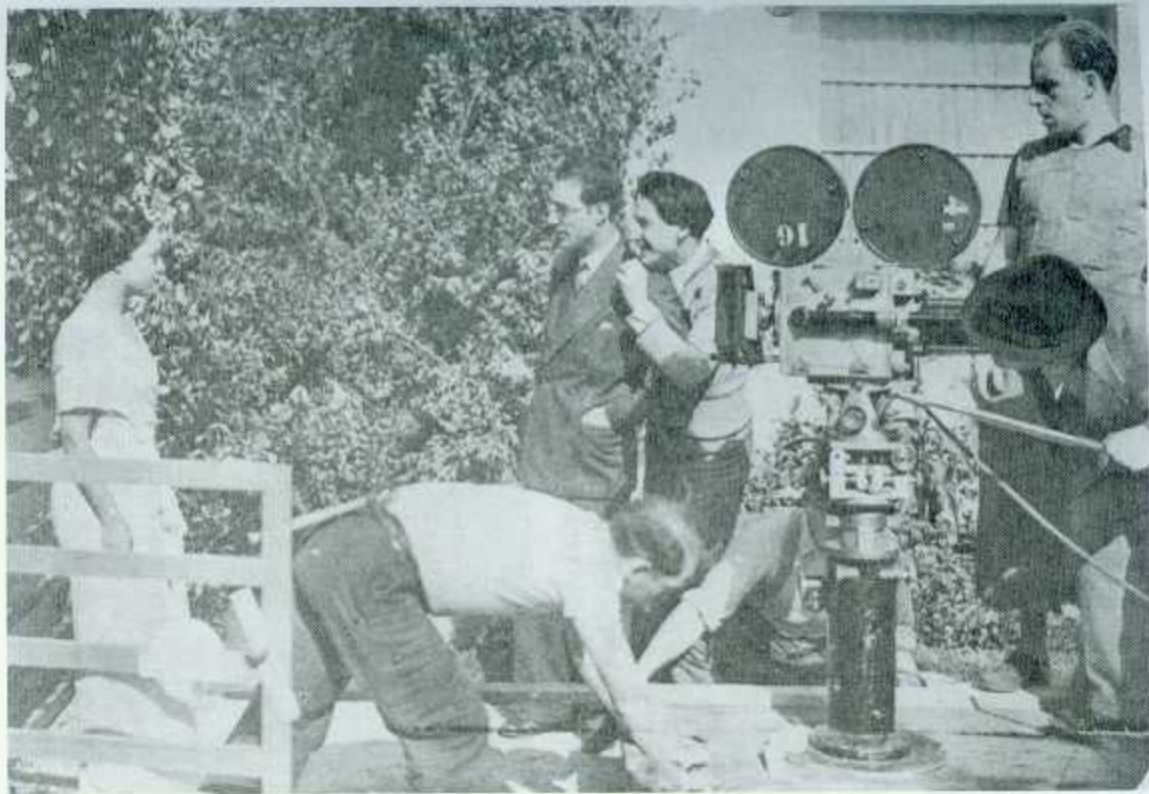
الصور الثلاث نوع الاضاءة  
المستخدمة . وكذلك  
اسلوب التنعيم الموجود  
أمام الكاميرات .



من فيلم (زليخة تحب عاشور) لاحظ وجه الفتانه ماري كويني والاضاءة الناعمة المنتشرة على الوجه وظلها الخفيف على الرقبة .



انتشار التصوير الاخباري المحلي في مصر .



صورة من فيلم دموع الحب أخذت أثناء التصوير في باريس يظهر فيها المخرج محمد كريم  
والمخرب محمد عبد الوهاب والمطربة نجاة علي وخلف الكاميرا المصور والعمال يحركون الشارو



أثناء تصوير فيلم (وداد) عام ١٩٣٨ المصور سامي بربل والمساعد حسن ادنش  
ومهندس الديكور ولي الدين سامح والمخرج قرانتز كرامب.



مدير التصوير محمود نصر خلف الكاميرا والمصور علي حسن والمساعد اسعد وامامهم الكاميرا سينيفون



ثلاث صور مختلفة للكاميرا بوبرية ١٢٠ الصغيرة التي تعمل بالمنافيلة ولكن تم تركيب مونتور يعمل  
بالمطارية للتصوير الخارجي - وتظهر الفنانة ماري كويني والمخرج أحمد جلال فوق تلوج لبنان.





المصور حسن داهش خلف  
الكاميرا الامريكىة ميتشيل.



الكاميرا النورية دورية التي عملت  
في ستوديو توجو بالايكندرية



أوهان هاجوب يعرض الكاميرا التي صنعها للمصور الفيزي أوفانيللى



فيلم (شجرة الدر) عام ١٩٣٥ اخراج أحمد جلال تصوير بريما فيرا وهو خلف الكاميرا - لاحظ  
العدسة وطريقة العدسة المنفوخة والمنحركة والكاميرا دو بيرة ١٢٠ الصغيرة بعد تركيب الصوتور  
ويظهر في الصورة الفنانة اسيا والفنانة ماري كويني ومساعدا المخرج حسين فوزي .



فيلم ( أفراح ) عام ١٩٣٧ اخراج نيازى مصطفى وتصوير محمد عبد العظيم ويجلس الفنان نجيب الريحاني  
وبجوارته حسن بك نجيب مدير ستوديو مصر وفي أقصى اليسار المساعد صلاح ابو سيف والكلابيت المخرج  
النسجيلي بعد ذلك يوسف سلاسه - التصوير يتم فى صالة بنك مصر فى شارع محمد فريد بالقاهرة.





أثناء تصوير فيلم (بنت الباشا المدير) عام ١٩٣٨ اخراج احمد جلال تصوير توليو كياريني وأمام  
الكاميرا المساعد جوليو دي لوكا والفاتنة أسيا (بملابس الرجال) بجوار الصخرج -



في كتابه يوفى الفكا هي مصر من جهتهم

# الخطيب نصره ١٣

إخراج وتصوير: طلبة المعهد المصري للسينما  
إدارة: سويس صناعة  
إنتاج: محمد بيومي  
فد السينا في مصر

الأسبوع: ٢٠ لوج ١٥ سنا ٤ مخصص ٣ فونيل ٢ بكون آ

أقيمت دعابة لفيلم (الخطيب نصره ١٣) الذي انتجه المعهد المصري للسينما

المعهد المصري للسينما

## مجانا

لتعليم التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والزيكغراف

تعلن إدارة المعهد عن وجود محلين خالين مجاناً من يرغب في دراسة وتعلم إحدى فروع التصوير المذكورة علماً وعملاً  
فصل رأسى الالتحاق أنت يقدموا طلباتهم على أسباعت  
تصرف من إدارة المعهد نظير ١٠ جنيهاً ترد لها صاحبها إذا لم يقبل طلبه  
ويراعى أن يحكون طالب الالتحاق حاصل على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية ويقبل من سار شوطاً في التعليم الثانوي أو الصناعي

قسم التصوير الشمسي

- ١ تاريخ التصوير الشمسي وطرق قراءة الصور
- ٢ كيمياء: دراسة المواد الكيميائية المستخدمة في التصوير الشمسي
- ٣ طبقة: دراسة ثلثة الصور، والصفات المستخدمة في التصوير الشمسي
- ٤ الامانة ودراسة عملية في كيفية توزيع الضوء، والتصوير والاطهار والطبع والترتوش

قسم السينما

- ١ علاوة على المواد السابقة
- ٢ مبادئ من الميكانيكا الدقيقة والكهربية
- ٣ طرق استخدام الكاميرا
- ٤ المخرج السينمائي والفنية والرسوم المتحركة
- ٥ تحرير عملية في التصوير والاطهار والطبع

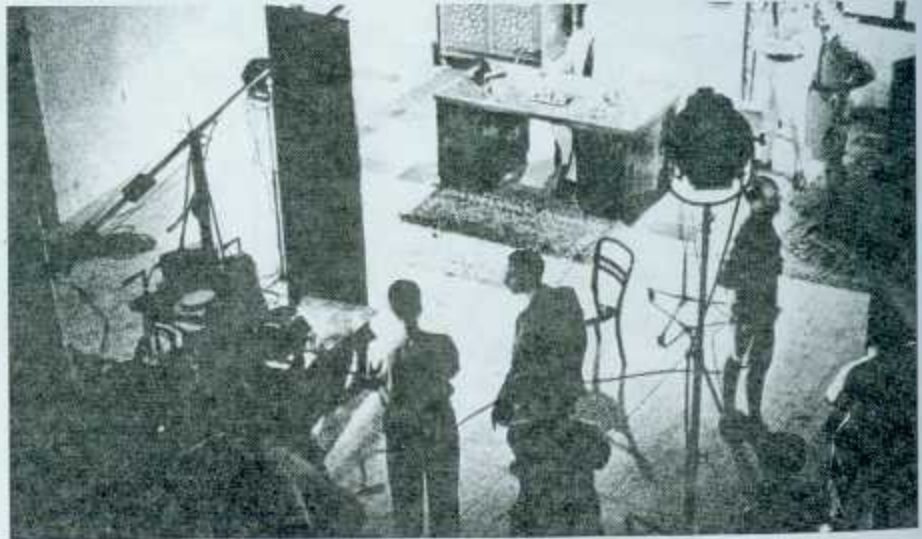
قسم الزيكغراف

المواد السابقة في التصوير الشمسي  
دراسة عملية في أحدث الطرق لسبل مختلف أنواع الكلفيات

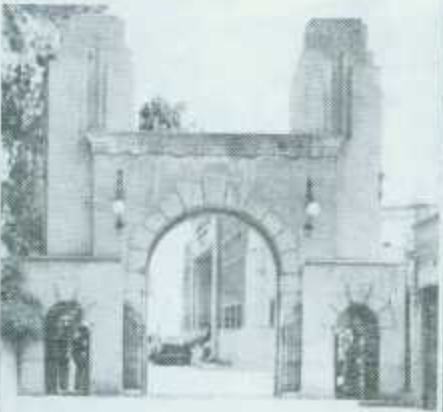
إعلان عن المعهد المصري للسينما . لاحظ وجود محلين خالين مجاناً وبرنامج الدراسة



مجموعة العاملين في الجريدة السينمائية الحربية War Pictorial من جهة اليمين لوتى مونتاج نجحانيف ثم عبد الحفيظ سالم مدير المعمل ثم حسن بك نجيب مدير ستوديو مصر وفي المنتصف مس استيف والجهة اليسرى من اعلا جلال مصطفى (المونتير) وعزيز فاضل مهندس الصوت ثم مسمتر شمائل مارتن مدير انتاج الجريدة الانجليزية وأخذت الصورة في ليلة الكريسماس في ١٩٤١/١٢/٢٥ .



الماتوه الخاص بالجريدة الحربية في استوديو مصر ولقد كان لتصدر هذه الجريدة من مصر . سيبيا في عدم توقف الانتاج السينمائي المصري لحصول المنتجين على الفيلم الخام من خصمة الجريدة.



مدخل ستوديو جلال في حدائق القبة



المعامل الجديدة التي أنشأها ستوديو مصر على  
أحدث ما وصلت إليه الصناعة في الخارج عام ١٩٤٨.



ماكيت ستوديو الاهرام على أرض الاستوديو قبل بناءه



أثناء تصوير فيلم (عيون ساحرة) المخرج أحمد جلال والبطلة ماري كويني  
والمصور توليو كياريني (يلبس الطربوش) عام ١٩٣٤ في حديقة الاندلس

**ستوديو الاهرام**  
أحدث وأحدث ستوديو في الشرق

أكثر عمل يعرض  
الاهرام في الشرق

معمل الألوان  
وأحدث الأجهزة لتصوير الأفلام الإسكوتية

دعاية اعلانية لاستوديو الاهرام ويلاحظ كلمة قريبا جدا  
معمل الألوان وأحدث الأجهزة السكوب والاعلان عام ١٩٥٦



الديكور الخارجى لواجهة محلات (هنداوى) فى فيلم (سلامه بخير) فى الضناى الخارجى  
لاستوديو مصر - والممثل نجيب الريحانى بجوار الشجرة



اللقطه المشهوره بأحاطة الدراجات المتسابقه لنجيب الريحانى أثناء  
ذهابه للبنك فى فيلم (سلامه بخير).

معروف  
البدوي  
نجاح هائل  
بالاسكندرية  
وفوز كبير  
ببور سعيد  
وقريباً  
يتضاعف  
نجاحه  
في  
القاهرة  
حيث يعرض  
في  
الهيبر  
بماد الدين



## معروف البدوي

درة افلام الموسم العربية

تجيب

بدر لاما - نبوية مصطفى

وفيق المردنلي وامين النكي

وسامى نومان وأيسة المصرية

مختار حسين وعبد الله لاما

اعلان فيلم (معروف الببوى) عام ١٩٣٥ اخراج ابراهيم لاما وهو من افلام المغامرات التى تم  
تصويرها فى صحراء العجمى بالاسكندرية.

(استارة رقم ٣٠٠ ادارة ٤)

الرقم

مصلحة العتق

ادارة انتخابات

الموضوع:

قسم

المرجوع اليه ذكرها رقم

شهادة

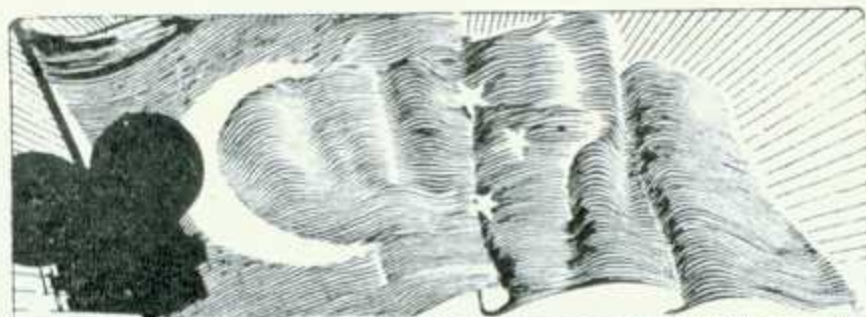
الوقت

تشهد وزارة الشؤون الاجتماعية ان نقابة  
السينمائيين المحترفين بالفاخرة قد سجلت تحت رقم  
(٣٢١) امتاراً من ١٢ / ١ / ١٩٤٤ وذلك وفقاً  
لمفكرة الاولى من المادة الاولى من القانون رقم  
٨٥ لسنة ١٩٤٢ بشأن نقابات العمال

١٢ / ١ / ١٩٤٤  
ع وكيل  
وزارة الشؤون الاجتماعية  
محمد أبو سفيان

براهم  
محمد أبو سفيان

صوره تصريح تسجيل أول نقابة عمالية للفنانين السينمائيين



فَقَابَةِ السِّينِمَائِيِّينَ الْمُحْتَرَفِينَ

SYNDICAT DES TECHNICIENS DU CINEMA

المسجلة تحت رقم (٣٢١) في ١٢ / ١ / ١٩٤٤  
٢٠ ش عدلى ياشا ت ٤٣٠٨٧

رمز نقابة السينمائيين المحترفين ورقم سجلها ومقرها وتليقوتها عام ١٩٤٤



ديكور الحارة المصرية بعد فيلم (العزيمة) عام ١٩٣٩ اخراج كمال سليم أصبح من الضروريات الموجودة في كل ستوديو واللقطة لنجيب الريحاني في حارة ستوديو مصر في فيلم (سلامه بخير).

جمعته مع اسكروت بالملك المصيرية تختارنا

صاحب السمو الامير الجليل محمد طوسون

قدم في

# سينما اوليمبيا

بارج حد الغد  
 مسرحيات - وديرامم - حرم الطير - الملك بن الامير - امير المؤمنين الامير الثاني  
 وديرامم - اخرجها راجي ميه القوم والفرسان المذبحه للاه - معتقد

الذبح المصيري العظمى

## مصطفى او الساحر الصغير

موسيقى - مائي - سوني - زونورا - امير جالين السيني  
 من الرواية من جبريا كل مصري - من كتابه المشاهير بروج العدي ياشد اول اورد و اسرك في من كسبه  
 من الرواية التي كتبت لاسي اخرجها المصيري والفا بكفانه في هذا الفن العظيم

### أحدث مكرات في السينما

٢٤٠  
 مئلا راتنا

٢٤٠٠  
 مئلا راتنا

سحر اعد المصيري - وكما نتمتع بفضائل التواضع - عقلت مع فرارة القوم - موسيقى - تارفا راحة  
 حرم الامور الخائفة - مصطفى كمال ولد اجد في كرمين المصيري الامام احمد السنوسي - السيد ملكه حال  
 ميشيل العدي حاد على مصر في الامم وكن الامام الراجح بيني العدي كمال - عني العدي فوه

### « الساحر الصغير »

- ١٠٠٠ اورد في السيني فوه - موسيقى - تارفا راحة
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ اورد في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه
- ١٠٠٠ حلا في السيني فوه في السيني فوه



فيلم (مصطفى او الساحر الصغير) اول فيلم مصري  
 استعملت به الخدع البصرية اخراج محمود خليل راشد

# سينما فوان

يستمر عرضها اليوم الاربعاء ٢١ فبراير

الرواية المصرية  
 اعيون ساحرة

تمثيل السيدة آسيا - ماري كويني - احمد جلال



ليون ساحرة  
 تنقل في  
 افلام وتصور  
 في اسكروت  
 اورد في السيني  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة

ليون ساحرة  
 تنقل في  
 افلام وتصور  
 في اسكروت  
 اورد في السيني  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة  
 من الامور الخائفة

فيلم (عيون ساحرة) اول فيلم مصري  
 عبال عيسى اخراج احمد جلال



## جيل العمالقة باعثو نهضة الصورة (١٩٤٦ - ١٩٥٧)

- الديمقراطية تنتصر .
- أسلوب التصوير الكلاسيكي .
- مصورون برز أداؤهم .
- ثورة غضب المصورين .
- بعثات النقابة .
- معدات أكثر تطورا واستوديوهات جديدة .
- السينما سكوب .
- الأفلام الملونة الأولى .
- مدير التصوير .. والمصور .
- غرفة صناعة السينما .
- ثورة يوليو ١٩٥٢ والمصورون .
- نقابة المهن السينمائية .
- دور التصوير في عدوان ١٩٥٦ .
- المصور والنجم السينمائي .
- مدير تصوير هذه المرحلة .
- أهم إنجازات هذه المرحلة .
- عوامش الباب الرابع .

## جيل العمالقة .. باعثو نهضة الصورة

(١٩٤٦ - ١٩٥٧)

### الديمقراطية تنتصر

بانتهاء الحرب العالمية الثانية وحلول عام ١٩٤٦ ، بدأ ظهور جيل ثالث من المصورين المصريين ، هم أصلاً بدأوا مساعدين مع الجيل الذى سبقهم أى جيل الرواد ومنهم تعلموا واكتسبوا خبراتهم ومراهم الأساسى ، سواء كان ذلك من امتداد مدرسة الإسكندرية ( توجو - الفيضى - لاما وغيرهم ) والى انقلت بالكامل بكل فيها وأدواتهم واستوديوهاتهم إلى القاهرة، وكانت تضم أكثرية من الأجانب والمتصرين سواء من أوروبا أو بلاد الشام وأقلية من المصريين المتميزين مثل الأخوة نصر ، أما استوديو مصر فلقد أخرج لنا باقى المجموعة من المصورين الجدد ولقد عمل الاستوديو كمؤسسة تعليمية كبرى ليس فقط فى مجال التصوير ولكن فى أغلب المهن السينمائية والنظام الإنتاجى الضخم وما يلزمه من مؤسسات معاونة مثل دور العرض والتوزيع والتصوير الأخبارى وما إلى ذلك من النظم الحديثة فى مجال إنتاج وتسويق السلعة السينمائية .

ولقد واكب ذلك فتح طرق الاستيراد بعد إنتهاء الحرب وقدم المعدات المتطورة الحديثة وقتها فى مجال التصوير وبالذات حركة الكاميرا بالروافع (الكربين) (انظر صور ٦٢ ، ٦٣) وخلافه والإضاءة التى أصبحت أكثر تقنية حرفية كما سنعرف ومع زيادة النهضة الإنتاجية ورواج سوق الفيلم المصرى سواء فى داخل القطر المصرى أو فى الخارج مع الدول العربية الشقيقة سواء فى الشرق أو الغرب ووفود موزعين (شوام) وبالذات من لبنان وسوريا لاستثمار سلعة الفيلم المصرى التى عشقها جمهور هذه الأقطار.

فى هذه الفترة ظهرت المعدات الأمريكية فى السوق المصرى بكثرة وكانت توكيلات هذه الشركات الأمريكية تقدم تسهيلات كبيرة فى الاستيراد والدفع للاستوديوهات ( كان أغلب الإنتاج يتبع الاستوديوهات الموجودة على الساحة) وظهرت هذه المعدات من روافع وكاميرات وإضاءة وصوت كسيدة جميلة فيعد انتصارات الولايات المتحدة المبهرة فى الحرب العالمية الثانية وغزو الأفلام الأمريكية الكيف لدور العرض المصرية والعالم ، كان الانهيار بالأسلوب والفيلم الأمريكى أمرا حتميا وبالتالى بالمعدات التى حققت كل هذا النصر والجمال المرئى . قبل ذلك كما لاحظنا كان لأوروبا بالذات ألمانيا وإيطاليا وفرنسا الدور الأساسى فى المعدات والتعليم والريادة فى التأثير على السينما والتصوير السينمائي المصرى وبالذات من المصورين الأجانب الذين كان أغلبهم إيطاليين .

### أسلوب التصوير الكلاسيكى

فى كتاب منفصل سأتكلم عن أساليب التصوير السينمائي فى المائة عام من عمر التصوير السينمائي بصورة تشرحية والتصوير المصرى جزء لا يتجزأ من تطور أساليب التصوير فى العالم ويستحق هذه الدراسة .

ولكن ما يهمنى فى هذه المرحلة بلورة أسلوب التصوير السينمائي فى مصر من مرحلة الضوء الساطع المنتشر (انظر صور ٦٤ ، ٦٥) إلى أسلوب أكثر تقدما وفنا بدأت إرهاصات ظهوره فى منتصف الثلاثينات وتبلور تماما مع أقطاب مصورى مرحلة الرواد حتى حدد وتطور مع هذا الجيل من مصورى السينما ، الذى أطلقت عليهم العمالقة لأنهم تعلموا .. واستوعبوا وقلدوا أسلافهم .. ولكنهم استخلصوا لأنفسهم بعد ذلك رؤية خاصة جعلت كل واحد منهم ينفرد بإبداعاته الخاصة مما جعل الصورة السينمائية فى هذه المرحلة فى تنافس إبداعى مستمر بين جمال الصورة وإتقان الصنعة وبين المؤثرات الضوئية الدرامية وشاعرية استعمال تقنية حركة الكاميرا .. مصورو هذه الفترة

يرجع لهم الفضل حسب رأيي الشخصي في امتداد أساليبهم وإبداعاتهم حتى جيلى أنا (الخامس) حيث أنهم كانوا يعلمونا سواء بالرؤية أو الدراسة فى المعهد العالى للسينما وهذا بالتالى كان له أبلغ الأثر فى تأثرنا بهؤلاء الأساتذة .

ولنرجع لهذه المرحلة حيث وجد هذا الجيل مع غزو الفيلم الأمريكى المكثف للسوق المصرية والتصوير فى هذه المرحلة (مرحلة الأربعينات) كان ذا شجن خاص فى المدرسة الأمريكية والأوروبية ماعدا (إيطاليا) ودول شرق أوروبا - هذا الشجن الخاص الأمريكى إن صح هذا التعبير كان معبرا بشكل كامل عن الحياة الأمريكية كصورة (ولترك المواضيع والاقباس وخلافه المرادف لمواضيع السينما الأمريكية وقلدها السينما المصرية) وقد برع وأبدع المصورون الأمريكيون فهم الخاص الذى أثر على أغلب مصورى العالم بمن فيهم مصر .

وتحضر هذا الشجن على أسلوب كلاسيكى واحد ويكاد يكون (استتبه) لكل الأعمال الفيلمية ، هذا الأسلوب يتطور فى اهتمام الصور بالجمال فى حد ذاته (حتى يقال ما أحلى الحياة الأمريكية ولقد نجح فى ذلك) وبالإضافة إلى الاهتمام بالجمال سواء فى إنارة وجوه الممثلين واللقطات والمشاهد وخاصة بانتشار الأفلام الترفيهية والاستعراضية التى لا يضاهاها أحد غير الأمريكان فى العالم من حيث الامكانيات والتكلفة والضخامة .

مع الاهتمام بالجو العام الدرامى فى غير الأفلام الترفيهية والاستعراضية وكمثال (فيلم المواطن كين) لأرسون ويلز .. فهذا الجو العام للمشاهد واللقطات له أهمية خاصة وبالتالى إضاءة خاصة درامية تساعد على ذلك .. هذه الإضاءة تستشعر الرؤية أكثر و الفصل بين المكان وزمن إضاءته ليلا أو نهارا أو فى الشروق أو فجرا .. وبالتالى أصبحت الصورة السينمائية أكثر تعبيراً عن واقع طبيعى مساعد لواقع درامى الموضوع الفيلم .. بالإضافة إلى المؤثر الفعال لحداث اللقطات مثل إظلام أجزاء من الديكور أو الوجه أو الاهتمام بالخلفية يجعلها متقطعة بستائر معدنية والمبالغة فى حركة الكاميرا بالروافع العملاقة والصغيرة (الكريسن شوت) لكل هذا أوجد ذلك الأسلوب

الكلاسيكى المثقن والذى أصبح مدرسة مرئية لأغلب مصورى العالم بغزو الفيلم الأمريكى وبالتالى المصورين المصريين الجدد الذين استوعبوا من أعمال أساتذتهم ثم زاد استيعابهم من رؤيتهم للشاشة الأمريكية ، ومع قدوم آلات جديدة للإبداع أعطونا إبهارا سينمائيا مازال يتمتعنا حتى الآن وسيقى لأجيال قادمة .

ويجب هنا أن أضيف إن كان التصوير قد هضم واستوعب الأسلوب الأمريكى الكلاسيكى المثقن واستخلص منه فنانون الصورة المصريون إبداعاتهم الخاصة وبهرونا بها.. إلا أن بعض باقى عناصر العملية الفيلمية قد استسهلت واقتبست أعمال الأفلام الأمريكية لتصنع سينما مصرية مموخة المواضيع ومقلدة للأفلام الأمريكية والمواضيع الأمريكية ، وهذا آخر فكر السينما المصرية أكثر من أفادتها لأنها استمرت تقبىس وتقلد لفترة زمنية طويلة .. فإن كان التصوير قد تقدم بخطا كبيرة جدا إلا أن فى الغالب تبهقرت فى الكم الكبير مواضيع وتقنية باقى المهنة . وهذا لم يحدث فى مصر فقط ولكن حدث فى كثير من دول العالم ولعلى استشهد بقول المخرج الإيطالى الكبير (مايكل أنجلو أنطونيونى) <sup>(١)</sup> الذى قال على هذه السينما المقتبسة فى بلده والمقلدة لأسلوب السينما الأمريكية بأنها سينما (التليفونات البيضاء) كناية على بعد السينما الإيطالية عن أى مصداقية لواقع المجتمع الإيطالى الذى يقلد المجتمع الأمريكى ذا التليفونات البيضاء (لاحظ أن إيطاليا قد خرجت من الحرب العالمية الثانية مهزومة ومفلسة ولا تعرف سوى التليفون الأسود) .

وأصبح هذا الأسلوب الكلاسيكى المصرى المتطور تقليدا يستقر عليه العرف العام للمصورين فى إتباع التوازن فى بناء الضوء والحركة والمحافظة على القيم الجمالية للصورة والعمل على مصداقية إضاءة الحدث . (أنظر الصور ٦٦ ، ٦٧) .

## مصورون برز أداؤهم

باختلاف ذوق وطبيعة وإبداع كل مصور حدثت طفرة، وأصبح لبعض المصورين إبداعاتهم الخاصة المنبثقة أساسا من الأسلوب الكلاسيكي المتعارف عليه، وهؤلاء المصورون انتقلوا بأعمالهم إلى آفاق أكثر رحابة وأدراك لفهم الجمال والطبيعة المصرية وتقاليدنا المرئية التي هي بالضرورة مختلفة عن الآخرين .

وقد برع من الجيل الأول المصور ألفيزي أوفانيللي المتمصر ، ومن جيل الرواد العظام المصورون محمد عبد العظيم وعبد الحليم نصر وسامى بريل وفيرى فاركاش ومصطفى حسن وأحمد حورشيد .

ومن جيل العمالقة الذى أخذ وطور وأبدع عبد العزيز فهمى ومحمود نصر ووحيه فريد وبرنو سالفى وكيليو ششيفيللى وفكتور أنطون والدارس فى أرض الأحلام السينمائية ( الولايات المتحدة ) وديد سرى .

وظهر فى هذه الفترة ستة وعشرون مصورا جديدا ووصل عدد الأفلام المنتجة تقريبا إلى ٦٢٣ فيلما من بداية ١٩٤٦ إلى نهاية عام ١٩٥٧ ، ووصل إنتاج عام ١٩٥٧ إلى الذروة حيث بلغ ٦٦ فيلما وهو أعلى نسبة إنتاج وصلتها السينما المصرية فى تاريخها حتى هذه المرحلة .

## ثورة غضب

كما هو ملاحظ تقلص عدد المصورين الأجانب المقيمين فى تصوير الأفلام المصرية حيث أن المصور المصرى الناهض سواء من أى جيل أثبت كفاءة عالية وتطويرا متقدما إلى الأمام كثيرا فى أساليب التصوير، حيث أن مصور مثل عبد الحليم نصر ينشر فى عام ١٩٥٦ معلنا أن التصوير السينمائي المصرى أحسن ما فى الفيلم العربى .. وهو هنا لم يبالغ بل أقر حقيقة كان الجميع يعرفونها لأن التصوير استخلص فيه وجودته من تأثره بأساليب الغرب مع المحافظة الأكيدة على محلية نظرتة فى الأفلام والبيئات المصورة على الشاشة .. وإن كان من سيقول أن فى ذلك تحيزا من أستاذنا عبد الحليم نصر

للتصوير ، وإن كنت أستبعد ذلك إلا إذا كان العرض هو تشويه تاريخ فن نجبه ونحرمه، إلا أن المدارس الأكاديمية المتفحص سيجد أن كم التصوير الجيد يفوق كثيرا كم الإنتاج المتميز والإخراج الرفيع وبدون أن أدخل فى تفاصيل هذه المرحلة وإلى جهل المخللين وقتها لمفهوم لغة السينما وطرق تقنياتها وانخفاض صوت المصورين وعدم براعتهم فى عمل الدعاية و ( البرواجندا ) التى كان الغير متفوقين فيها .. لذا على المدارس الجاد والمخلل الأكاديمي أن يستخلص مفاهيم الجمال والدراما الضوئية هذه المرحلة المهمة فى تطور أساليب ودراسة التصوير وارتباطها بالمجتمع والفيلم . (صورة رقم ٦٨ ، ٦٩) .

ولقد شهد عاما ١٩٥١ و ١٩٥٢ وفود أربعة مصورين أجانب من الخارج والعمل فى الأفلام المصرية وهم :

\* ماسيمو دلا مانو : الإيطالى الجنسية والذى تزوج من الممثلة لولا صدقى<sup>(٦)</sup> وعمل أكثر من فيلم (أنظر صورة ٧٠) .

\* والتر هو لكيمب : الأمريكى الجنسية والذى أقام فى القاهرة مفضلا جوها الضحو الشمس النظيف ( سحان مغير الأحوال وكمية التلوث المهولة ) والذى كان يلائم صحته وصور عددا بسيطا من الأفلام .

\* ويلى فكتور فيتش : الفرنسى الجنسية والذى أحضره استوديو نحاس ليصور أول فيلم مصرى كامل ملون ( بابا عريس ) إخراج حسين فوزى .

\* جورج ميلون : الفرنسى الجنسية والذى أحضره المخرج المنتج حلمى رفلة لتصوير أفلام ملونة كذلك .

كانت نقابة السينمائيين المحترفين وقتها لها قوة ولقد تزعم المصور عبد العزيز فهمى وزملاؤه ثورة ضد الأجانب فى مزاجتهم أرزاق وإبداعات المصورين المصريين ولقد نجحت الحملة فى سفر هؤلاء المصورين<sup>(٦)</sup> ، كما ظهرت مشكلة جديدة وقتها بتصوير الأفلام الملونة وما يصاحبه من غموض ، حيث أن خيرة وعمل كل المصورين حتى وقتها مكتسبة أصلا من خبرات أجيال سابقة عملت على أفلام الأبيض والأسود . وسنعلم بعد قليل ماذا فعل هؤلاء العمالقة ليتعلموا من جديد .

## بعثات النقابة

أوجد تطور أساليب التصوير الملون وأجهزة الصوت وخلافه قصورا في الفيين المصريين في مجالات التصوير الملون وتقنية أجهزة الصوت المتطورة ، مما دفع نقيب السينمائيين مدير التصوير محمد عبد العظيم ووكيل النقابة المخرج أحمد بدر خان أن يطلبوا من وزارة العمل إيفاد بعثات إلى الخارج لتعلم المصريين تطور هذا الفن ، ولكن كانت العقبة أن البعثات التي كانت الحكومة المصرية الملكية تبادلها مع باقي الحكومات كان لابد فيها أن يكون الطالب حاصلًا على شهادة جامعية<sup>(٣)</sup> ، وأصبح هذا الشرط عقبة في إرسال مصورينا المتميزين في البعثة ، وإن كان قد قام بها المصور الشاب وديد محمد سرى إلى الولايات المتحدة للدراسة التصوير السينمائي حيث أنه خريج إحدى الجامعات المصرية وأعتقد علوم القاهرة ، وإلى بريطانيا الأستاذ / جلال صالح لهندسة الصوت ، والمخرج التسجيلي سعد نديم للدراسة الأفلام التسجيلية التي كانت في تطورها الأول وقتها بعد إزهاصات قليلة في الثلاثينات .

ولقد ظهر أول فيلم لمدير التصوير وديد سرى عام ١٩٤٨ . ومن الطريف أن حكى وقيل لي<sup>(٤)</sup> أن السينمائيين كانوا يوجهون إلى البلاط الذي يعمل فيه أستاذنا وديد سرى ليشاهدوه وهو يعمل بدماثة خلقه وهدونه الشديد .. وكيف يوزع الضوء واللمبات أعلى الديكور . سألين ما هو الاختلاف بين عملنا في مصر وعملهم في أمريكا ؟ وعندما لم يجدوا فروقا جوهرية أيقنوا أنهم يسرون على الطريق الصحيح .. وذلك في الأفلام الأبيض والأسود فقط وليس الأفلام الملونة .

وربما هذه الحكاية البسيطة تعلمنا بمدى شغف المصورين والفنيين المصريين لمعرفة كل ما هو جديد ليلتقطوه .

## معدات أكثر تطورا واستوديوهات جديدة

امتثلت الاستوديوهات الحديثة باللمبات الجديدة التي بها عدسة (الفرينزل) (Fresnel Lens) (أنظر صورة ٧١) وهي تجمع وتنتشر الأشعة الساقطة من اللمبة حسب رغبة مدير التصوير وهي وسيلة لم تكن موجودة من قبل في اللمبات القديمة ومن أشهر الماركات الأمريكية التي استوردت ماركة (مول ريتشاردسون)

Mole-Richardson Co. هذا بالإضافة إلى لمبات (أقواس الكربون التي كانت موجودة من قبل في ستديو مصر (أنظر صورة ٧٢) وظهرت أنواع صغيرة من هذه اللمبات مثل ال ١/٢ كيلو وات والدينكي ٢٠٠ وات (Dinkey) أنكسي (Ankie) والبسي (Baby) حتى ١٠٠ وات مما ساعد مديري التصوير في الإقناعات والرسم بالضوء كما يقال ، بل تطور استعمال الخام نفسه واستعمل بكثرة خام كوداك ذي الحساسية العادية والحساسية العالية (High Speed) كما ظهرت الرافعة العملاقة (Big Crane) في عدة استوديوهات وماركة هيستون الأمريكية (Houston) كذلك الرافعة المتوسطة التي تعمل على ارتفاعات متوسطة (Dolly) داخل الديكور من ماركة Vinten (أنظر صورة ٧٦) ، وهذا أوجد بالضرورة عمالا مهرة جدا في تحريك هذه الروافع ، وبالتالي امتازت أفلام هذه المرحلة باستعمال حركة كاميرا جديدة وجميلة وهذا ملاحظ بقوة .

وبالنسبة للكاميرات استعملت الكاميرا الجديدة ميتشيل MICTCHELL 35 (BNC) داخل الاستوديوهات بجانب الكاميرات السابقة وتظهر في أوائل عام ١٩٥٥ الكاميرا الألمانية ARRIFLEX 35 كأول كاميرا عاكسة للمصور لسرى نفس الصورة المصورة بالضبط على الفيلم ، (أنظر الصور ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠) فبقيت الكاميرات يرى المصور الصورة المصورة من محدد رؤية جانبي ويضبط هذا المحدد خاصا في اللقطات المكبرة ( C. U. ) بدقة شديدة حتى لا يحدث عيب ( البارالكس PARALLAX) كما هو معروف .

هذه الكاميرا الجديدة تم اختراعها في ألمانيا عام ١٩٣٧ قبل الحرب واستعملت من جانب دول المحور في تصوير ويلات المعارك والدمار ، وهي مصممة ( انظر الصورة رقم ٨١) بحيث يمكن الإمساك بها والتحكم في تشغيلها وضبط المسافات بسهولة كأنك تحمل ( مدفعا ) صغيرا وهي أصلا خفيفة الوزن ( ١٢ كيلو جراما بجميع مشتعلاتها) وسهلة الحركة لأنها تعمل بالبطاريات بطاقة التيار المستمر (D.C) .

وهذه الكاميرا طورت بعد ذلك تقدم حركة الصورة والطلاقها حرة في السينما العالمية ، كما سيتضح فيما بعد ، وهذه الكاميرا الخفيفة الجديدة استعملت في التصوير الخارجي البسيط ، ولم تكن فعالة داخل الاستوديوهات لكونها غير مجهزة بكاتم للصوت

حتى وقتها ، كما أن استعمال مصورينا أجهزة قياس الضوء التي بدأ تسويقها وإحضارها من الخارج (أنظر صورة ٨٢) مع مدير التصوير وديد سرى وغيره كما استعملت الكاميرا ميتشل ذات السرعة العالية ١٢٠ صورة فى الثانية والتي تدار بالناقلية لعمل تأثير السرعة البطيئة للصورة .

فى عام ١٩٤٨ أنشئ فى منطقة الهرم استوديو جديد باسم (استوديو نحاس) على أرض يملكها يوسف وهبى (انظر صورة ٨٣) ، وكان الاستوديو ملك الاخوة نحاس وهم موزعون أفلام لبنانيين الأصل والممثل يوسف وهبى . وتبلغ مساحة الاستوديو ثلاثة أفدنة ، به بلاطه واحد وصلات عرض وتسجيل مقدمات ولا يوجد به معمل .

كما أنشئ فى نفس العام ( استوديو رامى ) بالإسكندرية فى منطقة السيوف لأصحابه أبوستولو كرياتى ورمضان رامى ، وهذا غريب فى وقتها لانتقال إنتاج وصناعة السينما بالكامل للقاهرة من عام ١٩٣٩ إلا أننا نعلم أن وراء هذا الصور أوهان هاجوب<sup>(٥)</sup> فقد عمل على المساعدة فى تكوين معدات إضاءة وحركة لهذا الاستوديو الذى كان به بلاطه واحد مساحته ٤٢٠٠ متر مربع وبه خدمات لبناء الديكورات من ورشة للنجارة وأعمال الجبس وأعمال المونتاج والعرض واقتصرت أعماله فى تقديم خدمات للأفلام التى تصور فى الإسكندرية وصور به فيلم واحد (بنت الصياد) وقدم خدمات لأفلام قليلة ثم أغلق وانتهى العمل به بوفاة صاحبه عام ١٩٦٢<sup>(٦)</sup> .

## السينما سكوب

ظهرت أنظمة الشاشة غير التقليدية العريضة أصلا فى الولايات المتحدة حتى تبهر المشاهدين وتجذبهم مرة أخرى إلى صالات العرض بعيدا عن المنافس الجديد الخطير التلفزيون .. وكان الصراع بين السينما والتلفزيون لم تظهر أبعاده بعد ، حين أظهرت السينما الأمريكية الرائدة أنظمة السينما سكوب المبنية على اتساع شاشة العرض بنسبة كبيرة من جوانبها بحيث تكون نسبة رؤية عين المشاهد فى الصالة أكثر إفراجا مع الشاشة .. وإن كان هذا الاختراع له أسبابه الفنية الاقتصادية بالمقام الأول فى أمريكا إلا أنه استعمل عندنا لضرورة ( الموضة ) والسير فى ركاب موجة السينما الأمريكية فلم

يكن عندنا تلفزيون ولا خلاله ولا كمية من الأفلام التاريخية الكبيرة التى يستحب استعمال هذا النظام البصرى فى تصويرها لإظهار ضخامة تحريك المجاميع والمعارك أو المناظر الجميلة .. ومن المؤكد أنه لم تستمر السينما سكوب فى مصر لأسباب عدة هى :

- ١ - يجب توافر عدسة خاصة للتصوير وعدسة أخرى لدور العرض .
- ٢ - عدم رواج الأفلام السكوب فى دور العرض الدرجة الثانية لعدم توافر العدسات الخاصة .
- ٣ - عدم ضرورة الإنتاج المصرى المتواضع فى مواضعه مع استعمال هذه العدسة التى تتطلب إنتاجا ضخما ومجاميع كثيرة وهى فى هذه الحالة تكون ضرورية ومبهره .
- ٤ - عدم تجهيز دور العرض بالشاشات العريضة الكبيرة .

كل هذه العوامل وأدت السينما سكوب فى مصر سريعا ولم تستمر إلا فترة وجيزة وعاد التصوير إلى الصورة أو الكادر الأكاديمى المستحب عالميا .

ولكن .. ما هى السينما سكوب ؟ هو نظام بصرى يضغط الصورة عرضيا بواسطة عدسة تركيب خاصة فى التصوير على العدسة الأصلية ( وبعد ذلك أصبح لها عدساتها الخاصة ) ويضغط الصورة بنظام الأنيومورفيك ( ANAMORPHIC ) هذا على المساحة الباعبة للصورة فى الفيلم العادى وتصبح الأشكال المصورة مضغوطة طوليا وعند العرض توضع عدسة تفرد الصورة مرة أخرى على مساحة الشاشة العريضة .

وتعددت أنظمة الشاشة العريضة بعد ذلك فى العالم ولم يدخل مصر منها شئ مؤثر إلا أنظمة القطع من ارتفاعات الصورة للإيهام بطول الشاشة مثل نظام البانوراميك بأنواعه .

وأول من أدخل نظام السكوب فى السينما المصرية الأخوان المصور يوسف كرامة والمخرج عيسى كرامة<sup>(٧)</sup> فقد قاما عام ١٩٥٥ باستيراد أحد أنظمة هذه العدسات وصورا بها استعراض الجيش فى ٢٣ يوليو وبعد نجاح التجربة قاما بإنتاج فيلم ( فى سبيل الحب ) الذى عرض يوم ٣ / ١٠ / ١٩٥٥ بسينما ميامى بعد تجهيز شاشة خاصة له على حسابهم كمنتجين ، ثم تلا ذلك فيلم ( قلوب حائرة ) إخراج إبراهيم

عمارة عام ١٩٥٦ ، ومن الطريف أن المدعاية للفيلم الأول كانت تركز على أنه أول فيلم مصرى بالسينما سكوب وتحته رعاية السيد الرئيس جمال عبد الناصر وبالفعل حضر حفلة العرض الأول وكيل محافظة القاهرة نائباً عن الرئيس جمال عبد الناصر (أنظر الصورة رقم ٨٦) .

ثم توالى أفلام السينما سكوب فى منتصف العقد الخامس ولكن مع إضافة جديدة أصبحت من ضرورات السينما المتطورة فى هذه المرحلة وهى الألوان .

## الألوان والفيلم فى هذه المرحلة

كما علمنا أنه من البداية ظهرت الألوان فى العروض منذ عام ١٨٩٦ بتصر وبالطبع كان التلوين يدويا ، فقد تم فى بعض فصول فيلم (زينب الصامت) عام ١٩٢٩ تلوين يدوى فى فرنسا ومع تطور اختراعات الألوان فى السينما العالمية كانت الأفلام المصرية من حين إلى آخر ترسل أحد فصولها للتلوين كجزء من إبهار المشاهد والديعاية لرواج الفيلم ، ومن هذه الأفلام فى هذه المرحلة فيلم (سى عمر) عام ١٩٤١ لنيازى مصطفى وبه جزء ملون تم تجميعه وطبعه فى فرنسا وفيلم (لست ملاكنا) للمخرج محمد كريم والمطرب محمد عبد الوهاب عام ١٩٤٦ فقد كانت بعض الأغاني بالألوان ومن تصوير عبد الحليم نصر ، وفيلم (معروف الإسكافى) للمخرج فؤاد الجزايرى عام ١٩٤٧ ومن تصوير فيرى فار كاش .

وكذلك فيلم (الشاطر حسن) إنتاج ١٩٤٨ وإخراج فؤاد الجزايرى ومن تصوير مصطفى حسن . كما عرض فيلم قصير تسجيلى عن نشاط شركة مصر للتمثيل والسينما ملون كامل .

وكانت أغلب هذه الأفلام يتم تشغيلها فى فرنسا وتصور بطريقة (DOVAY COLOUR) الفرنسية التى هى اختراع يعتمد على وجود طبقة من الألوان الموزيك الصغيرة جدا والملونة فى العجينة الفوتوغرافية وبالتالي تلون الصورة وإن كانت الألوان ليست باجودة المرجوة .

ثم كان عام ١٩٥٠ ، حيث أنتج استوديو نحاس أول فيلم مصرى ألوان بالكامل، وأحضر له من فرنسا مصورا خصيصا اسمه (ويلسى فيكتور فيتش) وهو فيلم (بابا عريس) (انظر صورة ٨٤ ، ٨٥) من إخراج حسين فوزى وتم تصويره بنظام يسمى روكولور (ROUX COLOUR) ويعتمد هذا النظام على عدسة خاصة<sup>(١)</sup> منقسمة إلى ٤ ألوان (أزرق - أخضر - أحمر - أصفر) تعمل على ليجاتيف ملون ثم يطبع على بوزتيف ملون ، ولقد تم تجميع وطبع الفيلم فى فرنسا ، أما النيجاتيف الذى تم التصوير به فهو خام كوداك الملون وطبع على فيلم خام أجفا الملون<sup>(٢)</sup> . وتلا ذلك فيلم (ست الحسن) لنفس المصور وإنتاج استوديو نحاس وإخراج نيازى مصطفى ولقد قال لى المونتير جلال مصطفى المونتير الفيلم الأخير كان الفيلم المصور يرسل إلى فرنسا ويحضر ملونا بعد ذلك وأن المصور كان يحضر معه الأفلام الملونة وتم طبع جميع النسخ هناك .

واستعان المنتج المخرج حلمى رفلة بمصور آخر فرنسى يسمى (جورج ميلون) لتصوير فيلمين ملونين من إخراجهما (نهاية قصة) و (الحب فى خطر) عام ١٩٥١ ومن بطولة المطرب محمد فوزى .

١ - وفى عام ١٩٥٦ ينتج المطرب عبد الحليم حافظ أول فيلم ملون سكوب فى مصر باسم (دليله) ومن إخراج محمد كريم وقام بالتصوير وحيد فريد وتم التجميع والطبع فى معمل رانك دانهام بلندن قبل العدوان الثلاثى مباشرة (أنظر الصورة رقم ٨٧) وشهد عام ١٩٥٧ مجموعة من الأفلام الملونة السكوب وهى :

٢ - رد قلبى : إنتاج السيدة آسيا داغر وتصوير وحيد فريد وإخراج عز الدين ذو الفقار .

٣ - أرض الأحلام : إنتاج السيدة مديحة يسرى وتصوير وديد سرى وإخراج كمال الشيخ .

وأنتج فيلم عام ١٩٥٧ (إسماعيل يس فى حديقة الحيوان) إخراج سيف الدين شوكت وتصوير الفيزى اورفابيللى وبه مشاهد ملونة وهو من إنتاج الفنانة ماري كوينى .

ولعلى أسوق بعض الآراء التى كتبت عن الأفلام الملونة فى صحافتنا فى هذه الفترة الأولى فعن فيلم (دليله)<sup>(١)</sup> كتب (وقد لاحظنا أن وجود الممثلين كانت باهتة شاحبة ولعل ذلك يرجع إلى خطأ فى الماكياج المناسب للتصوير الملون وإلى ضبط الأضواء فى المشاهد الداخلية .. أما المناظر الخارجية حيث ضوء مصر الساطع فكان

تصويرها راتعا بالفيلم الملون ، وهذا يفرض علينا أن نزود الاستوديوهات بأجهزة الضوء اللازمة لتشغيل هذه الأفلام وأن نتدرب عليها تدريباً كافياً .

## مدير التصوير والمصور

منذ البداية كان مدير التصوير فى السينما هو نفسه المصور الذى يمسك ويدير الكاميرا ، وفى الأفلام القديمة نجد كلمة ( المصور ) التى تعنى الرجل الأول للتصوير فى الفيلم بمعنى أنه مدير التصوير والمصور معا أى المسئول عن الإضاءة وإدارة الكاميرا وحركتها .

وفى هذه المرحلة من وجود جيل ثالث شاب وأجيال تعمل قبله ورأده، وأسوة بالنظم الأمريكية فى التصوير ، بدأ يعمل مع مدير التصوير مصور خاص ، وظهر الفصل بين مدير التصوير وعمله والمصور الذى يعمل تحت إمرته كشئ عاى فى نظام العمل فى السينما المصرية .

ونظام الفصل بين مدير التصوير والمصور متبع فى الولايات المتحدة ، وأوروبا والعالم ولكن فى أحيان كثيرة ، يندمج عمل الإثنين معا ، لظروف فنية أو اقتصادية، وهنا فى مصر يقبى اللقب كما هو ( مدير التصوير ) فى حالة عمل مدير التصوير كمصور، أما إذا ظهرت فى تيرات الفيلم كلمة ( المصور ) فبمعنى هذا أن مدير التصوير لا يمسك الكاميرا ولكن معه مصور وتحت إشرافه ويجب أن تكون رؤيته للتكوين والجمال وسلاسة الحركة قريبة جدا من عين مدير التصوير .

وفى أوروبا حين يكون مدير التصوير هو المصور يكتب على مقدمة الفيلم **Lighting cameraman** بالإنجليزية أو **IMAGE** بالفرنسية ومن هذا يفهم أن هو الرجل المسئول بالكامل بمفرده عن الإضاءة والكاميرا .. أما بالنظام الأمريكى والفصل بين عملهم فيكتب بالإنجليزية **Director of photography** وبالفرنسية **D. du photographique** .

ولقد بدأ العمل بنظام وجود مصور (Cameraman) مع كل مدير تصوير فى بدايات هذه الحقبة التاريخية من تاريخ التصوير السينمائي فى مصر فقد أفادنى مدير التصوير وحيد فريد أنه حوالى عام ١٩٥٠ كان يصور فيلما فى استوديو الأهرام وأصيب (بورم) فى عينه ولم يتمكن من ممارسة عمله فى التصوير وكان يساعده كمال كريم، فجعله يعمل كمصور معه ولاحظ مدير التصوير أحمد خورشيد الذى يصور فيلما

وكتب عن فيلم ( أرض الأحلام )<sup>(١٢)</sup> ( التصوير جميل للغاية وقد راعى مدير التصوير وديد سرى الملاءمة بين الألوان المختلفة ، كم كان موقفا كل التوفيق فى الملاءمة بين ألوان الثياب التى يرتديها الممثلون وبين ما يناسبها من خلفية (بالك جروند) ومن لقطاته الجميلة مطاردة الزورقين فى النهر وخروج فريد شوقي الشرير من نافذة معكوس عليها لون الدم ، واستغلال تدفق شلال الخزان فى العودة بالمتفرج عاما إلى الوراء ، والانتقال من حجرة القتل الغارقة فى الحمرة كان راتعا ) .

كما تظالعا الصحافة<sup>(١٣)</sup> أوائل عام ١٩٥٧ ( بدأت استوديوهات جلال وعلى رأسها السيدة ماري كوينى فى التجهيز لإنشاء معمل لتحميض الأفلام المصورة بالألوان فى مصر بالتعاون مع شركة فرنسية ) وفى تفاصيل أكثر للخبر المنشور ( استوردت ماري كوينى جهاز ماتيو **MATUBO** ) كولور وماكينسة التحميض التابعة له.. وماكينسات الصوت سكوب فونيك ، وهى فى سبيل إعداد البناء الخاص بها فى استوديوهات جلال ، وذلك لتحميض وطبع الأفلام الملونة ( سكوب ) وتسجيل الصوت الخاص بهذه الأفلام وعمما قريب يصبح المعمل معدا للعمل فيتسنى للإنتاج المصرى مسانرة أفلام السينما سكوب الأمريكية بطبع وتحميض الأفلام الملونة فى هذا المعمل باستوديوهات جلال ، ويتوفر بذلك الوقت الطويل الذى يضيع فى الإرسال للخارج وانتظار النتيجة ، كما تتوفر النفقات الطائلة التى تصبغ هباء ، وكما هو واضح أنه هو إعلان مدفوع . وفى لقاء مع السيدة الجليلة الراحدة ماري كوينى أوضحت لى أنها فعلا استوردت ماكينسات الألوان من شركة ( دوبريس ) الفرنسية وأقامت مبنى خاصا أمام البلاطوهين ليكون معملا نموذجيا للألوان فى مصر، ولقد وصلت المعدات بالفعل الخاصة بالتحميض والطبع ولكن تأخر تركيبها لظروف ضائقة مالية مرت بالاستوديو من جراء تقديم خدمات إنتاجية لفيلم عالمى يسمى ( غرام فى الصحراء ) ولقد تسببت فى خسارة كبيرة للاستوديو مما أضر تركيب الآلات، حتى تم تأميم صناعة السينما عام ١٩٦٢ ونقلت هذه الآلات الجديدة فى صناديقها إلى استوديو مصر لتكون نواة إنشاء معامل استوديو مصر للألوان .. وهذه مرحلة أخرى ستأتمكمن عنها ياسهاب .



آخر في البلاطه المحاور بالاستوديو مافعله وحيد فريد فطلب هو الآخر مصور له فتحول ضياء المهدي إلى مصور معه . وهكذا بدأ العمل ينتشر بهذا النظام فمدير التصوير محمد عبد العظيم معه تجله عادل عبد العظيم مصورا وعبد العزيز فهمي معه محمود فهمي.. إلى آخره .. وأن اختلف هذا النظام بعد ذلك ببداية عمل خريجي معهد السينما فى الحقبة الخامسة ، وأن كان معمول به حتى الآن .

## غرفة صناعة السينما

أصبح واقعا ملموسا أن صناعة وتجارة السينما المصرية ، تلقى رواجها ولجأها متزايدا سواء فى السوق الداخلى أو الخارجى ، لتصبح فى نهاية العقد الخامس، تدر ثالى دخل اقتصادى للمملكة المصرية ، بعد دخل زراعة وصناعة وتجارة القطن .

وبعد إنشاء التنظيم النقابى للسينمائيين ، للمحافظة على الحقوق الاجتماعية والأدبية والفنية هم ، دعت الحاجة إلى إنشاء تكوين آخر للمحافظة على صناعة السينما، فتكونت ( غرفة صناعة السينما ) عام ١٩٤٧ ، داخل تنظيم اتحاد الصناعات المصرى، وغرضها الاشراف على مصالح السينما المصرية كتجارة وصناعة ، والاستجابة إلى مطالب وحل مشاكل شعبها ، والسير بالصناعة نحو التقدم ومزيد من الكمال، وتكون الغرفة من ست شعب هى :

- ١- شعبة منتجى الأفلام - خمسة أعضاء .
- ٢- شعبة موزعى الأفلام - عضو واحد .
- ٣- الاستوديوهات السينمائية - عضو واحد .
- ٤- معامل التحميص والطبع - عضو واحد .
- ٥- دور العرض للدرجة الأولى - عضو واحد .
- ٦- دور العرض للدرجة الثانية - عضو واحد .

وكان من أهم مشاكل التصوير التى تحلها الغرفة مشاكل استيراد الكيماويات للمعامل ، وكذلك خامات التشغيل من أفلام موجبة أو آلات حديثة ، والتنسيق بين

مطلبات الصناعة وتجارتها مع الجمارك والتصدير والمشاكل المستحدثة للضمانات البنكية للاستوديوهات الجديدة لاستيرادها معدات حديثة ، ولقد عملت الغرفة فى بداية تكوينها برئاسة المخرج حسن رمزى ، على تذليل عقبات كثيرة واجهت صناعة السينما، لتصل إلى هذه المرتبة الفريدة فى الاقتصاد المصرى فى ذلك الزمان .

## ثورة يوليو ١٩٥٢ .. والمصورون

كان لثورى وفساد الحكم الملكى من سلالة أسرة محمد على ، وبالذات مع الاحتلال البريطانى لمصر عام ١٨٨٢ وفشل كل الثورات والإصلاحات التى قامت فى هذه الفترة، وحرب فلسطين التى كشفت عبورة الفساد السياسى فى مصر بشكل مباشر، وأهبت حماس وشعور شباب الضباط فى الجيش المصرى .. فقاموا بثورتهم فى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ لتهدف أولا إلى تطهير الحكم وطرد الملك الفاسد ثم إعلان جمهورية مصرية، ورفع شعار ( الاتحاد - النظام - العمل ) كمحاولة لرأب الصدغ الذى حدث فى المجتمع المصرى من جراء تكالب العوامل والظروف السياسية والاجتماعية والصحية التى كانت محصولتها فى ( حريق القاهرة ) المشهور فى ٢٦ يناير من نفس العام .

ولقد وضع مصورو السينما المصرية وبالذات من يعملون فى الجريدة السينمائية والفيلم القصير ومصورى الأفلام الروائية ، كل إمكانياتهم فى التسجيل لهذا الحدث المبارك والدعاية له والتعظيم بنجاحه ، وكان لتصوير أخبار الثورة وملاحقتها فى المحافظات وتسجيل أهم أحداثها مثل إعلان الجمهورية ، والإصلاح الزراعى، ومفاوضات السودان ، وبناء مصانع الذخيرة ، وتوزيع الأرض على الفلاحين المعدمين، ومفاوضات الجلاء ، حيث أعلن جمال عبد الناصر عام ١٩٥٣ ( على الاستعمار أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل أو يقاتل حتى الموت دفاعا عن بقائه ) وغيرها من أحداث ساخنة كانت تفرض وجودها أولا بأول ، مما قرب بين المصورين والسينمائيين ورجال الثورة ، لاحتياج الثورة للدعم الإعلامى من تصوير وجراند وإذاعة - لم يكن التلفزيون موجودا بعد - .

## نقابة المهن السينمائية

كان من ثمرة التعاون الكبير بين السينمائيين المصريين ورجال ثورة يوليو قرار وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٥٥ تحويل نقابة السينمائيين المحرفين التي أنشئت عام ١٩٤٤ تحت قانون العمل - أى عمالية - بأن تصبح نقابة مهنية ، وتغير اسمها لتصبح (نقابة المهن السينمائية) وانتخب نقيباً المخرج أحمد بدرخان كأول نقيب مهني للنقابة التي أصبحت تضم الشعب الآتية :

- ١- السيناريو .
- ٢- الإخراج .
- ٣- التصوير .
- ٤- المونتاج .
- ٥- هندسة المناظر والديكور .
- ٦- الماكياج .
- ٧- المعامل .
- ٨- الصوت .
- ٩- الإنتاج .

كما أنشئت بالمثل نقابة مهنية للممثلين وأخرى للموسيقين .

## دور التصوير في عدوان ١٩٥٦

في السادس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٦ أعلن الزعيم الخالد جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس ورجوعها إلى الإدارة المصرية لتمويل إنشاء السد العالي، بدخلها السنوي الكبير ، مما أغضب وأزعج الدول المستغلة لها، وبالذات فرنسا وبريطانيا.. ، وتآمرتا الدولتان مع إسرائيل في هجوم مخادع تقوم به إسرائيل أولاً مهددة القناة فتدخل الدولتان عسكرياً لحماية القناة من الحرب الدائرة بين مصر وإسرائيل.. هذه الخدعة لم تخدع الشعب والقيادة في مصر والعالم العربي والدول الحرة في كل

مكان، واستمرت الحرب الضروس بين الجيش المصري والإسرائيلي في سيناء، حتى أمرت القيادة بسحب الجيش لحماية البلاد من العدوان على بور سعيد من الجيوش البريطانية والفرنسية ، وقبضت البلدة الخالدة ببطولة وبسالة من خلال الفدائيين وأهل البلدة .

ولقد قام السينمائيون في القاهرة بتصوير برامج توعية لتعرض في دور العرض (صورة ٨٨) ، وتفهم الناس أبعاد المؤامرة وكان دور التصوير مشرفاً ، وقد أثبت ذلك بدخوله أرض المعركة ، نفسها أثناء قتال وحصار بور سعيد وطلبت (مصلحة الفنون) تصوير ما يدور من عدوان ، فدخّل بور سعيد المصورون التسجيليون حسن التلمساني ومحمد قاسم وأحمد عطية مع مصور شركة فوكس الأمريكية ( اندرسون ) السويدي الجنسية وكانهم مساعدون ليصوروا اقتحام قوات العدوان للمدينة . (صور ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣)

وفي كتيب عن أستاذنا الراحل المخرج التسجيلي سعد نديم نجد وصفا لما حدث<sup>(١٤)</sup> ( أجمع عدد كبير من السينمائيين في نقابتهم : فطين عبد الوهاب، عز الدين ذو الفقار ، كامل التلمساني وغيرهم ، وقام حسن التلمساني الفنان التشكيلي أصلاً برسم خريطة فلسطين ومصر للاستفادة بها في الأفلام التي ستكرس للمعركة، وقرر سعد نديم أن يحقق فيلماً تسجيلياً يدين به العدوان ويفضحده ، أمام العالم كله وتحمس حسن التلمساني للفكرة .

وفي ٤ نوفمبر ١٩٥٦ اتصل سعد نديم بحسن التلمساني ليخبره بأن كل شيء جاهز للذهاب إلى بور سعيد ، وعندما قابله تفاهم معه في تفاصيل الفيلم وطلب منه أن يصور تفاصيل الحياة داخل المدينة التي وإن كان العزاة قد اقتحموها ، إلا أنها لا تزال تقاوم باستماتة واتفق معه أن يحضر له أكبر كمية من الوثائق مسجلة على شريط الفيلم. وفي الرابعة من فجر اليوم التالي انطلقت من القاهرة عربية مصلحة الفنون وبها خمسة أفراد السائق والمصور حسن التلمساني والمصوران محمد قاسم وأحمد عطية فضلاً عن المصور المراسل السويدي (اندرسون) والعربة محملة بأدوات التصوير والأشرطة الخام.. وبعد أن تجاوزت العربة مدينة الإسماعيلية بدأ حسن التلمساني يصور السفن الغارقة في القناة وكوبرى الفردان المظلم وعند القنطرة أوقف العربة بعض الفدائيين .. وطلبوا من

راكبي العربة عدم مواصلة الرحلة لأن القوات المعادية وصلت حتى الكاب . لكن حسن التلمساني ومن معه أصروا على مواصلة الرحلة ولم يكن ثمة مفر من الذهاب - العربة ومن بها والفدائيين - إلى مأمور القنطرة ليحسم الأمر ، وعندما أدرك المأمور، المنهك والمشغول أن طقم العمل يصر على مواصلة الرحلة قال لحسن التلمساني متفههما ومقدرا: إني أحترم رغبتك وهدفك ، سأتركك تمر ولكن اعتبر أنك لم تقابلني.. وواصل المأمور عمله المصني بعد أن أمر اثنين من الفدائيين بمراقبة العربة حتى مشارف ( الكاب ) .

عند مدخل الكاب ظهرت دبابة معادية وجهت فوهة مدفعها نحو العربة أخرج المراسل السويدي من نافذة العربة مندبلا أبيض لوح به اقرب به أحد الضباط البريطانيين. أخيره اندرسون بأنهم مراسلون من شركة فوكس وأنهم يريدون تصوير فيلم إخباري.. واقتيد الموكب إلى أحد المواقع المختلة من قبل الغزاة ، وبينما ذهب اندرسون لمقابلة قائد المنطقة وتم التحفظ على مجموعة المصريين داخل خيمة عليها حراسة مشددة وبعد ساعات قليلة عاد اندرسون لتواصل العربة طريقها المتعثر حيث كان يتم إيقافها عند كل موقع ثم يفرج عنها بعد فترة من المناقشات والامتضارات والمباحثات ، وأخيرا بعد رحلة شاقة دخلت العربة بور سعيد مع الغروب ، كانت ألسنة اللهب لا تزال تشتعل في المدينة التي ملأ الدخان أفقها وأصوات طلقات ناربية تأتي من بعيد تنم عن اندلاع معركة في مكان ما .

ويكمل المصور الراحل محمد قاسم<sup>(١٥)</sup> الصورة في حديث منشور له : (التجهنم إلى أحياء المدينة .. العمارات الشاهقة والبيوت في كل أنحاء بور سعيد قد نالت منها القنابل ، المتاجر منهوبة مسروقة وقد عرفت أن الإنجليز والفرنسيين يهشمونها، ثم يقتادون بعض الأهالي الذين لا يملكون السلاح ، يأخذونهم إليها تحت تهديد الرصاص ويقولون لهم : احملوا هذه الأقمشة ! .. وهذه الأحذية ! .. وقررت أن أبدأ فيلمي هذا بنفسى والكشف عن هذه الأكذوبة الكبرى .. فربضت في شرفة أحد المواطنين، ورأيت جنديا يقتاد سيدة مع طفلها وهو يغرس بندقيته في ظهرههما ويدخل بهما محلا تجاريا وصورته وهو يفعل ليرى العالم ) .

ويستمر وصف المصور الراحل محمد قاسم الذي اشترك مع الراحل حسن التلمساني والراحل أحمد عطية في تسجيل أهم فيلم سجل عدوان وغدر دول كبرى على مصر وشعبها .

ومن ناحية أخرى دخل المصور المرحوم فارس وهبة ومعه المخرج المرحوم عز الدين ذو الفقار<sup>(١٦)</sup> بور سعيد عن طريق تهريبهم كصيادي أسماك في بحيرة المنزلة، بعدما غيروا ملابسهم وصنعوا أرجلهم بالحناء وكذلك أيديهم لنشبه أيدي الصيادين الشقيانين، وأخفوا الكاميرا أسفل (مشنات) السمك ، واستطاع فارس وهبة وأثناء الحصار أن يصور لقطات عدة أفادت الفيلم الروائي الذي أنتج بعد ذلك باسم (بور سعيد) ولكن المخرج عز الدين ذو الفقار أصابته نوبة روماتيزم مرضية أقعدته في مستشفى ميرة بور سعيد كل مدة احتلال المدينة ( أنظر صورة رقم ٨٩ ، ٩٤ ) .

وصنع سعد نديم من المشاهد التي صورت بالإضافة إلى المشاهد التي كانت في أرشيف الأفلام السابقة لبور سعيد في أحلى صورها فيلما وثائقيا يدين العدوان وعرض في هيئة الأمم المتحدة والبلاد الحرة وبالإضافة إلى دول العدوان نفسها، وكتب الصحف البريطانية بعد عرض الفيلم في أكثر من محل ( أن عبد الناصر قد فتح جبهة أخرى بهذا الفيلم ) و ( امنعوا رائحة العار عن بريطانيا ) .

إن لوحة شرف عظيمة يجب أن يوضع بها أسماء مصورينا الأحرار الذين هانت عليهم أرواحهم في سبيل رفعة مصر وإظهار بشاعة العدوان على أرضها .. لوحة شرف تحمل أسماء الراحلين حسن التلمساني ومحمد قاسم وأحمد عطية وفارس وهبة والمخرج عز الدين ذو الفقار.. حتى لا ننسى قيمة العطاء .

### المصور .. والنجم السينمائي

مع رواج الأفلام الغنائية بالذات المعتمدة على الطرب لنجوم مثل ليلي مراد، فريد الأطرش ، عبد الحليم حافظ ، ارتبط مصورو هذه الأفلام مع غيرها من الممثلين النجوم في عدة أفلام ، بحيث كان دور المصور الأساسي في هذه الأفلام المحافظة على جمال صورة النجم قبل أى شىء ، وهذا الاتجاه ، لم يوجد مثلا أيام الأفلام الأولى لعبد الوهاب ، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ، ورواج الأفلام الغنائية أصبحت خصوصية جمال صورة المؤدى المطرب لها أهمية خاصة .

## مديرو تصوير هذه المرحلة

- ١ - نيازى مصطفى - أول أفلامه عام ١٩٤٦ .
- ٢ - عبد العزيز فهمى - أول أفلامه عام ١٩٤٦ .
- ٣ - محمود نصر - أول أفلامه عام ١٩٤٦ .
- ٤ - برونو سالفى - أول أفلامه عام ١٩٤٦ .
- ٥ - وحيد فريد - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ٦ - حسن داهش - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ٧ - أوهان هاجوب - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ٨ - فيكتور أنطون - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ٩ - يوسف كرامة - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ١٠ - كلييو - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ١١ - رشاد سلامة - أول أفلامه عام ١٩٤٧ .
- ١٢ - عبد القادر زكى - أول أفلامه عام ١٩٤٨ .
- ١٣ - وديد سرى - أول أفلامه عام ١٩٤٨ .
- ١٤ - أمبرتو لانزانو - أول أفلامه عام ١٩٤٩ .
- ١٥ - ماسيمو دلا مانو - أول أفلامه عام ١٩٥٠ .
- ١٦ - ويلي فيكتور فيتش - أول أفلامه عام ١٩٥٠ .
- ١٧ - روبر طمبا - أول أفلامه عام ١٩٥٠ .
- ١٨ - سانتونى - أول أفلامه عام ١٩٥٠ .
- ١٩ - والتر هولكمب - أول أفلامه عام ١٩٥١ .
- ٢٠ - جورج ميلون - أول أفلامه عام ١٩٥١ .
- ٢١ - فولى إيليا - أول أفلامه عام ١٩٥١ .
- ٢٢ - محمد عز العرب - أول أفلامه عام ١٩٥١ .
- ٢٣ - مسعود عيسى - أول أفلامه عام ١٩٥٢ .
- ٢٤ - فؤاد عبد الملك - أول أفلامه عام ١٩٥٣ .
- ٢٥ - زكريا منصور - أول أفلامه عام ١٩٥٤ .
- ٢٦ - فارس وهبة - أول أفلامه عام ١٩٥٥ .

ولقد برع فى ذلك عدة مصورين كانت أسماؤهم مرتبطة مع نجوم الغناء وقتها، وإن كان منهم من طور أسلوب التجميل هذا إلى أسلوب درامى متكامل يحافظ على الدراما الصوتية مع جمال النجم ، ولقد استمر هذا الاتجاه فى السينما لوقتنا هذا، مع عدم ارتباطه بالنجم المغنى بل مع أى نجم أو نجمة ترتاح مع مصور معين يبرع فى إخفاء عيوب وجهها ويرز جمالها ..

هؤلاء الستة والعشرون مصورا الجدد منهم ٤ من مدرسة الإسكندرية و ٨ من استوديو مصر و ٣ من استوديو لاما واثنين من استوديو الأهرام ومن استوديو ناصيبان واحد أما السابقون فمن باقي الاستوديوهات وأجانب وافدون . وتلاحظ أن الاستوديوهات كانت تعمل تفريخ للمصورين الجدد .

### أهم إنجازات هذه الفترة

\* امتلاء الاستوديوهات بالمعدات الحديثة فى التصوير والصوت وبالذات المواقع الجديدة وظهور استوديوهات جديدة .

\* بروز مجموعة متميزة من المصورين يمتازون بأسلوب متقن فى التصوير والإضاءة .

\* إرسال نقابة السينمائيين المحترفين بعثات لتعلم التصوير والصوت وإخراج الأفلام التسجيلية فى الخارج .

\* استعمال السينما سكوب فى بعض الأفلام المصرية .

\* بداية الأفلام الملونة فى السينما المصرية وأول فيلم ملون كامل مصرى .

\* دور مميز للسينمائيين فى ثورة يوليو ودور بطولى للمصورين فى حرب ١٩٥٦ .

\* تكوين رابطة ثانية لمساعدى التصوير ( أنظر الصورة رقم ٩٥ ) .

### هوامش الباب الرابع

- ١ - من كتاب ANTONIONI by Jan Cameron
- ٢ - مجلة الكواكب - العدد ٨ / ١ / ١٩٥٧ .
- ٣ - من مقابلة مع مدير التصوير : حسن داهش .
- ٤ - من مقابلة مع المونتير جلال مصطفى .
- ٥ - مجلة السينما والمسرح العدد ٤٥ يناير ١٩٧٨ مقال بقلم الناقد / الراحل سامى السلامونى .
- ٦ - مجلة الفن عام ١٩٦٠ .
- ٧ - مصر - مائة سنة سينما - إعداد وتقديم أحمد رأفت بهجت مطبوعات مهرجان القاهرة العشرون مقال "علامات فى رحلة السينما المصرية" مقال بقلم منير محمد إبراهيم .
- ٨ - تاريخ السينما فى مصر تأليف : أحمد الحضرى .
- ٩ - توجد فى مقتنيات متحف السينما لصندوق السينما .
- ١٠ - من نشرة ( سيناريو ) فيلم بابا عريس .
- ١١ - مجلة الكواكب بتاريخ ٢٣ / ١٠ / ١٩٥٦ مقال نقدى بقلم : ابن زيدون .
- ١٢ - مقال نقدى للأسف لا أعرف كاتبه ولا تاريخه لقصه ولزقه فى كراسات خاصة بى فترة الستينات .
- ١٣ - مجلة الكواكب بتاريخ ٨ / ١ / ١٩٥٧ .
- ١٤ - كتاب سعد لديم رائد السينما التسجيلية - تأليف كمال رمزى - مطبوعات مركز الثقافة السينمائية .
- ١٥ - مجلة الكواكب ٢٧ / ١١ / ١٩٥٦ .
- ١٦ - من مقابلة مع مدير الإنتاج سيد إسماعيل .
- ١٧ - مجلة الكواكب عام ٥٦ .
- ١٨ - ثلاث صور مختلفة عن هذه المرحلة ( ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ )

## جيل الوسط على الدرب يسرون (١٩٥٨ - ١٩٦٦)

- ظواهر ثابتة لتعلم التصوير .
- الدراسة العلمية في كلية الفنون التطبيقية والمعهد العالى للسينما .
- القاهرة عاصمة للسينما العربية .
- تنظيم وتأميم صناعة السينما .
- هجرة بيروت .
- الأفلام الملونة تفرض وجودها .
- المعدات وأبنية لم تكتمل .
- مديروا المعامل في مرحلة الأبيض والأسود .
- مديرو تصوير هذه المرحلة .
- أهم إنجازات هذه المرحلة .
- هوامش الباب الخامس .

## ظواهر ثابتة لتعلم التصوير

نحن أمام جيل رابع ظهر على الساحة بعد أن تعلم من الجيل السابق (العالمية) .. الذين وضعوا فن الصورة السينمائية المصرية على المقدمة ، ولقد تأكد بمرور السنين أن مهنة التصوير السينمائي تتجدد وتتوالد وتتطور بأسلوب الأستاذ المعلم والصبيبة الذين يعملون تحت مظلتها .. فهذا هو مستقبل التصوير كما نرى من جيل إلى آخر .. واختيارى لوصف جيل الوسط دلالة على منتصف القرن العشرين ، ومنتصف تاريخ السينما وصناعتها تقريباً .

وإذا ألقنا نظرة سريعة (بانورامية) إذا صح هذا المصطلح السينمائي نجد أن فن هذا الجيل هو عداد طبعى للأجيال السابقة بنفس الاتجاهات والمدارس فى التصوير ، ولكن الاختلاف سيفرض نفسه عليهم بتطور تكنولوجيا التصوير وظهور الفيلم الملون كعنصر جديد فرض وجوده بقوة على صناعة الفيلم المصرى وليستمر .

وإذا كانت بدايات الأفلام الملونة الكاملة ظهرت فى عام ١٩٥٠ وتلا ذلك مجموعة من الأفلام المشغولة بالكامل فى تخميصها وطبعها فى الخارج ، فإن ذلك استمر لفترة حتى ظهر أول معمل تشغيل للألوان فى مصر .

ومع الألوان هل سنرى أساليب أخرى تفرض نفسها مع هذا العصر الجديد الذى أضاف إلى فن السينما الكثير من الصادق المرئى .. أم لن يحدث هذا التطور المرجو؟

فإن ظهور الصوت فى العقد الثالث فى تاريخ السينما المصرية قد أحدث طفرة فى إنتاج ورواج الأفلام الغنائية والاستعراضية . وفى السينما العالمية كان ظهور الصوت لكثير من السينمائيين الكبار وقتها نكسة لفن الصورة الذى تطور بشكل تعبىري مذهل إلا أن الصوت عندما أحدث هذا الرواج الرائع لأفلام أم كلثوم وعبد الوهاب ولبلى مراد وفريد الأطرش وشادية وعبد الحليم وغيرهم بحيث لم يكن يخلو فيلم واحد من الغناء والرقص الاستعراضى .. حتى مع رواد الواقعية فى بلادنا ، لأن ذلك كان أحد سمات العصر والصوت فى السينما المصرية .. والوجبة المسلية للجمهور بالكامل . فهل يأتى ستييف الألوان انطباعاً آخر للفيلم المصرى الذى تشكل اتجاهاته بين متطلبات

السوق المحلى والسوق العربى وإن كان السوق العربى يتجه كثيراً إلى أوروبا وفرنسا بالذات .. ولكن للأسف لم تفعل الألوان تغييراً يذكر ، ولهذا بحث آخر ودراسة منفصلة أرجو أن تتمكن من نشرها يوماً .

## الدراسة العلمية

دولة فى مثل ثقل مصر التاريخى والحضارى والثقافى ، كانت تعنى دائماً كما لاحظنا بأن يكون بها مدرسة لتعلم فنون الصورة المتحركة والثابتة (الفوتوغرافية) الجديدة ، وإن كان هذا لم يكن بعيد عن رجل مثل رائد السينما المصرية (محمد يوسى) الذى أنشأ بالإسكندرية عام ١٩٣٢ أول معهداً أهلياً لتعليم هذا الفن باسم المعهد المصرى للسينما وكان يعلم فن التصوير الفوتوغرافى والسينماتى بالإضافة إلى صناعة (الزجج) وقد كان يمنح اثنين من الطلبة دراسة مجانية على حسب إعلاناته .

إلا أن الدولة فى سبيل لكل دول المنطقة قد أعطت اهتمامها إلى تعلم المصريين التصوير الشمسى (كما يقال فى ذلك الزمن) فأنشأت شعبة لهذا الغرض فى (مدرسة الفنون والصناعات) فى حى الخمراوى بالقاهرة ، وتمتد جذور هذه المدرسة إلى عهد الوالى محمد على حيث أنشأها من ضمن النهضة التعليمية الكبرى فى تعليم المصريين وأرسلهم فى بعثات إلى الخارج للبهوض بمصر كدولة عظيمة ، فكان طلاب هذه المدرسة يتخرجون صناعات مهرة فى صنع المدافع ومعدات القتال والزخارف والنجارة والنسيج والأحبار والأصباغ وتشكيل الحديد والصبغة<sup>(١)</sup> والزجاج المعشق بالرخااص وخلافه .

وفى عام ١٩٢٩ انتقلت المدرسة إلى منطقة الأورمان بالجيزة فى جزء من سراى أحمد أبناء الخديوى اسماعيل وتولى عمادتها الإنجليزى (جون ايدنى) خلفاً للإنجليزى (وليم ستوارت) وبإلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر بامتداد المد الوطنى ضد المحتل والأجانب المستغلين تولى عمادة المدرسة (محمد بك حسن الشربينى) من عام ١٩٣٣ كأول عميد مصرى (لمدرسة الفنون التطبيقية بالأورمان) ولقد عمل مع مجموعة من العاملين معه على تطوير أقسام المدرسة وزيادة مدة الدراسة بها والاستعانة بأكبر الخبرات المصرية لتمصير هيئة التدريس ، حيث أن هيئة التدريس كان أغلبها من الأجانب وهم :

فكان الألماني (ساكس)	للتصوير الشمسى
والألماني (هارى أشهيم)	للحديد الزخرفى
والإنجليزى (أون)	للزجاج
والإنجليزى (الفريد بور)	للصباغة
والإيطالى (لانوا)	للحفر على الخشب
والإيطالى (تافاريللى) والروسي (أستولف للاكين) للحجارة	

على مدى هذا التاريخ بخمسة فقط من خريجي هذه الكلية يعملون فى الفيلم الروائى وإن كان هناك عدد كبير يعملون فى الأفلام التسجيلية سواء فى السينما أو فى التلفزيون .

وهذه نبذة سريعة لتاريخ هذه الكلية وأحب أن أضيف لزيادة الرؤية لهذا الصرح التعليمى الكبير فى صناعة الصورة المرئية الفنية سواء كانت فوتوغرافية أو سينمائية أو تليفزيونية آخر منحه دراسى<sup>(٦)</sup> يدرس عام ١٩٩٧ ، وبعد سنة اعدادية تشمل الدراسة العاملة لكل الطلاب ثم يبدأ التخصص من السنة الأولى ولمدة أربع سنوات فى قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون ويدرس الطالب المواد الآتية فى الأربعة سنوات والموجودة فى الجدول من واقع أوراق الكلية .

#### قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون

ويدخل فى اختصاصه المواد الآتية :

مسلسل	رقم المقرر	رقم القسم	المقرر الدراسى
<b>المواد التخصصية الأساسية</b>			
١	١١٠١	٠١	أساسيات تصميم التصوير
٢	١١٠٢	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (فنى)
٣	١١٠٣	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (أشخاص خارجى)
٤	٢١٠٤	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (أشخاص داخلى)
٥	٣١٠٥	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (تجارى خارجى)
٦	٤١٠٦	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (تجارى داخلى)
٧	٣١٠٧	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (علمى)
٨	٤١٠٨	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (تعليمى)
٩	١١٠٩	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (صحفى)
١٠	٢١١٠	٠١	تصوير الفوتوغرافيا (إعلامى)
١١	٢١١١	٠١	تصميم السينما (إعلامى)
١٢	٣١١٢	٠١	تصميم السينما (تسجيل داخلى)
١٣	٤١١٣	٠١	تصميم السينما (داخلى)
١٤	٣١١٤	٠١	تصميم السينما (علمى)
١٥	٤١١٥	٠١	تصميم السينما (تعليمى)
١٦	٢١١٦	٠١	تصميم السينما (رسوم متحركة)

وبقدوم عام ١٩٣٩ تم تقصير جميع أعضاء هيئة التدريس حيث حل الأساتذة المصريون محل الأجانب . وبحلول عام ١٩٤١ تم تطوير الدراسة لتصبح دراستها عمليا ولتغير اسمها إلى (مدرسة الفنون التطبيقية العليا) ووضعت لائحة جديدة تتفق مع الهدف والاسم الجديد وتقرر أن يقتصر القبول على الحاصلين على شهادة الدراسة الثانوية (مدة ثلاث سنوات دراسية) وكذا المنقولين إلى الفرقة الرابعة بالمدارس الصناعية الثانوية نظام الخمس سنوات مع اجتياز امتحان المسابقة أيضا ، وأصبحت الدراسة خمس سنوات وحتى الآن وأصبح من عام ١٩٤٧ (شعبة التصوير الضوئى) دراسة عليا فى (مدرسة الفنون التطبيقية العليا) .

ومن عام ١٩٥٠ تغير اسمها إلى (الكلية الملكية للفنون التطبيقية) وليصح بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ (كلية الفنون التطبيقية) ولتصبح شعبة التصوير الضوئى تسمى شعبة التصوير الضوئى والسينماتى .. وبالتالى دراسة التصوير السينماتى وإن كان حسب ما لاحظت من المنهج أن التصوير السينماتى التسجيلى أكثر منه الروائى، وبالطبع كانت دراسة الإضاءة أحد الأسس الأساسية فى دراسة التصوير الضوئى، ولكن لم أجد فى دراسة هذه الفترة أى شئ ينه إلى دراسة الضوء وتوزيعه فى الفيلم السينماتى الروائى .. كما هو متبع فى ذلك الوقت فى الاستوديوهات السينمائية العملية .. وربما هذا سيوضح لى بعد ذلك لماذا لم تعمد كلية الفنون التطبيقية صناعة السينما بالكم المطلوب بالنسبة إلى النسبة الكبيرة من خريجها وتاريخها القديم العريق . وتطور هذا القسم الآن ليصبح قسم التصوير الفوتوغرافى والسينماتى والتلفزيونى ، ولقد أمدت الكلية بافتتاح التلفزيون فى مصر عام ١٩٦٠ العاملين به بشكل كبير بحيث كان تنظيم القوى العاملة يعين أغلب خريجي هذا القسم فى التلفزيون . وتزودت الأفلام الروائية



٤١	٢١٤١	٠١	علوم الإضاءة
٤٢	٣١٤٢	٠١	قياسات حساسية
٤٣	٤١٤٣	٠١	نظريات اللون
٤٤	١١٤٤	٠١	تاريخ فوتوغرافيا
٤٥	١١٤٥	٠١	تاريخ سينما
٤٦	٢١٤٦	٠١	تاريخ تليفزيون
٤٧	٤١٤٧	٠١	اقتصاديات التصميم (فوتوغرافيا - سينما - تليفزيون)
٤٨	٤١٤٨	٠١	مشروع البكالوريوس
<b>المواد التخصصية التكميلية</b>			
٤٩	١٢٠١		قياسات ضوئية فوتومتري
٥٠	٢٢٠٢		قياسات ضوئية كونورمتري
٥١	٣٢٠٣		علوم الاتصال
٥٢	١٢٠٤		تذوق موسيقى
٥٣	٢٢٠٤		موسيقى الأفلام
٥٤	٤٢٠٦		مونتاج ( سينما - تليفزيون )
٥٥	١٢٠٧		ديكور ( سينما - تليفزيون )
٥٦	٢٢٠٧		ديكور ( سينما - تليفزيون )
٥٧	٤٢٠٨		هندسة استوديوهات
٥٨	١٢٠٩		سيناريو وإخراج ( سينما - تليفزيون )
٥٩	٢٢٠٩		سيناريو وإخراج ( سينما - تليفزيون )
٦٠	٣٢١٠		إدارة إنتاج ( فوتوغرافيا - سينما - تليفزيون )

وبنهاية الدراسة يمنح الطالب درجة البكالوريوس في الفنون التطبيقية حسب  
شعبة التصوير ( وفي الكلية حالياً ١٤ شعبة ) وفي الكلية دراسات عليا بحيث يمكن أن  
يحصل المدارس على :

- ١) دبلوم الدراسات العليا في الفنون التطبيقية ( في تخصصه )
  - ٢) درجة الماجستير في الفنون التطبيقية ( في تخصصه )
  - ٣) درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التطبيقية (في تخصصه وهو التصوير)
- وأصبحت الكلية في تنظيمها الحديث تتبع جامعة حلوان .

كانت الحاجة قوية للغاية في إنشاء معهد تخصصي أكثر للدراسة عناصر السينما  
وقد كان هذا أحد أهداف نقابة السينمائيين المحترفين لتعلم الصيريين صناعة وفن السينما

١٧	٣١١٧	٠١	تصميم السينما (الإعلان التجاري)
١٨	٢١١٨	٠١	تصميم التليفزيون (إعلامي)
١٩	٣١١٩	٠١	تصميم التليفزيون (تسجيل داخلي)
٢٠	٤١٢٠	٠١	تصميم التليفزيون (داخلي)
٢١	٣١٢١	٠١	تصميم التليفزيون (علمي)
٢٢	٤١٢٢	٠١	تصميم التليفزيون (تعليمي)
٢٣	٣١٢٣	٠١	تصميم التليفزيون (رسوم متحركة)
٢٤	٤١٢٤	٠١	تصميم التليفزيون (الإعلان التجاري)
٢٥	١١٢٥	٠١	تكنولوجيا النظم الفوتوغرافية (فنى - أشخاص)
٢٦	١١٢٦	٠١	تكنولوجيا النظم الفوتوغرافية (صحفى - إعلامي)
٢٧	٣١٢٧	٠١	تكنولوجيا النظم الفوتوغرافية (علمي - تعليمي)
٢٨	٤١٢٨	٠١	تكنولوجيا النظم الفوتوغرافية (تجاري)
٢٩	٢١٢٩	٠١	تكنولوجيا النظم السينمائية (إعلامي - تسجيلي)
٣٠	٣١٣٠	٠١	تكنولوجيا النظم السينمائية (علمي - تعليمي)
٣١	٤١٣١	٠١	تكنولوجيا النظم السينمائية (رسوم متحركة - تجاري)
٣٢	٢١٣٢	٠١	تكنولوجيا نظم التليفزيون (إعلامي - تسجيلي)
٣٣	٣١٣٣	٠١	تكنولوجيا نظم التليفزيون (علمي - تعليمي)
٣٤	٤١٣٤	٠١	تكنولوجيا نظم التليفزيون (رسوم متحركة - تجاري)
٣٥	١١٣٥	٠١	موصفات الأجهزة وخواص المواد (فوتوغرافيا)
٣٦	٢١٣٦	٠١	موصفات الأجهزة وخواص المواد (سينما)
٣٧	٢١٣٧	٠١	موصفات الأجهزة وخواص المواد (تليفزيون)
٣٨	١١٣٨	٠١	معمل الفوتوغرافيا (أبيض / أسود)
٣٩	٢١٣٩	٠١	معمل الفوتوغرافيا (الوان)
٤٠	٤١٤٠	٠١	معمل السينما

وكانت بعثة (وديد سرى - سعد نديم - جلال صالح) أحد ثمار ضغط النقابة وقتها لترسل الدولة هؤلاء الشباب للدراسة بالخارج... وقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ أصبحت الحاجة إلى مثل هذه المعاهد الفنية وتعلم الفنون الراقية هدف أساسى من أهداف الثورة وخاصة تواجد عدداً من الضباط الأحرار المثقفين من ضمن تنظيم الثورة، وإن كانت الثورة قد بدأت بإصلاحات ضرورية فى الحياة النيابية والاقتصادية والاجتماعية مثل حل الأحزاب والإصلاح الزراعى وتوزيع الأرض على الفلاحين المعدمين بعد مصادرتها من طبقة الإقطاعيين المستغلين مع ترك جزء من الأراضي لهم، فإن صياغة بناء الإنسان المصرى من جديد علمياً وثقافياً كان من أهم ما تفكر فيه الثورة للتحقق بالعصر ومتطلبات التقدم والازدهار - حقاً لم يمهنا الاستعمار الجديد والإمبريالية العالمية والتحالف الإستعمارى الوقت لذلك - ولكن رغم كل المعارك والأزمات التى خاضتها مصر، كان هذا الهدف الثقافى أحد إنجازاتها العظيمة.. ومن يرى العاملين فى السينما الآن والتلفزيون يعلم مدى الرؤية الثاقبة للثورة المصرية فى بناء جيل كامل من المثقفين الذى نهضوا بفنون البلاد كأحد ركائز بناء الإنسان المصرى، ومع إنشاء وزارة متخصصة (للإرشاد والثقافة والإعلام) تغير اسمها تبعاً والفصلت واتحدت حسب ميل وصراع وقوة الأشخاص ولكن ما يهمنى هو أن وزارة الثقافة برئاسة الدكتور ثروت عكاشة عملت بكل همة على إنشاء (أكاديمية الفنون) وبدخلها عدة معاهد، حقاً كان هناك من قبل معهد للموسيقى العربية أنشئ عام ١٩٢٩ وآخر للفنون المسرحية أنشئ عام ١٩٤٤ باسم (معهد التمثيل العربى) ولكن خطة الدولة كانت بناء صرح فى قوى للفنون يعمل على تخريج دارس متقف.. له تأثيره فى الحياة الاجتماعية بعد ذلك.

أنشأت (أكاديمية الفنون) عام ١٩٦٩ لتضم المعاهد التى كانت تتبع وزارة الثقافة من قبل، وبهدف الارتقاء بالفنون وإعداد المتخصصين فيها والعمل على توثيق الروابط الفنية مع الجهات المهمة بالفنون بالبلاد العربية والعالم، وأفتتح المعهد العالى للسينما من ضمن معاهدها فى ٢٤ / ١٠ / ١٩٥٩ وضمت الأكاديمية المعاهد الآتية:

- ١) المعهد العالى للفنون المسرحية .
- ٢) المعهد العالى للسينما .
- ٣) المعهد العالى للبلاتيه .

٤) المعهد العالى للموسيقى ( الكونسرفتوار ) .

٥) المعهد العالى للنقد الفنى . دراسات عليا بعد البكالوريوس .

٦) المعهد العالى للفنون الشعبية ( الفلكلور ) . دراسات عليا بعد البكالوريوس .

٧) المعهد العالى للموسيقى العربية .

ولقد بدأ المعهد العالى للسينما وبه التخصصات الآتية : (أنظر صورة رقم ٩٩ )

- ١ - الإخراج السينمائى .
- ٢ - التصوير السينمائى .
- ٣ - الإنتاج السينمائى .
- ٤ - الديكور السينمائى .
- ٥ - السيناريو .
- ٦ - المونتاج .
- ٧ - الصوت .
- ٨ - الماكياج السينمائى .
- ٩ - التمثيل السينمائى .

ثم تم إلغاء قسم الماكياج والتمثيل عام ١٩٦٧ وانضمامهم إلى تخصصات المعهد العالى للفنون المسرحية، على أن يدرس طلاب قسم التصوير السينمائى مقرراً فى الماكياج السينمائى . ولتخرج أول دفعة من المعهد عام ١٩٦٣ . ولقد توالى على عمادة المعهد السادة الأساتذة :

١. المخرج محمد كريم من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٢ .
٢. المخرج أحمد بدرخان من ١٩٦٢ إلى ١٩٦٣ .
٣. المخرج جمال مدكور من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٤ .
٤. المهندس حسن فهمى من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٦ .
٥. الأستاذ عبد السلام موسى من ١٩٦٦ إلى ١٩٦٧ .
٦. الأستاذ أحمد الحضرى من ١٩٦٧ إلى ١٩٦٨ .
٧. الأستاذ موسى حقى من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٠ .
٨. المخرج محمد بسونى ١٩٧٢

بعد الالتحاق<sup>(٣)</sup> يدرس الطالب المواد حسب آخر منهج عام ١٩٩٧ .

### الفصل الدراسي : الأول

### السنة : الأولى

ملاحظات	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	الدرجة النهائية	نوعية الامتحان	عدد الساعات أسبوعياً	المقررات الدراسية
		٢٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٨	تصوير *
مقرر - منتهي		١٥٠	تحريري / شفهي	٨	أساسيات سينما
مقرر - منتهي		١٥٠	تحريري	٢	تاريخ سينما عالمية
مقرر - منتهي		١٠٠	تحريري / شفهي	٤	مدخل تذوق سينمائي
مقرر - منتهي	(م-١)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق موسيقى
مقرر - منتهي		٥٠	تحريري	٤	اتجاهات علم النفس
مقرر - منتهي	(م-١)	٥٠	تحريري	٢	اللغة الأجنبية
مقرر - منتهي	(م-١)	٥٠	تحريري	٢	اللغة العربية

يتضمن منهج "تصوير" التدريبات العملية المشتركة .

### الفصل الدراسي : الثاني

### السنة : الأولى

ملاحظات	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	الدرجة النهائية	نوعية الامتحان	عدد الساعات أسبوعياً	المقررات الدراسية
		٢٠٠	عملي	٨	تصوير *
مقرر - منتهي		١٥٠	تحريري / شفهي	٤	أساسيات تليفزيون
مقرر - منتهي		١٥٠	تحريري	٢	تاريخ سينما عربية
مقرر - منتهي	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي	٤	تذوق سينمائي
مقرر - منتهي	(م-٢)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق موسيقى
مقرر - منتهي	(م-١)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق فن تشكيلي
مقرر - منتهي	(م-١)	٥٠	تحريري	٢	دراما

٩. المخرج جمال مذكور ١٩٧٢ .

١٠. الأستاذ موسى حقي من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٥ .

١١. المخرج محمود الشريف من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٠ .

١٢. الأستاذ أحمد المثني من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٤ .

١٣. أ. د. مصطفى محمد علي من ١٩٨٤ إلى ١٩٩٠ . وأول عميد من أبناء المعهد (تصوير) .

١٤. أ. د. شوقي علي محمد من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٦ . من أبناء المعهد (تصوير) .

١٥. أ. د. مختار عبد الجواد من ١٩٩٦ — من أبناء المعهد (ديكور) .

وتمنح الأكاديمية لطالب المعهد العالي للسينما درجة البكالوريوس في التخصص بعد دراسة لمدة أربع سنوات ينجح بها الطالب بدرجات (مقبول - جيد - جيد جداً - ممتاز) وتوجد دراسات عليا في التخصصات المختلفة ، نظامها أن يسجل الطالب ماجستير تمهيدى لمدة (ستين) بعد ذلك تسجل رسالة الماجستير في أحد فنون السينما، ولا يقبل الطالب الحاصل على أقل من جيد في التقدير العام وجيد جداً في مادة التخصص في شهادة البكالوريوس التخصص ويمكن للحاصل على الماجستير أن يتقدم لتسجيل درجة الدكتوراه ولا تناقش قبل ستين في فرع متخصص من فروع فن السينما ويتخلل الستين سنة دراسية بالمعهد .

وتشمل هذه الدراسة حلقة تخصص مع الأستاذ المشرف على الرسالة ومجموعة الأساتذة من المعهد في السينما وتكاملية الفنون لمدة فصلين دراسيين بواقع ساعة أسبوعياً، وينضم لموضوع البحث في حلقة أكثر تخصصاً بواقع أربع ساعات أسبوعياً الأستاذ المشرف على رسالة الدكتوراه . وبعد مناقشة الرسالة يمنح الطالب الدرجة أو لا يمنحها حسب قيمة رسالته .

ويتكون منهج الطالب المنتظم بعد حصوله على شهادة إتمام الثانوية العامة بدرجة لا تقل عن ٥٥ ٪ والتحاقه بالمعهد بعد اجتيازه للامتحانات والورش الفنية التي تكشف عن مكنون فنه المستقبلي .

الفصل الدراسي : الثاني

السنة : الثانية

ملاحظات	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	الدرجة النهائية	نوعية الامتحان	عدد الساعات أسبوعياً	المقررات الدراسية
	(م-٢)	٢٠٠	شفهي / عملي	٦	إضاءة
	(م-١)	١٥٠	تحريري / شفهي / عملي	٦	تصوير فيديو *
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٤	دراسات معملية
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٣	حيل سينمائية
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي	٢	تكوين فيلمي
مقرر - منتهي	(م-٣)	١٠٠	عملي	٢	سينما تسجيلية
مقرر - منتهي		١٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٢	حرفية إخراج سينمائي
مقرر - منتهي	(م-٣)	١٠٠	تحريري / شفهي	٤	تذوق سينمائي
مقرر - منتهي		٥٠	شفهي	٢	تذوق موسيقى
مقرر - منتهي	(م-٣)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق فن تشكيلي
	(م-٣)	٥٠	تحريري	٢	دراما
مقرر - منتهي		٥٠	تحريري	٢	اتجاهات الفكر الفلسفي
	(م-٤)	٥٠	تحريري	٢	اللغة الأجنبية
	(م-٤)	٥٠	تحريري	٢	اللغة العربية

\* يتضمن مقرر "تصوير الفيديو" التدريبات العملية المشتركة .

فولكلور	٢	تحريري	٥٠	(م-١)	مقرر - منتهي
نظرية الأدب	٤	تحريري	٥٠		مقرر - منتهي
اللغة الأجنبية	٢	تحريري	٥٠	(م-١)	
اللغة العربية	٢	تحريري	٥٠	(م-١)	

\* يتضمن منهج "تصوير" التدريبات العملية المشتركة .

السنة : الثانية الفصل الدراسي : الأول

ملاحظات	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	الدرجة النهائية	نوعية الامتحان	عدد الساعات أسبوعياً	المقررات الدراسية
	(م-١)	٢٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٦	إضاءة
مقرر - منتهي		١٥٠	شفهي / عملي	٨	تكتيك الكاميرا
مقرر - منتهي		١٠٠	شفهي / عملي	٤	تكوين فوتو
مقرر - منتهي		١٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٣	أسس تصوير ملون
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي	٢	حرفية سيناريو
مقرر - منتهي		١٠٠	تحريري / شفهي / عملي	٤	حرفية إخراج تليفزيوني
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي	٢	سينما تسجيلية
	(م-١)	١٠٠	تحريري / شفهي	٤	تذوق سينمائي
مقرر - منتهي	(م-٣)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق موسيقى
	(م-٢)	٥٠	تحريري / شفهي	٢	تاريخ وتذوق فن تشكيلي
	(م-٢)	٥٠	تحريري	٢	دراما
مقرر - منتهي		٥٠	تحريري	٤	علم اتصال
	(م-٣)	٥٠	تحريري	٢	اللغة الأجنبية
	(م-٢)	٥٠	تحريري	٢	اللغة العربية

\* يتضمن منهج "تصوير" التدريبات العملية المشتركة .

## السنة : الثالثة

## الفصل الدراسي : الأول

المقررات الدراسية	عدد الساعات أسبوعياً	نوعية الامتحان	الدرجة النهائية	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	ملاحظات
إضاءة	٦	تحريري / شفهي / عملي	٢٠٠	(٢-م)	
تصوير سينمائي	٦	تحريري / شفهي	١٥٠	(١-م)	
حيل سينمائية	٤	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠	(٢-م)	
تكوين الصورة السينمائية	٣	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠	(٢-م)	- مقرر - منتهي
تعبير بصري	٤	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠		- مقرر - منتهي
مونتاج سينمائي	٢	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠		- مقرر - منتهي
موسيقى أفلام	٢	شفهي / عملي	٥٠	(١-م)	
اتجاهات علم الجمال	٢	تحريري	٥٠		- مقرر - منتهي
مناهج البحث	٤	تحريري	٥٠		- مقرر - منتهي
دراما	٢	تحريري	٥٠	(٤-م)	
اللغة الأجنبية	٢	تحريري	٥٠	(٥-م)	
اللغة العربية	٢	تحريري	٥٠	(٥-م)	
اللغة العربية	٢	تحريري	٥٠	(٥-م)	يترك طالب قسم التصوير في تنفيذ مشروع طالب قسم الإخراج في الفصل الدراسي الثاني

## السنة : الثالثة

## الفصل الدراسي : الثاني

المقررات الدراسية	عدد الساعات أسبوعياً	نوعية الامتحان	الدرجة النهائية	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	ملاحظات
إضاءة	٦	شفهي / علمي	٢٠٠	(٤-م)	
تصوير فيديو	٨	تحريري / شفهي / عملي	١٥٠	(٢-م)	
تصوير سينمائي	٦	شفهي / عملي	١٥٠	(٢-م)	
معمل سينمائي	٤	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠	(٢-م)	
حيل سينمائية	٤	شفهي / عملي	١٠٠	(٣-م)	
تحليل سيناريو	٤	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠		- مقرر - منتهي
علم جمال السينما	٢	تحريري / شفهي / عملي	١٠٠		- مقرر - منتهي
كمبيوتر تخصصي	٢	تحريري / شفهي / عملي	٥٠	(١-م)	
موسيقى أفلام	٢	شفهي / عملي	٥٠	(٢-م)	- مقرر - منتهي
دراما	٢	تحريري	٥٠	(٥-م)	- مقرر - منتهي
اللغة الأجنبية	٢	تحريري	٥٠	(٦-م)	
اللغة العربية	٢	تحريري	٥٠	(٦-م)	
تنفيذ المشروع	٦	عملي	٤٠٠		ينفذ طالب قسم التصوير تخصصه في مشروع طالب قسم الإخراج

المقررات الدراسية	عدد الساعات أسبوعياً	نوعية الامتحان	الدرجة النهائية	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	ملاحظات
إضاءة	٦	شفهي / علمي	٢٠٠	(٥-م)	
تصوير سينمائي	٨	علمي	١٥٠	(٣-م)	
حيل سينمائية وتليفزيونية	٤	شفهي / علمي / علمي	١٠٠	(٤-م)	
معمل سينمائي	٤	تحريري / شفهي / علمي	١٠٠	(٣-م)	
ماكياج	٤	علمي	١٠٠		مقرر - منتهي
كمبيوتر تخصصي	٢	تحريري / شفهي / علمي	٥٠	(٢-م)	
اللغة الأجنبية	٢	تحريري	٥٠	(٧-م)	مقرر - منتهي
اللغة العربية	٢	تحريري	٥٠	(٧-م)	مقرر - منتهي
					يشترك طالب قسم التصوير في تنفيذ مشروع طالب قسم الإخراج في الفصل الدراسي الثاني
			٥٠	(٦-م)	
		تحريري	٥٠	(٦-م)	
		علمي	٤٠٠		

المقررات الدراسية	عدد الساعات أسبوعياً	نوعية الامتحان	الدرجة النهائية	رقم المقرر وفقاً لتوصيف المنهج	ملاحظات
إضاءة	٦	شفهي/علمي	٢٠٠	(٦-م)	
تصوير فيديو	٨	شفهي/علمي	١٥٠	(٢-م)	
حيل سينمائية وتليفزيونية	٤	شفهي/علمي	١٠٠	(٥-م)	
معمل سينمائي	٤	شفهي/علمي	١٠٠	(٤-م)	
تنفيذ المشروع	٦	علمي	٤٠٠		ينفذ طالب قسم التصوير تخصصه في مشروع طالب قسم الإخراج

### القاهرة عاصمة السينما العربية

بعد الانتصارات السياسية التي حققتها مصر بعد ثورة يوليو ٥٢ وحرب ١٩٥٦ والوحدة مع سوريا ١٩٥٨ والمد التحرري الذي امتد لكل البلاد العربية من سياسة الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ، وافتتاح محطة التلفزيون المصرية في يوليو ١٩٦٠ أصبحت القاهرة بحق عاصمة للفن العربي المصري وأصبحت السينما من أهم هذه الفنون انتشاراً وأهمية ، ولقد أنشئت وزارة للإرشاد والثقافة ورأسها الأستاذ فحى رضوان والدكتور ثروت عكاشة والدكتور عبد القادر حاتم في أزمنة مختلفة لكنهم عملوا جميعاً على إرساء البنية الأساسية لإقامة صرح ثقافي كبير تكون القاهرة حجر الزاوية به ، ولقد اهتمت الدولة من البداية بفن السينما فأنشأت مصنحة الفنون ثم مؤسسة دعم السينما والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ونظمت المهرجانات المحلية لتشجيع فناني السينما من مبدعين وحرثيين ثم أقامت لأول مرة عام ١٩٦٠ مهرجان الثاني العالمي للسينما الأفريقية الآسيوية على أرض مصر

(الصورة رقم ١٠٠) وتوالت بعد ذلك جميع الأنشطة التي تخدم ترويج الثقافة الحقة وإن كان كم الأقوال والأحلام كبيراً جداً عن المحقق في الحقيقة .. وكانت الأسباب المادية والاقتصادية التي مرت بها مصر في تلك المرحلة من العوامل المعيقة لتطور اقتصاديات السينما وبناء دور العرض التي هي أحد الأسباب الفعالة بقوة في تفويض صناعة السينما في مصر .. ولقد أصبحت القاهرة بمعاهدها الفنية باباً مفتوحاً لكل الطلبة العرب الوافدين إليها وبلدون مصاريف مثل المصريين تماماً .

## تنظيم وتأميم صناعة السينما

شكلت الثورة منذ البداية نظامها على ثلاثة محاور أساسية هي سياسية في التحرر والاستقلال الوطني واقتصادية في بناء اقتصاد وطني حر يعطى مصلحة الوطن والمواطن الاعتبار الأول وثقافية في بناء الإنسان العربي المصري بشكل سليم ، بإنشاء المعاهد والمؤسسات التي تعمل على ذلك .

ولقد بدأت من البداية في عام ١٩٥٤ بإنشاء ( مصلحة الفنون ) لترعى جميع الفنون في إدارات متخصصة ومنها إدارة السينما ، ولقد رأس المصلحة الكاتب الكبير يحيى حقي وقتها وكان تشرف عليها وزارة الإرشاد ووزيرها فتحى رضوان ، ثم مع مشاكل السينما المتزايدة بالذات في التوزيع والحامات والضرائب وخلافه وجدت الحكومة إنشاء (مؤسسة دعم السينما) عام ١٩٥٧ ومن اسمها تلاحظ أنها جهاز أنشئ للعمل على حل مشاكل السينما ودعمها بكل الطرق الممكنة - ولا ننس أن الزعيم الخالد جمال عبد الناصر كان يهوى مشاهدة الأفلام بكثرة والتصوير السينمائي مقاس ٨ مللى و ١٦ مللى وله عدة صور وهو يمارس هذه الهواية - (أنظر صورة رقم ١٠١)

### وفي مقدمة أهداف الثورة الآتى :

- ١ - دعم السينما في مصر وذلك بدعم المستوى الفنى والمهنى لها .
- ٢ - تشجيع عرض الأفلام المصرية فى داخل البلاد وخارجها .
- ٣ - إقراض المشتغلين بالسينما وضمائهم لدى دور الائتمان ، وذلك لتمكينهم من توجيه إنتاجهم بما يتمشى مع السياسة التخطيطية للدولة .

- ٤ - المساهمة فى رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما بمختلف الوسائل .
  - ٥ - إيفاد بعثات طويلة وقصيرة الأجل لدراسة السينما .
  - ٦ - منح جوائز تشجيعية للإنتاج السينمائي .
- ورغم هذه الجهود فإن مواجهة الإنتاج المرتجل لم ينحصر .

وفى عام ١٩٥٨ أنشئت وزارة الثقافة كوزارة خاصة بدعم الإبداعات الثقافية ورعايتها فى جميع الفنون ، والسينما منها فى الصدارة كروية تُعرف جيداً فى العالم العربى والشرقى معاً ، وواكب ذلك عام ١٩٥٩ افتتاح المعهد العالى للسينما كما علمنا مسبقاً وتنظيم المسابقات والجوائز للأفلام الجيدة ، ومنح مكافآت مالية مجزية لكل فناني السينما من ممثلين ومخرجين ومصورين ومونتيرين وديكور وخلافه .

إلا أن الدولة فى اتجاهها إلى النظام الاشتراكي وجدت عليها التزاماً تأميم صناعة السينما لأن هذا الفن كان يعانى تعثرات كثيرة ثم هو فن مؤثر فى تشكيل وجدان وفكر الشعب والمنطقة العربية بالكامل ، وفى عام ١٩٦٢ صدرت قوانين التأميم المشهورة مع باقى التأميمات للصناعات المختلفة حسب الفكر الاشتراكي بأن مؤسسات الإنتاج تصبح مملوكة للدولة ، وفى عام ١٩٦٣ أنشأ القطاع العام السينمائي وشركة (فيلمنتاج) ويرأسها المخرج الكبير صلاح أبو سيف ، ثم تلا ذلك إنشاء شركة ( القاهرة للإنتاج السينمائي) ويرأسها جمال الليلى أحد الضباط الأحرار الذى انخرط فى سلك العمل فى الإنتاج السينمائي .

كان لدور القطاع العام فى السينما إنجازاته الكبيرة وفى نفس الوقت مع مرور السنين عقباته الكبيرة ويمكن وضع النقاط فوق الحروف ، الآن بعد هذه السنين من النجاح والفشل وفى صيحة أخيرة الآن للمحافظة على وسائل إبداع السينما ملكاً للشعب فى إدارة واعية بعيدة عن الأهواء الشخصية والشعارات البراقة .

\* إنتاج نوعية من الأفلام لا يمكن إنتاجها أيام القطاع الخاص مثل أفلام / ثورة اليمن / الحرام / الجبل / الأرض / ميرامار / الناس التي تحت / القاهرة ٣٠ / السيد البلطي / الاختيار / الموميا / أغنية على المسر / ظلال على الجانب الآخر / الحاجر / المستحيل وخلافه وهذه كأتملة وليس حصراً .

\* الالتزام بعمل حريص المعاهد الفنية وبالذات الجيل الجديد من السينمائيين في جميع فروع الابداعات السينمائية ، ولقد أثبتوا كفاءة ورؤية مختلفة بكل المقاييس عن الرؤية السائدة والمتداولة على فكر السينما المصرية لسنوات ، وإن كان هذا تطور وليس إدانة للسينمائيين العظام الذين تعلمنا منهم .

\* تجديد المعدات والاستوديوهات والمعامل بشكل دوري وإنشاء الاستوديوهات الجديدة .

\* توحيد الخامات التي تعمل بها السينما المصرية وإحضارها بدون وسيط (بدون سمرة) .

\* فتح أسواق جديدة للفيلم المصري (بعد سيطرة الموزع الخارجي المستغل والسارق لحقوقنا بالكامل)

\* العمل على نشر التوزيع الداخلي والخارجي للفيلم المصري .

\* تهيئة الظروف المناسبة والجيدة للعمل السينمائي في جو من الإبداع الحقيقي بدون ضغوط وبهدف الارتقاء بالثقافة والتذوق العام .

\* إنشاء دور العرض الجديدة لأنها الحل الأمثل لتغطية الفيلم المصري اقتصادياً من الداخل .

\* الاهتمام بإنتاج الأفلام الثقافية (التسجيلية) ، وإنشاء جهاز متخصص في ذلك (المركز القوي للأفلام التسجيلية) .

وإن كانت كلها أهداف نبيلة إلا أن التخبط والارتجال والسرقات قد جعلت من القطاع العام في السينما المصرية عقبة أكثر منه طريق إلى الارتقاء بالصناعة والفن بالرغم من الإنجازات الكبيرة الكثيرة والتي تلخصت في خلق جيل جديد وإبداعات سينمائية مختلفة .

## الهجرة إلى بيروت

بالرغم من النجاح الذي حققه القطاع العام في الإنتاج السينمائي وعمل الكثيرين وبداية الطلاق شاب حريص معهد السينما في الأفلام التي ينتجها القطاع، إلا أن عوامل شتى ومعاول هدم كثيرة ليس هنا مجالها بدأت تنخر كالمسوس في البناء الضخم التي صنعتها الدولة لصناعة السينما ، وفي فترة رئاسة الدكتور عبد الرازق حسن لقطاع العام السينمائي سافر كثير من السينمائيين مخرجين ومصورين ومونتيرين وممثلين إلى بيروت للعمل هناك في أحضان المنتجين والموزعين اللبنانيين في محاولة لصناعة السينما المصرية المهاجرة إلى لبنان ، وكانت الفكرة المطروحة بأن تكون لبنان بديلاً لمصر في إنتاج الأفلام العربية وخاصة بالانكسارات المتوالية التي حدثت لمصر بعد حركة انفصال سوريا عن الوحدة مع مصر ودخول مصر بجيب اليمن في حركة التحرر بثورة اليمن ضد التخلف وتعضيدها للمقاومة المسلحة للجنوب اليمني (عدن) ضد الإنجليز ثم نكسة الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، فبان كل القوى الاستعمارية التقليدية والمستحدثة وجدت نفسها في مواجهة مع الحكم التحرري للحكومة المصرية وبالتالى توالت المؤامرات والحرب ضد مصر لكسر شوكتها وعدم النهوض بنفسها ومنطقتها العربية - راجع مقدمة الكتاب - وكان التاريخ يعيد نفسه ولكن بظروف أكثر تشابكاً وتعقيداً .

ولم تنجح السينما البديلة في لبنان عن محبة الفيلم المصري بالرغم من عمل فنيين مصريين بها . وكانت سينما مشوهة في مجملها بدون رأس ، لأن في مصر الرأس والجسد والحياة واللهجة المصرية المحببة لكل شعوب المنطقة العربية .. رجعت الظروف المهاجرة إلى بلادها مرة أخرى بكل الحب ، واستمر العطاء .. وبين أنظمة كثيرة تضعها الحكومة للنهوض بالسينما ولكن بدون تنفيذ ... وربما أهمها دور العرض التي تقلصت بشكل كبير وقرأنا مراراً من أكثر من وزير عن المشاريع الوهمية لبناء دور العرض حتى أن أحدهم صرح عن مشروع سيني ٢٠٠٠ (ألفين) دار عرض في كل مصر - تصدق - ولم يبق في عصره دار عرض واحدة .. إن دور العرض بالنسبة للفيلم المصري هي الحل والروح لرواحه .. فلا يمكن أن يكون حوالي ٦٢ مليون نسمة ودور العرض بهذا العدد المزرى .. كيف نتج سلعة بدون منافذ توزيع ؟ وستتكرر المشكلة إلى النهاية مادامنا لا نبني دور العرض ، وهي مشكلة بالنسبة مستمرة من الثلاثينات حين لم يجد



الفيلم المصرى الوليد<sup>(٤)</sup> دور عرض يعرض بها ، لأن أغلب دور العرض يمتلكها أجناب وتفضل عرض الإنتاج السينمائى المستورد عن المصرى .

وبالرغم من وجود غرفة صناعة السينما كعضو فى اتحاد الصناعات المصرية والتقانات الفنية ووزارة الثقافة وشركة دور العرض التابعة حالياً لما يسمى ( الشركة القابضة ) التى تعانى من شئ آخر يسمى ( خصخصة ) ولا أحد يفهم شيئاً .. ويبقى السؤال .. هل فن وفكر وعطاء السينما المصرية سيستمر ويعرض أم يتقلص ليقبى تاريخاً باحتكار الدولة لوسائل إنتاج الأفلام !!!

## الأفلام الملونة تفرض وجودها

تعددت الأنظمة الملونة للشريط الفيلمي فى العالم وكما عرفنا أن استوديو محاس استعان بمصور فرنسى لتصوير فيلم ( بابا عريس ) عام ١٩٥٠ ولم يكن تاريخ المصورين المصريين المتوارث أصلاً من إبداعات الرواد العمالقة والموجودين على الساحة .. إلا تراث متوارث أبيض وأسود بكل معنى الكلمة .. الصورة بكل إتقانها وتعميقها هى مزيج بين الأبيض والأسود ودرجات من اللون الرمادى .. كانت أفلام الأبيض والأسود تنجح ويستحب أن يكون التباين فيها واضحاً لطبيعة التعرف على هذه الألوان وفصلها عن الكتل والأشخاص .. وكان استعمال الإضاءة الخلفية الفاصلة من أهم طرق التجسيم للأفلام المصرية .. من هذه المدرسة العظيمة وجد أغلب مصورينا الكبار ، ماذا يا ترى تم بعد دخول هذا الوافد الجديد الألوان ! ولقد لاحظنا النقد فى الفصل السابق لألوان فيلم (دليلة) وفيلم (أرض الأحلام) وكما أن كل جديد له رهبة فإن كل جديد له تحدٍ وإقدام وهذا ما حدث مع مصورينا ، بحيث يمكن أن نضع أربعة طرق اتبعوها لمواجهة هذا التحدى :

١- طريق التجربة والخطأ والصواب .

٢- من لهم تجارب بسيطة .

٣- الدراسة الذاتية .

٤- الدراسة الأكاديمية .

وفى أحيان كثيرة تتشابه أكثر من طريقة فى إكساب المصور المصرى الخبرة المرجوة فى التصوير بالألوان .

## ١- طريق التجربة والخطأ والصواب :

أغلب من صور ألوان فى هذه المرحلة مروا فى هذا الطريق ، وإن كان استعمال مقياس الضوء يحدد كمية وفتحة الإضاءة المستخدمة إلا أن المشكلة السائدة أيامها كانت تلخص فى أن الأفلام الملونة بطيئة للغاية وتحتاج إلى كم كبير من الإضاءة - مثل بدايات الأفلام عند اختراع السينما- ثانياً أغلب المصورين يعملون بنفس طريقة التباين عالى الدرجات كما يحدث فى الأبيض والأسود والألوان عكس ذلك تماماً لأنها درجات من النصوص بين الألوان وتشبعاتها وبالتالي تحتاج إلى استعمال إضاءة أقل تبايناً وتميل أكثر إلى الإضاءة المنتشرة لإظهار جمال الألوان وتشبعاتها - ثالثاً التناسق اللونى والهارمونى (Harmony) وما يليق ويصلح على بعض أو يتنافر ويتعبد و درجات الألوان الباردة والساخنة وما إلى ذلك .. بحيث يحدث هذا التمازج اللونى فى اللقطة والمشهد . وأخيراً عدم الحاجة الكبيرة إلى استعمال الإضاءة الخلفية بهذا الشكل المكثف مثل الأبيض والأسود لأن الألوان تفصل نفسها ذاتياً من درجات نصوص وأنواع ألوانها تقديماً أو تأخراً فى الكادر السينمائى ، كل هذه المشاكل وجدت على الساحة مع مصورينا وكان يتطلب منهم جهداً شديداً حتى يستخلصوا الحقائق والتجارب من ممارستهم الذاتية ، زد على ذلك طبيعة الخروج الضوئى للمبات ودرجة حرارة لونها (Colout Temperature) وهو لم يكن موجوداً أصلاً فى الأبيض والأسود ، فمن المعروف أن الأفلام الملونة تصنع لتشعر بدرجة حرارة لون معين مصنع لها الفيلم بحيث تكون الصبغات ذات ألوان مطلوبة وعندما تتغير درجات حرارة اللون ( بالمفهوم العلمى للألوان ) تتغير بالتالى أى ألوان على الفيلم وتظهر الصبغات الملونة المعايير (Colour Cast) التى يتطلب طرحها مرة أخرى أثناء الطبع ولكن إلى حد معين . زد على ذلك سمك فيلم الألوان عن الأبيض والأسود وما يتطلبه من عناية خاصة للعاملين المساعدين مع مدير التصوير .

كان البعض قد احتك في تصوير بعض الجرائد السينمائية الملونة بوكالات أخبار عالمية وان كانت الألوان هنا ( ريفرسال ) على فيلم واحد إلا أنها تعطى فكرة عن طرق تصويرها ومعالجتها .

## ٣ - الدراسة الذاتية : (٦)

ولقد عمل بعض مصورينا على تثقيف أنفسهم بترجمة كتب ونشرات الأفلام التي ترسلها شركات كوداك وأجفا وفرنسا ومن خلال قراءاتهم واستيعابهم وتجاربهم استخلصوا الحقائق الجديدة ، بل أن بعض الأفلام الملونة العالمية التي صورت في مصر مثل ( عبد الله الكبير ) و ( الوصايا العشر ) عمل فيها مصورون مصريون واكتسبوا خبرة كبيرة جدا مع الاحتكاك بالمصورين الأمريكيين فقد عمل مدير التصوير عبد العزيز فهمي في فيلم ( عبد الله الكبير ) من تصوير ( لى جارمز ) واكتسب خبرة كبيرة في التصوير بالألوان من خلال معاشته وتسجيل كل ما يراه معاونة أخيه محمود فهمي (٧)

## ٤ - الدراسة الأكاديمية :

وهي لم تتوافر إلا لمدير التصوير وديد سرى في جامعة كاليفورنيا في بعثة النقابة، وبالتالي كان التطبيق النظري على الأفلام التي صورها بسهولة ويسر .

والجدول التالي يبين أهم الأفلام الملونة التي أدارها المصورون المصريون ويتبعون فيها هذه المبادئ من فيلم ( دليلا ) عام ١٩٥٦ حتى فيلم ( الأرض ) عام ١٩٧٠ . (٨)

السنة	اسم الفيلم	مدير التصوير	نوع الفيلم	المعمل
١٩٥٦	دليلا	وحيد فريد	إيستمان كوداك	رائك دينهام لندن
١٩٥٧	أرض الأحلام	وديد سرى	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
٤٤	رد قلبى	وحيد فريد	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
٤٤	لا أنام	عبد الحليم نصر، محمود نصر	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٥٨	محمد بن الويد	وديد سرى	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٠	قيس وليلى	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦١	وا إسلاماه	وحيد فريد	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٢	أجازة نص السنة	عبد العزيز فهمي	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٢	ألف وعبه الخامولى	إبراهيم عادل	أجفا كولور	دييفا ألمانيا ش.
١٩٦٣	أميرة العرب	إبراهيم عادل	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٣	الأيدى الناعمة	وديد سرى	إيستمان كوداك	رائك دينهام لندن
١٩٦٣	الحقيقة العارية	عبد العزيز فهمي	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٣	رابعة العنوية	إبراهيم عادل	أجفا كولور	دييفا ألمانيا ش.
١٩٦٣	شقيقة القبطية	عبد الحليم نصر	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٣	صاحب الجلالة	محمود نصر	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٣	عمروس النيل	على حسن	إيستمان كوداك	استوديو مصر
١٩٦٣	الناصر صلاح الدين	وديد سرى	٤٤ ٤٤	رائك دينهام لندن
١٩٦٤	بنت عنتر	وحيد فريد		
١٩٦٤	حجرة الرسول	إبراهيم عادل	أجفا كولور	استوديو مصر
١٩٦٥	المماليك	عبد الحليم نصر	إيستمان كوداك	رائك دينهام لندن
١٩٦٥	الراهبة	مصطفى حسن	أجفا كولور	استوديو مصر
١٩٦٥	فجر يوم جديد	عبد العزيز فهمي	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٦	ثورة اليمن	عبد الحليم نصر	٤٤ ٤٤	٤٤ ٤٤ ٤٤
١٩٦٦	فارس بنى حمدان	وحيد فريد		
١٩٦٦	حناب السفير	مصطفى حسين	أجفا كولور	استوديو مصر
١٩٦٦	صغيرة على الحب	وديد سرى	أجفا كولور	استوديو مصر

(عروس النيل) إخراج ( فطين عبد الوهاب ) وتصوير على حسن عام ١٩٦٣ . ( أنظر الصور من ١٠٢ إلى ١١٢ )

### المعامل الملونة :

إذا كان المصور لم يكن له خبرة كبيرة فى تصوير الفيلم الملون وأسراره وتكنولوجياه أيامها فقد كان نفس الوضع موجودا فى المعامل وان كانت المشاكل أكبر بكثير ولهذا قصة يجب معرفتها .

بعد تأميم استوديو جلال نقلت آلات تلميع الألوان والطبع إلى استوديو مصر وفى نفس الوقت كان الاستوديو قبل التأميم قد تعاقد مع شركة ( ديفا ) الألمانية الشرقية على توريد معمل ألوان منها ، وبالفعل تم بناء مبنى جديد داخل الاستوديو لوضع هذه الماكينات التى أحضرتها السيدة ماري كوينسى واستوديو مصر يرأسه محمد رجالي أيامها .

والمشكلة ليست الآلات بقدر البشر الذى سيعمل عليه وخاصة أن مشاكل الألوان كما أوضحت تكون خطيرة جدا فى المعمل لأنها تتطلب عناية خاصة فى :

- ١ - درجة حرارة محاليل الإظهار والتبييض والتثبيت .
- ٢ - سرعة معينة مستمرة من التقليب للمحاليل .
- ٣ - تناسب مستمر لكفاءة محاليل التشعيل بالإضافة المكسبة لنشاطها وتفاعلها .
- ٤ - درجة تخفيف حساسة بدون أن تضر الألوان وشريط الفيلم .
- ٥ - قياسات علمية لمراقبة الجودة سواء من ناحية جاما التحميض وكثافة الصورة وهو ما يعرف بعلم قياسات الحساسية والكثافة .
- ٦ - دراية بأنواع المساحات اللونية التى تظهر وكيفية معالجتها والتغلب عليها .
- ٧ - سلامة الميكنة لشد ورحى الفيلم الملون .
- ٨ - طرق تخزين الخام الموجب وحفظه بطريقة مناسبة للألوان .
- ٩ - عدم وجود شوائب مع الماء من أى نوع .

١٩٦٦	القاهرة ٣٠ ( فصل ألوان )	وحيد فريد	٤٤-٤٤	٤٤-٤٤
١٩٦٧	غرام فى الكرنك	عبد الحليم نصر	إيتمان كوداك	ستوديو مصر
١٩٦٧	معبودة الجماهير	وحيد فريد	٤٤-٤٤	٤٤-٤٤
١٩٦٧	معسكر البنات	ضياء المهدي	أورفو كولور	٤٤-٤٤
١٩٦٨	جزيرة العشاق	محمود فهمي	٤٤-٤٤	٤٤-٤٤
١٩٦٩	بئر الجرمان	وحيد فريد	إيتمان	
١٩٦٩	أبى فوق الشجرة	وحيد فريد	إيتمان	والك دينهام
١٩٦٩	نادية	وديد سرى	إيتمان	
١٩٧٠	الأرض	عبد الحليم نصر	إيتمان	ستوديو مصر

ومن هذا الجدول نستخلص الحقائق الآتية وإن كنا سنضعها فى الأخرى فى جداول آخر (٩)

عدد الأفلام المصورة	اسم مدير التصوير	الخبرة المكتسبة
٦	عبد الحليم نصر	التجربة والخطأ والصواب
٩	وحيد فريد	التجربة والخطأ والصواب
٧	وديد سرى	الدراسة الأكاديمية
٤	إبراهيم عادل	التجربة والخطأ والدراسة الذاتية
٣	عبد العزيز فهمي	التجربة والخطأ والدراسة الذاتية
٢	مصطفى حسن	التجربة والخطأ والصواب
٢	محمود نصر	التجربة والخطأ والصواب
١	على حسن	من لهم تجارب بسيطة
١	ضياء المهدي	التجربة والخطأ والصواب
١	محمود فهمي	التجربة والخطأ والصواب

مما سبق نجد أن حوض التجارب سواء بالسلب أو الإيجاب قد أوجد الألوان فى الفيلم المصرى ونجد أن أول فيلم مصرى تم تلميعه وطبعه بالكامل فى مصر كان

كل هذه العناصر كان يجب أن تتوافر مع وجود الآلات فكان العنصر البشرى من أهم الأسس التي ستعمل على تثبيت صناعة الأفلام السينمائية الملونة .

### إعداد الفنيين المهرة :

يعتبر الكيميائي أحمد صبرى أول العاملين المؤهلين علمياً للعمل في المعامل المصرية فقد بدأ عمله في استوديو مصر قبل التأميم بفترة وكذلك الكيميائي سعد عبد الرحمن قلعج ( وهما من خريجي جامعة الاسكندرية .. كلية العلوم كيمياء ) ولقد قاما في مرحلة المعمل الملون بدور بارز من الأهمية بينما كان الأستاذ صبرى مسئولاً عن معمل الألوان كان عبد الرحمن مسئولاً عن مراقبة الجودة الكيميائية ، ولقد تطلب ذلك إرسال بعثات إلى الخارج عمل على تسهيلها الأستاذ / شوقي عطا الله مدير شركة كوداك في مصر<sup>(١٠)</sup> الذى قال لى : ( ان الوضع كان لا يسمح بتخلفنا فى هذا المجال فطلبت من الشركة فى مقرها بلندن تعليم عدد من المصريين - تصحيح الألوان - ومراقبة الجودة الفوتوغرافية الملونة من قياسات حساسية وقياسات كثافة وخلافه وبالفعل تم أكثر من بعثة وكان الموضوع بالنسبة لى أنى أريد أن أصنع شيئاً مفيداً للبلد قبل أى شئ ) .  
(أنظر الصور ١١٤ - ١١٥ - ١١٦) .

ولقد سافر فى أول بعثة ثلاثة من العاملين فى الاستوديو هم المهندس عادل درويش ، والآلة فيكتوريا يوسف عوض الله ، والآلة سهر لبيب للدراسة فى معامل أبحاث شركة كوداك فى ضاحية هارو أند ولدستون ( & HARROW WLLDSTON ) وكان ذلك فى عام ١٩٦٢ ثم إرسال الأستاذ / سعد عبد الرحمن قلعج وكان ذلك فى عام ١٩٦٤ هذا بالإضافة لوجود بعض الخبراء الألمان (ألمانيا الشرقية) لتزويد الآلات وتعليم المصريين وهم هر / جارت هوف وهو كيميائى مسئول عن تحضير محاليل الألوان ونسبة خلطها ، وهر / شينى بيك مسئول تصحيح الألوان وهر / لاموت وهو خبير فى المعامل السينمائية والخبر الإنجليزي الذى لم يستمر طويلاً فى مصر مسز / فلاديمير جرنفيل .

كما تم تعيين فنيين من خريجي مدارس إعداد الفنيين مثل الأستاذ الحسينى عبد الصمد المتخصص فى التحليل الكيميائى وغيره من الفنيين .

وتم تدريب الأستاذ / صلاح محمد والآلة / عفيفة لعملية تصحيح الألوان السينمائية فى الأفلام ويعتبر الاثنان أول من صحح الألوان فى مصر .

وفى نوفمبر ١٩٦٢ كان افتتاح معمل الألوان الجديد فى استوديو مصر وقد افتتحه وقتها الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة والارشاد ( أنظر صورة رقم ١١٣ )<sup>(١١)</sup> وصرح بأنه باكورة لبداية عمل أكثر من معمل فى الاستوديوهات العربية المنتشرة بالقاهرة - وبالطبع لم يتحقق هذا الكلام لظروف عادة أهمها قلة كمية الإنتاج وقلة الامكانيات المادية بالنسبة لتكلفة تشغيل معمل الألوان .

وبافتتاح معمل ألوان استوديو مصر بدأ انتشار الأفلام الملونة وقيل بالتدريج تشغيل وتحميص وطبع الأفلام بالخارج فقد كانت ألمانيا وبريطانيا وإيطاليا من البلاد التى ترسل إليها أفلاماً للتحميص .

### آراء نقدية عن الألوان فى الأفلام المصرية :

واكب ظهور الأفلام الملونة المصرية آراء شتى ووجدت أن أقل بعضها لتقريب الصورة للقارىء عما كان يقال فى هذه الفترة .

فيلم أعظ وعيده الحامولى :<sup>(١٢)</sup> تصوير الفيلم لم يكن فى مستوى واحد فقد كانت المناظر الداخلية إذا ما حذفنا منها تكادس الألوان جيدة . أما التصوير الخارجى فلم يكن إبراهيم عادل موفقاً فيه على الإطلاق وخاصة حين أراد أن يقدم لنا بعض ( الأفبيات ) الليلية المصورة صباحاً . فقد كانت المناظر تبدو زرقاء بلا جمال أو تفاصيل . كما كانت هناك بقع بيضاء قوية تفسد بعض المشاهد . الشئ الوحيد الذى نجح فيه المصور تماماً هو المناظر المقربة للبطة ، فقد كانت تبدو فيها جميلة وخاصة اللقطات التى جمعت بينها وبين الشمعة .

فيلم ( رابعة العدوية ) :<sup>(١٣)</sup> التصوير على مستويين مستوى جيد ومستوى دون ذلك بكثير وعيب التصوير أن بعض المشاهد كانت أضعف بكثير من البعض الآخر حتى يجبل إليك أنها طبعت على نوعين من الفيلم لا نوع واحد .. وفى اعتقادى أن إبراهيم عادل فى حاجة إلى التعمق أكثر فى تصوير الألوان .

فيلم ( شفيقة القبطية ) : (١١) التصوير جيد وقد نجح عبد الخليم نصر فى تقديم ألوان جميلة وإضاءة جيدة التوزيع كما كان تلاعبه بالكشافات الملونة التى كانت تغير من طابع الديكور الواحد شيئا جميلا .

فيلم ( الناصر صلاح الدين ) : (١٢) قدمت لنا عدسة وديد مسرى مجموعة من الروائع ، تابلوهات مليئة بالحياة والجمال وكان لدراية وديد مسرى ومهارته عون كبير للمخرج فيما قدم من كادرات جميلة وزوايا مختارة بعناية ، ومن المشاهد المصورة ببراعة فى الفيلم اجتماع مجلس الحرب حول مائدة السيوف وسيوف العرب للملك رينو .

(١٣) وتحت عنوان ( الناصر صلاح الدين انتصار لأبطال لم يظهروا على الشاشة) كان هناك وديد مسرى الذى جذب إلى عدسة الكاميرا لوحات تفيض بالحيوية .. تظهر المارك فى صورة شاملة .. كما تظهر عين أو حركة يد مرتعشة ، أو همسة شفة تحب ، وتعاون مع يوسف فى مشاهد المحاكمة واستخدام فيها الإضاءة استخداما رائعا .

(١٤) وكاميرا وديد مسرى أبرزت ضخامة المشاهد وحيويتها ونقاتها والدقة المتناهية فى الالتقاط ومعقولة الرؤية وعدم الاسراف فى استخدام الخيل .

وتحت عنوان ( الألوان والفيلم المصرى ) كتبت أنا شخصا مقالا نقاديا وكنت وقتها طالبا فى جامعة القاهرة لم أتحق بمعهد السينما بعد ولأهميته وجدت أن أنشره كما هو لأنه مازال يحمل أفكارى التى أجد أنها مازالت نابضة بالحيوية والرؤية الصحيحة وان كان هذا المقال قد أغضب أيامها البعض من أساتذة كبار فلم يكن هذا غرضى بقدر ما أردت أن أوضح وجهة نظرى فى الألوان والفيلم الملون وفى نفس الوقت كنت مشاهدا جيد لأفلام مثل ( الحبول النارية ) للمخرج الروسى سيرجى باراد جانوف و ( حبات اللؤلؤ ) للتشيكية فيرا كيتيلوفا و ( تكبير ) للإيطالى مايكل أنجلو أنطونيونى وكلها أفلام يلعب اللون فيها دورا رئيسيا فى دراما الفيلم وليس تسجيلا لواقع مرتى فقط .

وهذا تسجيل لنص المقال : (١٥)

أصبحت الألوان تلعب دورا فائق الأهمية فى الأفلام المعاصرة .. فلم تصبح كما كانت من قبل صورا زخرفيه تغرق الشاشة بكل ما هو ملون . والمقصود هنا

بالألوان .. هو قيمتها الفنية وتأثيرها على النفس البشرية وبالتالى استعمالها ووضعها فى المكان الصحيح كأحد مؤثرات اللغة السينمائية .. أن لكل لون فى الواقع مفهوما محسوسا فاللون الأحمر يحمل انطاعات الخطر والشر والدمار .. والأخضر يحمل الوداعة والأمانة والخير وبالمثل جميع الألوان المرئية لها دلالات نفسية وتأثيرية تحاد إلى حد بعيد لغة السينما التى هى أساسا وإلى أبعد حد لغة صورة وبإضافة لمسة التشكيل اللونى لها سنخلق طفرة كبيرة فى تقدم الفن السينماتى .. وربما أكبر الأمثلة على ذلك فىلما "الفجار" و "رجل وامرأة" رغم اختلافهما فى طريقة استعمال الألوان .

ولكن بنظرة على الألوان فى الفيلم المصرى نجد أنها لم تخرج عن كونها اطارا زخرفيا يحلى الصورة ويجعل منها كرنفالا ملونا .. وذلك يرجع اساسا إلى أيولوجية اسطوانات السينما القديمة التى لا يعنىها استخلاص شىء فعال جديد .. بقدر ما تتج أكليشيات مكررة تعودت عليها ولا تعرف غيرها ولا تحاول حتى بذل مجهود لتعرف غيرها ..

ولو رجعنا إلى السوراء لوجدنا تصورهم لدور اللون لم يتغير كثيرا ففى عام ١٩٢٧ أخرج محمد كريم فيلم ( زينب ) الصامت ولون نسخه الموجية بالطريقة اليدوية البسيطة كأحد بدع العصر .. رغم أن هذا التاريخ كان موقوتا بظهور الأفلام الملونة فى أمريكا وأوربا .. وفى عام ١٩٤٥ كانت الأغنية ( يوم الاثنين ) التى توجد فى فيلم (لست ملاكا) محمد كريم كذلك بالألوان .. وفى عام ١٩٤٧ ظهر فيلم ( معروف الاسكافى ) لفؤاد الجزائيرى وبه الفصل الأخير بالألوان .. وظهر عام ١٩٥٠ أول فيلم مصرى كامل بالألوان وهو فيلم " بابا عريس " لحسين فوزى .. وظهرت بعد ذلك عدة أفلام .. وحتى يومنا هذا ولكنها أفلام لم تتقدم خطوة واحدة عن فيلم (بابا عريس) .. حدث فى فيلم ( القاهرة ٣٠ ) للمخرج صلاح أبو سيف استخدام الألوان بدون فهم لدورها ومزاياها .. ففى مشهد الحفل المقام فى قصر إكرام هانم يذهب محجوب الفقير المعدم ابن الفلاح المكافح ليتوسط له أحد الانتهازين عندها بعد حصوله على دبلوم مدرسة التجارة .. كان المقروض فى مثل هذا المشهد أن تكون الألوان رؤية ذاتية محجوب الذى دخل عالما غريبا .. عالما برجوازيا فاسدا .. بل أن التكيك الذى اتبعه

المخرج فى تسلسل لقطات المشهد من البداية يؤكد هذه الرؤية الذاتية فكيف إذن ترى محبوب داخل إطار الصورة؟ مهزلة أخرى نجدها فى فيلم (حواء على الطريق) لحسين حلمى المهندس الذى فضح من خلال فيلمه ضحالة الفكر السينمائي التقليدى ولن نحوض فى ساذجة الفيلم ذاته ولكن الذى يهمنا استخدامه للصبغات اللوية بطريقة خاطئة .. فالفروض ان الصبغة اللوية تضى على المشهد لونا موحدا يحمل مفاهيم يريدنا المخرج كما حدث فى فيلم ليلوش (رجل وامرأة) .. فكل صبغة كانت تحمل معانى يؤكدها ما يدور فى الصورة المعروضة وتزيد من إيجابتها فمثلا الصبغة الصفراء ذات المسحة الحمراء كانت فى فيلم ليلوش تحمل ذكريات الرجل مع زوجته العصبية التى انتحرت بسبب خوفها عليه عندما أصيب فى احدى مسابقات السيارات .. هذا اللون سيكولوجيا محرك للأعصاب لذلك فضرورته فى مشهد الزوجة ذات شقين .. شق يحمل التوتر العصى لها وشق آخر يحمل التوتر للزوج المتسابق .. إذن نجد ان الصبغة أكدت متضادة مع عناصر التعبير السينمائي المعنى المطلوب .. ولكن فى فيلم (حواء على الطريق) نجد استخدام نفس لون الصبغة السابقة بدون فهم لطبيعتها ومفهومها ففى احد مشاهد الفيلم يتخيل رشدى أباطة الذى يحب ماجدة أنها أصبحت زوجته وكم هم سعداء مرحين مع أولادهم المتزايدين ! .. كيف حدث هذا ؟ لست أدرى .. ولكن ربما مجرد العدوى السطحية التى جعل بعض الصحف تطلق على الفيلم أنه أول فيلم مصرى يحمل بصمات كلود ليلوش - والمقصود أول فيلم مصرى يقلد فيلم "رجل وامرأة" - فإن العقلية التقليدية لا تعرف غير التقليد واللتش والمسخ .. وشتان بين مخرج يعرف ومخرج يلهو بالألوان وكأنها لعب أطفال .. لكننا من الناحية الأخرى نرى أعمال الشبان وهى تقدم هؤلاء دروسا يجب ان يستوعبها .. وأول هذه الأعمال وأكثرها جرأة فى نفس الوقت الفيلم القصير " شق زهران " للمخرج الشاب ممدوح شكرى .. فهذا الفيلم تصوير لقصيدة صلاح عبد الصبور عن دنشواى يطرح من خلالها صراع الحياة بين الخير مع الشر .. لأن الخير أكبر وأعظم مهما حدث ، والشر مهما كبر صغير كان تعبير ممدوح عن هذا الصراع بشكله الشعرى ذا رؤية تشكيلية متلاحمة مع لغة السينما إلى أبعد الحدود وكان هذا خير دليل على فهمه لميزة الألوان وارتباطها بالأفكار

المعروضة فى الشعر .. فالفيلم يبدأ بداية طويلة لا نرى فيها إلا أرضية خضراء توهج فى بطنها نقطة حمراء .. تكبر وتحرك وتتكاثر لتبتلع كل ما هو أخضر رمزا للشر والظلم الذى يدمر كل حياة وهو يعبر عنه باللون الأحمر المتوهج المتسلل على المساحة الخضراء التى تمثل فى حقيقتها الخير والطيبة الموجودة فى مصر بين سكانها وأرضها .. وتبقى هذه المقدمة الطويلة ومعها نستمتع بمعانى الشعر .. وبعد ذلك ينطلق الفيلم فى بناء كورالى لعبت الألوان فيه الدور الرئيسى .. فكان اللون الأسود الذى ترتديه النساء الباكيات يعبر عن العدم والموت والحزن الجارف وكانت الخلفية البيضاء مع الأبخرة المتصاعدة البيضاء تؤكد طهارة ونقاء هذه النفوس الحزينة الباكية الصارخة ..

ومحاولة أخرى للمخرج الشاب أشرف فهمى فى أول أفلامه التسجيلية ( حياة جديدة ) والفيلم يسجل الحياة فى احدى قرانا النموذجية فى منطقة أيس قرب الإسكندرية . استعملت الألوان فيه لتعبر عن الحياة الحاضرة للفلاحين فى حقولهم ودورهم ولكى يظهر مدى التباين والفرق الشاسع بين الحياة الحالية والماضية فعبر عن الماضى باللون البنى الموحد فكان هذا تفهما لدور الألوان سينمائيا .. فلم تكن الألوان فى الفيلم شيئا زخرفيا جميلا فقط بل قدمت واقعا حقيقيا .. وقدم الجزء البنى ماضيا تعيشا عابسا . وهكذا بدأ السينمائيون الشبان فى فتح المجال أمام الألوان لتأخذ مكانها الصحيح كأحد عناصر الفعل الدرامى فى الفيلم .

## المعدات وأبنية لم تكتمل

شهدت هذه الفترة تجديدا للمعدات السينمائية وبالذات بعد سيطرة القطاع العام على مقاليد الأمور ، وكانت الكاميرا الألمانية (ARRI) أريفلكس قد بدأ ينتشر استعمالها فى العالم لأنها أول كاميرا سينمائية عاكسة للمنظر الملتقط بحيث يرى المصور نفس المنظر الملتقط بالتمام - كل الكاميرات السابقة غير وارد فيها ذلك فكان مكان النقاط الصورة بعيدا عن محدد الرؤية الذى يضع المصور عينه فيه - ولقد غزت الكاميرا الأسواق العالمية ومنها مصر فكان يوجد وكيل لهذه الكاميرا فى شارع عبد الحالى ثروت

من أصل روسي أبيض عمل على المساهمة في تسهيل استعمال هذه الكاميرات ووجدت منها هذه الأنواع :-

١ - الكاميرا الصغيرة II C ٣٥ مللى السهلة الاستعمال فى التصوير الخارجى وبدون كاتم الصوت ( أنظر الصورة رقم ١١٧ ، ١١٨ ) . وتعمل بالبطاريات ويمكن ان يركب بدل موتورها موتور خاص لعمل السرعة الكبيرة للتصوير البطيء حتى ٧٠ كادر .

٢ - الكاميرا الكبيرة بالبلمب ٣٠٠ / ٣٥ مللى وهى كاتمة للصوت ومجهزة للتصوير بالصوت وتحمل خزان فيلم ٣٠٠ متر . ( أنظر صورتين ١١٩ ، ١٢٠ ) .

٣ - الكاميرا متوسطة الحجم بالبلمب ١٢٠ ( S ) ٣٥ مللى وهى كاتمة للصوت ومجهزة للتصوير بالصوت وتحمل خزان للفيلم ١٢٠ مترا . ( أنظر صورة ١٢١ )

٤ - الكاميرا ١٦ مللى صغيرة الحجم تحمل بكرة ١٠٠ متر ( أنظر صورة ١٢٢ ) .

٥ - الكاميرا ١٦ مللى ذات الخزان الكبير الذى يحمل ٣٠٠ متر أو أكثر ( أنظر صورة ١٢٣ ) .

وانشرت هذه الكاميرا فى الاستوديوهات المصرية ، وبالتدريج تم الاستغناء عن الكاميرا الميتشيل الأمريكية والكاميرا سوبر ديريه الفرنسية ، وهذا حدث فى مصر وباقي دول العالم بما فيها الولايات المتحدة ذاتها فبان الكاميرا الألمانية حسم شعبها الحرب ولكنها غزت هى العالم بالكامل - وبالطبع بعد فترة تكيفت الصناعة الأمريكية بنظام (الريفلكس) واصبحت كاميراتها بها هذه الميزة الذى انفردت بها الكاميرا الألمانية وكذلك خطى باقى الدول الصناعية التى بها صناعات للسينما فظهرت الكاميرا الريفلكس فى فرنسا وإنجلترا وروسيا وخلافه .

كما وجدت فى السوق المصرى الكاميرا ( أكسير ) ١٦ مللى فرنسية الصنع (صورة ١٢٤) والكاميرا ( بولكس بايار ) ١٦ مللى سويسرية الصنع وبالذات مع بدايات التلفزيون والاحتياج إلى تشغيل كبير وسريع وهو ما يلائم خامات وكاميرات ال ١٦ مللى بما بها من وزن خفيف وكمية أكبر من الشرائط المصورة .

### العدسات :

أغلب العدسات كانت مشكلة من ( كوك ) COOK الإنجليزية وشنايدر (SCHNAIDER) الألمانية وأنجييه ANGENIE UX الفرنسية .

ولقد ظهرت العدسة الزوم مقاس من ٣٧ مللى إلى ١٢٠ مللى ماركة (أنجييه) الفرنسية وتركب على الكاميرات الأريفلكس .

وبعد ذلك النوع المتطور من الزوم من ٢٥ مللى إلى ٢٥٠ مللى من نفس الماركة الفرنسية ( صورة ١٢٧ ) كذلك .

والعدسات الخاصة المنفرجة الزاوية ٢٠ مللى و١٨ مللى و١٦ مللى من ماركات مختلفة ولكنها تعمل بجدارة على الكاميرا الألمانية أريفلكس ٣٥ مللى .

كما يوجد عدسة واحدة ٦٠٠ مللى ( ماركة Frenkiler ) فى استوديو مصر تعمل على الكاميرا الألمانية ٣٥ مللى . ( صورة ١٢٦ )

ويوجد كاميرا واحدة ٣٥ مللى ماركة بولكس بايار ( وبالنسبة لى كان أول مرة أعرف أن هذه الشركة صنعت هذا المقاس ) فهى غير متوفرة أو مشهورة فى المحلات والنشرات التى ألم بها ( أنظر الصورة ١٢٩ ) وأعتقد أن وقف خط إنتاج هذه الكاميرا من فترة .

كما جهز بلاتوه خاص فى استوديو مصر بلاتوه رقم (٤) ليكون للعرض الخلفية وأحضرت كاميرا العرض الخلفى من ألمانيا الشرقية لذلك ( أنظر صورة رقم ١٣٠ ) وكان من قبل ستوديو نحاس به ماكينة للعرض الخلفى . كما تم تركيب ماكينات للتحميم ( ابيض واسود ) جديدة فى استوديو الأهرام ، هذا بخلاف تركيب آلات تحميم الألوان الواردة من ألمانيا الشرقية ( ديفا ) التحميم بالذات والأخرى تم نقلها من استوديو جلال لتشغيل معمل الألوان الجديد فى استوديو مصر بعد بناء مبنى خاص به ، هذا ولم تعمل ماكينات الطبع الملون الخاصة بشركة ديفا أبدا لأنها كانت معقدة وناقصا بعض القطع وتم استعمال ماكينات طبع (ديريه) المنقولة من استوديو جلال (١١) ( أنظر الصورة رقم ١٢٨ ) .

## المعامل ومديروها فى مرحلة الأبيض والأسود

- ١- عام ١٩٠٧ معمل محلات عزيز ودوريس وهو أول معمل فى مصر وكان يملكه المصوران الإيطاليان عزيز ودوريس ، وأقاماه فى محلهم فى ميدان الرمل بالإسكندرية ، وعمل فيه بعد ذلك ألفيزى أورفانيللى وبرونو سالفى وألدو سالفى .
- ٢- عام ١٩١٧ معمل الشركة الإيطالية ( سيتنيا ) بالقرب من حديقة الزهة بالإسكندرية وملحق باستوديو الشركة وكان يديره المصور الإيطالى أمبرتو ملافاسى دوريس ، وكذلك أرجح ألفيزى أورفانيللى وإن كان لا يوجد تأكيد لذلك .
- ٣- ١٩١٩ معمل المصور الإيطالى المنصر ألفيزى أورفانيللى وكان ملحقا بالاستوديو الخاص به وبعد شراء جميع المعدات السينمائية الخاصة بالشركة الإيطالية بما فيها المعمل وكان فى ( سايروم ) الاستوديو الخاص به بالإسكندرية .
- ٤- ١٩٢٠ معمل بيومى فى حى شبرا وأحضره من ألمانيا وهو أول معمل ينشئ بالقاهرة مديره بالطبع محمد بيومى .
- ٥- ١٩٢٤ معمل شركة مصر للتمثيل والسينما الذى أنشئ فوق مطبعة مصر بشارع الدواوين بالقاهرة وهو معمل بيومى بعد بيعه للشركة وقد أداره هو بنفسه فترة ثم ترك العمل بالشركة فقام كل من محمد عبد العظيم وحسن مراد وجاستون نادرى وسامى بريل بإدارته .
- ٦- ١٩٢٧ معمل شركة كوداك بالقاهرة وقد أداره المصور الإيطالى برنما فيرا ثم بعض الأرمين .
- ٧- ١٩٣٣ معمل مدينة رمسيس بأبابة ويديره سامى بريل .
- ٨- ١٩٣٥ معمل استوديو مصر عند إنشائه وقد أشرف على فنيه فى بداية العمل خير ألمانى يدعى هر / ميليش ثم خليل أدهم وعبد الحفيظ سالم ، عبد الحليم عبد المنعم ، عادل درويش ( عند مرحلة التأميم ) ، أحمد صبرى .
- ٩- ١٩٣٧ معمل استوديو نصيبان فى الفجالة ويديره خواجه / فاهى
- ١٠- ١٩٣٩ معمل استوديو الجيزة لتوجو مزراحي ويديره رضوان عثمان فى ميدان الجيزة
- ١١- ١٩٤٢ معمل القاهرة فى الظاهر وكان يديره أدوار خياط .
- ١٢- ١٩٤٣ معمل استوديو شبرا ويديره رضوان عثمان .

كما تم تركيب ماكينات تخميض كاملة وطبع فى المنى الملحق بالمعهد العالى للسينما لتدرب عليها الطلبة ولكن للأسف لم يحدث وألحق هذا المعمل لشركة الاستوديوهات وله قصة أخرى سنعرفها بعد ذلك .

كان دخول الفيلم الملون السينما المصرية يتطلب وجود نوعية خاصة من اللمبات والإضاءة التى تحافظ على ثبات درجة حرارة اللون للألوان وفى هذه الفترة أتذكر وجود لمبات ماركة ( وستنج هاوس ) ( Westing House ) الأمريكية التى كانت تعمل على ( ترانس ) محمول يتحكم فى ٤ درجات من درجة نصوصها بحيث يمكن للمصور أن يحافظ على درجة حرارة اللون المناسبة لظروف عمله وإبداعه وكانت الأفلام الملونة المتوافرة بطبقة الحساسية للغاية وخاصة ماركة ( أورفو كولور ) وإن لم ينقطع استيراد الفيلم الأمريكى كوداك وكان يباع فى أحيان كثيرة فى السوق السوداء .

وفى هذه الفترة لم تنه الأفلام الملونة الأفلام المنجحة أبيض واسود بل كان كم الألوان مازال قليل بالنسبة لغزارة الأفلام المصورة بالأبيض والأسود التى بدأت تجد طريقها إلى العروض التلفزيونية ابتداء من عام ١٩٦٠ .

أما بالنسبة للروافع فقد استحدثت رافعة ( كرين ) صغيرا أحضره السينمائيون الإيطاليون فى الأفلام المشتركة التى تم تصويرها مع القطاع العام فى شركة ( كوبرو فيلم ) وهذه الرافعة تسمى ( بازوكا ) نسبة لقطع الرفع الموجودة بها وتشبه مدفع (البازوكا) الأمريكى وهى مازالت موجودة وتعمل حتى الآن ويوجد منه الثتان - وفى مراحل بعد ذلك سيصنع عمادج مطابقة منه بالتمام للقطاع الخاص .

كما استعمل مديرو التصوير أجهزة قياس درجة حرارة اللون التى قامت شركة مصر للتجارة والكيمائيات باستيرادها خصيصا لذلك من ماركة ( SIXTI ) . (أنظر صورة رقم ٨٢ ) .

وربما من الطريف أنه لم يضاف أى استوديو أو بلاتوه فى هذه المرحلة إلا الكلام وبدأ العمل فى مشروع مدينة السينما العملاق فى الهرم الذى سيضم بلاتوهين وبحيرة صناعية وفندق خمسة نجوم للنجوم العالمين الذين سيحضرون لتصوير أفلامهم فى مصر.. وما إلى ذلك لتأتى نهاية الفترة بنكسة ٥ يونيو التى بددت كثيرا من الأحلام .



١٣- ١٩٤٤ معمل استوديو الأهرام ويديره ألدو سالفي ثم توتو خورى ثم جمادى حلمى ثم فؤاد رمضان .

١٤- ١٩٤٤ معمل ستوديو جلال ويديره المصور ألفيزى أورفانيللى مع إدوار خياط ونيفيو أورفانيللى كمستول عن الصوت وتحميضة .

١٥- ١٩٤٥ معمل كونزلار بشارع الهرم وكان يديره رجل ألماني بنفس الأسم .

١٦- معمل الأفلام المتحدة عام ١٩٤٩ وأنشئته الممثل أنور وجدى فى فيلا بالروضة بالقاهرة وكان يديره ليون كازيس قريب زوجته ليلي مراد وانتهى هذا المعمل بموت أنور وجدى .

١٧- معمل كرامة لتحميضة وطبع أفلام ١٦ مللى فقط وكان يديره المصور يوسف كرامة .

١٨- معمل خورشيد بالهرم ١٩٥٩ وكان مديره المصور أحمد خورشيد ثم المصور فؤاد عبد الملك وتغير اسمه إلى معمل اعتماد بعد ذلك . وفى أقوال غير مؤكدة أنه أصلا معمل كونزلار .

١٩- معمل أبو الهول فى الدقى عام ١٩٦٤ وكان يديره المصور الفوتوغرافى عبد المطلب سليم .

٢٠- معمل مدينة السينما ١٩٦٥ وكان أول مدير له الكيمايى سعد عبد الرحمن ثم تحول بعد ذلك إلى معمل للألوان .

من المعروف فى السنوات الأولى لصناعة السينما كان المصور السينمائى يقوم بجانب عمله فى التصوير بعملية تحميضة وطبع النسخ فى المعمل ، هذا ما عرفناه من مذكرات المخرج محمد كريم عندما تولى المصور محمد عبد العظيم تحميض فيلم ( زينب ) الصامت كما قام به محمد بيومى فى تحميض وطبع كافة أعماله ، وقال لى مدير التصوير حسن داهش أنه فى عام ١٩٣٤ كان يساعد مدير التصوير سامى بربيل فى التحميضة والطبع مع شخص يدعى ( ربيع ) فى معمل شركة مصر للتمثيل والسينما بشارع الدواوين بعد انتهاء التصوير ولذلك لا تعجب أن تجد فى المعامل الأولى مديريها هم أنفسهم مصورى الأفلام .

وقد أضيف للمعامل السينمائية العاملة هذه المرحلة ( معامل أبو الهول لصاحبها عبد المطلب سليم فى الدقى وهو تقدم بتحميض وطبع كافة المقاسات من الأفلام الأبيض والأسود ( ٨ مللى / ١٦ مللى ٣٥ مللى ) وكذلك تحميض وطبع الصوت ، ومعمل الأفلام المتحدة وصاحبه الفنان أنور وجدى وكان يوجد فى فيلا فى منطقة المنيل كما استغل إدوار خياط ونقل معمله إلى منطقة الفجالة .. هذا بالإضافة أن الأخوان كرامة أقاما معمل لأفلام مقاس ١٦ مللى فقط باسم معمل كرامة .

كما انشئ مدير التصوير السينمائى أحمد خورشيد بجوار فيلته بالهرم معمل خورشيد عام ١٩٥٩ وكان معد لطبع وتحميض الأفلام مقاس ١٦ مللى و ٣٥ مللى وبه صالة للعرض وتسجيل الموسيقى والحوار وقسم المونتاج . ( انظر الصور من ١٣١ إلى ١٣٥ )

### مديروا التصوير الذين ظهروا فى هذه المرحلة

- ١- على حسين وأول أعماله عام ١٩٥٨ .
- ٢- كمال كريم وأول أعماله عام ١٩٦٠ .
- ٣- إبراهيم عادل وأول أعماله عام ١٩٦٠ .
- ٤- أ. بلاستيروس وأول أعماله عام ١٩٦٠ .
- ٥- محمود فهمى وأول أعماله عام ١٩٦١ .
- ٦- ضياء المهدي وأول أعماله عام ١٩٦٢ .
- ٧- ماسارا فوجى باياشى وأول أعماله عام ١٩٦٢ .
- ٨- عبد المنعم بهنسى وأول أعماله عام ١٩٦٤ .
- ٩- عادل عبد العظيم وأول أعماله عام ١٩٦٤ .
- ١٠- سيلفيو ماكين وأول أعماله عام ١٩٦٤ .
- ١١- هيلموت بيرجمان وأول أعماله عام ١٩٦٥ .
- ١٢- جمال عبادة وأول أعماله عام ١٩٦٥ .
- ١٣- فرانتكو فيلا وأول أعماله عام ١٩٦٦ .
- ١٤- فاوستو روسى وأول أعماله عام ١٩٦٦ .
- ١٥- أوسفالدو شيفراتى وأول أعماله عام ١٩٦٦ .

## أهم إنجازات هذه الفترة

- ١- افتتاح المعهد العالى للسينما وتبدأ الدراسة به عام ١٩٥٩ وتخرج أول دفعاته وتتضم إلى العاملين فى مجال السينما المصرية عام ١٩٦٣ .
- ٢- البدء فى الإرسال التليفزيونى فى ٢٣ يوليو ١٩٦٠ مما أحدث رواجاً لإنتاج الأفلام وعرضها فى التليفزيون .
- ٣- تأميم القطاع العام وإنشاء الشركات المتخصصة فى الإنتاج والاستوديوهات ودور العرض والتوزيع وبيع معدات وخامات التصوير ( أنظر صورة ١٣٦ )
- ٤- ظهور نوعيات ومواضيع الأفلام جديدة على السينما المصرية تهدف نظام المجتمع الجديد وتدعو إلى قيم جديدة .
- ٥- تجديد فى معدات التصوير والاضاءة والروافع والمعامل وبلاطوه ٤ فى استوديو مصر .
- ٦- افتتاح أول معمل ألوان فى مصر عام ١٩٦٢ ورواج أولى للأفلام الملونة والمشغولة فى مصر .
- ٧- هجرة بعض السينمائيين إلى بيروت ومنهم المصورين لمدة قصيرة ورجوعهم مرة أخرى إلى البلاد عندما تولى رئاسة شركة القطاع العام الكاتب عبد الحميد جودة السحار وبوزارة ثقافة الكاتب يوسف السباعى الواعى بدور السينما كفن مؤثر يشكل ووجدان وفكر الجماهير .
- ٨- إقامة أول مهرجان عالمى فى القاهرة عام ١٩٦٠ وهو (المهرجان التالى الأفريقى الآسيوى للسينما) .
- ٩- تدعيم الدولة للفنانين بالجوائز ومنح مكافآت مادية للمنتجين .
- ١٠- استعمال المصورين لأجهزة قياس درجة حرارة اللون بالإضافة إلى أجهزة قياس شدة الاستضاءة .

## هوامش الباب الخامس

- ١- من كتاب ( تاريخ كلية الفنون التطبيقية ) .
- ٢- أفادنى بالمتهج الدكتور عادل الحفناوى رئيس قسم التصوير الفوتوغرافى والسينماتى والتليفزيونى بالكلية .
- ٣- أفادنى بالمتهج الدكتور شوقى على محمد أستاذ التصوير السينماتى بالمعهد والعميد السابق .
- ٤- مجموعة من محلات (العروسة والفن السينماتى) لعام ١٩٣٥ من أكثر من مقال لهذه المشكلة .
- ٥- من مناقشتى مع مدير التصوير على حسن بخصوص ذلك .
- ٦- من مناقشتى مع الأستاذ شوقى عطا الله بخصوص ذلك .
- ٧- من مناقشتى مع الأستاذ الكيمياتى سعد عبد الرحمن قلع بخصوص ذلك .
- ٨- الجدول من إعدادى بعد البحث والتمحيص .
- ٩- الجدول من إعدادى بعد البحث والتمحيص .
- ١٠- من مناقشتى مع الأساتذة سعد عبد الرحمن / على حسن / شوقى عطا الله / أحمد صبرى .
- ١١- مجلة الكواكب العدد ٥٩٢-٤/١٢/١٩٦٢ .
- ١٢- مجلة ألوان جديدة مقال بقلم الناقد المجهول ١٩٦٣/٣/٣١ .
- ١٣- مجلة ألوان جديدة مقال بقلم الناقد المجهول ١٩٦٣/٢/١٢ .
- ١٤- مجلة ألوان جديدة مقال بقلم الناقد المجهول ١٩٦٣/٤/١٢ .
- ١٥- مجلة ألوان جديدة مقال بقلم الناقد المجهول ١٩٦٣/٣/٣ .
- ١٦- جريدة الجمهورية مقال نقدى بقلم الكاتب أحمد حمروش ١٩٦٣ .
- ١٧- جريدة الأخبار مقال نقدى بقلم الكاتب عبد الفتاح البارودى ١٩٦٣ .
- ١٨- مجلة الكواكب ويداخلها مجلة ( جماعة السينما الجديدة ) الغاضين .
- ١٩- معلومات من الأستاذ الكيمياتى سعد عبد الرحمن قلع .



الكرين (الرافعة) الجديد الذي استورده ستوديو الاهرام ماركة (هيستون) الامريكىة اثناء تجربته في قناء الاستوديو وخلف الكاميرا أوهان هاجوب واعلا الكرين المخرج نيازي مصطفى . ويحيط به مجموعة من العاملين والاداريين منهم ضياء المهدي ولطفى نور الدين والخواجه أفراموسى وأبوزيد الميشانيت والقطعة عام ١٩٤٨ والكاميرا ماركة ميتشيل الامريكىة



اثناء تصوير الكرين فيلم (الهوى والشباب) عام ١٩٤٨ والمصور كلييو شيمشغيللى والمخرج  
نيازى مصطفى فوق الكرين وأمامهم بطل الفيلم الممثل انور وجدى.



لقطة من فيلم (وداد) عام ١٩٣٦ أول إنتاج لاستوديو مصر لاحظ تقدم اسلوب الاضاءة بين خلقية الصورة وأصابتها وظهور مستوى مخالف ومتقدم وهو الأسلوب الكلاسيكي المتقدم الذي نهلت منه السينما المصرية بعد ذلك والمصور سامي بريل والصخرح فرانتز كرامب



لقطة من فيلم (عادة الصحراء) الإنتاج ١٩٢٩ اخراج وتمثيل وداد عمري وتصوير دافيد كورنيل وهو مثال لاسلوب الاضاءة الغامرة لطرف حساسية الفيلم الخام - وبدائية اللصات المستعجلة في الاضاءة وقلة خبرة المصور



لقطة من فيلم (الشيوة القواد) عام ١٩٣١ اخراج ماريو فولبي تصوير ثوليو كياريني ويلاحظ نفس اسلوب الاضاءة الغامرة (المالئة) وهو ما كان منتشرا في التصوير السينمائي لهذه الفترة



تميز الأسلوب الكلاسيكي في الأضواء بالأهتمام بتقطيع الأضواء على خلفية اللقطة . سواء كان مصدر الأضواء واضحاً في اللقطة ( كما في الصورة ) أو غير ظاهر . سواء كانت الأضواء متخللة من نافذة أو ستائر أو باب واللقطة من فيلم (سلامة في خير) اخراج نيازي مصطفى .



مدير التصوير فؤاد عبد الملك برع في اصلاح وصيانة الكاميرات والآت المعامل والخدع البصرية بجانب عمله في التصوير ، كما عمل استاذ لميكانيكا الكاميرا بمعهد السينما



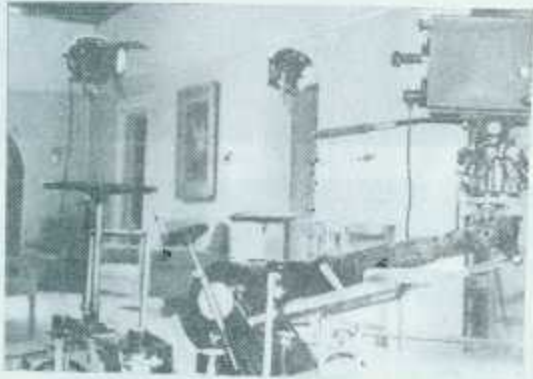
الممثلة لولا صدقي وزوجها السابق المصور الإيطالي ماسيمو دلامانو ، الذي تسبب في ثورة غاضبة للمصورين المصريين في أوائل الخمسينات قادهما في النقابة مدير التصوير عبد العزيز فهمي



مدير التصوير مصطفى حسن يملأبس القمزر بالمظلات ودائما المصور متعرض للخطر وهو رفيق المغامرة للحصول على أحسن اللقطات



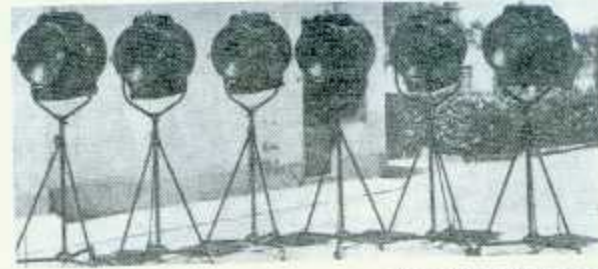
الكاميرا على شاطئ مرسى مطروح أثناء تصوير فيلم  
 (شاطئ الغرام) عام ١٩٥٠ وهي دورية أثناء أعدادها للعمل



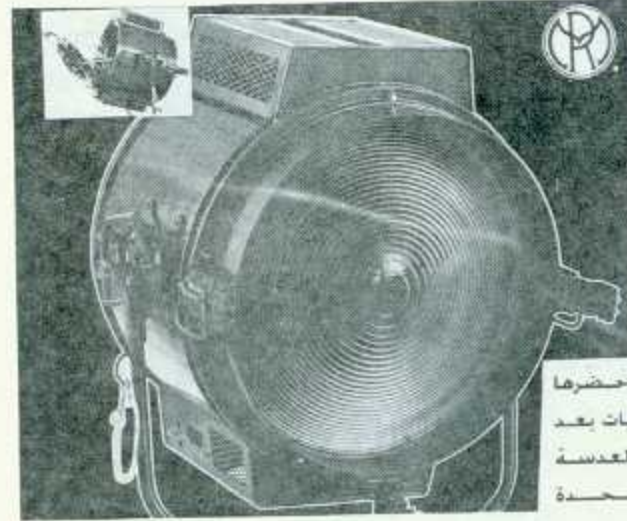
الاميرا الدورية الفرنسية السوبر  
 بارفو في ستوديو مصر عام ١٩٥٦



الكامير الميشيل امامها جالسا مدير التصوير عبد الحليم نصر وخلقها المصور مجدى سعد  
 وبجانباها عبد المنعم بهنس المساعد وعلى الارض الميشانيسست أنور



مصابيح الاضاءة ال ١٠ كيلو



مصابيح الاضاءة المتطورة التي أحضرها  
 ستوديو مصر وباقي الاستوديوهات بعد  
 الحرب العالمية الثانية وبها العدسة  
 القرينيل من الولايات المتحدة



استعمال اضاءة (الاقواس الكهربائية) في التصوير الخارجى . كما هو ظاهر في الصورة والمصور  
 عبد الحليم نصر يعد الكاميرا وفي الصورة المخرج هنرى بركات منتظر.





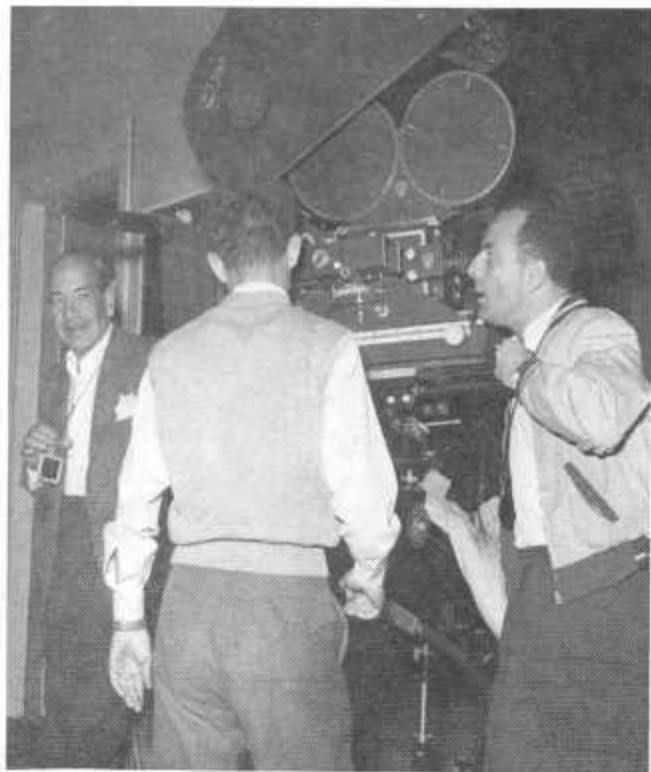
الكاميرا ميتشيل باليمب أثناء تصوير فيلم (سر طاوية الاخفاء) اخراج نيازى مصطفى عام ١٩٥٩ وبجانبها مدير التصوير على حسن والمساعد عبد الله باقوت .



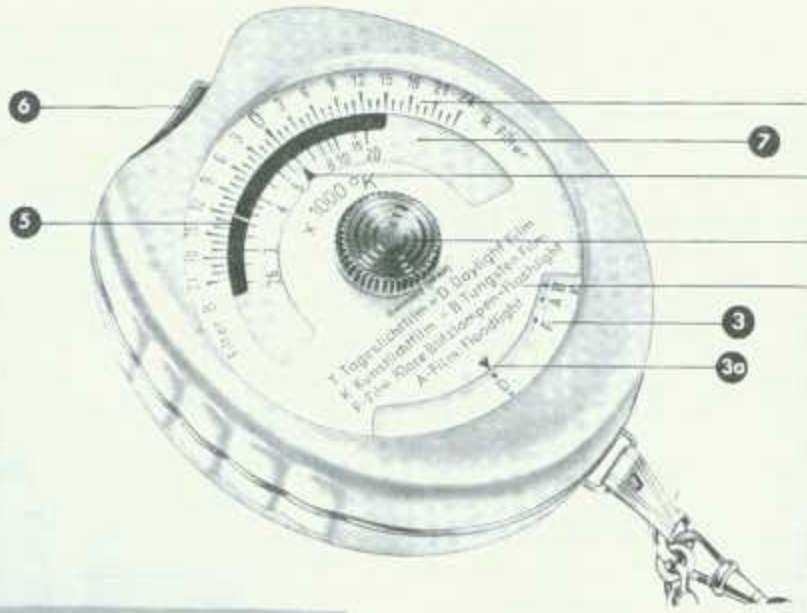
مدير التصوير الرائد الفيزي أورفانيللى بجوار اليمب الذى صنعه لاستوديو ناصيبان عام ١٩٥٢ للكاميرا الميتشيل وجواره مدير الاستوديو المنتج عبد الله بركات شقيق المخرج هنرى بركات .



في ستوديو نحاس مدير التصوير سامي يريل والمصور محمود نصر  
والمساعد علي حسن والاسطى الكهربائي ستيليو

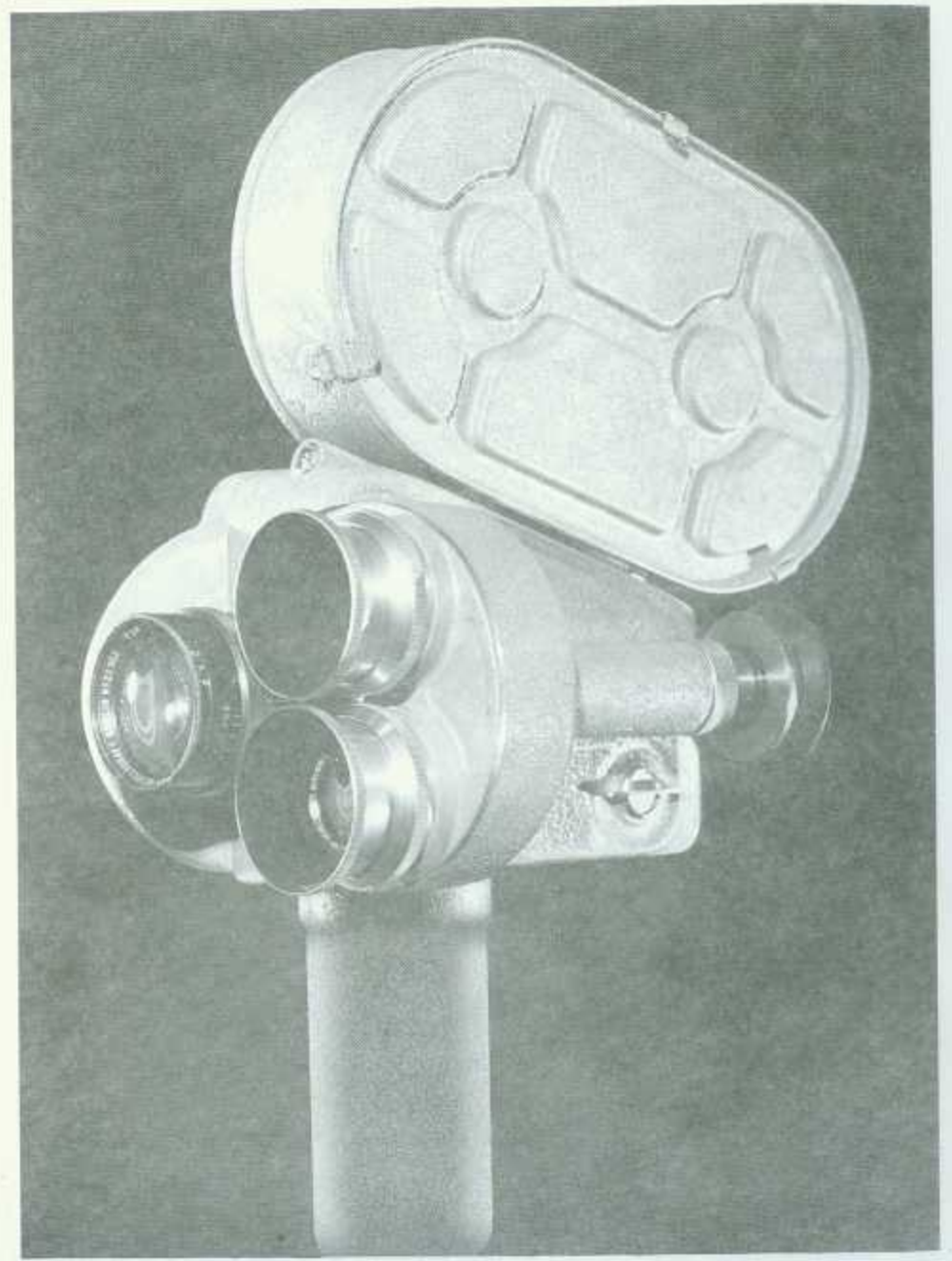


امام الكاسيرا الصيتنميل باللمب مدير التصوير محمد عبد العظيم وخلف الكاسيرا ناظرا في صعدة الرؤية  
المصور عادل عبد العظيم وهذا اللمب الثالث الذي صنعه الفيزي أورمانيلس لكاسيرة ستوديو جلال وبلاخط أن



**SIXON**  
UNIVERSAL EXPOSURE METER

جهاز قياس درجة حرارة اللون ماركه  
 Sixti Colour سكسوني كولور  
 جهاز قياس الضوء ماركه سيكسون Sixon  
 جهاز قياس الضوء ماركه سكسونيك Sekonic  
 جهاز قياس الضوء ماركه وستون Weston



أول كاميرا ARRI أريفلكس في العالم . صنعتها ألمانيا (النازية) عام ١٩٣٧ - يتشجيع من هتلر .



العدسة الملونة روكولور Raux Colour التي استعملت في تصوير اول فيلم مصري ملون بالكامل (بابا عريس عام 1950)

اعلان اول فيلم كامل مصري بالالوان (بابا عريس) عام 1950 اخراج حسين فوزي وتصوير ويلي فيكتور فتش



ستوديو نحاس - المبنى الادارى وحجرات الممثلين

الاصناف بعرض اول فيلم سكوب مصري تحت التسمية جمال التمام



الاسم : بسينا ميامي بانهازة وشمال بابوكندة والتميز بطيحا وشمال التمام



السينمائيين يسجلون كلمات وتفاعلات حماسية تعرض قبل الافلام في دور العرض أثناء العدوان 1956  
واللقطة للمصور حسن داهش والمخرج كامل التلمساني يسجلون كلمة للممثل يحيى شاهين



المراسل السويدي أندرسون  
الذي دخلت معه بعثة تصوير  
فيلم (فليشهد العالم) ولقده  
قتل بعد ذلك في أحداث الجزائر



الغناة الانسانية الكبيرة (نحية كاريوكا) أثناء زيارتها  
للصبايين والجرحى في بورسعيد أثناء العدوان  
1956 وهي مرتدية ملابس الهلال الاحمر المصري  
وقامت كذلك بزيارة الصحرا عز الدين لو الفقار الذي  
تسلل مع المصور فارس وهبه الى المدينة وأصيب  
بأزمة صحية أفعدته في مستشفى الميرة

# دليله

أفلام عبد الحليم حافظ  
تقدم

بالأولاد الطيبة والسيفاسكوبية  
شادية عبد الحليم حافظ  
بالاشتراك مع

عليوارث عسر فزودوس محمد  
زوزو سامي رشدي ابانلة  
احمد الحداد ماري عز الدين

الخرج	محمد كريم
المسور	وصيد نزيه
مدير الإنتاج	سليح نجيب
قصة	علي أمين
إخراج	مسرح السيد
الحان	كمال الطويل محمد فوزي ميوزك
مونتاج	فؤاد الظاهري
توزيع	رواد فنيان

والشعر والحوار  
تصانيف  
كاميليا  
توزيع  
زيدية

## حاليا

سينما **كايزرو** بالقاهرة  
سينما **رييو** بالاسكندرية

وتما هتمن وأبولوكا باليونان وهدوت طابوع وسامحون الزناها  
ورفت محمد هو اصمم البلاد العربية  
سنا بيمرك سينما رمسكو بيشه والفيزيون سمان وفؤاد جوده  
سنا كرسيم بيمرك بدمير بيمسحج باهدهم واللقا القوم منه وقد كرسوا لوزار

(دليلا) أول فيلم سينما سكوب مصري ملون عام 1956



ملصق دعابة الفيلم الروائي (بورسعيد) إنتاج الفنان فريد شوقي



مدير التصوير التسجيلي  
حسن التلصساني



مدير التصوير التسجيلي محمد قاسم



مدير التصوير التسجيلي أحمد عطيه

1953



رابطة مساعدي التصوير السينمائي الثانية في رحلة الى الفيوم عام 1953 وهم من اليمين الى اليسار على خير الله (السائق ماركوني) على حسن . أحمد عظمة . محمود سابو . على والي نور الدين . محمود بكر . فارس وهبة . عبد المنعم بهنسي والجالس على الارض أحمد فؤاد سعيد الذي هاجر الى الولايات المتحدة وأقام مشروع (السيتي- موبيل) الشهير.



أثناء عمل نسيب في ستوديو نحاس للممثلة الجديدة (بنى عبد العزيز) لتمثيل فيلم (الوسادة الخالية) أمام المطرب عبد الحكيم حافظ ويظهر في الصورة خلف الكاميرا المصور على حسن وبجاذبة صدير التصوير محمود نصر ويغير العدسة الساعة على غير الله وبجواره عم عفيفي ميشائيسيت ستوديو نحاس . ويصنك بالكلاكيتمخرج الحالي أحمد السبعراوي والمخرج صلاح أبو سيف يعطى تعليماته للممثلة الشابة





أثناء تصوير فيلم (ليلة الدخلة) عام ١٩٥٠ مدير التصوير كليبو خلف الكاميرا الميكانيكية وبجانبه المساعد علي حسن وبجوارهم الميشائيت قارس وهبة والمخرج مصطفى حسن جالس على السرير يقرأ السيناريو مع الممثلة ماجدة وسميحة توفيق وخلفهم الناقد الفني عبد الله أحمد عبد الله (ميكن ماوس) في بلاطه ستوديو تاسبيبان



عام ١٩٥٢ الوفد المصرى الى مهرجان كان كان يضم من اليمين المخرج يوسف شاهين والممثلات  
مديحة يسرى وفاتن حمامة ومارى كوينى والمخرج نيازى مصطفى وزوجته الممثلة كوكبا  
(شخصية غير معروفة) ثم مدير التصوير الكبير عبد الحليم نصر.

المهرجان السينمائي الدولي الذي يقام لأول مرة في القاهرة  
 ورائع الأفلام التي لم تعرض من قبل  
 نجوم الروك الأسيوطي الأديريجية  
 في

**شاهدوا  
شاهدوا  
شاهدوا**

**المهرجان الأفريقي الآسيوي الثاني للسينما**  
 من ٢٩ فبراير إلى ١١ مارس ١٩٦٠

إنها فرصكم النادرة لمشاهدة روائع الفن السينمائي  
 في أسبوعين  
 بـ **ريشولي** **سينما**  
 بالأسعار العادية

بالتاهرة

اعلان المهرجان العالمي الثاني للسينما الافرو اسيوي بالقاهرة وهو أول مهرجان عالمي يقام بمصر



مبنى المعهد العالي للسينما عند افتتاحه في ٢٤/١٠/١٩٥٩

شركة مصر للتمشيل والسينما و الشركة العربية للسينما تقدمتان

# والإسلام

أول فيلم عربي يعرض  
في 6 لغات في جميع أنحاء العالم

إنتاج مرسيليس نجيب



مسوقا مسكوب  
باللغات الطبيعية

رشدي أباظه محمود اللبيني محمد صبيح	فريد شوقي حسين رياض نعيمه وصفي	احمد نظهر حمية كاريوكا نور زكري الحكيم	ليلى عبدالعزيز عمار محمد عباس فارس
محمود اللبيني محمد صبيح	حسين رياض نعيمه وصفي	حمية كاريوكا نور زكري الحكيم	ليلى عبدالعزيز عمار محمد عباس فارس

عالميا منتجا مسكوب  
بالتعاون مع شركة مصر للتمشيل والسينما

اعلان فيلم (وا إسلاماه) الملون

جبرائيل تلمسى يقدم  
النجمه الكبرى  
مساجده  
شكري سرحان  
فيلس وليلى

إخراج احمد ضياء الدين  
بالاشتراك  
عمار الحريزى - عباس فارس  
محمد السباغ - محمد توفيق  
وداد حمدي - سعيد خليل  
والمصنف نجوى فتوح

العدان  
يوسف صايب + بيلى كيت  
علاء ..  
راوية واسماعيل تبايه

مور الكورنيانده  
فريد شوقي  
محمد صبيح

حانيا  
ديانا شاهين  
اقليم ريو

بالتعاون مع شركة مصر للتمشيل والسينما  
والقانونه وجمهوريه مصر العربيه  
منه ١٧ شهر سنه ١٩٥٥

اعلان فيلم (قيس وليلى) الملون

السينمائيين المحدثين تضم  
عبد العزيز قسوس وشركاه

ماجدة • محمود رضا • فريدة فهدى  
لأول مرة على الشاشة  
فرقة رضا

في التقييم العرة العبدوز

# اجازة تص السنة

بالألوان الطبيعية



عبد النعمان القليم  
عبد العظيم قطاب  
حسن حسنين  
نزيه قنديل  
و ٧٢ ومهاجدينا

عبد العزيز قسوس  
علي رضا

مريمات مرسى، علي اسماعيل

اعلان فيلم (اجازة تص السنة) الملون



ماهي زحلة

شركة مصر للتشغيل والسينما  
والترفيه: هادي رطله  
القنوات

المالك  
محمد جبر الوهاب  
مدير الاطراف  
يحيى زها  
وردة الجيزا زينة  
عاول مامون



حاليا سينما دويتا بالدار وكينا اديرو

عبد العزيز قسوس  
علي رضا  
حسن حسنين  
نزيه قنديل  
و ٧٢ ومهاجدينا



الشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ...  
تقدم قصة توفيق الحكيم الخالدة



افلام  
محمود ذوالفقار

# الايدي الناعمة

بطولة  
صلاح . مريم فخر الدين  
أحمد منظر . صلاح ذوالفقار

بالاشتراك مع :  
ليلى طاهر . أحمد خميس  
وداد مري . كامل أنور . حسين عسر . أحمد لوكس

مدير التصوير : وديع مرسى  
مدير التحرير : يوسف جواهر  
مدير الإنتاج : وديع شركة الإنتاج



اعلان فيلم (الايدي الناعمة) الملون

# ثلاثية القبطية

هند رستم  
نبذة البيروني . حسن يوسف . صبيح راني . أمية زرك



الادب : هادي زقاف  
السيناريو : عبد السلام خير  
المخرج : صلاح ذو الفقار  
مونتاج : محمد عليا ومحمد كركي  
الموسيقى : رامي عياش  
الديكور : رامي عياش



أفلام هادي زقاف - تقدم - فيلمات أمية زرك

صبيح راني  
أمية زرك

اعلان فيلم (ثلاثية القبطية) الملون

لوتس فيلم تتم ابعاده مع المؤسسة المصرية العامة للسينما

# حاليا

سينما راديو وقصر النيل القاهرة و راديو الإسكندرية

فيلماً من إنتاج:

## آسيا

إخراج:

## يوسف شاهان

مدير التصوير:

## دريد اسرك



# الناصر صلاح الدين

الأداء الطبيعي الأركم

قصة وحوار:

يوسف السباعي

سيناريو وحوار:

عبد الرحمن السقاوي

مدير الإنتاج:

عبد المنعم عبد اللطيف

المخرج الفني العام:

مركز لوتس للإنتاج

الإسكندرية - القاهرة

سينما دنيا بيروت

نظراً لطول الفيلم سيتم عرضه على الحلقات ١٠ - ٩ - ٦ - ٤ - ٣

إعلان فيلم (الناصر صلاح الدين) الملون

السلام  
ماجدرة  
تقدم

# الحقيقة العارية

حاليا  
ريشوني  
٢٣ ديسمبر  
الركن

ميكائيل إبراهيم • فاتنة الشواشي  
مسلح لظلمة بنو دولته أبحثت  
سيفه  
مهاجر زكريا حافظ سالم



التوزيع في الجمهورية العربية المتحدة: أفلام ماجدرة - بيروت - مصر - التوزيع في بلاد الشرق: أفلام الشمس - الإسكندرية

إعلان فيلم (الحقيقة العارية) الملون

فريد شوقي سميرة أحمد  
فؤاد المهندس شويكار

حسن فايق توفيق الدين  
أحمد الحداد زين العشاوي  
ولاء  
هدى محمد الدين



# صاحب الجلالة

بالألوان الطبيعية

إخراج:  
أفلام جمال للصيق  
١٩٥٤  
التحدة للسينما والإنتاج  
١٩٥٤ - الإسكندرية

إخراج:  
فطين عبد الوهاب

مهاجر السيد بلير  
نور محمود نصر

إعلان فيلم (صاحب الجلالة) الملون

# فجر يوم جديد

أفحة وديتالين  
تصوير تصويري  
تصوير  
عبد العزيز شهسي  
التصوير  
عاري كويشي  
شدهج  
الشركة العامة للتوزيع  
وعرض الأديلم

سنة جميل  
سيف الدين



بالألوان  
إخراج يوسف شاهين

إعلان فيلم (فجر يوم جديد) الملون

أفحة صوت الفهم تقدم فستامب اخراج صم الإخراج

# هند رستم أيهاب نافع يوسف شعبان



شمس البارودي  
سميرة صبري  
زينب العثماني  
سريته البارودي  
زينب صفي  
فتحة ناصح  
والمثل القديم

# عماد حمدي

مربان تصوير  
فوه وينا برهوار  
محمد عيسى سامي  
انتزق في الموز  
موسى صديك  
عالم اسماجيل

# الراهبة

بالألوان الطبيعية  
التوزيع في أنحاء العالم، أفحة صوت الفهم - التوزيع لجزيرة العربية، شركة كينون - بيروت

إعلان فيلم (الراهبة) الملون





الكاميرا ARRI في تطورها الاحدث موديل IIC وبخزانة فيلم صغير ١٠ متر



أنواع من البطاريات ال D.C. بأجهزة الشحن الخاصة بها والخاصة بالكاميرا ARRI



الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة والارشاد القومي بفتح معمل ستوديو مصر الملون الجديد مع المهندس حسن عامر ومدير الاستوديو موسى حقي ومدير المعمل أحمد صبري



الكيميائي أحمد صبري



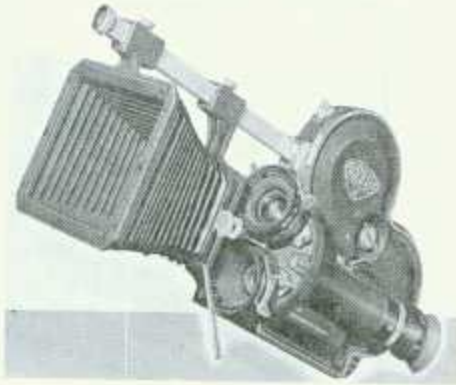
الكيميائي سعد عبد الرحمن فلج



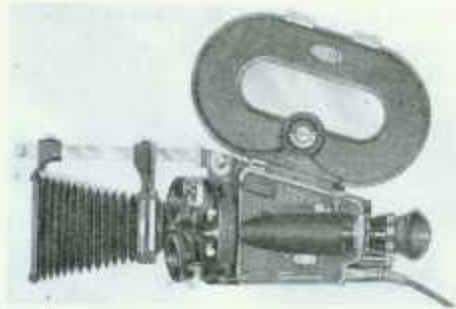
الاستاذ شوقي عطا الله  
مدير شركة كوداك السابق



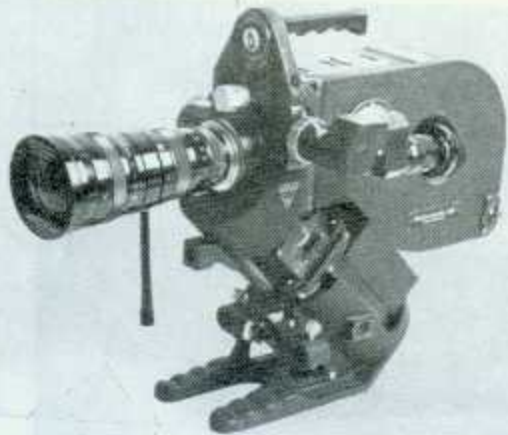
الكاميرا اريفلكس باللمب S 14٠ الصغير



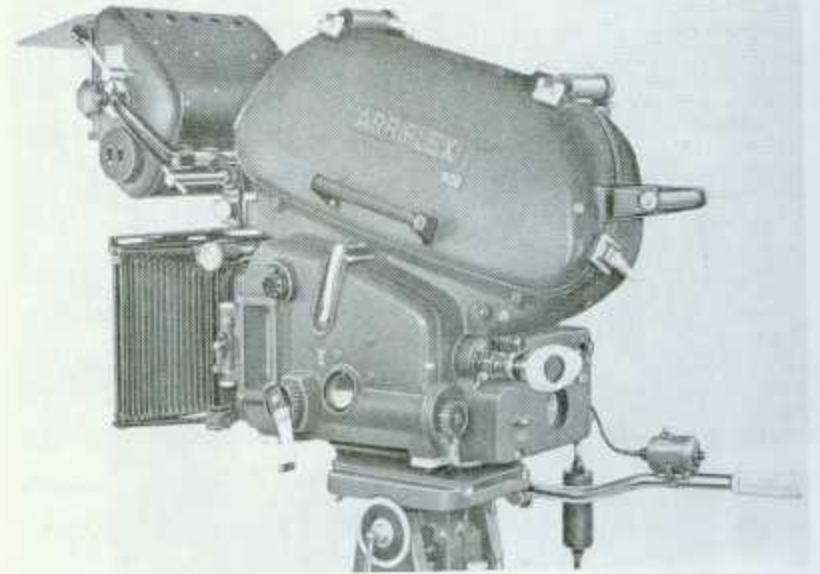
الكاميرا اريفلكس ١٦ مللي



الكاميرا اريفلكس ١٦ مللي M بخزان كبير للخام



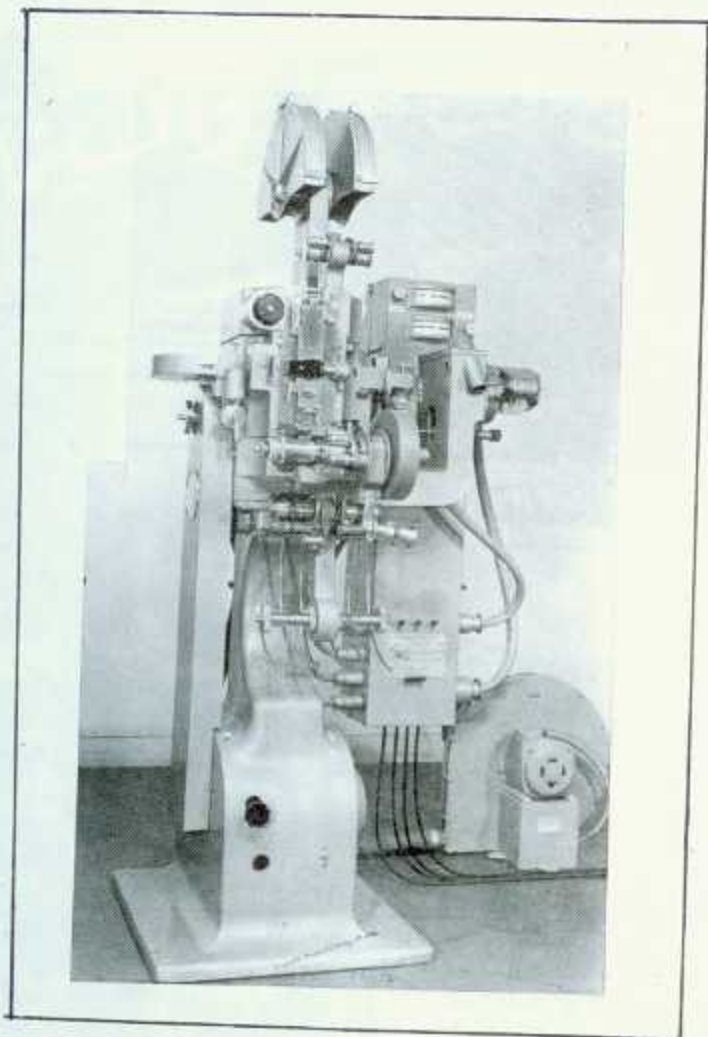
الكاميرا اكليبر ١٦ مللي



الكاميرا اريفلكس بداخل اللمب كانم الصوت مقياس ٣٠٠



مدير التصوير عبد الحلیم نصر ينظر من خلال الكاميرا اريفلكس ٣٠٠ وجواره المصور محمد طاهر  
واسفل الكاميرا الميشانايست عبد الرازق من ستوديو الاهرام والمساعد محمود بكر

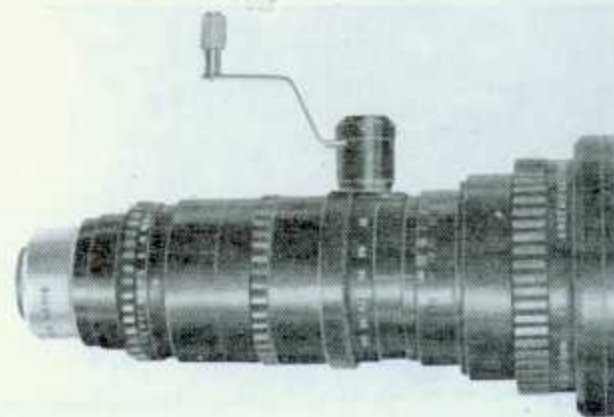
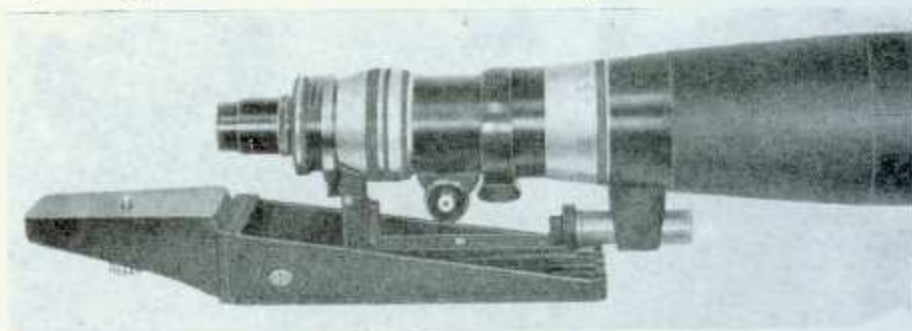


آلة طبع دورية أحضرها ستوديو جلال في التي ستوديو مصر بعد التأميم

الكاميرا بولكس بايار السويسرية ١٦ مللي



العدسة طويلة البعد البؤري ٦٠٠ مللي



العدسة الزوم ٢٥ - ٢٥٠ مللي

# فرع التصوير والسينما

الضاحية ٥ شارع قصير النيل - تلخوين ٧١٩١  
 الإكديريه ٣٤ شارع الحسينيه - تلخوين ٢٦٧٤  
 ١٨ شارع شريف - تلخوين ٢٥٠٥٨

- كيمائيات للتصوير
- أفلام فوتوغرافية وسينمائية
- ورق حاسر فوتوغرافي وطبع المشدك
- أجهزة سينمائية وأليكترونية
- أجهزة تصوير فوتوغرافية
- أدوات معمل



وتتوزع في الفروع أهم منتجات الشركات العالمية  
 جيفارت • الفسورد • فنورفت  
 فنوما • جونسون • بل وهاول  
 شريتا • باسيار • سيموسون  
 فوشلاندر • كوفنو • كندرمان  
 آر كعب •



الشركة العامة للتجارة والكيماويات

أجريت شركات من المؤسسة المصرية العامة للتجارة



المصور جوده عبد الجواد (تسجيلي) والمخرج المونتير جلال مصطفي يعملون بكاميرا بولكس بايار ٣٥ ملك ستوديو مصر



ماكسينات العرض الخلفي الذي اشتراها ستوديو مصر من ألمانيا الشرقية في أوائل الستينات والمهندس نصري عبيد النور يشرف على تركيبها في بلاطوه الجديد باستوديو مصر

اعلان عن الشركة الحكومية القطاع العام التي تستورد كافة خامات وأدوات التصوير وكان يعمل بها مدير التصوير ابراهيم عادل

## جيل جديد .. وانطلاقة عصرية

(١٩٦٧ - ١٩٩٦)

- جيل جديد بطرق تعليم غير تقليدية .
- خروج التصوير من البلاطوهات .
- الاستوديوهات والمعدات الحديثة والأفلام الخام .
- الألوان والمعامل والسليبات .
- المرأة والتصوير السينمائي .
- الحروب والتصوير السينمائي .
- شهب مصرية لامعة في السينما المصرية .
- النقد والتصوير السينمائي .
- التصوير السينمائي تحت الماء .
- العائلات في التصوير السينمائي .
- أحداث مؤسفة .
- متحف لمعدات التصوير السينمائي .
- مستقبل التصوير .
- مصورو هذه المرحلة .
- أهم إنجازات هذه المرحلة .
- هوامش الباب السادس .

## جيل جديد ب طرق تعليم غير تقليدية

مما سبق لاحظنا كيفية وجود المصورون الجدد على الشاشة المصرية كل هذه السنين السابقة ، وعظمة عطائهم الفني الذى وقف على نفس المستوى الفنى العالمى فى، الصورة السينمائية فى جميع المدارس الموجودة حتى هذه المرحلة ، وكان نظام - الأستاذ وتلامذته - هو النظام السائد كما أوضحت ، فكان المصور الجديد يسير متأثرا بنفس منهج أستاذه فى التصوير وخاصة فى البداية ، ولتتميز بعضهم بأسلوبه الخاص وإبداعاته اللدائية مثلما حدث مثلا مع عبد العزيز فهمى ووحيد فريد ومحمود نصر وعبد المنعم بهنسى وعلى حسن ومصطفى إمام وغيرهم ، وهؤلاء كأمثلة وليس حصرا ، فكل هؤلاء الأساتذة المصورون تعلموا وأبدعوا من أساتذتهم المرموقين السابقين أمثال الرواد الفيزيى أرفانيللى وبرونو سالفى وفيرى فاركاش ومحمد عبد العظيم وسامى يربل وعبد الحليم نصر ومصطفى حسن وغيرهم ، واستمرت هذه الطريقة فى التجديد وتطوير التصوير فى السينما المصرية وهى نفسها الطريقة المتبعة فى السينما العالمية لأسلوب كلاسيكى متقدم له قواعده وروافده الكثيرة ولكن فى حدود الكلاسيكية المرئية التى هى إتقان جماليات الصورة وتثبيت القواعد العامة الفوتوغرافية من منهج توزيع الإضاءة والظلال ومواكبة جو الفيلم للحدث الدرامى وإضافة إضاءة الأزمنة الدرامية للموقف المناسب .. كانت هنا القواعد الكلاسيكية المتوارثة لا تختلف فى السينما المصرية أو الأمريكية أو الأوروبية أو الروسية لأن المنهج التقليدى هو الغالب - وبدون الخوض فى تفاصيل - كانت جماليات الصورة متشابهة ولكن لكل مصور إضافته الخاصة ، وإن كان كثيرون قد بدءوا يتميزون وتظهر أسماؤهم كعلامات بارزة فى التصوير السينمائى وكان من أهم سمات هؤلاء المصورون هو المحافظة على الإتقان والجمال مع سرعة الأداء .. لأن التكاليف الاقتصادية لها أهمية كبيرة فى دولة مثلنا تعالى من تطور ولهبوض وانكسار اقتصادى مازال فى دورته المستمرة .

ووجدت على ساحة التصوير عندنا ثلاثة عوامل جديدة غيرت بالكامل طريقة (الأستاذ وتلامذته) وإن كانت لم تلغها ولكن أبدعت طرقا أخرى كان ثمرتها الجيل الذى أتصمى إليه وخرج من داخل جعبته كل المصورون الموجودين الآن فى السينما المصرية وكثيرا من البلدان العربية .

وأول هذه العوامل ظهور خريجي المعهد العالى للسينما الذى فتح عام ١٩٥٩ وبدأت بشانتر دفعته الأولى عام ١٩٦٣ فعنصر الدراسة الأكاديمية ودراسة الفنون الأخرى والآداب وعلم النفس والموسيقى بجانب التصوير والكيمياء وعلوم المعمل السينمائي الستومزى والديستومزى والـ pH وخلافه أخرجت مصورا وليس حرفيا يتقن عمله فقط ولكن حرفى مثقف أخذ ينظر إلى الدراما القلمية نظرة أكثر شمولية وإن كان هذا لم يظهر بصورة كبيرة فى البدايات أو فى السنوات الأولى من وجود خريجي قسم التصوير على الساحة وكذلك وجود ورغم قننتهم خلاصة بعض خريجي كلية الفنون التطبيقية .. وإن كانت الكلية عريقة فى تاريخها لدراسة التصوير فإنها لم تغد السينما المصرية طوال هذه السنين إلا بعد افتتاح التلفزيون المصرى وتغيير مناخ وجود المصورون على الشاشة المصرية .

العصر الثانى المؤثر وجود عدة محافل ثقافية تهتم بنشر الثقافة السينمائية مثل ندوة الفيلم المختار التى أقامتها ( مصلحة الفنون ) فى حديقة قصر عابدين فى النصف الثانى من العقد الخامس ، وكانت الندوة تعرض وتحلل وتناقش الأفلام بأسلوب جعل رؤية الشباب الهاوى والدارس ينظر لهذه الأفلام بمفاهيم أكثر قيمة ويتعلم منها الكثير ، ثم أعقب ذلك وجود أول جمعية أهلية للهواة لهذا الغرض وهى (جمعية الفيلم بالقاهرة) التى كانت تدير على نفس المنوال وترعرع فى أحضانها لجنة كبيرة ممن تجدهم على الساحة السينمائية الآن سواء كانوا نقادا أو مخرجين أو مصورون أو مؤسسين وخلافه، بدأ انتشار عدة جماعات ثقافية مثل جماعة السينما الجديدة - جماعة النقاد المصريين - جماعة السينمائيين التسجيلية - جمعية السينمائيات وغيرهم بين القاهرة والإسكندرية ثم قيام الثقافة الجماهيرية التابعة لوزارة الثقافة بنشر الوعي الثقافى الذى يلمس فى قصور الثقافة فى كل المحافظات ، أوجد كل ذلك نوعا من الوعي عند المشاهد وكما من الثقافة المرئية عند المصور الجديد أو الذى يخطط لدراسة التصوير مستقبلا . وأنا شخصيا أسجل

أن تعلمى فى معهد السينما وتدوقى فى جمعية الفيلم كان لهما الأثر الأكبر فى تكوينى الثقافى السينمائى فى بداية حياتى وأعتقد أنى لیس الوحيد فى ذلك بل هناك الكثيرون مثلى وليس فى التصوير فقط ولكن فى جميع فروع العمل الفيلسى .. وهذا ما عاضض بعد ذلك تيار السينما المصرية المختلفة فى قريها من أشكال درامية جديدة لم تطرقها من قبل .

أما العصر الثالث فهو وجود مجموعة لا بأس بها من الكتب العلمية فى الفوتوغرافيا والتصوير والنقد الفيلسى والحدغ أثرت المكتبة العربية فى هذا التخصص فكانت كتب اللواء عبد الفتاح رياض (صورة رقم ١٣٧) الأساسية فى علم الفوتوغرافيا والكيميائى حبير المعامل السينمائية الأستاذ / سعد عبد الرحمن قلع فى كتاب المزججة أو المؤلفبة سندا كبيرا لعلم المعامل والبصريات وجاليات التصوير ، وكذلك الدكتور سيد على فى كتبه الخاصة بتكتيك التصوير والحدغ ، ومدير التصوير وديد سرى وحرمة نريما حمدان فى ترجمة كتاب الإضاءة الكلاسيكى (الرسم بالنور) Painting with light لمدير التصوير الأمريكى جون ألتون ، كما أسهم الأستاذ أحمد الحضرى (صورة رقم ١٣٨) فى عدة كتب مزججة أو مؤلفة فى فروع التصوير المختلفة ،<sup>(١)</sup> وهو دخل السينما عن طريق الهواية عندما انضم إلى جماعة هواة السينما أثناء بعثته الدراسية فى لندن فى أوائل الخمسينيات ١٩٥١ ليصور مع الطالبة المخرجة الإيطالية لورنزا ماترتى فيلم ( معا ) Together ويعرض هذا الفيلم فى مهرجان كان ويحصل على جائزة ومن وقتها والأستاذ الحضرى يسهم بدلو مستمر فى الثقافة والنشاط السينمائى ويكفى أنه كان أحد المؤسسين الأساسيين والنشطين فى إنشاء جمعية الفيلم بالقاهرة ونادى السينما وتولى عمادة معهد السينما عام ١٩٦٧ كما اهتم الفنان المخرج التسجيلى هاشم النحاس بترجمة الكتب الخاصة بالحدغ البصرية ، وكذلك اهتمامه بترجمة كتب خاصة بالتصوير ولغة الصورة والاهتمام الشديد بالمصورون المصريين وتأسيس تراثهم المرنى مثل دراسته التحليلية عن عبد العزيز فهمى وخلافة .

هذه العوامل الثلاثة كانت أرضا خصبة لتشننة نوعية جديدة من المصورون السينمائيين الأحدث - الدارسين المثقفين - والمتعلمين كذلك بكل فخر من أساتذتهم العظام فى معهد السينما .

كما أن ظهور اتجاهات مستحدثة فى تصوير الأفلام الأوروبية بالذات مثل الواقعية الجديدة الثانية فى التصوير السينمائى الإيطالى بأمثال مصورون أمثال ( جى . ار . ألدو G . R . Aldo ) و( جيانى دى فينازو ) أو مصورى الموجة الجديدة الفرنسين أمثال ( راؤل كوتار ) أو ( هنرى ديكا ) أو ( ساشا فيرفى ) أو المدرسة الشرقية فى أوروبا الشرقية وعلى قمتهم المصورون الروس (فاديم يوسف ) و( يورى أليكو ) و( سيرجى بورسينسكى ) جعل مفهوم التصوير السينمائى يتعد كثيرا عن الأسلوب المتوارث الكلاسيكى المتقدم وينطلق التصوير فى عدة اتجاهات ومدارس مختلفة وأهمها الواقعية المرئية وحرية حركة الكاميرا فى التصوير خارج جدار الاستوديوهات فكثيرون تأثروا بهذا الاتجاه فى مصر والعالم بآثره - وأنا واحد من هؤلاء - وهذا الاتجاه قلب موازين كثيرة فى مفهوم التصوير والصورة كما نجد بعد ذلك .

### خروج التصوير من البلاتوهات

فى هذه المرحلة خرجت الكاميرا السينمائية بكثرة فى الأماكن الطبيعية مثل الشقق السكنية والمخلات والمكاتب والشوارع والأزقة والحوارى معبرة عن رؤية جديدة ومغايرة للأسلوب المعتمد أساسا على العمل داخل البلاتوه أو فى ( حوش ) الأستوديو أو حارته .. هذا التغير الذى حدث كان مواكبا ومسايروا لفكر ونوعية المخرجين الجدد الذين ظهروا على الشاشة مثل على عبد الخالق ونادر جلال وخيرى بشارة وعلى بدرخان وعاطف الطيب وداود عبد السيد وسمير سيف وأشرف فهمى ومحمد راضى أوجدوا ضرورة درامية للتصوير فى الأماكن الطبيعية وبالطبع ساعدهم على ذلك وجود مصورون شباب مختلف فى تقليده وتصرفه وتعامله مع أدوات التصوير فى هذه الأماكن الطبيعية ، وأن كان هذا بدأ بالتدرج وليس مباشرة بعد تخرج الدفعات الأولى من معهد السينما وهذا لم يلقى العمل داخل البلاتوهات ولكن أوجد تيار مغاير .

وإحقاقا للحق وقبل أن أسزسل فى هذا الأسلوب الذى بدأ فى الثمانينات وميز المصورون الشبان مع المخرجين رفاقهم أن السينما المصرية من قبل كانت فى أحيان قليلة تخرج إلى الشوارع فى لقطات قليلة للربط أو تنقل من خلال شبك الديكور مثلا داخل البلاتوه منظرا خارجيا سواء بالعرض الخلفى أو كصورة فوتوغرافية ( انظر صورة ١٣٩ ) وفى أفلام قليلة مثل فيلم ( حياة أو موت ) عام ١٩٥٤ للمخرج كمال الشيخ

صور الفيلم فى أغلبه فى الأماكن الطبيعية الحقيقية وكان هذا حدثا استثنائيا ولكنه نجح بشكل كبير وإن كانت الظروف السائدة أيامها مهن ناحية المواضيع والمعدات لم تساعد على استمرار التجربة .. إلا أن مع تطور الفكر السينمائي وإبداعات المخرجين الجدد من الجيل السابق نجد فى كثير من الأحيان تبنى ديكورات بالكامل فى أماكن حقيقية ( النظر صورة ١٤٠) مثلما حدث فى فيلم ( السيد البلطى ) عام ١٩٦٩ للمخرج توفيق صالح أو المتمردون عام ١٩٦٨ لنفس المخرج أو حين يتطلب المشهد أن يظهر معلم أترى فى خلفية الصورة مثل القلعة أو الأهرام أو كوبرى امبابية مثل فيلم ( الأنسة حنى) عام ١٩٥٤ إخراج فطين عبد الوهاب حين تتطلب الأحداث أن تسكن إحدى الشخصيات فى سطوح عمارة تطل على القلعة ، أو يدور جزء من الحدث فوق سطوح عمارة فى القاهرة كما فى فيلم ( بين السماء والأرض ) للمخرج صلاح أبو سيف ومدير التصوير وحيد فريد عام ١٩٥٩ ففى هذا تميز كبير لبعض المخرجين والمصورون الذين تقدموا بمفهوم الصورة مما لا شك فيه .. لكن لم تحدث طفرة كاملة كما حدث مع جيل المخرجين والمصورون الجدد فى الثمانينات ويرجع ذلك لعدة عوامل توفرت لسينما هذه الفترة هى :

١- وعى ثقافى أكبر بلغة الصورة السينمائية وصدقها عندما تخرج إلى الأماكن الطبيعية وهذا تأثرا باتجاهات السينما العالمية -الأوروبية فيها بالذات - سواء فى الإخراج أو التصوير أو التوليف وهذا سببه كما أوضحت سابقا الدراسة الأكاديمية وانتشار التوعية الثقافية فى محافل الجمعيات والندوات وانتشار النقد الموضوعى مع جيل جديد من النقاد دارس ومحلل وفى هذا سأتكلم بإسهاب . كما هو تطور منطقي للغة السينما التى ما زالت فى دور النمو والارتقاء من عام زلى آخر .

٢- ظهور مجموعة من المصورون الشباب يتعاملون مع الواقع المرئى فى الأماكن الطبيعية بسهولة وفهم وإتقان وربما هذا ساعد كثيرا المخرجين الشباب الجدد فى التعبير عن سينما مختلفة بالكامل عن سابقتها . ( أنظر الصور ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ) .

٣- ظهور ( مدرسة السينما التسجيلية الواقعية ) سواء من مخرجين أو مصورون وتدريبهم على التعامل مع الواقع بشكل أكسبهم خبرة كبيرة .. ظهرت آثارها فى أعمالهم الروائية .

٤ - خفة وسهولة المعدات المستخدمة سواء الكاميرات مثل (أريفلكس HC II ) فى الحركة والتنقل وقلة الوزن وكذلك معدات الإضاءة الأقل حجما ووزنا وذات شدة إضاءة كبيرة مثل لمبات (الكوارتر هالوجين ) - لاحظ المعدات الجديدة فى هذه المرحلة - .

٥ - خفض التكلفة بالنسبة للتصوير فى الشوارع والشقق والأماكن الطبيعية بالنسبة لما أحدثه التخطيط فى القطاع العام السينمائي بين مغالاة شديدة فى تكاليف بناء وإقامة المديكورات داخل الاستوديوهات ودفع تكاليف مضاعفة لأجور العمالة الفنية والحامات .

هذه العوامل مجتمعة ساعدت على ظهور صورة سينمائية تعمل وتتألق خارج دائرة الاستوديوهات التاريخية وإن كان هذا غير صحى بالكامل ولكن تطور واختلاف الظروف هى التى ساعدت على ذلك وإن كان ذلك قد أفاد أسلوب التصوير السينمائي كثيرا فى الاتجاه الواقعى وأصبح سائدا الآن فى التصوير السينمائي فى مصر وإن كان يعتبر حدثا غريبا فى أواخر السبعينات .

ولقد عبر عن ذلك الناقد سمير فريد<sup>(٢)</sup> بقوله (وإذا كانت الواقعية الجديدة المصرية فى الثمانينات تشترك مع الواقعية الجديدة الإيطالية فى العقد الخامس من حيث خروج الكاميرا إلى الشارع فى إيطاليا بسبب تدمير الاستوديوهات أثناء الحرب وفى مصر تدمير الاستوديوهات أثناء القطاع العام ، إلا أنها تختلف فى مصر حسب تاريخ تطور السينما المصرية .

إن الواقعية الجديدة المصرية لا تقتصر على أفلام الواقع الاجتماعى الحى إلا أنها تشمل الفنتازيا فى أنياب والأفوكاتو ، والسيرة الذاتية فى العوامة ٧٠ ، وما وراء الواقع فى الحب قصة أخيرة . والكوميديا فى السادة الرجال والتاريخ القديم فى الجوع ، ولذلك نقول أنها واقعية بلا ضفاف وإن لم تصل إلى الأفاق البعيدة لأعمال بيكاسو وكافكا فى نقد جارودى . أفلام عاطف الطيب ومحمد خان ورأفت الميهي و داود عبد السيد وغيرهم من أعلام الواقعية الجديدة فى السينما المصرية هى التى عبرت وتعبير البحر المتوسط إلى أوروبا والعالم على نحو لم يحدث من قبل لأفلام أية حركة من حركات التجديد فى تاريخ الأفلام المصرية .) وحتى هنا ينتهى كلام الناقد سمير فريد وهو يلخص بكل وضوح مساهمة المصورون الشباب الجدد فى هذا العبور الفنى الكثيف .



## المعدات الحديثة والاستوديوهات وتطور الفيلم الخام

أولا : فى الإضاءة :

شهدت هذه الفترة تغيرا كبيرا فى معدات الإضاءة فقد تطور أسلوب التصوير السينمائي فى العالم كما أوضحت باتجاهات المصورون الأوروبيين الذين خرجوا من سجن البلاتوه ، وهذا خلق بالضرورة مطالب تقنية فى معدات الإضاءة عملت على تسهيل العمل فى الأماكن الطبيعية واعتمادهم على مصادر التيار الكهربائي الموجود والمتقطع (A.C) وخفة أوزان وأحجام المعدات .. وخرج صونى مستمر مع المحافظة قدر الإمكان على درجة حرارة لون اللمبات أثناء التشغيل كما هى .. كما أصبح الفيلم الملون هو السائد وقل إنتاج الفيلم الأبيض واسود . ولقد أثرت هذه الفترة على أربعة تغيرات أساسية فى معدات الإضاءة فى مصر وهى :

أ - ظهور لمبات الإضاءة العامرة الكوارتز هالوجين Quartz HALOGEN وتغير جميع اللمبات القديمة بنوعية جديدة من هذه اللمبات .

ب - ظهور لمبات الإضاءة (HMI) ذات الضوء الأزرق من درجة (VIOLET) واعتمادها على التيار الكهربائي المتقطع الموجود فى كل مكان وتستمر درجة شدتها ونصوعها ثابتة لا تغير بعد تشغيلها بفترة وجيزة ولساعات محددة حسابيا .

ج - انتشار التصوير بالإضاءة الغير مباشرة وبالتالى وسائل إضاءة تساعد على ذلك .

د - استعمال إضاءة خفيفة تعتمد قوتها من البطاريات ذات التيار المستمر (D.C) لمواكبة حركة التصوير فى الأماكن العامة والشوارع والسيارات وخلافه .

هذا بالإضافة إلى كل معدات الإضاءة السابقة المستعملة .

أ - لمبات الكوارتز هالوجين : لمبات الفتيلة المشتعلة من التنجستن TUNGSTEN التى كانت مستعملة فى التصوير بالأبيض والأسود بها عيب أساسى وهو تبخر معادن الفتيلة بالحرارة الشديدة فى حيز فراغ اللمبة ثم ترسبه على جدار اللمبة الداخلى مما يحد بالتدريج من كفاءة الخرج الضوئى المبث من اللمبة ويجعلها أقل كفاءة فى الشدة لزمسب المعدن وأسوداد الجدار ، وهذه ليست مشكلة فى تصوير أفلام الأبيض واسود ، ولكنها مشكلة شديدة التعقيد

عند تصوير الأفلام الملونة ، لأهمية المحافظة على درجة حرارة الألوان فى المشهد الواحد كما ضبطه وحدده المصور وإلا اختلفت درجة الحرارة من زاوية أو لقطة إلى أخرى وبهذا سنجد تشكيلة متنوعة من درجات اللون الواحد والمسحات اللونية غير المستحبة ومعايرة لطبيعة لون الأشياء فى المشهد الواحد .

وتقوم نظرية هذه اللمبات الجديدة على تصنيعها من زجاج الكوارتز وملء فراغها بغاز الهالوجين الذى يعمل عند توهج الفتيلة وتبخر التنجستن إلى إعادة ترسيبه مرة أخرى على الفتيلة نفسها عن طريق تيارات الحمل الموجودة داخل اللمبة ويساعد زجاج الكوارتز على عدم المساعدة على ترسب أى بخار معدنى بداخله من شدة التوهج ولقد تم اختراع عدة مقاسات وأحجام من هذه النوعية من اللمبات فاستبدلت جميع اللمبات القديمة فى وسائل الإضاءة التقليدية (المركزة SPOT LIGHT) سواء الأحجام الصغيرة أو الكبيرة (١ كيلو وات ، ٢ كيلو وات ، ٥ كيلو وات ، ١٠ كيلو وات) كما ظهرت النوعية الصغيرة من هذه الإضاءة (انظر صورة رقم ١٤٨) وبدون عدسة الفريزنىل (WITHOUT FRESNEL LENSES) وفى حجم (بروجيكتور) صغير يسمى (MULTI BEAM) وتعمل إضاءته المنتشرة القوية على نشر كمية من الخرج الضوء كبيرة . وتطورت هذه النوعية بعد ذلك إلى إمكانية تركيز أو انتشار (SPOT - FLOOP) إضاءتها بتحريك مركز اللمبة إلى الأمام أو الخلف حسب رغبة المصور ويركب على هذه الإضاءة كل وسائل التحكم المعروفة من شاش وقواطع للضوء (FLAG) وألوان والجيلاتين (انظر صورة رقم ١٤٧) ولقد أصبحت هذه الإضاءة مهمة جدا فى التصوير الخارجى فى الأماكن الطبيعية لإمكانية نشر (محاكاة) من الضوء تعمير مكان ما بكم بسيط وخفيف من الإضاءة (انظر صورة رقم ١٤٩) وفى نفس الوقت المحافظة على درجة حرارة اللون ثابتة وجيدة وبدون تعير . هذا بخلاف سهولة وضع هذه اللمبات الصغيرة فى الشقق والحدائق وتعليقها بوسائل مختلفة فى الحوائط والأسقف وبدون شغل أماكن كبيرة ومزاحمتها فى مساحة التصوير . ولقد اشتهرت شركة COLOR TRAN العالمية فى توريد كمية لا بأس بها من هذه اللمبات إلى مصر وكذلك تم تصنيع كميات محلية منها عند ورش فكرى ميخائيل أو أحمد كاميرا أو الشنيدى أو سيد سليمان .

ب - لمبات HMI ذات الضوء الأزرق : (أنظر صورة ١٤٦) وهذا تطور آخر فى صاخ الألوان والنشار التصوير فى الأماكن الطبيعية فمن المعروف أن استعمال ضوء قوى أزرق كان يحتاج إلى بروت ( BRUTE ) أو أرك (ARK) وهى إضاءة أقواس الكربون التى تحتاج فى تشغيلها إلى تيار مستمر (D. C.) شديداً كما أن حجم البروجيكتور الكبير وما يخرجه من احتراق أقطاب الكربون (سواء الأزرق أو الأحمر) من دخان وثالي أكسيد الكربون يحول المكان المعلق إلى شىء سئء للغاية .. لذلك أمكن اختراع لمبات متوهجة المعدن تسمى HMI أى (هالايد الأيودين المعدنى) HALOID METAL IODINE تعمل بالتيار الكهربائى المتقطع (A. C) وفى أى مكان وتخرج ضوءاً شديداً القوة أزرق (فيوليت) ذات حزمة طويلة وموجة قصيرة ويمكن بالطبع تغيير نوع اللون الأزرق بإضافة أى لون مرشح جيلتين مغاير يريد المصور وضعه .. هذه اللمبات وجدت فى السوق المصرى باسم متداول (أبو لو) - آلة الفن عن الإغريق - وإن كان اسمها المتداول فى العالم HMI (إتش - إم - آى) وتنتجها مصانع عديدة فى أوروبا والولايات المتحدة واليابان ، ويوجد منها أحجام (٢٠٠ كيلو وات ، ٥٧٥ كيلو وات ، ١٢٠٠ كيلو وات ، ٢٥٠٠ كيلو وات ، ٤٠٠٠ كيلو وات ، ١٢٠٠٠ كيلو وات) تعمل شدة هذه الإضاءة بكامل قوتها بعد إشعالها بفترة لا تتجاوز حمسا وأربعين ثانية .. وتعمل هذه الإضاءة على فولتية عالية تتم فى محول مع كل لمبة على حدة ومناسب لشدة وإطبقتها .  
وهذه اللمبات تعمل لعدد ساعات ثم تستبدل بغيرها وبداخل كل بروجيكتور يوجدعداد يحدد ساعات استهلاك اللمبة .

واللمبة ألك ٢٠٠ كيلو وات تعمل لمدة ٣٠٠ ساعة سواء إضاءة مستمرة أو على فترات وأيام .<sup>(٤)</sup>

واللمبة ٥٧٥ كيلو وات تعمل لمدة ٧٥٠ ساعة ، واللمبة ١٢٠٠ كيلو وات تعمل لمدة ٧٥٠ ساعة ، واللمبة ٢٥٠٠ كيلو وات تعمل لمدة ٥٠٠ ساعة ، وتعمل اللمبة ١٢٠٠ كيلو وات عدد أقل من الساعات وللأسف الشديد فإن كل متعهدى إيجار اللمبات فى مصر سواء فى القطاع العام أو الخاص يستمرون فى استعمال اللمبة حتى الاحتراق وهذا يجعل من نوعية خرجة الضوئى واللون مغايرا تماما للمنظوب فظهر على الفيلم مساحات غير مطلوبة وهذا من أحد مشاكل التصوير الملون عندنا .

كما أن هذه اللمبات مشاكل خاصة بالرعشة الضوئية (FLICKER LIGHT) التى لا ترى بالعين ولكن تلاحظ على الفيلم ويكون سبب ذلك بالطبع استهلاك اللمبة ساعات أكثر من المسموح والمصرح به .. أو عيب فى ميكانيكا حركة غالق (SHUTTER) الكاميرا ، ولا تعمل هذه اللمبات عندما يكون شدة التيار أقل من ٢٠٩ فولت فى الأحجام حتى ٢٥٠٠ كيلو وات وعلى تيار فولتيته ٣٦٠ على الأقل فى الأنواع الأكبر (٤ كيلو و ١٢ كيلو)<sup>(٥)</sup> وتوجد أنواع أخرى مختلفة من نوعيات هذا النظام من اللمبات ولكن فى التصوير السينمائى فى مصر تستعمل هذه اللمبات الآن فقط .

وتستعمل منها أنواع مستوردة من ألمانيا (ARRI) أو (KOBOLD) أو فرنسا (LTM) وإيطاليا وإجلترا مثل (LUMO) التى تصنع كذلك كافة (البروجيكتورات) .. بل إن صنع أنواع منها بواسطة ورشة سيد سليمان ، ولم تحويل بعض اللمبات القديمة الخمسة كيلو إلى لمبات (HMI) لبعض المحلات التى تاجر معدات التصوير .

ج - الإضاءة غير المباشرة : يتطلب التصوير بالألوان إضاءة ناعمة منتشرة وهذا لا يلقى الإضاءة المركزة ولكن يفضل الخلط بين النوعيتين من الإضاءة .. وبالطبع كل مصور له إبداعاته فى استعمال أدواته .. ولكن ما يهمنى هنا انتشار هذه الإضاءة سواء كانت عن طريق عواكس مثل الشماسى أو الأقمشة أو الورق الأبيض ( أنظر صورة ١٥٠) أو عن طريق تعليقها مثل الثريا ( أنظر صورة ١٥١) أو باستعمال وسط مثبت للضوء أما المصادر الضوء مثل ورق (الكالك) الخاص بالرسم الهندسية بكتافه المختلفة . كما وجدت فى الساحة المصرية ولكن بكمية قليلة وعند متعهدى إيجار معدات الإضاءة فى القطاع الخاص لمبات إضاءة منتشرة خصيصا لذلك وتوجد عدة أنواع منها فى مصر وبواتيه تتراوح بين ٢٠٠٠ كيلو وات و٤٠٠٠ كيلو وات . وأحب أن أضيف أن الضوء غير المباشر قد استعمل فى السينما المصرية من قبل كثيرا كما لاحظنا أن المصور تولىو كيارينى قد استعمل الضوء الناعم فى فيلم (زليخة تحب عاشور) عام ١٩٤٠ إخراج احمد جلال كما كان أستاذنا الراحل عبد العزيز فهمى يفضل استخدام هذه النوعية من الضوء .

د - الإضاءة الخفيفة بالبطاريات : هذه الإضاءة كانت موجودة من قبل ولكن زاد انتشارها في الأماكن المغلقة الخارجية وبالذات السيارات والأماكن الضيقة وهي تعمل لساعات قليلة للغاية وتطور نوع بطارياتها وأصبحت تعتمد على نوعين (النيكل كاديوم) ( NICKEL CADNIUM ) التي تعمل بكفاءة أكبر ووجدت منها في هذه الفترة عازكان إحداهما ألمانية تسمى (سلفانا) SYLVANIA والأخرى أمريكية من شركة Color Train تسمى ميني برو ( MINI - PRO ) وإن كان تداول كلمة سن جن ( SUN GUN ) عند طلب هذه النوعية الخفيفة من الإضاءة (انظر صورة ١٥٢) .

ثانيا : أدوات قياس التعريض : انتشر استعمال قياسات التعريض وظهرت في الساحة المصرية مع المصورون عازكات مثل سبكترا ( SPECTRA ) ولونا برو ( LUNA - PRO ) هذا بالإضافة إلى الماركات السابقة وظهر في الآونة الأخيرة القياسات الإلكترونية الرقمية ( ديجيتال ) Digital ومن النوع المركز SPOT Meters واشتهرت به شركة سكونيك ( SEKONIC ) اليابانية (انظر صورة ١٥٣) .

ثالثا : الكاميرات : ٣٥٣٢٧ هذا الرقم هو عدد الكاميرات المنتجة من ماركة (أريفلكس ARRI II C ) التي أنتجتها مصانع الشركة في ألمانيا وغزت بها العالم أجمع كأحسن وأخف وأرخص كاميرا سينمائية بداية من منتصف الخمسينات حتى منتصف السبعينات (١) هذه الكاميرا وجدت في الساحة الأمريكية معقل صناعة التصوير في العالم وحصلت على جائزة الأكاديمية الأمريكية لصناع الفيلم الأمريكي ( الأوسكار ) وفرضت وجودها بقوة على أهم الأعمال الفلمية وخاصة بعدما تأثر أسلوب التصوير الأمريكي نفسه بالاتجاهات الأوروبية الحديثة كما أوضحنا . وبعد إنتاج هذه العدد من الكاميرات الأريفلكس توقف المصنع عن إنتاج هذه النوعية وظورها إلى موديل ARRI 3 ويوجد عندنا في مصر واحدة فقط في المركز القومي للسينما لتصوير الأفلام التسجيلية ( انظر صورة رقم ١٥٤ ) .

ولقد أنتجت المصانع الألمانية جيلا جديدا من الكاميرات فيه ميزة حفة الوزن وإمكانية تسجيل الصوت .. حيث أن الكاميرات السابقة كانت تحتاج إلى كاتم صوت كبير ولا تصلح مع ثورة التصوير الحديث في الأماكن الطبيعية والشوارع الضيقة، لذا ظهرت الكاميرا 1 ARRI BL ثم عدلت إلى BL.2 ثم BL.3 ثم BL.4 (انظر الصورة ١٥٥) وكل هذه الموديلات موجودة عندنا في مصر وأنا أتعجب من الذين يكتبون دائما عن تخلف الكاميرات عندنا وكأنهم يغفون يرددون كلام معاد وبدون فهم أو حتى سزال لمعرفة الحقائق ثم تلا ذلك أحدث موديلات هذه الشركة وهي ARRI 535 (انظر الصورة ١٥٦) ويوجد منها أربع كاميرات في مصر وهي أحدث كاميرات موجودة حتى وقتنا هذا تتجهها ألمانيا . كما يركب على هذه الكاميرا وحدة فيديو تعمل المخرج يرافق الصورة بعد نقلها على (مونيتر) وموجود عندنا هذا في مصر . وهذه الطريقة استحدثت في أواخر العقد السادس في الولايات المتحدة الأمريكية (٧) وانتشرت حاليا في كل العالم لمراقبة المخرج الصورة اللتقطه أول بأول (انظر صورة ١٥٧) .

هذا بالإضافة إلى أن الكاميرات ARRI IIC لم يتعد العمل بها بل تم تطويرها عمليا لتواكب التصوير في مصر فمثلا أنا صممت كاتم للصوت لهذه الكاميرات ( انظر الصورة ١٥٨) لتلائم التصوير والتسجيل في أماكن التصوير المفتوحة والطرق بشرط وجود موتور كريستال متزامن ٢٤ كادر بها ، كما تم وضعها في العازل المائي تحت الماء ( انظر صورة ١٨٥ ) ، كما أنها بالنسبة لكثير من المصورون الذين يصورون والكاميرا محمولة يدهم تكون هذه النوعية من الكاميرا ضرورية وأكثر راحة وحركة . كما وجدت مصادر قوى ( بطاريات ) خفيفة تربط على وسط الصور أثناء حركته وبدون الارتباط بشخص يعمل البطارية . وبداخل هذا الحزام يوجد كذلك جهاز لشحن هذه البطاريات ( انظر صورة ١٥٢ ) .

كما حضر المرحوم المخرج د. سيد عيسى كاميرا روسية الصنع بعلاقتها وكذلك عدسة ١٠٠٠ مللي من الاتحاد السوفيتي ولكنه الوحيد الذي عمل عليها مع مدير التصوير الفنان نسيم ونيس في فيلم (المغتواي) عام ١٩٨٣ .



ولأسف الشديد يتقضا حاليا وسائل كثيرة للحركة سواء أثناء التصوير بالهليكوبتر أو بنظام (الجراف كاميرا) Camera Graf أو نظام الرأس المتحركة (Remote Head) بالريموت على البوم كرين (Boom Crane) ويوجد المصور في هذه الحالة على الأرض ويحرك الكاميرا من خلال شاشة مونيور . كما يقصنا جميع وسائل تبات وعدم اهتزاز الصورة أثناء التصوير .

**سابعاً : الاستديوهات :** للأسف الشديد تمحضت مشروعات القطاع العام في بناء الاستديوهات على بناء مكاتب للموظفين المتخمين والاداريين البيروقراطيين في مدينة السينما وقامة ٢ بلاطوه تسكنهم الوظائف ويخرجون في زفة جميلة في غروب كل يوم في حمة المدينة ، هذا بالإضافة إلى الحالة السيئة التي وصفتها البلاطوهات القديمة ويكف . أن تعرف حال دورات المياه في هذه الاستديوهات وتعلم ما وصلت إليه من اهمال في الخدمات والتفنن في زخرفة القشور ، وربما ما يبكي أن تصرف آلاف من الجنيهات على بناء بوابات خرسانية شاهقة في إحدى مراحل القطاع العام السينمائي لدخول المدينة وكنا نحن وقتها كمصورون نطلب ونعاني من تخلف العمل السينمائي الملون ويطلب تحديثه .. لكن ( الضحك الاستعراضي ) للمقاتلين وفيها جعلت بوابات مدينة السينما الشاهقة تضاهي بوابات هندرسج الشهيرة في برلين التي كانت تفصل بين برلين الشرقية والغربية ... بوابات المدينة غرذج مثالي تصرف أموال القطاع العام السينمائي في الفاضي للأسف الشديد . في عام ١٩٩٥ تم تجهيز أحد بلاطوهات المدينة للعسل التلفزيوني . وفي هذه الفترة شهدت مولد وموت أول بلاطوه في الريف المصري أقامه المخرج الراحل دكتور سيد عيسى في قرية بشلا بالقهلية وقد تم تصوير فيلم ( المفواتي ) به من تصوير نسيم ونيس وكان يحمل اسم ( اسنديو بشلا ) وكان مجهز ببلاطوه كبير ومعينات اضائه وحركة وحجرات للمونتاج والممثلين وأعمال النجارة والجبس كما كانت توجد به الكاميرا الروسية السابقة الإشارة إليها . وانتهى العمل بهذا البلاطوه بوفاة د. سيد عيسى وأحمد الشيخ توفيق عيسى .

( كما نشر في السنوات الأخيرة إقامة البلاطوهات الخاصة في الجراجات وأسفل بدروم العمارات والساحات الكبيرة وفي المناطق النائية وهذه البلاطوهات انتشرت لتصوير الفيديو لانتشار ورواج المسلسلات التلفزيونية وخاصة بعد البث الفضائي

الكثيف للمحطات العربية وطلبها المستمر على الأعمال المرئية بالفيديو . وحتى الآن وعلى حسب معلوماتي يوجد في المعادى ٣ بلاطوهات وفي الجيزة اثنان وفي الهرم اثنان أحدهما في نزلة السمان والثاني في شبراخيت وفي مدينة نصر واحد وفي العجاسة واحد وفي السيدة نفيسة واحد وربما هناك أكثر من ذلك ولكني لا أعلم .

**أما الكارثة الكبرى** فهي تحويل صالة العرض الأساميه وحجرات مونتاج النيجاتيف في ( معمل سنديو مصر الجديدة ) إلى بلاطوه لشركة بث فضائية عربية .

وكثيرا ما يحول مشتل المدينة وعزبن الإضاءة التقليدية في أستوديو مصر وصالة العرض والمكساج القديمة وورشة النجارة إلى بلاطوهات للتصوير كما أقامت وزارة الإعلام المدينة الإعلامية في ٦ أكتوبر وهي حتى الآن تحت الإنشاء والتجهيز خصوصا في البلاطوهات .

**سابعاً : أجهزة العرض الخلفي :** استمر العمل بالعرض الخلفية في فيلم ( القطار ) للمخرج أحمد فؤاد ومدير التصوير رمسيس مرزوق عام ١٩٨٦ ولكن بعد ذلك تعطلت آلات العرض في أستوديو مصر وأصبح البلاطوه رقم (٤) مخصصا لإيجار التلفزيون والكروما وتمزقت ستارة العرض الملحقة بالبلاطوه كما تعطلت ومزقت ستارة أستوديو نحاس .. مما جعلنا بعد كل هذه السنين لا نملك خدعة العرض الخلفي التي ملأت أفلام الأربعينات والخمسينات بمؤثراتها الجذابة ، مما جعلني في أحد حلول الفيلمية تصوير هذه الخدع بالفيديو بطريقة الكروما ثم نقلها على شريط سينما بلندن وأن كانت النتيجة غير مرضية وكان ذلك في فلما ( اغتيال ) عام ١٩٩٦ وفيلم (حسن الملول ) عام ١٩٩٧ وهما من إخراج نادر جلال . وان كانت هذه الطريقة قد استعملها قبل ذلك لأول مرة المخرج يمازي مصطفى في فيلم ( فتوة الناس الغلابة ) عام ١٩٨٤ وتصوير كمال كريم ونقل الخدع في الولايات المتحدة .

**ثامناً : الأفلام الخام :** في ظروف سياسية كان الاقتصاد المصري يعتمد على الاستيراد من الكتلة الشرقية كانت شركة مصر للتجارة والكيماريات التابعة للقطاع العام تحضر أفلام أرفو ORWO الملونة التي كانت بظينة الحاسية للغاية وكانت أفلام إستيمان كوداك تحضر وتباع من بيروت ونشطت ممارسة هذه الأفلام اللبائنين ثم وجدت أفلام

أجفا الألمانية البلجيكية وفوجى اليابانية لأول مرة بعد سياسة الانفتاح فى عصرها الأول ولقد صورت أنا أول فيلم مصرى بخام فوجى عام ١٩٨١ وكان ( سواق الاتوبيس ) إخراج الراحل عاطف الطيب ، ثم ظهر خام فوجى سريع الحساسية فى الاسواق المصرية مع العالمية لتصل حساسيته إلى ٥٠٠ ASA وكان هذا جديدا وغريبا على صناعة شرائط الافلام الملونة وقتها .. ولقد حصلت شركة فوجى اليابانية على جائزة ( الأوسكار ) وجائزة ( أيمى ) وغيرها من الجوائز عام ١٩٨١ ( أنظر صورة رقم ١٦٦ ، ١٦٧ ) لتطويرها الفيلم الخام الملون إلى هذه الحساسية .. مع المحافظة على حبيبات الفضة صغيرة، فمن المعروف أنه كلما زادت حساسية الفيلم الخام يزداد حجم حبيبات الفضة وهذا يلاحظ على الشاشة لنسبة تكبير الصورة السينمائية الكبير .

ثم أعقب ذلك بسنوات تطور حساسيات شركة كوداك وأجفا بتكنولوجيا حديثة وفى تنافس شديد للأحسن لنا كمصورون بحيث امتدت مساحة عملنا فى المنحنى اليبانى المميز ( أو سماحية العجينة الفوتوغرافية ) إلى عدة درجات مرنة ولقد ساعد هذا التقدم فى صناعة حساسية الفيلم الخام وفى التوسع أكثر فى التصوير فى الأماكن الحقيقية وبإضاءة أقل وأبسط .

وأضيف أنه من مرحلة العقد السادس إنتشرت شركات تأجير المعدات للأفلام المصرية من خارج الاستوديوهات فكانت ( التعاونية ) فى شارع عماد الدين و ( سيد كاميرا ) فى شارع سليمان الحلبي و ( عبده عبدالحق ) فى الفجالة من أشهر هذه الشركات ثم تزايدت هذه الشركات برواج المسلسلات التليفزيونية وتصوير الإعلانات وأغاني الفيديو كليب .

## الألوان والمعامل والسلبات

الأفلام الملونة فرضت وجودها كتطور طبيعى للصورة فى الفيلم السينمائي، وفى المرحلة السابقة وجد أول معمل ملون فى مصر فى استوديو مصر تحت رعاية نظام القطاع العام وملكية الدولة لوسائل الانتاج والتصنيع بالفكر الاشتراكي فهذه الحقبة من تاريخ بلدنا ، ومع زيادة عدد الافلام الملونة باطراد وقلّة الخبرة الفنية سواء للمصورون أو فنيي المعامل وبالإضافة إلى اختلاف مصادر الخامات المستعملة فى تشغيل هذه الافلام

سواء فى المعامل أو التصوير ، فكثيرا لظروف اقتصادية تمر بها البلاد .. تستورد خامات أقل جودة لتشغيل المعامل أو الاعتماد على أفلام ( أرفو ) من المانيا الشرقية (سابقا) بدلا من ( أجفا ) لألمانيا الغربية أو ( كوداك ) من الكتلة الغربية .. هذه الظروف مجتمعة.. جعلت الافلام الملونة فى بداية هذه المرحلة تعاني من مشاكل هى :

١- قلّة التجانس اللونى الهرمونى لأغلب أفلام المرحلة وقلّة استعمال الإضاءة المنتشرة .

٢- عيوب فى التخميض الملون تعكس آثارها بعد ذلك فى طبع النسخ ( الموجة ) الملونة .

٣- عيوب فى عملية تثبيت الألوان .. مما يجعل الصبغة الحمراء تسيطر بعد فترة على نسخة الفيلم وتلاشى باقى الصبغات .

٤- عيوب فى عملية تصحيح الألوان وعدم تطورها بالقدر الكافى عن المراحل السابقة حتى منتصف السبعينات حين الاستعانة بأجهزة التصحيح الالكترونية (الهزلتين) المرتبطة بالكمبيوتر فى مراحلها المتقدمة.

٥- عيوب فى الصوت ونوع تثبيت صبغته وتأثير ذلك على درجة نقاء الصوت وشدته .

٦- عدم تطور قسم المراقبة والجودة بأحدث الاجهزة لمواكبة كمية الافلام المنتجة .

٧- وجود معمل واحد تملكه الدولة ثم معمل ثان فى مدينة السينما ثم تعديلته إلى الألوان .. وأن كان ذلك لم يحل المشكلة ولكن قلل الضغط على معمل استوديو مصر .

٨- هروب العمالة الفنية الماهرة من المعامل لقلّة الأجور .

٩- تذبذب سياسة الدولة فى نظرتها إلى أدوات إنتاج السينما وتضارب الآراء مما أثر بالسلب على تطور المعامل الملونة لفترة كبيرة .

في عام ١٩٦٦ أجرت هيئة السينما مبنى معمل طلبة المعهد العالي للسينما الملحق بمشروع مدينة السينما ونقلت إليه ماكينات من استوديو جلال<sup>(١)</sup> خاص بتحميض الأبيض والأسود، ثم تم تعديلها إلى تحميض الألوان بزيادة عدد خزانات تنكات التحميض ولقد قام بذلك فنى ميكانيكا كان يعمل موظفا بالمعمل وأصبحت المعامل التي تعمل في هذه الفترة (استوديو مصر) ألوان ومديره الكيميائي أحمد صبرى ومعمل (المدينة) في مرحلة الأبيض والأسود ومديره الكيميائي سعد عبد الرحمن .

وفي ١٥ مايو ١٩٧٣ أصبح الكيميائي أحمد صبرى مدير عام المعامل في شركة الاستوديوهات والكيميائي سعد عبد الرحمن مدير عام استوديو مصر والمرحوم الاستاذ حسن عيسى مدير معمل (المدينة) بعد تعديله إلى الألوان .

وبقى معمل استوديو الاهرام يعمل في خدمة الأفلام الأبيض والأسود ويديره المرحوم الاستاذ حمدى حلمى .. لأن غالبية الأفلام كانت تطبع نسخ التشغيل (نسخة العمل) أبيض وأسود بدلا من الألوان لتقليل التكلفة ورخص خامات الأبيض والأسود بالنسبة للألوان .

وأصبح للقطاع العام المعملان الوحيدان للألوان في مصر ومعمل واحد أبيض وأسود في استوديو الاهرام وأن كان معمل استوديو مصر مازال يطبع الأبيض والأسود. بينما كان للقطاع الخاص معامل أبيض وأسود فقط متمثلة في معمل (أدوارد الخياط) في حى الفجالة ومعمل (استوديو لاصيبيان) في الفجالة كذلك ومعمل (الجيزة) في ميدان الجيزة ومعمل (أبو الهول) لصاحبه عبدالطلب سليم في منطقة الدقى ثم معمل خورشيد لمدير التصوير أحمد خورشيد في الهرم .

وركبت أول ماكينة تصحيح ألوان الكروميا في معمل مدينة السينما عام ١٩٧٦، ولوجود ذرات السواب بكثرة في جو القاهرة أصبحت الافلام تمر على ماكينة تنظيف قبل الطبع وركبت أول ماكينة من هذا النوع في معمل المدينة عام ١٩٧٧ (أنظر صورة رقم ١٧٣).

وفي عام ١٩٨٩ تم افتتاح معمل جديد في مبنى بنى خصيصا فى أرض مدينة السينما بجوار (مجمع الموناج) و (مركز الصوت) وسمى (معمل استوديو مصر الجديد) كمجمع يشمل كل أنشطة الألوان والأبيض والأسود ونقلت إليه الآلات الصالحة من المعامل القديمة بالإضافة إلى شراء آلات حديثة ركبت به وأغلقت معامل (استوديو مصر) و (المدينة) و (الاهرام) فى القطاع العام وكان يرأس مجلس إدارة شركة الاستوديوهات فى هذه المرحلة الكيميائي سعد عبدالرحمن ولقد تحاورت معه فى هذه الخطوة<sup>(٢)</sup> وأفادنى أن ظروف التطوير لتحميض وطبع ووجود النيجاتيف فى معمل حديث تطلبت مبنى خاصا حيث أن المباني الموجودة لا تصلح وهذه خطوة اتخذت قبل توليتى رئاسة الشركة وأثناء تولي المهندس حسن التونى وأنا مدير للمعامل .

فاستوديو مصر أصبح متهاككا ولا يصلح للتوسع والمدينة سيرجع إلى أكاديمية الفنون كمنبى معار من معهد السينما .. والماكينات الحديثة تتطلب نظام تشغيل وصيانة أوسع .. لهذا كانت فكرة عمل مجمع يشمل كل شىء وخاصة إيجاد حجرات لتقطيع النيجاتيف لتصبح هذه العملية داخل المعامل مما سيقبل من نسبة تلوث الخام بالأتربة وهو النظام المعمول به فى كافة المعامل العالمية .. وأن صيانة وتشغيل المعامل الملونة السابقة مكلف للغاية بالنسبة لكمية الأفلام المصورة والمشغولة فى مصر للعام الواحد .

ولقد تولى على إدارة المعامل فى هذه المرحلة الخاصة بالقطاع العام السادة :

(أنظر الصور من ١٦٨ إلى ١٧٢)

أولا : معمل ستوديو مصر :

- أحمد صبرى
- سعد عبدالرحمن
- سامى على حسن
- صلاح عبد الحليم
- فؤاد رمضان - حتى أغلق

ثانيا : معمل المدينة :-

- سعد عبدالرحمن
- حسن عيسى

- سليمان محمد سليمان

- علمى عبدالرحمن

- مجدى عبدالرحمن

- صلاح عبدالحليم - حتى أغلق

ثالثًا : معمل استوديو الاهرام :-

- حمدي حلمي

- فؤاد رمضان - حتى أغلق

رابعًا : معمل استوديو مصر الجديد :-

- صلاح عبدالحليم

- أبو علم محمد حسن

ولم يبق من معامل القطاع الخاص الأبيض والأسود إلا معمل الجيزة ومعمل ادوارد الخياط بالفجالة التى تعمل على طبع نسخ من الأفلام الأجنبية الاستهلاكية (أفلام الحركة والضرب والكاراته) على خام الأبيض والأسود وصيغها بالسبيا (SEPYA) لتعرض فى الأرياف والعروض الثالثة التكميلية .

تغير اسم معمل خورشيد الى معمل ( اعتماد ) وهو لا يعمل إلا نادرا وكان يقوم بصيانته وإدارته بعد وفاة أحمد خورشيد مدير التصوير المرحوم فؤاد عبد الملك .

وتوقف استوديو ( ناصبيان ) ومعمله كما أغلق معمل ( أبو الهول ) وبيعت آلاته.

شهدت ماكينات التحميض والطبع فى هذه المرحلة عادة ماركات عالمية منها (بل أند هول) و ( فوتو ماك E ) و ( هيسون ) ( صورة رقم ١٧٤ ) و ( يونيون ) وماكينات التنظيف لبسنر سميث LIPSNER SMITH وماكينة تجميض من شركة ايطالية تسمى تليكور ركبها فى استوديو مصر الامتاز فؤاد عبد الملك .

هذا بخلاف الماكينات القديمة التى كانت موجودة من شركة ديقا و دوريه و جاير (GEYER) و بل أند هول و ميليتكس .

كما شهد عام ١٩٦٢ ولأول مرة تركيب معمل أستوديو مصر أجهزة فصل الفضة المعدنية بالتروسيب الكهربي واستخلاصها من المحاليل المستهلكة (أنظر الصورة رقم ١٧٥) وكانت من قبل تباع هذه المحاليل لسماسة يقومون بحسابهم بهذه العملية .

## المرأة والتصوير السينمائي

المرأة توجد منذ بدايات السينما فى العمل الفيلمي كمتنيرة وممثلة وكمخرجة فقد اخرجت فاطمة رشدي وعزيزة أمير وبهيحة حافظ وأمينة محمد عددا من الأفلام الروائية ثم فى حقبة الستينات كانت الممثلة ماجدة تعود لتخرج فيلما واحدا .. وبعد تخرج عدة دفعات من معهد السينما وجدنا المرأة مخرجة تشارك الرجل فى هذه المهنة الابداعية . أمثال المخرجات إنيس الدغيدى ونادية حمزة ونادية سالم والكثيرات فى

والآن أصبح المعمل الوحيد للألوان فى مصر فى استقرار نسبي ويعمل بداخله مجموعة من الشباب الواعدين المتحمسين وأن كانت حدثت به نكسة كبيرة بكل المقاييس الفنية حين أجرت صالات المونتاج وصالة العرض الرئيسية لإحدى شركات البث الفضائى العربية كمكان للتصوير - داخل المعمل - مما أفضل ميزة وجود تقطيع النجاثيف داخل المعمل وبالتالي ثلوثه بالأتربة أثناء نقله من استوديو الاهرام أو استوديو نحاس هذا بالإضافة إلى التلوث الكبير القريب من بناء الديكورات وذرات الأتربة المتصاعدة فى المنطقة من أعمال النجارة والدهانات وخلافه عند بناء ديكورات فى هذا المكان وبالقرب من ثروة مصر من نجاثيف وتاريخ .. أضف إلى ذلك احتمالات الحريق التى من الممكن أن يقع فى الديكورات المبنية بالأخشاب ... ونحن شعب موبوء بشرب السجائر فى أى مكان - بالطبع هذه النكسة غير الفنية حدثت بعد ترك الكيمياء سعد عبدالرحمن رئاسة الشركة .. وأصبح الهدف الرئيسى لهذه الشركة ( القابضة ) كما يقال جمع الأموال بأى شكل حتى على حساب الجودة الفنية التى كافحنا جميعا من أجلها سنوات كمصورين وفنيين وشركات .. وتهديد تاريخ السينما المصرية كلها إذا شب حريق لاسمح الله بجوار مخزن الأفلام أقصد نجاثيف الأفلام أى الثروة المرتبة لكل تاريخ السينما فى مصر .



مجال إخراج الأفلام القصيرة أمثال بيهة لطفى و فريال كامل ونادية زكى وغيرهن إلا أن ظهور المرأة كمصورة سينمائية تأخر كثيرا لطبيعة عمل المصور السينمائي الشاق الجهد .

وتخرجت أول امرأة مصورة من معهد السينما عام ١٩٦٣ وهى الآنسة / سلافة الفلسطينية التى اخترطت بعد ذلك فى العمل الفدائى لتحرير أرضها فى منظمة فتح واستشهدت فى أحد العمليات داخل الاراضى المحتلة .

وتخرجت من بعدها عدة أسماء ولكنهن لم يعملن فى مجال التصوير السينمائي .  
ولتصبح السيدة / أيبه فريد ( أنظر صورة رقم ١٧٦ ) خريجة قسم التصوير عام ١٩٧١ بتقدير جيد جدا والأولى على الدفعة بجميع تخصصاتها أول سيدة تعمل كمصورة فى الأفلام المصرية الروائية والقصيرة ولقد عينت معيدة بالمعهد وعملت فى الحقل السينمائي أولا كمساعدة مصور :

مع مدير التصوير وحيد فريد فى أفلام :

- نشلة الانسى

- خاتمة من شئ ما

- لا عزاء للسيدات

ومع مدير التصوير عصام فريد فى أفلام :

- ألف بوسه وبوسه

- عيب يا لولو عيب

- شفاة لا تعرف الكذب

ومع مدير التصوير عبدالمنعم بهنسى فى أفلام :

- شبان هذه الايام

- سيقان فى الوحل

- شقة وسط البلد

ومع مدير التصوير محمود نصر فى فيلم :

- حافية على جسر من الذهب

ومع مدير التصوير عبداللطيف فهمى فى فيلم :

- أبتسامه واحده تكفى

ومع مدير التصوير ابراهيم صالح فى فيلم :

- اللجنة تحت أقدام الامهات

ومع مدير التصوير كمال كريم فى فيلم :

- المحفظة معايا

ومع مدير التصوير على الغزولى فى الأفلام التلفزيونية :

- لقاء فوق السحاب

- جاسوس على الطريق

ومع مدير التصوير سعيد شيمى فى أفلام :

- أغنية للحب والموت - للتلفزيون

- بيت بلا حنان

- عذاب الحب

- الشيطان يعظ

- المجهول

هذا بخلاف الأفلام التسجيلية :

الانسان / كهرة الريف / ترى ماذا نأكل / الزجاج المصرى / الباليه / توفيق

الحكيم عصفور من الشرق / عزف بالالوان / ابطال من مصر / مكى بلا حائط /

حديث المدينة / حديث الحجر .

كما قامت بتصوير الأفلام التسجيلية والقصيرة الاتية :

- السادة إخراج مجدى غنيم

- ميرهام إخراج مها المشرى

- هكنا تقتل التسور إخراج عمر العلى

- الهمس على النحاس إخراج فريال كامل مع سعيد شيمى

- عباد الشمس إخراج خيرى بشاره مع سعيد شيمى

كما عملت كمصورة مع مدير التصوير جمال التابعى فى أفلام :

- النادم

- القاضى والحلاد

ولقد حصلت على جائزة أحسن تصوير فى مهرجان الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة التى تنظمها وزارة الثقافة لعام ١٩٧٣ على جائزة أحسن تصوير عن فيلم (ميرهام) أحد مشاريع تخرجها من المعهد إخراج مها المشرى (أنظر صورة رقم ١٧٧).

وكانت تعد رسالة الماجستير عن الخداع البصرية فى السينما المصرية ولكن القدر لم يمهلهما حيث مرضت مرضا سريعا وانتقلت إلى جوار ربها فى ١٩٨٢/٣/٣ .

وفى حديث نشر لها عام ١٩٧٥ (١١)

سئلت : هل تشعرين بالترفة فى العمل السينمائى وراء الشاشة ؟

أجابت : فى عملى .. نعم .. لأن العاملين حولى يرون أن الكاميرا ثقيلة وكبيرة الحجم .. وشكلها يجعلها عملا غير مناسب للمرأة .. ولكن هكذا كانت البدايات بالنسبة للطبيبات والمهندسات إنها مشاكل عادة لا بد منها فى البداية لأى امرأة تقتحم ميدان أى عمل مقصور على الرجال .

والغريب حتى الآن لم تقدم على الساحة مصورة سينمائية واحدة وأن كان حدث فقد عمل بعضهن كمساعدات أمثال إناس بكر ورشيدة رؤوف وإيمان الطوخى وماجدة الشربيني ، وإيمان بكر ، ومدىة قاسم وللأسف لم يستمررن وتركسن التصوير السينمائى وإن كن بعضهن عملن كمصورات الكترونيات فى التصوير بالفيديو .

## الحرب والتصوير السينمائى

للأسف لم يكن التصوير السينمائى متلاحما مع أحداث الحروب المعاصرة لتاريخ مصر الحديث ، ففى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ (أنظر صورة رقم ١٧٨) اقتصر نشاط التصوير على جريدة مصر الناطقة وزيارات المستولين لجبهة القتال ولكن لم يحدث أن كان هناك مصورون ومراسلون حربيون كما يحدث فى الدول المتقدمة وكما حدث فى تسجيل الحرب العالمية الأولى والثانية واستشهاد أعدادا كبيرة من هؤلاء المصورون .

وحتى فى عدوان عام ١٩٥٦ من مبادرة فردية تطوع المصورون التسجيليون حسن التلمسانى ومحمد قاسم واحمد عطية لتغطية العدوان فى بورسعيد ، ولم يكن الجيش المصرى به وحدات تصوير متنقلة فى ذلك الوقت ، وفى نكسة عام ١٩٦٧ استعرضت اسرايل بواسطة اللقطات التى التقطها مصوريها والمراسلين الأجانب إنكسار الجيش المصرى وعرضت ذلك على العالم بزهو وثمالة فهى كانت تخطط وتنفذ لهذا العدوان منذ سنين .

وبناء الجيش المصرى من جديد أهتمت القوات المسلحة بالكوادر الفنية من المصورون من خريجي المعاهد المختلفة وتم إنشاء فرع للسينما فى ادارة الشئون المعنوية وأصبح هذا الفرع مسئولا عن التصوير السينمائى داخل الجيش سواء فى المناورات أو التدريبات أو الاخبار العسكرية .. وبالرغم من وجود عدد كبير من الجنود المصورون داخل الجيش .. إلا أنه قيل لدواعى الامن والسرية لم يتم تصوير معركة أكتوبر المجيدة ومع صدمة نكسة يوليو ٦٧ نشطت مجموعة من شباب السينما التسجيلية المصرية فى صنع أفلام وثائقية وتسجيلية تعبر عن الصمود ورفض الهزيمة وكان أغلبهم من خريجي معهد السينما ومن جيل البناء الثورى لثورة يوليو والاحلام الكبيرة فى التقدم والازدهار لمصر والعالم العربى وهذا الجيل ضم مجموعة من المخرجين والمصورون من أهمهم كمخرجين :

سعد نديم / صلاح التهامى / خليل شوقى / فؤاد التهامى / أحمد راشد / هاشم النحاس / نبيل البية / فؤاد فيظ الله / أنور الشافعى / حسام على / حسين الطيب / داود عبد السيد / خيرى بشارة / على وحسام مهيوب / مذكور ثابت .

وكمصورون : حسن التلمسانى / محمود عبدالسميع / سعيد شيمى / رفعت راغب / حسن عبد الفتاح / عماد فريد / محمد بهاء / ضياء المهدي / وفيق زاهر / سعيد الزينى / محسن نصر / نسيم ونيس / رجائى عتيق / عصام فريد / سمير فرج .  
ولقد صنعوا افلام تسجيلية عن حرب الاستنزاف وبطولات رجالنا فى القوات المسلحة هذا بالإضافة إلى نشاط مخرجى ومصورى قسم السينما فى إدارة الشئون المعنوية .

وفي حرب أكتوبر تطوع مجموعة من السينمائيين الشباب للسفر إلى جبهة القتال ولقد سعى أيامها وزير الثقافة الشهيد يوسف السباعي لسفر مجموعتين ضمنى الأولى المخرج داود عبدالسيد والمصور سعيد شيمي ولقد تحركوا إلى قطاع الجيش الثانى فى فجر يوم ١٣ أكتوبر ، وضمت الثانية المخرج حسام على والمصور محمود عبدالسميع وسافرت فى نفس اليوم إلى قطاع الجيش الثالث .

ولقد تم تصوير وتسجيل كثيرا من الأحداث و المواقف سلمت إلى جهاز المخابرات الحربية أيامها .. وأحيانا أرى بعض لقطاتى فى السلسلة الرتبية من البرامج التى تظهر فى المناسبات القومية وفى العروض المختلفة .

ولكن يبقى حتى الآن نقص فى مفهوم المصور الوثائقي المصاحب لكنية القتال .. وهذا مهم جدا وضرورى لتسجيل وثائق فيلمية تستفيد منها فى تأريخ بطولات جيش الشعب وكذلك العمل على تدريب نوعية من المصورون الشباب على ملاحقة أحداث القتال .

## شهب مصرية لامعة فى السينما العالمية

عندما أفكر فى العطاء والمساهمة التى قدمتها السينما المصرية من خلال تاريخها أجد أنها تحمل تراث غنى ولرى لقيم إجتماعية ودينية وتقدمية وفى أحيانا أخرى تنقهر إلى أفلام تحمل صفات السلبية الرخيصة فقط ، وهذا هو ما يوجد فى كل صناعات وفنون السينما فى العالم ، فالإناء مليئ بكل أنواع الألوان ، ولكن على السطح - طبقة القشطة البيضاء النقية - من أفلام وفنانين عظماء عرفهم جميعا ونحب مشاهدتهم ومشاهدات أبداعات مخرجين ومصورون ومؤلفين وممثلين وممثلين ومهندسى صوت وديكور وملابس وخلافه ... حقا يحمل تاريخنا السينمائي فى مصر والمنطقة العربية التى استقبلت ( الفيلم المصرى ) بكل حب سمات كانت رسول للربط بين الإخوة واللغة العربية بلهجتها المصرية المخففة والحجبة والقيم الواحدة والاحلام المستهدفة والمشاكل المتقاربة ، ولقد ظهر الكثير من فناني الدول العربية الشقيقة فى الأفلام المصرية وخاصة

بعد الحرب العالمية الثانية والرواج الكبير لأفلام هذه الفترة . كما أضافت السينما المصرية للتراث العالمى فى السينما أفلام عديدة عرفها العالم من خلال المهرجانات وأسابيع العروض الثقافية فى الخارج ... وأصبحت أسماء مثل صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وشادى عبدالسلام لها رنينها فى الخارج . ثم أجيال الشباب التى عبرت بالفيلم البحر الأبيض بطريقة لم تعرفها السينما المصرية من قبل كما يقول الناقد سمير فريد ولقد لفت نظرى وجودنا فى هذه الفترة فى دلو السينما العالمية - وهذا رأى الشخصى المبني على حقائق لمستها أثناء سفرى المستمر للخارج - وبدون الدعايات المحلية أو عملية الإنتاج المشترك المصاحب لدعاية ذكية من الأفراد أو عشاق حب الذات .

إن السينما المصرية قد ساهمت فى خمس بصمات عالمية :

أولها : عمل الممثل العالمى عمر الشريف كما نعرف جميعا مجموعة أفلامه التى بدأت مع المخرج ديفيد لين والمصور الإنجليزى فريدى يونسج فى فيلم (لورانس العرب) ، وكذلك الممثل جميل راتب وإن كانت شهرته فى أوروبا الغربية بالذات أكبر .

ثانيا : فؤاد سعيد المصور المصرى ومشروعه الذى أحدث إنقلابا فى مفاهيم التخطيط للتصوير الخارجى فى السينما العالمية والأمريكية بالذات .

ثالثا : راعة راهب السينما المصرية الراحل شادى عبدالسلام ( المومياء ) أو ( يوم أن تخصى السين ) فهو الذى قدم السينما المصرية للعالم المهور بالفيلم بعد ٤/٣ قرن عام ١٩٧٠ من تاريخها وبدون دعاية أو ضجة إلا العمل نفسه وفن شادى العبقرى وعبدالعزيز فهمى وجميع العاملين بالفيلم . ( أنظر صورة رقم ١٧٩ )

وكذلك يوسف شاهين كمخرج مصرى موجود باستمرار بأفلامه وعرفه العالم من خلال مهرجان كان .

وعمر الشريف وجميل راتب ومومياء شادى وأعمال شاهين معروفة لنا جميعا ولكن فؤاد سعيد لا يعلمه أحد إلا بعض السينمائيين المخضرمين ... ولم يسمع عنه أحد من السينمائيين الموجودين على الساحة الآن ... لذا وجدت من واجبي أن أعرف به وأعطيه حقه للتاريخ .

## النقد والتصوير السينمائي

إذا اتفقنا أن الفن خيال صرف ... فإن الفنان في أى وقت وعصر غير مطالب بإصدار احكام منطقية أو نقل الواقع كما هو ، أن الإبداع الفنى للفنان عموما شكل راق للنشاط الانساني ، والفن عالم ليس له من مدخل واضح محدد يقع فى مرمى أبصارنا، إن أهمية الفن فى مسار البشرية تربية أو الارتقاء بحس الفرد جماليا وأخلاقيا واجتماعيا وأن يجعله يفكر بالإيجاب ، وفن السينما عندما ظهر فى القرن العشرين كان عماده الحركة وبالتالي أصبحت ديناميكية حركته تميزه وتطلق به إلى آفاق جديدة غير معروفة من قبل ، هذا بالمقارنة بالحركة -إن جاز- الثابتة الهادئة التى اتصفت بها مسارات الفنون فى كل العصور السابقة .

وإن كانت الفنون السابقة عن السينما عرفت منهج نقدها وتفسير مضمونها ، فإن السينما حينما ولدت كانت لعبة مسلية مبهرة بعيدة كل البعد عن أى فن أو مضمون .. بل أن مخترعيها أنفسهم ( أوجوست لومير ) لم يتوقعوا لها الاستمرار والرواج فى البداية .. ولكن الحقيقة أن ( الصور المتحركة ) كانت محرك خيال العشرات من صانعي هذه التسلية الجديدة فى ألمانيا وفرنسا وبريطانيا وبلجيكا وروسيا والولايات المتحدة ، وبالتدريج أخذت تحتوى هذه الوسيلة الجديدة للتسلية مفهوم أكثر قيمة ونضج وترتبط بالقصة وسردها المنطقى من مقدمة ومدخل وذروة ونهاية وهو فن القصة والدراما ، ثم إنتقلت فى عشرينيات القرن إلى الإهتمام بالإسلوب التعبيرى والمناظر التى تجنح إلى استخلاص لغة خاصة بها .. تكون مفرداتها اللقطة السينمائية وزمنها وحجمها ومعناها وهو ما أعطى اهتماما لفن الفيلم ، ولفت الانتظار إلى أن السينما أحد وسائل الفن الحديث أو الفن السابع كما قيل وقتها .. وظهر الناقد لهذا الفن بعد حوالى عشرين عاما من مولد السينما ..

من هو الناقد ؟ يقول الناقد على شلش<sup>(١٣)</sup> : ( الناقد السينمائي يؤدى دور الدليل بالنسبة للمتفرج وكذلك بالنسبة للقيم الفنية والإنسانية الموجودة فى الأفلام. سواء فى ماضيها أو فى حاضرها ، فانقاد العظيم ينبغى أن يملك ثروة قائمة على الخبرة الماضية قبل أن يصدر الحكم لصالح قرائه ) .

\* أحمد فؤاد سعيد - هذا اسمه بالكامل - عمل مساعدا للتصوير فى مصر مع المساعدين الذين ظهروا بعد ذلك كمديرين للتصوير فى جيل الوسط بداية من عام ١٩٥٨ ، وعلى حسب قول زملائه إنه كان شخصية محبوبة مكافح ذكى يجيد عمله<sup>(١٤)</sup> ، عمل كمساعد للتصوير ضمن العاملين فى الفيلم الأمريكى الذى صور فى مصر ( الوصايا العشر ) للمخرج سيسل دى ميل ، وأظهر كفاءة كبيرة جعلت أحد العاملين فى طاقم التصوير وهو روبرت سورتيس ( Robert Surtees ) يتحمس له ويساعده فى الهجرة للولايات المتحدة للعمل فى السينما.<sup>(١٥)</sup> لم يكن الطريق رغم كفاءته وردى فى الولايات المتحدة من المهم فى مهنة التصوير السينمائي ، أن تكون حاصلا على شهادة علمية تؤهلك لذلك ، فدرس فى قسم الدراسات الحرة ، فى جامعة جنوب كاليفورنيا وحصل عام ١٩٥٧ على شهادة تؤهله للعمل فى السينما، وعمل فى البداية فى تصوير أفلام تسجيلية وأفلام روائية من الإنتاج قليل التكلفة ( Low-Budget ) ، وهده تفكيره بعد فترة إلى إقامة مشروع ( سيني موبيل Cinemobile ) وهو أن يعد فى سيارة أتوبيس جميع لوازم التصوير الخارجى من كاميرات وإضاءة وصوت ومولدات ومعامل صغير ورافعة من داخل السيارة وشاريو، بحيث يمكن تحريك هذا الأتوبيس إلى أى مكان للتصوير فى ساعات بل يمكن شحنه عن طريق الطائرات بنظام ( الكارجو Car go ) إلى أى مكان فى العالم للتصوير الفورى. وفى صيف عام ١٩٦٩ وجه فؤاد سعيد الدعوى إلى مجموعة كبيرة من السينمائيين الأمريكان والمهتمين بالإنتاج والتصوير السينمائي للتوجه إلى ساحة الانتظار الخلفية لاستوديو حنا برباره ( Hanna Barbara Stodio ) فى شمال هوليوود، ليعرض عليهم أول إنتاجه من السيارات المعدة للتصوير فى أى مكان ، بعدما تخلص من المعدات القديمة الكبيرة والثقيلة ( Old - Style ) ، ولقد وجد هذا المشروع رواجاً كبيراً فى السينما الأمريكية حيث كان الإنتاج وقتها يفضل كثيراً التصوير الخارجى، وتكون تكلفة ذلك كبيرة حيث كانت تنقل وحدات التصوير والعاملين وخلافه بشكل مكلف للغاية ، لذا وجد هذا المشروع نجاحاً باهراً للغاية مما جعل فؤاد سعيد بعد ذلك يطوره إلى مراحل أكبر حيث يمكن أن يصاحب الفنيين الأتوبيس فى دور علوى (أنظر الصورة رقم ١٨٠، ١٨١) مجهز بكل وسائل الراحة للعاملين . وأصبح المصور فؤاد سعيد المصرى الخامس الذى يضم مشروعه بصمة مؤثرة فى صناعة السينما العالمية .

ويقول الناقد دلى ماريون<sup>(١٤)</sup> ( يقوم أول أساس للنقد على ما يسمى - بالشك في قيمة الانتاج الفنى - وعلى هذا الانتقال القائم بين الرغبة في فكرة ما وبين تنفيذها وتحقيها ، وفي جميع الفنون بما فى ذلك السينما - ليس الذوق هبة طبيعية بل ثمرة تكتسب وتتطور بالمران الدائب الذى يفرضه التفكير الطويل والتجارب العديدة ودور النقد هو فى هذا التبادل المتكرر والتجاوب بينه وبين المتفرج الذى يرى فى الشاشة أكثر من وسيلة تسلية ) .

إهتمت الصحافة الفنية فى مصر قبل دخول السينما بأخبار الاختراع الجديد، وفى حقبة العشرينات ظهرت المجلات الأولى المتخصصة التى تحاول شرح وإيضاح هذا الفن الوارد من عند الخواجات ( للجمهور المتعطل للمعرفة، بل عملت بعضها على إنشاء معاهد فنية تعلم فنون وصناعة السينما توغراف ، كما علمنا من قبل مجلة (الصور المتحركة) عام ١٩٢٣ ، ونحن شعب يعشق الفن ، فهو جزءا أساسيا من حضارة المصريين وتاريخهم وكما تقول الدكتور نعمات أحمد فؤاد<sup>(١٥)</sup> ( السلطان الحقيقى فى عين مصر هو الفنان الذى لا سلطان لأحد عليه ولو كان من أهل الحرف ) .

ظهرت إرهابات ومحاولات للنقد فى الصحافة الفنية فى مصر فى هذا الوقت يمكن أن نقول عليها اجتهادات أكثر منها نقد .. للنقص الأكيد فى فهم السينما نفسها للناقد نفسه .. بل أن فن السينما نفسها كان يجبو ولا لون له وأرتبط بأشكال الفنون السابقة من تمثيل ومسرح وسرد قصص .. ولهذا أستشهد بكثير من المواقف النقدية لهذه الفترة الخاصة بالتصوير السينمائي . وكان الناقد عموما يشرح ويمدح أو يذم القصة أو الأداء التمثيلى أو بدائية المخرج أو نجاح إخراجها ، وكان جانب التصوير السينمائي لا يشغل أكثر من مساحة كلمة أو كلمتين وفى أحسن الأحيان سطرًا ، ويحمل تعبيرات غاية فى العمومية مثل ( التصوير جاء مقنعا ) أو ( يسرع المصور فى التقاط الصور ) أو ( خدم التصوير القصة ) أو ( أحسن المصور عمله ) وفى محاولة لإبداء رأى مؤثر يقول ( كان التصوير ردينا فى المناظر الداخلية وغير واضح المعالم ) أو ( برغم شمسنا القوية كان التصوير الخارجى ردى ولم تبين وجوه الممثلين ) ... وكما نجد أنها انطباعات رؤية نقاد يدلون برأى مكمل لوجهة نظرهم فى باقى عناصر الفيلم الأكثر أهمية ، وأنه لمن اغزن أن بعض الكُتّاب وليس النقاد - مازالوا حتى الآن يكتبون عن التصوير بهذه

العمومية ، متناسين أو جاهلين دور التصوير السينمائي فى الفيلم .. ولقد أوجز وقال الناقد الراحل محمد شفيق<sup>(١٦)</sup> عن فن السينما أنه (رواية الصورة لا تصوير الرواية).. فهذا فهم جيد للدور المؤثر الفعال لأهمية التصوير والمصور فى الارتقاء بلغة الصورة التى هى لغة الفيلم بالضرورة .... ويرجع ذلك بالطبع لعدم دراية الكاتب لقيمة التصوير السينمائي كعمل ابداعى وإن كان وهذا واقع لم يظهر فى المراحل الأولى فى مصر ، ابداعات مرئية فى التصوير السينمائي ، تقريبا حتى أوائل العقد الثالث ، وحينما أهتم صحفى مثل أحمد جلال - قبل إحترافه الإخراج وعبدالسلام النابلسى قبل إحترافه الإخراج والتمثيل - يتهون إلى أهمية التصوير والمصور فى الفيلم وكما أوضحنا فى فصول سابقة هذا بالإضافة إلى نشاط ناقد كان كفاحه فى الصحافة الفنية بمشمل محاولة للإرتقاء بمفهوم النقد والمواظبة على تعريف القراء بفنون السينما ، وفى التصوير يكتب بتاريخ ١٩٢٧ / ٢ / ٤ بجريدة البلاغ الأسبوعية<sup>(١٧)</sup> ( أن المصور مسئول عن نجاح الرواية أو سقوطها ، فمهما كان للرواية من جودة التمثيل ومنانة الإخراج بإمكان فإنها لا تساوى شيئا لو كانت رديئة التصوير وبعبارة أخرى لو صورت رواية بسيطة تصويرا فنيا عظيما فإنها على الأقل تستحق مشاهدتها من حيث التصوير ، ولا نظن أنه على المصور أن يدير يد الكاميرا فحسب ، ولكنه يترك الكاميرا لمساعدته ويذهب للدراسة المناظر والتزيينات اللازمة للرواية والممثلين ، ويفرغ اهتمامه فى ملاحظة الأنوار - التى تلعب دورا مهما فى كل رواية سينمائية حتى أنه لو لم يصل إلى الممثلين أو أى منظر من مناظر الرواية الضوء الكافى .. يأمر بتصويب الضوء الملائم لكل ممثل حتى لا يظهر وجهه مشوها على الستار الفضى ، ويمكننا أن نقول أن المصور ساحر ، لأنه يمكنه أن يجعل بالكاميرا الطويل قصيرا والقصير طويلا وكل ما يشاهده هوأة السينما من الخدع الفنية على الستار يتوقف عمله على المصور .. إن ادارة الكاميرا ليست عملية سهلة ، لأن المصور كثيرا ما يخاطر بحياته لتصوير مناظر المخاطرات .. التى يضطر المصور لتصويرها مهما لاقى من التعاب والمخاطر ) .

الصحافة الفنية كلها لم تكن مثل الناقد السيد حسن جمعة تهتم بالجانب الايضاحى والعمل الفيلسفى والفن عامة ، بل كثيرا ما كان هدفها مختلف وفى كتاب محاكمة الفيلم المصرى الذى صدر عام ١٩٥٧<sup>(١٨)</sup> يحدد مؤلفه فى باب النقد ومحنة

السينما ما يلي ( أن تاريخ النقد السينمائي في مصر ليس أكثر من شريط طويل من الجهل والاستخفاف والبلطجة والاستقطاع .. فقد كان النقد مهنة لكل من لا مهنة له .. وأول عمل لكل من تعلم فك الخط .. وكانت المجالات تتخذة وسيلة من وسائل الربح، فنفضل النقد تفصيلا وفقا للمدفوعات ( البريسة ) التي كانت تظهر في المجلة على هيئة إعلانات عن الفيلم .

كبر حجم الإعلان وشغل نصف صفحة أو يزيد .. أستطال عامود المدح وأشدت حرارة الإعجاب بالفيلم و الإشادة بعقريته صاحبه ومؤلفه ومخرجه . وإن إنكمش الإعلان إنكمش عامود المدح إلى النصف ، وإنخفض الإعجاب إلى الربع ، وأصبح الفيلم متوسطا لا بأس به .. جيدا في ناحية وريدا في ناحية . أما إذا لم يقدم صاحب الفيلم إعلانا عنه في المجلة .. فلا بد أن تشهر به المجلة وتعلن أن الفيلم دجل وتزييف وتهريج في تهريج ، فكما كانت السينما المصرية لا تحسب الا طريقا استغلاليا تجاريا .. كذلك كان النقد السينمائي استغلاليا بلطجيا كالكلمات الطفيلية يتسلق عليها ويمتنع منها ما يستطيع ، لم يكن للنقد في مصر يوما رسالة أو مستولية .. بل كان عملا ارتجاليا تؤثر فيه الصداقات والمحاملات والعزومات والسهرات والبراييز .. حتى أصبح النقد ذبلا للسينما المصرية بدلا من أن يكون قائدها وموجهها ومقوم اتجاهاتها وقد ظل النقد السينمائي مهمة هزيلة ضحلة تحل آخر مرتبة من مراتب الصحافة ولكن منذ انتهت الحرب العالمية الثانية أخذ النقد السينمائي يتمتع ببعض الاحترام ويستضيف عددا من الأعلام المعروفة التي تشتغل بالنقد السينمائي في شئ من الخجل أول الأمر ثم أصبح نقد الأفلام عملا يحتل المرتبة الأولى من اهتمام كل الصحف والمجلات . وأن لم تتخلي عنه السطحية والضخالة والارتجال ) .

ويعلق على نفس الاتجاه الناقد حسن إمام عمر<sup>(١٩)</sup> قائلا : ( صحيح أن لصحافتنا صفحات قائمة سودتها الأغراض الشخصية باسم النقد الفني وهو منها برئ إلا أنها لم تحرم من حيناً لأخر من أقلام نزيهة وأقلام مثقفة تفهم الجمهور على يديها ماهية الأمور وطبيعة هذه الصناعة وإمكانية هذا الفن .

حاولت المجالات الفنية الارتقاء بالنقد فاستعانت بالكتّاب والمخرجين والمعلقين ونقاد الأفلام وربما مجلة (الكواكب) تعتبر نموذجا جيدا لهذا الاتجاه في أوائل العقد

السادس فكان كتاب مثل نجيب محفوظ وعلى الزرقاني وعبدالحى أديب ومخرجين أمثال أحمد بدرخان وفطين عبد الوهاب وكمال الشيخ وطلبة رضوان وهنرى بركات ويوسف شاهين وصلاح أبوسيف وغيرهم يكتبون أسبوعيا نقدا موضوعيا لأرشاد جمهور القراء عن أهم مميزات الأفلام التي تعرض في السوق .

وفي الستينات بدأت إرهابيات لمولد النقد الأكثر جدية واحتراما لمهنة الصحافة والاهتمام بالتصوير السينمائي كأحد عناصر إبداع الفيلم و كمنادج ما كتب عن فيلم (الناصر صلاح الدين) إخراج يوسف شاهين وتصوير وديد سرى -راجع الألوان - أو ما كتب عن فيلم ( فى بيتنا رجل ) ١٩٦١ إخراج هنرى بركات وتصوير وديد سرى كذلك<sup>(٢٠)</sup> يخص الكاتب التصوير بقوله ( إن التصوير نافذة تطل منها أفكار المؤلف على الجماهير بعد أن يعدها المخرج ويفنن في إبرازها وجودة العرض تقتضى فهما موضوعيا للعمل السينمائي المقدم للناس ، فهما قائما على المنطق والحساسية ، ولهذا كان نقل المنطق والحساسية إلى الكاميرا ، منطقيها وهى تتحرك ، وحسها وهى تعلق وتهبط أو تلتف يمسى ويسر أو تثبت ولا تتحرك أو وهى تكبر الوجوه وتصغرها أو تكمل الجموع وتفرقهم ، كل هذا بمعاونة المخرج تستطيع الكاميرا أن تحاطب الجماهير بلغة تفهمها عامتهم وترضى عنها صفوتهم المثقفة ، وأشهد أن الكاميرا والإخراج فى فيلم (فى بيتنا رجل ) قد أفتريا مشكورين مقدرين - من هذا الاتجاه ، وهذا ما ندعو إليه جميع مصورونا ومخرجينا إلى إلزامه بعيدا عن المبالغة أو التلفيق والسطحية . )

وأصبح الكلام عن التصوير السينمائي كعنصر مؤثر يأخذ طابعا أساسيا فى مقال أى ناقد حتى إن لم يكن كبير وكمثال ما كتبه الناقد عثمان العنتلى<sup>(٢١)</sup> فى نقد فيلم (رسالة من امرأة مجهولة) إخراج صلاح أبوسيف وتصوير على حسن إنتاج عام ١٩٦٢ إذ يقول على التصوير ( نجح المصور فى توزيع الإضاءة ، وفى استخدام الكاميرا التى حددت زوايا اللقطات ، إنه يكتب بموهبته سطور لامعة ) أو عن فيلم ( إنست حيسى) إخراج يوسف شاهين وتصوير أحمد خورشيد عام ١٩٥٧<sup>(٢٢)</sup> ( التصوير جيد وإن كان دون المستوى الذى عودنا عليه خورشيد وأجل ما فيه المنظر الاجمالي للفرح البدوى (التوتالة) وانتقاء الزوايا التى التقطت منها مشاهد الحفل الخيرى المقام فى حمام السباحة وكذلك كانت ( جروبانات ) شاذية موفقة .. ولم يعجبني فى التصوير الإضاءة الشديدة التى سلطت فجأة على ( باك جروند ) رقصة هند الأولى فى الملهى ) .

ونلاحظ استعمال الناقد لبعض الألفاظ السينمائية المتداولة وسط السينمائيين للتأثير على القارئ بأنه خبير ويفهم فيما يكتبه في السينما مثل ( توتالة ) أى لقطة عامة أو ( جروبانات ) أى اللقطات المكسرة أو حتى ( باك جروند ) أى خلفية الصورة.. وكان هذا النموذج من النقاد المستعملين لبعض ألفاظ ومصطلحات السينما منتشر بشكل مضحك فى الحقيقة .

كما لم يتخلص النقد فى التصوير من الأوصاف العمومية مثل ما كتب عن تصوير فيلم ( لن أبكى أبدا ) إخراج حسن الامام وتصوير وحيد فريد عام ١٩٥٧<sup>(٢٣)</sup> إذ كتب ( التصوير كان بديعا ، ويستحق عليه وحيد فريد التهنية ) .

وفى جريدة الأهرام يظهر اسم الناقد صبحى شفيق رافعا راية قلمة مفهومة أكثر حداثة وفنا وفيهما للغة الصورة فى عدة مقالات اسبوعية تتكلم عن الأفلام المعروضة فى القاهرة وقتها سواء أجنبية أو مصرية محللا إيها بمفهوم أخيه الناقد محمد شفيق ( رواية الصورة لا تصوير الرواية ) ويكتب مثلا عن الفيلم الفرنسى ( ذات العيون الذهبية ) إخراج جان جابرييل الكوكو ، أن الفيلم دراسة فى تصوير الدراما ينبغى أن يراها مخرجونا ، وينقل رأى المخرج أن السينما متعة بصرية ، ويحلل الفيلم بطريقة تعلقو ياسهام التصوير ولغة الصورة إلى أعلى مراتبها .

وأصبحت كتابات صبحى شفيق بدايات جيل جديد ينظر للسينما وفنونها نظرة مختلفة بالكامل عن النقد من قبل ، ولقد كان هذا الجيل يحمل إلى جانب الدراسة الاكاديمية حبه الشديد للسينما كهو قبل أن يحرف الكتابة وربما تم بلورة هذا فى ندوات الفيلم المختار ثم جمعية الفيلم وظهرت أسماء مثل أحمد الحضرى وسمير فريد وسامى السلاومونى وأحمد راشد وهاشم النحاس وفتحى فرج ويعقوب وهبى ويوسف شريف رزق الله ثم فى الصحف والمجلات فى الابواب الفنية أحمد صالح وإريس نظمى وحسن شاة وخيرية البشلاوى ورأفت الخياط ومصطفى درويش ورؤوف توفيق وأحمد رأفت بهجت وعلى أبوشادى وكمال رمزى وفوزى سليمان و د. رفيق الصان، وفى أحيان الراحل حسن فؤاد فى مجلة صباح الخير .

ولقد أهتم هؤلاء النقاد الجدد بعناصر الفيلم وبالتصوير بالمفهوم الدرامى لمعى الصورة كما تراها السينما الحديثة .. وليس وسطا ناقلا لأحداث الفيلم .

وربما نماذج من كتابات هؤلاء النقاد توضح الفروق الكبيرة التى اسهموا بها للروح فى فهم مضمون الفيلم ومضمون جماليات الصورة السينمائية وتحليلها أو وضع النقاط على أهم ما يمكن ملاحظته فى الفيلم وبالطبع لا استطع جمع أمثلة لكل هؤلاء والزملاء المصورون ولكن فى حدود ما هو متوفر عندى من مجموعة المقالات النقدية التى اجمعها من الستينات وكتايب الواقعية الجديدة فى السينما المصرية لسمير فريد والسينما المصرية عام ١٩٤٤ ( دليل نقدى ) من إعداد على أبو شادى، وهى كنماذج فقط وليس لها أى دلالات بتفضيل مصور على آخر بأى طريقة كانت . وبعض المقالات الأخرى المتفرقة .

كتب أحمد الحضرى عن فيلم ( الإعزاف ) للمخرج سعد عرفة ومدير التصوير ضياء المهدي عام ١٩٦٥<sup>(٢٤)</sup> ( ضياء المهدي يشق طريقه إلى الصف الأول بين مصورينا السينمائيين . ومن لقطاته الموقفة فى هذا الفيلم مجموعة القوارب التى خرجت للبحث عن عباس وشلى ومن بينها لقطة لشراع يحتجب ببطء خلف شراع مركب آخر . وكذا لقطة جنة عباس داخل شبكة صيد والظلال تتحرك عليها كأنها لتغطيتها . ومن أخطائه فى هذا الفيلم اللقطة التى وقف فيها يحيى شاهين يقول لفتان حمامة (العصافير بيصوا على بعض) لقد كان يحيى شاهين بعيدا ويرتدى عفرينة غامقة اللون وخلفه تماما باب مسكه الغامق بحيث لم أميزه داخل إطار الصورة مطلقا واعتقدت أنه يتكلم من خارج الصورة ، إلا عندما تحرك إلى مكان آخر أمامنا ولولا ذلك لما ظهر . وهذا خطأ من المصور قطعاً ) .

وكتب أحمد راشد عن فيلم ( المستحيل ) إخراج حسين كمال وتصوير عبدالعزيز فهمى عام ١٩٦٥<sup>(٢٥)</sup> ( قام مدير التصوير عبدالعزيز فهمى والمصور مصطفى امام بدور كبير فى نجاح الفيلم كما اتضح من قبل عند تحليلنا لعنصر الإضاءة فى الجزء الخاص بالإخراج وقد بلغ فهمى درجة كبيرة من الأستاذية والحساسية الفنية فى تقديم هذه المشاهد وتوزيع الإضاءة داخلها بهذا الشكل . وربما يعجز غيره من

المصورون عن تنفيذها خوفاً من النتيجة لأنها تعبر بمثابة تحدٍ وامتحان لقدرة ومهارة المصور ومن هذه الأمثلة :

- سلويت حلمى ونانى فى ( مشهد ٦ ) كانت الإضاءة تنعكس من غرفة حلمى على ستارة نافذة وحلمى أمامها (سلويت ) وكذلك تنعكس الإضاءة من غرفة نانى على ستارة نافذتها وهى تعزف على البيانو ( سلويت ) ومع ذلك استطاع أن يوجد منطقة خالية من الضوء وسط الغرفتين ولو حدث تداخل من الضوء الصادر من داخل الغرفتين إلى هذه المنطقة .

- دخول الضوء الشديد عندما فتحت أمينة النافذة صباحا ( مشهد ١٦ ) فأوحت الإضاءة بالجو الخمر الخائق . وكذلك أظهرت الزوجة وسط هذا الضوء العامر كأن لا وجود لها بالنسبة لحلمى .

- استخدام البقع الضوئية Spot Light كما فى لوحات رمبرانت ، وهى الأجزاء التى تأخذ نسبة كبيرة من الضوء فى الصورة وتظل بقية الصورة فى الظلام للتأكيد على معنى معين وذلك فى ( مشهد ٢٠ ) وفى الأجزاء الخاصة بالرجوع بالأحداث إلى الوراء - نانى واللقطات التى يظهر فيها عزيز مع زوجته السابقة شقيقتهما. وهذه الصور وهذه تاتى خلف نانى فى المرآة ونحن نرى وجهها أمامنا وخلفها هذه المناظر وكأنها تبع من ذاكرتها بطريقة ضبابية غير واضحة Flou .

- الكباريه ( مشهد ٢٥ ) والأضواء التى تواجه عدسة الكاميرا والراقصون يقطعون الضوء من آن لآخر فى أثناء الرقص فيخلق إيقاعاً ضوئياً يتمشى مع الإيقاع الموسيقى وإيقاع حركة الراقصين .

- اللقاء بين حلمى ونانى فى الفيلا ( مشهد ٢٣ ) وضوء الشمعة التى أشعلها حلمى وهو يصعد بها السلم ثم اختفاء الإضاءة الأتية من الباب المفتوح تدريجياً بما يوحى باختفاء الشمس وقت الغروب . وكذلك الظلال الجميلة التى انعكست لنانى وحلمى على الجدار خلفهما .

أن المستوى الذى بلغه عبد العزيز فهمى فى تصويره لأفلامه السابقة ومنها (فجر يوم جديد) وهذا الفيلم بالذات يضعه فى مصاف مديرى التصوير العالميين بل إن بعض

دراساته فى توزيع الضوء فى هذا الفيلم تصلح موضوعات للدراسة بالنسبة للعاملين فى هذا المجال ) ولا يغوتنا ما كتب عن تصوير فيلم ( المومياء ) والمكانة العالمية التى شهدت لعبدالعزیز فهمى بالعالمية مع المخرج العبقري شادى عبد السلام ، ويكتب سمير فريد عن فيلم ( الأقدار الدائمة ) إخراج حيرى بشارة وتصور رمسيس مرزوق عام ١٩٨٠ (٢٦) رغم أن المصور الفنان رمسيس مرزوق قد صور العديد من الأفلام التى أثبتت فيها موهبته وقدراته . إلا أنه فى هذا الفيلم يكشف عن فنان كبير يثبت للمقارنة مع أى مصور فى العالم وليس فى مصر فقط . لقد أبدع رمسيس مرزوق صورة جميلة بقدر ما هى درامية . وكان له الدور الأساسى فى إبراز ذلك الإحساس الخاص بالصعيد) .

ويكمل سمير فريد مدحه لتصوير رمسيس مرزوق فى فيلم ( المهاجر ) إخراج يوسف شاهين عام ١٩٩٤ (٢٧) بالطبع لم يدع يوسف شاهين هذه التحفة وحده.. فهناك إضاءة رمسيس مرزوق الذى يصل فى هذا الفيلم إلى أعلى مستويات فى العالم، ويعبر بلاغة عن مصر الضوئية) .

بينما يكتب سامى السلامونى عن فيلم ( الأرض ) إخراج يوسف شاهين وتصوير عبدالحليم نصر عام ١٩٧٠ (٢٨) ولكن الصور التى يقدمها يوسف شاهين من داخل بيوت الفلاحين - وبالذات محمد أبو سويلم - تبدو صوراً حقيقية لبيوت فلاحين حقيقيين ... واستطاع رغم ذلك وبالتعاون مع مدير التصوير عبدالحليم نصر تحقيق قيم جمالية رائعة من إمكانيات هذه البيوت المحدودة .. فى لقطة من أسفل لحوش البيت وزوجة محمد أبوسويلم تنتظر والدخان بدلاً أعلى الكادر كضباب يحجب الرؤية) .

بينما تكتب حمن شاة عن فيلم ( رغبات ) إخراج كريم ضياء الدين وتصوير محسن نصر عام ١٩٩٤ (٢٩) ( لعبت كاميرا محسن نصر دوراً مهماً فى التعبير عن إحساس البطلة بالعالمين اللذين تتمزق فيهما ، عالم الواقع بكأبته وظلامه وعالم الحلم يابهاره وجماله الخادع ) .

وكتب على أبو شادى عن فيلم ( الإرهابى ) إخراج نادر جلال وتصوير سمير فرج عام ١٩٩٤ (٣٠) ( قاد نادر جلال كتيبة من المقاتلين الشجعان فنانين وفنيين وصاغ من قدراتهم وحيواتهم ومواهبهم سيمفونية التصدى والتحدى .. موسيقى عصر



خيرت التي تصف وتعلق وتسخر وتعمق ، لمسات مدير التصوير سمير فرج وتعبيره  
بالإضاءة الحسنة القائمة في البداية .. الناعمة الخالصة بعد ذلك عن عمالي الشخصية ) .  
ويكتب سمير فريد عن فيلم ( العوامة ٧٠ ) إخراج خيرى بشارة وتصوير محمود  
عبدالسميع عام ١٩٨٢ (٣١) (درجة التكامل الفنى فى فيلم العوامة ٧٠ هى نتيجة  
تعاون مجموعة من أمهر الفنانين والفنيين ، ففى أول أفلامه الطويلة أستطاع محمود عبد  
السميع أن يثبت موهبته الأصيلة وقدرته الكبيرة التى بدأت من قبل فى العبيد من  
الأفلام التسجيلية . إننا لسنا أمام إضاءة جميلة وإنما إضاءة درامية تتبع من مضمون كل  
مشهد على حده . ومن مضمون الفيلم ككل . رغم البناء الدرامى الذى لايقوم على  
التتابع السردى التقليدى ورغم أسلوب الإخراج الذى يعتمد على اللقطات القصيرة .  
فإضاءة العوامة من الداخل لحظة إعراف عبد العاطى غيرها فى لحظة السكر والغناء، هنا  
تسيطر الألوان الصفراء والبرتقالية مع الليل وهناك تسيطر الألوان البيضاء والخمراء .  
وإضاءة الفرع غير إضاءة حفل التكر . هنا تبدو الأضواء البسيطة الكاشفة عن البشر  
السعداء فى ملابسهم الرثة . وهناك تبدو الأضواء المعقدة التى لا تكشف عن المتكرين  
فى أزيائهم الغريبة . وتحول إلى بطل درامى فى زنزانة القسم كما يتحول الظلام إلى  
بطل درامى أيضا فى مشهد الكابوس حيث يظهر ذبح عبد العاطى ) .

ويكتب سامى السالمونى عن فيلم ( الجوع ) إخراج على بدرخان وتصوير  
محمود عبد السميع عام ١٩٨٦ (٣٢) ( ثم هناك هذا المنهج الجديد فى استخدام الإضاءة  
استخداما دراميا وفيما ينبع من فهم موضوع الفيلم نفسه وطبيعته والذى يؤكد فيه مدير  
التصوير محمود عبد السميع فيلما بعد فيلم أنه امتداد جديد لعادد من أساتذة التصوير  
فى السينما المصرية تعلم منهم أن التصوير هو بعد فنى ودرامى أساسى جدا فى أى فيلم  
وأن الإضاءة غير الانارة والبعض مازالوا لا يدركون الفرق ) .

ترددت كثيرا قبل أن أضع ما كتب عنى كمدير تصوير فى هذه الحقبة أو  
تساءلت هل من حقى أن أضع ذلك فى كتاب أنا مؤلفه وجامع مادته ؟ وخاصة ان مما لا  
شك فيه عندى كم لا بأس به من المقالات التى كتبت عن أعمالى التصويرية المختلفة .

وبعد تروى وتفكير وجدت أنى جزء من هذا النسيج الفنى ، وعشت من  
طفولتى عاشقا للسينما ، أهوى التصوير وكرست حياتى خادما له ، طالبا لكل ما هو

جديد فى مجاله ... ومازلت . لذا وجدت أن تسجيل ما كتب عن أعمالى الفيلمية لن  
يكون تجاوزا بقدر ما هو تسجيل لجزء من واقع التصوير السينمائى المتغير فى بلادنا .  
من هذا المنطلق أضع ما كتبه بعض النقاد .

عن عملى مع المخرج محمد حسان فى فيلم ( ضربة شمس ) عام ١٩٨٠ (٣٣)  
كتبت الناقدة حسن شاة ( أما المصور سعيد شيمى فقد أثار الانتباه الى الدور الذى تلعبه  
الكاميرا فى يد مدير التصوير الفنان ، خاصة ، أن معظم مناظر الفيلم قد التقطت فى  
الشارع ومن فوق موتوسيكل يقوده البطل وما أصعب التصوير الخارجى حيث تلتف  
ال جماهير حول المصور والممثلين ! وقد تبارى مدير التصوير مع نفسه فى تقديم مجموعة  
من اللوحات التصويرية التى جعلتنا نتعرف على أحياء القاهرة من جديد وكأننا نراها  
للمرة الأولى .. كل ذلك دون أن يخرج عن الخط الدرامى أو أن يفقد الخط البوليسى  
للأحداث وتلك اللمسات الشعاعية التى أضفناها بالكاميرا على الأماكن خاصة فى  
وقت الغروب والفجر مما يدل على إحساس فى وعشق قوى لمدينتنا الجميلة القاهرة ) .

وتكتب الناقدة خيرية البشلاوى عن فيلم ( الحريف ) عام ١٩٨٤ (٣٤) الكاميرا  
فى فيلم ( الحريف ) شخصية حية ديناميكية لا يمكن تجاهل الدور الذى لعبته، كما لا  
يمكن المرور دون إلقاء التحية على مدير التصوير سعيد شيمى الذى يقف وراءها مقدهما  
تجسيدا فنيا راقيا لكل ما تقرأه عن دور الكاميرا والمصور فى لغة السينما ، قدم فى هذا  
الفيلم على المستوى المرئى مشاهد سينمائية متمعة بصريا بارعة على المستوى الفنى ..  
ولعل أكثرها لفتا للنظر تلك اللقطات التى كانت تتم فى الليل حيث كتل العتمة مع  
لمبات الكهرباء المتناثرة على شكل كرات بعيدة مرشوقة فى قلب الظلام مثل السماء فى  
ليل غاب عنها القمر ، وغابت عنها ملامح الرومانسية ، ثم فى لقطات الكباريه ليل  
آخر لكنه حسى وغليظ . من القمة مع كرات بيضاء وحمراء و (الكورة) لوتدكرنا  
موضوع ملامح أساسى فى الفيلم . ومع الانتقال من ليل الكباريه يشعر المتفرج (ليل)  
الشخصية المعنوى وعتمة اعماقها المحيطة فى زمن يشهد نهاية اللعب البرى ، زمن يخفى  
فيه القمر بمعناه المعنوى والنفسى والروحى . وفى لقطات يلفت نظرك ذلك (اللعب)  
المساعم بين المخرج والمصور وبالذات فى تلك اللقطات التى يظهر فيها البطل فوق  
(طريق) وليكن الشارع أو الحارة أو الميناء فى بورسعيد وهذه اللقطات يشحها المصور

بالمعاني من خلال استخدامه الضوء وتنوع حجم اللقطات مع التشكيل وترتيب (المادة) المرئية داخل إطار الصورة ، هذا العنصر الذى يساهم فيه المخرج برأى قد يكون هو الرأى الحاسم والأخير ولكننى أتصور هذا الإنسجام بين (الدويتو) محمد حان مخرج الفيلم وسعيد شيمى مدير تصويره وإلا ما كان هذا التكامل الذى رأيناه فى شكل الفيلم .

ومع المخرج الراحل عاطف الطيب يكتب ( ضياء الدين بيسرس ) عن فيلم (سواق الأتوبيس) عام ١٩٨٣ (٣٥) ( إن كاميرا سعيد شيمى مثلا تظهر وجوه العائلة الكريمة وقد شامت وأخرجت ما فى أعماقها من شرارة على سطح ملامحها ، وقد سبق أن قيل فى تلك الكاميرا ، إنها كاميرا شاعر .. لكن الجديد فى كاميرا (سواق الأتوبيس) إنها تساهم فى صناعة الدراما مساهمة تشعر معها أن الديكور الجيد هو ديكور زائد كاميرا .. ( أن المخرج الممتاز هو المخرج الذى يستطيع أن يتزوج هذه الكاميرا ) .

ويقول الناقد د. رفيق الصبان عن فيلم ( العيرة القتالة ) عام ١٩٨٣ (٣٦) (ولا يفوتنى هنا أن أشيد للمرة الألف بالجهد العقبرى الذى بذله مدير التصوير سعيد شيمى فى سبيل تقديم صورة موجية للقاهرة ولبعض أبنيتها ولبعض أزقتها الضيقة .. بل أنه استطاع أن يجعلنا نقبل حفلة الزفاف .. ونغمض العين عن فقرها الفاضح إنتاجيا .. وعن مجموعة الكومبارس ( اللا معقولة ) التى كانت تمثل كما هو مفروض .. عليه القوم والمجتمع الذى تنتمى إليه دينا الثرية التى بدت لى ... وكأنها قد اختيرت من أتعس طبقات القاهرة وألبست ثيابا تنكريية وطلب منها أن تجلس على مقاعدها من غير حركة. لكن مدير التصوير عرف كيف يهرب من هذه المأساة ليرسم بطريقة الأصواء إكليبلا ملونا زاهيا يجعلنا نحس دون أن نرى أننا فى حفلة عرس كبيرة ) .

ويكتب الناقد سمير فريد عن فيلم ( الحب فوق هضبة الهرم ) عام ١٩٨٦ (٣٧) (ولعل أحد من هذا الجيل لم يصور الحياة اليومية فى القاهرة بصدق وجمال مثل عاطف الطيب إلا محمد حان فى عداد من أفلامه ، ومحمد حان هو مؤلف قصة ( سواق الأتوبيس ) والقاسم المشترك بين أفلام محمد حان وأفلام الطيب التى عبرت عن القاهرة كما لم يعبر عنها أحد منذ فيلم ( فجر يوم جديد ) الذى أخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٥ هو مدير التصوير سعيد شيمى الذى حمل الكاميرا ونزل إلى الشوارع على نحو لم

يحدث من قبل فى كل تاريخ السينما فى مصر إن سعيد شيمى هو ملك الشوارع فى السينما المصرية ، وهو أهم مصورى الجيل الذى يضم أيضا محمود عبد السميع ورمسيس مرزوق وطارق التلمسانى ومحسن أحمد ) .

من هذه النماذج المختلفة من أساتذة نقاد يكتبون فى عدة صحف ومجلات تستشعر مدى الاهتمام بدور التصوير وتأثيره المشر فى الأفلام المصرية وبالذات بعد العقد السادس من هذا القرن .

ولقد ظهر بعد ذلك جيل آخر من النقاد يسلك نفس الطريق فى نقد التصوير مثل : ماجدة خير الله وطارق الشناوى و محمود سعد و هشام لاشين و فتحى العشرى ومجداى الطيب و أحمد يوسف و محمود على و نادر عدلى وغيرهم ممن لم تسعفى ذاكرتى ذكرهم .

وقبل أن أنهى هذا الفصل أضيف تعريف وضعه الناقد الفرنسى (دنى ماريون) (٣٨) عن الصفات التى يجب توافرها فى الناقد السينمائي ، وهى سبعة صفات هى :

- ١ - أن يكون على دراية كافية بالأوضاع التقنية للسينما .
- ٢ - إستقلالية ذاته والعمل على المحافظة على هذه الإستقلالية .
- ٣ - أن يكون رأيه موضوعيا وبعيدا عن المبالغات والمخاملات .
- ٤ - أن يبعد تماما عن الاسلوب الدعائى و الإعلامى فى كتابته عن الأفلام وفنانيها .
- ٥ - أن لا يعطى اعتبارا لذوق القراء أو مستواهم الثقافى وصدائقه الشخصية بالفنانين والفنيتين .
- ٦ - ألا يكون له رأى اقتراحى مسبق يحكم به على الأفلام قبل المشاهدة .
- ٧ - ألا يعمل عملا فى سينماتيا يكون له تأثير مع آراءه النقدية .

وفى النهاية وكما قلت فى البداية أن الفن عالم ليس له من مدخل واضح محدد يقع فى مرمى أبصارنا ، والناقد السينمائي هو مرشدنا لكى نرى ملمح يقرب الجماهير من الدخول والرؤية الصحيحة بقدر الإمكان .

## التصوير السينمائي تحت الماء

أول المحاولات في التصوير تحت الماء قام بها مدير التصوير الرائد الكبير عبد الخليم نصر حيث صمم عازل من البلاستيك القوي<sup>(٣٩)</sup> وضع بداخله كاميرا ١٦ مللى ( بل أند هول ) وصور بعض اللقطات للبحر الأحمر والأسماك وإن كانت هذه الكاميرا لا تعوض أكثر من أمتار قليلة لا تزيد عن الواحد أو الاثنى متر ، ولقد شاهدتها وهى غير مجهزة للغوص ولكنها تمنع تسرب الماء إلى داخلها حيث لا تتحمل الضغط لأنها غير مصممة بطريقة ( الحلقة المطاطية شكل ٥ )<sup>(٤٠)</sup> كما أوضحت فى مؤلقى السابق عن التصوير السينمائي تحت الماء .

وقام بالتصوير الأساتذة كمال كريم ومحسن نصر وكانا يعملان مع أمير التصوير عبده نصر فى أوائل الستينات كمصورون . إن أستاذنا عبد الخليم نصر رائد فى كثير من المجالات الفنية فى التصوير والحقيقة أنه يستحق دراسة كاملة عن نشاطه وإبداعات أفلامه وريادته التى أخرجت أجيال كاملة من تحت يديه لأنه من أهم أعمدة مدرسة الإسكندرية التى اكتسبت خبرتها وشمورها وفنها من المشاهدة على التعلم من جيل إلى جيل فى إصرار عظيم .

ولقد اهتمت فى صدر شبابى بالتصوير تحت الماء من مشاهداتى لعدة أفلام مصورة تحت الماء وخاصة أفلام المظلة السباحة أسز وبيلامز الاستعراضية وفيلم ٢٠.٠٠٠ فرسخ تحت الماء الذى أنتج عام ١٩٥٤ وكذلك عدة أفلام كانت الأعماق مكان تصويرها سواء كان داخل الاستوديو أو فى البحر الحقيقى المفتوح .. كل ذلك حرك بداخلى ملكة المعرفة والبحث وكتب دراسة عن التصوير تحت الماء نشرت فى يوليو عام ١٩٦٨ فى مجلة ( المسرح والسينما ) التى كانت تصدرها وزارة الثقافة ولبقى التصوير تحت الماء أحد أهتماماتى ولكنها المؤجلة إلى حين ( أنظر صورة ١٨٢ ) .

وقام مدير التصوير كمال كريم فى فيلم ( بياضة ) عام ١٩٨١ بتصوير بعض اللقطات تحت الماء لرشدى اباطة كما قام مدير التصوير سمير فرج بتصوير معابد فيلة المغمورة قبل نقلها عام ١٩٧٠ وأنا بتصوير بعض اللقطات فى فيلم (استغاثة من العالم

الآخر ) عام ١٩٨٥ ولكن هذه المحاولات هى عن طريق حوض من الزجاج أو برمبل له فتحة من الزجاج يغمر فى الماء ليلتقط المناح أمامه ويكون المصور على سطح الماء وهى طريقة بسيطة جدا ولكنها محدودة بشكل كبير وهى كما يقال ( أحسن من بلاش ) ولكن التصوير الكامل تحت الماء بمعنى أن يكون المصور غواص وتحت الماء ويتحرك مع كاميراته مثل الأسماك وله مطلق الحرية لم تعرفه مصر فى السينما إلا عام ١٩٨٧ بعدما انتهت من تعلم الغوص وكذلك المخرج نادر جلال حيث كونا معا ما يمكن أن نقول عليه زمالة (تحت مائية) أثمرت على مجموعة أفلام كانت الأعماق مكان مغامراتها ، ولقد تطلب هذا بالضرورة تدريب فنيين معى للمساعدة ويكونوا مصورون بعد ذلك للعد حيث أصبح نجلى شريف شيمى وزميلي مدير التصوير سامح سليم هما من أوائل المصورون السينمائيين تحت الماء ، الحاصلين على شهادات دولية فى الغوص اغترف حيث يحمل شريف شهادة ثلاث نجوم وسامح شهادة نجمتين تؤهلهما للغوص الآمن .. ولقد كانا سندا وغونا كبيرا لى فى التصوير تحت الماء (أنظر صورة ١٨٣) .

وقصة الكاميرا الغاطسة وتصنيعها حكاية تحكى ولكن باختصار لأنها تمثل تصميم على النجاح مهما كانت العقبات .. فعندما تعلمت الغوص صممت على التصوير السينمائي وأرسلت لمصانع<sup>(٤١)</sup> هذه الآلات فى عدة دول ولكن لم أصل إلى نتيجة للشئ الباهظ وعدم تصنيع مقاس ٣٥ بعد ولهذا قمت بتصميم أول عازل للكاميرا عند المرحوم المهندس فكرى ميخائيل بورشته بشيرا ( أنظر صورة رقم ١٨٤ ) ولكنه لم ينجح فقامت مع أوهان هاجوب بورشته الملحقه بمنزله بالمقطم بعمل عازل ثنائى<sup>(٤٢)</sup> فيه كل المواصفات التى أحضرتها من الكتب والنشرات التى وصلتني من الشركات المختلفة وبعد تجارب مستمرة استمرت شهور وسفري إلى العردقة وشرم الشيخ نجحنا فى التغلب على كل المشاكل التى كانت تواجهنا ، وبدأت أنا أتدرب كمصور مبتدأ تحت الماء وأتعود على الكاميرا والوسط التحت مائي الجديد ، حيث كان أهم ما يشغلنى المحافظة على القيم الجمالية والتكوينات الصحيحة والحركة السلسة حيث أن الوسط المائى غير ثابت متحرك دائما ويتطلب تمارين مستمرة للمحافظة على ليانتك كمصور وزيادة خبرتك الفنية التى تكتسبها كذلك من التعامل مع الألوان والعدسات والمرشحات والإضاءة تحت الماء وغير ذلك من مفردات قد لا تحظر على بالك أبدا وأنت تعمل على اليابسة . ( أنظر صور ١٨٥ ، ١٨٦ ) .

وأول تصوير سينمائي بعد تجارب في القاهرة أرسلت للمعمل وأنا في شرم الشيخ أطلب الطمأنينة في عملي<sup>(٤٣)</sup> وليرد على خطابي الأستاذ سعد عبد الرحمن (صورة رقم ١٨٧) مهشما بالنتيجة .

كانت المحصلة مجموعة من الأفلام الجديدة أصبح تحت الماء أحد أماكن التصوير الجديدة فيها ، حتى أطلقت الصحف والمجلات أنها هوجة وأن السينما المصرية تعرق تحت الماء والنكات انشتر عن كثرة اللقطات تحت الماء أنظر صورة ١٨٨ ، وبالطبع كل ما هو جديد له بريقه ولكني كنت أفكر من فترة في بطولة رجال الضفادع البشرية من رجال البحرية المصرية في حرب الاستنزاف حينما هاجوا ميناء إيلات الإسرائيلي أكثر من مائة مدمرين قطعه الحربية وأفراده.. وتقدمت إلى وزارة الدفاع أطلب السماح لي بعمل فيلم يظهر هذه البطولات الحارقة وتعاونت مع المخرج نادر جلال وكاتب السيناريو فايز غالى حتى وصلنا إلى معالجة درامية وافقت عليها وزارة الدفاع عام ١٩٩٠ ، ولكن ظروف السينما المصرية وقتها والتكلفة الباهظة المتوقعة هربت عدة منتج حتى احتضننا التلفزيون ويظهر الفيلم في النهاية محققا حلمي في عمل وتسجيل هذه البطولة الرائعة وهو فيلم ( الطريق إلى إيلات ) والذي أعتر بشهادة التقدير التي منحتني وزارة الدفاع إياها (صورة رقم ١٨٩) وبهذا أكون قد حققت أحد أمنياتي بالتصوير تحت الماء وعملي فيلم يسجل بطولات الضفادع البشرية المصرية .

وتحت الماء يتطلب من المصور السينمائي جهد شديد في اللياقة والحفاظة على نفسه وجباته وسأعطي جدولا كنموذج لهذا الجهد في الغوصات التي قمت بها في تصوير الأفلام الإحدى عشر وعدد الغوصات لكل فيلم حتى أنتهى من تصوير الجزء التحت مائي وهذا غير غوصات المعاينة واختيار أماكن التصوير ويشاركني فيه شريف شيمي وسامح سليم .

مسلسل	اسم الفيلم	عدد الغوصات	أماكن الغوص
١	حالة تلبس	١	حمام سباحة فندق رامادا بالهرم
٢	رجل بسبع أرواح	٢	حمام سباحة بفيلا في منطقة البراجيل
٣	جحيم تحت الماء	٣٢	شرم الشيخ
٤	Out of Time	٣	الغردقة
٥	الذل	١	حمام سباحة في فيلا بالمرج .
٦	البحث عن سيد مرزوق	٢	حمام سباحة النادي الأهلي بالجزيرة .
٧	جزيرة الشيطان	٣٧	شرم الشيخ - رأس محمد .
٨	جريمة في الأعماق	١٣	شرم الشيخ • وديكور مقام في حمام سباحة الكيمو لاند بالهرم .
٩	أبدا لم يكن حيا ( مسلسل )	١٠	شرم الشيخ .
١٠	الحنب في طابا	٢	شرم الشيخ .
١١	الطريق إلى إيلات	٧٧	شرم الشيخ .

وربما من هذا الجدول تستشف الجهد المبذول في تصوير الأفلام تحت الماء .

## عائلات التصوير السينمائي بمصر

ظاهرة فريدة وإن كانت عالية وليس منفردة على التصوير السينمائي فقط فإن كثيرا من العائلات تعمل في مجال السينما وتستمر لعدة أجيال، وربما هذه الظاهرة بدأت أولا بتكوينها الحرفي لصناعة جديدة ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وانخرط الأفراد والأقارب في العمل ومن خلاله لعدم بلورت الصناعة نفسها من البداية إلا أن مع تقدم صناعة الأفلام كانت هذه الظاهرة ملفنة للغاية وفي مصر بالذات في عدة أنشطة غير التصوير السينمائي وفي فروع الإخراج مثلا مثل ( إبراهيم عمارة والإبن حسين عمارة والإبن الآخر محمد عازرة في التصوير ) وأحمد بدرخان والإبن علي بدرخان أو التمثيل ( آسيا داغر وبنات الأخت ماري كويني ) أو فروع مختلفة الاتجاهات مثل ( المخرج محمد عبد الجواد والمؤثر محيى عبد الجواد ومهندس الديكور مختار عبد الجواد ) .. وبما أن السينما فن والعمل والإبداع جماعي النشاط ولا يمكن أن يكون فنا فرديا فنجد أن هذه الظاهرة موجودة على الساحة المصرية من البدايات وحتى الآن .

وقد يكون العامل الاجتماعي والتعايش في جو الأمر الفنية يؤثر على الأخوة أو الأبناء أو يكون الأبناء ذات مواهب مكتسبة من الأقارب أو الوالدين وعلى كل حال فإن هذا الاتجاه قد أظهر إيجابيات كثيرة وسلبيات أقل وخاصة إذا كان الأقارب أو الأبناء غير موهوبين ، وأن تصبح الحكاية مجرد عمل يتعاشون منه .. لأن السينما بالذات فن والفن لا يفرض على الجماهير فلا يمكن أن يقبل جمهور المشاهدين فنا جديدا لأنه قريب فلان أو أبن فلان الفنان .. فالفن الجيد يفرض نفسه والردىء بالضرورة يستبعد .. والبقاء هنا للأصلح مهما كانت القرابة والقرب من الفنان الأصلي.

ولقد حصرت هذه الصلات القريبة في مجال التصوير السينمائي في مصر ووجدت مدى طرفتها وإن كانت بدأت منذ المراحل الأولى في تاريخ السينما المصرية وهم :

- ١ - ألفيزى أورفانيللى : وأخيه مستول التحيض والطبع و مهندس الصوت نيقو أورفانيللى فى أستوديو جلال .
- ٢ - محمد بيومى : ابنته المثلة دولت فى فيلم ( الخطيب رقم ١٣ ) .
- ٣ - محمود خليل راشد : وأبنة الممثل مصطفى فى فيلم ( مصطفى أو الساحر الصغير ) .
- ٤ - فيرى فاركاش : أخيه المخرج ألكسندر فاركاش .
- ٥ - محمد عبد العظيم : ابنة مدير التصوير عادل عبد العظيم وحفيده المونتير أشرف عبد العظيم .
- ٦ - عبد الحليم نصر : أخيه مدير التصوير محمود نصر ، وأخيه مدير التصوير محسن نصر ، وابنه المنتج عمرو نصر وزوج أخته مدير المعامل رضوان عثمان ومعهم المصور قادري نصر بن محمود نصر .
- ٧ - مصطفى حسن : أخيه مدير التصوير على حسن .
- ٨ - برنو سالفى : وأخيه مدير المعمل ألدو سالفى ، وأبن أختهم مستول صيانة آلات التصوير والكهرباء فى أستوديو الأهرام جاستولى .
- ٩ - وحيد فريد : أبنة المصور الراحل شهيد المهنة أشرف فريد وأبن عمه مدير التصوير عصام فريد وأبن عمهم المخرج محمود فريد ومساعد المخرج أسامة فريد .
- ١٠ - يوسف كرامة : وأخيه المخرج عيسى كرامة .
- ١١ - جورج سعد : وأبن زوجته مدير التصوير فيكتور الطون .
- ١٢ - عبد العزيز فهمى : وأخيه مدير التصوير محمود فهمى وأخيه المصور التوتوغرافى جمال فهمى .
- ١٣ - مراد فوزى : والده المخرج حسين فوزى وأخيه المونتير السابق أمير فوزى .
- ١٤ - حسن عبد الفتاح : والده المخرج الممثل عبد الفتاح حسن وله أحن يعملون فى السينما هما المصور عبد الفتاح عبد الفتاح ومهندس الديكور سيد عبد الفتاح ، وأختهم المونتيرة ضحى عبد الفتاح .
- ١٥ - كمال كريم : وأخيه المخرج مدير التصوير صلاح كريم وزوجته المرحومة المونيرة نعمات فايد ( الشهيرة بتوتو ) .
- ١٦ - ضياء المهدي : وأبنة المصور أحمد المهدي .
- ١٧ - وديد سرى : وأبنة مدير التصوير هشام سرى .
- ١٨ - إبراهيم عادل : وأبنة مدير التصوير والأستاذ بمعهد السينما محمد إبراهيم عادل .

## أحداث مؤسفة

قد لا أجد عنوانا مناسباً لما أريد أن أقوله إلا هذا العنوان البائس ( أحداث مؤسفة ) فقد شهدنا نحن مصوري الجيل الخامس والجيل الذى يسبقنا بعض الأحداث التى أجدها مؤشرات تدعو إلى الخطر إذا استمرت واستفحلت .

وأول هذه الأحداث وفاة المصور الشاب أشرف وحيد فريد بصدمة كهربائية من الكاميرا أثناء التصوير عام ١٩٨٣ ( أنظر صورة رقم ١٩٠ ) ، فهذا إن ذل إنما يدل على مدى الإهمال الكبير فى صيانة معدات التصوير داخل الاستوديوهات التابعة للقطاع العام ، فى الماضى فى بداية تكوين أستوديو مصر أقيم قسم خاص للصيانة الدقيقة أشرف عليه خبير ألماني يسمى ( جيز ) تتلمذ على يديه أستاذنا فؤاد عبد الملك مدير التصوير بعد ذلك وأستاذ مادة ميكانيكا الكاميرا أثناء دراستى بمعهد السينما .. إن الصيانة وبالذات فى الآلات الكهربائية مثل الكاميرات واللمبات وخلافة شىء مفتقد فى السينما المصرية الآن للأسف .. وهذه ظاهرة مستمرة وتزايد وسيكون لها نتائجها المؤسفة فى المستقبل ولن يكون أشرف وحيد فريد الأخير إذا استمر الحال هكذا فأشرف كان من المصورون الواعدين حيث تخرج بتفوق وأدى الخدمة العسكرية بالقوات المسلحة ثم عين معيدا بمعهد السينما وعمل مصورا مع والده مدير التصوير وحيد فريد الذى هو من أبرز مصوري السينما المصرية فى المائة عام الماضية .

وثالثى هذه الأحداث عرض ( مسرحية مصورة بالفيديو ) فى دور العرض على أنها فيلم سينمائي ، مسرحية ( الواد سيد الشغال ) عام ١٩٩٣ . والسينمائيون ونقابتهم وكل الأجهزة تضمنت صمت القبور .. فمن المعروف أن نقل الشريط ( اليتاكام ) إلى شريط سينمائي ٣٥ مللى مازال يعطى جودة منقوصة زد على ذلك أن نقل مسرحية بكل تركيب رؤية المسرح يختلف كلية عن رؤية فن الفيلم بكل تقدمه ومدارسه وحتى ترديده ، زد عن ذلك نوعية الإضاءة الغامرة التى ترجعنا إلى العقد الأول لاحتراع السينما توغراف .. ماذا نسمى هذا ؟ تردى من السينمائيين أم أن الاعتماد الكلى على شعبية الفنان عادل إمام قد جعلتهم لا ينظرون إلى أى شىء غير المكسب المادى .. للأسف ما تم هو تفهقر كبير للتصوير السينمائي ولفن السينما عموما ، وربما هذا حتى الآن هو أول فيلم يعرض فى دور العرض بدون مدير تصوير ولم يصور أصلا سينمائيا .

١٩ - عبد المنعم بهنسى : وأخوته مدير التصوير غيم بهنسى والمخرج أسالى بهنسى والسيناريست يوسف بهنسى .

٢٠ - حسن التلمساني : وأبنته مدير التصوير طارق التلمساني وأخوته المخرجين كامل التلمساني وعبد القادر التلمساني .

٢١ - سعيد شيمى : زوجته المرحومة المصورة أية فريد وابنه المصور شريف شيمى .

٢٢ - ماهر راضى : وأخيه المخرج منير راضى وأخته المطربة الممثلة عفاف راضى وأولاد عمومته المخرج محمد راضى والمخرج والممثل سيد راضى وباقي عائلة راضى .

٢٣ - د. شوقي على محمد : عم المونتيرة د. سلوى سعد الدين وابنته المخرجة الشابة سعاد .

٢٤ - شريف إحسان : والده المخرج إحسان فرغل ووالدته المونتيرة هدى المهدي ، وزوجته المصورة ماجدة الشريتي .

٢٥ - أحمد عسر : والده الممثل حسين عسر وأخيه مدير التصوير محمد عسر وعمهم الممثل الكبير عبد الوارث عسر .

٢٦ - ممدوح هلال : وأبنته المخرج الشاب نادر هلال وأرملة المونتيرة د. عزة حليم .

٢٧ - كمال عبد : زوجته المونتيرة لى الساييس وابنته الممثلة الشابة ( ميرال ) وأخت زوجته المونتيرة عنايات الساييس .

٢٨ - محمد خليل نصر : أخته المونتيرة نفيسة نصر وأخيه المصور خليل خليل نصر .

٢٩ - عبد اللطيف فهمى : أبنته المونتيرة ( رباب ) وزوجته مهندسة الديكور سهير بدوى .

٣٠ - سامح سليم : خاله المونتيرة نادية شكرى وخاله المونتير مساعد المخرج عادل شكرى وأبن خاله المصور يوسف لبيب .

٣١ - رؤوف عبد الخالق : والده فى الإضاءة عبده عبد الخالق وأخوته مهندس الصوت أحمد عبد الخالق والمخرج رضا عبد الخالق ونادر عبد الخالق وصفتى عبد الخالق وعلاء عبد الخالق .

٣٢ - رضا السيد : والده فى الكاميرا سيد محمود ( الشهير بسيد كاميرا ) .

٣٣ - رفعت راغب : أبنته المونتيرة نهلة راغب .

٣٤ - محمد عمارة : ابن المخرج الممثل الكبير إبراهيم عمارة وأخوه المخرج حسين عمارة وخاله المخرج حسن الصيفى .

٣٥ - محمد ظاهر : ابنه المصور الشاب إيهاب ظاهر .

وقد يقول البعض أن هذا تقدم وأنه المستقبل !!! وفي هذا كلام آخر فى نهاية هذا الفصل . وبعيدا عن هذه الأفعال المغلوطة ، فإننا سنجد فى المستقبل القريب جدا سينمائيين لا يفكرون إلا فى المكسب المادى ويحولون المسرحيات إلى مسخ وأفلام تعرض فى دور العرض .. لأن هدفهم هو المكسب المادى فقط وبعيدا عن أى حب لحيويتنا السينما ، أو الفن السابع الذين هم بعيدين عنه كل البعد .. الأمر يحتاج إلى وقفة من السينمائيين للحفاظ على السينما .

أما الحدث المؤسف الأخير فى هذه الفقرة هو تكوين رابطة لمديرى التصوير عام ١٩٨٨ باسم ( الجمعية المصرية لمديرى التصوير السينمائى ) التى أشهرت بتاريخ ١١ / ٨ / ١٩٨٨ وكانت تضم مديرى التصوير السينمائيين العاملين فى مجال الأفلام الروائية.

وكان أهم أهدافها غير أنها صندوق تكافل اجتماعى بين أعضائها :

- ١ - إقامة الندوات والمحاضرات الفنية والعلمية وإصدار النشرات .
- ٢ - وضع ميثاق شرف لمزاولة المهنة والعمل على حل المشاكل المهنية مع الجهات المعنية .
- ٣ - معاونة المسئولين عن الاستوديوهات ودور العرض والمعامل والمعدات التى يتعامل معها الأعضاء وذلك للعمل على رفع مستوى المهنة .
- ٤ - عمل الدراسات والأبحاث عن التصوير السينمائى فى مصر وجمع ماتم منها لتكوين مكتبة خاصة .
- ٥ - عمل أرشيف خاص لكل مدير تصوير من أعضاء الجمعية ومديرى التصوير الرواد .
- ٦ - الاتصال باجالات والمصانع والمعارض والمعامل المتخصصة لتزويد الأعضاء بالجديد فى مجال التصوير .
- ٧ - ترشيح ومتابعة الأفلام والشخصيات التى تمثلنا فى المؤتمرات العلمية والفنية والمهرجانات المحلية والدولية بالتعاون مع الجهات المختصة .
- ٨ - الاشتراك فى الاتحادات الدولية ومتابعة الجمعيات المماثلة .

وتكون مجلس إدارة الجمعية من :

وحيد فريد	رئيسا .
محمود عبد السميع	نائباً .
عصام فريد	سكرتيراً .
سمير فرج	أميناً للصندوق .
رمسيس مرزوق	عضوا .
سعيد شيمى	عضوا .
طارق التلمسانى	عضوا .
ماهر راضى	عضوا .
محسن أحمد	عضوا .

وتضم الجمعية الأعضاء مرتبين هجائياً :

إبراهيم صالح / أحمد عسر / رمزى إبراهيم / شريف إحسان / عبد اللطيف فهمى / عبد المنعم بهنسى / على خير الله / غنيم بهنسى / كمال عيد / كمال كريم / سامون عطا / محسن نصر / محمد خليل نصر / محمد طاهر / محمد عسر / محمد عمارة / محمود فهمى / محمود نصر / نسيم ويس .

لكن ماذا حدث لهذه الجمعية الوليدة ذات الأهداف العظيمة ، للأسف لم تفعل أى شىء وانحصر الجميع فى أعمالهم ومصالحهم الذاتية المتعارضة مع أهداف الجمعية .. وأرجو لم شملها مرة أخرى وخصوصاً بوجود جيل من شباب مديرى التصوير الأحداث .. فبان فى الاتحاد قوة .. ونحن كمصورون نحتاج فى الفقرة القادمة شىء من التنظيم للمحافظة على حقوقنا سواء كانت أديبة أو مهنية أو صحية .

## متحف قومي دائم للسينما المصرية

ربما أن الأوان للمطالبة بإنشاء متحف قومي دائم لآثار السينما المصرية والتصوير بالطبع جزء مهم من هذا التراث ، إنى أطالب بإنشاء هذا المتحف بالإسكندرية بعيدا عن تكديس القاهرة واستنثارها بكل شيء ولأن الإسكندرية شهدت مولد هذا الفن الجديد وما جيدا لو كان في منطقة الزهراء أو سموحة ، فهنا سببنا للتاريخ عبق ورائحة ، ويجب أن يخطط لهذا المتحف بحيث يكون عصري النظرة يمكن توسيعه في المستقبل ليستقبل الآلات الحالية للتقدم المذهل في معدات وأدوات إبداع السينما في هذه السنوات ، ويمكن أن يضم المتحف الأقسام الآتية :

١ - جناح آلات التصوير : كل الكاميرات القديمة ( ويجب جمعها قبل الدثارها من عند أهل السينمائيين ) والكاميرات في الاستوديوهات وهي معروفة ومكثفة في هذه الاستوديوهات وقبل بيعها كخردة من الحديد فهذه ثروة لا تقدر بمال.

٢ - جناح آلات الحركة : كل وسائل حركة الصورة من شاريوهات قديمة وروافع وخلافه وهي كثيرة ومتعددة وموجودة بالاستوديوهات المصرية .

٣ - جناح آلات العرض : وتجمع خاصة الآن من المحافظات وباقي السينمات المعلقة من زمن .

٤ - جناح الإضاءة : يشمل كل أدوات ومعدات الإضاءة السينمائية وهي كثيرة ومتعددة .

٥ - جناح المعامل : ويشمل المعامل القديمة وآلات الطبع والتشغيل وما شبه ذلك .. ويمكن جمعها حتى الآن . حتى دخول الألوان وخلافه .

٦ - جناح التوليف : ويشمل كل أدوات المونتاج القديمة والمستعملة حتى الآن في السينما المصرية .

٧ - جناح الصوت : ويعرض نماذج من أدوات تسجيل و ( الميكروفون ) القديم وطرق رفع الجهاز أعلا البلاطوه ( الجراف مايك ) وخلافه . وهي مازالت موجودة عند الأفراد والاستوديوهات .

٨ - جناح الديكور والإكسسوار : ويشمل أهم ديكورات السينما المصرية وعمل نماذج مصغرة منها ( ماكب ) وكذلك رسومات هذه الديكورات ( مثل رسومات العفري

الراحل شادى عبد السلام ) وغيره من فناني الديكور ، وبعض قطع الأثاث التي حدثت من خلالها أحداث مهمة في الأفلام المصرية مثلا ( طاحونة ) فيلم شباب امرأة إخراج صلاح أبو سيف وتصوير وحيد فريد .

٩ - قسم الملابس : وبالذات التاريخية ورسومتها وسيوفها وخلافه .

١٠ - معرض الصور النادرة : صور مختارة من مراحل تطور السينما في مصر وتجمع بشكل علمي ، وأنا شخصا أعرف ناس تحمل صور لإنشاء استوديو مصر والأهرام وجمال وخلافه ومراحل نادرة من العمل في الأفلام .

١١ - معرض صور السينما المصرية : وهو قسم يحمل أهم ممثلين ومخرجين وفناني العمل السينمائي في مصر والذين أثروا هذا الفن على مر السنين المائة الماضية، سواء أثناء أعمارهم أو صورهم الشخصية .

١٢ - صالة مواد الدعاية : ويضم ( أفشيات ) الأفلام المهمة وسيناريوهات الأفلام وخلافه وعلب الأفلام القديمة وعربات اليد التي كانت تنقل الأفلام بين دور العرض المختلفة أو ( الفزوسيكالات ) ونماذج أو صور من الدعاية المتحركة للأفلام في مصر قديما على عربات الكارو وتسبقها موسيقى حسب الله . وكل ما هو يورخ ويؤكد ريادتنا والمحافظة على هذا التراث المهم .

أضف إلى ذلك بعض السنوات الموسيقية لأشهر الموسيقيين الذين ألفوا للسينما المصرية .. ويلحق بالمتحف مكتبة تباع كتب الفنون عامة وكتب السينما خاصة وهي والحمد لله الآن أصبحت في رواج وتطبع بانتظام ، كما تضم المكتبة قسم خاص لبيع التحف والهدايا من نماذج مصغرة وملصقات دعائية وملابس ( تي شيرت ) مطبوع عليها أهم نجوم وأسماء أفلام ومعدات السينما المصرية ، ويمكن أن يضم المتحف ( كافيتريا ) تقدم الوجبات الخفيفة أو مطعم يكون نموذجا لأحد مطاعم الاستوديوهات قديما وتقدم الوجبات في صحون مطبوع عليها أهم أسماء الوجبات التي قدمت في الأفلام المصرية وكذلك على الأكواب .. كل ما أقوله هو تفكير عصري لاستثمار شيء نادر وغير موجود في المنطقة العربية إلا عندنا في مصر ، ولقد قسمت في الصيف الماضي بزيارة متحف السينما في لندن بمناسبة مرور مائة عام على مولد السينما البريطانية (أنظر الصورة ١٩٩١) ولقد لمست مدى اهتمام الجمهور الإنجليزي والأجنبي ( مثلني ) في زيارة



هذا المتحف ومدى الانبهار الذى كان يحدث مع النشء عندما يشاهدون مقتطفات من أفلام قديمة تعرض على شاشات مصغرة بالفيديو باستمرار وأثناء سيرنا فى الطرقات من صالة إلى أخرى . بل فى نهاية الجولة داخل المتحف التى استمرت معى يوما كاملا قادتنى أقدامى إلى صالة عرض تعرض باستمرار فيلما قصيرا لا يزيد عن نصف ساعة عن أهم إنجازات السينما الإنجليزية ومثيلها ودلواها فى السينما العالمية .

المشروع لإنشاء متحف قومى للسينما المصرية طُموح ولا يستطيع تنفيذه إلا (وزارة الثقافة) وسعجا كثير من السينمائيين يهدون ما يملكون هذا المتحف بالإضافة إلى تطوعهم فى جمع تراث السينما والحكاية محتاجة للجنة تعمل للصالح وبدون أغراض شخصية ، ولقد قامت الوزارة من قبل من خلال صندوق التنمية الثقافية بعمل معرض تحت عنوان ( ذكريات وأشواق السينما المصرية ) فى محاولة من زميلى الفنان مدير التصوير محمود عبد السميع أحد العشاق القليلين للسينما ، وهذا المعرض هو نواة وأرجو أن يسمعى وزير الثقافة وأجهزة وزارته وتعمل شىء مفيد فى هذا المجال .

## مستقبل التصوير

ما ورد فى الفصول السابقة من هذا الكتاب هى محاولة منى للم شمل التراث المعثر للتصوير السينمائي فى بلادنا ، وهى محاولة قد يشوبها بعض القصور أو يكملها بعض النجاح .. ولكنى بذلت قصارى جهدى فى جمع المعلومات وتنظيم الصور ووضعها بالصورة الصحيحة وفى مكانها الطبيعى لتاريخ السينما المصرية .

وفى النهاية يقى السؤال الدائر فى ذهنى عن مستقبل التصوير السينمائي عموما وفى مصر خاصة .

والتصوير عماده الرجال والآلات وعندنا والحمد لله مجموعة من المصورون الشباب الذين أتوا كفاءة عالية وفهم جيد للمفاهيم المتطورة لدراما الصورة السينمائية.. ولقد كانت القاعدة العلمية التى تبت تربية هذا الجيل سواء من خريجى كلية الفنون التطبيقية أو المعهد العالى للسينما أو المعاهد الخارجية مع اكتسابهم خبرة الأجيال الرائدة السابقة ، قد أثمرت هؤلاء المصورون الذين نجدهم يملنون ساحة التصوير السينمائي الآن .

أما الآلات فإن التقدم المستمر المدهل فى مجال التصوير جعل التقنيات الحديثة تبعد كثيرا عن تكنولوجيا التصوير المتعارف عليه من مولد الصورة الفوتوغرافية التى هى عماد التصوير الثابت والمتحرك السينمائي بكل طريقيها ( هاليدات الفضة + الضوء + مقرنات الألوان + العملية الكيميائية بكاملها = صورة فوتوغرافية ) فإن أساليب وجود الصورة الآن يعتمد أكثر من قبل بكثير على الطرق الرقمية ( Digital ) فى بناء الصورة على الشريط المغناطيسى ومجال التحكم فى التصوير الرقمية ( Digital imaging ) يفوق كل أساليب التحكم السابقة فى التصوير الفوتوغرافى ، وإن كانت السينما مازالت حتى الآن هى الأجود بسبب صورة حبيبات الصبغات اللوية الدقيقة الكثافة وعرضها على شاشة فضية كبيرة ، بعكس العروض التليفزيونية التى تعرض على أجهزة عرض مهما كبرت لا تصل إلى الشاشة السينمائية الضخمة والواسعة .. إلا أن هذا ليس مقياس ، فإن تطور الشاشات بنظام الكريستال اللولورى السائل ( Liquid Crystal ) أو نظام شاشات العرض ذات الناقل الكهربيسى ( Electro luminescent )<sup>(٤٤)</sup> وهو ما بدأ يظهر إلى الوجود الآن لتكنولوجيا متطورة للعرض قد يحمل فى المستقبل وخلال القرن الواحد والعشرين آفاق تجعل الصور الفوتوغرافية الصغية للسينما ( أى الفيلم ) فى متحف التاريخ .. وهذا ليس بعيد عن التطورات والحدائق التى يسير بها العلم فى مجال اختراعات الصورة المرئية .

وتطور هذه التقنيات الحديثة يأخذ شكل السباق فى الغرب بين الولايات المتحدة وأوروبا وبالذات فرنسا وألمانيا وفى جنوب شرق آسيا خاصة اليابان .. وبالطبع تداخلت هذه التقنيات مع الفيلم السينمائي بحيث أثمر عن اندماج التصوير السينمائي مع الكمبيوتر والصورة الرقمية ( Digital Computer ) ذات الأبعاد الثالث وقد استغلت السينما الأمريكية هذا فى عشرات الأفلام المبهرة والمعجزة فى حد ذاتها وإن كان هذا لم يدم كثيرا للتقدم المستمر فى هذا المجال كما شاهدنا أخيرا فى السينما الفرنسية واليابانية.. بل ظهر أول فيلم فى تاريخ السينما يعتمد كلية على التصوير الرقمية والكمبيوتر وهو فيلم ( قصة لعبة ) Toy Story إنتاج ١٩٩٥ (أنظر الصورة رقم ١٩٢) .

## مديروا تصوير هذه المرحلة

- ١ - محمد عمارة ١٩٦٧
- ٢ - جمال التايبي ١٩٦٨
- ٣ - سعيد بكر ١٩٦٨
- ٤ - فيلكس مارتينيز ١٩٦٨
- ٥ - جو تسكو ١٩٦٨
- ٦ - إبراهيم شامات ١٩٦٩
- ٧ - محمد هلال ١٩٦٩
- ٨ - محسن نصر ١٩٦٩
- ٩ - حسن عبد الفتاح ١٩٦٩
- ١٠ - علي خير الله ١٩٦٩
- ١١ - إبراهيم صالح ١٩٦٩
- ١٢ - محمد شاكر ١٩٦٩
- ١٣ - محمد الرواس ١٩٦٩
- ١٤ - مراد فوزي ١٩٦٩
- ١٥ - رمزي إبراهيم ١٩٧٠
- ١٦ - علي الغزولي ١٩٧٠
- ١٧ - عصام فريد ١٩٧٠
- ١٨ - مصطفى إمام ١٩٧١
- ١٩ - غسان هارون ١٩٧١
- ٢٠ - رفعت زاغب ١٩٧١
- ٢١ - شلينكوف و ش. بيتر تشنكو ١٩٧٢
- ٢٢ - جورج رومليز ١٩٧١
- ٢٣ - رمسيس مرزوق ١٩٧٣
- ٢٤ - يوحنا لمبا ١٩٧٤
- ٢٥ - سمير فرج ١٩٧٥
- ٢٦ - خالد هارون ١٩٧٥
- ٢٧ - سعيد شيمي ١٩٧٦
- ٢٨ - محمود سابو ١٩٧٦
- ٢٩ - ماهر راضي ١٩٧٧
- ٣٠ - عبد اللطيف فهمي ١٩٧٨

ومن المؤسف أن كل تاريخ السينما المصرية كانت أفلام الخدع تعتمد على الخدع البسيطة من خلال الكاميرا ويليها المعمل السينمائي ولم ينشئ استوديو للخدع كما حدث في الخارج لصناعات السينما المتقدمة في الغرب أو الشرق الآن ستكون كل هذا من خدع عرفناها وقرأنا عنها في متحف التاريخ لدخول خدع الكمبيوتر الرقمي ذات الثلاث أبعاد وهي تكنولوجيا ليست معقدة بل تستعمل حالياً في مصر في القطاع الخاص في الإعلانات والأغاني ولكن في حدود إمكانية هذه المنتجات أما السينما فهي تحتاج إلى تقنية أكثر تقدماً .. وسيتبقى السؤال معلقاً هل سيحمل لنا القرن القادم نهاية الصورة الفوتوغرافية بكل سبل إنتاجها وتسود الصورة الرقمية وتطور...؟؟ في رأيي نعم .. فنحن الآن في مرحلة المخاط والمزج بين الصورة الفوتوغرافية والرقمية ولكن في المستقبل اعتقد أن الإنسان سيتوكل إلى الاعتماد الكلي على الصورة الرقمية بعد تطويرها لتصبح في حجم شاشة السينما الكبيرة فإن التقدم العلمي لا حدود له فحين أخرج جورج ميلية قصة جون فيرن رحلة إلى القمر عام ١٩٠٣ في بداية السينما لم يخطر على بال أحد أيامها أن في نفس القرن وبعد ٦٦ عاماً أي في عام ١٩٦٩ سيهبط أول إنسان على سطح القمر ومن دولة أخرى غير فرنسا وإن كانت من دول الغرب .

إن الإيمان بتقدم العلم وقدرة الله عز وجل على عطاء الإنسان ( ما لم يعلم ) يفوق عقولنا الصغيرة حالياً ، ولقد شهد التقدم العلمي في القرن العشرين ما يفوق كل التقدّمات التي ظهرت من قرون في تاريخ البشرية.. ويا ليت نكون نحن جزءاً من هذا التطور ومشاركين فيه في سبيل الارتقاء بفنوننا وشعوبنا .

في هذه المرحلة وجد على الساحة ستون مصورا وهي فترة طويلة نسبيا امتدت من عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٩٦ أى تسعة وعشرون عاما حدث فيها طفرات كثيرة في التصوير السينمائي ، ويمكن تصنيف مصوري هذه المرحلة إلى مصورون دارسين أكاديميا ، ومصورون امتدادا للمدارس السابقة ، والجدول التالي يبين ذلك .

عدد المصورون	نوع الخبرة
١١	- مصورون امتدادا للمدارس السابقة
٢	- مصورون خريجين مدارس أجنبية
٢٩	- مصورون خريجو المعهد العالي للسينما
٥	- مصورون خريجين كلية الفنون التطبيقية
١٢	- مصورون أجانب
١	- مصورون أجانب خريجو المعهد العالي للسينما

من هذا الجدول نجد أهمية الدراسة الأكاديمية التي قامت الدولة بتبنيها سواء في كلية الفنون التطبيقية قسم التصوير أو المعهد العالي للسينما ، وهذان الصرحان العلميان هما معمل التفريخ لمستقبل التصوير في مصر والمنطقة العربية ، فكثير من فنيين الدول الشقيقة درسوا في مصر وأقاموا صناعة سينمائية فنية في أقطارهم . وحاليا نسمع عن كليات أهلية للفنون التطبيقية في مدينة ٦ أكتوبر وغيرها تدرس التصوير الفوتوغرافي والسينمائي .

١٩٧٩	٣١ - صلاح كريم
١٩٨٠	٣٢ - أحمد رمضان
١٩٨١	٣٣ - كمال عيد
١٩٨٢	٣٤ - غنيم بهنسي
١٩٨٢	٣٥ - محمود عبد السميع
١٩٨٣	٣٦ - نسيم ونيس
١٩٨٣	٣٧ - محمد طاهر
١٩٨٤	٣٨ - شوقي علي محمد
١٩٨٤	٣٩ - علي مريثاني
١٩٨٥	٤٠ - محمد خليل
١٩٨٥	٤١ - أحمد عسر
١٩٨٥	٤٢ - برهان حماد
١٩٨٥	٤٣ - طارق التلمساني
١٩٨٥	٤٤ - مأمون عطا
١٩٨٥	٤٥ - محسن أحمد
١٩٨٥	٤٦ - محمد يوسف
١٩٨٦	٤٧ - رجائي عتيق
١٩٨٦	٤٨ - محمد عسر
١٩٨٦	٤٩ - محمد برهان
١٩٨٦	٥٠ - عبد الحكيم الريماوي
١٩٨٧	٥١ - شريف إحسان
١٩٨٩	٥٢ - رؤف عبد الخالق
١٩٨٩	٥٣ - رضا السيد
١٩٩٠	٥٤ - كمال عبد العزيز
١٩٩٢	٥٥ - هشام سرى
١٩٩٣	٥٦ - سمير بهزان
١٩٩٤	٥٧ - فريد أدمر
١٩٩٤	٥٨ - سامح سليم
١٩٩٥	٥٩ - بدوي تركي
١٩٩٥	٦٠ - أيمن أبو المكارم

## أهم إنجازات هذه المرحلة

- ١ - وجود خرجوا المعاهد الفنية على ساحة العمل ، ليشتوا كفاءة كبيرة ويطوروا أساليب جديدة للتصوير تمثيا مع مفهوم الفن السينمائي .
- ٢ - معدات حديثة أصغر وأخف وملائمة لنوعيات الأفلام الملونة .
- ٣ - خروج التصوير بالكامل في كثير من الأفلام إلى الأماكن الحقيقية .
- ٤ - وجود معدات كثيرة في سوق صناعة الأفلام للإيجار والتشغيل بدون الاعتماد على الاستوديوهات .
- ٥ - تحديث العمل السينمائي وخلق باقى المعامل القديمة .
- ٦ - دخول المراء مجال التصوير السينمائي .
- ٧ - اقتحام الأعماق بالتصوير تحت الماء لأول مرة فى السينما المصرية .
- ٨ - تطور مفهوم النقد بالنسبة للتصوير واهتمام متزايد به .
- ٩ - بداية الاهتمام بثرث السينما وإقامة معرض لأدواتها عام ١٩٩٤ ، أرجو أن يكون نواة للمتحف السينمائي الذى أطلب به .
- ١٠ - السينما المصرية تعبر إلى العالمية بأكثر من فيلم .

## هوامش الباب السادس

- ١ - من مقابلة مع الأستاذ أحمد الحضرى وحديثى معه .
- ٢ - من متابعى لاتجاهات التصوير فى السينما المعاصرة وبالإضافة إلى كتاب : **Masters of light by Dennis schaefer & larry salvato .**
- ٣ - كتاب ( الواقعية الجديدة فى السينما المصرية ) تأليف سمير فريد الناشر الهيئة .
- ٤ - **American Cinematographer manual -1980** .
- ٥ - نفس المصدر السابق .
- ٦ - **PROFESSIONAL CAMERAMAN'S HANDBOOK by : VERME & SYLINA CARLSON .**
- ٧ - مجلة **American Cinematographer** . **April ١٩٦٧** .
- ٨ - معلومات من الأستاذ الكيمائى أحمد صبرى فى مقابلة شخصية معه .
- ٩ - معلومات من الأستاذ الكيمائى سعد عبد الرحمن قلعج فى مقابلة شخصية معه .
- ١٠ - مجلة المصور مقال مع الناقدة ماري غضبان بتاريخ ٥ / ١٢ / ١٩٧٥ .
- ١١ - مجلة **American Cinematographer** نوفمبر ١٩٦٨ .
- ١٢ - نفس المصدر السابق وبالإضافة إلى حديث مع مدير التصوير على حسن .
- ١٣ - كتاب ( النقد السينمائي ) تأليف دكتور على شلش الناشر الهيئة . ومقال النقد السينمائي فى مصر فى مجلة ( المحلة ) فى الستينات بقلم على شلش .
- ١٤ - كتاب ( السينما والثقافة العربية ) مجموعة محاضرات الطاولة المستديرة لليونسكو عام ١٩٦٤ .
- ١٥ - كتاب ( شخصية مصر ) تأليف دكتورة نعمات أحمد فؤاد الناشر الهيئة .
- ١٦ - مجلة ( الفنون ) نوفمبر ١٩٧٩ مقال بقلم محمد شفيق . إصدار اتحاد النقابات الفنية .
- ١٧ - مجلة ( القاهرة ) ديسمبر - يناير ١٩٩٧ . دراسة بقلم فريدة مرعى . الناشر الهيئة .
- ١٨ - كتاب ( محاكمة الفيلم المصرى ) تأليف بدر نشأت وفتحى زكى - الناشر دار النشر الحديثة . ١٩٥٧ .
- ١٩ - مجلة ( الفنون ) أكتوبر ١٩٨٢ مقال بقلم دكتور على شلش . إصدار اتحاد النقابات الفنية .
- ٢٠ - مقال عندى مجهول الكاتب - كنت أجمع هذه المقالات فى الستينات ولم أكن أهتم وقتها بالحفاظ على اسم كاتب المقال .

٢١ - مقال كتبه الناقد عثمان العنتلي ولا أعرف تاريخه فقد كنت أقص المقال وأضعه في كراسات خاصة محتفظ بها حتى الآن .

٢٢ - نفس المصدر السابق .

٢٣ - " " " " " " .

٢٤ - مجلة ( المجلة ) نقد بقلم أحمد الحضري وللأسف لا أعرف تاريخ صدورها .

٢٥ - مجلة ( المجلة ) نقد بقلم أحمد راشد " " " " " " .

٢٦ - كتاب ( الواقعية الجديدة في السينما المصرية ) تأليف سمير فريد الناشر الهيئة .

٢٧ - كتاب ( السينما المصرية ٩٤ ) دليل نقدي إعداد الناقد علي أبو شادي .

٢٨ - نشرة نادي السينما بتاريخ ٢١ / ١ / ١٩٧٠ . دراسة بقلم الناقد سامي السلاموني .

٢٩ - كتاب ( السينما المصرية ٩٤ ) دليل نقدي إعداد الناقد علي أبو شادي .

٣٠ - نفس المصدر السابق .

٣١ - كتاب ( الواقعية الجديدة في السينما المصرية ) تأليف سمير فريد الناشر الهيئة .

٣٢ - كتاب ( مقالات في السينما المصرية ) تأليف سامي السلاموني الناشر نادي السينما .

٣٣ - جريدة الأخيار مقال نقدي بقلم حسن شاه بتاريخ ١٣ / ٣ / ١٩٨٠ .

٣٤ - جريدة المساء مقال نقدي بقلم خيرية البشلاوي بتاريخ ٢٩ / ٥ / ١٩٨٣ .

٣٥ - مجلة الكواكب مقال نقدي بقلم ضياء الدين بيمس بتاريخ ٦ / ٩ / ١٩٨٣ .

٣٦ - مجلة الكواكب مقال نقدي بقلم د. رفيق الصبان بتاريخ ١٨ / ٨ / ١٩٨١ .

٣٧ - كتاب ( الواقعية الجديدة في السينما المصرية ) تأليف سمير فريد الناشر الهيئة .

٣٨ - كتاب ( السينما والثقافة العربية ) مجموعة محاضرات الطاولة المستديرة لليونسكو عام ١٩٦٤ .

٣٩ - شاهدت هذا العازل فقد أحضره لي المنتج عمرو نصر نجل مدير التصوير عبد الحليم نصر

ومقابلتي وحديثي مع الزميل محسن نصر والأستاذ مدير التصوير كمال كريم .

٤٠ - الرجوع إلى كتاب ( التصوير السينمائي تحت الماء ) تأليف سعيد شيمي الناشر الهيئة .

٤١ - موجود صورة من المستند في الكتاب .

٤٢ - نفس المصدر السابق .

٤٣ - موجود صورة من المستند في الكتاب .

٤٤ - مجلة ( العلوم ) الكويتية الترجمة العربية لمجلة SCIENTIFIC AMERICAN أعداد

أغسطس وسبتمبر عام ١٩٩٦ .



المواء عبد الفتاح رياض



الناقد المؤرخ أحمد الحضري



الكاميرا في الهواء أثناء تصوير لقطة خطيرة في سلة معلقة على ارتفاع ٤٦ دورا  
من فيلم (نصف ارنب) اخراج محمد خان وتصوير المؤلف .



التصوير في الشوارع بالكاميرا الحرة احد سمات مصوري العقد الثامن وفي الصورة المؤلف والمخرج عاطف العبيد  
والمساعد سامح سليم وفي طرف اليمين من الصورة شريف شيمي يراقب من فيلم (نصف الحكومة) عام ١٩٩٢.



توضع الرسومات الحائطية والصور الفوتوغرافية بالحجم الكبير خلف النوافذ  
والشبابيك في الديكورات داخل البلاتوهات



بناء الديكورات في الاماكن الحقيقية لأعطاء مصدقية اكبر للأحداث



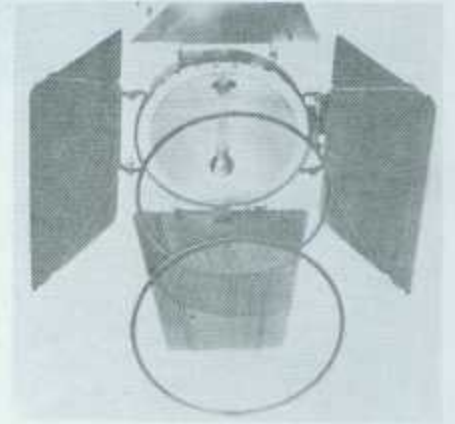
مدير التصوير ايمن ابو المكارم اثناء عمله كمصور مع مدير التصوير رمسيس مرزوق والمخرج يوسف شاهين في فيلم (المهاجر)



مدير التصوير محمود عبد السميع يستعد للقطعة حرة وبجانبه المساعدة ايمان محمود بكر خريجة معهد السينما تصوير



مدير التصوير عصام فريد اثناء التصوير الخارجي في لبنان وبجواره المساعد سمير حير

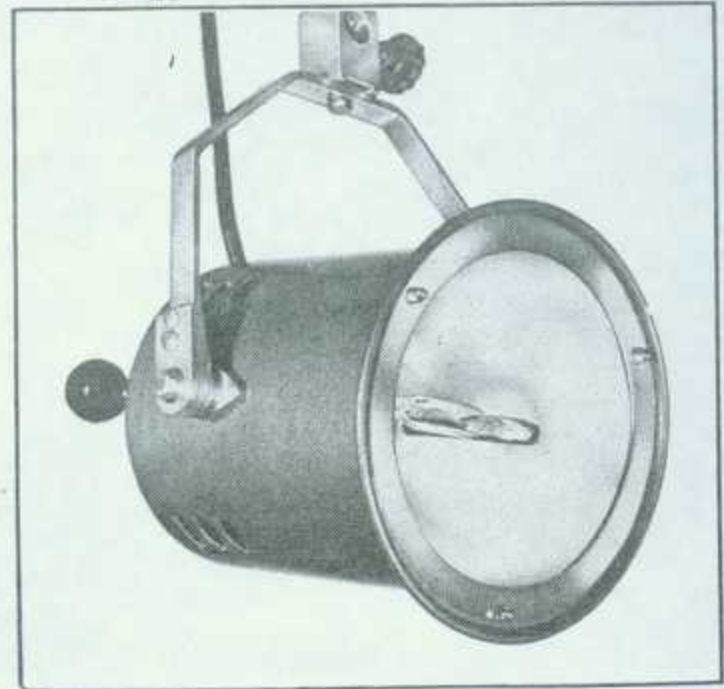


وسائل التحكم على اللمبات الخفيفة

الكوارتز هالوجين



لمبة الضوء الازرق HMI هاليد الايودين المعدني



لمبات الكوارتز هالوجين



أحد طرق تركيب المكان بالضوء باللمبات الكوارتز ومعالجتها لونيًا بضوء النهار.





THE DYLANIA 9077 SUN 100N



THE COLORTRAB "MINI PRO"

الاضاءة الخفيفة بالبطاريات (صن جن) وأستعمال حزام من بطاريات النيكل كديوم يربط على الخصر



استعمال الاضاءة المنتشرة بالشماسي داخل البلاتوه



استعمال الاضاءة المنتشرة بالثرابا المعلقة داخل البلاتوه والاماكن المغلقة

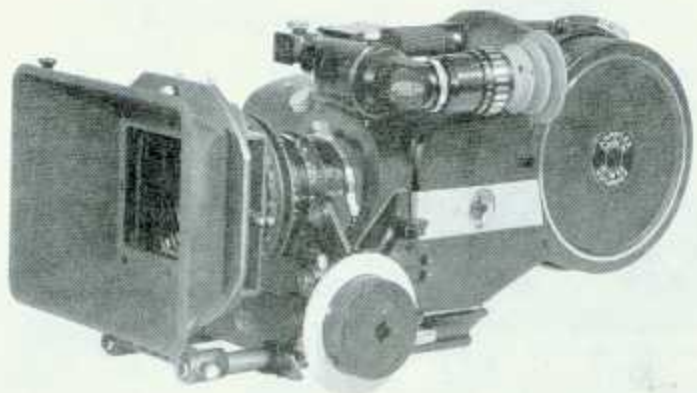


Model U-250

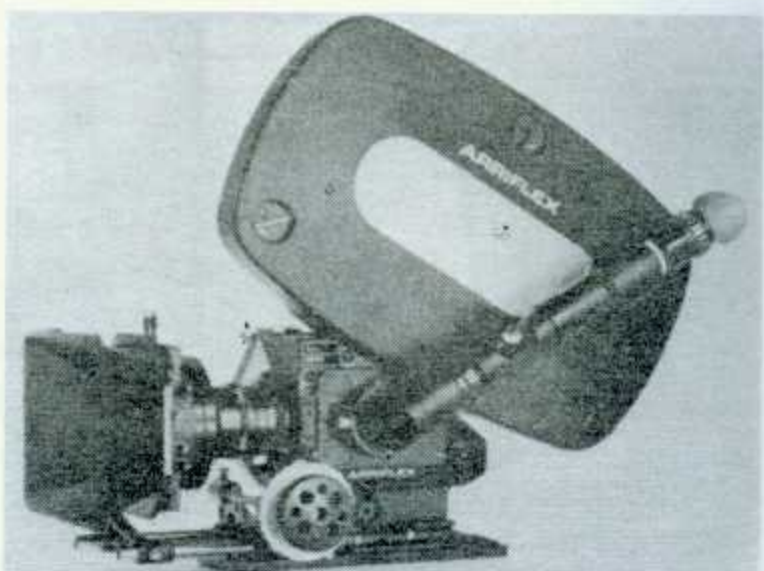


GOSSEN  
**Luna-Pro**  
CdS-EXPOSURE METER

نوعين من اجهزة قياس الضوء



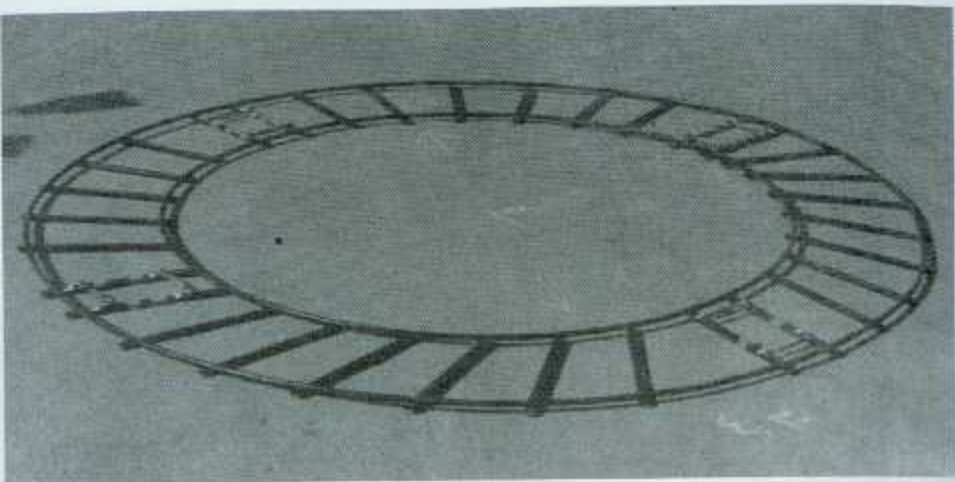
الكاميرا اريفلكس 3 ARRI



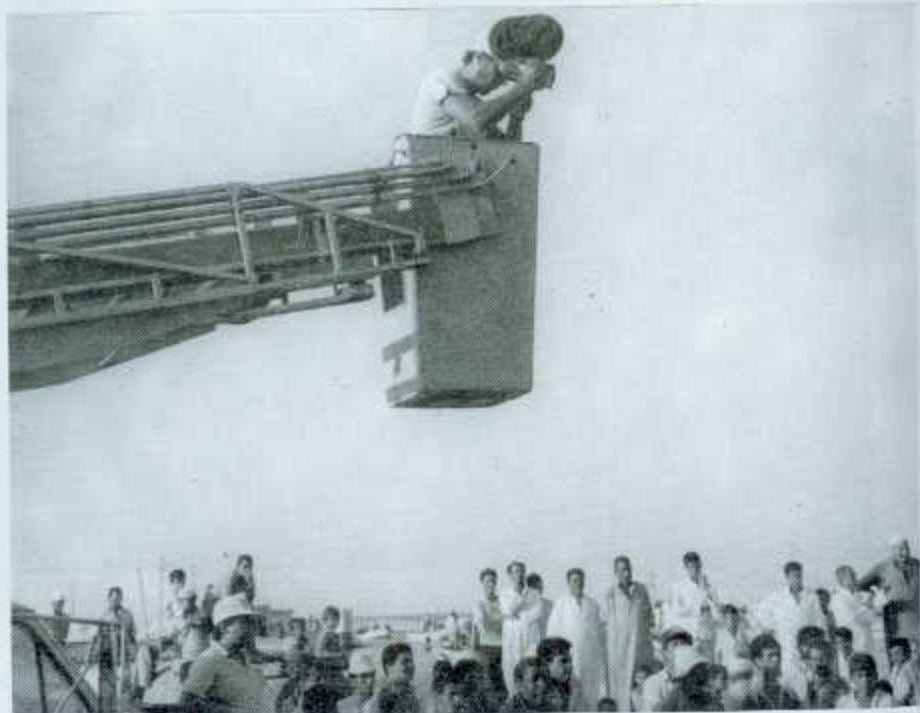
الكاميرا اريفلكس III B.L.



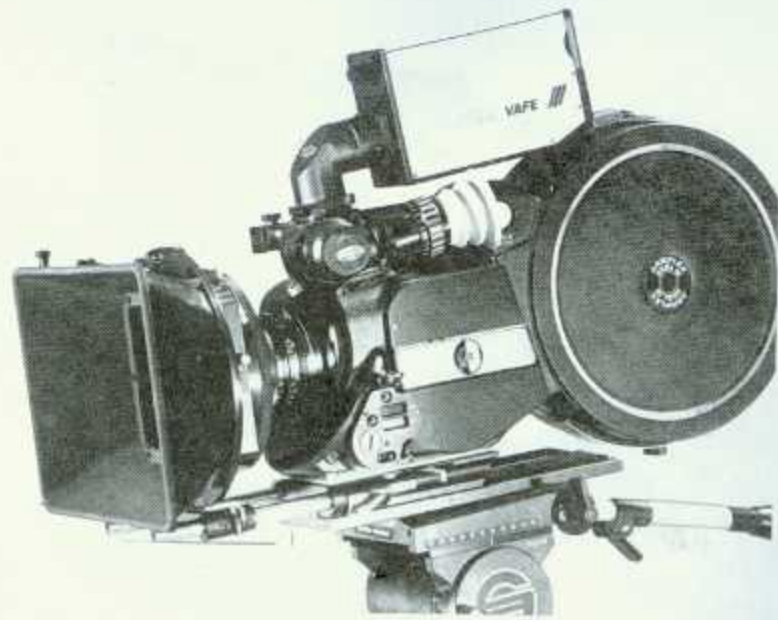
اصيدت كاميرا اريفلكس 535 وعلقها المصور الفنان شريف شيمس الدين محمود فيلزم ارجسون اللوزيا



قضبان الشاريو الدائري



رافعة تغير اللمبات الكهربائية في الشوارع واستعمالها كحركة كرين عملاق في الافلام المصرية.



وحدة إيجو التي تركيب على الكاميرا اريفلكس R.L.4 بحيث تظهر صورة اللقطة على شاشة المنور المنفصل



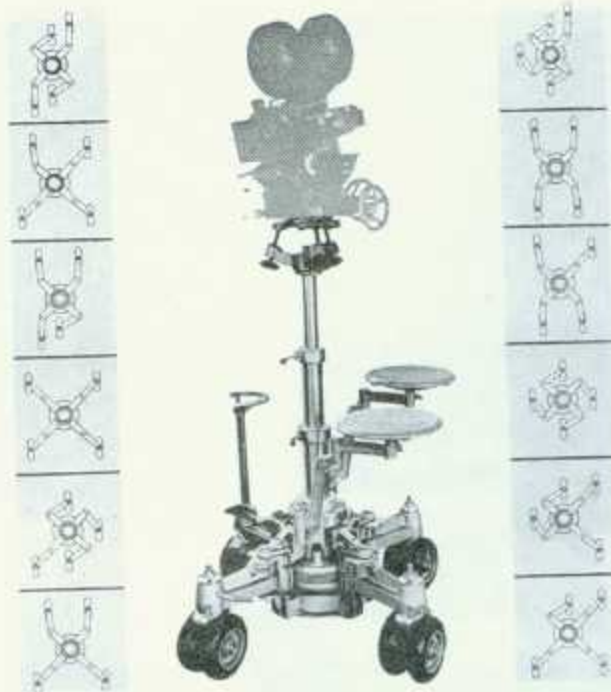
الكاميرا اريفلكس مركب عليها الزوم ٢٥ - ٢٥٠ مللي



أحد وسائل كتم صوت الكاميرا اريفلكس التي ابتكرها المؤلف لأمكانية تسجيل الصوت في الشوارع والاماكن الحقيقية واللقطة لطلال ايمن ابو المكارم اثناء تدريبه مع المؤلف وتجربة الكاميرا.



أول استعمال لجهاز (الاستيدي كام) المؤلف يصور بها في فيلمه (الامبراطور) اخراج طارق العريان



المشاريو والكربين (أيماك).



أول فيلم ألوان عالي الحساسية A.S.A ٥٠٠ أنتجته شركة فوجي اليابانية.



- The Academy Award of Merit (1981)
- 1981 Emmy Engineering Award
- The Herbert T. Kalmus Gold Medal Award

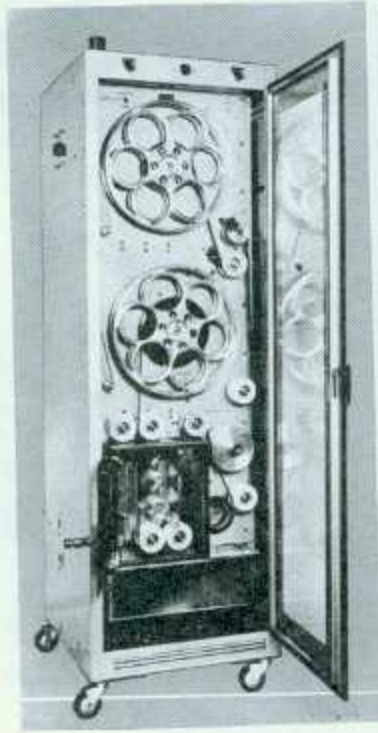
تحت شركة فوجي على عدة جوائز لتطويرها الفيلم الحساس الملون .



(حظته) جانبية للسيارات النقل الكبيرة يوضع عليها كاميرتان أثناء تصوير مطارات فيلم (سلام يا صبحي) اخراج نادر جلال.



(حظته) خاصة بالموتوسيكلات من ابتكار المؤلف أثناء التصوير بها في شوارع القاهرة.



دولاب تنظيف النجاجاتيف من الاتربة



احواض الترسيب الكهربائية لاستخلاص

الفضة من المحاليل



ماكينة التحميط هسنون الامريكية في  
ستوديو الامرام وبحوارها قنى التحميط (ماتيو).



مدير معمل الالوان المرحوم حسن عيسى

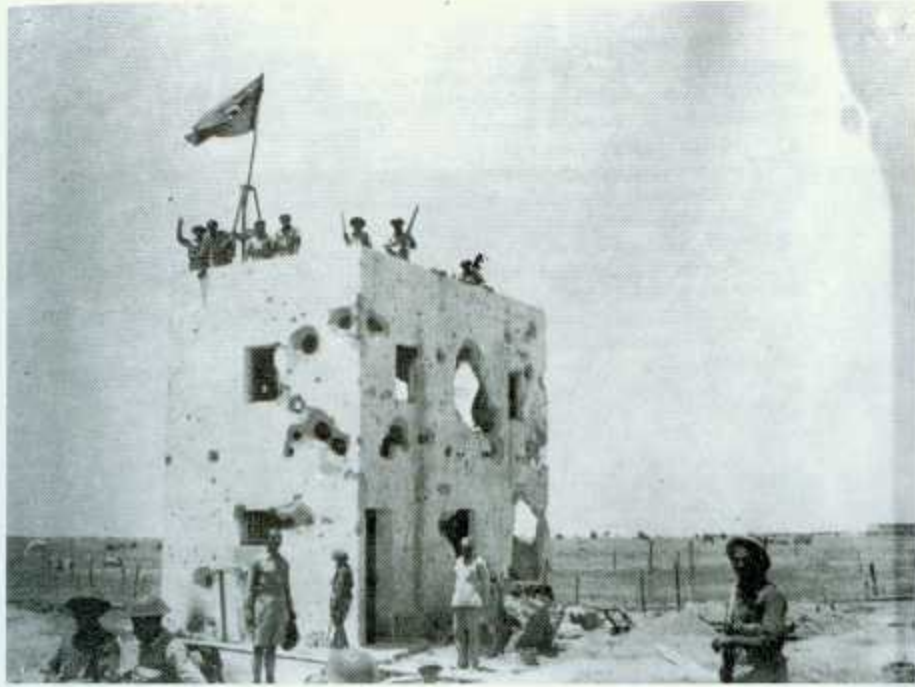


مدير معمل الالوان ابو علم محمد حسن

مدير معمل الالوان علمى عبد الرحمن

مدير معمل الالوان صلاح عبد الحلیم عطية

مدير معمل الالوان سليمان محمد سليمان



صورة من الجريدة السينمائية لتحرير القوات المسلحة المصرية لموقع صهيوني في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ .



أبيه فريد الزعبي اول مصوره سينمائية تمارس العمل الفعلي

وزارة الثقافة

الهيئة العامة للفتوح

المركز القومي للبحوث الفنونية

مرحوم الأديب الكبير  
عام ١٩٧٢

توريث لجنة التحكيم مع

جائزة أحسن تصوير

السيدة / أليّة فريد عن فيم ميرهام

تم ترشيحها من قبل لجنة الجائزة



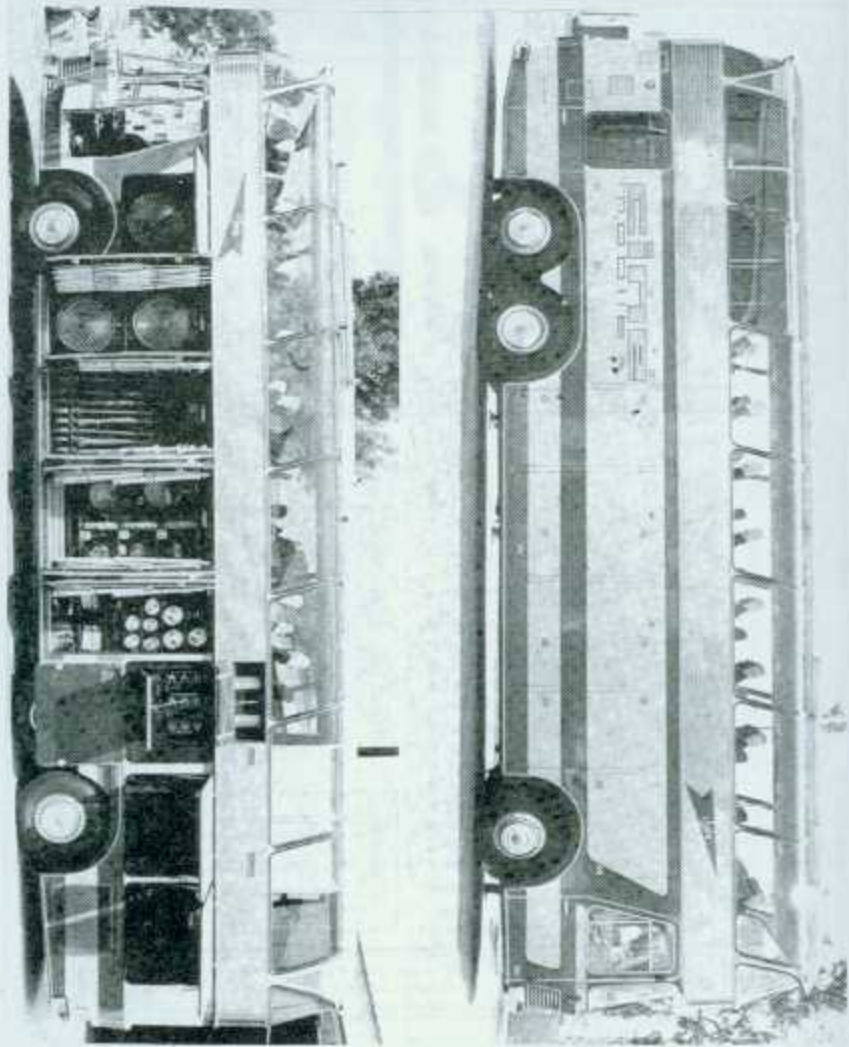
تاريخ فتح ١٩٧٢/٧/٢٦

وزارة الثقافة

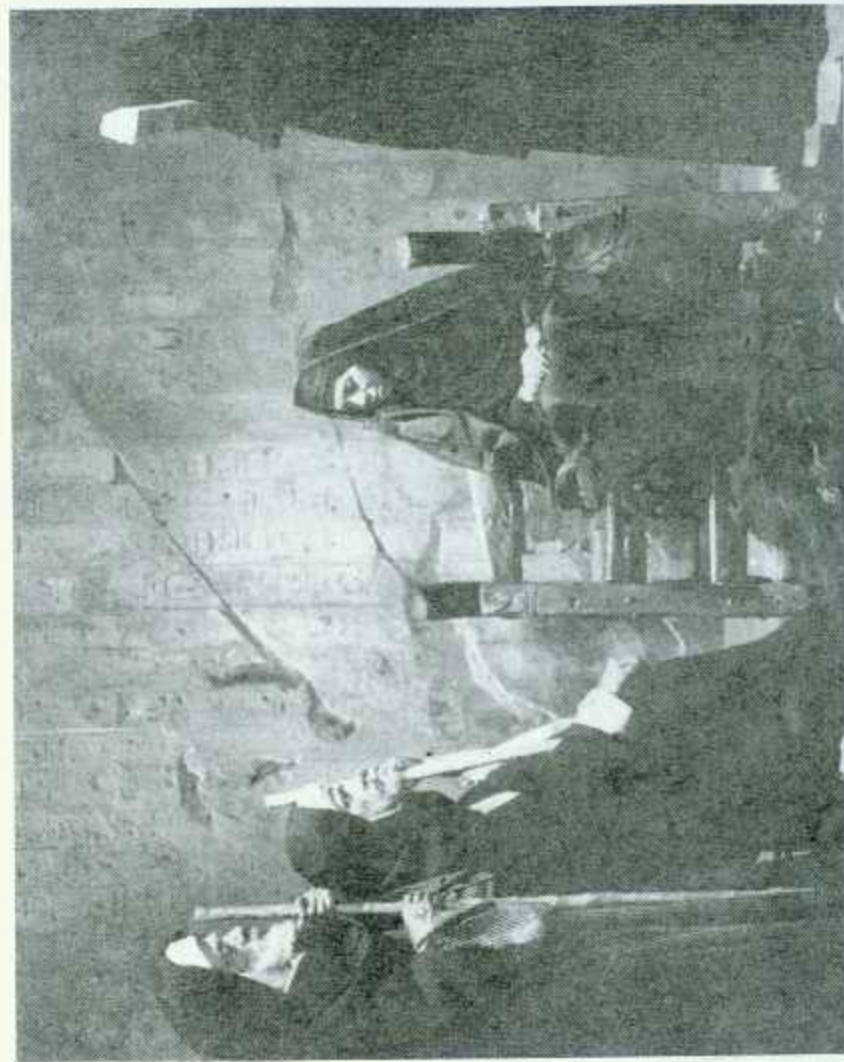
(١٢)

يوسف السباعي

الجائزة التي حصلت عليها ابني فريد لتفوقها



فؤاد سعيد صاحب مشروع وفكرة السنينت - موبيل



العمة، شادي عبد السلام وعبد العزيز فهمي (اليوميات)



# المسرح والسينما

العدد ٤٤ - ٢١ يوليو - أغسطس ١٩٦٨

عصر من : المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، العدد ٢٦ يوليو ، القاهرة ، ص ١ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩

## المسرح

- ١ مسرح كهرم المسرح الجديد
- ٢ اكتشاف من قبل طوفان
- ٣ أبا نوح - بطولة خديجة تقي والقروية الصالحة
- ٤ مائة ...
- ٥ أصل طيور يمشي من قلب وسره
- ٦ رسالة يدعى
- ٧ رسالة صابر
- ٨ من قلب المسرح
- ٩ \* طلاق بولنديشو في المسرح الفرنسي
- ١٠ \* لوبيز والمخالفين بين المسرح والدراما
- ١١ مسرحية - القرد - أو جاز لوك
- ١٢ كالفين على التوى
- ١٣ فرجة والقبول - محمد العباسي
- ١٤ من تروا المسرح - ابراهيم تولى كاتيا وسرجيا
- ١٥ فرقة مسرحية جديدة
- ١٦ فرقة الرومانيا للفنون الشعبية

البرهان ، فرقة مسرحية - ١٩٦٨ - ١٩٦٩  
 ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩  
 ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩  
 ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩

## السينما

- ١ السينما والفيلم الثوري - احمد راتب يوجه
- ٢ حوار حول التلويح والتكثيف مع طارق السعيد والبرهان
- ٣ ريتبه كهرم فنن السينما - سحر فردي
- ٤ سينما كهرم كوير - ١٥ الدور جريده
- ٥ بطاري اسبوي جديد لتغطية السينما - احمد كهر
- ٦ فرنس كاج - تليفون ليلية
- ٧ حل القصة
- ٨ عبد السلام
- ٩ توفيق السعيد
- ١٠ التليفون السعيد
- ١١ دوتان كهرم وكهرم - بطول كهر
- ١٢ كهرم السعيد
- ١٣ الحوار السينمائي تحت ١٥ - سعيد شمس
- ١٤ من كهرم السينما
- ١٥ جمال السينما
- ١٦ دراسات في السينما والمسرح عند العرب

١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩  
 ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩  
 ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩

صورة من فهرس مجلة (المسرح والسينما) عدد يولية اغسطس ١٩٦٨

SIÈGE - H.Q. - SEDE : 34, RUE DU COLISEE - 75008 PARIS (FRANCE) - TEL. : 42 25 60 42 - TELEX : 641 078 F



**BREVET PROVISOIRE CMAS**  
**CMAS TEMPORARY CERTIFICATE**  
**CERTIFICADO PROVISIONAL CMAS**

**PLONGEUR 2 ÉTOILES**  
**2 STAR DIVER**  
**BUCEADOR 2 ESTRELLAS**

NOM - NAME - APELLIDO : Mohamad Saied Shiemy  
 PRÉNOM - 1<sup>ST</sup> NAME - NOMBRE : Mohamad  
 ADRESSE - ADDRESS - DIRECCION : Masadi - CAIRO - EGYPT

DATE - FECHA : 20 / 1 / 68

MONTIEUR - INSTRUCTOR :  
 (SIGNATURE - FIRMA)



NOM DE L'OC : Alex of Institut  
 OCC NAME :  
 APELACION DEL OCC :  
 No 101 / 7 / 68

Il faut se inscrire par écrit avant l'expiration de la validité de la carte.  
 It has to be written in the office of the Institute before the expiration of the validity of the card.  
 Se debe escribir en el despacho del Instituto antes de la expiración de la validez de la tarjeta.

الإدارة العامة  
 ٤٤٧٥٧٧ - ٤٤٧٥٤٤  
 ٤٤٧٥٤٤ - ٤٤٧٥٤٤  
 ٤٤٧٥٤٤ - ٤٤٧٥٤٤  
 ٤٤٧٥٤٤ - ٤٤٧٥٤٤  
 ٤٤٧٥٤٤ - ٤٤٧٥٤٤  
 ٤٤٧٥٤٤ - ٤٤٧٥٤٤



مدينة الملك سعود  
 شارع الأرقام - المسيرة  
 مكتب مدينة العلوم  
 طرابلس - بعبق

تاريخ: ١٩٨٧/١٢/١٠  
 الذبح العنبري  
 بعد العينة

وهذه هي النتائج التي تم الحصول عليها من ٣ غلب مصورة تحت الماء.

- ١- تم تحميض البهاثيف بحمض وحمول الرسائل.
- ٢- التعريض ناقص بقدر فحمه كالمادة على الأثر.
- ٣- التعريض تم بالنسبة من الغلب الثلاث.
- ٤- البهاثيف مسجل عليه مسحة حمراء طبيعية تماما حيث أنه اللون السائد تحت الماء بعد اللون الميناء المهند لعالم تحت الماء.
- ٥- اختبرت ظروف الطبع على التحويلات بنتج اللون السيان الذي التصويره نظريا لعالم ما تحت الماء. و ظروف الطبع العادية وليست قياسية. أي أنه ظروف الطبع فائقة للجدول لتعطيل اللون الذي تحتفظ به في الأثر لما شاهدته أثناء قيامه بالتصوير تحت الماء.
- ٦- أكثره أمه الحماضات لقمي في الألوان مبرهنات ما شاهدته ما شاهدته تحت الماء متواظرة خارجة في المائية. وقد تم الطبع حسب تصور أنا نظريا اللون تحت الماء.
- ٧- وبتحج الصورة متناز في الغريب والبعيد.
- ٨- درجة تينات الكاميرا تحت الماء طيبة تماما.
- ٩- مبرهنات مؤالذ مع حالة التوائب فذلك يتوقف الحكم فيه مع ما رأيت. مع تمناي بالتوصيف والتمناج أصنفت بالشخبة التي شاهدته ويبدو أن بعضه والى اللقار

١٩٨٧/١٢/١٠

تقرير من المعمل لحالة التصوير الأولى تحت الماء



المؤلف بالكاميرا تحت الماء



أول عازل تم تصنيعه لتحت الماء وفشل



الأضواء الصناعية تحت الماء



MUSEUM OF THE MOVING IMAGE

Where 100 years  
of cinema  
come to life



WATERLOO  
0171 401 2636

SPECIAL FEATURES

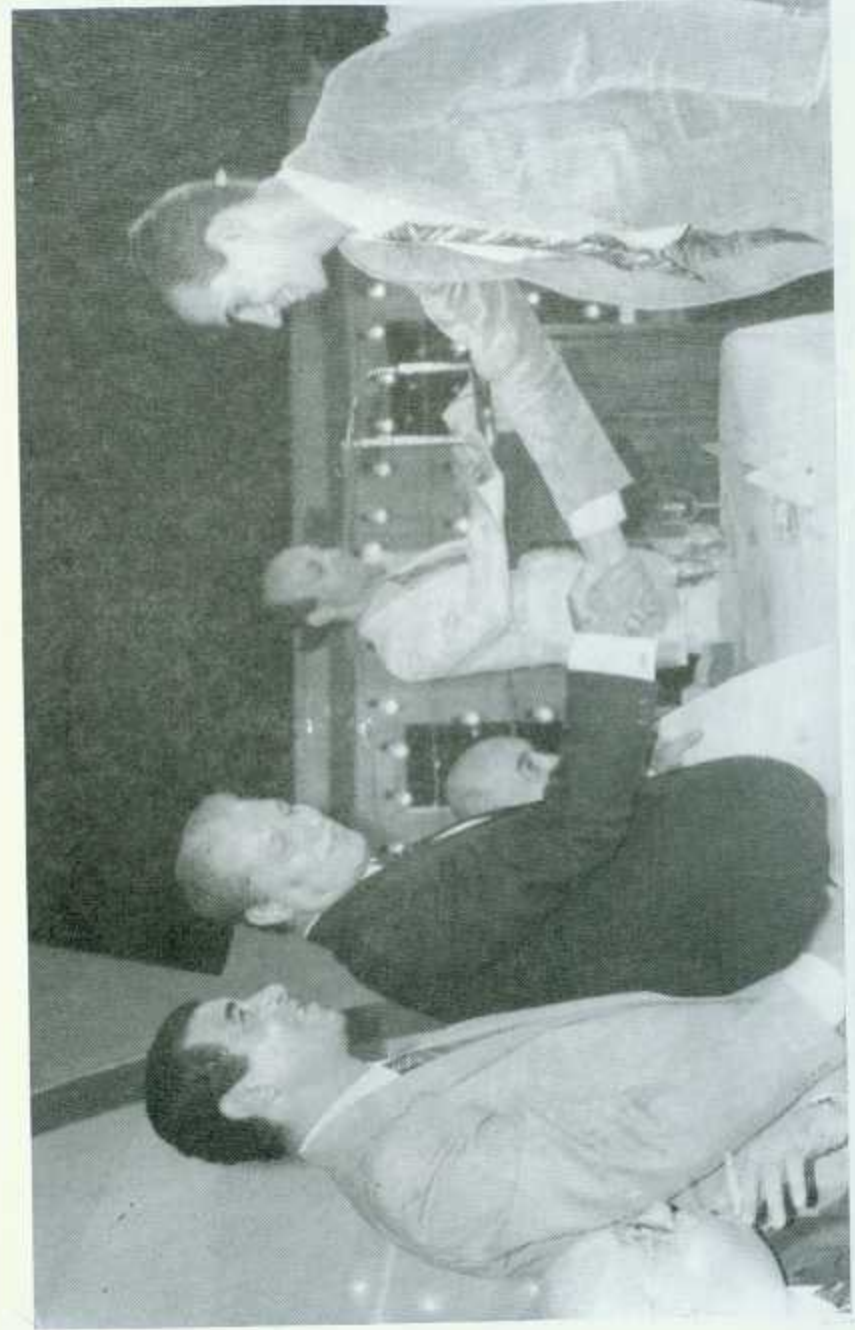
8 MARCH - 7 OCTOBER 1994  
PICTUREGOER AND IMAGE-INE

ملصق دعائي لمتحف السينما

في لندن عام 1991



أول فيلم يصور بالكامل بالجرافيك (قصة لعبة)



## هذا الفصل

- فيلموجرافيا لمديرو التصوير تحت سماء مصر مرتبة أبجديا من عام ١٨٩٧ إلى عام ١٩٩٦ .
- قائمة بتاريخ بدء نشاط كل مصور .
- قائمة بالمصورين الأجانب الذين عملوا فى السينما المصرية .
- قائمة بمصورين أخرجوا ومخرجين صوروا .
- قائمة بأفلام لم أستدل على أسماء مصوريها .
- قائمة بمصورى الأفلام القصيرة والتسجيلية والرسوم المتحركة والعرائس .

## هذا الفصل

تشمل الفيلموجرافيا الآتية كل مديرو التصوير الذين وجدوا على ساحة التصوير السينمائي تحت سماء مصر من عام ١٨٩٧ إلى عام ١٩٩٦ .  
ولقد جنبت مصورو دار ليمبير بعيدا عن تسلسل الفيلموجرافيا لوضعهم الذى لن يتكرر فى مهمتهم الأولى للتصوير فى مصر فى فجر اختراع السينماوجراف، وبدأت ترتيب المصورين ابتداء من تاريخ التصوير اخلى فى عام ١٩٠٧ .  
وأوضحت فى السنوات من عام ١٩٠٧ إلى عام ١٩٣٠ كل الأفلام الإخبارية والقصيرة والروائية القصيرة لأهمية هذه المرحلة فى تكوين أسس التصوير السينمائي فى بلدنا.

كما سيتم التويه على أى ملاحظة رأيت أن أضعتها فمثلا لم يصور المخرج توجو مزراحي أى أعمال روائية ولكنه صور شرائط تسجيلية وإخبارية ، ولكن لسوره الكبير فى إرساء صناعة ورواج السينما فى السنوات الصعب .. فضلت أن أشير إلى مجهوده .

وبداية من عام ١٩٣١ ستكون القائمة مقصورة على مصورى الأفلام الروائية والى عرضت على الشاشة القضية داخل مصر ، وللأسف لا تشمل الأفلام التى من إنتاج التلفزيون المصرى إلا ما تم عرضه سينماتيا على الشاشة لاستحالة حصرها فى جهاز التلفزيون نفسه ، وكذلك الأفلام الروائية التى لم تعرض وتم إنتاجها تحت مسمى أفلام المقاولات ويكتفى منتجوها بعرضها على شرائط الفيديو وتحمل فى أحشائها كمية سفينة من الإعلانات التجارية ، وحتى أكون دقيق علميا وعلى مستوى البحث الأكاديمي استبعدت هذه الأفلام لعدم إمكانية حصرها بدقة .

وأجد أنه من المهم والضرورى أن أضيف لهذا المرجع أسماء مديرو التصوير الذين عملوا فى صمت فى الفيلم التسجيلى والقصير ، لأن فيهم أساتذة كبار زادوا وأضافوا لهذا الفرع المتبع من التصوير السينمائي مصاديقه وفناً وعطاءاً .

كما أحب أن ألفت النظر إلى أن أغلب مديرو التصوير قد بدأوا نشاطهم الفعلى قبل التاريخ المدون سواء فى أفلام تسجيلية أو قصيرة أو مساعدين أو مصورين والتاريخ المدون هو تاريخ العرض السينمائي وليس تاريخ إنتاج وتصوير العمل .

وأرجو أن أكون وفقت وأن تكون الأخطاء قليلة ، وعلى الله قصد السبيل .

## ( أ )

١٩٦٠	بدأ النشاط	أ . بلاستيروس
١٩٦٩	،،	إبراهيم شامات
١٩٤٠	،،	إبراهيم شيب
١٩٦٩	،،	إبراهيم صالح
١٩٦٠	،،	إبراهيم عادل
١٩٣٥	،،	إبراهيم لاما
١٩٤١	،،	أحمد خورشيد
١٩٨٠	،،	أحمد رمضان
١٩٨٥	،،	أحمد عسر
١٩١٩	،،	ألفيزى أورفانيلى
١٩٠٧	،،	امبرتو ملا فاسى دوريس
١٩٤٨	،،	امبرتو لانزانو
١٩٦٦	،،	اوسفالدو شيفرانى
١٩٤٧	،،	أوهان هاجوب
١٩٩٥	،،	أين أبو المكارم

## ( ب )

١٩٩٥	،،	بدوى تركى
١٩٨٥	،،	برهان حماد
١٩٤٦	،،	برنو سالفى
١٩٢٩	،،	بريما فيرا
١٩٢٨	،،	يوبا

## ( ت )

١٩٢٩	،،	توجو مزراحي
١٩٢٧	،،	توليو كيارينى

## (ج)

۱۹۳۰	،،	جاستون مادری
۱۹۶۸	،،	جمال النابعی
۱۹۶۵	،،	جمال عبادة
۱۹۶۸	،،	جو تسکو
۱۹۳۷	،،	جورج استیلیو
۱۹۳۵	،،	جورج بنوا
۱۹۷۲	،،	جورج روملیو
۱۹۴۲	،،	جورج سعد
۱۹۵۱	،،	جورج میلون
۱۹۳۲	،،	جولیو دی لوكا
۱۹۳۴	،،	جیلیمان

## (ح)

۱۹۲۷	،،	حسن الملباوی
۱۹۴۷	،،	حسن داهش
۱۹۶۹	،،	حسن عبد الفتاح
۱۹۲۷	،،	حسن مراد

## (خ)

۱۹۷۵	،،	خالد هارون
------	----	------------

## (د)

۱۹۱۲	،،	دی جارین
۱۹۱۷	،،	دافید کورنیل

## (ر)

۱۹۸۶	،،	رجائی عتیق
۱۹۴۷	،،	رشاد سلامة
۱۹۸۹	،،	رضا السيد
۱۹۷۰	،،	رمزی ابراهیم
۱۹۷۳	،،	رمسیس مرزوق
۱۹۷۱	،،	رفعت راغب
۱۹۵۰	،،	روبر طمبا
۱۹۸۹	،،	رعوف عبد الخالق

## (ز)

۱۹۵۴	،،	زکریا منصور
------	----	-------------

## (س)

۱۹۳۴	،،	سامی بریل
۱۹۵۰	،،	سانتونی
۱۹۶۸	،،	سعید بکر
۱۹۷۶	،،	سعید شیمی
۱۹۹۴	،،	سامح سلیم
۱۹۹۳	،،	سمیر بهزان
۱۹۷۵	،،	سمیر فرج
۱۹۶۴	،،	سیلفیو ماکین

## (ش)

۱۹۸۷	،،	شرف احسان
۱۹۷۲	،،	شیلنکوف و ش بیترشینکو
۱۹۸۴	،،	شوقی علی محمد

## ( ف )

١٩٥٥	“	فارس وهبة
١٩٦٦	“	فاوستو روسى
١٩٦٦	“	فرانكو فيلا
١٩٩٣	“	فريد آدمز
١٩٥٣	“	فؤاد عبد الملك
١٩٥١	“	فولى ايليا
١٩٣٤	“	فيرى فاركاش
١٩٦٨	“	فيلكس مارتينيز
١٩٤٧	“	فيكتور أنطون
١٩٢٩	“	فينو

## ( ك ، ل )

١٩٤٧	“	كليليو ششيفيللى
١٩٩٠	“	كمال عبد العزيز
١٩٨١	“	كمال عيد
١٩٦٠	“	كمال كريم
١٩٢٠	“	ليوناردو لارينشى

## ( م )

١٩٦٢	“	ماسازو فوجى ياشى
١٩٥٠	“	ماسيمو دلامانو
١٩٨٥	“	مامون عطا
١٩٧٧	“	ماهر راضى
١٩٢٨	“	ماير السنديسكى
١٩٦٩	“	محمد الرواس

## ( ص ، ض )

١٩٧٩	“	صلاح كريم
١٩٦٢	“	ضياء المهدي

## ( ط )

١٩٨٥	“	طارق التلمسانى
------	---	----------------

## ( ع )

١٩٦٤	“	عادل عبد العظيم
١٩٣٥	“	عبد الحلیم نصر
١٩٨٦	“	عبد الحكيم الرتماوى
١٩٧٨	“	عبد اللطيف فهمى
١٩٤٦	“	عبد العزيز فهمى
١٩٤٨	“	عبد القادر زكى
١٩٦٤	“	عبد المعصم بهنسى
١٩٠٧	“	عزيز بندرلى
١٩٧٠	“	عصام فريد
١٩٧٠	“	على الغزولى
١٩٥٨	“	على حسن
١٩٣٢	“	على رفقى
١٩٦٩	“	على خير الله
١٩٨٤	“	على مريتانى

## ( غ )

١٩٧١	“	غسان هارون
١٩٨٢	“	غنيم بهنسى



( هـ )		
١٩٩٢	..	هشام سرى
١٩٦٥	..	هيلموت برهان

( و )		
١٩٥١	..	والتر هولكمب
١٩٤٧	..	وحيد فريد
١٩٤٨	..	وديد سرى
١٩٥٠	..	ويلي فيكتورفيتش

( ى )		
١٩٧٤	..	يوجراف لبا
١٩٤٧	..	يوسف كرامة

### التصوير السينمائي الأول فى مصر

عام ١٨٩٧

أول تصوير سينمائي فى تاريخ مصر ، قام به المسيو برومبو معوثا من شركة ليمير بفرنسا ، وسجل عدة لقطات لمعالم الإسكندرية والقاهرة .

عام ١٩٠٦

ثانى تصوير سينمائي فى مصر ، قام به المصور الفرنسى ، فيلكس ميسجش ولقد طاف فى الإسكندرية والقاهرة ورحلة تيلية إلى حدود السودان، ثم أكمل الرحلة إلى فلسطين التى أرسلته شركة ليمير كذلك .

١٩٢٠	..	محمد بيومى
١٩٨٥	..	محمد خليل
١٩٦٩	..	محمد شاكى
١٩٨٣	..	محمد طاهر
١٩٢٩	..	محمد عبد العظيم
١٩٥١	..	محمد عز العرب
١٩٨٦	..	محمد عسر
١٩٦٧	..	محمد عنارة
١٩٨٥	..	محمد يوسف
١٩٨٦	..	محمد برهان
١٩٣٢	..	محمود خليل راشد
١٩٧٦	..	محمود سابو
١٩٦١	..	محمود فهمى
١٩٨٢	..	محمود عبد السميع
١٩٤٦	..	محمود نصر
١٩٨٥	..	محسن أحمد
١٩٦٩	..	محسن نصر
١٩٦٩	..	مراد فوزى
١٩٥٢	..	مسعود عيسى
١٩٧١	..	مصطفى إمام
١٩٤١	..	مصطفى حسن
١٩٦٩	..	مدوح هلال

( ن )

١٩٨٣	..	نسيم وليس
١٩٤٦	..	نيزى مصطفى

( أ )

- ١ - أ . بلاستيروس .
- ٢ - إبراهيم شامات .
- ٣ - إبراهيم شبيب .
- ٤ - إبراهيم صالح .
- ٥ - إبراهيم عادل .
- ٦ - إبراهيم لاما .
- ٧ - أحمد خورشيد .
- ٨ - أحمد رمضان .
- ٩ - احمد عسر .
- ١٠ - الفيزي أورفانيللي .
- ١١ - أمبرتو ملافاسي دوريس .
- ١٢ - أمبرتو لانزانو .
- ١٣ - أوسفالدو شيفراني .
- ١٤ - أوهان هاجوب .
- ١٥ - أيمن أبو المكارم .

١ - أ . بلاستيروس .

مصور إيطالي صور الفيلم الإيطالي المصري المشترك  
(الإنتاج المصري أفلام جلال ) عام ١٩٥٦ باسم  
(غرام في الصحراء) إخراج / ؟؟؟؟؟؟؟

- ١٩٦٠ ( غرام في الصحراء ) إخراج / ؟؟؟؟  
واشترك معه في التصوير من مصر الرائد الفيزي أورفانيللي .

٢ - إبراهيم شامات .

مصور لبناني عمل في عدة أفلام مصرية أولها عام  
١٩٦٩ باسم ( ٣ نساء ) إخراج محمود ذو الفقار  
وصور ٤ أفلام في مصر .

- ١٩٦٩ ( ٣ نساء ) إخراج محمود ذو الفقار اشترك معه في التصوير وحيد  
فريد و على حسن .

( شيء من العذاب ) إخراج صلاح ابو سيف .

- ١٩٧٠ ( لصوص على موعد ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٨٥ ( النشالة ) إخراج حلمي رفلة .

٣ - إبراهيم شبيب .

من مصوري الإسكندرية الذين عملوا مع شركة إخوان لاما ، في بعض المرجع تحور أسم شبيب إلى شعيب وأن كنت لا أعلم أيهما أصدق !! والمعلومات عنه نادرة .

مصرى صور أول أفلامه عام ١٩٤٠ باسم ( رجل بين امرأتين ) إخراج إبراهيم لاما وصور ٩ أفلام .

- ١٩٤٠ ( رجل بين امرأتين ) إخراج / إبراهيم لاما .

( صرخة في الليل ) " " " " .

- ١٩٤١ ( صلاح الدين الأيوبي ) إخراج / إبراهيم لاما .

- ١٩٤٢ ( ابن الصحراء ) " " " " .

- ١٩٤٣ ( كليوباترا ) " " " " .

( نداء الدم ) " " " " .

- ١٩٤٤ ( عريس هنا ) " " " " .

( وحيدة ) " " " " .

( يسقط الحب ) " " " " .

٤ - إبراهيم صالح ( ١٩٣٥ - )

بدأ العمل في قسم الصوت بأستوديو جلال ثم سافر إلى ألمانيا الاتحادية ودرس في الأكاديمية الألمانية للتصوير في مدينة شتوتجرت ، وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٦٩ بأسم ( الحلوة عزيزة ) إخراج حسن الإمام وأنتج كذلك وصور ٨٦ فيلما .



- ١٩٦٩ ( الحلوة عزيزة ) إخراج حسن الإمام .

( الشيطان ) إخراج محمد سلمان .

- ١٩٧١ ( بلا رحمة ) إخراج نيازي مصطفى .

( حادثة شرف ) إخراج شفيق شامية .

( الحب المحرم ) إخراج حسن الإمام .

( خمسة شارع الحباب ) إخراج السيد بدير .

( سبع الليل ) إخراج حسن الصفي .

( ولد وبت وشيطان ) إخراج حسن يوسف .

- ١٩٧٢ ( شيطان البحر ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الشيطان والحريف ) إخراج أنور الشناوي .

( من البيت للمدرسة ) إخراج أحمد ضياء الدين .

- ١٩٧٣ ( البنات والمسيديس ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الشيطان في أجازة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( صوت الحب ) إخراج حلمي رفلة .

- ١٩٧٤ ( الأبطال ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الأخوة الأعداء ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( إمبراطورية المعلم ) إخراج زكي صالح .

( البنات والحب ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الرصاص لا تزال في جيبى ) إخراج حسام الدين مصطفى واشترك في

تصوير المعارك عدد كبير من المصورين .

( العمالقة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( غابة من السيقان ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( قاع المدينة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الضحايا ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٧٦ ( أزواج طاشون ) إخراج نيازي مصطفى .

( أنا لا عاقلة ولا مجنونة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( توحيده ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( غراميات عازب ) إخراج زكي صالح .

- ١٩٧٧ ( الحب في طريق مسلود ) إخراج عدلى خليل .  
 ( سونيا والمجنون ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( هكذا الأيام ) إخراج عاطف سالم .  
 - ١٩٧٨ ( كلهم في النار ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( ومن الحب ما قتل ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٧٩ ( اللجنة تحت قدميها ) إخراج حسن الإمام .  
 ( الطيور المهاجرة ) إخراج حسن يوسف مع كمال كريم .  
 ( قاهر الظلام ) إخراج عاطف سالم .  
 ( كرامتى ) إخراج أشرف فهمى .  
 - ١٩٨٠ ( أنا ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( لا تظلموا النساء ) إخراج حسن الإمام .  
 ( لست شيطاناً ولا ملاكاً ) إخراج بركات .  
 - ١٩٨١ ( القبط السمان ) إخراج حسن يوسف .  
 ( دندش ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( الذئب ) إخراج عادل صادق .  
 - ١٩٨٢ ( ابن مين فى المجتمع ) إخراج حسن الإمام .  
 ( فتوة الليل ) إخراج نادر جلال .  
 ( ليال ) إخراج حسن الإمام .  
 ( من يطفى النار ) إخراج محمد سلمان .  
 - ١٩٨٣ ( خمسة باب ) إخراج نادر جلال .  
 ( العريشى ) إخراج أحمد فؤاد .  
 ( وداود الغازية ) إخراج أحمد يحيى .  
 - ١٩٨٤ ( الأشقياء ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( بناتنا فى الخارج ) إخراج محمد عبد العزيز .  
 ( الطيب أفندى ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( عندما يبكى الرجال ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( قمر الليل ) إخراج محمد سلمان .  
 ( الليلة الموعودة ) يحيى العلمى .

- ١٩٨٥ ( دنيا الله ) إخراج حسن الإمام .  
 ( أنا اللي قتلت الحنش ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( العايقة والدراسة ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( ملائكة الشوارع ) إخراج حسن الصفى .  
 - ١٩٨٦ ( الاختلاط ممنوع ) إخراج عبد العليم زكى .  
 ( أنغام ) إخراج بركات .  
 ( بيت الكوامل ) إخراج عاطف سالم .  
 ( الثوت والثوت ) إخراج نيازى مصطفى . اشترك فى التصوير محمود نصر .  
 - ١٩٨٧ ( حب فوق البركان ) إخراج حسن الإمام .  
 ( حظ من السماء ) إخراج عبد الهادى طه .  
 ( الحرتيت ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( الدباح ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( العبقري والحب ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( نواراة والوحش ) إخراج بركات .  
 - ١٩٨٨ ( الدنيا جرى فيها إيه ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( شباب فى الجحيم ) إخراج ناصر حسين .  
 ( الفلوس والوحوش ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( كل هذا الحب ) إخراج حسين كمال .  
 - ١٩٨٩ ( العميل رقم ١٣ ) إخراج مدحت السباعى .  
 - ١٩٩٠ ( العذراء والعقرب ) إخراج ناجى أنجلو .  
 - ١٩٩١ ( المساطيل ) إخراج حسين كمال .  
 ( أحذروا هذه المرأة ) إخراج سيد طنطاوى .  
 ( نور العيون ) إخراج حسين كمال .  
 ( يا ناس يا هوو ) إخراج عاطف سالم .  
 - ١٩٩٢ ( البلدوزر ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( جحيم امرأة ) إخراج طارق النهري .  
 ( زوجتى والذئب ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( الشجعان ) إخراج طارق النهري .



٦ - إبراهيم لاما : ( ١٩٠٤ - ١٩٥٣ )

هو مخرج ومؤلف ومصور وأصلا مغمامر، كنون مع أخيه بدر شركة كومودور لإنتاج الأفلام بالإسكندرية وأنشأ أستوديو بها، وكان يصور في أحيان كثيرة أفلامه أو يستعين بمصورى هذه الفترة، وكان يكتب على دعاية أفلامه أنها من تصوير أستوديو لاما، وهو من أصل فلسطينى هاجرت أسرته إلى شيلي بأمريكا الجنوبية قبل مجيئه إلى الإسكندرية - ولقد نقل نشاطه إلى القاهرة في أستوديو لاما بمخاض القبة، وبعد الحرب العالمية الثانية سافر أخوه بدر للولايات المتحدة لإحضار معدات حديثة إلا أن توفى بعد رجوعه مباشرة، انتهت حياة إبراهيم لاما بدراما مأساوية حيث قتل زوجته الشابة وأنتحر بعدها، وصور ٥ أفلام.

- ١٩٣٥ ( معروف البدوي ) إخراج إبراهيم لاما وفي بعض المراجع تصوير دافيد كورنيل .

- ١٩٣٦ ( المهاب ) إخراج إبراهيم لاما .
- ١٩٣٧ ( عز الطلب ) إخراج إبراهيم لاما .
- ١٩٣٨ ( نفوس حائرة ) إخراج إبراهيم لاما .
- ١٩٣٩ ( ليالى القاهرة ) إخراج إبراهيم لاما .

- ١٩٩٣ ( مجانبو ) إخراج عصام الشماع .
- ١٩٩٥ ( إحنا ولاد النهاردة ) إخراج سيد طنطاوى .
- ١٩٩٦ ( الصاعقة ) إخراج أحمد السجاوى .

٥ - إبراهيم عادل : ( ١٩١٧ - ١٩٨٦ )



وهو والد الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم عادل أستاذ التصوير السينمائي بمعهد السينما، ولقد بدأ إبراهيم عادل ( الأب ) أعماله فى التصوير السينمائي عام ١٩٦٠ فى لم ( حابجنونى ) إخراج فطين عبد الوهاب وتبعه بعدة أفلام وبالذات الملونة ماركة أجفا ( Agfa ) حيث كان يعمل فى الشركة العامة للتجارة والكيموايات، صور ١٥ فيلما .

- ١٩٦٠ ( حابجنونى ) إخراج فطين عبد الوهاب ( العاشقة ) إخراج السيد زيادة .
- ١٩٦١ ( هـ ٣ ) إخراج عباس كامل .
- ١٩٦٢ ( أظ وعده الحامولى ) إخراج حلمى رفلة .
- ١٩٦٣ ( أميرة العرب ) إخراج نيازى مصطفى .
- ( الجريمة الضاحكة ) إخراج نجدى حافظ .
- ( حياة عازب ) إخراج نجدى حافظ .
- ( رابعة العدوية ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٦٤ ( العمر إيام ) إخراج يوسف عيسى .
- ( لو كنت رجلا ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( هجرة الرسول ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ١٩٦٦ ( خذلى معاك ) إخراج عباس كامل .
- ( مطلوب أرملة ) إخراج عيسى كرامة واشترك فى التصوير مصطفى حسن .
- ( من أحب ) إخراج ماجدة .
- ١٩٦٨ ( قنديل أم هاشم ) إخراج كمال عطية مع عادل عبد العظيم والمصور الألماني جوتسكو من أستوديو ديفا بألمانيا الشرقية .



مصور مصري - بدأ هاويًا للتصوير الفوتوغرافي حيث ألقه والده مصورا فوتوغرافيا عند افتتاح أستوديو مصر ، برع في تصوير صور الممثلين والممثلات وأشتهر بتصوير صور ( البورتريه ) الثابت، وحاول أن يقوم بالتصوير السينمائي داخل الأستوديو ولكن الإدارة الفينة رفضت ذلك تماما فاستقال<sup>(١)</sup> ، ومارس التصوير السينمائي بعد ذلك وهو خارج الأستوديو ، وأنشأ معملا للتحميض والطبع ( أبيض وأسود ) في شارع الأهرام وأخرج فيلما واحدا وصور ٥١ فيلما .

- ١٩٤١ ( سى عمر ) إخراج نيازي مصطفى واشترك معه في التصوير مصطفى حسن ومحمد عبد العظيم .

- ١٩٤٣ ( بنت الشيخ ) إخراج أحمد كامل مرسى .  
( نداء القلب ) إخراج عمر جمعى .

- ١٩٤٥ ( قصة غرام ) إخراج محمد عبد الجواد .  
( شهر العسل ) إخراج أحمد بدرخان .  
( السوق السوداء ) إخراج كامل التلمساني .

- ١٩٤٦ ( دائما فى قلبى ) إخراج صلاح ابو سيف .  
( رجل المستقبل ) إخراج أحمد سالم .  
( الماضى المجهول ) إخراج أحمد سالم .

( النائب العام ) إخراج أحمد كامل مرسى واشترك فى التصوير مصطفى حسن وفير فار كاش .

- ١٩٤٧ ( ابن عنتر ) إخراج أحمد سالم .

( أسير الظلام ) إخراج عز الدين ذو الفقار أو ( أمير الظلام ) .

- ( حبيب العمر ) إخراج هنرى بركات .  
( غروب ) إخراج أحمد كامل مرسى .  
( المنتقم ) إخراج صلاح أبو سيف .  
- ١٩٤٨ ( المستقبل المجهول ) إخراج أحمد سالم .  
( المليونيرة الصغيرة ) إخراج كمال بركات .  
( حياة حائرة ) إخراج أحمد سالم .  
- ١٩٤٩ ( أحبك أنت ) إخراج أحمد بدر خان .  
- ١٩٥٠ ( أنا وأنت ) إخراج أحمد بدر خان .  
( جوز الأربعة ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
( دموع الفرح ) إخراج أحمد سالم .  
- ١٩٥٢ ( من أين لك هذا ) إخراج نيازي مصطفى .  
- ١٩٥٣ ( ابن الحارة ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
( الشك القاتل ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
( مؤامرة ) إخراج كمال الشيخ .  
( وفاء ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
- ١٩٥٤ ( أقوى من الحب ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
( حياة أو موت ) إخراج كمال الشيخ .  
( رقصة الوداع ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
( صراع فى الوادى ) إخراج يوسف شاهين .  
- ١٩٥٦ ( صراع فى الميناء ) إخراج يوسف شاهين .  
( القلب له أحكام ) إخراج حلمى رفلة .  
( ودعت حبك ) إخراج يوسف شاهين .  
- ١٩٥٧ ( أنت حبيبي ) إخراج يوسف شاهين .  
( بنات اليوم ) إخراج هنرى بركات .  
- ١٩٥٨ ( أنا الشرق ) إخراج عبد الحميد زكى .  
( شاطئ الأسرار ) إخراج عاطف سالم .



٩ - أحمد عمر ( ١٩٤٤ - )

خريج معهد السينما وصور العديد من الأفلام التسجيلية ويعمل بالمركز القومي للسينما ، وصور أول أفلامه عام ١٩٨٥ باسم ( الثعبان ) إخراج محمد الشامي وصور ١٨ فيلم .

- ١٩٨٥ ( الثعبان ) إخراج محمد الشامي .

( فتوة درب العسال ) إخراج أحمد ثروت .

( لست مجرماً ) إخراج وصفي درويش .

- ١٩٨٦ ( فقراء ولكن سعداء ) إخراج السعيد مصطفى .

- ١٩٨٧ ( روض الفرج ) إخراج عبد الفتاح مدبولي .

( السوق ) إخراج ناصر حسين .

( الفحامين ) إخراج صلاح سرى .

- ١٩٨٨ ( باب النصر ) إخراج سيد سيف .

( رحلة المشاعين ) إخراج أحمد ثروت .

( شقاوة في السبعين ) إخراج محمد الشامي .

( المزيكاتي ) إخراج محمد أباطة .

- ١٩٨٩ ( علبش دخل الجيش ) إخراج يوسف إبراهيم .

- ٩٩٠ ( ٣ ساعات حرجة ) إخراج شريف حمودة اشترك معه على خير الله .

( خميس يغزو القاهرة ) إخراج سيد سيف .

( المذنبون الأبرياء ) إخراج محمد مرزوق .

- ١٩٩٢ ( أستوب ) إخراج محمد أباطة .

( كافر الطماعين ) إخراج وصفي درويش .

( ليالى الصبر ) إخراج أحمد ثروت .

( ما ليش غيرك ) إخراج هنري بركات .

- ١٩٦٠ ( بين إيديك ) إخراج يوسف شاهين .

- ١٩٦١ ( غرام الأسياد ) إخراج رمسيس نجيب .

- ١٩٦٥ ( العنب المر ) إخراج فاروق عجرمة .

- ١٩٦٨ ( البوسطجي ) إخراج حسين كمال .

( المتوردون ) إخراج توفيق صالح .

- ١٩٦٩ ( شيء من الخوف ) إخراج حسين كمال .

( حكاية من بلدنا ) إخراج حلمي حلیم .

- ١٩٧٠ ( حرامى الورقة ) إخراج على رضا .

- ١٩٧٠ ( الاختيار ) إخراج يوسف شاهين .

( البعض يعيش مرتين ) إخراج كمال عطية اشترك معه فى التصوير

جورج روميلر .

- ١٩٧٢ ( الشيماء ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٧٤ ( الشوارع الخلفية ) إخراج كمال عطية .

٨ - أحمد رمضان ( ١٩٣٩ - )

خريج المعهد العالى للسينما ، يعمل فى المركز القومى

للسينما وصور العديد من الأفلام التسجيلية ، صور

أول أفلامه الروائية للسينما عام ١٩٨٠ باسم ( دائرة

الشك ) إخراج زكى صالح وصور فيلمان .

- ١٩٨٠ ( دائرة الشك ) إخراج زكى صالح .

( الفقراء أولادى ) إخراج ناصر حسين .





( راجع ص ٧١ من الكتاب ) وصور ٧٨ فيلما .

- ١٩١٩ ( مدام لوليتا ) إخراج ليونارد لاريتشى .
- ١٩٢٢ ( خاتم سليمان ) إخراج ، ، ،
- ١٩٢٨ ( البحر يضحك ليه ) إخراج استيفان روستى
- ١٩٢٩ ( الأنسة إيلن وله أسم آخر المخاطرة العجيبة ) ولم يتأكد عرضه .
- ١٩٣٠ ( تحت ضوء القمر ) إخراج شكرى ماضى ولم يتأكد عرضه .
- ١٩٣٢ ( مصطفى .. الساحر الصغير ) إخراج محمود خليل راشد واشترك فى التصوير محمد بيومى والحدع محمود خليل راشد .
- ( الكوكابين ) إخراج توجو مزراحى .
- ١٩٣٣ ( أولاد مصر ) إخراج توجو مزراحى .
- ( ٥٠٠١ ) إخراج توجو مزراحى .
- ١٩٣٤ ( المتلوبان ) إخراج توجو مزراحى .
- ١٩٣٥ ( شالوم الزوجان ) إخراج شالوم .
- ( المعلم مجح ) إخراج شكرى ماضى .
- ( عنتر أفندى ) إخراج استيفان روستى .
- ١٩٣٦ ( الأبيض والأسود ) إخراج فؤاد الجزائرى .
- ( أبو ظريفة ) إخراج فؤاد الجزائرى .
- ( اليد السوداء ) إخراج إيليا ابتكمان .
- ١٩٣٧ ( ليلة فى العمر ) إخراج الفيزي أورفانيللى .
- ( سر الدكتور إبراهيم ) إخراج الكسندر ابتكمان .
- ( خادمى ) إخراج الفيزي أورفانيللى .
- ( يوم المنى ) إخراج الفيزي أورفانيللى .
- ١٩٣٩ ( ثمن السعادة ) إخراج الفيزي أورفانيللى .

- ١٩٤٠ ( أصحاب العقول ) إخراج الفيزي أورفانيللى .
- ١٩٤٥ ( أميرة الأحلام ) إخراج أحمد جلال .
- ( أول الشهر ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( الصبر طيب ) إخراج حسين فوزى .
- ١٩٤٦ ( أم السعد ) إخراج أحمد جلال .
- ( أنا وابن عمى ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( سلوى ) إخراج عبد العليم خطاب .
- ( عروس للإيجار ) إخراج فريد الجندى اشترك فى التصوير مصطفى حسن وبرنو سالفى .
- ( الملاك الأبيض ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ١٩٤٧ ( زهرة ) إخراج كمال أبو العلا وحسين فوزى .
- ( ملائكة فى جهنم ) إخراج حسن الإمام .
- ( المتشردة ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ١٩٤٨ ( القتال ) إخراج حسين صدقى .
- ( نحو المجد ) إخراج حسين صدقى .
- ١٩٤٩ ( على قد لحافك ) إخراج فؤاد شبل .
- ١٩٥٠ ( حماتك تحبك ) إخراج فؤاد شبل .
- ١٩٥١ ( ابن النيل ) إخراج يوسف شاهين .
- ( أسرار الناس ) إخراج حسن الإمام .
- ( أنا بنت ناس ) إخراج حسن الإمام .
- ١٩٥٢ ( غضب الوالدين ) إخراج حسن الإمام .
- ( مكتوب على الجبين ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ( نساء بلا رجال ) إخراج يوسف شاهين .
- ١٩٥٤ ( دائما معاك ) إخراج هنرى بركات .
- ( دستة مناديل ) إخراج عباس كامل .
- ( شيطان الصحراء ) إخراج يوسف شاهين واشترك فى التصوير برنو سالفى .



- ١٩٥٥ ( بنات الليل ) إخراج حسن الإمام .  
( الجسد ) إخراج حسن الإمام .

- ١٩٥٦ ( ربيع الحب ) إخراج إبراهيم عمارة .  
( رصيف ثمرة ٥ ) إخراج نيازي مصطفى .  
( صحيفة سوابق ) إخراج إبراهيم عمارة .  
( كفاية يا عين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( من القاتل ) إخراج حسن الصفي .

- ١٩٥٧ ( إسماعيل يس في حنية الحيوانات ) إخراج سيف الدين شوكت .

( إغراء ) إخراج حسن الإمام .  
( الحب العظيم ) إخراج حسن الإمام اشترك في التصوير محمود نصر .  
( لواحظ ) إخراج حسن الإمام .

- ١٩٥٨ ( إسماعيل يس للبيع ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( باب الحديد ) إخراج يوسف شاهين .  
( حب من نار ) إخراج حسن الإمام .  
( رحمة من السماء ) إخراج عباس كامل .  
( سلطان ) إخراج نيازي مصطفى .  
( سواق نص الليل ) إخراج نيازي مصطفى .  
( غلطة حبيبي ) إخراج السيد بدير .

- ١٩٥٩ ( احترس من الحب ) إخراج حسن الصفي .

( حسن وماريكا ) إخراج حسن الصفي .  
( حسن ونعيمة ) إخراج هنري بركات .  
( قاطع طريق ) إخراج حسن الصفي .  
( المليونير الفقير ) إخراج حسن الصفي .  
( موعد مع المجهول ) إخراج عاطف سالم .  
( نور الليل ) إخراج رمون منصور .

- ١٩٦٠ ( إلى أتيهم ) إخراج حسن الإمام .

( نداء العشاق ) إخراج يوسف شاهين .  
( النعم الحزين ) إخراج حسن الصفي .  
- ١٩٦١ ( أعز الحبايب ) إخراج يوسف معلوف .  
( رجل في حياتي ) إخراج يوسف شاهين .  
( قطومة ) إخراج حسن الصفي .  
( النصاب ) إخراج نيازي مصطفى .

#### ١١ - أمبرتو مالافاسي دوريس

مصور فوتوغرافي من الإسكندرية ، إيطالي  
عمل مع شريكه ( عزيز ) في بناء دار  
عرض تحمل اسمهما وصور شرائط تسجيلية  
ومعمل محلي للتحميض والطبع والمدير  
المنستول للشركة الإيطالية .

- ١٩٠٧ - شرائط تسجيلية .

- ١٩٠٩ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١٠ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١١ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١٢ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١٣ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١٤ - شرائط تسجيلية .

- ١٩١٥ - شرائط تسجيلية .

رئيس الشركة الإيطالية .

- ١٩١٧ ( نحو الهاوية ) بالاشتراك مع دافيد كورنيل إخراج إكسيليو .

- ١٩١٨ ( شرف البدوية ) بالاشتراك مع دافيد كورنيل إخراج إكسيليو .

( الأزهار المميته ) بالاشتراك مع دافيد كورنيل إخراج إكسيليو .



١٤ - أوهان هاجوب ( ١٩١٣ - )

مصري من أصل أرمني من مواليد الإسكندرية صانع سينمائي أكثر منه مصورا ، فقد قام بتصنيع كاميرات وكل معدات أستوديو الأهرام عندما قام بإنشائه أثناء الحرب العالمية الثانية ، وصنع أغلب كاميرات تصوير الصور المتحركة في مصر وكذلك العازل المائي لكاميرات التصوير تحت الماء وقد صور أول أفلامه عام ١٩٤٨ باسم ( الشاطر حسن ) من إخراج فؤاد الجزائري . وعمل على إنشاء أستوديو رامسي بالإسكندرية وكانت الكاميرا الأساسية في هذا الأستوديو من تصنيع أوهان وأخرج ومازال يتبع وآخر أعماله آلة لتحويل الشريط المصور بالفيديو إلى شريط سينمائي وصور ١٢ فيلما .

- ١٩٤٨ ( الشاطر حسن ) إخراج فؤاد الجزائري .

( فتح مصر ) إخراج فؤاد الجزائري .

( ليلي العامرية ) إخراج نيازي مصطفى .

- ١٩٥١ ( وهية ملكة العجر ) إخراج نيازي مصطفى .

- ١٩٥٢ ( انتصار الإسلام ) إخراج أحمد الطوحي .

- ١٩٥٣ ( أرض الأبطال ) إخراج نيازي مصطفى .

( المستهزة ) إخراج عبد الله بركات .

- ١٩٥٤ ( الفارس الأسود ) إخراج نيازي مصطفى .

( فتوات الحسينية ) إخراج نيازي مصطفى اشترك في التصوير كليليو .

- ١٩٥٥ ( قلبي يهواك ) إخراج حسين صدقي .

( ضحايا الإقطاع ) إخراج مصطفى كمال البدرى مع كليليو .

- ١٩٥٧ ( بنت الصياد ) إخراج عبد الغنى قمر واشترك في إخراجه أوهان .



١٢ - أميرتو لانزانو ( ١٩١٤ - )

من الرعيل الأخير لدرسة الإسكندرية إيطالي وعمل مساعدا مع المصور جوليو دى لوكا فصور أول أفلامه عام ١٩٤٩ باسم ( كل بيت له راجل ) من إخراج أحمد كامل مرسى وصور ٤ أفلام .

- ١٩٤٩ ( كل بيت له راجل ) إخراج أحمد كامل مرسى .

- ١٩٥١ ( جزيرة الأحلام ) إخراج عبد العليم خطاب واشترك في التصوير كليليو .

- ١٩٥٤ ( فالخ ومختاس ) إخراج إسماعيل حسن .

- ١٩٥٦ ( كيلو ٩٩ ) إخراج إبراهيم حلمي .

١٣ - أوسفالدو شيفيراتي

إيطالي صور الفيلم المصري الإيطالي المشترك ( فارس الصحراء ) إخراج أوسفالدو شيفيراتي عام ١٩٦٦ .

- ١٩٦٦ ( فارس الصحراء ) إخراج وتصوير أوسفالدو شيفيراتي .

## ( ب )

- ١٦ - بدوى تركى .
- ١٧ - برهان حماد .
- ١٨ - برنو سالفى .
- ١٩ - بريما فيرا .
- ٢٠ - بوبا .



١٥ - أيمن أبو المكارم ( ١٩٦٤ - )  
خريج معهد السينما ، صور العديد من  
الإعلانات والأغاني وصور أول أفلامه الروائية  
عام ١٩٩٥ باسم ( قشر البندق ) إخراج  
خيرى بشارة .

- ١٩٩٥ ( قشر البندق ) إخراج خيرى بشارة .

خريج معهد السينما - صور العديد من الإعلانات وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٩٥ باسم ( ضربة جزاء ) إخراج أشرف فهمى .

- ١٩٩٥ ( ضربة جزاء ) إخراج أشرف فهمى .



خريج معهد السينما وهو ابن المؤرخ العسكرى الكبير جمال حمد ، عمل مصورا مع مدير التصوير رمسيس مرزوق فى فيلم ( الصعود إلى الهاوية ) وصور أول أفلامه مستقلا عام ١٩٨٥ باسم ( الحلال والحرام ) إخراج أحمد السبعوى وصور فيلمان ، ويعمل حاليا فى السلك الدبلوماسى فى وزارة الخارجية وترك التصوير السينمائى .

- ١٩٨٥ ( الحلال والحرام ) إخراج أحمد السبعوى .

- ١٩٨٦ ( عنزاء وثلاث رجال ) إخراج سيد سيف .

بدأ العمل عند محلات عزيز ودوريس وهو من مساعدى مدرسة الإسكندرية وعمل مع الفيزى أورتفانيللى وانتقل إلى القاهرة مع رحيل صناعة السينما من الإسكندرية إلى القاهرة فى أواخر العقد الثالث وعمل فى السراى مع أخيه السدو سالفى فى المعمل الفوتوغرافى والتصوير السينمائى للملك فاروق والعائلة المالكة وصور أول أفلامه عام ١٩٤٥ باسم ( القرش الأبيض ) من إخراج إبراهيم عمارة ثم هاجر إلى لبنان بعد تأميم صناعة السينما ، وقضى نحيبه بها وصور ٦٩ فيلما .

- ١٩٤٥ ( القرش الأبيض ) إخراج إبراهيم عمارة .

- ١٩٤٦ ( الأحذب ) إخراج حسن حلمى .

( عروس للإيجار ) إخراج فريد الجندى واشترك فى التصوير مصطفى

حسن والفيزى أورتفانيللى .

( الخطيئة ) إبراهيم عمارة .

- ١٩٤٧ ( أمل ضائع ) إخراج فريد الجندى .

( بياعة البانصيب ) إخراج عبد الفتاح حسن .

( ليالى الأنس ) إخراج نيازى مصطفى .

( نور من السما ) إخراج حسن حلمى .

- ١٩٤٨ ( حبال امرأة ) إخراج حسن رضا .

( الروح والجسد ) إخراج حلمى رفلة .

- ١٩٤٩ ( حلاوة ) إخراج إبراهيم عمارة .

( ذو الوجهين ) إخراج أحمد ضياء الدين .

( صاحبة الملايم ) إخراج عز الدين ذو الفقار .

( عقبال البكارى ) إخراج إبراهيم عمارة .



- ( بنت البلد ) إخراج حسن الصيفي .  
 - ١٩٥٥ ( أحلام الربيع ) إخراج حسن رمزي .  
 ( تار بايت ) إخراج عباس كامل .  
 ( عصافير الجنة ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( فيجر ) إخراج عاطف سالم .  
 ( في صحتك ) إخراج عباس كامل .  
 ( زنة الخللخال ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 - ١٩٥٦ ( إسماعيل يس في متحف الشمع ) إخراج عيسى كرامة .  
 ( حب وإنسانية ) إخراج حسين فوزي .  
 ( وهبتك حياتي ) إخراج زهير بكير .  
 ( رحلة غرامية ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 - ١٩٥٧ ( أبو عيون جريئة ) إخراج حسن الصيفي .  
 ( إسماعيل يس في دمشق ) إخراج حلمي رفلة وفي دمشق روبر طمبا .  
 ( أمسك حرامي ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( بحبوح أفندي ) إخراج يوسف معلوف .  
 ( الست نواعم ) إخراج يوسف معلوف .  
 - ١٩٥٩ ( من أجل امرأة ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( قلب يحرق ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( إحنا التلامذة ) إخراج عاطف سالم .  
 - ١٩٦٠ ( حب في حب ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( سر امرأة ) إخراج عاطف سالم .  
 ( شجرة العائلة ) شريف زكي .  
 ( غرام امرأة ) إخراج طلبة رضوان .  
 ( لقاء في العروب ) إخراج سعد عرفة .  
 - ١٩٦١ ( الضوء الخافت ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( ما فيش تفاهم ) إخراج عاطف سالم مع كمال كريم .  
 ( مع الذكريات ) إخراج سعد عرفة .  
 - ١٩٦٢ ( دلنا البنات ) إخراج سعد عرفة .

- ( فاطمة وماريكا وراشيل ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( القاتلة ) إخراج حسن رضا .  
 ( الليل لنا ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( المغنونة ) إخراج حلمي رفلة .  
 - ١٩٥٠ ( الأنسة ماما ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( آه من الرجالة ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( بنت باريس ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( حبايبي كثير ) إخراج كمال عطية .  
 ( العقل زينة ) إخراج حسن رضا .  
 ( غرام راقصة ) إخراج حلمي رفلة .  
 - ١٩٥١ ( آدم وحواء ) إخراج حسين صدقي .  
 ( بلد المحبوب ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( الحب في خطر ) إخراج حلمي رفلة اشترك في التصوير جورج ميلون .  
 ( فايق ورايق ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( حماتي قبلة ذرية ) إخراج حلمي رفلة .  
 - ١٩٥٢ ( البيت السعيد ) إخراج حسين صدقي .  
 ( الدم يمن ) إخراج السيد زيادة .  
 ( على كيفك ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( قدم الخير ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( المنتصر ) إخراج حلمي رفلة .  
 - ١٩٥٣ ( الحب المكروه ) إخراج عبد الله بركات .  
 ( ظلموني الحبايب ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( اللقاء الأخير ) إخراج السيد زيادة .  
 ( ما ليش حد ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 - ١٩٥٤ ( دلوني يا ناس ) إخراج السيد زيادة .  
 ( شيطان الصحراء ) إخراج يوسف شاين بالاشترك مع ألفيزي أورفانيللي .  
 ( الناس مقامات ) إخراج السيد زيادة .

مصور إيطالي من مدرسة الإسكندرية ونقل نشاطه بعد ذلك إلى القاهرة وصور أول أفلامه عام ١٩٢٩ باسم ( بنت النيل ) إخراج الممثلة عزيزة أمير، واشترك معه في التصوير توليو كياريني ، ولقد عمل مع السيدة آسيا وكذلك مع الأخوان لاما، وفي فترة بعد ذلك كان مصور شركة كوداك في مصر وصور ١٣ فيلما رواتيا حتى عام ١٩٤٠ .



- ١٩٢٩ ( بنت النيل ) إخراج روكا وعمر وصفي وبلاشتراك مع المصور الإيطالي توليو كياريني وبعض المراجع تضعه مصور الفيلم منفردا وتقول إن القلم إخراج عزيزة أمير .

- ١٩٣٠ ( جناية نص الليل ) إخراج محمد صبرى .

- ١٩٣٢ ( الضحايا ) إخراج إبراهيم لاما وسيعرض مرة أخرى عام ١٩٣٥ بعد إضافة مشاهد جديدة بالصوت .

- ١٩٣٣ ( الزواج ) إخراج فاطمة رشدي .

( الوردة البيضاء ) إخراج محمد كريم .

- ١٩٣٤ ( الاتهام ) إخراج ماريو فولبي .

( شيخ الماضي ) إخراج إبراهيم لاما ويقال في الدعاية إضاءة وتصوير أستوديو لاما .

- ١٩٣٥ ( شجرة الدر ) إخراج أحمد جلال .

- ١٩٣٦ ( ملكة المسارح ) إخراج ماريو فولبي .

- ١٩٣٧ ( الحب المورستاني ) إخراج ماريو فولبي .

( ليلى بنت الصحراء ) مع محمد عبد العظيم وحسن مراد إخراج بهيجة حافظ وبعض المراجع إخراج ماريو فولبي .

- ١٩٤٠ ( تحت السلاح ) إخراج فؤاد الجزائري وإنتاج ألفيزي أورفانيللي .

( يوم سعيد ) إخراج محمد كريم مع جورج بنوا ومحمد عبد العظيم .

شخصية غير معروفة ، صور فيلما واحدا عام ١٩٢٨ باسم ( سعاد العجورية ) إخراج جاك شوتز .



#### ٢١ - توجو مزرأحي : ( ١٩٠١ - ١٩٨٦ )

مصور ومخرج إيطالي من مواليد الإسكندرية ، بدأ نشاطه مصورا للأخبار والأحداث في مدينة الإسكندرية ، ثم أنتقل للإخراج بعدما ترك مهمة التصوير لصديقه المصور المصري الشاب عبد الحليم نصر ، وله باع كبير في إخراج الأفلام بالإسكندرية، وأنشأ أستوديو توجو في حي باكوس بالإسكندرية ثم نقل نشاطه إلى القاهرة عام ١٩٣٩ ، فأشترى أستوديو وهبي الجديد بميدان الجزيرة ليحوله إلى أستوديو ومعمل الجزيرة وهو مكان سينما (الفيتازيو) الآن ، ولقد قضى نفيه في روما التي سافر إليها بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨ .

#### ( ٢٢ ) توليو كياريني ( - ١٩٤٣ )

مصور إيطالي من مدرسة الإسكندرية كان فيلم (ليلي) عام ١٩٢٧ من إخراج وداد عرفي وأستيغان روستي وبطولة وإنتاج عزيزة أمير أول أفلامه الروائية . وكان مصور مجتهد تطور في أسلوبه وإضاءته وأصبح لامعا عندما نقل نشاطه إلى القاهرة، وقبل أنه سافر إلى إيطاليا بمجرد قيام الحرب العالمية الثانية ، ورجع إلى أرض مصر مع قوات المحور الغازية من طريق كمصور حربي ، ولكنه قتل ودفن في مقبرة العلمين الإيطالية وصور عشرون فيلما روائيا وكذلك أخرج عددا من الأفلام .

- ١٩٢٧ ( ليلي ) إخراج وداد عرفي وأستيغان روستي واشترك معه في التصوير

حسن الهلباوي .

## ( ت )

٢١ - توجو مزرأحي .

٢٢ - توليو كياريني .

## ( ج )

- ٢٣ - جاستون مادري .
- ٢٤ - جمال التابعى .
- ٢٥ - جمال عبادة .
- ٢٦ - جوتسكو .
- ٢٧ - جورج أستيليو .
- ٢٨ - جورج بنوا .
- ٢٩ - جورج رومير .
- ٣٠ - جورج سعد .
- ٣١ - جورج ميلون .
- ٣٢ - جوليو دى لوكا .
- ٣٣ - جيلمان .

- ١٩٢٩ - ( بنت النيل ) إخراج روكا وعمر وصفى واشترك معه فى التصوير برتينا فيرا .  
( غادة الصحراء ) إخراج وداد عرفى .
- ١٩٣١ - ( صاحب السعادة كشكش بيه ) إخراج توليو كيارينى .
- ١٩٣٢ - ( أنشودة الفؤاد ) إخراج ماريو فولبى .  
( مخزن العشاق ) إخراج كارل بوبا .
- ١٩٣٤ - ( حوادث كشكش بيه ) إخراج كارل بوبا .  
( عيون ساحرة ) إخراج أحمد جلال .
- ١٩٣٥ - ( اللدغ ) إخراج يوسف وهبى ولبازى مصطفى .  
( الغندورة ) إخراج ماريو فولبى .
- ١٩٣٦ - ( أنشودة الراديو ) من إخراج وتأليف توليو كيارينى .  
( البنكنوت ) إخراج أحمد جلال .  
( زوجة بالنيابة ) إخراج أحمد جلال .
- ١٩٣٧ - ( عمر وجميلة ) إخراج كارل بوبا .  
( مرأتى ثمرة ٢ ) إخراج توليو كيارينى .
- ١٩٣٨ - ( بنت الباشا المدير ) إخراج أحمد جلال .
- ١٩٣٩ - ( بياعة التفاح ) إخراج حسين فوزى .  
( فتش عن المرأة ) إخراج أحمد جلال .
- ١٩٤٠ - ( زليخة تحب عاشور ) إخراج أحمد جلال .  
( فتاة متمردة ) إخراج أحمد جلال .



٢٣ - جاستون مادري : ( ١٩٤٥ - )

مصور فرنسي استعان به محمد كريم في تصوير أول أفلامه ( زينب ) الصامت عام ١٩٢٩ ، فقد كان كريم لا يثق في المصورين في مصر في ذلك الزمان ، وصور بعض الأفلام ، حتى عين في أستوديو مصر عند افتتاحه مديرا فنيا ومشرفا على قسم التصوير ، ولقد قضى لحبه في نهاية الحرب العالمية الثانية عندما كان يصور للحلفاء في شمال أفريقي . وصور ثلاث أفلام في مصر .



١٩٢٩ ( زينب ) إخراج محمد كريم ، اشترك معه في التصوير محمد عبد العظيم .

١٩٣١ ( وخز الضمير ) إخراج إبراهيم لاما .

١٩٣٢ ( أولاد اللوات ) إخراج محمد كريم واشترك معه في التصوير جوليو دي لوكا .

٢٤ - جمال التابعي ( ١٩٣٧ - )

خريج المعهد العالي للسينما - الدفعة الأولى ، وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٦٨ باسم ( ٦ بنات وعريس ) إخراج السيد زيادة وهو ثاني خريج يعمل كمندير للتصوير وكذلك أخرج وأنتج عدة أفلام ، وصور ١٥ فيلما .



١٩٦٨ ( ٦ بنات وعريس ) إخراج السيد زيادة .

١٩٧٠ ( الساعات الرهيبة ) إخراج عبد الحميد الشاذلي .

١٩٧٢ ( ولدي ) إخراج نادر جلال .

١٩٧٦ ( أخواته البنات ) إخراج بركات .

١٩٧٧ ( امرأة من زجاج ) إخراج نادر جلال .

( الحلوة والغبي ) إخراج أحمد فؤاد .

١٩٧٨ ( القاضي والجلاد ) إخراج نادر جلال .

( الندم ) إخراج نادر جلال .

١٩٧٩ ( الوهم ) إخراج نادر جلال .

١٩٨١ ( فتوات بولاق ) إخراج يحيى العلي .

( رحلة الرعب ) إخراج محمد عبد العزيز .

١٩٨٤ ( اغطوظ ) إخراج عمر عبد العزيز .

١٩٩١ ( بالعة الشاي ) إخراج إسماعيل حسن مع رضا السيد .

١٩٩٣ ( لا يا عنف ) إخراج جمال التابعي .

١٩٩٥ ( كلاب المدينة ) إخراج جمال التابعي .

٢٥ - جمال عبادة ( ١٩٢٨ - )

بدأ مع الفيزي أوفانيللي في أستوديو جلال وتدرج في العمل كمساعد ثم مصورا وصور أول أفلامه (جدعان حارتنا) عام ١٩٦٥ إخراج عبد الرحمن الشريف وصور عشرة أفلام . ومع بداية الإرسال التليفزيوني عمل مصورا سينماليا به بعد بعثة تدريبية في إيطاليا .

١٩٦٥ ( جدعان حارتنا ) إخراج عبد الرحمن الشريف .

١٩٦٦ ( حارة السقاين ) إخراج السيد زيادة .

١٩٦٧ ( غازية من سباط ) إخراج السيد زيادة .

١٩٦٨ ( عدوية ) إخراج كمال صلاح الدين .

١٩٦٩ ( كيف تتخلص من زوجتك ) إخراج عبد النعم شكري .



- ١٩٧٠ (ورد وشوك) إخراج كمال صلاح الدين .
- ١٩٧١ (غرام فى الطريق الزراعى) إخراج عبد المعصم شكرى .
- ١٩٧٢ (ذئاب على الطريق) إخراج كمال صلاح الدين .
- (ملوك الشر) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ٩٩١ (بنت الباشا الوزير) إخراج حسن الصيغى مع رمزى إبراهيم .

#### ٢٦ - جوتسكو :

- مصور ألمالى شرقى ، صور الجزء الذى تم فى ألمانيا من فيلم (قنديل أم هاشم) إخراج كمال عطية عام ١٩٦٨ .
- ١٩٦٨ (قنديل أم هاشم) إخراج كمال عطية واشترك معه فى التصوير عادل عبد العظيم وإبراهيم عادل .

#### ٢٧ - جورج أستيليو :

مصور يونانى صور ، أول أفلامه مع كمال سليم باسم ( وراء الستار ) عام ١٩٣٧ ، وعندما تباطىء المصور سامى بريس فى عدم تصوير فيلم (لاشين) لأسوديو مصر ، استعان به فصور هذا الفيلم عام ١٩٣٧ ولم يصور إلا ثلاث أفلام فقط .

- ١٩٣٧ ( وراء الستار ) إخراج كمال سليم .
- ١٩٣٩ ( لاشين ) إخراج فريتر كرامب .
- ١٩٤٢ ( أحب الغلط ) إخراج حسين فوزى .



#### ٢٨ - جورج بنوا :

مصور فرنسى أحضره المخرج محمد كريم والمطرب محمد عبد الوهاب عام ١٩٣٥ لتصوير فيلم (دموع الحب) ولقد صورت أجزاء منه فى باريس وعمل بعد ذلك فى أفلام مصرية بلغت ثلاث أفلام .

- ١٩٣٥ (دموع الحب) إخراج محمد كريم .
- ١٩٣٨ (بجيا الحب) إخراج محمد كريم .
- ١٩٤٠ (يوم سعيد) إخراج محمد كريم واشترك معه فى التصوير محمد عبد العظيم وبريما فيرا .

#### ٢٩ - جورج روملير

مصور تشيكوسلوفاكى عمل فى الفيلم المصرى (البعض يعيش مرتين) فى الجزء الذى تم تصويره فى تشيكوسلوفاكيا من إخراج كمال عطية عام ١٩٧١ واشترك معه فى التصوير من مصر مدير التصوير أحمد خورشيد .

- ١٩٧١ (البعض يعيش مرتين) إخراج كمال عطية واشترك معه فى التصوير أحمد خورشيد .

٣٠ - جورج سعد : ( ١٩١٢ - ١٩٧٨ )

من مدرسة إخوان لاما وغير اسمه إلى مجدى سعد بعد إشهار إسلامه وعمل مصورا مع عدد كبير من مديري التصوير ، وصور أول أفلامه عام ١٩٤٢ باسم ( حفايا الدنيا ) من إخراج إبراهيم لاما ، وصور ١٢ فيلما .



- ١٩٤٢ ( حفايا الدنيا ) إخراج إبراهيم لاما .

( على بابا والأربعين حرامى ) إخراج توجو مزراحي مع محمود نصر .

- ١٩٤٥ ( اليه المزيف ) إخراج إبراهيم لاما .

( الجنس اللطيف ) إخراج أحمد كامل مرسى .

- ١٩٤٦ ( أكسبريس الحب ) إخراج حسين فوزى .

( هدمت بيتي ) إخراج حسين فوزى .

- ١٩٤٧ ( أنا ستوتة ) إخراج حسين فوزى .

- ١٩٤٨ ( فتنة ) إخراج محمود إسماعيل .

- ١٩٥٤ ( انتصار الحب ) إخراج حسن رمزي .

( حسن ومرقص وكوهين ) إخراج فؤاد الجزايرلى .

- ١٩٦٥ ( أرملة وثلاث بنات ) إخراج جلال الشرقاوى .

( الرجال لا يتزوجون الجميلات ) إخراج أحمد فاروق .

٣١ - جورج ميلون

مصور فرنسى أحضره المخرج حلمى رفلة ليصور أفلامه بالألوان عم ١٩٥١ فصور فيلمى ( الحب فى خطر و نهاية قصة ) وسافر بعد ذلك .

- ١٩٥١ ( الحب فى خطر ) إخراج حلمى رفلة اشترك فى التصوير برنو سالفى .

- ١٩٥١ ( نهاية قصة ) إخراج حلمى رفلة اشترك فى التصوير برنو سالفى .

٣٢ - جوليو دى لوكا :

مصور إيطالى من مدرسة الإسكندرية بدأ مساعدا مع توليو كيارينى ، وصور أول أفلامه عام ١٩٣٢ باسم ( أولاد الذوات ) إخراج محمد كريم وإنتاج يوسف بك وهبى ولقد اشترك معه فى التصوير الفرنسى جاستون مادرى ، ولقد هاجر إلى البرازيل عام ١٩٥٣ وقضى نحبها بها وصور ٣٧ فيلما .



- ١٩٣٢ ( أولاد الذوات ) إخراج محمد كريم وهو أول فيلم مصرى ناطق .

- ١٩٣٩ ( أجنحة الصحراء ) إخراج أحمد سالم واشترك معه فى التصوير فيرى فاركاش .

( قيس وليلى ) إخراج إبراهيم لاما .

( الكنز المفقود ) إخراج إبراهيم لاما .

- ١٩٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ١٩٤٣ معتقل فى سجن الأجناب لظروف الحرب العالمية الثانية .

- ١٩٤٤ ( ابن الحماة ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٥ ( القلب له واحد ) إخراج هنرى بركات .

- ( لحن الخلود ) إخراج بركات .
- ( ما تقولش لحد ) إخراج بركات .
- ( من القلب للقلب ) إخراج بركات .
- ( عايز أتخوز ) إخراج أحمد بدرخان .
- ١٩٥٣ ( حكم الزمان ) إخراج بركات .
- ( قلبى على ولدى ) إخراج بركات .

### ٣٣ - جيلمان :

مصور فرنسى مقيم فى باريس وصور فيلم (ياقوت) عام ١٩٤٤ من إخراج إميل روزيه وتمثيل نجيب الريحانى . وهذا فيلم مشترك بين مصر وفرنسا ، وتم تصوير الفيلم باستوديوهات جومون بباريس .

- ١٩٤٤ ( ياقوت ) إخراج إميل روزيه .

- ( قلوب دامية ) إخراج حسن عبد الوهاب .
- ( هذا جناد أبى ) إخراج هنرى بركات .
- ١٩٤٦ ( عواصف ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ١٩٤٧ ( التضحية الكبرى ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ( الهاتم ) إخراج هنرى بركات .
- ( هدية ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ١٩٤٨ ( سحى الليل ) إخراج بركات .
- ( العقاب ) إخراج بركات .
- ( فوق السحاب ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( ليت الشباب ) إخراج حسن عبد الوهاب .
- ( الواجب ) إخراج بركات .
- ( اليتيمتين ) إخراج حسن الإمام .
- ( هارب من السجن ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ١٩٤٩ ( ست البيت ) إخراج أحمد كامل مرسي .
- ( عفرينة هاتم ) إخراج بركات .
- ( ميروك عليك ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( ولدى ) إخراج عبد الله بركات .
- ١٩٥٠ ( أمير الإنتقام ) إخراج بركات .
- ( ساعة لقلبك ) إخراج حسن الإمام .
- ( معلش يا زهر ) إخراج بركات .
- ١٩٥١ ( الخراج على القانون ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ( فى الهوا سوا ) يوسف معلوف .
- ( تعالى سلم ) إخراج حلمى رفلة .
- ١٩٥٢ ( أنا وحدى ) إخراج بركات .
- ( غلظة أب ) إخراج بركات .

٣٤ - حسن الهلباوى ( - )

مصور مصرى اشترك مع تولىو كيارينى فى تصوير فيلم ( ليلى ) واقطعت أخباره كمصور لتجده مخرجاً لقبلم ( المخدرات ) عام ١٩٢٩ وهو فيلم روائى قصير من تصوير الأمريكى فينو له نشاط ثقافى كما وجدنا فى إقامة ( نادى الصور المتحركة الشرقى ) فقد كان رئيسه .



- ١٩٢٧ ( ليلى ) إخراج وداد عرفى و استيفان روستى واشترك معه تولىو كيارينى .

٣٥ - حسن داهش ( ١٩١٧ - )

من مدرسة أستوديو مصر وبدأ مساعداً مع سامى بريل وتدرج حتى صور أول أفلامه عام ١٩٤٧ باسم ( طلاق سعاد هانم ) إخراج أنور وجدى ثم عمل مصور فى وكالة أخبار أجنبية وصور ٦ أفلام .



- ١٩٤٧ ( طلاق سعاد هانم ) إخراج أنور وجدى بالاشتراك مع عبد الخليم نصر .

- ١٩٥٢ ( شم النسيم ) إخراج فرينتشو وبالاشتراك مع ( والتر هولكوم ) .

( المهرج الكبير ) إخراج يوسف شاهين واشترك فى التصوير مسعود عيسى .

- ١٩٥٥ ( إسماعيل يس فى الجيش ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( نهارك سعيد ) إخراج فطين عبد الوهاب .

- ١٩٥٩ ( الله أكبر ) إخراج إبراهيم السيد .

ثم مصوراً لوكالة أخبار أجنبية .

( ح )

٣٤ - حسن الهلباوى .

٣٥ - حسن داهش .

٣٦ - حسن عبد الفتاح .

٣٧ - حسن مراد .

خريج المعهد العالى للسينما وصور أول أفلامه عام ١٩٦٩ باسم ( ٣ وجوه للحب ) إخراج ناجى رياض وممدوح شكري ومدحت بكير واشترك معه فى التصوير ممدوح هلال ومحسن نصر ، ويعمل فى المركز القومى للسينما وصور عدة أفلام تسجيلية . وهو ابن الممثل المخرج المشهور عبد الفتاح حسن .



- ١٩٦٩ ( ٣ وجوه للحب ) إخراج مدحت بكير / ناجى رياض / ممدوح شكري اشترك فى التصوير محسن نصر وممدوح هلال .
- ١٩٧٢ ( صور ممنوعة ) إخراج أشرف فهمي / محمد عبد العزيز / مذكور ثابت اشترك فى التصوير محسن نصر وممدوح هلال .

مصور مصرى من مواليد حى المنيرة بالقاهرة سافر على نفقته إلى النمسا وألمانيا عام ١٩٢١ ليتعلم البصريات - التصوير السينمائي - ورجع إلى مصر قبل انتهاء دراسته وأخفقه الاقتصادى طلعت حرب مساعدا للرائد المصور محمد بيومى مسئولاً عن قسم التصوير والمونتاج والمعمل فى شركة مصر للتمثيل والسينما ، ثم أرسل فى بعثة إلى ألمانيا لتكملة دراسته فى التصوير مع المصور محمد عبد العظيم ، وبعد رجوعه من البعثة أصبح من مصوري أستوديو مصر الأوائل ثم أصبح مسئول عن ( جريدة مصر السينمائية ) ومسجلا



لأهم أحداث مصر الحديثة من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٧٠ ، ولقد قام بتصوير بعض الأفلام الروائية ، ولكنه كان يفضل التصوير الخارجى ويكره العمل داخل البلاطوهات ، ولقد قضى نحو أثنى عشر عاماً رجوعه من تصوير أحد مناورات الجيش المصرى .

- ١٩٢٧ ( حقائق الحيوان ) إخراج محمد كريم تسجيلى قصير .
- ١٩٣١ ( وخز الضمير ) إخراج ابراهيم لاما بالاشتراك مع جاستون مادري .
- ١٩٣٣ ( عندما تحب المرأة ) إخراج أحمد جلال واشترك معه فى التصوير محمد عبد العظيم .
- ( كبرى عن خطيتك ) إخراج عزيزة أمير ومصطفى والى .
- ١٩٣٧ ( ليلى بنت الصحراء ) إخراج ماريو فولبي واشترك معه فى التصوير برنما فيرا ومحمد عبد العظيم .
- ١٩٤٤ ( ليلى البدوية ) إخراج بهيجة حافظ واشترك معه فى التصوير محمد عبد العظيم .

٣٨ - خالد هارون

مصور لبناني صور فيلم مصري واحد باسم  
(سواء ضالعات) إخراج حسام الدين  
مصطفى عام ١٩٧٥ .

- ١٩٧٥ ( سواء ضالعات ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( خ )

٣٨ - خالد هارون .

( د )

٣٩ - دى جارين

مصور فرنسى عمور عدة شروط تسجيلية وكان  
يقدم بالإسكندرية وأصدر جريدة مصورة تسمى  
(فى شوارع الإسكندرية) بداية من عام  
١٩١٢.

٣٩ - دى جارين .

٤٠ - دافيد كورنيل .

٤٠ - دافيد كورنيل

لا توجد أى معلومات عنه . صور ١٠ أفلام .

- ١٩١٧ ( نحو الخاوية ) بالاشتراك مع دوريس إخراج إكسيليو .
- ١٩١٨ ( شرف اليمنوية ) بالاشتراك مع دوريس إخراج إكسيليو .
- ( الأزهار المنيئة ) بالاشتراك مع دوريس إخراج إكسيليو .
- ١٩٢٨ ( فاجعة فوق الهرم ) إخراج إبراهيم لاما .
- ( تحت سماء مصر ) إخراج وداد عرفى .
- ١٩٢٩ ( غادة الصحراء ) إخراج وداد عرفى وله تسم آخر ( المخاطرة العجيبة )  
وغير مؤكد عرضه .
- ١٩٣٠ ( الضحية ) إخراج إحسان صبرى لم يتأكد عرضه واشتراك فى التصوير  
محمد بيومى .
- ( معجزة الحب ) إخراج إبراهيم لاما .
- ١٩٣٧ ( تينا وونج ) إخراج أمينة محمد .
- ١٩٤٣ ( العامل ) إخراج أحمد كامل مرسى .





#### ٤١ - رجائي عتيق ( ١٩٣٧ - )

خريج كلية الفنون التطبيقية - قسم التصوير  
السينمائي وصور العابد من الأفلام التسجيلية  
والروائية للتلفزيون وصور فيلما واحدا للسينما  
عام ١٩٨٦ باسم ( المطاردة الأخيرة ) إخراج  
ناجي أنجلو .

- ١٩٨٦ ( المطاردة الأخيرة ) إخراج ناجي أنجلو .

#### ٤٢ - رشاد سلامة ( - )

بدأ مع أستوديو لاما وأستمر معه ، صور أول  
أفلامه عام ١٩٤٧ باسم ( البدوية الحسنة ) من  
إخراج إبراهيم لاما واشترك معه في التصوير  
محمود نصر وصور حتى عام ١٩٥١ ، وبعض  
الزملاء المعاصرين له قالوا أنه كان يسمى  
ريتشارد سلامة كذلك وصور ٦ أفلام .

- ١٩٤٧ ( البدوية الحسنة ) إخراج إبراهيم لاما بالاشتراك مع محمود نصر .

( كنز السعادة ) إخراج إبراهيم لاما .

- ١٩٤٨ ( سكة السلامة ) لإخراج إبراهيم لاما .

( الحلقة المفقودة ) إخراج إبراهيم لاما .

- ١٩٥١ ( عاصفة على الربيع ) إخراج إبراهيم لاما .

( القافلة تسير ) إخراج إبراهيم لاما مع مصطفى حسن .

## ( ر ، ز )

٤١ - رجائي عتيق .

٤٢ - رشاد سلامة .

٤٣ - رضا السيد .

٤٤ - رمزي إبراهيم .

٤٥ - رمسيس مرزوق .

٤٦ - رفعت راغب .

٤٧ - روبير ظمبا .

٤٨ - رؤوف عبد الخالق .

٤٩ - زكريا منصور .

٤٣ - رضا السيد ( ١٩٥١ - )

بدأ العمل كمساعد في عدد كبير من الأفلام مع مدير التصوير سمير فرج ثم مصورا وصور أول أفلامه عام ١٩٨٩ باسم ( الكذاب وصاحبه ) إخراج أحمد ثروت وصور ٢٣ فيلما .



- ١٩٨٩ ( الكذاب وصاحبه ) إخراج أحمد ثروت .
- ١٩٩٠ ( الفجار ) إخراج سعيد محمد مرزوق .
- ( الطائر الجريح ) إخراج محمد مرزوق .
- ( الطبيب الشرس الوحش ) إخراج محمد مرزوق .
- ١٩٩١ ( يانعة الشاي ) إخراج إسماعيل حسن بالاشتراك مع جمال التابعي .
- ( شياطين المدينة ) إخراج سعيد محمد مرزوق .
- ( المفسدون ) إخراج إسماعيل حسن .
- ١٩٩٢ ( ذكريات وندم ) إخراج أحمد ثروت .
- ( رجل من نار ) إخراج محمد مرزوق .
- ( العملة النادرة ) إخراج سمير حافظ .
- ( غرام وانتقام بالساطور ) إخراج محمد شبل .
- ( لعنة الانتقام ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٩٣ ( الذئب ) إخراج عبد الحلیم النحاس .
- ( السائس ) إخراج إسماعيل جمال .
- ( صراع الحسنات ) إخراج محمد مرزوق .
- ( الحاربان ) إخراج إسماعيل جمال .
- ( هي والعنلاق ) إخراج إسماعيل حسن .
- ١٩٩٤ ( انتقام امرأة ) إخراج إسماعيل جمال .
- ( مصيدة الذئب ) إخراج إسماعيل جمال .
- ١٩٩٥ ( غريب في الميناء ) إخراج إسماعيل جمال .

- ( صمت الخرفان ) إخراج سعيد محمد مرزوق .
- ( المعلمة والأستاذ ) إخراج عبد الحلیم النحاس .
- ١٩٩٦ ( اللومنجي ) إخراج إسماعيل جمال .

٤٤ - رمزي إبراهيم ( ١٩٣٧ - )

تدرج في العمل مساعد ثم مصورا مع عدد كبير من مديري التصوير وكان مدير التصوير أحمد خورشيد يحب العمل معه وصور أول أفلامه عام ١٩٧٠ باسم ( ربع دستة أشرار ) إخراج نجدي حافظ وصور ٥٣ فيلما .



- ١٩٧٠ ( ربع دستة أشرار ) إخراج نجدي حافظ .
- ( رضا بوند ) إخراج نجدي حافظ .
- ١٩٧١ ( نحن الرجال الطيبون ) إخراج إبراهيم لطفى .
- ١٩٧٢ ( جنون المراهقات ) إخراج تيسير عبود .
- ( الغضب ) إخراج أنور الشناوي .
- ١٩٧٣ ( ثلاث فتيات مراهنات ) إخراج عبد الرحمن كخيا .
- ١٩٧٥ ( شهيرة ) إخراج عدلى خليل .
- ( الكل عاوز كده ) إخراج أحمد فؤاد .
- ١٩٧٦ ( جواز على الهواء ) إخراج أحمد ثروت .
- ( ليتنى ما عرفت الحب ) إخراج أنور الشناوي .
- ( وداعا إلى الأبد ) إخراج عبد الرحمن كخيا .
- ١٩٧٧ ( أولكل زينو حبيبي ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( فتاة تبحث عن الحب ) إخراج نادر جلال .
- ( نساء في المدينة ) إخراج حلمي رفلة .

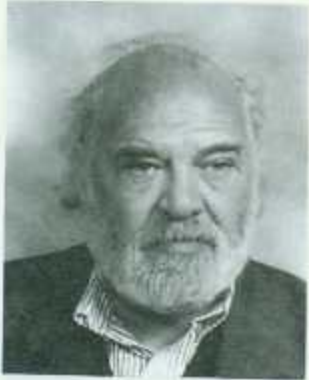
- ١٩٧٨ - ( مكاملة بعد منتصف الليل ) إخراج حلمى زفلة .  
 ١٩٧٩ - ( مغامرون حول العالم ) إخراج محمود فريد .  
 ١٩٨٠ - ( الملى ضحك على الشياطين ) إخراج ناصر حسين .  
 ( الرحمة يا ناس ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ١٩٨٢ - ( مخيم دائما جاهز ) إخراج أحمد ثروت .  
 ١٩٨٣ - ( مسعود سعيد ليه ) إخراج أحمد ثروت .  
 ١٩٨٤ - ( الانتقام لرجب ) إخراج أحمد ثروت .  
 ( مطلوب حيا أو ميتا ) إخراج عدلى خليل .  
 ( نعيمة فاكهة محرمة ) إخراج أحمد السعاوى .  
 ١٩٨٥ - ( القويلا ) إخراج صلاح سرى .  
 ( رجب الوحش ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( سنوات الخطر ) إخراج نجدى حافظ .  
 ( شيطان من غسل ) إخراج حسن الصيفى .  
 ١٩٨٦ - ( أبتى والذنب ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( تحت التهديد ) إخراج يس إسماعيل يس .  
 ( رجل قتلته الحب ) إخراج شريف حمودة .  
 ( الزيارة الأخيرة ) إخراج شريف حمودة .  
 ( كدايين الزفة ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( الكومندان ) إخراج إسماعيل حسن .  
 ( ناس هايضة وناس لايشة ) إخراج حسن الصيفى .  
 ١٩٨٧ - ( طبول فى الليل ) إخراج ناصر حسين .  
 ( القرداتى ) إخراج تيازى مصطفى .  
 ( العرضحالى ) إخراج حسن الصيفى والفيلم له أسم آخر ( قضية نصب ) .  
 ( عودة الماضى ) إخراج ناصر حسين .  
 ( النصيب مكتوب ) إخراج ناصر حسين .  
 ( وصية رجل مجنون ) إخراج أحمد ثروت مع عادل عبد العظيم .

- ١٩٨٨ - ( الشاويش حسن ) إخراج إسماعيل حسن .  
 ( الهام بانباية عن مين ) إخراج أحمد خضر .  
 ١٩٨٩ - ( المصاعبة جم ) إخراج ناصر حسين .  
 ( عائلة مشاغية جدا ) إخراج إسماعيل حسن .  
 ( عريس فى اليانصيب ) إخراج إسماعيل حسن .  
 ( غلطة أم ) إخراج ؟؟؟؟  
 ( المشاغيات فى خطر ) إخراج أحمد السعاوى .  
 ١٩٩٠ - ( حكاية لها العجب ) إخراج حسن الصيفى مع غنيم بهنسى .  
 ( ليس لعصابتنا فرع آخر ) إخراج كمال عطية .  
 ١٩٩١ - ( بنت الباشا الوزير ) إخراج حسن الصيفى مع جمال عبادة .  
 ( خطة العمر ) إخراج إسماعيل حسن .  
 ( العشم ) إخراج ناصر حسين .  
 ١٩٩٢ - ( كله يلعب على كله ) إخراج جمال عمار .

٤٥ - رمسيس مرزوق ( ١٩٤٠ - )

خريج معهد السينما - الدفعة الأولى - ثم حصل على الدكتوراه من فرنسا ، صور العديد من الأفلام التسجيلية وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٧٣ باسم ( زهور برية ) إخراج يوسف فرانسيس وصور ٣٨ فيلما .

- ١٩٧٣ - ( زهور برية ) إخراج يوسف فرانسيس .  
 ١٩٧٤ - ( الأبرياء ) إخراج محمد راضى .  
 ( أنا وأبتى والحب ) إخراج محمد راضى .  
 ( بمبة كشر ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( عجائب يا زمن ) إخراج حسن الإمام .



- ١٩٧٥ - ( الجبان والحب ) إخراج حسن يوسف .  
 ( زائر الفجر ) إخراج ممدوح شكري .  
 ( مين بقدر على عزيزة ) إخراج أحمد فؤاد .  
 ( يوم الأحد الدامي ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ١٩٧٦ - ( سنة أولى حب ) إخراج صلاح أبو سيف / عاطف سالم / نيازي مصطفى / كمال الشيخ / حلمي رفلة .  
 ( قمر الزمان ) إخراج حسن إسماعيل .  
 ( ما بعد الحب ) إخراج كمال عطية .  
 ١٩٧٧ - ( أه يا ليل يا زمن ) إخراج علي رضا .  
 ( بص شوف سكر بتعمل غيه ) إخراج أشرف فهمي .  
 ( التلاقي ) إخراج صبحي شفيق .  
 ( وسقطت في بحر العمل ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ١٩٧٨ - ( أسياذ وعبيد ) إخراج علي رضا .  
 ( الصعود إلى الهاوية ) إخراج كمال الشيخ .  
 ١٩٨٢ - ( الأقدار الدامية ) إخراج خيرى بشارة .  
 ( الطاووس ) إخراج كمال الشيخ .  
 ١٩٨٤ - ( الطائرة المفقودة ) إخراج أحمد النحاس .  
 ( كلاب الحراسة ) إخراج سيد سيف .  
 ١٩٨٦ - ( عصر الحب ) إخراج حسن الإمام .  
 ( القطار ) إخراج أحمد فؤاد .  
 ( وصمة عار ) إخراج أشرف فهمي .  
 ١٩٨٧ - ( العصابة ) إخراج هشام أبو النصر بالاشتراك مع محمود عبد السميع .  
 ( قاهر الزمن ) إخراج كمال الشيخ .  
 ١٩٨٨ - ( سرقات صيفية ) إخراج يسرى نصر الله .  
 ١٩٩٠ - ( إسكندرية كما وكمان ) إخراج يوسف شاهين .  
 ١٩٩١ - ( شحاتين ونبلاء ) إخراج أسماء البكري .  
 ١٩٩٢ - ( سمارة الأميرة ) إخراج أحمد يحيى .  
 ١٩٩٣ - ( فرسان آخر زمن ) إخراج مدحت السباعي .

- ( توت توت ) إخراج عاطف سالم .  
 ( ليه يا بنفسج ) إخراج رضوان الكاشف .  
 ( مرسيدس ) إخراج يسرى نصر الله .  
 ١٩٩٤ - ( المهاجر ) إخراج يوسف شاهين .  
 ١٩٩٥ - ( قط الصحراء ) إخراج إبراهيم منصور ومحمد مرزوق .  
 ١٩٩٦ - ( العجور ) إخراج إبراهيم عفيفي .

٤٦ - رفعت راغب ( ١٩٤٠ - )

خريج معهد السينما صور عددا من الأفلام التسجيلية وصور أول أفلامه عام ١٩٧١ باسم ( القنلة ) إخراج أشرف فهمي وصور فيلما .

- ١٩٧١ - ( القنلة ) إخراج أشرف فهمي .  
 ١٩٧٢ - ( أغنية على المر ) إخراج علي عبد الخالق .

٤٧ - روبير طمبا ( - توفى في لبنان )

مصور لبناني بدأ العمل في أستوديو مصر في قسم تصوير العناوين والخيال والرسوم المتحركة وصور أول أفلامه عام ١٩٥٠ مع الإيطالي سالتولي باسم ( الصقر ) إخراج صلاح أبو سيف وسافر في أوائل الستينات إلى لبنان وصور بعض الأفلام اللبنانية وقضى لحيه بها . وصور في مصر ١٩ فيلما .

- ١٩٥٠ - ( الصقر ) إخراج صلاح أبو سيف واشترك في التصوير ساتوني الإيطالي .

- ( جريمة إلا ١ / ٤ ) إخراج يس إسماعيل يس .
- ( النيابة تطلب البراءة ) إخراج عدلى خليل .
- ١٩٩٢ ( نفوسة ) إخراج جمال عمر .

#### ٤٩ - زكريا منصور ( - )

بدأ العمل فى أستوديو الأهرام وعمل مساعد مع عدد كبير من المصورين وصور أول أفلامه عام ١٩٥٤ باسم ( تحيا الرجالة ) إخراج كامل حفناوى وصور ٨ أفلام .

- ١٩٥٤ ( تحيا الرجالة ) إخراج كامل حفناوى .
- ( الخرم ) إخراج كمال عطية .
- ١٩٦١ ( الأزواج والضيف ) إخراج عيسى كرامة .
- ( زوج للإيجار ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٦٢ ( خذنى يعارى ) إخراج السيد زيادة .
- ( يوم الحساب ) عبد الرحمن شريف .
- ١٩٦٣ ( جواز فى خطر ) إخراج عيسى كرامة .
- ( شباب طاش ) إخراج السيد زيادة .

- ١٩٥١ ( أنا الماضى ) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- ( بيت الأشباح ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ( من غير وداع ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٥٢ ( الحب بهدلة ) إخراج صلاح أبو سيف .
- ١٩٥٣ ( السر فى بيز ) إخراج حسن حلمى .
- ( اللص الشريف ) إخراج حمادة عبد الوهاب .
- ١٩٥٤ ( أمريكانى من طنطا ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ( الآسة حنفي ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ( قرية العشاق ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( كادت أهدم بيتي ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ( موت الأيام ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٥٥ ( إسماعيل يس يقابل ربا وسكينة ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( الميعاد ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ١٩٥٦ ( شياطين الجو ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٥٨ ( إسماعيل يس فى دمشق ) إخراج حلمى رفلة بالاشتراك مع برنو سالفى .
- ( مهرجان الحب ) إخراج حلمى رفلة مع وحيد فريد .
- ١٩٦٤ ( أنت عمرى ) فى لبنان .
- ١٩٧٢ ( عالم الشهرة ) فى لبنان .

#### ٤٨ - رعوف عبد الخالق ( ١٩٥٥ - )

بدأ العمل كمساعد مع عدد كبير من مديري التصوير ثم مصورا وصور أول أفلامه كمدير للتصوير عام ١٩٨٩ باسم ( الغنى والفقير ) إخراج السعيد مصطفى وصور ٥ أفلام .



- ١٩٨٩ ( الغنى والفقير ) إخراج السعيد مصطفى .
- ١٩٩٠ ( ثلاثة على واحد ) إخراج يس إسماعيل يس .



٥٠ - سامى بريل :

مصور روسى ( أبيض ) هاجر إلى ألمانيا بعد الثورة الشيوعية عام ١٩١٧ ، وظهر النازية فى ألمانيا أسوطن فرلما لكونه يهودى الديانة ، أقام بالقاهرة لمرض زوجته وملازمة الجو الجاف الحار لها ، تعاون مع شركة مصر للتمثيل والسينما وصور فى استديو مصر ثم عمل مصورا حرا فى سوق الأفلام بعد ذلك ، ويقال أنه توفى أثر حادث وإن كان ذلك غير مؤكد ، صور ٣٣ فيلما رواتيا .

- ١٩٣٤ ( فيلم تسجيلى عن ١٥ عاما على إنشاء شركات بنك مصر ) إخراج نيازى مصطفى .

- ١٩٣٦ ( و داد ) إخراج فريتز كرامب .

- ١٩٣٧ ( نشيد الأمل ) إخراج أحمد بدر خان .

- ١٩٣٨ ( ساعة التنفيذ ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٢٩ ( ليلة ممطرة ) إخراج توجو مزراحى .

- ١٩٤١ ( عريس من أسطنبول ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٢ ( ابن البلد ) إخراج استيفان روستى .

( أحلام الشباب ) إخراج كمال سليم .

( أولاد الفقراء ) إخراج يوسف وهبى .

( رباب ) إخراج أحمد جلال .

( الشريد ) إخراج هنرى بركات .

( العريس الخامس ) إخراج أحمد جلال .

( ليلة القرح ) إخراج حسين فوزى .

( المتهمه ) إخراج هنرى بركات .

( بنت ذوات ) إخراج يوسف وهبى .

( س )

٥٠ - سامى بريل .

٥١ - سانتونى .

٥٢ - سعيد بكر .

٥٣ - سعيد شيمى .

٥٤ - سامح سليم .

٥٥ - سمير بهزان .

٥٦ - سمير فرج .

٥٧ - سيلفيو ماكين .



٥٢ - سعيد بكر ( ١٩ - ١٩٧٨ )

بدأ نشاطه الفني مصورا فوتوغرافيا فى شركة  
مصر الفوتوغرافية التى كانت متخصصة فى  
التصوير الفوتوغرافى للأفلام الروائية ثم أنتقل  
للعمل مع المصور الفوتوغرافى حسين بكر، ثم  
عمل مساعدا ثم مصورا وعين فى التلفزيون عام  
١٩٦٠ عند افتتاحه وصور عدة أفلام بداخله  
ولكنه صور أول أفلامه الروائية للسينما عام  
١٩٦٨ باسم ( مجرم تحت الاختبار ) إخراج عبد  
النعيم شكرى وصور ٩ أفلام .

- ١٩٦٨ ( مجرم تحت الاختبار ) إخراج عبد النعم شكرى .
- ١٩٦٠ ( صباح الخير يا زوجتى العزيزة ) إخراج عبد النعم شكرى .
- ( العبة جراز ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( لصوص ولكن ظرفاء ) إخراج إبراهيم لطفى .
- ١٩٧٠ ( أصعب جواز ) إخراج محمد نبيه .
- ( عين الحياة ) إخراج إبراهيم الشقنقى .
- ١٩٧١ ( حياة خطرة ) إخراج أحمد فؤاد .
- ١٩٧٤ ( دنيا ) إخراج عبد النعم شكرى .
- ١٩٧٥ ( بابا آخر من يعلم ) إخراج حسن إسماعيل .

- ١٩٤٣ ( البؤساء ) إخراج كمال سليم .

- ١٩٤٤ ( سيف الجلاد ) إخراج يوسف وهبى .

( غرام والتقام ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٥ ( الأم ) إخراج عمر جمعى .

( بنات الريف ) إخراج يوسف وهبى .

( سفير جهنم ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٦ ( الخمسة جنيه ) إخراج حسن حلمى .

( شبعة تحترق ) إخراج يوسف وهبى .

( ملاك الرحمة ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٧ ( شادية الجبل ) إخراج يوسف وهبى .

( ضربة القدر ) إخراج يوسف وهبى .

( القناع الأحمر ) إخراج يوسف وهبى .

( أبو حلموس ) إخراج إبراهيم حلمى .

- ١٩٤٨ ( الحب لا يموت ) إخراج محمد كريم مع محمود نصر وديد سرى .

( رجل لا ينام ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٤٩ ( كرسى الاعتراف ) إخراج يوسف وهبى .

- ١٩٥٠ ( طريق الشوك ) إخراج حسين صدقى .

- ١٩٥٢ ( زينب ) الناطق إخراج محمد كريم اشترك فى التصوير فىرى فاركاش

وعبد الخليم نصر .

( ناهد ) إخراج محمد كريم .

٥١ - سانتونى :

مصور إيطالى صور فىلما مصرى إيطالى مشترك

مع روبير طمبا باسم ( الصقر ) عام ١٩٥٠ من

إخراج صلاح أبو سيف .

- ١٩٥٠ ( الصقر ) إخراج صلاح أبو سيف مع المصور روبير طمبا .



خريج معهد السينما عمل أولا في تصوير عدة أفلام تسجيلية ثم صور أول أفلامه للسينما عام ١٩٧٦ باسم ( بيت بلا حنان ) إخراج علي عبد الخالق ويعمل بالمركز القومي للسينما وأخرج عدة أفلام تسجيلية وفيلما روائيا واحدا . وصور ٧٨ فيلما .

- ١٩٧٦ ( بيت بلا حنان ) إخراج علي عبد الخالق .
- ١٩٨٠ ( ضربة شمس ) إخراج محمد خان .
- ( أبو البنات ) إخراج تيسير عبود .
- ( الرغبة ) إخراج محمد خان .
- ( عذاب الحب ) إخراج علي عبد الخالق .
- ( الأبالسة ) إخراج علي عبد الخالق .
- ( شعبان تحت الصفر ) إخراج هنري بركات .
- ١٩٨١ ( طائر على الطريق ) إخراج محمد خان .
- ( ليلة شتاء دافئة ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( مسافر بلا طريق ) إخراج علي عبد الخالق .
- ( سأعود بلا دموع ) إخراج تيسير عبود .
- ( الشيطان يعظ ) إخراج أشرف فهمي .
- ١٩٨٢ ( الثأر ) إخراج محمد خان .
- ( خمسة في الجحيم ) إخراج أحمد ثروت .
- ( العار ) إخراج علي عبد الخالق .
- ( الغيرة القاتلة ) إخراج عاطف الطيب .
- ( وضاع حيي هناك ) إخراج علي عبد الخالق .

- ١٩٨٣ ( حادث النصف متر ) إخراج أشرف فهمي .
- ( سوق الأتوبيس ) إخراج عاطف الطيب .
- ( عنتر شابل سيفه ) إخراج أحمد السباعي .
- ( نص أرنب ) إخراج محمد خان .
- ١٩٨٤ ( ألعاب ممنوعة ) إخراج أحمد ثروت اشترك في التصوير كمال عيد .
- ( بنات إبليس ) إخراج علي عبد الخالق .
- ( التخشبية ) إخراج عاطف الطيب .
- ( الحريف ) إخراج محمد خان .
- ( فقراء لا يدخلون الجنة ) إخراج مدحت السباعي .
- ( المجهول ) إخراج أشرف فهمي .
- ( واحدة بواحدة ) إخراج نادر جلال .
- ( بيت القاصرات ) إخراج أحمد فؤاد .
- ١٩٨٥ ( استغاثة من العالم الآخر ) إخراج محمد حسيب .
- ( الرجل الذي عطس ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ( الكف ) إخراج محمد حسيب .
- ( المجنونة ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ( إعدام ميت ) إخراج علي عبد الخالق .
- ١٩٨٦ ( البريء ) إخراج عاطف الطيب .
- ( البنات والمجهول ) إخراج هشام أبو النصر .
- ( البنديرة ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ( الحب فوق هضبة الهرم ) إخراج عاطف الطيب .
- ( سرى للغاية ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( سلام يا صاحبي ) إخراج نادر جلال .
- ( شارع السد ) إخراج محمد حسيب .
- ( ملف في الآداب ) إخراج عاطف الطيب .
- ( منزل العائلة المسمومة ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( نساء خلف القضبان ) إخراج نادية حمزة .



١٩٨٧ - ( بنو الحياينة ) إخراج علي عبد الخالق .

( جرى الوحوش ) إخراج علي عبد الخالق .

( اللعبة ) إخراج عمر عبد العزيز .

( أربعة في مهمة رسمية ) إخراج علي عبد الخالق .

١٩٨٨ - ( أرباب سوابق ) إخراج محمد اباطة .

( أنا والعذاب وهواك ) إخراج محمد سلمان .

( بطل من ورق ) إخراج نادر جلال .

( حالة تلبس ) إخراج هنري بركات .

( رجل بسبع أرواح ) إخراج مدحت السباعي .

١٩٨٩ - ( اغتصاب ) إخراج علي عبد الخالق .

( الحقونا ) إخراج علي عبد الخالق .

( بستان الدم ) إخراج أشرف فهمي .

( جحيم تحت الماء ) إخراج نادر جلال .

( كتيبة الإعدام ) إخراج عاطف الطيب .

١٩٩٠ - ( الإمبراطور ) إخراج طارق العريان واشترك بالتصوير محمود عبد السميع .

( البيضة والحجر ) إخراج علي عبد الخالق .

( جزيرة الشيطان ) إخراج نادر جلال .

( اللذل ) إخراج محمد النجار .

١٩٩١ - ( عصر القوة ) إخراج نادر جلال .

( لساء ضد القانون ) إخراج نادية حمزة .

١٩٩٢ - ( جريمة في الأعماق ) إخراج حسام الدين مصطفى ( تحت الماء فقط )

تصوير مأمون عطا .

( الحب في طابا ) إخراج أحمد فؤاد .

( ضد الحكومة ) إخراج عاطف الطيب .

( عيون الصقر ) إخراج إبراهيم الموجي اشترك في التصوير هشام سرى .

( فتح الجواسيس ) إخراج أشرف فهمي .

١٩٩٣ - ( الكنز ) إخراج سعيد شيمي .

( خادمة ولكن ) إخراج علي عبد الخالق .

( اللعب مع الأشرار ) إخراج طارق النهري .

( اليتيم و الذئب ) إخراج حسين عمارة .

( سباق مع الزمن ) تحت الماء فقط مع فريد آدمز إخراج أنور قوادري .

١٩٩٤ - ( خلطيطة ) إخراج مدحت السباعي .

١٩٩٥ - ( امرأة هزت عرش مصر ) إخراج نادر جلال .

١٩٩٦ - ( أبو الذهب ) إخراج كريم ضياء الدين .

( اغتيال ) إخراج نادر جلال .

#### ٥٤ - سامح سليم ( ١٩٥٨ - )

خريج معهد السينما - عمل مع عدد كبير من مديري التصوير وصور عددا من الأفلام التسجيلية والإعلانات والأغاني ويعمل بالمركز القومي للسينما وصور أول أفلامه للسينما عام ١٩٩٤ باسم (المقامر) إخراج شرين وجدي وصور فيلمان وهو من أسرة فنية .

١٩٩٤ ( المقامر ) إخراج شرين وجدي .

١٩٩٥ ( اغتيال فاتن توفيق ) إخراج إسماعيل مراد واشترك في التصوير سمير فرج .



٥٥ - سمير بهزان ( ١٩٤٧ - )



خريج كلية الفنون التطبيقية قسم التصوير السينمائي وصور العديد من الأفلام التسجيلية ويعمل بالمركز القومي للسينما وصور أول أفلامه الروائية للسينما عام ١٩٩٣ باسم ( أحلام صغيرة ) إخراج خالد الحجر وصور ٥ أفلام .

- ١٩٩٣ ( أحلام صغيرة ) إخراج خالد الحجر .
- ( أرض الأحلام ) إخراج داود عبد السيد .
- ١٩٩٥ ( البحر يضحك لي ) إخراج محمد كامل القليوبي .
- ١٩٩٦ ( ميت فل ) إخراج رأفت الميهي .
- ( رومتيكا ) إخراج زكي فطين عبد الوهاب .

٥٦ - سمير فرج ( ١٩٤٢ - )



خريج معهد السينما عمل في تصوير عدد من الأفلام التسجيلية وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٧٥ باسم ( الظلال على الجبال الآخر ) إخراج غالب شعث وصور ٧٣ فيلما .

- ١٩٧٥ ( الظلال على الجبال الآخر ) إخراج غالب شعث .
- ١٩٧٦ ( الحياة نعم ) إخراج عبد الرحمن شريف .
- ( المزيكا في خطر ) إخراج محمود فريد .
- ( ملك التاكسي ) إخراج يحيى العلمي .
- ( وعادت للحياة ) إخراج نادر جلال .

١٩٧٧ - ( إلى المأذون يا يحيى ) إخراج محمود فريد .

( البنت الحلوة الكدابة ) إخراج زكي صالح .

( جنون الحب ) إخراج نادر جلال .

( حكمتك يا رب ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( عندما يسقط الجسد ) إخراج نادر جلال .

( الولد الغي ) إخراج مدكور ثابت .

- ١٩٧٨ ( إبليس في المدينة ) إخراج سمير سيف .

( رحلة النسيان ) إخراج أحمد يحيى .

( أريد حيا وحنان ) إخراج مجدى حافظ .

( أيام العمر معدودة ) إخراج تيسير عبود .

( سوزى بائعة الهوى ) إخراج سيمون صالح .

- ١٩٧٩ ( الأيدي القذرة ) إخراج أحمد يحيى .

( دعوني أنقم ) إخراج تيسير عبود .

( لا تبكى يا حبيب العمر ) إخراج أحمد يحيى .

( وتمضى الأحران ) إخراج أحمد ياسين .

- ١٩٨٠ ( الباطنية ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( تحدى الأقوياء ) إخراج أحمد السعاوى .

( حب لا يرى الشمس ) إخراج أحمد يحيى .

( ليلة بكى فيها القمر ) إخراج أحمد يحيى .

- ١٩٨١ ( مع تحياتي لأستاذى العزيز ) إخراج أحمد ياسين .

( حكمت المحكمة ) إخراج أحمد يحيى .

( رجل بمعنى الكلمة ) إخراج نادر جلال .

- ١٩٨٣ ( برج المدايح ) إخراج احمد السعاوى .

( الراحل اللي باع الشمس ) إخراج نيازي مصطفى .

( غدا سأنتقم ) إخراج أحمد يحيى .

( الغول ) إخراج سمير سيف .

- ١٩٨٤ ( أسود سيناء ) إخراج على مريتنى اشترك في التصوير على مريتنى .

- ( زوجة محرمة ) إخراج أحمد السبعواوى .  
 ( رغبة متوحشة ) إخراج خيرى بشارة .  
 ( شمس الزناتى ) إخراج سمير سيف .  
 ( مسجل خطر ) إخراج سمير سيف .  
 - ١٩٩٢ ( السجينة ٦٧ ) إخراج أحمد يحيى .  
 ( الشرس ) إخراج نادر جلال .  
 ( مهمة فى تل أبيب ) إخراج نادر جلال .  
 - ١٩٩٣ ( ٣ على الطريق ) إخراج محمد كامل القليوبى .  
 ( الشطار ) إخراج نادر جلال .  
 ( هيب الانتقام ) إخراج سمير سيف .  
 ( ١٣١ أشغال ) إخراج نادر جلال .  
 - ١٩٩٤ ( الإرهابى ) إخراج نادر جلال .  
 ( فدارة ) إخراج إيناس الدغيدى .  
 ( حرب الفراولة ) إخراج خيرى بشارة .  
 - ١٩٩٥ ( بخت وعديلة ) إخراج نادر جلال .  
 - ١٩٩٦ ( الزمن والكلاب ) إخراج سمير سيف .

#### ٥٧ - سيلفيو ماكين ( إيطالى )

- صور الفيلم المصرى الإيطالى المشترك ( كريمة  
 بنت الشيخ إخراج ) عام ١٩٦٤  
 - ١٩٦٤ ( كريمة بنت الشيخ ) إخراج ؟؟؟؟

- ( جبروت امرأة ) إخراج نادر جلال .  
 ( الخادمة ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( شقة الأستاذ حسن ) إخراج حسين الوكيل .  
 ( فتوة الناس الغلابة ) إخراج نيازى مصطفى اشترك فى التصوير كمال كريم .  
 ( النصابين ) إخراج أحمد يحيى .  
 ( النمر الأسود ) إخراج عاطف سالم .  
 - ١٩٨٥ ( الحكم آخر الجلسة ) إخراج محمد عبد العزيز .  
 ( زوج تحت الطلب ) إخراج عادل صادق .  
 ( شهد الملكة ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( عفوا أيها القانون ) إخراج إيناس الدغيدى .  
 ( المديح ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٨٦ ( السكاكينى ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٨٧ ( البديرون ) إخراج عاطف الطيب .  
 ( البية البواب ) إخراج حسن إبراهيم .  
 ( السادة الرجال ) إخراج رأفت الميهى .  
 - ١٩٨٨ ( أصدقاء الشيطان ) إخراج أحمد ياسين .  
 ( ملف سامية شعراوى ) إخراج نادر جلال .  
 - ١٩٨٩ ( إحنا اللي سرقنا الخرامية ) إخراج مدحت السباعى .  
 ( الإرهاب ) إخراج نادر جلال .  
 ( كراكيب ) إخراج عمر عبد العزيز .  
 ( المولد ) إخراج سمير سيف .  
 - ١٩٩٠ ( تحت الصفر ) إخراج عادل عوض .  
 ( حالة مراهقة ) إخراج سيد طنطاوى .  
 ( سيكة الموت ) إخراج نادر جلال .  
 - ١٩٩١ ( تصریح بالقتل ) إخراج تيمور سرى .



٥٨ - شريف إحسان ( ١٩٥٢ - )

خريج معهد السينما وصور العديد من الأفلام  
التسجيلية وصور أول أفلامه عام ١٩٨٧ باسم  
(حقد امرأة) إخراج نادية حمزة وهو من أسرة  
فنية والده المخرج إحسان فرغل والذته المونتيرة  
هدى المهديا ويعمل بالمركز القومي للسينما  
وصور ٧ أفلام .

- ١٩٨٧ ( حقد امرأة ) إخراج نادية حمزة .
- ١٩٨٨ ( الأب الثائر ) إخراج طارق النهري .
- ( امرأة للأسف ) إخراج نادية حمزة .
- ( ليلة القبض على بكيزة وزغلول ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( المرأة والقانون ) إخراج نادية حمزة .
- ١٩٨٩ ( أولاد حظ ) إخراج السعيد مصطفى .
- ١٩٩٠ ( معركة النقيب نادية ) إخراج نادية حمزة .

٥٩ - شلينكوف وش بيترتشنكو

مصور روسى عمل فى الفيلم المصرى الروسى  
المشترك ( الناس والنيل ) إخراج يوسف شاهين  
واشترك معه فى التصوير عبد العزيز فهمى عام  
١٩٧٢ .

- ١٩٧٢ ( الناس والنيل ) إخراج يوسف شاهين واشترك فى التصوير عبد العزيز فهمى .

( ش )

٥٨ - شريف إحسان .

٥٩ - شلينكوف وش بيترتشنكو .

٦٠ - شوقى على محمد .

## ( ص ، ض )

- ٦١ - صلاح كريم .
- ٦٢ - ضياء المهدي .



٦٠ - شوقي على محمد ( ١٩٤٣ - )

خريج معهد السينما - وحصل على الدكتوراه في التصوير من روسيا وأستاذ التصوير بالمعهد وثاني عميد للمعهد من أبناءه وعمل مصورا مع مدير التصوير الفذ عبد العزيز فهمي وصور أول أفلامه عام ١٩٨٤ ( إنهم يقتلون الشرفاء ) إخراج ناصر حسين وصور فيلمان .

- ١٩٨٤ ( إنهم يقتلون الشرفاء ) إخراج ناصر حسين .
- ١٩٩٢ ( المضحية ) إخراج فاروق الرشيدى .

٦١ - صلاح كريم ( ١٩٣٣ - ١٩٨٠ )

الأخ الأصغر لمدير التصوير الكبير كمال كريم عمل معه مساعدا ثم مصورا وصور فيلما واحدا عام ١٩٧٩ باسم ( نوع من النساء ) إخراج حسن الصيفي وأخرج كذلك .



١٩٧٩ - ( نوع من النساء ) إخراج حسن الصيفي .

٦٢ - ضياء المهدي ( ١٩٢٤ - ١٩٨٦ )

بدأ في أستوديو الأهرام عند إنشائه ( زميل لكمال كريم ) وتعلم مع أوهان وعمل مساعدا ثم مصورا وأستقل بأول أفلامه عام ١٩٦٢ باسم ( الاستعباد ) إخراج يوسف وهبي وصور ٢٨ فيلما .



١٩٦٢ - ( الاستعباد ) إخراج يوسف وهبي .

( الحياة العظيمة ) إخراج يوسف وهبي .

١٩٦٣ - ( أيام زمان ) إخراج يوسف وهبي .

( حب لا أنسه ) إخراج سعد عرفة .

( قصة ممنوعة ) إخراج طلبة رضوان .

( المجانين في نعيم ) إخراج حسن الصيفي .

١٩٦٤ - ( حديث المدينة ) إخراج كمال عطية .

( مع الناس ) إخراج كمال عطية .

( المغامرة الكبرى ) إخراج محمود فريد .

( هارب من الحياة ) إخراج عاطف سالم .

١٩٦٥ - ( الاعتراف ) إخراج سعد عرفة .

( الجبل ) إخراج خليل شوقي .

( الحرام ) إخراج هنري بركات .

١٩٦٧ - ( أجازة صيف ) إخراج سعد عرفة .

( معسكر البنات ) إخراج خليل شوقي .

١٩٦٨ - ( حواء على الطريق ) إخراج حسين حلمي المهندس .

١٩٦٩ - ( الناس اللي جوه ) إخراج جلال الشرفاوى .

١٩٧١ - ( اعترافات امرأة ) إخراج سعد عرفة .

( لعبة كل يوم ) إخراج خليل شوقي .

١٩٧٤ - ( رحلة العمر ) إخراج سعد عرفة .

١٩٧٧ - ( من أجل الحياة ) إخراج أحمد ثروت .

( الحب قبل الحبز أحيانا ) إخراج سعد عرفة .

١٩٨٠ - ( جنون الشباب ) إخراج خليل شوقي .

( دموع ليلة الزفاف ) إخراج سعد عرفة .

١٩٨٢ - ( اعتداء ) إخراج سعد عرفة .

١٩٨٥ - ( الشقة من حق الزوجة ) إخراج عمر عبد العزيز .

١٩٨٧ - ( الزوجة تعرف أكثر ) إخراج خليل شوقي .

١٩٩٥ - ( الملائكة لا تسكن الأرض ) إخراج سعد عرفة . ( الفيلم تأخر في عرضه )



٦٣ - طارق التلمساني ( ١٩٥٠ - )

خريج معهد موسكو وهو ابن مدير التصوير  
الكبير في الأفلام التسجيلية حسن التلمساني  
ومن عائلة فنية ، وصور عددا من الأفلام  
التسجيلية ثم صور أول أفلامه الروائية عام  
١٩٨٥ باسم (خرج ولم يعد) إخراج محمد خان  
وصور ٣٠ فيلما وأخرج .

- ١٩٨٥ ( خرج ولم يعد ) إخراج محمد خان .
- ١٩٨٦ ( الأوباش ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( الخدق يفهم ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( الطوق والإسورة ) إخراج خيرى بشارة .
- ( مشوار عمر ) إخراج محمد خان .
- ١٩٨٧ ( الأرقام قادمون ) إخراج شريف عرفة .
- ( سكة سفر ) إخراج بشير الديك .
- ( عشماوى ) إخراج علاء محجوب .
- ١٩٨٨ ( أيام الرعب ) إخراج سعيد مرزوق .
- ( زمن حاتم زهران ) إخراج محمد النجار .
- ( نهر الخوف ) إخراج محمد أبو سيف .
- ( يوم مر ويوم حلو ) إخراج خرى بشارة .
- ١٩٨٩ ( كابوس ) إخراج محمد شيل .
- ( المغتصون ) إخراج سعيد مرزوق .
- ١٩٩١ ( اشتباه ) إخراج علاء كريم .
- ( البحث عن سيد مرزوق ) إخراج داود عبد السيد .
- ( الراعى والنساء ) إخراج على بدرخان .

( ط )

٦٣ - طارق التلمساني .

## ( ٤ )

- ٦٤ - عادل عبد العظيم .
- ٦٥ - عبد الحليم نصر .
- ٦٦ - عبد الحكيم الريماوى .
- ٦٧ - عبد اللطيف فهمى .
- ٦٨ - عبد العزيز فهمى .
- ٦٩ - عبد القادر زكى .
- ٧٠ - عبد المنعم بهنسى .
- ٧١ - عزيز بندرلى .
- ٧٢ - عصام فريد .
- ٧٣ - على الغزولى .
- ٧٤ - على حسن .
- ٧٥ - على رفقى .
- ٧٦ - على خير الله .
- ٧٧ - على مريتانى .

- ( سيدة القاهرة ) إخراج مؤمن السميحى .
- ( الصرخة ) إخراج محمد النجار .
- ( الفرقة ١٣ ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ( المواطن مصرى ) إخراج صلاح أبو سيف .
- ١٩٩٢ - ( امرأة آيلة للسقوط ) إخراج مدحت السباعى .
- ( أيس كريم فى جليم ) إخراج خيرى بشارة .
- ( الحب والرعب ) إخراج كريم ضياء الدين .
- ( المهجامة ) إخراج محمد النجار .
- ١٩٩٣ - ( أمريكا شيكا بيكا ) إخراج خيرى بشارة .
- ( الباشا ) إخراج طارق العريان .
- ١٩٩٥ - ( سارق الفرح ) إخراج داود عبد السيد .
- ١٩٩٦ - ( إشارة مرور ) إخراج خيرى بشارة .
- ( عقاريت الإسفلت ) إخراج أسامة فوزى .



بدأ مع والده الأستاذ الكبير محمد عبد العظيم وتدرج في العمل معه وأستقل في أول ألامه عام ١٩٧٤ باسم ( زوجة في أجازة ) إخراج محمد عبد الجواد وصور ٤٣ فيلما .

- ١٩٦٤ ( زوجة في أجازة ) إخراج محمد عبد الجواد .

( الشياطين الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٦٦ ( حب في القاهرة ) إخراج عادل صادق .

- ١٩٦٧ ( أنا الدكتور ) إخراج عباس كامل .

- ١٩٦٨ ( شهر غسل بدون إزعاج ) إخراج عبد المنعم شكرى .

( قنديل أم هاشم ) إخراج كمال عطية اشترك في التصوير إبراهيم عادل والألماني جوتسكو .

( كيف تسرق مليونير ) إخراج نجدي حافظ .

- ١٩٦٩ ( الحرامى ) إخراج نجدي حافظ .

( العملية ٧٧ ) إخراج نيازي مصطفى .

- ١٩٧٠ ( حياتى ) إخراج فطين عبد الوهاب

( الحب والشمس ) إخراج عبد الرحمن الخميسى .

( لا .. لا .. يا حبيبي ) إخراج أحمد ضياء الدين .

( المرآة ) إخراج أحمد ضياء الدين .

- ١٩٧١ ( رحلة للذيدة ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( البيوت أسرار ) إخراج السيد زيادة .

( شباب في العاصفة ) إخراج عادل صادق .

- ١٩٧٣ ( شئ من الحب ) إخراج أحمد فؤاد .

( مدرسة المراهقين ) أحمد فؤاد .

( ٢٤ ساعة حب ) إخراج أحمد فؤاد .

( المهم الحب ) إخراج عبد المنعم شكرى .

- ١٩٧٦ ( مراهقة من الأرياف ) إخراج السيد زيادة .

( وجهها لوجه ) إخراج أحمد فؤاد .

- ١٩٧٧ ( زهرة البنفسج ) إخراج عبد الرحمن الخميسى .

- ١٩٧٨ ( شهادة مجنون ) إخراج طلعت علام .

- ١٩٧٩ ( الخدعة الخفية ) إخراج يحيى العلى .

- ١٩٨٠ ( حب فوق السحاب ) إخراج سمير حافظ .

( وقتضى الأيام ) إخراج أحمد السبعوى .

- ١٩٨١ ( مين يجنن مين ) إخراج أحمد فؤاد .

- ١٩٨٣ ( سطوحى فوق الشجرة ) إخراج ناصر حسين .

- ١٩٨٤ ( سمورة والبنث الأمورة ) إخراج سمير حافظ .

- ١٩٨٥ ( الخلال يكسب ) إخراج أحمد السبعوى .

( صراع الأيام ) إخراج يوسف شرف الدين .

- ١٩٨٦ ( أحترس عصاية النساء ) إخراج محمد أباطة .

( البريء والمشتقة ) إخراج ناجى أنجلو .

( الداھية ) إخراج عبد الهادى طه .

( سارق السيارات ) إخراج عدلى خليل .

- ١٩٨٧ ( الاتهام ) إخراج أحمد ثروت .

( امرأة من نار ) إخراج أحمد ثروت .

( عبقرى على ورقة دمعة ) إخراج أحمد ثروت .

( النظرة الأخيرة ) إخراج شريف همودة .

( وصية رجل مجنون ) إخراج أحمد ثروت اشترك في التصوير رمزى إبراهيم .

- ١٩٨٨ ( ابتسامة في لهر الدموع ) إخراج عدلى خليل .

( شباب لكل الأجيال ) إخراج ناصر حسين .

مصور من مدرسة الإسكندرية تتلمذ على يد والده في التصوير الفوتوغرافي في مدينة كفر الزيات بدلنا النيل ثم انتقل للعمل عند ( ألفيزي أورفانيللي ) بالإسكندرية وأكتسب خبرة كبيرة في العمل وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٣٥ باسم ( الدكتور فرحات ) من إخراج توجو مزراحي وصور ١٢٩ فيلما وأنتج عددا من الأفلام وأخرج فيلما واحدا .



- ١٩٣٥ ( الدكتور فرحات ) إخراج توجو مزراحي .
- ( البحار ) إخراج توجو مزراحي .
- ١٩٣٦ ( ميت ألف جنيه ) إخراج توجو مزراحي .
- ( خفير الدرلك ) إخراج توجو مزراحي .
- ١٩٣٧ ( العز بهدلة ) إخراج توجو مزراحي .
- ( شالوم الرياضى ) إخراج توجو مزراحي .
- ( ميروك ) إخراج فؤاد الجزايلى .
- ( الساعة ٧ ) إخراج توجو مزراحي .
- ١٩٣٨ ( التلفزيون ) إخراج توجو مزراحي .
- ( أنا طبعى كده ) إخراج توجو مزراحي .
- ١٩٣٩ ( عثمان وعلى ) إخراج توجو مزراحي .
- ( سلفنى ٣ جنيه ) إخراج توجو مزراحي .
- ( خلف الحباب ) إخراج فؤاد الجزايلى .
- ١٩٤٠ ( الباشمقاول ) إخراج توجو مزراحي .
- ( قلب امرأة ) إخراج توجو مزراحي .
- ١٩٤١ ( عريس من استانبول ) إخراج يوسف وهبى .

- ( ليلى بنت الريف ) إخراج توجو مزراحي
- ( ألف ليلة وليلة ) إخراج توجو مزراحي
- ( الفرسان الثلاثة ) إخراج توجو مزراحي
- ( ليلى بنت مدارس ) إخراج توجو مزراحي
- ١٩٤٢ ( أولاد الفقراء ) إخراج يوسف وهبى
- ( ليلى ) إخراج توجو مزراحي
- ( على بابا والأربعين حرامى ) إخراج توجو مزراحي
- ( بنت ذوات ) إخراج يوسف وهبى
- ( لو كنت غنى ) إخراج بركات
- ١٩٤٣ ( جوهرة ) إخراج يوسف وهبى
- ( الطريق المستقيم ) إخراج توجو مزراحي
- ( تحيا الستات ) إخراج توجو مزراحي
- ( المتهمه ) إخراج بركات
- ١٩٤٤ ( من الجانى ) إخراج أحمد بدرخان
- ( ليلة فى الظلام ) إخراج توجو مزراحي
- ( كذب فى كذب ) إخراج توجو مزراحي
- ( شارع محمد على ) إخراج نيازى مصطفى
- ( ابن الحداد ) إخراج يوسف وهبى
- ( نور الدين والبحارة الثلاثة ) إخراج توجو مزراحي
- ١٩٤٥ ( قبيلة فى لبنان ) إخراج أحمد بدرخان
- ( المظاهر ) إخراج كمال سليم
- ( سلامة ) إخراج توجو مزراحي
- ( تحيا الرجالة ) إخراج كامل حفناوى
- ( أحلام الحب ) إخراج فؤاد الجزايلى
- ( قصة غرام ) إخراج محمد عبد الجواد
- ( الفنان العظيم ) إخراج يوسف وهبى

- ( تجار الموت ) إخراج كمال الشيخ .  
 - ١٩٥٨ ( سيدة القصر ) إخراج كمال الشيخ .  
 - ١٩٥٩ ( عاشت للحب ) إخراج السيد بدير .  
 ( السابحة في النار ) إخراج محمد كامل .  
 ( من أجل حبي ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( المرأة المجهولة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 - ١٩٦٠ ( رجل بلا قلب ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( حب وحرمان ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( بهية ) إخراج رمسيس نجيب .  
 ( ثلاث وريثات ) إخراج السيد بدير .  
 - ١٩٦١ ( شاطئ الحب ) إخراج بركات .  
 ( يوم من عمري ) إخراج عاطف سالم .  
 ( امرأة وشيطان ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( لن أعرف ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( بلا دموع ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 - ١٩٦٢ ( يوم بلا غد ) إخراج بركات .  
 ( المعجزة ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٦٣ ( لا وقت للحب ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( شفيقة القبطية ) إخراج حسن الإمام .  
 ( منتهى الفرح ) إخراج محمد سالم .  
 ( الليلة الأخيرة ) إخراج كمال الشيخ .  
 - ١٩٦٤ ( ألف ليلة وليلة ) إخراج حسن الإمام .  
 ( الجاسوس ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٦٥ ( المماليك ) إخراج عاطف سالم .  
 ( باسم الحب ) إخراج السيد زيادة .  
 - ١٩٦٦ ( شقاوة رجالة ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( كنوز ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( ثورة اليمن ) إخراج عاطف سالم .

- ١٩٤٦ ( مجد ودموع ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( ملكة الجمال ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( اليتيمة ) إخراج فؤاد الجزايرلي .  
 ( بنت الشرق ) إخراج فاروق العقاد .  
 ( لست ملاكا ) إخراج محمد كريم .  
 ( ليلي بنت الأغنياء ) إخراج أنور وجدى .  
 - ١٩٤٧ ( القاهرة بغداد ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( قلبي ذليلي ) إخراج أنور وجدى .  
 ( فاطمة ) إخراج أحمد بدرخان .  
 - ١٩٤٨ ( بلبل أفندي ) إخراج حسين فوزي .  
 ( طلاق سعاد هاتم ) إخراج أنور وجدى .  
 ( عنبر ) إخراج أنور وجدى .  
 - ١٩٤٩ ( غزل البنات ) إخراج أنور وجدى .  
 ( ليلة العيد ) إخراج حلمي رفلة .  
 - ١٩٥٠ ( شاطئ الغرام ) إخراج بركات .  
 ( آخر كذبة ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( ياسمين ) إخراج أنور وجدى .  
 - ١٩٥١ ( ليلة غرام ) إخراج أحمد بدرخان .  
 - ١٩٥٢ ( المهرج الكبير ) إخراج يوسف شاهين .  
 ( زينب ) إخراج محمد كريم .  
 ( الوحش ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 - ١٩٥٤ ( وعد ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( جنون الحب ) إخراج محمد كريم .  
 - ١٩٥٥ ( الله معنا ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( قصة حبي ) إخراج بركات .  
 - ١٩٥٦ ( إزاي أنساك ) إخراج أحمد بدرخان .  
 - ١٩٥٧ ( بورسعيد ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 ( لا أنام ) إخراج صلاح أبو سيف .

- ١٩٦٧ - ( كرامة زوجتي ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( الرجة الثالثة ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( غرام في الكرنك ) إخراج علي رضا .  
 ١٩٦٨ - ( روعة الحب ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( القضية ٦٨ ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ١٩٦٩ - ( ليلة واحدة ) إخراج سعد عرفة .  
 ( يوميات نائب في الأرياف ) إخراج توفيق صالح .  
 ( ميرamar ) إخراج كمال الشيخ .  
 ١٩٧٠ - ( الأرض ) إخراج يوسف شاهين .  
 ( نحن لا نزرع الشوك ) إخراج حسين كمال .  
 ( دلال المصرية ) إخراج حسن الإمام .  
 ( أوهام الحب ) إخراج ممدوح شكري .  
 ١٩٧١ - ( أختي ) إخراج بركات .  
 ( شيء في صدرى ) إخراج كمال الشيخ .  
 ١٩٧٢ - ( الخوف ) إخراج سعيد مرزوق .  
 ( حكاية بنت أمها مرمر ) إخراج بركات .  
 ( الزائرة ) إخراج بركات .  
 ( خللى بالك من زوزو ) إخراج حسن الإمام .  
 ( أنف وثلاث عيون ) إخراج حسين كمال .  
 ١٩٧٣ - ( الحب الذى كان ) إخراج علي بلير خان .  
 ١٩٧٤ - ( أين عقلى ) إخراج عاطف سالم .  
 ( حبيتي ) إخراج بركات .  
 ( أميرة حبي أنا ) إخراج حسن الإمام .  
 ١٩٧٥ - ( حبي الأول والأخير ) إخراج حلمي رفلة .  
 ( النداهة ) إخراج حسين كمال .  
 ( الكذاب ) إخراج صلاح أبو سيف .

- ١٩٧٦ - ( حب على شاطئ ميامي ) إخراج حلمي رفلة .  
 ١٩٧٧ - ( جنس ناعم ) إخراج محمد عبد العزيز .  
 ( قصر في الهواء ) إخراج عبد الحلیم نصر .  
 ١٩٧٨ - ( شفيقة ومتولى ) إخراج علي بلير خان .  
 ١٩٨١ - ( المشبوه ) إخراج سمير سيف .

#### ٦٦ - عبد الحكيم الزيمائى

مصور أردنى خريج معهد السينما يعمل فى تصوير الأغاني والإعلانات بالقاهرة وصور فيلما رواتيا واحد عام ١٩٨٦ باسم (وعد ومكتوب) إخراج هانى ين .

- ١٩٨٦ - ( وعد ومكتوب ) إخراج هانى ين .

#### ٦٧ - عبد اللطيف فهى ( ١٩٣٨ - )

خريج معهد السينما يعمل أستاذ بالمعهد لمادة التصوير ، وصور أول أفلامه عام ١٩٧٨ باسم (ابتسامه واحده تكفى) إخراج محمد بسيونى وصور عدد من الأفلام التسجيلية والروائية للتلفزيون وصور للسينما ٩ أفلام .

- ١٩٧٨ - ( ابتسامه واحده تكفى ) إخراج محمد بسيونى .  
 ١٩٨١ - ( الإنسان يعيش مرة واحدة ) إخراج سيمون صالح .  
 ١٩٨٢ - ( الكلمة الأخيرة ) إخراج وصفى درويش .  
 ١٩٨٥ - ( صفيقة مع امرأة ) إخراج عادل الأعصر اشترك فى التصوير وحيد فريد .





- ١٩٨٦ ( أجواس الخطر ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٨٧ ( امرأتان ورجل ) إخراج عبد اللطيف زكى اشترك فى التصوير غنيم بهنسى .
- ١٩٩٠ ( حلاوة الروح ) إخراج أحمد فؤاد درويش .
- ١٩٩٤ ( لصوص خمس نجوم ) إخراج أشرف فهمى اشترك فى التصوير محمد عمر .
- ١٩٩٦ ( ناصر ٥٦ ) إخراج محمد فاضل .

#### ٦٨ - عبد العزيز فهمى ( ١٩٢٠ - ١٩٨٦ )

بدأ مع أستوديو مصر وعمل مساعداً مع حسن مراد وتلجج بعد ذلك ومن أبرز مصورى هذا الجيل والسينما المصرية ، أرتبط أسلوبه فى أواخر الخمسينات بتطور لغة السينما المعاصرة وقتها وأقرب بآرائه وأفلامه من أحد أعمدة التعبير الدرامى الناضج للصورة أول أفلامه (الخير والشر) عام ١٩٤٦ من إخراج حسن حلمى وصور ٨١ فيلماً .

- ١٩٤٦ ( الخير والشر ) إخراج حسن حلمى .
- ١٩٤٧ ( ثمرة الجريمة ) إخراج السيد زيادة .
- ( الفرسان الثلاثة ) إخراج حسن حلمى .
- ١٩٤٨ ( اللعب بالنار ) إخراج عمر جمبى .
- ( نجما الفن ) إخراج حسن حلمى .
- ( السعادة المحرمة ) إخراج السيد زيادة .
- ١٩٤٩ ( أرواح هائمة ) إخراج كمال بركات .
- ( أوعى المحنظة ) إخراج محمود إسماعيل .
- ( حلم ليلة ) إخراج أحمد بلدر خان .
- ( كلام الناس ) إخراج حسن حلمى .

- ١٩٥٠ ( أسمر وجميل ) إخراج عباس كامل .
- ( مغامرات حضرة ) إخراج السيد زيادة .
- ( أيام شبلى ) إخراج جمال مذكور .
- ١٩٥١ ( خلد الحميل ) إخراج عباس كامل .
- ( سماعة التليفون ) إخراج جمال مذكور .
- ( أولادى ) إخراج عمر جمبى .
- ١٩٥٢ ( الأم القاتلة ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ( حضرة المحترم ) إخراج عباس كامل .
- ( الزهور القاتلة ) إخراج جمال مذكور .
- ( بيت التناش ) إخراج حسن حلمى .
- ١٩٥٣ ( بلال مؤذن الرسول ) إخراج أحمد الطوخى .
- ( عائشة ) إخراج جمال مذكور .
- ( مجلس الإدارة ) إخراج عباس كامل .
- ( المقدر والمكتوب ) إخراج عباس كامل .
- ١٩٥٤ ( آثار فى الرمكال ) إخراج جمال مذكور .
- ( تاكسى الغرام ) إخراج نيازى مصطفى .
- ( العاشق المحروم ) إخراج أحمد بلدر خان .
- ( علشان عبونك ) إخراج أحمد بلدر خان .
- ١٩٥٥ ( درب المهايل ) إخراج توفيق صالح .
- ( سيجارة وكاس ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٥٦ ( حب وإعدام ) إخراج كمال الشيخ .
- ( زنوبة ) إخراج حسن الصيفى .
- ( العروسة الصغيرة ) إخراج أحمد بلدر خان .
- ١٩٥٧ ( إسماعيل يس فى الأسطول ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ( طاهرة ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ( الكمساريات القاتلات ) إخراج حسن الصيفى .
- ( لهاية حب ) إخراج حسن الصيفى .

١٩٥٨ - ( جميلة ) إخراج يوسف شاهين .

( حبيبي الأسمير ) إخراج حسن الصفيى .

( الشيطانة الصغيرة ) إخراج حسن الإمام .

( مع الأيام ) إخراج أحمد ضياء الدين .

١٩٥٩ - ( آخر من يعلم ) إخراج كمال عطية .

( بياعة الورد ) إخراج محمود إسماعيل .

( حب ودلع ) إخراج محمود إسماعيل .

( سجن العذارى ) إخراج إبراهيم عمارة .

( قلب من ذهب ) إخراج محمد كريم .

( أم رتيبة ) إخراج السيد زيادة .

١٩٦٠ - ( أقوى من الحياة ) إخراج محمد كامل حسن .

( جسر الخالدين ) إخراج محمود إسماعيل .

( زوجة من الشارع ) إخراج حسن الإمام .

( صاندة الرجال ) إخراج حسن الإمام .

( مال ونساء ) إخراج حسن الإمام .

١٩٦١ - ( حياتي هي الثمن ) إخراج حسن الإمام .

( السفيرة عزيزة ) إخراج طلحة رضوان .

( عاصفة على الصحراء ) إخراج حسين حلمى المهندس .

( غدا يوم آخر ) إخراج البير نجيب .

١٩٦٢ - ( أجازة نص السنة ) إخراج على رضا .

( سلوى فى مهب الريح ) إخراج السيد بدير .

( الليالى الدافئة ) إخراج حسن رمزي .

١٩٦٣ - ( الحقيقة العارية ) إخراج عاطف سالم .

( القاهرة فى الليل ) إخراج محمد سالم مع على حسن و وحيد فريد .

١٩٦٥ - ( فجر يوم جديد ) إخراج يوسف شاهين .

( المستحيل ) إخراج حسين كمال .

١٩٦٦ - ( تفاحة آدم ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( خان الخليلي ) إخراج عاطف سالم .

( المراهقة الصغيرة ) إخراج محمود ذو الفقار .

١٩٦٧ - ( النصف الآخر ) إخراج أحمد بدر خان .

١٩٦٨ - ( السيرك ) إخراج عاطف سالم .

١٩٧١ - ( زوجتى والكلب ) إخراج سعيد مرزوق .

( فجر الإسلام ) إخراج صلاح أبو سيف .

١٩٧٢ - ( بيت من رمال ) إخراج سعد عرفة .

( الناس والنيل ) إخراج يوسف شاهين اشرك معه المصور الروسى

شليتكوف وش بيتر تشنكو .

١٩٧٣ - ( البنات لازم تنجوز ) إخراج على رضا .

( غرباء ) إخراج سعد عرفة .

١٩٧٤ - ( أبناء الصمت ) إخراج محمد راضى .

( الهارب ) إخراج كمال الشيخ .

١٩٧٥ - ( المومياء ) إخراج شادى عبد السلام .

١٩٧٦ - ( عودة الابن الضال ) إخراج يوسف شاهين .

١٩٧٨ - ( وراء الشمس ) إخراج عبد الله مصباحى .

١٩٨١ - ( أمهات فى المنفى ) إخراج محمد راضى .

١٩٨٦ - ( موعد مع القادر ) إخراج محمد راضى .

#### ٦٩ - عبد القادر زكى ( توفى )

بدأ فى أستوديو لاما وتدرج حتى صور فيلمه

الوحيد عام ١٩٤٨ باسم ( حب ) إخراج عبد

العزیز حسن وترك التصوير السينمائي وسافر إلى

مدينة المنصورة وأفتح محلا للتصوير الفوتوغرافى

بها وقضى لجه بها .

١٩٤٨ - ( حب ) إخراج عبد العزيز حسن .

٧٠ - عبد المنعم بهنسى ( ١٩٢٩ - ١٩٩٠ )



بدأ العمل مع مدير التصوير الكبير عبد الحليم نصر وتدرج حتى صور أول أفلامه ( الابن المفقود ) عام ١٩٦٤ من إخراج محمد كامل حسن وصور ٨٢ فيلما .

- ١٩٦٤ ( الابن المفقود ) إخراج محمد كامل حسن .
- ( المارد ) إخراج سيد عيسى .
- ١٩٦٥ ( ذكريات التلمذة ) إخراج على بحيرى .
- ١٩٦٦ ( أجازة بالعافية ) إخراج مجدى حافظ .
- ١٩٦٧ ( جفت الأمطار ) إخراج سيد عيسى .
- ( الدخيل ) إخراج نور الدمرداش .
- ١٩٦٨ ( حب وخيالة ) إخراج السيد بدير .
- ١٩٦٩ ( شارع الملاهى ) إخراج عبد المنعم شكرى .
- ( عائلات محترمة ) إخراج عبد الرحمن الحميسى .
- ( يوم واحد غسل ) إخراج أحمد فؤاد .
- ١٩٧٠ ( باحبك يا حلوة ) إخراج عبد المنعم شكرى .
- ١٩٧١ ( الحسناء واللص ) إخراج مجدى حافظ .
- ( الظريف والشهيم والطماع ) إخراج نور الدمرداش .
- ( مذكرات الآنسة منال ) إخراج عباس كامل .
- ١٩٧٢ ( عاشقة نفسها ) إخراج منير التونى .
- ( غدا يعود الحب ) إخراج نادر جلال .
- ١٩٧٣ ( البحث عن فضيحة ) إخراج نيازى مصطفى .
- ( رجال لا يخافون الموت ) إخراج نادر جلال .
- ( السكرية ) إخراج حسن الإمام .
- ( حمام الملاطيلى ) إخراج صلاح أبو سيف .

- ١٩٧٤ ( بنور ) إخراج نادر جلال .
- ١٩٧٥ ( شباب هذه الأيام ) إخراج عاطف سالم .
- ( لا تتركى وحدى ) إخراج ؟؟؟؟
- ( على ورق سلوفان ) إخراج حسين كمال .
- ( بديعة مصابنى ) إخراج حسن الإمام مع وحيد فريد .
- ( لا شىء بهم ) إخراج حسين كمال .
- ( الملكة وأنا ) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٧٦ ( بعيدا عن الأرض ) إخراج حسين كمال .
- ( سيقان فى الوحل ) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٧٧ ( دعاء المظلومين ) إخراج حسن الإمام .
- ( شقة فى وسط البلد ) إخراج محمد فاضل .
- ( العذاب امرأة ) إخراج أحمد يحيى .
- ١٩٧٨ ( اذكربنى ) إخراج بركات .
- ( امرأة فى دمي ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( امرأة قتلها الحب ) إخراج أشرف فهمى .
- ( اليوساء ) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٧٩ ( لا يا أمى ) إخراج ناصر حسين .
- ( الملاعين ) إخراج أحمد ياسين .
- ١٩٨٠ ( الأخرس ) إخراج أحمد السبعوى .
- ( البنات عايزة إيه ) إخراج حسن الصيفى .
- ( العاشقة ) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٨١ ( العرافة ) إخراج عاطف سالم .
- ( وادى الذكريات ) إخراج بركات .
- ( انا الجنون ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٨٢ ( أرزاق يا دنيا ) إخراج نادر جلال .
- ( إعدام طالب ثانوى ) إخراج أحمد فؤاد درويش .
- ( الأقوياء ) إخراج أشرف فهمى .
- ( انهيار ) إخراج أحمد السبعوى .

- ( دعوة خاصة جدا ) إخراج عمر عبد العزيز واشترك معه غنيم بهنسى .  
 ( قهوة المواردى ) إخراج هشام أبو النصر .  
 ( مرسى فوق مرسى تحت ) إخراج محمد عبد العزيز .  
 - ١٩٨٣ ( اضراب المخالين ) إخراج أحمد فؤاد .  
 ( أيوب ) إخراج هاني لاشين .  
 - ١٩٨٤ ( درب اللبانة ) إخراج إبراهيم بغدادى .  
 ( الرافضة والطبال ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( لا تسألنى من أنا ) إخراج أشرف فهمى .  
 - ١٩٨٥ ( أيام فى الخلال ) إخراج حسين كمال .  
 ( الجريح ) إخراج مدحت السباعى .  
 ( خيوط العنكبوت ) إخراج عبد اللطيف زكى .  
 ( القط أصله أسد ) إخراج حسن إبراهيم .  
 - ١٩٨٦ ( إنتحار صاحب الشقة ) إخراج أحمد يحيى .  
 ( حد السيف ) إخراج عاطف سالم .  
 ( الصبر فى الملاحات ) إخراج أحمد يحيى .  
 ( القريسة ) إخراج عثمان شكرى سليم .  
 ( قفص الجريم ) إخراج حسين كمال .  
 ( الحناكيش ) إخراج على عبد الخالق .  
 - ١٩٨٧ ( الوحل ) إخراج على عبد الخالق .  
 ( أبناء وقتلة ) إخراج عاطف الطيب .  
 - ١٩٨٨ ( اغتيال مدرسة ) إخراج لأشرف فهمى .  
 ( التحدى ) إخراج إيناس الدغيدى .  
 ( زمن المنوع ) إخراج إيناس الدغيدى .  
 - ١٩٨٩ ( ثمن الغربة ) إخراج نادر جلال .  
 ( حارة برجوان ) إخراج حسين كمال .  
 ( الدنيا على جناح يمامة ) إخراج عاطف الطيب .  
 ( عنبر الموت ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( قلب الليل ) إخراج عاطف الطيب .

- ١٩٩٠ ( درب الرهبة ) إخراج على عبد الخالق .  
 ( الرافضة والسياسى ) إخراج سمير سيف .  
 ( ليل وخونة ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( قضية سميحة بدران ) إخراج إيناس الدغيدى .  
 - ١٩٩١ ( كيد العوالم ) إخراج أحمد صقر .  
 - ١٩٩٢ ( صراع الزوجات ) إخراج نعمات رشدى .

#### ٧١ - عزيز بندر لى ١٩٠٧ بداية

#### التصوير المحلى فى مصر بمصورين

#### مقيمين

مصور فوتوغرافى إيطالى من الإسكندرية عمل  
 مع شريكه ( دوريس ) على نساء دار عرض  
 باسمهم ثم تصوير شرائط تسجيلية ومعمل  
 للتحميم والطبع .

- من ١٩٠٧ شرائط تسجيلية حتى عام ١٩١٥

#### ٧٢ - عصام فريد ( ١٩٤١ - )

خريج معهد السينما ينتمى لأسرة فنية فعنه  
 المخرج محمود فريد ومدير التصوير وحيد فريد  
 ويعمل مدير تصوير فى المركز القومى للسينما  
 وصور العديد من الأفلامك التسجيلية ، صور  
 أول أفلامه الروائية عام ١٩٧٠ باسم (لسنا  
 ملائكة) إخراج محمود فريد وصور ٥٣ فيلما .





- ( يارب ولد ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ١٩٨٥ ( خلى بالك من عقلك ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( تل العقارب ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( على يده مظهر والأربعين حرامى ) إخراج أحمد ياسين .
- ( محطة الألس ) إخراج حسن الإمام .
- ( الموظفون فى الأرض ) إخراج أحمد يحيى .
- ١٩٨٦ ( الأنتى ) إخراج حسين الوكيل .
- ( بلاغ ضد امرأة ) إخراج أحمد السبعوى .
- ( دقة زار ) إخراج أحمد ياسين .
- ( كراكون فى الشارع ) إخراج أحمد يحيى .
- ( لورقة ) إخراج أحمد السبعوى .
- ١٩٨٧ ( الأونطجية ) إخراج سيد طنطاوى .
- ( النمر والأنتى ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨٩ ( فضيحة العمر ) إخراج عادل الأعصر .
- ( الوحوش الصغيرة ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ( يا عزيزى كلنا لصوص ) إخراج أحمد يحيى .
- ١٩٩٠ ( الأسطى محروس ) إخراج إسماعيل حسن .
- ( الخادم ) إخراج أحمد يحيى .
- ١٩٩١ ( الجبلوى ) إخراج عادل الأعصر .
- ( مراهقون مراهقات ) إخراج أحمد يحيى .
- ( نساء صعاليك ) إخراج نادية حمزة .
- ١٩٩٢ ( آه .. وآه من شربات ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٩٣ ( ليه يا هرم ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ١٩٩٤ ( الملى رقصوا على السلم ) إخراج ناجى أنجلو .
- ( كارت أحر ) إخراج أسامة الكردى .

- ١٩٧٠ ( لسنا ملائكة ) إخراج محمود فريد .
- ١٩٧٢ ( عودة أخطر رجل فى العالم ) إخراج محمود فريد .
- ١٩٧٤ ( الوفاء العظيم ) إخراج حلمى رفلة بالاشتراك مع وحيد فريد .
- ١٩٧٥ ( حب أحلى من الحب ) إخراج حلمى رفلة .
- ١٩٧٦ ( لا يا من كنت حبيبي ) إخراج حلمى رفلة .
- ١٩٧٧ ( ألف بوسة وبوسة ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( ميعاد مع سوسو ) إخراج أشرف فهمى .
- ١٩٧٨ ( عيب يا لولو .. يا لولو عيب ) إخراج سيد طنطاوى .
- ١٩٧٩ ( خدعتنى امرأة ) إخراج سيد طنطاوى .
- ( رجب فوق صفيح ساخن ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( مع سبق الإصرار ) إخراج أشرف فهمى .
- ( ولا يزال التحقيق مستمرا ) إخراج أشرف فهمى .
- ١٩٨٠ ( الشريدة ) إخراج أشرف فهمى .
- ( شفاه لا تعرف الكذب ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( غاوى مشاكل ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٨١ ( لن أغفر أبدا ) إخراج سيد طنطاوى .
- ( الحب وحده لا يكفى ) إخراج على عبد الخالق .
- ١٩٨٢ ( أشياء ضد القانون ) إخراج أحمد ياسين .
- ( البنت اللى قالت لآ ) إخراج أحمد فؤاد واشترك فى التصوير محمود سابو .
- ( على باب الوزير ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( للفقيد الرحمة ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ١٩٨٣ ( السادة المرتشون ) إخراج على عبد الخالق .
- ( عالم وعائلة ) إخراج أحمد ياسين .
- ١٩٨٤ ( حتى لا يطير الدخان ) إخراج أحمد يحيى .
- ( شوارع من نار ) إخراج سمير سيف .
- ( طابونة حمزة ) إخراج أحمد ياسين .
- ( لك يوم يا بيه ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( مين فينا اللى حرامى ) إخراج محمد عبد العزيز .

٧٣ - علي الغزولي ( ١٩٣٤ - )

خريج كلية الفنون التطبيقية قسم التصوير وعمل مصورا بالتلفزيون وحصل على الدكتوراه من إيطاليا وصور عدة أفلام تسجيلية ورواية داخل التلفزيون . وهو أول خريج من كلية الفنون التطبيقية يعمل في الأفلام الروائية في السوق وصور أول أفلامه عام ١٩٧٠ باسم ( الكدابين الثلاثة ) إخراج منير التولي وكذلك أخرج العديد من الأفلام التسجيلية المبدعة . وصور ثلاث أفلام روائية للسينما .

- ١٩٧٠ ( الكدابين الثلاثة ) إخراج منير التولي .

- ١٩٧٨ ( الاعتراف الأخير ) إخراج أنور الشناوي .

- ١٩٨٦ ( عودة مواطن ) إخراج محمد خان .



٧٤ - علي حسن ( ١٩٢٩ - )

بدأ العمل مع أخيه مدير التصوير مصطفى حسن كمساعد وانتقل بعد ذلك للعمل في الجريدة السينمائية مصورا مع حسن مراد وصور أول أفلامه باسم ( أبو حديد ) عام ١٩٥٨ مع المخرج نيازي مصطفى ، ولقد عمل فترة مراسلا إخباريا لـ كالات الأنباء الخارجية ، وصور ٤٣ فيلما .



- ١٩٥٨ ( أبو حديد ) إخراج نيازي مصطفى .

- ١٩٥٩ ( إسماعيل يس في الطيران ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( سر طاقة الإخفاء ) إخراج نيازي مصطفى

( العتبة الخضراء ) إخراج فطين عبد الوهاب

( المبروك ) إخراج حسن رضا

( هدى ) إخراج رمسيس نجيب

- ١٩٦٠ ( أنا وأمي ) إخراج عباس كامل

( ٣ رجال وامرأة ) إخراج حلمي حلیم

( عمالقة البحار ) إخراج السيد بدير بالاشتراك مع محمد عبد العظيم

ومحمود نصر .

( غرام في السيرك ) إخراج حسين فوزي .

( الفانوس السحري ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( وعاد الحب ) إخراج حسن رضا .

- ١٩٦١ ( تحت سماء المدينة ) إخراج حسين حلمي المهندس .

( حب وعذاب ) إخراج حسن الصفي .

( حياة وأمل ) إخراج زهير بكير .

( لا تذكريني ) إخراج محمود ذو الفقار .

( المرهق الكبير ) إخراج محمود ذو الفقار .

( نصف علواء ) إخراج السيد بدير .

- ١٩٦٢ ( آه من حواء ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( الرجل الثعلب ) إخراج نجدي حافظ .

( رسالة من امرأة مجهولة ) إخراج صلاح أبو سيف .

( طريق الدموع ) إخراج حلمي حلیم .

( ملك البترول ) إخراج حسن الصفي .

- ١٩٦٣ ( زقاق المدق ) إخراج حسن الإمام .

( عروس النيل ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( القاهرة في الليل ) إخراج محمد سالم مع عبد العزيز فهمي ووحيد فريد .

- ١٩٦٤ ( أدهم الشرقاوي ) إخراج حسام الدين مصطفى .



٧٦ - علي خير الله ( ١٩٣٠ - )

عين في أستوديو مصر في أوائل الأربعينات في قسم صيانة الآلات وكان يشرف عليه الأستاذ مدير التصوير فؤاد عبد الملك ، وتدرج بالعمل داخل الأستوديو من مساعد إلى مصور حتى صور أول أفلامه عام ١٩٦٩ باسم ( الحب سنة ٧٠ ) إخراج محمود ذو الفقار ، وصور ٩٧ فيلما .

- ١٩٦٩ ( الحب سنة ٧٠ ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( هي والشياطين ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٧٠ ( الأشرار ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ( الثعلب والحرباء ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ( حب المراهقات ) إخراج محمود و الفقار .
- ( نهاية الشياطين ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٧١ ( امرأة ورجل ) إخراج حسام لدين مصطفى .
- ( عصاة الشياطين ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٧٢ ( رجال بلا ملامح ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( برج العذارى ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( كلمة شرف ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٧٣ ( أبناء للبيع ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( ابو ربيع ) إخراج نادر جلال .
- ( الرجل الآخر ) إخراج محمد بسيوى .
- ( عندما يعنى الحب ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( غرام تلميذة ) إخراج حلمي حليم .
- ( مدينة الصمت ) إخراج كمال عطية .
- ١٩٧٤ ( امرأة للحب ) إخراج أحمد ضياء الدين .

- ١٩٦٥ ( الحب الخالد ) إخراج زهير بكير .

( هي والرجال ) إخراج حسن الإمام .

- ١٩٦٦ ( آخر العنقود ) إخراج زهير بكير .

( سيد درويش ) إخراج أحمد بدر خان .

( العبيط ) إخراج السيد بدير .

( وداعا أيها الليل ) إخراج حسن رضا .

- ١٩٦٧ ( إضراب الشحاتين ) إخراج حسن الإمام .

( غراميات مجنون ) إخراج زهير بكير .

- ١٩٦٨ ( ٣ قصص ) إخراج حسن رضا ، إبراهيم الصحن ومحمد نبيه مع كيلليو وفيكتور أنطون .

- ١٩٦٩ ( ٣ نساء ) إخراج حلمي حليم مع وحيد فريد وإبراهيم شامات .

- ١٩٧٠ ( سارق المغفظة ) إخراج زهير بكير مع مصطفى حسن .

( سوق الحرير ) إخراج يوسف مرزوق .

- ١٩٧١ ( حسناء المطار ) إخراج السيد بدير .

- ١٩٧٧ ( عذراء ولكن ) إخراج سيمون صالح .

- ١٩٧٨ ( اللعبة ) إخراج يس إسماعيل يس .

- ١٩٨١ ( صراع العشاق ) إخراج يحيى العلمي .

٧٥ - علي رفقي :

مصور مصري ومؤلف الفيلمان الذي صورهما وهما ( جحا وأبو النواس ) إخراج مانويل فيماس وفيلم ( جحا وأبو النواس مصوران ) لنفس المخرج عام ١٩٣٢ ولم يسمع عنه بعد ذلك .

- ١٩٣٢ ( جحا وأبو النواس ) إخراج مانويل فيماس

( جحا وأبو النواس مصوران ) إخراج مانويل فيماس

- ( أنسات سيدات ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( حبيبتى شقية جدا ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٧٥ ( دعونا نحب ) إخراج السيد زيادة .  
 ( شاطئ العنف ) إخراج تيسير عبود .  
 ( ملوك الضحك ) إخراج محمود فريد .  
 ( لقاء فى الماضى ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( بنت اسمها محمود ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٧٦ ( الدموع الساخنة ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( حبيبة غبرى ) إخراج أحمد مظهر .  
 ( المحرفون ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( نساء تحت الطبع ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٧٧ ( الأزواج الشياطين ) إخراج أحمد فؤاد .  
 ( حرامى الحب ) إخراج عبد المنعم شكرى .  
 ( حلوة يا دنيا الحب ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( خطايا الحب ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( طائر الليل الحزين ) إخراج يحيى العلمى .  
 - ١٩٧٨ ( امرأة بلا قلب ) إخراج يس إسماعيل يس .  
 ( بدون زواج أفضل ) إخراج أحمد السعاوى .  
 ( بنت غير كل البنات ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( حساب السنين ) إخراج أحمد السعاوى .  
 ( سكة العاشقين ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( شباب يرفض فوق النار ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( شقة وعروسة يا رب ) إخراج زكى صالح .  
 ( قلوب فى بحر الدموع ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( ليلة لا تنسى ) إخراج حسن يوسف .  
 - ١٩٧٩ ( رجال لا يعرفون الحب ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( لعنة الزمن ) إخراج أحمد السعاوى .

- ١٩٨١ ( لحظة ضعف ) إخراج سيد طنطاوى اشرك فى التصوير مصطفى إمام .  
 ( احتبس نحن المحتارين ) إخراج زكى صالح .  
 ( بنور الشيطان ) إخراج يس إسماعيل يس .  
 ( القرش ) إخراج إبراهيم عفيفى .  
 - ١٩٨٢ ( حسن بيه الغليان ) إخراج بركات .  
 ( الحز المر ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( رجل فى سجن النساء ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( المعتود ) إخراج كمال عطية .  
 - ١٩٨٣ ( أنا مش حرامية ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( جدعان باب الشعرية ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( شاطئ الحظ ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( عصاة كلب ) إخراج حسن الصيفى .  
 - ١٩٨٤ ( القرن ) إخراج إبراهيم عفيفى .  
 - ١٩٨٥ ( أولاد الأصول ) إخراج فايق إسماعيل .  
 ( غضب الحليم ) إخراج كمال عطية .  
 ( جبابرة الميناء ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( موت سميرة ) إخراج محمود البشير .  
 ( العبقري همة ) إخراج أحمد ياسين .  
 - ١٩٨٦ ( الانتقام ) إخراج فائق إسماعيل .  
 ( جنود فى الهواء ) إخراج يحيى العلمى .  
 ( دورية نص الليل ) إخراج كمال صلاح الدين .  
 ( سرك يا رب ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( القصاص ) إخراج يس إسماعيل يس .  
 ( المحرفون ) إخراج يوسف شرف الدين .  
 ( مدام شلاطة ) إخراج يحيى العلمى .  
 - ١٩٨٧ ( بنات حارتنا ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( خليل يعد التعديل ) إخراج يحيى العلمى .

- ( ويبقى الحب ) إخراج يوسف شرف الدين بالاشتراك مع غنيم بهنسى .
- ١٩٨٨ ( المتصد ) إخراج بركات .
- ( طير في السما ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٨٩ ( انتحار مدرس ثانوى ) إخراج أحمد فؤاد درويش .
- ( باب شرق ) إخراج يوسف ابو سيف اشترك في التصوير محمد طاهر .
- ( حيران آخر زمن ) إخراج شريف حمودة .
- ( حار الحباب ) إخراج حسن الصيفى .
- ( لست قاتلا ) إخراج عبد الهادى طه .
- ١٩٩٠ ( حتيال ) إخراج يس إسماعيل يس .
- ( لأغبياء الثلاثة ) إخراج حسن الصيفى .
- ( انتهوا أيها الأزواج ) إخراج حسن الصيفى .
- ( ٣ ساعات حرجة ) إخراج شريف حمودة اشترك في التصوير أحمد عسر .
- ( المطب ) إخراج حسن الصيفى .
- ١٩٩١ ( صائد الجياورة ) إخراج ناصر حسين .
- ( لعبة الأشوار ) إخراج بركات .
- ( الصعلوك والحام ) إخراج ناصر حسين .
- ( مجرم رغم أنه ) إخراج حسن الصيفى .
- ( المشاغبات فى السجن ) إخراج ناصر حسين .
- ١٩٩٢ ( الحب المر ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ( خللى بالك من عزوز ) إخراج ناصر حسين .
- ( المشاغبون فى البحرية ) إخراج ناصر حسين .
- ( المشاغبون فى نوبع ) إخراج ناصر حسين .
- ( وكر الذئاب ) إخراج ناصر حسين .
- ١٩٩٣ ( رجل بلا ثمن ) إخراج عبد الهادى طه .
- ( اللعبة القلدة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

٧٧ - على مريتالى

- مصور إيراني اشترك فى تصوير الفيلم المصرى  
(أسود سيناء) عام ١٩٩٤ إخراج المخرج  
الإيراني فريد فتح الله .
- ١٩٨٤ ( أسود سيناء ) إخراج فريد فتح الله واشترك معه فى التصوير سمير فرج .

( غ )

٧٨ - غسان هارون

مصور لبناني عمل في فيلم مصري عام ١٩٧١  
باسم ( الحب والفلوس ) إخراج حسن الإمام .

- ١٩٧١ ( الحب والفلوس ) إخراج حسن الإمام .



٧٩ - غنيم بهنسي ( ١٩٣٩ - )

بدأ العمل في سن مبكرة في أستوديو رامي  
بالإسكندرية ثم أنتقل للقاهرة مساعدا لأخيه  
الأكبر مدير التصوير عبد المنعم بهنسي وصور  
أول أفلامه كمدير تصوير عام ١٩٨٢ باسم  
( دعوة خاصة جدا ) إخراج عمر عبد العزيز،  
ويتصمى إلى أسرة فنية وصور ٤٨ فيلما .

- ١٩٨٢ ( دعوة خاصة جدا ) إخراج عمر عبد العزيز بالاشتراك مع عبد المنعم بهنسي .

- ١٩٨٣ ( تحبها كده تحبها كده هي كده ) إخراج عمر عبد العزيز .

( المسول ) إخراج أحمد السعاوي .

( نهاية رجل تزوج ) إخراج عادل صادق .

( ولا من شاف ولا من درى ) إخراج نادر جلال .

- ١٩٨٤ ( تزوير في أوراق رسمية ) إخراج يحيى العلمي .

( الخونة ) إخراج وصفي درويش .

- ١٩٨٥ ( أيام النجدي ) إخراج عدلي يوسف .

( رمضان فوق البركان ) إخراج أحمد السعاوي .

( مقص عم قنديل ) إخراج على رضا .

( النساء ) إخراج نادية حمزة .

( النشالات القاتنات ) إخراج محمود فريد .

٧٨ - غسان هارون .

٧٩ - غنيم بهنسي .

- ١٩٨٦ (أخى وصديقى سأقتلك) إخراج يس إسماعيل يس .

(المحبر) إخراج يس إسماعيل يس .

- ١٩٨٧ (امراتان ورجل) إخراج عبد اللطيف زكى بالاشراك مع عبد اللطيف فهمى .

(الشرايبة) إخراج صلاح سرى .

(مهمة صعبة جدا) إخراج حسين عمارة .

(المواجهة) إخراج أحمد السبعوى .

(ويبقى الحب) إخراج يوسف شرف الدين اشوك معه على خير الله .

(يا صديقى كم تساوى) إخراج يوسف فرنسيس .

- ١٩٨٨ (خطة الشيطان) إخراج يس إسماعيل يس .

(رجل ضد القانون) إخراج حاتم راضى .

(عاد لينتقم) إخراج يس إسماعيل يس .

(نوع من الرجال) إخراج عدلى خليل .

- ١٩٨٩ (أرملة رجل حى) إخراج بركات .

- ١٩٩٠ (الأهطل) إخراج أحمد السبعوى .

(حلقة الرعب) إخراج يس إسماعيل يس .

(حكاية لها العجب) إخراج حسن الصيفى مع رمزى إبراهيم فى التصوير .

- ١٩٩١ (امراة وظل رجل) إخراج إبراهيم عرايس .

(البرىء والجلاد) إخراج محمد مرزوق .

(بنت مشاغبة جدا) إخراج أحمد السبعوى .

(الكابتن وصل) إخراج أحمد ثروت .

(لحظة خطر) إخراج سعيد عماشة .

(الماربة إلى الجحيم) إخراج محمد مرزوق .

- ١٩٩٢ (أزواج فى ورطة) إخراج حسن الصيفى .

(بنات فى ورطة) إخراج أحمد السبعوى .

(الراقصة والشيطان) إخراج محمود حنفى .

(الشقى) إخراج إبراهيم عرايس .

(الطريق إلى مستشفى المجانين) إخراج ناصر حسين .

- ١٩٩٤ (وتسيت أنى امرأة) إخراج عاطف سالم .

(لعبة القتل) إخراج عدلى خليل .

(درب العوالم) إخراج ناصر حسين .

(تعالب وارانب) إخراج سمير سيف اشوك فى التصوير هشام سرى .

- ١٩٩٥ (دماء بعد منتصف الليل) إخراج يس إسماعيل يس .

(هارب من السجن) إخراج يس إسماعيل يس .

- ١٩٩٦ (المكاملة القاتلة) إخراج يس إسماعيل يس .

(التحويللة) إخراج أمالى بهنسى .

(الرجل الشرس) إخراج يس إسماعيل يس .



#### ٨٠ - فارس وهبة ( ١٩١٦ - ١٩٦٨ )

بدأ حياته كقني كاميرا في أستوديو ناصيبان ثم ارتقى إلى مهنة مساعد مصور فمصور فمدير تصوير وكان أول أفلامه عام ١٩٥٥ باسم (بنادي عليك) إخراج إسماعيل حسن وله دوره البطولي الخالد في تصوير بور سعيد أثناء العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وصور ٥ أفلام . وأول من كون معدات سينمائية للإيجار بعيدا عن الاستوديوهات .

- ١٩٥٥ ( بنادي عليك ) إخراج إسماعيل حسن .
- ١٩٦٥ ( المشاغب ) إخراج نيازي مصطفى .
- ١٩٦٧ ( شقة الطلبة ) إخراج طلبة رضوان .
- ١٩٦٨ ( بابا عاوز كده ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( حلوة وشقية ) إخراج عيسى كرامة .

#### ٨١ - فاوستو روسي :

مصور إيطالي صور الفيلم المصري الإيطالي المشترك ( قاهر الأطلنطس ) عام ١٩٦٦ ، ( كيف تسرق القنبلة الذرية ) إخراج لوسيا نوفتشي عام ١٩٦٧ .

- ١٩٦٦ ( قاهر الأطلنطس ) إخراج ألفونسو بريشيا .
- ١٩٦٧ ( كيف تسرق القنبلة الذرية ) إخراج لوسيا نوفتشي .

## ( ف )

- ٨٠ - فارس وهبة .
- ٨١ - فاوستو روسي .
- ٨٢ - فرانكو فيلا .
- ٨٣ - فريد آدمز .
- ٨٤ - فؤاد عبد الملك .
- ٨٥ - فولفي إيليا .
- ٨٦ - فيري فاركاش .
- ٨٧ - فيلكس مارتينيز .
- ٨٨ - فيكتور أنطون .
- ٨٩ - فينو .



٨٢ - فرانكو فيلا :

مصور إيطالي صور الفيلم المصري المشترك  
(اتسامة أبو الهول) إخراج دوتشيو تيساري عام  
١٩٦٦ .

- ١٩٦٦ ( اتسامة أبو الهول ) إخراج دوتشيو تيساري .

٨٣ - فريد آدمز :

مصور بريطاني صور الفيلم المصري المشترك  
(سباق مع الزمن) إخراج أنور قوادري والذي  
عرض عام ١٩٩٣ وصور تحت الماء مدير  
التصوير سعيد شيمي .

- ١٩٩٣ ( سباق مع الزمن ) إخراج أنور قوادري .

٨٤ - فؤاد عبد الملك ( ١٩١٩ - ١٩٨٨ )

من مدرسة أستوديو مصر عمل في قسم صيانة  
الألات مع الحبير الألماني هر / جيز وسرع في  
صيانة وإصلاح الكاميرات والمعامل السينمائية  
وكان أستاذ مادة ( ميكانيكا الكاميرا ) أثناء  
دراسي في معهد السينما وصور أول أفلامه  
(شريك حياتي) عام ١٩٥٣ إخراج إلهامي  
حسن وصور ١٠ أفلام .

- ١٩٥٣ ( شريك حياتي ) إخراج إلهامي حسن .

- ١٩٥٤ ( أوعي تفكر ) إخراج إلهامي حسن .

- ١٩٥٥ ( ضحكات القدر ) إخراج إلهامي حسن



- ١٩٥٦ ( موعد مع إبليس ) إخراج كامل التلمساني اشترك في التصوير كليبو .

( لداء الحب ) إخراج إلهامي حسن .

- ١٩٥٩ ( رحلة إلى القمر ) إخراج حمادة عبد الوهاب .

- ١٩٦٠ ( بنات بحري ) إخراج حسن الصفي .

( قلب في الظلام ) إخراج عدلي خليل .

- ١٩٦٢ ( أنسى الدنيا ) إخراج إلهامي حسن .

( جمعية قتل الزوجات ) إخراج حسن الصفي .

٨٥ - فولى إيليا :

مصري من مواليد الإسكندرية والدة من أكبر  
تجار الخشب بالإسكندرية عمل مصورا مع مدير  
التصوير أحمد خورشيد وغيره وصور فيلما واحدا  
عام ١٩٥١ باسم ( السبع أفندي ) من إخراج  
مدير التصوير أحمد خورشيد وهاجر بعد ذلك إلى  
كندا .

- ١٩٥١ ( السبع أفندي ) إخراج أحمد خورشيد .

٨٦ - فيري فاركاش

وهو مصور مجري من الإسكندرية وأمه فرانسوا  
فاركاش ولكنه أشتهر بفيري ، أول أفلامه عام  
١٩٣٤ باسم ( ابن الشعب ) إخراج إيلي  
ابتكمان وعمل كثيرا مع أخيه المخرج الكسندر  
فاركاش الذي هاجر إلى فرنسا ، وبعد ثورة يوليو  
بفورة هاجر إلى الولايات المتحدة وصور ٦٢  
فيلما حتى عام ١٩٥٢ .

- ١٩٣٤ ( ابن الشعب ) إخراج إيلي ابتكمان .



- ١٩٣٥ ( بواب العمارة ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 - ١٩٣٦ ( بسلامته عاوز يتجوز ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 ( كله إلا كده ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 - ١٩٣٩ ( أجنحة الصحراء ) إخراج أحمد سالم بالاشتراك فى التصوير مع جوليو دى لوكا .  
 ( العزيمة ) إخراج كمال سليم .  
 ( العودة إلى الريف ) إخراج أحمد كامل مرسى .  
 - ١٩٤٠ ( الورشة ) إخراج استيفان روستى .  
 - ١٩٤١ ( إلى الأبد ) إخراج كمال سليم .  
 ( انتصار الشباب ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( عاصفة على الريف ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( امرأة خطرة ) إخراج أحمد جلال .  
 - ١٩٤٢ ( محطة الأناضول ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( على مسرح الحياة ) إخراج أحمد بدر خان .  
 - ١٩٤٣ ( ماجدة ) إخراج أحمد جلال .  
 - ١٩٤٤ ( حنان ) إخراج كمال سليم .  
 - ١٩٤٥ ( أحب البلدى ) إخراج حسين فوزى .  
 ( بين نارين ) إخراج جمال مدكور .  
 ( الحب الأول ) جمال مدكور .  
 ( الحظ السعيد ) إخراج فؤاد الجزايرى .  
 ( الحياة كفاف ) إخراج جمال مدكور واشترك فى التصوير مصطفى حسن .  
 ( رجاء ) إخراج عمر جمبى .  
 ( قتلت ولدى ) إخراج جمال مدكور .  
 ( كازينو اللطافة ) إخراج جمال مدكور .
- ١٩٤٦ ( أرض النيل ) إخراج عبد الفتاح حسن اشترك بالتصوير معه محمد عبد العظيم ومصطفى حسن .  
 ( صاحب يالين ) إخراج عباس كامل  
 ( عادت إلى قواعدها ) إخراج محمد عبد الجواد  
 ( عبدو المرأة ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( عودة القافلة ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( ما أقدرش ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( النائب العام ) إخراج أحمد كامل مرسى ، اشترك فى التصوير معه أحمد خورشيد ومصطفى حسن .  
 ( الغيرة ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( نجف ) إخراج كامل حفناوى .  
 - ١٩٤٧ ( الأب ) عمر جمبى .  
 ( بنت المعلم ) إخراج عباس كامل .  
 ( حبا والسبع بنات ) إخراج فؤاد الجزايرى .  
 ( عروسة البحر ) إخراج عباس كامل .  
 ( غلدر وعذاب ) إخراج حسين صدقى .  
 ( قلبى وسيفى ) إخراج جمال مدكور .  
 ( شيخ نص الليل ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 - ١٩٤٨ ( بنت حظ ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( الريف الحزين ) إخراج محمد عبد الجواد .  
 ( صاحبة العمارة ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( لوجس ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 - ١٩٤٩ ( أهنية ) إخراج السندينى .  
 ( جواهر ) إخراج محمد عبد الجواد .  
 ( نص الليل ) إخراج حسين فوزى .

- ١٩٣٥ ( بواب العمارة ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 - ١٩٣٦ ( بسلامته عاوز يتجوز ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 ( كله إلا كده ) إخراج الكسندر فاركاش .  
 - ١٩٣٩ ( أجنحة الصحراء ) إخراج أحمد سالم بالاشتراك فى التصوير مع جوليو دى لوكا .  
 ( العزيمة ) إخراج كمال سليم .  
 ( العودة إلى الريف ) إخراج أحمد كامل مرسى .  
 - ١٩٤٠ ( الورشة ) إخراج استيفان روستى .  
 - ١٩٤١ ( إلى الأبد ) إخراج كمال سليم .  
 ( انتصار الشباب ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( عاصفة على الريف ) إخراج أحمد بدر خان .  
 ( امرأة خطرة ) إخراج أحمد جلال .  
 - ١٩٤٢ ( محطة الأناضول ) إخراج عبد الفتاح حسن .  
 ( على مسرح الحياة ) إخراج أحمد بدر خان .  
 - ١٩٤٣ ( ماجدة ) إخراج أحمد جلال .  
 - ١٩٤٤ ( حنان ) إخراج كمال سليم .  
 - ١٩٤٥ ( أحب البلدى ) إخراج حسين فوزى .  
 ( بين نارين ) إخراج جمال مدكور .  
 ( الحب الأول ) جمال مدكور .  
 ( الحظ السعيد ) إخراج فؤاد الجزايرى .  
 ( الحياة كفاف ) إخراج جمال مدكور واشترك فى التصوير مصطفى حسن .  
 ( رجاء ) إخراج عمر جمبى .  
 ( قتلت ولدى ) إخراج جمال مدكور .  
 ( كازينو اللطافة ) إخراج جمال مدكور .



### ٨٨ - فيكتور أنطون (١٩٢٣ - ١٩٧٩)

تدرب في استوديوهات لاما وعمل مع الصور  
مجدي سعد وفي سيرته الذاتية بقلمه سافر إلى  
فرنسا لتعلم الماكياج ولكنه أهتم بالتصوير وصور  
أول أفلامه عام ١٩٤٧ باسم (الستات  
عفارت) باشتراك يوسف كرامة ومن إخراج  
حسن الإمام وصور ٦٢ فيلما .

- ١٩٤٧ (الستات عفارت) إخراج حسن الإمام واشترك معه في التصوير يوسف كرامة .
- ١٩٤٨ (الصيت ولا الغنى) إخراج حسن الإمام .
- ١٩٤٩ (الناصح) إخراج سيف الدين شوكت .
- ١٩٥٠ (بابا أمين) إخراج يوسف شاهين واشترك في التصوير ماسيمو دلامانو .
- (فلقل) إخراج مصطفى العطار .
- ١٩٥٢ (حلال عليك) إخراج عيسى كرامة .
- (سلو قلبي) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- ١٩٥٣ (جحيم الغيرة) إخراج كوستانوف .
- (غلطة العمر) إخراج محمود ذو الفقار .
- (نافذة على الجنة) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٥٤ (الأرض الطيبة) إخراج محمود ذو الفقار .
- (بنت الجيران) إخراج محمود ذو الفقار .
- ١٩٥٥ (أمانى العمر) إخراج سيف الدين شوكت .
- (دعوني أعيش) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٥٦ (أرضنا الخضراء) إخراج أحمد ضياء الدين .
- (أين عمري) إخراج أحمد ضياء الدين .
- (صاحبة العصمة) إخراج حسن الصيفي .
- (الغريب) إخراج كمال الشيخ وفتن عبد الوهاب .

- ١٩٥٠ (أختي سمينة) إخراج حسين فوزي .
- (بلدى وخفة) إخراج حسين فوزي .
- (سيونى أعيش) إخراج حسين فوزي .
- (مكاش على البال) إخراج حسن رمزي اشترك في التصوير مصطفى حسن .

### - ١٩٥١ (أبن حلال) سيف الدين شوكت

- (حكم القوى) إخراج حسن الإمام .
- (فتاة السيرك) إخراج حسين فوزي .
- (فرجت) إخراج حسين فوزي .
- (خضرة والسندباد القبلى) إخراج السيد زيادة .
- ١٩٥٢ (الأمطى حسن) إخراج صلاح أبو سيف .
- (زينب) الناطق إخراج محمد كريم ، اشترك في التصوير سامى بريل  
وعبد الحليم نصر .
- (قليل البخت) إخراج محمد عبد الجواد .
- (الساكين) إخراج حسين صدقي .
- (النمر) إخراج حسين فوزي .
- (يا حلاوة الحب) إخراج حسين فوزي .

### ٨٧ - فيليكس مارتينيز

مصور إيطالى عمل في فيلم مصرى إيطالى  
مشترك عام ١٩٦٨ باسم (أبو الهول الزجاجى)  
إخراج لويدجى بسكاتينو .

- ١٩٦٨ (أبو الهول الزجاجى) إخراج لويدجى بسكاتينو .

- ١٩٦٨ ( ٣ قصص ) إخراج إبراهيم الصحن / حسن رضا / محمد نبيه بالاشتراك مع علي حسن وكليو .
- ١٩٦٩ ( أين الشيطان ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ( أبو الليل ) إخراج حسن رضا .
- ( أنا ومراتي والحو ) إخراج عبد المعتم شكرى .
- ( سبعة أيام فى الجنة ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ١٩٧٠ ( أشياء لا تشتري ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( هارب من الحب ) إخراج عدلى خليل .
- ( هروب ) إخراج حسن رضا .
- ١٩٧٢ ( الأضواء ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ( لحظات خوف ) إخراج حسن رضا .
- ١٩٧٤ ( شياطين إلى الأبد ) إخراج محمود فريد .
- ( غايشين للحب ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٧٥ ( أحترسى من الرجال يا غاما ) إخراج محمود فريد .
- ١٩٧٧ ( ليل ورغبة ) إخراج يحيى العلمى .
- ١٩٧٨ ( المليونيرة النشالة ) إخراج سيف الدين شوكت .
- ١٩٧٩ ( عشاق تحت العشرين ) إخراج بركات .

#### ٨٩ - فينو :

مصور أمريكى قام بتصوير فيلم (المخدرات) عام ١٩٢٩ من إخراج المصور حسن الهياوى، وهو مصور موظف فى شركة (فوكس) تم الاستعانة به بمعدات التصوير الناطق بعدما قررت الحكومة المصرية منتجة الفيلم أن يصبح الفيلم ناطقا .

- ١٩٥٧ ( أنا وقلبي ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( عشاق الحياة ) إخراج كمال عطية .
- ( نساء فى حياتي ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ١٩٥٨ ( الحب الصامت ) إخراج سيف الدين شوكت .
- ( الملائكة الصغير ) إخراج كمال الشيخ .
- ( المازية ) إخراج حسن رمزى .
- ( بنت ١٧ ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ١٩٥٩ ( أنا بريئة ) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ( نساء لا تغيب ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ( شق الغرام ) إخراج حلمى رفلة .
- ١٩٦٠ ( شهر غسل بصل ) إخراج عيسى كرامة .
- ( معا إلى الأبد ) إخراج حسن رمزى .
- ١٩٦١ ( أنا وبناتي ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ( مخلب القط ) حسين حلمى المهندس .
- ١٩٦٢ ( القصر الملعون ) إخراج حسن رضا .
- ( مذكريات تلميذة ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( من غير ميعاد ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( هذا الرجل أحبه ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ( وفاء إلى الأبد ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٦٤ ( دعنى والدموع ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( الرسالة الأخيرة ) إخراج نيازى مصطفى .
- ( فتاة شاذة ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( ثمر التلامذة ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٦٥ ( صبيان وبنات ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ( مدرس خصوصى ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٦٦ ( الأصدقاء الثلاثة ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( غرام فى أغسطس ) إخراج حسن الصيفى .
- ( الليالى الطويلة ) إخراج أحمد ضياء الدين .



٩٠ - كليليو ششيفيللى :

إيطالى من مدرسة الإسكندرية عمل مساعدا ثم  
تدرج حتى صور أول أفلامه بالاشتراك مع  
المخرج نيازي مصطفى باسم (سلطانة الصحراء)  
١٩٤٦ وصور ٧٠ فيلما .

## ( ك ، ل )

- ١٩٤٦ ( سلطانة الصحراء ) إخراج نيازي مصطفى واشترك فى التصوير  
نيازي مصطفى .

- ١٩٤٨ ( أحب الرقص ) إخراج حسن حلمى .

( الهوى والشباب ) إخراج نيازي مصطفى .

- ١٩٤٩ ( الستات كده ) إخراج حسن حلمى .

- ١٩٥٠ ( أخلاق للبيع ) إخراج محمود ذو الفقار .

( قمر ١٤ ) إخراج نيازي مصطفى .

( ليلة الدخلة ) إخراج مصطفى حسن ( مدير التصوير ) .

( مكتب غرام ) إخراج حسن حلمى .

- ١٩٥١ ( جزيرة الأحلام ) إخراج عبد العليم خطاب واشترك فى التصوير أمبرتو  
لانزانو .

- ١٩٥٢ ( بنت الشاطئ ) إخراج محمد صالح الكيالى .

( بجمة ) إخراج محسن مابو .

( عشرة بلدى ) إخراج إبراهيم حلمى .

- ١٩٥٣ ( بينى وبينك ) إخراج حسن رضا .

( غرام بيثينة ) إخراج جلال مصطفى .

- ١٩٥٤ ( الأستاذ شرف ) إخراج كامل التلمسالى .

( أسعد أيام ) إخراج حسن رضا .

( انا الحب ) إخراج بركات .

( حدث ذات ليلة ) إخراج بركات .

٩٠ - كليليو ششيفيللى .

٩١ - كمال عبد العزيز .

٩٢ - كمال عيد .

٩٣ - كمال كريم .

٩٤ - ليونارو لاريتشى .

( فتوات الحسبية ) إخراج نيازى مصطفى اشترك فى التصوير أوهان هاجوب .

١٩٥٥ - ( خالى شغل ) إخراج حسن عامر .

( عروسة المولد ) إخراج عباس كامل .

( معهد الرياضة والرقص ) إخراج كامل التلمسانى .

( موعد مع إبليس ) إخراج كامل التلمسانى اشترك فى التصوير فزاد عبد الملك .

( ضحايا الإقطاع ) إخراج مصطفى كمال البدرى اشترك فى التصوير أوهان هاجوب .

١٩٥٦ - ( قلوب حائرة ) إخراج إبراهيم عمارة .

١٩٥٧ - ( ابن حميدو ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( بيت الله الحرام ) إخراج أحمد الطوخي .

( حياة غانية ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( غرام الملبويز ) إخراج عاطف سالم .

( المتهم ) إخراج كمال عطية .

١٩٥٨ - ( الأخ الكبير ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( إسماعيل يس بوليس حربي ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( إسماعيل يس فى مستشفى الجنان ) إخراج عيسى كرامة .

( أيامى السعيدة ) إخراج أحمد ضياء الدين .

( ساهتى ) إخراج حسن رضا .

( هل أقتل زوجى ) إخراج حسام الدين مصطفى .

١٩٥٩ - ( إسماعيل يس بوليس سرى ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( صراع فى النيل ) إخراج عاطف سالم .

( قبلنى فى الظلام ) إخراج محمد عبد الجواد .

( لن أعود ) إخراج حسن رضا .

١٩٦٠ - ( رجال فى العاصفة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( العجيرة ) إخراج السيد زيادة .

( يا حبيبى ) إخراج حسين فوزى .

١٩٦١ - ( دماء على النيل ) إخراج نيازى مصطفى .

( رسالة إلى الله ) إخراج كمال عطية .

( صراع فى الجبل ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( عاشور قلب الأسد ) إخراج حسين فوزى .

١٩٦٢ - ( أيام بلا حب ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( حلوة وكتابة ) إخراج حسين فوزى .

( سر الغالب ) إخراج كمال عطية .

( الفرسان الثلاثة ) إخراج فطين عبد الوهاب .

١٩٦٣ - ( بطل للنهاية ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( زوجة ليوم واحد ) إخراج السيد زيادة .

( سجين الليل ) إخراج محمود فريد .

( طريق الشيطان ) إخراج كمال عطية .

( عريس لأختى ) إخراج أحمد ضياء الدين .

١٩٦٤ - ( فتاة الميناء ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( من أجل حنى ) إخراج حسن الصيفى .

( هارب من الزواج ) إخراج عاطف سالم .

( ثورة البنات ) إخراج كمال عطية اشترك فى التصوير مسعود عيسى .

١٩٦٥ - ( العقلاء الثلاثة ) إخراج محمود فريد .

( تنابلة السلطان ) إخراج كمال الشناوى .

( المشاغبون ) إخراج محمود فريد .

( الوديعه ) إخراج حسين حلمى المهندس .

١٩٦٦ - ( زوجة يا رب ) إخراج عاطف سالم .

١٩٦٧ - ( السمان والحريف ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( العيب ) إخراج جلال الشرفاوى .

١٩٦٨ - ( ٣ قصص ) إخراج إبراهيم الصحن / حسن رضا / محمد نبيه مع فيكتور

أنطون وعلى حسن .

( عالم مضحك جدا ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( شنو فى المصيدة ) إخراج حسام الدين مصطفى .



٩٢ - كمال عيد ( ١٩٣٩ - )

خريج كلية الفنون التطبيقية قسم تصوير سينمائي بدأ العمل في أستوديو مصر ثم انتقل إلى المركز القومي للسينما صور العديد من الأفلام التسجيلية وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٨١ باسم (وقيدت ضد مجهول) إخراج مدحت الساعى وصور ٥ أفلام .

- ١٩٨١ ( وقيدت ضد مجهول ) إخراج مدحت الساعى .
- ١٩٨٤ ( العباب ممنوعة ) إخراج أحمد ثروت اشترك فى التصوير سعيد شيمى .
- ( كلة تمام ) إخراج أحمد ثروت .
- ١٩٨٦ ( الخط الساخن ) إخراج كمال عيد .
- ١٩٨٧ ( جواز مع سبق الإصرار ) إخراج كمال عيد .

٩٣ - كمال كريم ( ١٩٢٩ - )

بدأت علاقته بالسينما حينما عين فى أستوديو الأهرام قبل افتتاحه وعمل مع أوهان فى تصنيع معدات الاستوديو فى الورش ، ثم عمل مراقبا للكاميرا التى صنعها أوهان داخل البلاتود ، ثم مترجما للعمال من الإيطالية إلى العربية مع المصور الإيطالى ماسيمو دلا مانو ، ثم مساعد مصورا مع عدد كبير من مديروا التصوير وصور أول أفلامه عام ١٩٦٠ باسم (أبو أحمد) إخراج حسن رضا وصور ١١٨ فيلما .

٩١ - كمال عبد العزيز ( ١٩٥٤ - )

خريج معهد السينما ، صور عدده من الأفلام التسجيلية والأغاني والإعلانات وصور أول أفلامه عام ١٩٩٠ باسم ( سوبر ماركت ) إخراج محمد خان وصور ١٣ فيلما .

- ١٩٩٠ ( سوبر ماركت ) إخراج محمد خان .
- ١٩٩٢ ( القتالة ) إخراج إيناس الدغيدى .
- ( فارس المدينة ) إخراج محمد خان .
- ١٩٩٣ ( ٨٥ جنبايات ) إخراج علاء كريم .
- ( الزمن الصعب ) إخراج محمد حسيب .
- ( ضحكك ولعب وجد وحب ) إخراج طارق التلمساني .
- ( كروالة ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ( مستر كاراتية ) إخراج محمد خان .
- ١٩٩٤ ( سرقوا أم على ) إخراج أحمد النحاس .
- ( عنتر زمانه ) إخراج إيناس الدغيدى .
- ١٩٩٥ ( لحم رخيص ) إخراج إيناس الدغيدى .
- ( يوم حار جدا ) إخراج محمد خان .
- ١٩٩٦ ( رجل مهم جدا ) إخراج عصام الشماخ مع محسن أحمد ومحمد عسر .

- ( المدير الفني ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( المغامرون الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٦٦ ( ليلة الزفاف ) إخراج بركات .  
 ( ٣ لصوحى ) إخراج فطين عبد الوهاب / حسن الإمام / كمال الشيخ  
 مع محمود فهمى ومصطفى حسن .  
 ( ميكى العشاق ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( الحياة حلوة ) إخراج حلمى حليم .  
 - ١٩٦٧ ( أخطر رجل فى العالم ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( بنت شقية ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( شنطة حمزة ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( اللقاء الثانى ) إخراج حسن الصيفى .  
 - ١٩٦٨ ( الزواج على الطريقة الحديثة ) إخراج صلاح كريم .  
 ( التلميذة والأستاذ ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( حكاية ثلاث بنات ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( مراتى مجنونة مجنونة ) إخراج حلمى حليم .  
 - ١٩٦٩ ( زوجة رجل غيور ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( الشجعان الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( أسرار البنات ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 - ١٩٧٠ ( أنت اللى قتلت بابايا ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( رحلة شهل العسل ) إخراج زهير بكير .  
 ( غروب وشروق ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( سقاح النساء ) إخراج نيازى مصطفى .  
 - ١٩٧٢ ( أزمة سكن ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( الحظايفين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( ليلة حب أخيرة ) إخراج حلمى رفلة .  
 - ١٩٧٣ ( امرأة من القاهرة ) إخراج محمد عبد العزيز .

- ١٩٦٠ ( أبو أحمد ) إخراج حسن رضا .  
 ( إشاعة حب ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( بداية ونهاية ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( حى الوحيد ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( خلخال حيسى ) إخراج حسن رضا .  
 ( الناس اللى تحت ) إخراج كامل التلمسانى .  
 - ١٩٦١ ( التلميذة ) إخراج حسن الإمام .  
 ( مفيش تفاهم ) إخراج عاطف سالم اشرك فى التصوير برونو سالفى .  
 ( عودى يا أمى ) إخراج عبد الرحمن الشريف .  
 - ١٩٦٢ ( امرأة فى دوامة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( الزوجة رقم ١٣ ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( سلاسل من حوبر ) إخراج بركات .  
 ( شهيدة الحب الإلهى ) إخراج عباس كامل .  
 ( صراع الأبطال ) إخراج توفيق صالح .  
 ( اللص والكلاب ) إخراج كمال الشيخ .  
 - ١٩٦٣ ( الحسنة والطلبة ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( رجل فى الظلام ) إخراج حسن رضا .  
 ( العريس يصل غدا ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( نار فى صدرى ) إخراج حسن رضا .  
 - ١٩٦٤ ( اعترافات زوج ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( أنا وهو وهى ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( أول حب ) إخراج عبد الرحمن شريف .  
 ( العائلة الكريمة ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( اللهب ) إخراج عبد الرحمن شريف .  
 - ١٩٦٥ ( سكون العاصفة ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( الشقيقان ) إخراج حسن الصيفى .



- ( شلة المحتالين ) إخراج حلمى رِفلة .
- ( الشياطين والكورة ) إخراج محمود فريد .
- ( العنيد ) إخراج حسن الصيفى .
- ( المرأة التى غلبت الشيطان ) إخراج يحيى العلمى .
- ( نساء الليل ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ١٩٧٤ - ( الحفيد ) إخراج عاطف سالم .
- ( رحلة العجائب ) إخراج حسن الصيفى اشترك فى التصوير مسعود عيسى فى الولايات المتحدة .
- ( وكان الحب ) إخراج حلمى رِفلة .
- ١٩٧٥ - ( الحب تحت المطر ) إخراج حسين كمال .
- ( سؤال فى الحب ) إخراج بركات .
- ( مولد يا دنيا ) إخراج حسين كمال .
- ١٩٧٦ - ( دقة قلب ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( رحلة الأيام ) إخراج بركات .
- ( العيال الطيبين ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( ممنوع فى ليلة الدخلة ) إخراج حسن الصيفى بالاشتراك مع وحيد فريد، محمود نصر .
- ١٩٧٧ - ( ابنتى والذئب ) إخراج سيد طنطاوى .
- ( ١٣ كذبة وكذبة ) إخراج أنور الشناوى .
- ( كان وكان وكان ) إخراج عباس كامل .
- ( كفانى يا قلب ) إخراج حسن يوسف .
- ( مع حى وأشواقى ) إخراج بركات .
- ١٩٧٨ - ( أهلا يا كاتب ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( البعض يذهب للمأذون مرتين ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( المحفظة معايا ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( المرأة الأخرى ) إخراج أشرف فهمى .
- ١٩٧٩ - ( حلى بالك من جيرانك ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( قاتل ما قتلش حد ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( المتوحشة ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨٠ - ( امرأة بلا قيد ) إخراج بركات .
- ( انتبهوا ايها السادة ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( دموع بلا خطايا ) إخراج حسن يوسف .
- ( رجل فقد عقله ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٨١ - ( ٤ - ٢ - ٤ ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( بياضة ) إخراج أحمد ثروت .
- ( خلف أسوار الجامعة ) إخراج نجدى حافظ .
- ١٩٨٣ - ( إنهم يسرقون الأراب ) إخراج نادر جلال .
- ( الجواز للجدعان ) إخراج نجدى حافظ .
- ( القفل ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( المتشردان ) إخراج السعيد مصطفى .
- ١٩٨٤ - ( ٢ على الطريق ) إخراج حسن يوسف .
- ( احنا بتوع الإسعاف ) إخراج صلاح كريم .
- ( الأرملة والشيطان ) إخراج بركات .
- ( فتوة الناس الغلابة ) إخراج نيازى مصطفى بالاشتراك مع سمير فرج .
- ( ممنوع للطلبة ) إخراج السعيد مصطفى .
- ١٩٨٥ - ( إلى من يهمه الأمر ) إخراج عبد الهادى طه اشترك فى التصوير محمد خليل .
- ( الطاغية ) إخراج شريف يحيى .
- ( قضية عم أحمد ) إخراج على رضا .
- ١٩٨٦ - ( آه يا بلد آه ) إخراج حسين كمال .
- ( عصفور من الشرق ) إخراج يوسف فرنسيس .
- ( محامى تحت الترميم ) إخراج عمر عبد العزيز .

- ٥٠٠

## ( م )

- ٩٥- ماسارو فوجى باياشى .  
٩٦- ماسيمو دلا مانو .  
٩٧- مأمون عطا .  
٩٨- ماهر راضى .  
٩٩- ماير السندسكى .  
١٠٠- محمد الرواس .  
١٠١- محمد برهان .  
١٠٢- محمد بيومى .  
١٠٣- محمد خليل .  
١٠٤- محمد شاكرا .  
١٠٥- محمد ظاهر .  
١٠٦- محمد عبد العظيم .  
١٠٧- محمد عز العرب .  
١٠٨- محمد عسر .  
١٠٩- محمد عمارة .  
١١٠- محمد يوسف .  
١١١- محمود خليل راشد .  
١١٢- محمود سابو .  
١١٣- محمود فهمى .  
١١٤- محمود عبد السميع .  
١١٥- محمود نصر .  
١١٦- محسن أحمد .  
١١٧- محسن نصر .  
١١٨- مراد فوزى .  
١١٩- مسعود عيسى .  
١٢٠- مصطفى إمام .  
١٢١- مصطفى حسن .  
١٢٢- ممدوح هلال .

- ( الناس الغلابة ) إخراج محمود فريد .  
١٩٨٧ - ( البيت الملعون ) إخراج أحمد الخطيب .  
( سفاح كرموز ) إخراج حسين عمارة .  
( العملاق ) إخراج أحمد السعاوى .  
١٩٨٨ - ( ليلة فى شهر ٧ ) إخراج عمر عبد العزيز .  
( نشاطوكم الأفراح ) إخراج محمد عبد العزيز .  
١٩٨٩ - ( الفتى الشويب ) إخراج محمد عبد العزيز .  
( المعلمة سماح ) إخراج محمد عبد العزيز .  
( ولاد الإيه ) إخراج شريف يحيى .  
١٩٩٠ - ( قضية نصب ) إخراج ؟؟؟؟؟؟؟ .  
( ليلة غسل ) إخراج محمد عبد العزيز .  
١٩٩١ - ( شاويش نص الليل ) إخراج حسين عمارة .  
( المخطوفة ) إخراج شريف يحيى .  
( ٢ / ١ دسة مجالين ) إخراج حسن الصيغى .  
١٩٩٢ - ( شفاة غليظة ) إخراج شريف يحيى .  
١٩٩٣ - ( الرجالة فى خطر ) إخراج نجدى حافظ .  
١٩٩٥ - ( فى الصيف الحب جنون ) إخراج عمر عبد العزيز .

٩٤ - ليونارو لاريتشى :

مصور إيه ان مقيم بالإسكندرية أخرج من قبل  
مدام لوريتا .

١٩٢٠ - ( الحالة الأمريكية ) إخراج بوتفيل .



٩٧ - مأمون عطا ( ١٩٤٦ - )

خريج معهد السينما - يعمل في التلفزيون وله العديد من الإضاءة السينمائية المبدعة في مسلسلات التلفزيون ، وصور أول أفلامه للسينما عام ١٩٨٥ باسم ( الكيف ) إخراج على عبد الخالق ، وصور ١٢ فيلماً للسينما.

- ١٩٨٥ ( الكيف ) إخراج على عبد الخالق.

- ١٩٨٦ ( الحرافيش ) إخراج على عبد الخالق.

( شادر السمك ) إخراج على عبد الخالق.

( مدافن مفروشة للإيجار ) إخراج على عبد الخالق .

- ١٩٨٧ ( سكة الندامة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( المشاغبات الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٩٠ ( العفاريات ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الملك لله ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٩١ ( المزاج ) إخراج على عبد الخالق .

( المشاغبات والكابتن ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٩٢ ( جريمة في الأعماق ) إخراج حسام الدين مصطفى ، تصوير تحت الماء

سعيد شيمي .

- ١٩٩٥ ( أيام الشر ) إخراج يوسف أبو سيف .

٩٥ - ماسارو فوجي باياشي

مصور ياباني صور الفيلم المصري المشترك ( على ضفاف النيل ) إخراج كونا كاهيرا وإنتاج حلمي رفلة عام ١٩٦٢ .

- ١٩٦٢ ( على ضفاف النيل ) إخراج كونا كاهيرا .

٩٦ - ماسيمو دلامانو

مصور إيطالي وافد إلى مصر عام ١٩٥٠ وتزوج من الممثلة لولا صدقي ولم يستمر في مصر لرفض النقابة السماح له بالإقامة والعمل بسبب ثورة المصورين المصريين. صور عام ١٩٥٠ ( امرأة من نار ) من إخراج الإيطالي فيرنشو وصور ٦ أفلام حتى رحيله عام ١٩٥٢ .

- ١٩٥٠ ( امرأة من نار ) إخراج فيرنشو .

( بابا أمين ) إخراج يوسف شاهين ، اشترك في التصوير فيكتور أنطون .

( دماء في الصحراء ) إخراج فيرنشو .

- ١٩٥٢ ( شم النسيم ) إخراج فيرنشو ، اشترك في التصوير حسن داهش ووالس هولكمب .

( مصرى في لبنان ) إخراج جيانى فيرنشو .

٩٨ - ماهر راضى ( ١٩٤٥ - )

خريج معهد السينما ثم حصل على الدكتوراه فى الدراسات العليا من المعهد ، ينتمى إلى عائلة فنية وصور أول أفلامه عام ١٩٧٧ باسم (صانع النجوم) إخراج محمد راضى وصور ١١ فيلماً.



- ١٩٧٧ ( صانع النجوم ) إخراج محمد راضى.
- ١٩٨٠ ( الحميم ) إخراج محمد راضى.
- ١٩٨٤ ( الأفوكاتو ) إخراج رأفت الميهي.
- ١٩٨٥ ( الطوفان ) إخراج بشير الديك.
- ( الدرب الأحمر ) إخراج عبد الفتاح مديولى.
- ( الإنس والجن ) إخراج محمد راضى.
- ١٩٨٧ ( الهروب من الخانكة ) إخراج محمد راضى.
- ١٩٨٩ ( أيام الغضب ) إخراج منير راضى.
- ١٩٩٠ ( موعد مع الرئيس ) إخراج محمد راضى.
- ١٩٩٣ ( الرقص مع الشيطان ) إخراج علاء محبوب.
- ١٩٩٤ ( زيارة السيد الرئيس ) إخراج منير راضى.

٩٩ - ماير السندسكى

غير معروف الجنسية وإن كان من الإسكندرية وعمل مع الأخوان بدر وإبراهيم لاما فى فيلم (قبلة فى الصحراء) عام ١٩٢٨ وكان يقوم بجانب التصوير بعمل الماكياج للممثلين كما أوضح ذلك أحد الصحفيين فى زيارته لموقع التصوير أيامها ، وهذا مسجل فى كتاب الأستاذ / أحمد الحضرى عن تاريخ السينما فى مصر.

- ١٩٢٨ ( قبلة فى الصحراء ) إخراج إبراهيم لاما.

١٠٠ - محمد الرواس

مصور سوري عمل فى فيلم مصرى عام ١٩٦٩ باسم ( الرجل المناسب ) إخراج حلمى رفلة واشترك معه فى التصوير المصور السوري محمد شاكر.

- ١٩٦٩ ( الرجل المناسب ) إخراج حلمى رفلة اشترك معه فى التصوير محمد شاكر.

١٠١ - محمد برهان ( ١٩٤٤ - )

خريج معهد السينما ، صور العديد من الأفلام التسجيلية ويعمل بالمركز القومى للسينما وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٨٦ باسم ( امرأة تحت الطلب ) إخراج محمد أباطة وصور فيلماً واحداً .



- ١٩٨٦ ( امرأة تحت الطلب ) إخراج محمد أباطة.

١٠٢ - محمد بيومى ( ١٨٩٣ - ١٩٦٣ )

أنظر ص (٧٧) من الكتاب .

- ١٩٢٤ ( فى بلاد توت عنخ آمون ) إخراج فيكتور روسيتو .  
( الباشكاتب ) من إخراجة .

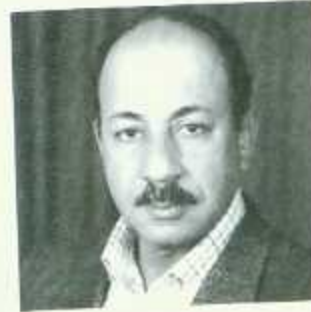
- ١٩٣١ ( مصطفى أو الساحر الصغير ) إخراج محمد خليل راشد بالاشتراك مع ألفيزى أورفانيللى ومحمد خليل راشد فى تصوير الخدع .

- ١٩٣٣ ( الخطيب رقم ١٣ ) من إخراجة .

وقام بتصوير عدة أفلام وثائقية .

١٠٣ - محمد خليل ( ١٩٣٩ - )

خريج معهد السينما - صور العديد من الأفلام التسجيلية ويعمل بالمركز القومي للسينما وصور أول أفلامه الروائية عام ١٩٨٥ باسم ( إلى من يهمه الأمر ) إخراج عبد الهادي طه ، وصور ٢٧ فيلماً .



- ١٩٨٥ ( لى من يهمه الأمر ) إخراج عبد الهادي طه ، اشترك في التصوير كمال كرم .

- ١٩٨٧ ( إبتسامة فى عيون حزينه ) إخراج ناصر حسين .

( رجل فى عيون امرأة ) إخراج جمال عمار .

( عطشانة ) إخراج السعيد مصطفى .

( العميلة ٤٢ ) إخراج عادل الأعصر .

( لقاء فى شهر العسل ) إخراج ناجى أنجلو .

( الهاريات ) إخراج ناجى أنجلو .

- ١٩٨٨ ( البوليس الدولى ) إخراج عبد العليم زكى .

( قاهر القوسان ) إخراج ناصر حسين .

( مخالب امرأة ) إخراج عادل الأعصر .

( الجوازة دى مش لازم تم ) إخراج جمال عمار .

- ١٩٨٩ ( فتوات السلخانة ) إخراج ناصر حسين .

- ١٩٩٠ ( أقتل مراتى ولك تحياتى ) إخراج حسن إبراهيم .

( إلا أمى ) إخراج عبد العليم زكى .

( بلاغ للرأى العام ) إخراج أحمد السبعوى .

( اللعبة الأخيرة ) إخراج يوسف شرف الدين .

( الواد سيد النصاب ) إخراج ناصر حسين .

- ١٩٩١ ( جواز عرفى ) إخراج سمير حافظ .

- ١٩٩٢ ( إثين ضد القانون ) إخراج عادل صادق .  
 ( شياطين الشرطة ) إخراج سمير حافظ .  
 ( فتحة والمرسيدس ) إخراج سعيد محمد مرزوق .  
 ( هارب من التجنيد ) إخراج أحمد السبعوى .  
 ( مذبحه الشرفاء ) إخراج ناصر حسين .  
 - ١٩٩٣ ( صعيدى فى الجيش ) إخراج ناصر حسين .  
 ( مطاردة فى الممنوع ) إخراج مدحت بكير .  
 - ١٩٩٤ ( أحلامنا الحلوة ) إخراج سمير حافظ .  
 - ١٩٩٥ ( طريق الشر ) إخراج محمد مرزوق .

١٠٤ - محمد شامكر

مصور سورى عمل فى فيلم مصرى عام ١٩٦٩ باسم ( الرجل المناسب ) إخراج حلمى رفلة واشترك معه فى التصوير المصور الروسى كذلك محمد الرواس .

- ١٩٦٩ ( الرجل المناسب ) إخراج حلمى رفلة ، واشترك معه فى التصوير محمد الرواس .

١٠٥ - محمد ظاهر ( ١٩٢٨ - )

بدأ مصوراً فوتوغرافياً للأفلام الروائية فى شركة مصر للتصوير الفوتوغرافى التى كانت تعمل فى تصوير صور الدعاية ، ثم عمل مساعداً مع أمير التصوير عبد الحليم نصر ومصوراً ، وصور أول أفلامه عام ١٩٨٣ باسم ( مرزوقة ) إخراج سعد عرفة وصور ٣٨ فيلماً .





١٠٦ - محمد عبد العظيم : ( ١٩٠٠ - ١٩٦٥ )

مصور مصري ، لا تعرف بداياته بالتحديد وإن كان قد قام بأعمال تصوير فيلم ( زينب ) الصامت محمد كريم كما نعلم من مذكرات محمد كريم ، هذا بالإضافة إلى قيامه بالتحميم والطبع وقد كان يعمل موظفاً في شركة مصر للتمثيل والسينما وأرسله طلعت حرب إلى العنة الشهيرة إلى ألمانيا عام ١٩٣٣ لتعلم التصوير علمياً وأصبح مسئولاً عن قسم التصوير في أستوديو مصر بعد رحيل جاستون مادري ، واختير نقيباً لأول نقابة للسينمائيين عام ١٩٤٤ ، ويعتبر الأب الروحي للمصورين العاملين تحت قيادته في أستوديو مصر وصور ٩٢ فيلماً روائياً حتى رحيله .

- ١٩٨٣ ( مرزوقة ) إخراج سعد عرفة .
- ( وحوش الميناء ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٨٤ ( الشيطان يغنى ) إخراج يس إسماعيل يس .
- ( المشاعبون فى الجيش ) إخراج نيازى مصطفى .
- ١٩٨٥ ( الأوغاد ) إخراج أحمد النحاس .
- ( إخراف ) إخراج تيسر عبود .
- ( بصمات فوق الماء ) إخراج يس إسماعيل يس .
- ( سيد قشطة ) إخراج إبراهيم عفيفى .
- ( المنتقمون ) إخراج يس إسماعيل يس .
- ١٩٨٦ ( السفلة ) إخراج شريف حمودة .
- ( رغبة وحقد وانتقام ) إخراج سيد سيف .
- ١٩٨٧ ( لعبة الكبار ) إخراج سعد عرفة .
- ( المنحوس ) إخراج صلاح حبيب .
- ١٩٨٨ ( أنا والعذراء والجدى ) إخراج محمد سلمان .
- ( الأوهام ) إخراج أحمد النحاس .
- ( حكاية نص مليون دولار ) إخراج سعد عرفة .
- ( السجينتان ) إخراج أحمد النحاس .
- ( نواعم ) إخراج مدحت السباعى .
- ١٩٨٩ ( باب شرق ) إخراج يوسف أبو سيف اشترك معه فى التصوير على خير الله .
- ( العجوز والبطلحى ) إخراج إبراهيم عفيفى .
- ١٩٩٠ ( المسقوط ) إخراج عادل الأعصر .
- ( شوارب ) إخراج إبراهيم عفيفى .
- ( عودة الهارب ) إخراج يوسف أبو سيف .
- ١٩٩١ ( بطل من الصعيد ) إخراج شريف حمودة .
- ( قانون إيكا ) إخراج أشرف فهمى .
- ( قبضة الهلالى ) إخراج إبراهيم عفيفى .

- ١٩٣٠ - ( زينب ) الصامت إخراج محمد كريم بالاشتراك مع الفرنسي جاستون مادري .
- ١٩٣٣ - ( عندما تحب المرأة ) إخراج أحمد جلال واشترك في التصوير حسن مراد .
- ١٩٣٧ - ( الحل الأخير ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( سلامة في خير ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( ليلي بنت الصحراء ) إخراج ماريو فولسي واشترك معه في التصوير حسن مراد وبريما فيرا .
- ١٩٣٨ - ( شئ من لا شئ ) إخراج أحمد بدرخان .
- ١٩٣٩ - ( الدكتور ) إخراج نيازي مصطفى .
- ١٩٤٠ - ( حياة الظلام ) إخراج أحمد بدرخان .
- ( دنائير ) إخراج أحمد بدرخان .
- ( يوم سعيد ) إخراج محمد كريم واشترك معه في التصوير بريما فيرا / جورج بوا .
- ١٩٤١ - ( سى عمر ) إخراج نيازي مصطفى واشترك معه في التصوير أحمد خورشيد ومصطفى حسن ( جزء من الفيلم تم تلوينه في فرنسا بطريقة دوف كالور ) .
- ( مصنع الزوجات ) إخراج نيازي مصطفى .
- ١٩٤٢ - ( أخيراً تزوجت ) إخراج جمال مذكور .
- ( عابدة ) إخراج أحمد بدرخان .
- ( ممنوع الحب ) إخراج محمد كريم .
- ١٩٤٣ - ( حب من السماء ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( رابحة ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( قضية اليوم ) إخراج كمال سليم .
- ( برلتى ) إخراج يوسف وهبي .
- ( رصاصه في القلب ) إخراج محمد كريم .
- ( شهداء الغرام ) إخراج كمال سليم .
- ( ليلي البلوبية ) إخراج بهيجة حافظ بالاشتراك في التصوير حسن مراد .
- ١٩٤٥ - ( الجبل الجديد ) إخراج أحمد بدرخان .

- ( ليلة الجمعة ) إخراج كمال سليم .
- ( ليلة الخط ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( ليلة بنت الفقراء ) إخراج أنور وجدي .
- ( مدينة العجور ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ( تاكسى حنطور ) إخراج أحمد بدرخان .
- ١٩٤٦ - ( أرض النيل ) إخراج عبد الفتاح حسن واشترك في التصوير مصطفى حسن وفيري فاركاش .
- ( أصحاب السعادة ) إخراج محمد كريم واشترك في التصوير مصطفى حسن .
- ( دنيا ) إخراج محمد كريم .
- ( الدنيا بخير ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ( شهزاد ) إخراج فؤاد الجزايرلى .
- ( الطائشة ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ( غرام الشيوخ ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ( المنفعة الكذابة ) إخراج أحمد بدرخان .
- ( أزهار وأشواك ) إخراج محمد عبد الجواد .
- ١٩٤٧ - ( الجولة الأخيرة ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( عدو المجتمع ) إخراج إبراهيم عمارة مع مصطفى حسن .
- ( عودة الغائب ) إخراج أحمد جلال .
- ( غنى حرب ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( كانت ملاكا ) إخراج عباس كامل .
- ( معروف الاسكافي ) إخراج فؤاد الجزايرلى .
- ١٩٤٨ - ( حب وجنون ) إخراج حلمي رفلة .
- ١٩٤٩ - ( البيت الكبير ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ( السجينة رقم ١٧ ) إخراج عمر جمبى .
- ( سر الأميرة ) إخراج نيازي مصطفى .
- ( المرأة الشيطان ) إخراج عبد الفتاح حسن .
- ( هدى ) إخراج حلمي رفلة .
- ١٩٥٠ - ( إلهام ) إخراج بهاء الدين شرف .

( الزوجة السابعة ) إخراج إبراهيم عمارة .

( محسوب العائلة ) إخراج عبد الفتاح حسن .

( المظلومة ) إخراج محمد عبد الجواد واشترك في التصوير وحيد فريد .

( معركة الحياة ) إخراج حسين صدقي .

١٩٥١ - ( البنات شربات ) إخراج حلمي رفلة .

( المعلم بحج ) إخراج حسن رمزي .

١٩٥٢ - ( الإيمان ) إخراج أحمد بدرخان .

( حنة ونار ) إخراج حسين فوزي .

( مصطفى كامل ) إخراج أحمد بدرخان .

١٩٥٣ - ( بين قلبين ) إخراج محمد عبد الجواد .

١٩٥٤ - ( حلاق بغداد ) إخراج حسين فوزي .

( الستات ما يعرفوش يكدبوا ) إخراج محمد عبد الجواد .

( نور غيوني ) إخراج حسين فوزي .

( كادية إربيل ) إخراج محمد عبد الجواد .

١٩٥٥ - ( بحر الغرام ) إخراج حسين فوزي .

( دموع في الليل ) إخراج إبراهيم عمارة .

( عاشق الروح ) إخراج حلمي رفلة .

( السعد وعد ) أو

( ماحدث واخذ منها حاجة ) إخراج محمد عبد الجواد ( الفيلم له إسمان )

١٩٥٦ - ( إسماعيل يس في البوليس ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( العروسة الصغيرة ) إخراج أحمد بدرخان .

( قتلت زوجي ) إخراج كمال عطية .

١٩٥٧ - ( سجين أبو زعبل ) إخراج نيازي مصطفى .

١٩٥٨ - ( إسماعيل يس طرزان ) إخراج نيازي مصطفى .

( توحه ) إخراج حسن الصيفي .

( ساحر النساء ) إخراج فطين عبد الوهاب .

١٩٥٩ - ( بفكر في اللي ناسيني ) حسام الدين مصطفى .

( جريمة حب ) إخراج عاطف سالم .

( عريس مراتي ) عباس كامل .

( عفريت سمارة ) إخراج حسن رضا .

( ليلي بنت الناطق ) إخراج حسين فوزي .

( مفضي المياح ) إخراج حسين فوزي .

( نساء محرقات ) إخراج محمود ذو الفقار .

١٩٦٠ - ( سكر هانم ) إخراج السيد بدير .

( عمالقة البحار ) إخراج السيد بدير واشترك في التصوير محمود نصر

وعلى حسن .

( نساء وذناب ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( وداعاً يا حب ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( وطني وحيي ) إخراج حسين صدقي .

١٩٦١ - ( أنا العدالة ) إخراج حسين صدقي .

١٩٦٢ - ( غصن الزيتون ) إخراج السيد بدير .

١٩٦٣ - ( عائلة زيزي ) إخراج فطين عبد الوهاب .

١٩٦٥ - ( الرجل المجهول ) إخراج محمد عبد الجواد .

#### ١٠٧ - محمد عز العرب ( ١٩١٧ - ١٩٧٤ )

من مدرسة أستوديو مصر ، عمل مع حسن مراد

في الجريدة ومساعداً في الأستوديو وسافر في

بعثة لدراسة التليفزيون وصور أول أفلامه عام

١٩٥١ باسم ( الصبر جميل ) إخراج نيازي

مصطفى وصور ٦ أفلام .

١٩٥١ - ( الصبر جميل ) إخراج نيازي مصطفى .

( وداعاً يا غرامي ) إخراج عمر الجميلى .





- ١٩٥٢ ( ظهور الإسلام ) إخراج إبراهيم عز الدين واشترك في التصوير والتر  
هولكسب .
- ( شمشون ودليلة ) إخراج سيف الدين شوكت .
- ١٩٥٣ ( حكم قراقوش ) إخراج فطين عبد الوهاب .
- ١٩٥٩ ( كل دقة قلبى ) إخراج أحمد ضياء الدين .

١٠٨ - محمد عصر ( ١٩٥٠ - )

خريج معهد السينما ويعمل أستاذاً به وحصل  
على الدكتوراه منه . صور أول أفلامه عام  
١٩٨٦ باسم ( الحلم القتال ) إخراج عادل  
الأعصر ، و صور ٢١ فيلماً سينمائياً .



- ١٩٨٦ ( الحلم القتال ) إخراج عادل الأعصر .
- ١٩٨٧ ( شاهد إثبات ) إخراج علاء محبوب .
- ١٩٨٩ ( اللعب بالنار ) إخراج محمد سعيد مرزوق .
- ١٩٩٠ ( امرأة ضلت الطريق ) إخراج نبوى عجلان .
- ( حريم ٢ ) إخراج محمد أبو سيف .
- ( سلم على سوسو ) إخراج ناصر حسين .
- ( مولد وصاحبه غايب ) إخراج ناصر حسن .
- ١٩٩٢ ( استقالة جابر ) إخراج أحمد صقر .
- ( المراقصة والحالوتى ) إخراج نجدى حافظ .
- ( الفلاحين أهم ) إخراج ناصر حسن .
- ( اللقاء الدامى ) إخراج إسماعيل جمال .
- ( التهمة ) إخراج بركات .
- ( نصب الأسد ) إخراج صلاح سرى .

- ١٩٩٣ ( الشرسة ) إخراج أحمد صقر .
- ( مسر دولار ) إخراج أحمد عبد السلام .
- ١٩٩٤ ( الجينز ) إخراج شريف شعبان .
- ( لصوص ٥ نجوم ) إخراج أشرف فهمى واشترك في التصوير عبد  
اللطيف فهمى .
- ١٩٩٥ ( بلطجية بنت بحرى ) إخراج عبد اللطيف .
- ( طاطا وريكا وكاظم بك ) إخراج شريف شعبان .
- ١٩٩٦ ( الحب فى ظروف صعبة ) إخراج سيمون صالح .
- ( رجل مهم جدا ) إخراج عصام الشماخ مع محسن أحمد وكمال عبد  
العزيز .

١٠٩ - محمد عمارة ( ١٩٤٢ - )

خريج المعهد العالى للسينما الدفعة الأولى وصور  
أول أفلامه الروائية عام ١٩٦٧ باسم (بيت  
الطالبات) إخراج أحمد ضياء الدين ، وهو أول  
خريج من معهد السينما ، يعمل كمدير للتصوير  
وأنتج عدة أفلام ومسلسلات ، وصور ٤١ فيلماً  
وهو ابن المخرج الممثل الكبير إبراهيم عمارة .

- ١٩٦٧ ( بيت الطالبات ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ١٩٦٨ ( ابن الحنة ) إخراج حسن الصيفى .
- ( المليونير المزيف ) إخراج حسن الصيفى .
- ( أشجع رجل فى العالم ) إخراج حسن الصيفى .
- ١٩٦٩ ( الرعب ) إخراج محمود فريد .
- ( زوجة بلا رجل ) إخراج عبد الرحمن شريف .
- ( من أجل حفنة أولاد ) إخراج إبراهيم عمارة .



- ١٩٧٩ ( قصة الحى الغربى ) إخراج عادل صادق .
- ١٩٨٣ ( ياما أنت كريم يا رب ) إخراج حسين عمارة .
- ١٩٨٤ ( السطوح ) إخراج حسين عمارة .
- ١٩٨٥ ( وتضحك الأقدار ) إخراج حسين عمارة .
- ١٩٨٦ ( كلمة السر ) إخراج حسين عمارة .
- ( الأرملة العنراء ) إخراج حسين عمارة .

#### ١١٠ - محمد يوسف ( ١٩٤٩ - )

خريج معهد السينما ، هو الأخ الأصغر للممثل المخرج حسن يوسف صور أول أفلامه للسينما عام ١٩٨٥ باسم ( هنا القاهرة ) إخراج عمر عبد العزيز . وصور ١٠ أفلام ويعمل بالمركز القومى للسينما .



- ١٩٨٥ ( هنا القاهرة ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ١٩٨٦ ( التفاحة والجمجمة ) إخراج محمد أبو سيف .
- ( فيش وتشبيه ) إخراج عدلى يوسف .
- ١٩٨٧ ( رجل فى فخ النساء ) إخراج أحمد صقر .
- ( عصفور له أنياب ) إخراج حسن يوسف .
- ١٩٨٩ ( خيالة ) إخراج شريف حمودة .
- ١٩٩٠ ( صاحبك من يختك ) إخراج إسماعيل حسن .
- ١٩٩١ ( تحت الربيع ) إخراج شريف حمودة .
- ( مجانين على الطريق ) إخراج شريف حمودة .
- ١٩٩٦ ( السلاحف ) إخراج سعيد محمد مرزوق .

- ( صراع المحترفين ) إخراج حسن الصيفى .
- ( نشال رغم أنفه ) إخراج حسن الصيفى .
- ١٩٧٠ ( صراع مع الموت ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ( المخائين الثلاثة ) إخراج حسن الصيفى .
- ( العشايش ) إخراج عبد الرحمن شريف .
- ( مغامرة شباب ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٧١ ( برئ فى المسئقة ) إخراج منير التونى ، اشترك فى التصوير محمود فهمى .
- ( رجال فى المصيدة ) إخراج محمود فريد .
- ( الغفزان ) إخراج عبد الرحمن الشريف .
- ( مدرستى الحساء ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ١٩٧٢ ( طريق الانتقام ) إخراج أمين الحكيم .
- ( ساعة الصفر ) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ١٩٧٣ ( أشرف حاطنة ) إخراج عبد الرحمن الشريف .
- ( الأصيل ) إخراج عبد الرحمن الشريف .
- ( الحب والصمت ) إخراج عبد الرحمن الشريف .
- ( الوعدة والضياح ) إخراج أحمد ضياء الدين .
- ( المخادعون ) إخراج محمود فريد .
- ١٩٧٤ ( لعنة امرأة ) إخراج نيازى مصطفى .
- ( ليلالى لن تعود ) إخراج تيسير عبود .
- ١٩٧٥ ( ألو أنا القطعة ) إخراج فوزى مهدى .
- ( يارب توبة ) إخراج على رضا .
- ١٩٧٦ ( الفاتنة والصلوك ) إخراج حسين إسماعيل .
- ١٩٧٧ ( أين المفر ) إخراج حسين عمارة .
- ( الزوج المحرم ) إخراج حسن الصيفى .
- ١٩٧٨ ( أحلى أيام العمر ) إخراج حسن الصيفى .
- ( أولاد الحلال ) إخراج حسن الصيفى .
- ( واحدة بعد واحدة ونص ) إخراج حسين عمارة .

١١١ - محمود خليل راشد ( ١٨٩٤ - ١٩٨٠ )

مدرس لسادة الكيمياء والطبعة بالمدارس المصرية، تخرج من مدرسة المعلمين العليا عام ١٩١٧ وانخرط في سلك التعليم وبجانب ذلك له عدة أنشطة ثقافية وعلمية حيث ألف العديد من الكتب عن العلوم الحديثة التي كانت تشغل الحياة العامة المصرية وقتها ، وأقام إذاعة محلية بلحوان وأنشئ عام ١٩٢٤ ( معهد العلوم والمخترعات الحديثة ) بالمراسلة وله أكثر من ١٥ مادة تدريس ومنها تعلم فنون السينما ، صور الخيل السينمائية بالكامل لفيلم ( مصطفى أو الساحر الصغير ) عام ١٩٣٢ وهو من تأليفه وإنتاجه وإخراجه ، واشترك في تصوير الفيلم الرائدان الفيزي أورفانيللي ومحمد بيومى، ولم يظهر له أى نشاط سينمائي آخر .

١٩٣٢ ( مصطفى أو الساحر الصغير ) إخراج محمد خليل راشد اشترك كذلك في تصويره مع الفيزي أورفانيللي ومحمد بيومى .



١١٣ - محمود فهمى ( ١٩ - ١٩ )

هو الشقيق الأصغر لمدير التصوير عبد العزيز فهمى ، ولقد عمل فى البداية فى التصوير الفوتوغرافى مع شقيقهم الأكبر جمال فهمى ثم مساعداً لعبد العزيز فهمى ومصوراً لـ مستقل فى أول أفلامه عام ١٩٦١ باسم ( لماذا أعيش ؟ ) إخراج إبراهيم عمارة وصور ٢٠ فيلماً .

١٩٦١ ( لماذا أعيش ؟ ) إخراج إبراهيم عمارة .

( الترجمان ) إخراج حسن الصيفى .

١٩٦٢ ( المصيدة ) إخراج طلبة رضوان .

١٩٦٣ ( سر الهاربة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

١٩٦٤ ( هل أنا مجنونة ) إخراج أحمد ضياء الدين .

١٩٦٥ ( الباحظة عن الحب ) إخراج أحمد ضياء الدين .

١٩٦٦ ( ثلاثة لصوص ) إخراج فطين عبد الوهاب / حسن الإمام / كمال الشيخ

اشترك فى التصوير مصطفى حسن .

( مراتى مدير عام ) إخراج نيازى مصطفى .

١٩٦٨ ( جزيرة العشاق ) إخراج حسن رضا .

١٩٧١ ( آدم والنساء ) إخراج السيد بدير .

( برئى فى المشتقة ) إخراج منير التولى ، اشترك فى التصوير محمد عمارة .



- (بنات في الجامعة) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٧٤ (أرملة ليلة الزفاف) إخراج السيد يدوير .
- ١٩٧٥ (صائد النساء) إخراج عبد المعتم شكرى .
- ١٩٧٦ (العاشقات) إخراج محمود فريد .
- ١٩٧٧ (همسات الليل) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ١٩٧٩ (لمن تشرق الشمس) إخراج حسين حلمى المهندس .
- ١٩٨٢ (دماء على الثوب الوردى) إخراج حسن الإمام .
- (السلخانة) إخراج أحمد السباعى .
- ١٩٨٣ (سجن بلا قضبان) إخراج أحمد السباعى .

#### ١١٤ - محمود عبد السميع (١٩٣٩ - )

خريج كلية الفنون التطبيقية ، بدأ العمل ميداعاً فى الأقلام التسجيلية ، وانتقل بعد ذلك إلى الأفلام الروائية فصور أول أفلامه عام ١٩٨٢ باسم (العوامة ٧٠) إخراج خيرى بشارة وصور ١٩ فيلماً و يعمل بالمركز القومى للسينما .



- ١٩٨٢ (العوامة ٧٠) إخراج خيرى بشارة .
- ١٩٨٣ (الاحتياط واجب) إخراج أحمد فؤاد .
- ١٩٨٤ (آخر الرجال المحرمين) إخراج سمير سيف .
- (الزمار) إخراج عاطف الطيب . لم يعرض سينمائياً .
- ١٩٨٥ (الصعاليك) إخراج داود عبد السيد .
- ١٩٨٦ (امرأة متمردة) إخراج يوسف أبو سيف .
- (التعابين) إخراج نادر جلال .
- (الجوع) إخراج على بدرخان .
- (رجل لهذا الزمان) إخراج نادر جلال .
- (للحب قصة أخيرة) إخراج رأفت الميهى .

- ١٩٨٧ (التعويذة) إخراج محمد شبل .

(الطعنة) إخراج عبد الهادى طه .

(العصابة) إخراج هشام أبو النصر اشترك فى التصوير رمسيس مرزوق .

- ١٩٩٠ (الإمبراطور) إخراج طارق العريان اشترك فى التصوير سعيد شيمى .

(اللص) إخراج سعد عرفة .

- ١٩٩٢ (وتحت أقواله) إخراج مجدى مجرم .

- ١٩٩٣ (لولاكى) إخراج حسن الصبغى .

- ١٩٩٤ (ليه يا دنيا) إخراج هانى لاشين .

- ١٩٩٦ (علاقات مشبوهة) إخراج عادل الأعصر .

#### ١١٥ - محمود نصر (١٩١٩ - )

من مدرسة الإسكندرية ، بدأ العمل عند ألبيرى أورتانيللى فى سن مبكرة مع أخيه مدير التصوير البارع عبد الحليم نصر ثم تدرج حتى صور أول أفلامه مع أخيه عبد الحليم نصر ١٩٤٦ من إخراج أحمد بدرخان باسم (مجد ودموع) وأول أفلامه مستقلاً (الموسيقار) عام ١٩٤٦ من إخراج السيد زيادة ، وصور ١٢٤ فيلماً .

- ١٩٤٦ (الموسيقار) إخراج السيد زيادة .

- ١٩٤٧ (العقل فى أجازة) إخراج حلمى رفلة .

(حمامة السلام) إخراج حلمى رفلة .

(البنوية الحسنة) إخراج إبراهيم لاما واشترك فى التصوير رشاد سلامة .

- ١٩٤٨ (عدل السماء) إخراج أحمد كامل مرسى .

- ١٩٤٩ (العيش والملح) إخراج حسين فوزى .

(لحالبو) إخراج حسين فوزى .

(أجازة فى جهنم) إخراج عز الدين ذو الفقار .



- ( منديل الحلو ) إخراج عباس كامل .  
 - ١٩٥٠ ( البطل ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( أفراح ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( المليونير ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( عبنى بترف ) إخراج عباس كامل .  
 - ١٩٥١ ( خبر أبيض ) إخراج عباس كامل .  
 ( فيروز هانم ) إخراج عباس كامل .  
 ( حبيبتى سوسو ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( الشرف غالى ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( شباك حيسى ) إخراج عباس كامل .  
 ( يسقط الإستعمار ) إخراج حسين صدقى .  
 - ١٩٥٢ ( صورة الزفاف ) إخراج حسن عامر .  
 ( ليلة القدر ) إخراج حسين صدقى .  
 ( سيادة القطار ) إخراج يوسف شاهين .  
 ( السماء لا تنام ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( حيسى قلبى ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( يسقط الاستعمار ) إخراج حسين صدقى .  
 - ١٩٥٣ ( حظك هذا الأسبوع ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( طريق السعادة ) إخراج كامل حفناوى .  
 ( لسانك حصانك ) إخراج عباس كامل .  
 ( ابن ذوات ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( السيد البدوى ) إخراج بهاء الدين شرف .  
 ( الحرمان ) إخراج عاطف سالم .  
 ( مليون جنيه ) إخراج حسين فوزى .  
 - ١٩٥٤ ( الحياة .. الحب ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( شرف البنت ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( خليك مع الله ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( اغتيال ) إخراج حلمى رفلة .
- ( الشيخ حسن ) إخراج حسين صدقى .  
 ( إلحقونى بالمأذون ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( أبو الذهب ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( ليلة من عمرى ) إخراج عاطف سالم .  
 ( إنسان غلبان ) إخراج حلمى رفلة .  
 - ١٩٥٥ ( لحن لوفاء ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( ليالى الحب ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( شاطىء الذكريات ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٥٦ ( سمارة ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( النمرود ) إخراج عاطف سالم .  
 ( وداع فى الفجر ) إخراج حسن الإمام .  
 ( صوت من الماضى ) إخراج عاطف سالم .  
 - ١٩٥٧ ( أرض السلام ) إخراج كمال الشيخ .  
 ( علمونى الحب ) إخراج عاطف سالم .  
 ( تمر حنة ) إخراج حسين فوزى .  
 ( الوسادة الخالية ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( ليلة رهيبة ) إخراج السيد بدير .  
 ( لا أنام ) إخراج صلاح أبو سيف واشترك فى التصوير عبد الحلیم نصر .  
 ( الحب العظيم ) إخراج حسن الإمام واشترك فى التصوير ألفسيوى أوزفانيللى .  
 - ١٩٥٨ ( حتى للثقى ) إخراج بركات .  
 ( غريبة ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 ( الطريق المسدود ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( الزوجة العذراء ) إخراج السيد بدير .  
 ( هذا هو الحب ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( كهرمائة ) إخراج السيد بدير .  
 - ١٩٥٩ ( أنا حرة ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( حب إلى الأبد ) إخراج يوسف شاهين .

- ( منديل الحلو ) إخراج عباس كامل .  
 - ١٩٥٠ ( البطل ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( أفراح ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( المليونير ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( عبنى بترف ) إخراج عباس كامل .  
 - ١٩٥١ ( خبر أبيض ) إخراج عباس كامل .  
 ( فيروز هانم ) إخراج عباس كامل .  
 ( حبيبتى سوسو ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( الشرف غالى ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ( شباك حيسى ) إخراج عباس كامل .  
 ( يسقط الإستعمار ) إخراج حسين صدقى .  
 - ١٩٥٢ ( صورة الزفاف ) إخراج حسن عامر .  
 ( ليلة القدر ) إخراج حسين صدقى .  
 ( سيادة القطار ) إخراج يوسف شاهين .  
 ( السماء لا تنام ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( حيسى قلبى ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( يسقط الاستعمار ) إخراج حسين صدقى .  
 - ١٩٥٣ ( حظك هذا الأسبوع ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( طريق السعادة ) إخراج كامل حفناوى .  
 ( لسانك حصانك ) إخراج عباس كامل .  
 ( ابن ذوات ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( السيد البدوى ) إخراج بهاء الدين شرف .  
 ( الحرمان ) إخراج عاطف سالم .  
 ( مليون جنيه ) إخراج حسين فوزى .  
 - ١٩٥٤ ( الحياة .. الحب ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( شرف البنت ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( خليك مع الله ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( اغتيال ) إخراج حلمى رفلة .

- ( الحب الأخير ) إخراج محمد كامل حسن .  
( قبلى فى الظلام ) إخراج محمد عبد الجواد واشترك فى التصوير عبد  
الحليم نصر .  
- ١٩٦٠ ( لحن السعادة ) إخراج حلمى رِفلة .  
( نهاية الطريق ) إخراج كمال عطية .  
( عمالقة البحار ) إخراج السيد بدير بالاشتراك مع محمد عبد العظيم  
وعلى حسن .  
- ١٩٦١ ( السبع بنات ) إخراج عاطف سالم .  
( طريق الأبطال ) إخراج محمود إسماعيل .  
( وحيدة ) إخراج محمد كامل حسن .  
( زيزيت ) إخراج سيد عيسى .  
- ١٩٦٢ ( آخر فرصة ) إخراج نيازى مصطفى .  
- ١٩٦٣ ( النظارة السوداء ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( صاحب الجلالة ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
( الشيطان الصغير ) إخراج كمال الشيخ .  
- ١٩٦٤ ( أمير الدهاء ) إخراج بركات .  
( المراهقان ) إخراج سيف الدين شوكت .  
- ١٩٦٥ ( العقل والمال ) إخراج عباس كامل .  
( أغلى من حياتى ) إخراج محمود ذو الفقار .  
( الثلاثة مجونها ) إخراج محمود ذو الفقار .  
- ١٩٦٦ ( الزوج العازب ) إخراج حسن الصيفى .  
( رجل وامرأتان ) إخراج نجدى حافظ .  
- ١٩٦٧ ( المخربون ) إخراج كمال الشيخ .  
( إجازة غرام ) إخراج محمود ذو الفقار .  
- ١٩٦٨ ( مطاردة غرامية ) إخراج نجدى حافظ .  
( الرجل الذى فقد ظله ) إخراج كمال الشيخ .  
- ١٩٧٠ ( عريس بنت الوزير ) إخراج نيازى مصطفى .  
( أنا وزوجتى والسكرتيرة ) إخراج محمود ذو الفقار .
- ( امرأة زوجى ) إخراج محمود ذو الفقار .  
( الوادى الأصفر ) إخراج ممدوح شكرى .  
( السراب ) إخراج أنور الشناوى .  
- ١٩٧١ ( ملكة الليل ) إخراج حسن رمزى .  
( خطيب ماما ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
( موسيقى وجاسوسية وحب ) إخراج نور الدمرداش .  
( المتعة والعذاب ) إخراج نيازى مصطفى .  
- ١٩٧٢ ( العاطفة والحسد ) إخراج حسن رمزى .  
( وكر الأشرار ) إخراج حسن الصيفى .  
( عماشة فى الأدغال ) إخراج محمد سالم .  
- ١٩٧٣ ( الشحات ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( عاشق الروح ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
- ١٩٧٤ ( الرداء الأبيض ) إخراج حسن رمزى .  
( الأحضان الدافئة ) إخراج نجدى حافظ .  
- ١٩٧٥ ( أبدا لن أعود ) إخراج حسن رمزى .  
( امرأتان ) إخراج حسن رمزى .  
( البحث عن المتاعب ) إخراج محمود فريد .  
- ١٩٧٦ ( لا وقت للدموع ) إخراج نادر جلال .  
( صابرين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( شوق ) إخراج أشرف فهمى .  
( ممنوع فى ليلة الدخلة ) إخراج حسن الصيفى واشترك فى التصوير  
وحيد فريد وكمال كريم .  
- ١٩٧٧ ( الشياطين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( حافية على جسر من الذهب ) إخراج عاطف سالم .  
- ١٩٧٨ ( وثائق الشيطان ) إخراج كمال الشيخ .  
( المحرم ) صلاح أبو سيف .  
- ١٩٧٩ ( عاصفة من الدموع ) إخراج عاطف سالم .  
( رجل فى سجن النساء ) إخراج حسن الصيفى اشترك فى التصوير على  
خير الله .

- ( الحب الأخير ) إخراج محمد كامل حسن .  
( قبلى فى الظلام ) إخراج محمد عبد الجواد واشترك فى التصوير عبد  
الحليم نصر .  
- ١٩٦٠ ( لحن السعادة ) إخراج حلمى رِفلة .  
( نهاية الطريق ) إخراج كمال عطية .  
( عمالقة البحار ) إخراج السيد بدير بالاشتراك مع محمد عبد العظيم  
وعلى حسن .  
- ١٩٦١ ( السبع بنات ) إخراج عاطف سالم .  
( طريق الأبطال ) إخراج محمود إسماعيل .  
( وحيدة ) إخراج محمد كامل حسن .  
( زيزيت ) إخراج سيد عيسى .  
- ١٩٦٢ ( آخر فرصة ) إخراج نيازى مصطفى .  
- ١٩٦٣ ( النظارة السوداء ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
( صاحب الجلالة ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
( الشيطان الصغير ) إخراج كمال الشيخ .  
- ١٩٦٤ ( أمير الدهاء ) إخراج بركات .  
( المراهقان ) إخراج سيف الدين شوكت .  
- ١٩٦٥ ( العقل والمال ) إخراج عباس كامل .  
( أغلى من حياتى ) إخراج محمود ذو الفقار .  
( الثلاثة مجونها ) إخراج محمود ذو الفقار .  
- ١٩٦٦ ( الزوج العازب ) إخراج حسن الصيفى .  
( رجل وامرأتان ) إخراج نجدى حافظ .  
- ١٩٦٧ ( المخربون ) إخراج كمال الشيخ .  
( إجازة غرام ) إخراج محمود ذو الفقار .  
- ١٩٦٨ ( مطاردة غرامية ) إخراج نجدى حافظ .  
( الرجل الذى فقد ظله ) إخراج كمال الشيخ .  
- ١٩٧٠ ( عريس بنت الوزير ) إخراج نيازى مصطفى .  
( أنا وزوجتى والسكرتيرة ) إخراج محمود ذو الفقار .

- ١٩٨٠ (الأخوة الغريباء) إخراج حسن الصيفي .
- ١٩٨٤ (أنا اللي استاهل) إخراج حسن الصيفي .
- ( حادى يادى ) إخراج حسن الصيفي .
- ١٩٨٥ (مغاورى فى الكلية) إخراج حسن الصيفي .
- ١٩٨٦ (التوت والنبوت) إخراج ليازى مصطفى .
- ( امرأة فى السجن ) إخراج حسن الصيفي .
- ١٩٨٧ (الرجل الصعيدى) إخراج فريد فتح الله اشترك فى التصوير محمد خليل .
- ١٩٩٠ (الشيطانة) إخراج أحمد النحاس .
- ١٩٩٤ (الحقيقة أسمها سالم) إخراج أحمد صقر .

#### ١١٦ - محسن أحمد ( ١٩٥٥ - )

خريج معهد السينما - يعمل أستاذ بالمعهد صور عددا من الأفلام التسجيلية والأغاني والإعلانات وصور أول أفلامه عام ١٩٨٥ باسم (المطارذ) إخراج سمير سيف وصور ٢١ فيلما .



- ١٩٨٥ (المطارذ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨٦ (البداية) إخراج صلاح أبو سيف .
- ( ابن نجية عزوز ) إخراج أحمد الخطيب .
- ( عصر الذئاب ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨٧ (الملعوب) إخراج عثمان شكرى .
- ١٩٨٨ (زوجة رجل مهم) محمد خان .
- ( الكماشة ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ١٩٩٠ ( شباب على كف عفريت ) إخراج محسن محيى الدين .
- (العقرب) إخراج عادل عوض .
- (كابوريا) إخراج خيرى بشارة .
- (النصاب والكلب) إخراج عادل صادق .

- ١٩٩١ (سمع هس) إخراج شريف عرفة .
- (الكيت كات) إخراج داود عبد السيد .
- ١٩٩٢ (الفأس فى الراس) إخراج وحيد محيى .
- (ناجى العلى) إخراج عاطف الطيب .
- ١٩٩٣ (الخب فى الفلاحة) إخراج سعيد حامد .
- ١٩٩٤ (سوق النساء) إخراج يوسف فرانسيس .
- ١٩٩٥ (أبو زيد زمانه) إخراج أحمد السباعى .
- ١٩٩٦ (أستاكوزا) إخراج ايناس الدغيدى .
- (النوم فى العسل) إخراج شريف عرفة .
- (رجل مهم جدا) إخراج عصام الشماخ مع محمد عسر وكمال عبد العزيز .

#### ١١٧ - محسن نصر ( ١٩٣٥ )

خريج المعهد العالى للسينما . وهو ذبح لأصغر لأستاذ التصوير عبد الحليم نصر ومدير التصوير محمود نصر صور أول أفلامه باسم ( ٣ وجوه للحب ) عام ١٩٦٩ إخراج ناجى رياضى ومدحت بكير وممدوح شكرى واشترك معه فى التصوير ممدوح هلال وحسن عبد الفتاح وصور ٨٥ فيلما روايا للسينما .



- ١٩٦٩ ( ٣ وجوه للحب ) إخراج مدحت بكير / ناجى رياضى / ممدوح شكرى واشترك معه فى التصوير حسن عبد الفتاح وممدوح هلال .
- ١٩٧١ (واحد فى المليون) إخراج أشرف فهمى .
- ١٩٧٢ (صور ممنوعة) إخراج أشرف فهمى / محمد عبد العزيز / مذكور ثابت واشترك فى التصوير ممدوح هلال وحسن عبد الفتاح .
- ١٩٧٣ (دعوة للحياة) إخراج مدحت بكير .

- ( البرنس ) إخراج فاضل صالح .
- ١٩٨٥ ( إنقاذ ما يمكن إنقاذه ) إخراج سعيد مرزوق .
- ( حكاية في كلمتين ) إخراج حسن إبراهيم .
- ( سعد اليتيم ) إخراج أشرف فهمي .
- ( صاحب الإدارة بواب العمارة ) إخراج نادية سالم .
- ( الوداع يا بونا بورت ) إخراج يوسف شاهين .
- ١٩٨٦ ( امرأة مطلقة ) إخراج أشرف فهمي .
- ( الصائغة ) إخراج عاطف سالم .
- ( قبلة في الوداع ) إخراج حسين الوكيل .
- ( اليوم السادس ) إخراج يوسف شاهين .
- ١٩٨٧ ( ضربة معلم ) إخراج عاطف الطيب .
- ( عزبة الصفح ) إخراج إبراهيم عفيقى .
- ( لعدم كفاية الأدلة ) إخراج أشرف فهمي .
- ( المرأة الحديدية ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ١٩٨٨ ( أحلام هند وكاميليا ) إخراج محمد خان .
- ( بنت من ذهب ) إخراج محمد أسامة .
- ( الدرجة الثالثة ) إخراج شريف عرفة .
- ( سمك لبن ثمر هندي ) إخراج رأفت الميهي .
- ١٩٨٩ ( الأراجوز ) إخراج هاني لاشين .
- ( صراع الأحفاد ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ( المرشد ) إخراج إبراهيم الموجي .
- ١٩٩٠ ( امرأة واحدة لا كفى ) إخراج ايناس الدغيدى .
- ( البركان ) إخراج بشير الديك .
- ( حنفي الأبهة ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( سيداتي آنساتي ) إخراج رأفت الميهي .
- ( الشيطانة التي أحتتى ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٩١ ( أبو كوتونة ) إخراج محمد حبيب .
- ( الدكتور منال ترقص ) إخراج سعيد مرزوق .

- ١٩٧٥ ( على من نطلق الرصاص ) إخراج كمال الشيخ .
- ( الكرنك ) إخراج على بدر خان .
- ١٩٧٦ ( لقاء هناك ) إخراج أحمد صياء الدين .
- ١٩٧٨ ( الأقمرة ) إخراج هشام أبو النصر .
- ( شفيقة ومتولى ) إخراج على بدر خان بالاشتراك في التصوير مع عبد الخليم نصر .
- ١٩٨٧ ( إحنا بتوع الأتوبيس ) إخراج حسين كمال .
- ( إسكندرية ليه ) إخراج يوسف شاهين .
- ( يمهل ولا يمهل ) إخراج حسن حافظ .
- ( رغبات ممنوعة ) إخراج أشرف فهمي .
- ١٩٨٠ ( × علامة معناها الخطر ) إخراج سمير نوار .
- ( حبيبي داتما ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨١ ( اللصوص ) إخراج تيسير عبود .
- ( علاقة خطيرة ) إخراج تيسير عبود .
- ( موعد على العشاء ) إخراج محمد خان .
- ( أنتخبوا الدكتور سليمان عبد الحافظ ) إخراج محمد عبد العزيز .
- ( أنياب ) إخراج محمد شبل .
- ( أهل القمة ) إخراج على بدر خان .
- ١٩٨٢ ( حلووة مصرية ) إخراج يوسف شاهين .
- ( غريب في بيتي ) إخراج سمير سيف .
- ١٩٨٣ ( برج الدايغ ) إخراج أحمد السباعي .
- ( كيدهن عظيم ) إخراج حسن الإمام .
- ( حب في الزنزانة ) إخراج محمد فاضل .
- ( ربا وسكينة ) إخراج أحمد فؤاد .
- ( غريب ولد عجيب ) إخراج كمال صلاح الدين .
- ( القضية رقم ١ ) إخراج مهدي الأنصاري .
- ١٩٨٤ ( أحرس من الخط ) إخراج سمير سيف .
- ( أرجوك اعطني هذا الدواء ) إخراج حسين كمال .





١١٨ - مراد فوزى ( ١٩٣٢ - ١٩٩٤ )

ابن المخرج حسين فوزى ولقد عمل متدرجا مساعدا ثم مصورا وألتحق للعمل فى التلفزيون عند افتتاحه عام ١٩٦٠ وصور به عدة أعمال وصور أول أفلامه الروائية للسبينا عام ١٩٦٩ باسم ( للمتزوجين فقط ) إخراج إسماعيل القاضى وصور ٣ أفلام .

- ١٩٦٩ ( للمتزوجين فقط ) إخراج إسماعيل القاضى .
- ١٩٨٨ ( الجدةان الثلاثة ) إخراج رشاد عبد العنى .
- ١٩٩٢ ( ابن الخيل ) إخراج محمد مرزوق .



١١٩ - مسعود عيسى ( ١٩٢١ - )

من أستوديو لاما وتدرج حتى صور أول أفلامه (أدينى عقلك ) عام ١٩٥٢ من إخراج أحمد كامل مرسى وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى أواخر الستينات وصور ٣٦ فيلما .

- ١٩٥٢ ( أدينى عقلك ) إخراج أحمد كامل مرسى .
- ( حياتى أنت ) إخراج يوسف معلوف .
- ( المهرج الكبير ) إخراج يوسف شاهين اشترك فى التصوير حسن داهش .
- ( هوا مالوش دوا ) إخراج يوسف معلوف وبركات .
- ( ظلمت روحى ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ١٩٥٣ ( أنا ذنبى إيه ) إخراج إبراهيم عمارة .
- ( الحموات الفاتنات ) إخراج حلمى رفلة .
- ( عفريت عم عبده ) إخراج حسين فوزى .
- ( المرأة كل شىء ) إخراج حلمى رفلة .

( الشيطان يقدم حلا ) إخراج محمد عبد العزيز .

- ( اللعب مع الكبار ) إخراج شريف عرفة .
- ( الهروب ) إخراج عاطف الطيب .
- ( يا مهلبية يا ) إخراج شريف عرفة .
- ١٩٩٢ ( الإرهاب والكباب ) إخراج شريف عرفة .
- ( آى .. آى ) إخراج سعيد مرزوق .
- ( الحجر الداير ) إخراج محمد راضى .
- ( دسوقى افندى فى المصيف ) إخراج عمر عبد العزيز .
- ( دموع صاحبة الجلالة ) إخراج عاطف سالم .
- ( دنيا عبد الحيار ) إخراج عبد اللطيف زكى .
- ( ذلك البرابر ) إخراج حسين كمال .
- ١٩٩٣ ( العرقانة ) إخراج محمد خان .
- ( كريستال ) إخراج عادل عوض .
- ( المنسى ) إخراج شريف عرفة .
- ١٩٩٤ ( كشف المستور ) إخراج عاطف الطيب .
- ( ديسكو .. ديسكو ) إخراج إناس الدغيدى .
- ( رغبات ) إخراج كريم ضياء الدين .
- ١٩٩٥ ( قليل من الحب كثير من العنف ) إخراج رأفت الميهى .
- ( الرجل الثالث ) إخراج على بدر خان .
- ( هدى ومعالي الوزير ) إخراج سعيد مرزوق .
- ( طيور الظلام ) إخراج شريف عرفة .
- ( عتبة الستات ) إخراج على عبد الخالق .
- ( وداعا للعزوبية ) إخراج إسماعيل جمال .
- ( الجراج ) إخراج علاء كريم .
- ١٩٩٦ ( يا دنيا يا غرامى ) إخراج مجدى أحمد على .
- ( نزوة ) إخراج على بدر خان .

- ( طريق الفردوس ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 - ١٩٧٤ ( رحلة العجائب ) إخراج حسن الصيفى صور الجزء السدى تم فى  
 الولايات المتحدة والقبلم تصوير كمال كريم .



١٢٠ - مصطفى إمام ( ١٩٣٢ - )

شدته الهواية للتصوير للعمل مع مدير التصوير  
 الرائد القيزى أورفانيللى فى استوديو جلال  
 وأستوديو شيرا القريب من منزله ، بداية من عام  
 ١٩٥٢ اكتسب خبرته الكبيرة من الرائد القيزى  
 أورفانيللى ثم عمل كمساعدا ومصورا مع عدده  
 من أكبر مديرى التصوير فى السينما المصرية  
 وصور أول أفلامه عام ١٩٧١ باسم ( ثرثرة  
 فوق النيل ) إخراج حسين كمال ، وصور ٢٨  
 فيلما حتى عام ١٩٨٥ ، حيث اعتزل التصوير .

- ١٩٧١ ( ثرثرة فوق النيل ) إخراج حسين كمال .  
 - ١٩٧٢ ( الراعية الحساء ) إخراج عاطف سالم . ( إنتاج سورى ) .  
 ( بنت بديعة ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٧٣ ( السلم الخلفى ) إخراج عاطف سالم .  
 ( ليل وقضبان ) إخراج أشرف فهمى .  
 - ١٩٧٤ ( امرأة عاشقة ) إخراج أشرف فهمى .  
 ( العصفور ) إخراج يوسف شاهين .  
 ( فى الصيف لازم نحب ) إخراج محمد عبد العزيز .  
 - ١٩٧٥ ( أريد حلا ) إخراج هنرى بركات .  
 ( المطلقات ) إخراج إسماعيل القاضى .  
 - ١٩٧٦ ( أمواج بلا شاطئ ) إخراج أشرف فهمى .

- ١٩٥٤ ( عزيزة ) إخراج حسين فوزى .  
 ( عفوية إسماعيل يس ) حسن الصيفى .  
 ( لمن هواك ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( المال والبنون ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( معامرات إسماعيل يس ) إخراج يوسف معلوف .  
 ( يا ظالمى ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 - ١٩٥٥ ( أهل الهوى ) السيد زيادة .  
 ( ثورة المدينة ) إخراج حلمى رفلة .  
 ( عرايس فى المزاد ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( نحن بشر ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( ملاك وشيطان ) إخراج كمال الشيخ .  
 - ١٩٦١ ( بلا عودة ) إخراج ريمون تصور .  
 - ١٩٦٢ ( أنا الهارب ) إخراج نيازى مصطفى .  
 ( الحاقه ) إخراج ريمون تصور .  
 ( قاضى الغرام ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( كلهم أولادى ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( موعد فى الرج ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٦٣ ( أم العروسة ) إخراج عاطف سالم .  
 ( شقاوة بنات ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٦٤ ( ثمن الحرية ) إخراج نور الدمرداش .  
 ( مطلوب زوجة فوراً ) إخراج محمود فريد .  
 ( ثورة البنات ) إخراج كمال عطية اشوك فى التصوير كليليو .  
 ( حب ومرح وشباب ) إخراج نجدى حافظ اشوك فى التصوير مصطفى  
 حسن .  
 ( العزاب الثلاثة ) إخراج محمود فريد .  
 - ١٩٦٥ ( حب للجميع ) إخراج عبد الرحمن شريف .

- ١٩٤١ (سى عمر) إخراج نيازي مصطفى، واشترك معه فى التصوير محمد عبد العظيم وأحمد خورشيد .
- ١٩٤٢ (بحبح فى بغداد) إخراج حسين فوزى .
- (الستات فى خطر) إخراج إبراهيم عمارة .
- ١٩٤٣ (من فوات قديمه) إخراج فريد الحندى .
- (وادي النجوم) إخراج نيازي مصطفى .
- ١٩٤٤ (الأبرياء) إخراج أحمد بدر خان .
- (إيتى) إخراج نيازي مصطفى .
- (حياة) إخراج نيازي مصطفى .
- (حسن وحسن) إخراج نيازي مصطفى .
- (طاقية الإخفاء) إخراج نيازي مصطفى .
- ١٩٤٥ (أحلامهم) إخراج استيفان روستى .
- (الآنسة بوسة) إخراج نيازي مصطفى .
- (البنى آدم) إخراج نيازي مصطفى .
- (جمال ودلال) إخراج استيفان روستى .
- (الزلة الكبرى) إخراج إبراهيم عمارة .
- (عند وعيلة) إخراج نيازي مصطفى .
- (الفلوس) إخراج إبراهيم عمارة .
- (الحياة كفاح) إخراج جمال مذكور اشترك فى التصوير فيرى فاركاش .
- ١٩٤٦ (أحر شغاف) إخراج ولى الدين سامح .
- (أرض النيل) إخراج عبد الفتاح حسن اشترك فى التصوير محمد عبد العظيم وفيرى فاركاش .
- (أصحاب السعادة) إخراج محمد كريم اشترك فى التصوير محمد عبد العظيم .
- (حرم الباشا) إخراج حسن حلمى .
- (سرايى) إخراج ولى الدين سامح .
- (عودة طاقية الإخفاء) إخراج محمد عبد الجواد .
- (غرام بلوية) إخراج فؤاد الجزائريلى .

- (دائرة الانتقام) إخراج سمير سيف .
- (العش الهادى) إخراج عاطف سالم .
- (المدنيون) إخراج سعيد مرزوق .
- ١٩٧٧ (قطعة على نار) إخراج سمير سيف .
- (شيلنى واشيلك) إخراج على بدر خان .
- ١٩٧٨ (الرغبة والتمنى) إخراج يوسف شعبان محمد .
- (وضاع العمر يا ولدى) إخراج عاطف سالم .
- ١٩٧٩ (أقوى من الأيام) إخراج نادر جلال .
- (ألقوا هذه العائلة) إخراج حسن إبراهيم .
- (حياتي عذاب) إخراج على رضا .
- ١٩٨١ (القادسية) إخراج صلاح أبو سيف ويعتبر فيلم عراقي واشترك معه فى التصوير عبد اللطيف صالح من العراق .
- (عيون لا تنام) إخراج رأفت الميهي .
- (خطة ضعف) إخراج سيد طنطاوى اشترك فى التصوير على خير الله .
- ١٩٨٢ (المحاكمة) إخراج نادر جلال .
- ١٩٨٣ (المدمن) إخراج يوسف فرانسيس .
- ١٩٨٤ (اللجنة) إخراج حسين الوكيل .
- ١٩٨٥ (القول صديقى) إخراج حسين الوكيل .

١٢١ - مصطفى حسن (١٩٠٨ - ١٩٦٨)



مصور مصرى من مدرسة استوديو مصر تعلمه على يد الرعيل الأول من المصورين مثل حسن مراد ومحمد عبد العظيم وصور عام ١٩٣٦ ، اول فيلم تسجيلى من مناسك الحاج وأول أفلامه الروائية عام ١٩٤١ باسم (سى عمر) واشترك معه فى تصويره أحمد خورشيد ومحمد عبد العظيم ، قام بجانب التصوير بالإخراج والتأليف والإنتاج ، وصور ١٢٥ فيلما .

( لعبة الست ) إخراج ولي الدين سامح .

( المعنى المجهول ) إخراج مصطفى حسن .

( الثائب العام ) إخراج أحمد كامل مرسى اشترك في التصوير أحمد خورشيد وفير فار كاش .

( عروسة للإيجار ) إخراج فريد الجندي اشترك في التصوير الفيزي أورفانيللي وبرنو سالفى .

١٩٤٧ - ( أبو زيد الهلالي ) إخراج عز الدين ذو الفقار .

( أحكام العرب ) إخراج إبراهيم عمارة .

( خاتم سليمان ) إخراج حسن رمزي .

( عدو المجتمع ) إخراج إبراهيم عمارة اشترك في التصوير محمد عبد العظيم .

١٩٤٨ - ( ابن الفلاح ) إخراج عبد الفتاح حسن .

( أميرة الجزيرة ) إخراج حسن رمزي وكامل حفاوى .

( خلود ) إخراج عز الدين ذو الفقار .

( مغامرات عنتر وعيلة ) إخراج صلاح أبو سيف .

( ورد شاه ) إخراج عبد الفتاح حسن .

١٩٤٩ - ( أسير العيون ) إخراج إبراهيم حلمي .

( حلوة الحصان ) إخراج عباس كامل .

( شارع البهلوان ) إخراج صلاح أبو سيف .

( المصري الهندي ) إخراج حسين صدقي .

( المرأة ) إخراج عبد الفتاح حسن .

١٩٥٠ - ( قسمة ونصيب ) إخراج محمود ذو الفقار .

( ماكانش على البال ) إخراج حسن رمزي اشترك في التصوير فيرى فار كاش .

١٩٥١ - ( أشكى مين ) إخراج إبراهيم عمارة .

( أولاد الشوارع ) إخراج يوسف وهبي .

( خدعنى أبى ) إخراج محمود ذو الفقار .

( الدنيا حلوة ) إخراج يوسف معلوف .

( طيش الشباب ) إخراج أحمد كامل مرسى .

( القافلة تسيّر ) إخراج إبراهيم لاما بالاشترك اشترك في التصوير رشاد

سلامه .

١٩٥٢ - ( آمال ) إخراج يوسف معلوف .

( آمنت بالله ) إخراج محمود ذو الفقار .

( أموال اليتامى ) إخراج جمال مدكور .

( انا بنت مين ) إخراج حسن الإمام .

( بشرة خير ) إخراج حسن رمزي .

( زمن العجايب ) إخراج حسن الإمام .

( كأس العذاب ) إخراج حسن الإمام .

١٩٥٣ - ( باتعة الخبز ) إخراج حسن الإمام .

( بنت الهوى ) إخراج يوسف وهبي .

( بيت الطاعة ) إخراج يوسف وهبي .

( تاجر الفضائح ) إخراج حسن الإمام .

( حب فى الظلام ) إخراج حسن الإمام .

( الدنيا لما تضحك ) إخراج محمد عبد الجواد .

( عبيد المال ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( فى شرع مين ) إخراج حسن الإمام .

( كلمة الحق ) إخراج فطين عبد الوهاب .

١٩٥٤ - ( العمر واحد ) إخراج إحسان فرغل .

( قلوب الناس ) إخراج حسن الإمام .

١٩٥٥ - ( إغوافات زوجة ) إخراج حسن الإمام .

( كاتب مصر ) إخراج بهاء الدين شرف .

( مملكة النساء ) إخراج إحسان فرغل .

( من رضى بقليله ) إخراج بهاء الدين شرف .

١٩٥٦ - ( الأرملة الطروب ) إخراج حلمي رفلة .

( المفتش العام ) إخراج حلمي رفلة .

( دعوة المظلوم ) إخراج كامل حفاوى .

- ١٩٥٧ ( صراع مع الحياة ) إخراج زهير بكير .  
 ( الجريمة والعقاب ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 - ١٩٥٨ ( أحبك يا حسن ) إخراج حسين فوزى .  
 ( بنت البادية ) إخراج إبراهيم عمارة .  
 ( حياة امرأة ) إخراج زهير بكير .  
 ( شباب اليوم ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( عوطف ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٥٩ ( أحلام البنات ) إخراج يوسف معلوف .  
 ( عودة الحياة ) إخراج زهير بكير .  
 ( كانددة المفاجآت ) إخراج عيسى كرامة .  
 ( مضيحة في الزمالة ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( سمراء سناء ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٦٠ ( أبو الليل ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( إسماعيل يس في السجن ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( سوق السلاح ) إخراج كمال عطية .  
 ( لقمة العيش ) إخراج نيازي مصطفى .  
 - ١٩٦١ ( ست البنات ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 - ١٩٦٢ ( الأشقياء الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( بقايا عذراء ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( حيرة وشباب ) إخراج زهير بكير .  
 ( صراع الجبابرة ) إخراج زهير بكير .  
 ( عبيد الجسد ) إخراج كمال عطية .  
 - ١٩٦٣ ( امرأة على الهامش ) إخراج حسن الإمام .  
 ( بياعة الجرايد ) إخراج حسن الإمام .  
 ( من غير أمل ) إخراج حسن رضا .  
 ( النشال ) إخراج محمود فريد .
- ١٩٦٤ ( آخر شقاوة ) إخراج عيسى كرامة .  
 ( بنت الحنة ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( بين القصرين ) إخراج حسن الإمام .  
 ( الحقيبة السوداء ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( نهر الحياة ) إخراج حسن رضا .  
 ( حب ومرح وشباب ) إخراج نجدي حافظ اشترك في التصوير مسعود عيسى .  
 - ١٩٦٥ ( آخر جنان ) إخراج عيسى كرامة .  
 ( أقتلني من فضلك ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( الجزء ) إخراج عبد الرحمن الحميسى .  
 ( الراهبة ) إخراج حسن الإمام .  
 ( العلمين ) إخراج عبد العليم خطاب .  
 - ١٩٦٦ ( ثلاث لصوص ) إخراج فطين عبد الوهاب / حسن الإمام / كمال الشيخ مع محمود فهمى وكمال كريم .  
 ( جناب السفير ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( للنساء فقط ) إخراج على بخيري .  
 ( مطلوب أرملة ) إخراج عيسى كرامة اشترك في التصوير إبراهيم عادل .  
 ( هو والنساء ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٦٧ ( الراجل ده ها يجنى ) إخراج عيسى كرامة .  
 ( العريس الثاني ) إخراج حسن الصيفى .  
 ( قصر الشوق ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٦٨ ( بنت من البنات ) إخراج حسن الإمام .  
 - ١٩٧٠ ( سارق المحفظة ) إخراج زهير بكير اشترك في التصوير على حسن .  
 ( شقة مفروشة ) إخراج حسن الإمام .

## ( ن )

١٢٣ - نسيم ونيس .

١٢٤ - نيازى مصطفى .

١٢٢ - ممدوح هلال ( ١٩٣٩ - ١٩٦٩ )

خريج المعهد العالى للسينما وصور أول أفلامه  
الروائية عام ١٩٦٩ باسم ( ٣ وجوه للحب )  
باشترك مع محسن نصر وحسن عبد الفتاح  
وأخرج الفيلم الثين من خريجي المعهد كذلك هما  
ممدوح شكرى وناجى رياض وكذلك مدحت  
بكير ، وتوفى إثر حادث أليم .



- ١٩٦٩ ( ٣ وجوه للحب ) إخراج ممدوح شكرى / مدحت بكير / ناجى رياض  
واشترك معه فى التصوير محسن نصر وحسن عبد الفتاح .  
- ١٩٧٢ ( صور متوعة ) إخراج أشرف فهمى / محمد عبد العزيز / مذكور ثابت  
اشترك فى التصوير محسن نصر / حسن عبد الفتاح .

( هـ )

- ١٢٥ - هشام سرى .  
١٢٦ - هيلموت برجمان .

١٢٣ - نسيم ونيس ( ١٩٤١ - )



خريج معهد السينما ، له إبداعات كثيرة في مجال تصوير الأفلام التسجيلية بالتلفزيون وكذلك عدة أعمال روائية وصور أول أفلامه للسينما عام ١٩٨٣ باسم ( المغواتى ) إخراج سيد عيسى وهو الفيلم الوحيد الذى تم تصويره فى أستوديو بشلا بالدقهلية .

- ١٩٨٣ ( المغواتى ) إخراج سيد عيسى .

١٢٤ - نيازى مصطفى ( ١٩١١ - ١٩٨٦ )



درس البصريات فى ألمانيا على حسابه الخاص والتحق رئيسا لقسم الإنتاج فى استوديو مصر عام ١٩٣٥ ، ولقد أخرج نوعيات كثيرة من الأفلام وأشهر بأفلام الحركة والخدع وصور فى تاريخه فيلمان فقط ( أول نظرة ) عام ١٩٤٦ ، وفيلم ( سلطنة الصحراء ) عام ١٩٤٧ بالاشتراك مع المصور كليليو فى أول أفلامه .

- ١٩٤٦ ( أول نظرة ) إخراج نيازى مصطفى

- ١٩٤٧ ( سلطنة الصحراء ) إخراج نيازى مصطفى واشترك معه فى التصوير كليليو .

١٢٥ - هشام سرى ( ١٩٥٨ - )



خريج معهد السينما وهو من أسرة فنية فهو ابن مدير التصوير الكبير وديد سرى ، وعمل مصورا مع عدد من مديري التصوير وصور أول أفلامه عام ١٩٩٢ باسم ( دماء على الأسفلت ) إخراج عاطف الطيب وصور ١٣ فيلما .

- ١٩٩٢ ( دماء على الأسفلت ) إخراج عاطف الطيب .

( عيون الصقر ) إخراج إبراهيم الموجي اشترك في التصوير سعيد شيمى .

- ١٩٩٣ ( أجدع ناس ) إخراج مدحت الشريف .

( أقوى الرجال ) إخراج أحمد السعاوى .

( امرأة تدفع الضن ) إخراج حسن إبراهيم .

( إنذار بالطاعة ) إخراج عاطف الطيب اشترك في التصوير محمد طاهر ومحمد خليل .

- ١٩٩٤ ( سواق الهام ) إخراج حسن إبراهيم .

( يا تحب يا تقب ) إخراج عبد اللطيف زكى .

( الطيب والشرس والجميلة ) إخراج مدحت السباعى .

( تعالاب وارانب ) إخراج سيد سيف اشترك في التصوير غنيم بهنسى .

- ١٩٩٦ ( الهروب إلى القمة ) إخراج عادل الأعصر .

( الخطيئة السابعة ) إخراج عبد اللطيف زكى .

( ليلة ساخنة ) إخراج عاطف الطيب .

١٢٦ - هيلموت برجمان ( ألماني شرقى )

مدرسا للتصوير السينمائي بمعهد السينما فى الستينات وصور فيلما واحدا هو ( أيام ضائعة ) إخراج بهاء الدين شرف عام ١٩٦٥ .

- ١٩٦٥ ( أيام ضائعة ) إخراج بهاء الدين شرف .

( و )

١٢٧ - والتر هولكمب .

١٢٨ - وحيد فريد .

١٢٩ - وديد سرى .

١٣٠ - ويلي فيكتور فيتش .



مصور أمريكي أقام في كيناشم حضر إلى مصر للإقامة والعمل للالتمة جو مصر لظروفه الصحية وصور في مصر أول أفلامه ( انتقام الحبيب ) عام ١٩٥١ من إخراج فيرنتشو ولم يستمر وصور أربعة أفلام حتى عام ١٩٥٢ .

- ١٩٥١ ( انتقام الحبيب ) إخراج فيرنتشو .

( ظهور الإسلام ) إخراج إبراهيم عز الدين واشترك في التصوير محمد عز العرب .

- ١٩٥٢ ( شم النسيم ) إخراج فيرنتشو واشترك في التصوير حسن داهش وماسيمودلا مانو .

( من عرق جيني ) إخراج فيرنتشو .

١٢٨ - وحيد فريد ( ١٩١٩ - )

من مدرسة أستوديو مصر وتدرج في قسم التصوير من مساعد إلى مصور وقام بتصوير أول أفلامه عام ١٩٤٧ باسم ( ابن الشرق ) من إخراج إبراهيم حلمي ويعتبر من أكثر مصورينا اهتماما بالتهار جمال وحلاوة الممثلين وأكثرهم إنتاجية وصور ١٧٣ فيلما .

- ١٩٤٧ ( ابن الشرق ) إخراج إبراهيم حلمي .

( البريمو ) إخراج كامل التلمساني .

( صباح الخير ) إخراج حسين فوزي .

( جوز الإثنين ) إخراج إبراهيم عمارة .



- ١٩٤٨ ( المغامر ) إخراج حسن رضا .

( شمشون الحيار ) إخراج كامل التلمساني .

( البوسطجي ) إخراج كامل التلمساني .

( فتاة من فلسطين ) إخراج محمود ذو الفقار .

- ١٩٤٩ ( نادية ) إخراج فطين عبد الوهاب .

( بيومي افندي ) إخراج يوسف وهبي .

- ١٩٥٠ ( الأفوكاتو مديحة ) إخراج يوسف وهبي .

( ظلوني الناس ) إخراج حسن الإمام .

( كيد النساء ) إخراج كامل التلمساني .

( المظلومة ) إخراج محمد عبد الجواد اشترك في التصوير محمد عبد العظيم .

- ١٩٥١ ( مشغول بغري ) إخراج إبراهيم عمارة .

( ليلة الحنة ) إخراج أنور وجدي .

( ضحيت غرامى ) إخراج إبراهيم عمارة .

( حبيب الروح ) إخراج أنور وجدي .

( لك يوم يا ظالم ) إخراج صلاح أبو سيف .

( ورد الغرام ) إخراج هنرى بركات .

( قطر الندى ) إخراج أنور وجدي .

- ١٩٥٢ ( مسمار جحا ) إخراج إبراهيم عمارة .

( المنزل رقم ١٣ ) إخراج كمال الشيخ .

( الأستاذة فاطمة ) إخراج فطين عبد الوهاب .

- ١٩٥٣ ( بنت الأكاير ) إخراج أنور وجدي .

( قطار الليل ) إخراج عز الدين ذو الفقار .

( ربا وسكينة ) إخراج صلاح أبو سيف .

( ذهب ) إخراج أنور وجدي .

( أنا وحيبي ) إخراج كامل التلمساني .

( أشهدوا يا ناس ) إخراج حسن الصيفي .

( ابن للإيجار ) إخراج حلمي رفلة .

- (مهرجان الحب) إخراج حلمى رفلة (مع روبير طمبا للتصوير الخارجى)  
 (حبيب حياتى) إخراج نيازى مصطفى .  
 (مجرم فى اجازة) إخراج صلاح أبو سيف .  
 (شارع الحب) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 (توبة) إخراج محمود ذو الفقار .  
 (المعلمة) إخراج حسن رضا .  
 - ١٩٥٩ (بين الأطلال) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 (حكاية حب) إخراج حلمى حليم .  
 (بين السماء والأرض) إخراج صلاح أبو سيف .  
 (دعاء الكروان) إخراج هنرى بركات .  
 (الرجل الثانى) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٦٠ (حلاق السيدات) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 (البنات والضيف) إخراج عز الدين ذو الفقار وصلاح أبو سيف وفطين  
 عبد الوهاب .  
 (العملاق) إخراج محمود ذو الفقار .  
 (نهر الحب) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٦١ (الحرساء) إخراج حسن الإمام .  
 (جوز مرآتى) إخراج نيازى مصطفى .  
 (وا إسلاماه) إخراج أتدرو مارتون .  
 - ١٩٦٢ (الخطايا) إخراج حسن الإمام .  
 (الشموع السوداء) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٦٣ (القاهرة فى الليل) إخراج محمد سالم اشرك فى التصوير عبد العزيز  
 فهمى وعلى حسن .  
 (الساحرة الصغيرة) إخراج نيازى مصطفى .  
 (الباب المفتوح) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٦٤ (لعبة الحب والجواز) إخراج نيازى مصطفى .  
 (حكاية جواز) إخراج حسن الصيفى .  
 (بنت عنتر) إخراج نيازى مصطفى .

- (لحن حى) إخراج أحمد بدر خان .  
 (جميلو) إخراج نيازى مصطفى .  
 (موعد مع الحياة) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 (نشالة هانم) إخراج حسن الصيفى .  
 (فاعل خير) إخراج حلمى رفلة .  
 - ١٩٥٤ (بنات حواء) إخراج نيازى مصطفى .  
 (خطف مرآتى) إخراج حسن الصيفى .  
 (رسالة غرام) إخراج هنرى بركات .  
 (أربعة بنات وضابط) إخراج ألور وجدى .  
 (الملاك الظالم) إخراج حسن الإمام .  
 (الظلم حرام) إخراج حسن الصيفى .  
 (جعلونى مجرما) إخراج عاطف سالم .  
 (إراحم دموعى) إخراج هنرى بركات .  
 (موعد مع السعادة) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 - ١٩٥٥ (عهد الهوى) إخراج أحمد بدر خان .  
 (أيامنا الخلوة) إخراج حلمى حليم .  
 (الحبيب المجهول) إخراج حسن الصيفى .  
 (حب ودموع) إخراج كمال الشيخ .  
 (أيام وليالى) إخراج هنرى بركات .  
 - ١٩٥٦ (شباب امرأة) إخراج صلاح أبو سيف .  
 (موعد غرام) إخراج هنرى بركات .  
 (دليلة) إخراج محمد كريم .  
 - ١٩٥٧ (وكرر الملمات) إخراج حسن الإمام .  
 (لن أبكى أبدا) إخراج حسن الإمام .  
 (طريق الأمل) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 (رد قلبى) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 (فى أحلامى) إخراج حلمى رفلة .  
 - ١٩٥٨ (سلم لى على الحبايب) إخراج حلمى حليم .

١٩٦٥ - ( حكاية العمر كله ) إخراج حلمى حلمى .  
( الخائنة ) إخراج كمال الشيخ .

١٩٦٦ - ( عدو المرأة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
( شيء فى حياتى ) إخراج هنرى بركات .

( القاهرة ٣٠ ) إخراج صلاح أبو سيف .  
( فارس بنى حمدان ) إخراج نيازى مصطفى .

١٩٦٧ - ( معودة الجماهير ) إخراج حلمى رفلة .  
( الخروج من الجنة ) إخراج محمود ذو الفقار .

( القبلة الأخيرة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
( نورا ) إخراج محمود ذو الفقار .

١٩٦٨ - ( أفراح ) إخراج أحمد بدر خان .  
( أيام الحب ) إخراج حلمى حلمى .

( نفوس حائرة ) إخراج أحمد مظهر .  
( المساجين الثلاثة ) إخراج حسام الدين مصطفى .

( الست الناظرة ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
١٩٦٩ - ( ثلاث نساء ) إخراج محمود ذو الفقار اشترك فى التصوير على حسن

وإبراهيم شامات .  
( أبى فوق الشجرة ) إخراج حسين كمال .

( نصف ساعة جواز ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
( دلح البنات ) إخراج حسن الصيفى .

( بئر الحرمان ) إخراج كمال الشيخ .  
١٩٧٠ - ( كانت أيام ) إخراج حلمى حلمى .

( الحب الضائع ) إخراج هنرى بركات .  
( نار الشوق ) إخراج محمد سالم .

١٩٧١ - ( لمسة حنان ) إخراج حلمى رفلة .  
( موعد مع الحبيب ) إخراج حلمى رفلة .

( ابنتى العزيزة ) إخراج حلمى رفلة .  
( الحيط الرفيع ) إخراج هنى بركات .

( عشاق الحياة ) إخراج حلمى حلمى .  
١٩٧٢ - ( امتثال ) إخراج حسن الإمام .

( حب وكبرياء ) إخراج حسن الإمام .  
( الشيطان امرأة ) إخراج أحمد يحيى .

( إمبراطورية ميم ) إخراج حسين كمال .  
( شباب يحترق ) إخراج محمود فريد .

١٩٧٣ - ( دمي ودموعى وانتسامى ) إخراج حسين كمال .  
( زمان يا حب ) إخراج عاطف سالم .

( حكايتى مع الزمان ) إخراج حسن الإمام .  
١٩٧٤ - ( العذاب فوق شفاة تبسم ) إخراج حسين كمال .

( عريس الفنا ) إخراج محمود فريد .  
( الوفاء العظيم ) إخراج حلمى رفلة ( اشترك فى التصوير عصام فريد ) .

١٩٧٥ - ( جفت الدموع ) إخراج حلمى رفلة .  
( هذا أحبه وهذا أريده ) إخراج حسن الإمام .

( حتى آخر العمر ) إخراج أشرف فهمى .  
( وأنتهى الحب ) إخراج حسن الإمام .

( بديعة مصابنى ) إخراج حسن الإمام ( التصوير فى لبنان فقط والفيلم  
تصوير عبد المنعم بهنسى ) .

( ومضى قطار العمر ) إخراج عاطف سالم .  
١٩٧٦ - ( ممنوع فى ليلة الدخلة ) إخراج حسن الصيفى ( اشترك فى التصوير

محمود نصر وكمال كريم ) .  
( عالم عيال عيال ) إخراج محمد عبد العزيز .

( وبالوالدين إحسانا ) إخراج حسن الإمام .  
( الكروان له شفايف ) إخراج حسن الإمام .

( سنة أولى حب ) إخراج نيازى مصطفى .  
١٩٧٧ - ( كبارية الحياة ) إخراج محمود فريد .

( أفواه وأرانب ) إخراج هنرى بركات .  
١٩٧٨ - ( القضية المشهورة ) إخراج حسن الإمام .



- (وداعا يا ولدى) إخراج تيسير عبود .
- ١٩٨٨ (صرخة ندم) إخراج محمد عبد العزيز .
- ١٩٩٠ (إعدام قاضى) إخراج أشرف فهمى .
- ١٩٩٢ (الخطوة الدامية) إخراج أحمد السبعوى .
- ١٩٩٣ (تحقيق مع مواطنة) إخراج هنرى بركات .
- (النعالب) إخراج أحمد السبعوى .
- ١٩٩٤ (السيّد كاف) إخراج صلاح ابوسيف .
- (ثلاثة على مائدة الدم) إخراج مدحت السباعى .

١٢٩ - وديد سرى (١٩٢٢ - ١٩٨٦)

التحق بأستوديو نحاس فى بداية عمله وعمل  
مساعدًا لمدير التصوير لمصطفى حسن وسافر إلى  
الولايات المتحدة فى بعثة النقابة حيث حصل من  
جامعة كاليفورنيا على شهادته المتخصصة فى  
التصوير السينماتى وصور أول أفلامه ام ١٩٤٨  
بإشتراك سامى بريل ومحمود نصر باسم (الحب  
لا يموت) إخراج محمد كريم وصور ٧٣ فيلما .  
وأول مصور مصرى يتعلم فى الولايات المتحدة  
الأمريكية أكاديميا .

- ١٩٤٨ (الحب لا يموت) إخراج محمد كريم وإشتراك معه فى التصوير سامى بريل  
ومحمود نصر .

- ١٩٥٥ (أغلى من عينيه) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- (الى راحلة) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- (العائبة) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- ١٩٥٦ (أول غرام) إخراج نيازى مصطفى .
- (عيون سهرانة) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- (معجزة من السماء) إخراج عاطف سالم .

- (رحلة داخل امرأة) إخراج أشرف فهمى .
- (لبلى ياسمين) إخراج هنرى بركات .
- ١٩٧٩ (الشك يا حبيبى) إخراج هنرى بركات .
- (ولا عزاء للسيدا) إخراج بركات .
- (حكاية وراء كل باب) إخراج سعيد مرزوق .
- ١٩٨١ (الوحش داخل الانسان) إخراج أشرف فهمى .
- (أنا فى عينيه) إخراج سعد عرفة .
- (وداعا للعذاب) إخراج أحمد يحيى .
- ١٩٨٢ (يق عينيك) إخراج محمد عبد العزيز .
- (حلة الشقاء والحب) إخراج محمد عبد العزيز .
- (صباية حمادة وتوت) إخراج محمد عبد العزيز .
- (العسكري شراوى) إخراج هنرى بركات .
- ١٩٨٣ (مملكة المهلوسة) إخراج محمد عبد العزيز .
- (درب الهوى) إخراج حسام الدين مصطفى .
- ١٩٨٤ (ليلة القبض على فاطمة) إخراج هنرى بركات .
- (التغلب والعب) إخراج محمد عبد العزيز .
- (بحر الأوهام) إخراج نادية حمزة .
- (ولكن شئ ما يبقى) إخراج محمد عبد العزيز .
- (بيت القاضى) إخراج أحمد السبعوى .
- ١٩٨٥ (صفقة مع امرأة) إخراج عادل الأعصر (إشتراك فى التصوير عبد  
اللطيف فهمى) .
- (١٠ ÷ ١٠) إخراج محمد عبد العزيز .
- (المهلوت) إخراج سمير سيف .
- (الأستاذ يعرف أكثر) إخراج أحمد السبعوى .
- ١٩٨٦ (نأسف لهذا الخطأ) إخراج حسن سيف الدين .
- (بكرة أحلى من النهاردة) إخراج حسن الإمام .
- (الجلسة سرية) إخراج محمد عبد العزيز .
- (لا تدمرنى معك) إخراج محمد عبد العزيز .

- ١٩٥٧ - (أرض الأحلام) إخراج كمال الشيخ .  
 ( الفصوة ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ( المعجزة ) إخراج السيد بدير .  
 ( هارب من الحب ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 ١٩٥٨ - ( امرأة في الطريق ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 ( خالد بن الوليد ) إخراج حسين صدقي .  
 ( قلوب العذارى ) إخراج حسن الإمام .  
 ١٩٥٩ - ( ارحم حسي ) إخراج بركات .  
 ١٩٦٠ - ( حب حتى العبادة ) إخراج حسن الإمام .  
 ( الرباط المقدس ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( المراهقات ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( قيس وليلى ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( لوعة الحب ) إخراج صلاح أبو سيف .  
 ١٩٦١ - ( الحب كده ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( عنتر بن شداد ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( في بيتنا رجل ) إخراج بركات .  
 ( موعده مع الماضي ) إخراج عز الدين ذو الفقار .  
 ١٩٦٣ - ( الأيدي الناعمة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( ثمن الحب ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( سنوات الحب ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( المتمردة ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( منتهى الفرح ) إخراج محمد سالم اشرك في التصوير عبد الحليم نصر .  
 ( الناصر صلاح الدين ) إخراج يوسف شاهين .  
 ١٩٦٤ - ( الطريق ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( للرجال فقط ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ١٩٦٥ - ( هارب من الأيام ) إخراج محمد كامل حسن .  
 ١٩٦٦ - ( ٣٠ يوم في السجن ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( شياطين الليل ) إخراج نيازي مصطفى .

- ( صغيرة على الحب ) نيازي مصطفى .  
 ١٩٦٧ - ( جريمة في الحى الهادئ ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( شباب مجنون جدا ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( عندما نحب ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ١٩٦٨ - ( حواء والقرود ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( عقرت مراتي ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ( أرض النفاق ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ١٩٦٩ - ( أكاذيب حواء ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( سكرتير ماما ) إخراج حسن الصبغى .  
 ( السيد البلطي ) إخراج توفيق صالح .  
 ( فتاة الاستعراض ) إخراج محمود ذو الفقار .  
 ( نادية ) إخراج أحمد بدرخان .  
 ١٩٧٠ - ( زوجة خمس رجال ) إخراج سيف الدين شوكت .  
 ( فرقة المسرح ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ١٩٧١ - ( ثم تشرق الشمس ) إخراج أحمد ضياء الدين .  
 ١٩٧٢ - ( أضواء المدينة ) إخراج فطين عبد الوهاب .  
 ( الحاجز ) إخراج محمد راضى .  
 ١٩٧٣ - ( امرأة سينة السمعة ) إخراج بركات .  
 ( ذات الوجهين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ( شلة المراهقين ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( مدرسة المشاغبين ) إخراج حسام الدين مصطفى .  
 ١٩٧٤ - ( الساعة تدق العاشرة ) إخراج بركات .  
 ١٩٧٥ - ( الأثني والذئاب ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ( نعم في حياتي ) إخراج بركات .  
 ( مجانين بالوراثة ) إخراج نيازي مصطفى .  
 ١٩٧٦ - ( شلة الأوس ) إخراج يحيى العلمي .  
 ( فيفاز لاظا ) إخراج حسن حافظ .  
 ١٩٧٨ - ( الحساب يا عدموازيل ) إخراج أنور الشناوى .

## ( ى )

١٣١ - يوجواف نمبا

١٣٢ - يوسف كرامة

( العمر لحظة ) إخراج محمد راضى .

( المرأة هي المرأة ) إخراج بركات .

- ١٩٧٩ ( خائفة من شئ ما ) إخراج يحيى العلمى .

( خطينة ملاك ) إخراج يحيى العلمى .

( سلطنة الطرب ) إخراج حسن الإمام .

- ١٩٨٥ ( أذكىاء لكن أغبياء ) إخراج نيازى مصطفى .

( عمل ايه فى الحب يا بابا ) إخراج ناصر حسين .

- ١٩٨٢ ( عروسة وجوز عرسان ) إخراج يحيى العلمى .

( وكالة الملح ) إخراج حسام الدين مصطفى .

- ١٩٨٣ ( العذراء والشعر الأبيض ) إخراج حسين كمال .

### ١٣٠ - ويلى فيكتور فيتش

مصور فرنسى أحضره أستوديو لحاس لتصوير

أول فيلم ملون مصرى عام ١٩٥٠ بطريقة

( روكولور ) باسم ( بابا عريس ) إخراج حسين

فوزى وكذلك فيلم ( ست الحسن ) إخراج

نيازى مصطفى وسافر بعد ذلك .

- ١٩٥٠ ( بابا عريس ) إخراج حسين فوزى .

( ست الحسن ) إخراج نيازى مصطفى .

١٣١ - يوجواف لمبا

مصور بولندي عمل في فيلم مصري واحد عام ١٩٧٤ باسم ( لغة الحب ) إخراج زهير بكير .

- ١٩٧٤ ( لغة الحب ) إخراج زهير بكير .



١٣٢ - يوسف كرامة ( ١٩١٧ - )

يبلغ الآن من العمر ثمانون عاما يقال انه تعلم مع أخيه عيسى كرامة في استوديوهات فرنسا وعمل في مصر مع أستوديو لاما وناصبيان وهو من أصل شامي وكان يغير اسمه أحيانا إلى سوز الله كرامة ويشار كرامة لأسباب غير معروفة ، ولقد شككت من الاتصال به عن طريق المخرج كمال عطية ولكنه للأسف رفض الكلام تماما وقال أنه ترك السينما وبلغ من العصر أرزله ، أول أفلامه عام ١٩٤٧ باسم ( الستات عفازيت ) من إخراج حسن الإمام وبالإشتراك مع فيكتور أنطون وأول مصري يصور بالسينما سكوب عام ١٩٥٥ فيلم ( في سبيل الحب ) من إخراج أخيه عيسى كرامة وصور ٨ أفلام .



- ١٩٤٧ ( الستات عفازيت ) إخراج حسن الإمام واشترك معه في التصوير فيكتور أنطون .

- ١٩٥١ ( عاصفة في الربيع ) إخراج إبراهيم لاما .

- ١٩٥٣ ( حرام عليك ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٥٥ ( في سبيل الحب ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٥٦ ( جرب حظك ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٥٩ ( همتي ملاك ) إخراج عيسى كرامة .
- ١٩٦٣ ( البدوية العاشقة ) إخراج ليازي مصطفى .
- ١٩٦٤ ( حكاية لص الليل ) إخراج عيسى كرامة .

## قائمة بتاريخ بدأ نشاط كل مصور

إذا استنتيا المصوران الفرنسيان المرسلان من دار ليميير مسيو / بروميو عام ١٨٩٧ ومسيو / فيلكس مسجيش عام ١٩٠٦ .

١٩٠٧	بداية النشاط	١ - عزيز بندر لى
١٩٠٧	، ،	٢ - أمبرتو ملا فاسى دوريس
١٩١٢	، ،	٣ - دى جارين
١٩١٧	، ،	٤ - دافيد كورتيل
١٩١٩	، ،	٥ - الفيزى أوفاتيللى
١٩٢٠	، ،	٦ - محمد بيومى
١٩٢٠	، ،	٧ - ليونارو لا ريتشى
١٩٢٧	، ،	٨ - توليو كيارينى
١٩٢٧	، ،	٩ - حسن الهلباوى
١٩٢٧	، ،	١٠ - حسن مراد
١٩٢٨	، ،	١١ - بوبا
١٩٢٨	، ،	١٢ - ماير السندسكى
١٩٢٩	، ،	١٣ - بريما فيرا
١٩٢٩	، ،	١٤ - فينو
١٩٢٩	، ،	١٥ - توجو مزارحى
١٩٢٩	، ،	١٦ - محمد عبد العظيم
١٩٣٠	، ،	١٧ - جاستون مادرى
١٩٣٢	، ،	١٨ - محمود خليل راشد
١٩٣٢	، ،	١٩ - جوليو دى لوكا
١٩٣٢	، ،	٢٠ - على رفقى
١٩٣٤	، ،	٢١ - جيلمان
١٩٣٤	، ،	٢٢ - فيرى فاركاش
١٩٣٤	، ،	٢٣ - سامى بريل

١٩٣٥	، ،	٢٤ - عبد الحليم نصر
١٩٣٥	، ،	٢٥ - جورج بنوا
١٩٣٥	، ،	٢٦ - إبراهيم لاما
١٩٣٧	، ،	٢٧ - جورج استيليو
١٩٤٠	، ،	٢٨ - إبراهيم شبيب
١٩٤١	، ،	٢٩ - أحمد خورشيد
١٩٤١	، ،	٣٠ - مصطفى حسن
١٩٤٢	، ،	٣١ - جورج سعد
١٩٤٦	، ،	٣٢ - نيازى مصطفى
١٩٤٦	، ،	٣٣ - عبد العزيز فهمى
١٩٤٦	، ،	٣٤ - محمود نصر
١٩٤٦	، ،	٣٥ - برنو سالفى
١٩٤٧	، ،	٣٦ - وحيد فريد
١٩٤٧	، ،	٣٧ - حسن داهش
١٩٤٧	، ،	٣٨ - أوهان هاجوب
١٩٤٧	، ،	٣٩ - فيكتور أنطون
١٩٤٧	، ،	٤٠ - يوسف كرامة
١٩٤٧	، ،	٤١ - كيليليو شيشيفيللى
١٩٤٧	، ،	٤٢ - رشاد سلامة
١٩٤٨	، ،	٤٣ - عبد القادر زكى
١٩٤٨	، ،	٤٤ - وديد سرى
١٩٤٨	، ،	٤٥ - أمبرتو لانزانو
١٩٥٠	، ،	٤٦ - ماسيمو دلا ماتو
١٩٥٠	، ،	٤٧ - ويلي فيكتور فيتش
١٩٥٠	، ،	٤٨ - روبير طمبا
١٩٥٠	، ،	٤٩ - سانتونى
١٩٥١	، ،	٥٠ - والتر هولكمب
١٩٥١	، ،	٥١ - جورج ميلون



١٩٦٩	“ “	٨٠ - محسن نصر
١٩٦٩	“ “	٨١ - حسن عبد الفتاح
١٩٦٩	“ “	٨٢ - على خير الله
١٩٦٩	“ “	٨٣ - إبراهيم صالح
١٩٦٩	“ “	٨٤ - محمد شاکر
١٩٦٩	“ “	٨٥ - محمد الرواس
١٩٦٩	“ “	٨٦ - مراد فوزى
١٩٧٠	“ “	٨٧ - رمزى إبراهيم
١٩٧٠	“ “	٨٨ - على الغزولى
١٩٧٠	“ “	٨٩ - عصام فريد
١٩٧١	“ “	٩٠ - مصطفى إمام
١٩٧١	“ “	٩١ - غسان هارون
١٩٧١	“ “	٩٢ - رفعت راغب
١٩٧١	“ “	٩٣ - جورج رومير
١٩٧٢	“ “	٩٤ - شلينكوف وش بيترتشنكو
١٩٧٣	“ “	٩٥ - رمسيس مرزوق
١٩٧٤	“ “	٩٦ - يوجواف لمبا
١٩٧٥	“ “	٩٧ - سمير فرج
١٩٧٥	“ “	٩٨ - خالد هارون
١٩٧٦	“ “	٩٩ - سعيد شيمى
١٩٧٦	“ “	١٠٠ - محمود سابو
١٩٧٧	“ “	١٠١ - ماهر راضى
١٩٧٨	“ “	١٠٢ - عبد اللطيف فهمى
١٩٧٩	“ “	١٠٣ - صلاح كريم
١٩٨٠	“ “	١٠٤ - أحمد رمضان
١٩٨١	“ “	١٠٥ - كمال عيد
١٩٨٢	“ “	١٠٦ - غنيم بهنسى
١٩٨٢	“ “	١٠٧ - محمود عبد السمیع

١٩٥١	“ “	٥٢ - فولى إيليا
١٩٥١	“ “	٥٣ - محمد عز العرب
١٩٥٢	“ “	٥٤ - مسعود عيمى
١٩٥٣	“ “	٥٥ - فؤاد عبد الملك
١٩٥٤	“ “	٥٦ - زكريا منصور
١٩٥٥	“ “	٥٧ - فارس وهبة
١٩٥٨	“ “	٥٨ - على حسن
١٩٦٠	“ “	٥٩ - كمال كريم
١٩٦٠	“ “	٦٠ - إبراهيم عادل
١٩٦٠	“ “	٦١ - أ. بلامتيروس
١٩٦١	“ “	٦٢ - محمود فهمى
١٩٦٢	“ “	٦٣ - ضياء المهدي
١٩٦٢	“ “	٦٤ - ماسارو فوجى باياشى
١٩٦٤	“ “	٦٥ - عبد المنعم بهنسى
١٩٦٤	“ “	٦٦ - عادل عبد العظيم
١٩٦٤	“ “	٦٧ - سيلفيو ماكين
١٩٦٥	“ “	٦٨ - هيلموت برجمان
١٩٦٥	“ “	٦٩ - جمال عبادة
١٩٦٦	“ “	٧٠ - فرانكو فيلا
١٩٦٦	“ “	٧١ - فاوستو روسى
١٩٦٦	“ “	٧٢ - أوسفالدو شيفرانى
١٩٦٧	“ “	٧٣ - محمد عمارة
١٩٦٨	“ “	٧٤ - جمال التابعى
١٩٦٨	“ “	٧٥ - سعيد بكر
١٩٦٨	“ “	٧٦ - فيلكس مارتينيز
١٩٦٨	“ “	٧٧ - جوتسكو
١٩٦٩	“ “	٧٨ - إبراهيم شامات
١٩٦٩	“ “	٧٩ - ممدوح هلال

قائمة بالمصورين الأجانب الذين صوروا للسينما المصرية

١ - من إيطاليا ثمان عشر مصور : - عزيز بندر لى

- امبرتوملا فاسى دوريس

- ليونارو لا ريتشى

- توليو كيارينى

- بريما فيرا

- توجو مزراحى

- جوليو دى لوكا

- برنو سالفى

- كيبيليو شيشيفيللى

- أمبرتو لانزانو

- ماسيمو دلا مانو

- سانتونى

- سيلفيو ماكين

- فرانكو فيلا

- فاوستو روسى

- أوسفالدو شيفيرانى

- فيلكس مارتينيز

- أ. باستيروس

٢ - من فرنسا ستة مصورين : - جاستون مادرى

- جورج بنوا

- سامى بريل

- جليمان

- ويلي فيكتورفتش

- جورج ميلون

١٩٨٣

١٩٨٣

١٩٨٤

١٩٨٤

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٥

١٩٨٦

١٩٨٦

١٩٨٦

١٩٨٦

١٩٨٧

١٩٨٩

١٩٨٩

١٩٩٠

١٩٩٢

١٩٩٣

١٩٩٣

١٩٩٤

١٩٩٥

١٩٩٥

١٠٨

١٠٩

١١٠

١١١

١١٢

١١٣

١١٤

١١٥

١١٦

١١٧

١١٨

١١٩

١٢٠

١٢١

١٢٢

١٢٣

١٢٤

١٢٥

١٢٦

١٢٧

١٢٨

١٢٩

١٣٠

١٣١

١٣٢

١٠٨ - نسيم ونيس

١٠٩ - محمد طاهر

١١٠ - شوقى على محمد

١١١ - على مريمتانى

١١٢ - محمد خليل

١١٣ - أحمد عسر

١١٤ - برهان حماد

١١٥ - طارق التلمسانى

١١٦ - مأمون عطا

١١٧ - محسن أحمد

١١٨ - محمد يوسف

١١٩ - رجائى عتيق

١٢٠ - محمد عسر

١٢١ - محمد برهان

١٢٢ - عبد الحكيم الريماوى

١٢٣ - شريف إحسان

١٢٤ - رءوف عبد الخالق

١٢٥ - رضا السيد

١٢٦ - كمال عبد العزيز

١٢٧ - هشام سرى

١٢٨ - سمير بهزان

١٢٩ - فريد أدامز

١٣٠ - سامح سليم

١٣١ - بدوى تركى

١٣٢ - أيمن أبو المكارم

## قائمة بمصورين أخرجو ومخرجين صور روائيا

- ١ - مصورين أخرجو : - ليونارو لاريتشى  
- الفيزى اورفاتيللى  
- محمد بيومى  
- توليو كيارينى  
- حسن الهلباوى  
- عبد الحليم نصر  
- أحمد خورشيد  
- مصطفى حسن  
- أوهان هاجوب  
- صلاح كريم  
- سعيد شيمى  
- جمال التابعى  
- كمال عيد  
- طارق التلمسانى  
٢ - مخرجين صورو : - محمود خليل راشد  
- إبراهيم لاما  
- نيازى مصطفى

- ٣ - من الولايات المتحدة اثنتين : - فينو  
- والتر هولكمب  
٤ - من بريطانيا واحد : - فريد آدمز  
٥ - من ألمانيا اثنتين : - هيلموت برجمان  
- جوتسكو  
٦ - من لبنان أربعة : - روبير طمبا  
- إبراهيم شامات  
- غسان هارون  
- خالد هارون  
٧ - من سوريا اثنتين : - محمد الرواس  
- محمد شاكرا  
٨ - من روسيا واحد : - ثلنكوف وش بيتر تشنكو  
٩ - من اليونان واحد : - جورج أستيليو  
١٠ - من اليابان واحد : - ماسارو فوجى ياياشى  
١١ - من بولندا واحد : - يوجواف لمبا  
١٢ - من الأردن واحد : - عبد الحكيم الريماوى  
١٣ - من إيران واحد : - على مريبتانى  
١٤ - من التشيك واحد : - جورج رومليز  
١٥ - من المجر واحد : - فيرى فاركاش  
١٦ - من جنسيات غير معروفة ثلاثة : - بوبا  
- دافيد كورنيل  
- ماير السندسكى

ولا يشمل هذا بالطبع الأفلام الأجنبية التى تصور فى مصر .. بل فقط الأفلام المصرية الأجنبية المشتركة الإنتاج .

## أ. د. مذكور ثابت

- المخرج والكاتب السينمائي الدكتور مذكور ثابت .
- أستاذ الإخراج بالمعهد العالى للسينما بالقاهرة ، ويشغل حاليا منصب رئيس المركز القومى للسينما بمصر .
- من مواليد ٣٠ / ٩ / ١٩٤٥ .
- تخرج ضمن الرعيل الأول من المعهد العالى للسينما بحصوله على بكالوريوس قسم الإخراج دفعة يوليو ١٩٦٥ ، وكان ترتيبه الأول بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف، فعين معيدا بالمعهد فى يناير ١٩٦٦ ، ثم مدرسا فى مارس ١٩٧٢ ليكون من أوائل أعضاء هيئة التدريس بالمعهد .
- يتولى تدريس مواد : تاريخ السينما العالية ، وبناء السيناريو ، وحرفية الإخراج السينمائي ، ويشرف على مجموعة سنوية من أفلام التخرج لقسمى الإخراج والسيناريو ، وأستاذ الورشة الإبداعية فى الإخراج السينمائي ، وحلقة أبحاث قسم المبدعين السينمائيين بالدراسات العليا ، كما يشرف على حلقة الأبحاث التمهيدية الخاصة برسائل الدكتوراه فى جميع تخصصات المعهد .
- تولى العديده من المسئوليات والمهام بأكاديمية الفنون منذ عام ١٩٨٦ ومن أهمها: مفررا للجنة تطبيق اللوائح الجامعية بأكاديمية الفنون ، ومديرا لتحرير مجلة "الفن المعاصر" التى كانت تصدرها الأكاديمية فصليا ، ورئيسا لتحرير "دراسات سينمائية" التى أصدرها المعهد ، وعضوا بهيئة تحرير إصدارات السينما بالأكاديمية .
- كان عضوا بارزا فى حركة السينمائيين الثبان بمصر فى الستينات .
- كتب وأخرج أول أفلامه "ثورة المكن" فى يونيو ١٩٦٧ ، وحصل على الجائزة الأولى فى إخراج الأفلام التسجيلية من مهرجان الإسكندرية ١٩٦٩ ، كما حاز شهادات التقدير فى العديده من المهرجانات العالمية .
- فى أغسطس ١٩٦٩ بدأ يمارس تبيته لاتجاه السينما التجريبية ، فكتب وأخرج "حكاية الأصل والصورة فى إخراج قصة نجيب محفوظ المسماة صورة" (٦٠ دقيقة) والذى عرض الجزء الثالث من فيلم "صور ممنوعة" كأول فيلم روائى للمخرجين

الثلاثة الجدد حيث: اشرف فهمى ، محمد عبد العزيز ، مذكور ثابت ، فتم اختياره للاشتراك فى مهرجان كارلو فيفارى السينمائى الدولى ١٩٧٢ .

• عمل مراسلا حربيا على طول جبهة القتال فى فترة حرب الاستنزاف ، أثناء خدمته بالقوات المسلحة المصرية من يناير ١٩٦٨ وحتى أكتوبر ١٩٧٣ .

• فى ١٩٧٥ أخرج الفيلم الكوميدى "الولد العفى" بطولة محمد عوض وناهد شريف وصلاح قابيل ، وأعتبره درسا قاسيا فى التنازلات الفنية ، فركز على كتابة وإخراج الأفلام التسجيلية ، ومن أهم أفلامه : على أرض سيناء (١٩٧٥) ، الثمن تدور والتمساح (١٩٨٠) وفيلمه الكبيرين (٦٠ دقيقة) السماكين فى قطر (١٩٨٥) ، ومذكرات بند ٣ (٨٩ / ١٩٩٢) وسلسلة أفلام تطوير الرى فى مصر (تعليمية).

• فى ١٩٨٠ اختير لعضوية أول لجنة لسينما الطفل بوزارة الثقافة ، وأشرف على إخراج وإنتاج أول ثلاثة أفلام كارتون للأطفال هى : (الحوت ، الأرقام ، الفم) وفى ١٩٩١ / ٩٠ مقررا للجنة التأسيسية لمناهج شعبة السيناريو والإخراج السينمائى بالمعهد العالى لقنون الطفل ، وعضوا بجميع اللجان التأسيسية لبقية أقسام المعهد ، كما اختير عضوا بلجنة التحكيم الدولية فى مهرجان القاهرة الدولى لسينما الطفل (سبتمبر ١٩٩٢) .

• شارك لسنوات عديدة فى لجان الأنشطة السينمائية المتخصصة ، مثل لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة ، واللجنة العليا للمهرجانات ... الخ ، كما يضم اختياره لعضوية لجان تحكيم جوائز السينما ، وجائزة الدولة التشجيعية فى السينما . وقد ساهم فى التخطيط والإعداد والتنظيم لكثير من المؤتمرات والندوات والمهرجانات .

• رأس وفد مصر فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية العالمية والمحلية ، كان آخرها اختياره رئيسا للجنة التحكيم الدولية فى مهرجان فريبورج السينمائى الدولى بسويسرا فى مارس ١٩٩٦ م .

• دأبت المراكز العربية خارج مصر على الاستعانة بخبراته فى التدريس لتطوير مستويات المحررين بالتلفزيونات العربية ، كما يستعان به كخبير قضائى للفصل فى المنازعات السينمائية التى تنظر أمام المحاكم المصرية .

• عمل كخبير استشارى فى لجان قراءة السيناريو بأكثر من جهة للإنتاج والتوزيع السينمائى والتلفزيونى .

• كتب ونشر العديد من الأبحاث والدراسات المتخصصة فى علم الجمال السينمائى ، والسينما المعاصرة ، والفيلم التجريبي .

• صدر من تأليفه كتابان : "النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى" (عام ١٩٩٣ م) و "المكسر التسي فى الإيهام السينمائى" (عام ١٩٩٤ م) من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب .

• آخر تقدير له فى مجال الإبداع السينمائى كان حصوله على الجائزة الدولية الأولى فى إخراج الأفلام التسجيلية من مهرجان قرطاج الدولى لأفلام البحر ( الدورة ٢٢ عام ١٩٩٣) وذلك عن فيلمه الكبير : "السماكين فى قطر" (٦٠ دقيقة) . وهى المرة الثالثة لمصر فى الحصول على هذه الجائزة ( كانت الأولى عام ١٩٧٨ للفيلم الكبير "ينابيع الشمس" من إخراج جون فينى) .

• يوالى الآن تكييف أنشطة المركز القومى للسينما فى الإنتاج والثقافة السينمائية وأخرها تأسيس ونشر "ملفات السينما" التى أصدر منها أول حملة كتب تضمنت مقدمات بقلمه ، بالإضافة إلى تقديم إنتاج المخرجين والسينمائيين الجدد ، وتنظيم "أسابيع الأفلام التسجيلية والقصيرة" لأول مرة فى تاريخ السينما المصرية .

## فيلموجرافيا مختصرة عن مدير التصوير

### سعيد شيمي



- ١- من مواليد القاهرة ( حتى عابدين عام ١٩٤٣ ) .
- ٢- بدأ هاويا للسينما في الستينات .
- ٣- درس بآداب القاهرة قسم تاريخ لمدة ثلاث أعوام .
- ٤- تخرج من المعهد العالى للسينما عام ١٩٧١ بتقدير جيد جدا ، قسم تصوير سينمائي .
- ٥- حصل على دبلوم متخصص فى التصوير الفوتوغرافى بالمراسلة من الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٩ .
- ٦- حصل على ثلاث شهادات دولية فى الغوص تحت الماء .. وأول من صور سينماليا فى الأعماق فى مصر .
- ٧- صور ٦٥ فيلما تسجيليا ، و ٨٩ فيلما روائيا ومسلسلين سينماليا .
- ٨- أخرج خمس أفلام تسجيلية وفيلما واحدا روائيا .
- ٩- حصل على الجوائز الآتية :
  - جائزين فى الإخراج التجليلى .
  - ٢٣ جائزة فى التصوير السينمائي .
  - ٤ شهادات تقدير .
  - ٩ دروع وميداليات تذكارية .
- ١٠- صابر له مؤلف ( التصوير السينمائي تحت الماء ) إصدار هيئة الكتاب عام ١٩٩٦ ، ومؤلف ( تاريخ التصوير فى مصر ) إصدار المركز القومى للسينما عام ١٩٩٧ .

١١- له عدة مقالات وابحاث منشورة فى عدة جهات .

١٢- من أهم أفلامه التسجيلية :

- بور سعيد ٧١ - كهربة الريف - رحلة سلام - العلمين - أبطال من مصر -
- مكى بلا حائط - أم كلثوم واللحن الأخير - خطوات نحو الشمس - توفيق الحكيم عصفور من الشرق - طائر النورس - حيث تصنع الأحلام - لحجب محفوظ - وصية رجل حكيم فى شئون القرية والتعليم - فيدرا فى باريس -
- حديث الحجر - حديث المدينة - عزف بالألوان - الفنان سعيد الصدر - الطبيعة فى رسومات حسن البناني - الهمس على النحاس - فى رحاب الحسين - عناد الشمس - الصباح - عيون ترى النور - القطار - اللحظة - نحو الغد - حكاية من زمن جميل .

١٣- ومن أهم أفلامه الروائية :

- بيت بلا حنان - ضربة شمس - الشيطان يعظ - سواق الأوتوبيس - طائر على الطريق - العاز - المجهول - حادث ١/٢ متر - الحريف - بيت القاصرات -
- الحب فوق هضبة الهرم - البنديرة - منزل العائلة المسومة - إعدام ميت - استغاثة من العالم الآخر - شارع السد - البرئ - ملف فى الأدب - كتيبة الإعدام - سلام يا صاحبي - نطل من ورق - بئر الحياة - جرى الوحوش -
- جحيم تحت الماء - حالة تليس - البيضة والحجر - الإمبراطور - جزيرة الشيطان -
- الحب فى طابا - عصر القوة - ضد الحكومة - خلطيطة - الجاسوسة - حكمت فهمي - المرأة التى هزت عرش مصر - إغتيال - حسن اللؤلؤ .

وللتليفزيون :

- أيام الماء والملح - حكايات الغريب - الطريق إلى إيلات .

## أفلام لم أستدل على أسماء مصوريها

- ١- ١٩٢١ فيلم ( عزيز بك فوضوى ) إخراج ؟ مصرى فرنسى مشترك .
- ٢- ١٩٢٣ فيلم ( الزواج الاضطرابى لعزير بك ) إخراج ؟ مصرى فرنسى مشترك .
- ٣- ١٩٢٣ فيلم ( خطر البصق ) إخراج فيكتور روسيتو .
- ٤- ١٩٢٤ فيلم ( السينما فى مصر ) إخراج رينيه تابوريه .
- ٥- ١٩٢٩ فيلم ( جحا ) إخراج جاك شوتر .
- ٦- ١٩٣٥ فيلم ( مصوران ) إخراج ؟
- ٧- ١٩٣٥ فيلم ( الضحايا ) إخراج ؟
- ٨- ١٩٣٧ فيلم ( نجد الخالد ) إخراج يوسف وهبى .
- ٩- ١٩٣٨ فيلم ( بحج باشا ) إخراج فؤاد الحزائرى .
- ١٠- ١٩٤٤ فيلم ( أما جنان ) إخراج هنرى بركات .
- ١١- ١٩٤٤ فيلم ( نادوجا ) إخراج حسين فوزى .
- ١٢- ١٩٤٦ فيلم ( ضحايا المدينة ) إخراج لبازى مصطفى .
- ١٣- ١٩٤٦ فيلم ( يوم فى العالى ) إخراج حسين فوزى .
- ١٤- ١٩٤٧ فيلم ( الكل يعنى ) إخراج عز الدين ذو الفقار .
- ١٥- ١٩٤٧ فيلم ( لبنانى فى الجامعة ) إخراج حسين فوزى .
- ١٦- ١٩٤٨ فيلم ( الزناتى خليفة ) إخراج حسن حلمى .
- ١٧- ١٩٤٨ فيلم ( عاشت فى الظلام ) إخراج السيد زيادة .
- ١٨- ١٩٥٢ فيلم ( صورة الزفاف ) إخراج حسن عامر .
- ١٩- ١٩٦٣ فيلم ( اغفر لى خطيئتى ) إخراج عبد الرحمن الشريف .

\* ملحوظة - رجاء من يستدل على أى معلومات عن مصورى هذه الأفلام التكريم بإرسالها إلى المركز القومى للسينما بالهرم .

## قائمة بمصورى الأفلام التسجيلية والقصيرة والرسوم والعرانس

( أ )

- |                      |                          |                           |
|----------------------|--------------------------|---------------------------|
| ١- ألفيزى أورفاليللى | ٢- أحمد خورشيد           | ٣- أنطون صفر              |
| ٤- أحمد عطية         | ٥- أنطون سليم            | ٦- أنور شافعى             |
| ٧- أحمد رمضان        | ٨- ألفريد هيكس (الجليزى) | ٩- أمبرتو جراسيا (إيطالى) |
| ١٠- إيهاب صابر       | ١١- إبراهيم غراب         | ١٢- أحمد عبد الفتاح       |
| ١٣- أحمد فؤاد عمر    | ١٤- أحمد عبد العزيز      | ١٥- أسعد عزيز             |
| ١٦- أحمد الحضرى      | ١٧- أحمد إبراهيم عمر     | ١٨- أحمد عسر              |
| ١٩- إبراهيم المصرى   | ٢٠- أحمد مرعى            | ٢١- أيه فريد              |
| ٢٢- إسماعيل جمال     | ٢٣- أميرة أباطة          | ٢٤- إسماعيل عبد الحافظ    |
| ٢٥- أحمد مصطفى       | ٢٦- أحمد ثابت            | ٢٧- أسامة حمروش           |
| ٢٨- أشرف الدالى      | ٢٩- إبراهيم محمد         | ٣٠- إيهاب أبو زيد         |
| ٣١- إيهاب محمد على   | ٣٢- إبراهيم زكى          | ٣٣- أرام كوتسيان          |
| ٣٤- أوهان هاجوب      | ٣٥- أشرف الينراوى        | ٣٦- إيمان محمد فتح الله   |
| ٣٧- أسامة بركات      | ٣٨- أحمد الشربيني        | ٣٩- أشرف درباله           |

( ب )

- |                         |                       |                    |
|-------------------------|-----------------------|--------------------|
| ١- باترك كيلى (الجليزى) | ٢- باريوجينا (إيطالى) | ٣- بهى الدين مصطفى |
| ٤- بدوى تركى            | ٥- برونو سالفى        |                    |

( ت )

- ١- تهمس صديق

( ج )

- |                         |               |                    |
|-------------------------|---------------|--------------------|
| ١- جودة عبد الجواد      | ٢- جمال شنن   | ٣- جمال عبادة      |
| ٤- جورجى زيمستوف (روسى) | ٥- جميل شعبان | ٦- جميل زكى        |
| ٧- جمال أحمد حسن        | ٨- جمال البوش | ٩- جلال أحمد مصطفى |

( ح )

- |              |                   |                    |
|--------------|-------------------|--------------------|
| ١- حسن مراد  | ٢- حسن التلمسانى  | ٣- حسن البحرى      |
| ٤- حسن داهش  | ٥- حسن عبد الفتاح | ٦- حسام مهيب       |
| ٧- حلمى فاضل | ٨- حامد الشامى    | ٩- حنفى جودة       |
| ١٠- حلیم فهم | ١١- حسين ثابت     | ١٢- حسام توفيق على |

(د)

۱- دافيد لينهام (انجليزى) ۲- دى جارين ۳- دافيد كورليل

(ر)

۱- روبر طمبا ۲- رفعت راغب ۳- رمسيس مرزوق  
۴- رونالد جرانفيل (انجليزى) ۵- رمزى ابراهيم ۶- رفعت جرانة  
۷- رضا جيران ۸- رجائى عتيق ۹- رشاد علام

(ز)

۱- زكريا منصور ۲- زكى حنقى ۳- زينب زمزم

(س)

۱- سامى بويل ۲- سعيد بكير ۳- سعيد شيمى  
۴- سعيد الزينى ۵- سرجى ميدنسكى (روسى) ۶- سعيد سيد احمد  
۷- سمير فرج ۸- سمير صحى ۹- سعيد فهمى  
۱۰- سيد الشجرى ۱۱- سيد عبد الرازق ۱۲- سميح سعد الدين  
۱۳- سامى سلام ۱۴- سعيد كامل ۱۵- سهام عبد المنعم  
۱۶- سامى نجيب ۱۷- سالم السطوحى ۱۸- سمير جبر  
۱۹- سامى سلامة ۲۰- سمير بهزان ۲۱- سامى عبد المنعم  
۲۲- سامح سليم ۲۳- سامح الأمير

(ش)

۱- شريف احسان ۲- شريف هلال ۳- شريف فهمى  
۴- شريف شيمى ۵- شادى على ۶- شريف الشافعى

(ص)

۱- صلاح عزمى ۲- صلاح الصادق ۳- صحى نصيف

(ض)

۱- ضياء المهدي

(ط)

۱- طارق التلمسانى ۲- طلعت يوسف ۳- طلعت يوحنا

(ع)

۱- عزيز بندرلى ۲- اميرتو ملا فاسى دوريس ۳- عبد الحليم نصر  
۴- عبد العزيز فهمى ۵- عصام فريد ۶- عماد فريد  
۷- عبد الحميد عبد الرحمن ۸- على الغزولى ۹- على حسين  
۱۰- عبد المنعم بهنسى ۱۱- عثمان محمود ۱۲- عادل عبد العظيم  
۱۳- على خير الله ۱۴- عبد الحميد عمر ۱۵- عبد العظيم الألقى  
۱۶- على عبد الخيد ۱۷- عبد اللطيف فهمى ۱۸- عادل انور  
۱۹- عبد الرحمن رضا ۲۰- عونى جعفر ۲۱- عبد الهادى طه  
۲۲- علاء الصادى ۲۳- عبد الفتاح حسن ۲۴- عادل شوقى  
۲۵- عمرو الشافعى ۲۶- عثمان حمزة ۲۷- عادل ابراهيم شندى  
۲۸- علاء احمد اللبيب

(غ)

۱- غنيم بهنسى

(فا)

۱- فؤاد عبد الملك ۲- فيكتور أنطون ۳- فريد المزاوى  
۴- فارس وهبة ۵- فتحى حامد ۶- فاروق يوسف  
۷- فهمى فرج ۸- فاروق عمر ۹- فاروق صالح  
۱۰- فاروق حسن ۱۱- فاروق عبد الجواد ۱۲- فاروق رشاد  
۱۳- فادى عزيز ۱۴- فراس مختار

(ق)

۱- قندزى أبو العلا

(ك)

۱- كمال كريم ۲- كليليو ۳- كمال سعيد  
۴- كمال محبوب ۵- كمال عيد ۶- كمال عبد العزيز  
۷- كوستا تيودوريس

(ل)

۱- لييب عبد الحميد



(م)

- ١- محمد بيومي
- ٢- محمد عبد العزيز
- ٣- محمد عز العرب
- ٤- محمد خليل
- ٥- محمود نصر
- ٦- محمود فهمي
- ٧- محمد قاسم
- ٨- مسعد عبد الرحمن
- ٩- محمود شعراوي
- ١٠- مسعود عيسى
- ١١- محمد عمارة
- ١٢- محمد حسيب
- ١٣- محمود عبد السميع
- ١٤- محمد شاكر
- ١٥- مجدى سعد
- ١٦- مصطفى حسن
- ١٧- مراد فوزي
- ١٨- محسن نصر
- ١٩- محمد فاضل السيد
- ٢٠- مصطفى امام
- ٢١- متياس نصر
- ٢٢- محب حسنى
- ٢٣- محمد بهاء
- ٢٤- ماهر راضى
- ٢٥- محمد بدير
- ٢٦- محمد رجائي
- ٢٧- ملكة طه
- ٢٨- مصطفى الجمال
- ٢٩- مصطفى وهبة
- ٣٠- ممدوح هلال
- ٣١- محي الدين زايد
- ٣٢- منير توفيق
- ٣٣- مصطفى بهجت
- ٣٤- مصطفى فهمي
- ٣٥- محمود الطماخ
- ٣٦- محسن أحمد
- ٣٧- محمد عسر
- ٣٨- محمود عوض
- ٣٩- محمد برهان
- ٤٠- محمد سامي
- ٤١- محمد نجيب
- ٤٢- ماجد موسى
- ٤٣- مؤنس سيد حسين
- ٤٤- محمد يوسف
- ٤٥- محمد عثمان
- ٤٦- محمد فرج
- ٤٧- محمد غالى
- ٤٨- ممتاز سلامة
- ٤٩- محمد الجيزاوي
- ٥٠- محمد سالم
- ٥١- محمود رسلان
- ٥٢- محمد شفيق
- ٥٣- محمد حمدي
- ٥٤- محمود خليل راشد
- ٥٥- مصطفى عز الدين
- ٥٦- مجدى رمزى
- ٥٧- محمد فتحى
- ٥٨- محمد رؤوف أسعد
- ٥٩- محمد عزيمى
- ٦٠- محمد علوية

(ن)

- ١- نسيم ونيس
- ٢- نبيل القصاص
- ٣- نبيل البيه
- ٤- نصحي أسكندر
- ٥- ناجي رياض
- ٦- نبيل درويش
- ٧- نبيل حسين
- ٨- نزار شاكر
- ٩- نوال السيد
- ١٠- نهى مجدى

(هـ)

- ١- هانى الشافعى
- ٢- هشام الماخ
- ٣- هانى سمير عبد الحميد
- ٤- هانى خيروت صالح
- ٥- هبة محمد إحسان
- ٦- هبة أحمد الديب
- ٧- هانى يعقوب
- ٨- هدى منير

(و)

- ١- وحيد فريد
- ٢- والى نور الدين
- ٣- وفيق زاهر
- ٤- وجيه رياض
- ٥- واصف المنقباوى
- ٦- وائل درويش
- ٧- وليد نبيل
- ٨- وائل كمال
- ٩- وليد يسرى
- ١٠- وحيد بطراوى
- ١١- وائل إسماعيل
- ١٢- وليد كمال
- ١٣- وائل البداراوى
- ١٤- وليد أحمد حسن

## فهرس الجداول فى الكتاب

مسلل	الصفحة	الموضوع
١	١٨٩ - ١٩٠	مناهج التصوير فى كلية الفنون التطبيقية للعام الدراسى ١٩٩٧ / ٩٦ .
٢	١٩١ - ١٩٥	مناهج التصوير فى المعهد العالى للسينما للعام الدراسى ١٩٩٧ / ٩٦ .
٣	١٩٦ - ١٩٧	أهم الأفلام الملونة التى أنتجت فى مصر من عام ١٩٥٦ إلى ١٩٧٠ .
٤	١٩٨ - ١٩٩	مديروا التصوير الذين عملوا فى وحدة الأفلام وحرثهم المكتسبة .
٥	٢٠٠ - ٢٠١	عدد الغوصات التى تمت للتصوير تحت الماء لكل قسم .
٦	٢٠٩ - ٢١٠	تصنيف المصورين فى نهاية المرحلة الخامسة بين دارسين وباقى الاتجاهات

## ملحق

قائمة بأهم الكتب الخاصة بالتصوير الفوتوغرافى والسينمائى والخدع باللغة العربية

### أ- كتب التصوير الفوتوغرافى

- ١- فن التصوير الضوئى - تأليف عبد العزيز حسن كامل - الناشر دار الفكر العربى ١٩٤٩ .
- ٢- التصوير الفوتوغرافى - تأليف فايز سمعان - الناشر مكتبة الهلال .
- ٣- أسس التصوير الضوئى - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨ .
- ٤- آلة التصوير - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٥- التحميض والطبع والتكبير - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٦- التصوير الملون - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٧- الأفلام الحساسة - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر دار الترجمة بالكويت .
- ٨- التكوين فى الفنون التشكيلية - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٩- التصوير بالأشعة الغير منظورة - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .
- ١٠- تصوير ما لا تراه العين - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر دار النهضة العربية .
- ١١- فن التصوير الضوئى وتطبيقاته فى الصحافة - تأليف محمد محمود شلى ودكتور إبراهيم إمام - الناشر دار النهضة العربية ١٩٦٠ .
- ١٢- الصورة الفوتوغرافية فى مجال الإعلام - تأليف محمود علم الدين - الناشر الهيئة ١٩٨١ .

١٣- فن التصوير - تأليف جورج نصر بدوانى .

١٤- تبسيط تكنولوجيا التصوير الملون - تأليف جورج نصر بدوانى .

١٥- الفيلم الثابت - تأليف ماهر عبد الله - الناشر مركز الرؤية الإسلامية - ١٩٥٨ .

١٦- التصوير الضوئى - العميد مصطفى طلاس - سوريا .

### ب- كتب التصوير السينمائى

١- المرشد العملى للمصورين السينمائيين - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .

٢- الإضاءة والفيلم - تأليف عبد الفتاح رياض - الناشر مكتبة الأنجلو المصرية .

٣- جماليات اللون فى السينما - تأليف سعد عبد الرحمن قلعج - الناشر المكتبة القومية .

٤- التصوير السينمائى تحت الماء - تأليف سعيد شيمى - الناشر الهيئة ١٩٩٦ .

٥- تكنولوجيا الفيلم - تأليف سيد على - جزء أول .

٦- تكنولوجيا الفيلم - تأليف سيد على - جزء ثانى .

٧- فن التصوير السينمائى - تأليف أحمد الحضرى - الناشر دار المعارف ١٩٧٧ .

٨- التصوير السينمائى للمحترفين - تأليف شارلى ج. كلارك ترجمة سعد عبد الرحمن قلعج - الناشر دولة الإمارات العربية ٨١ .

٩- المصور حسن مراد - تأليف فريال كامل

١٠- كيمياء التصوير الفوتوغرافى - تأليف جورج ت. ايون ترجمة سعد عبد الرحمن قلعج .

١١- الفيلم وأصوله الفنية - تأليف رايونود سوتروود - ترجمة محمد على ناصف .

١٢- التكوين فى الصورة السينمائية - تأليف جوزيف ماشيللى ترجمة هاشم النحاس - الناشر الهيئة ١٩٨٣ .

١٣- الرسم بالنور - تأليف جون آلتون ترجمة ثريا حمدان - الهيئة .

١٤- السينما الملونة - تأليف سعد عبد الرحمن قلعج ١٩٧١ .

١٥- السينما اليوم - تأليف د. أ. سنسر ترجمة سعد عبد الرحمن قلعج - الهيئة ١٩٧١ .

١٦- أسس صناعة السينما - تأليف ليزى ج. هويلر - ترجمة سعد عبد الرحمن قلعج - الهيئة ١٩٧٢ - جزء أول .

١٧- أسس صناعة السينما - تأليف ليزى ج. هويلر - ترجمة سعد عبد الرحمن قلعج - الهيئة  
١٩٧٢ - جزء ثانى.

١٨- قراءة الشاشة - تأليف جون إيروود ترجمة أحمد الحضرى - الناشر المجلس الأعلى للثقافة  
١٩٨٩ .

١٩- اللغة السينمائية - تأليف مارسيل مارتن ترجمة سعد مكاوى .

٢٠- نظرية السينما - تأليف بيلا بالاش ترجمة أحمد الحضرى / أنور العشرى / فؤاد دواردة -  
الناشر المركز القومى للسينما .

٢١- تعريف السينما - تأليف فريد المزاوى - الناشر مصلحة الفنون ١٩٥٨ .

٢٢- صناعة الأفلام الروائية - تأليف إيفان تيلر ترجمة أحمد الحضرى - الناشر نادى السينما .

٢٣- تصميم المناظر السينمائية - تأليف تيريس مارنر ترجمة أحمد الحضرى - المركز القومى  
للسينما .

٢٤- البناء الضوئى عند وحيد فريد - تأليف أ. د. إبراهيم عادل - مطبوعات مهرجان القاهرة  
السينماتى .

٢٥- المصور حسن التلمسانى - تأليف

٢٦- صنع الأفلام - تأليف روبرت وجين بريك ترجمة محمد على ناصف - الناشر الهيئة .

٢٧- رجال السينما - تأليف أوزويل بليكستون ترجمة أحمد الحضرى - الناشر الهيئة .

٢٨- حرفيات السينما - تأليف ميشيل وين ترجمة حليم طوسون - الناشر الهيئة ١٩٧٠ .

٢٩- عناصر السينما الأساسية - تأليف فريد المزاوى ١٩٥٩ .

٣٠- صناعة السينما - تأليف طلبة رضوان ١٩٥٢ .

٣١- معجم الفن السينماتى - أحمد كامل مرسى / مجدى وهبة - الناشر الهيئة ١٩٧٣ .

٣٢- صناعة الأفلام - تأليف أندرو بوكانان ترجمة أحمد الحضرى .

٣٣- السينما آلة وفن - تأليف ألبرت فولتين ترجمة صلاح عز الدين / فؤاد كامل .

٣٤- الفيلم وأصوله الفنية - تأليف رايونود سوتروود ترجمة محمد على ناصف .

٣٥- فهم السينما - تليف لوى دى جانيت - ترجمة كعفر على .

٣٦- عمليات التصوير والإضاءة والتليفزيون - تأليف بيتر سبرزسنى ترجمة فيصل الياصرى .

## ج- كتب الخدع والحيل السينمائية

١- كيف تعمل المؤثرات السينمائية - تأليف جوليان كونو ترجمة هاشم النحاس - الناشر الهيئة .

٢- تكبيك الخدع السينمائية - تأليف د. سيد على - الناشر الهيئة ١٩٧٨ .

٣- الخدع السينمائية - تأليف جون كليبين - ترجمة محمد علاء الدين الأعصر ١٩٨٦ .

٤- كيف تحرك الأشكال الكرتونية - تأليف س. ه. بروتون ترجمة سعيد عبد ربه - الهيئة .

٥- كيف تعمل الرسوم المتحركة - تأليف جون هالاس وب بريفيت ترجمة سعيد عبد ربه - الهيئة .

٦- فن الإخراج السينماتى / الحيل السينمائية والأفلام الملونة - تأليف بهاء الدين شرف ١٩٥٠ .

## المراجع

### الكتب العربية :

١- تاريخ السينما المصرية - تأليف إلهامى حسن .

٢- تاريخ السينما فى مصر - تأليف أحمد الحضرى .

٣- موسوعة الأفلام العربية - إعداد منى البندارى - يعقوب وهبى - محمود قاسم .

٤- دليل السينما ٧٠ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

٥- دليل السينما ٧١ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

٦- دليل السينما ٧٢ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

٧- دليل السينما ٧٣ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

٨- دليل السينما ٧٤ - ٧٥ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

٩- دليل السينما ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

١٠- دليل السينما ٨٠ - ٨١ - ٨٢ إعداد مركز الثقافة السينمائية - وزارة الثقافة .

١١- كتاب السينما - تأليف سمير فريد .

١٢- سينما ٩٦ - تأليف سمير فريد .

١٣- سينما ٦٥ - تأليف سمير فريد .

١٤- الدليل السينماتى - تأليف سمير فريد .

١٥- السينما المصرية فى موسم ٦٧ - ٦٨ تأليف د. عبد المنعم سعد .

١٦- السينما المصرية فى موسم ٧٤ تأليف د. عبد المنعم سعد .

- ٤١- نصوص السينما والتلفزيون والمنهج الاجتماعي - د. نسمة أحمد البطريق - الهيئة ١٩٩٤
- ٤٢- أبيض وأسود - تأليف أبو شادي ١٩٩٤ .
- ٤٣- الهوية القومية في السينما العربية - تأليف هاشم النحاس - الهيئة ١٩٨٦ .
- ٤٤- مولد فيلم - إصدار شركة أفلام النيل عام ١٩٤٨ .
- ٤٥- ذكريات وأشواق السينما المصرية - صندوق التنمية الثقافية ١٩٩٤ .
- ٤٦- الواقعية الجديدة في السينما المصرية - تأليف سمير فريد - الهيئة ١٩٩١ .
- ٤٧- مقالات في السينما المصرية - تأليف سامي السلاموني - نادي السينما ١٩٩٢ .
- ٤٨- السينما المصرية ٩٥ دليل نقدي - إعداد علي أبو شادي - الهيئة العامة لقصور الثقافة .
- ٤٩- النقد السينمائي - تأليف علي شلش - الهيئة ١٩٧١ .
- ٥٠- ٦٠ سنة صحافة - تأليف عبد الله أحمد عبد الله - الناشر كتاب الحياة ١٩٩٤ .
- ٥١- صحافة السينما المصرية - تأليف مجموعة اخضر فريدة مرعي - المركز القومي للسينما .
- ٥٢- نشرات السينما في مصر - تأليف د. ناجي فوزي - المركز القومي للسينما .
- ٥٣- مصر .. مائة سنة سينما - مطبوعات مهرجان القاهرة العشرون ١٩٩٦ .
- ٥٤- أوراق في مشكلات إعادة التأريخ للسينما المصرية - أكاديمية الفنون .
- ٥٥- محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية - تأليف محمد كامل القليوبي - أكاديمية الفنون
- ٥٦- الإنسان المصري على الشاشة - تأليف مجموعة كتاب - الهيئة ١٩٨٦ .
- ٥٧- كاميرا ٧٩ - تأليف سامي السلاموني .
- ٥٨- كاميرا ٨٠ - تأليف سامي السلاموني .
- ٥٩- كاميرا ٨٣ - تأليف سامي السلاموني .
- ٦٠- السينما والأدب - تأليف فؤاد دواردة - الهيئة ١٩٩١ .
- ٦١- أعضاء على سينما يوسف شاهين - تأليف سمير فريد - الهيئة ١٩٩١ .
- ٦٢- تعريف النقد السينمائي - علي شلش - الهيئة ١٩٨٦ .
- ٦٣- الأفلام المصرية ٩٦ - تأليف كمال رمزي - الناشر قصور الثقافة .
- ٦٤- بانوراما السينما المصرية عام ١٩٩٥ - صندوق التنمية .
- ٦٥- بانوراما السينما المصرية عام ١٩٩٦ - صندوق التنمية .
- ٦٦- دليل جامعة حلوان - الناشر الجامعة .

- ١٧- السينما المصرية في موسم ٧٩ تأليف د. عبد المنعم سعد .
- ١٨- فنان الشعب صلاح أبو سيف - تأليف سعد الدين توفيق .
- ١٩- محاكمة الفيلم المصري - تأليف بندر نشأت / فتحى زكى .
- ٢٠- قصة السينما في مصر - تأليف سعد الدين توفيق .
- ٢١- مذكرات محمد كريم - إعداد محمود على جزء ١ ، جزء ٢ .
- ٢٢- البناء الضوئي عند وحيد فريد - تأليف أ. د. محمد إبراهيم عادل .
- ٢٣- تاريخ الفن السينمائي - تأليف جورج ساورل ترجمة بهيج شعبان - بيروت .
- ٢٤- السينما المصرية ٦٣ - إعداد المؤسسة العربية العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون .
- ٣٥- دراسات سينمائية - تأليف هاشم النحاس .
- ٢٦- السينما التسجيلية ٧٠ - ٨٠ - إعداد علي أبو شادي .
- ٢٧- الفيلم التسجيلي في مصر - إعداد علي أبو شادي .
- ٢٨- السينما التسجيلية في مصر حتى آخر سنة ١٩٨٠ - إعداد منى البنداري / ميرفت الإيبازي .
- ٢٩- دليل السينما التسجيلية في عشرة سنوات من ٨١ إلى ١٩٨٠ - إعداد أميرة الجوهرى / حمدى عبد الله / سهام عبد السلام .
- ٣٠- المركز القومي للسينما - مختارات من الأفلام التسجيلية القصيرة والرسوم المتحركة .
- ٣١- السينما المصرية ٩٤ دليل نقدي - إعداد وتقديم علي أبو شادي .
- ٣٢- محمد طلعت حرب رائد السينما المصرية - تأليف إلهامى حسن
- ٣٣- تاريخ السينما العربية الصامتة - محرر الكتاب سمير فريد .
- ٣٤- نشرات مؤسسة السينما المصرية لعدة سنوات .
- ٣٥- السينما والثقافية العربية محاضرات الطاولة المستديرة - اليونسكو ١٩٦٣ .
- ٣٦- السينما والثقافية العربية محاضرات الطاولة المستديرة - اليونسكو ١٩٦٤ .
- ٣٧- ندوة السينما العربية بالإسكندرية ١٩٦٤ .
- ٣٨- هنرى بركلت - تأليف هاشم النحاس ١٩٩٤ .
- ٣٩- تطور الفكر العربي - تأليف د. عبد السلام محمد الشاذلى ج ١ ، ج ٢ - الهيئة ١٩٩٦ .
- ٤٠- شخصية مصر - تأليف د. نعمات أحمد فؤاد - الهيئة .

- ٦٧ - شخصية مصر تأليف د. جمال حمدان .  
 ٦٨ - تاريخ الجبرتي - تأليف الجبرتي .  
 ٦٩ - تاريخ لعالم - تأليف أدولف أرمان .  
 ٧٠ - تاريخ الفكر المصرى الحديث - تأليف د. لويس عوض .

#### المجلات والنشرات :

- ١- أعداد مختلفة لسنوات عديدة من مجلة الكواكب .  
 ٢- مجلة العروسة والنغم السينمائي .  
 ٣- مجلة الفن .  
 ٤- نشرة بيروت .  
 ٥- نشرة المركز الفنى للصور المرئية .  
 ٦- نشرات جمعية الفيلم .  
 ٧- نشرة مهرجان الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة سنة ١٩٨٠ .  
 ٨- مجلة ألوان جديدة لدار ستية قراعة .  
 ٩- نشرة توسعة السينما .  
 ١٠- مجلة السينما والمسرح .  
 ١١- مجلة السينما .  
 ١٢- مجلة الفنون .  
 ١٣- مجلة الجيل .  
 ١٤- مجلة آخر ساعة .  
 ١٥- مجلة المصور .  
 ١٦- مجلة القاهرة .  
 ١٧- مجلة ستالايت .  
 ١٨- نشرات نادى السينما .  
 ١٩- مجموعة مقالات نقدية مجمعة من الستينات عندى فى دوسيهات خاصة .  
 ٢٠- نشرات مهرجان القاهرة .

- ٢١- نشرات مهرجان الإسكندرية .  
 ٢٢- مجموعة من مجلات الثقافة - كتيبات دورية سنوية ترصد نشاط وزارة الثقافة .  
 ٢٣- أعداد من مجلة " المجلة " إصدار هيئة الكتاب .  
 ٢٤- أعداد من مجلة " العلوم " الكويتية .  
 ٢٥- مجلة " الفيديو العربى " قبرص .  
 ٢٦- أعداد من مجلة ستالايت .

#### المراجع الأجنبية

- 1- American Cinematographer Manual 1967 - 1980 - 1995 .  
 2- Films Without Make Up. By : Ronald Mientyre .  
 3- Hollywood The Pioneers . By Kevin Braownlow .  
 4- Professional Cameraman's Handbook. By Verme and Sylvania Carlson .  
 5- Masters of Light. By Dennis Schaefer & Larry Solvato .  
 6- American Cinematographer  
 مجموعة كبيرة من مجلة

#### الشخصيات التى امدتنى بالمعلومات :

- من مديرو التصوير الأساتذة  
 : حسن داهش .  
 محمود نصر .  
 وحيد فريد .  
 أوهان هاجوب .  
 يوسف كرامة .  
 على حسن .  
 كمال كريم .  
 جمال عبادة .  
 غنيم بهنسى .  
 محمد طاهر .  
 مصطفى إمام .

ومن الشخصيات الثقافية :

- الأستاذ اللواء عبد الفتاح رياض .
- الأستاذ الناقد المؤرخ أحمد الحضري .
- الأستاذة منى البنداري .
- الأستاذ الناقد يعقوب وهبي .
- الأستاذ الخبير السياحي أمير فوزي شقيق مدير التصوير
- مراد فوزي ولحل المخرج حسين فوزي .
- السيدة / ليفين بنت مدير التصوير فؤاد عبد الملك .
- السيدة أرملة المرحوم مدير التصوير عبد المعتم بهنسي .
- الأستاذة د. عزة حلیم أرملة المرحوم مدير التصوير
- ممدوح هلال .

والأستاذ الدكتور / عادل الحفناوي - رئيس قسم التصوير بكلية الفنون التطبيقية .

عصام فريد .

محسن نصر .

د. شوقي علي محمد .

محمود عبد السمیع .

هنري بركات .

كمال الشيخ .

كمال عطية .

نادر جلال .

محمد خان .

عبد القادر التلمساني .

صلاح التهامي .

أحمد راشد .

ومن المخرجين الأساتذة :

الفنانة الراحلة ماري كويتي .

جلال مصطفى .

الأستاذ / سيد إسماعيل .

الأستاذ / عمرو عبد الحلیم نصر .

الكيميائي أحمد صبري .

الكيميائي سعد عبد الرحمن قلع .

الأستاذ صلاح عبد الحلیم عطية .

الأستاذ علمي عبد الرحمن .

الأستاذ سليمان محمد سليمان .

الأستاذ الحسيني عبد الصمد

السيدة / فيكتوريا يوسف عوض الله .

الأستاذ / أبو علم محمد حسن .

الأستاذ شوقي عطا الله - مدير شركة كوداك ( سابقا).

ومن الممثلين :

ومن المونتيرين الأساتذة :

ومن السادة مديرو الإنتاج :

ومن مديرو وفتيو المعامل :

ومن مديرو الشركات :

## فهرس الصور

رقم الصفحة	الوصف	رقم الصورة
١٢٣	الأخوان لومير .....	١
	المصور الفرنسي مسجيش على ظهر الجمل أمام أهرامات	٢
١٢٣	الجيزة وآيو الهول عام ١٩٠٦ .....	
١٢٣	المصور مسجيش خلف 'الكاميرا' .....	٣
	معل هنا المصور من حضر إلى مصر عام ١٨٩٧ وصور	٤
١٢٤	معالمها ونفس هذا النوع من كاميرا ( لومير ) .....	
١٢٤	مقطع أمامي وجالبي لكاميرا ( لومير ) .....	٥
١٢٤	كاميرا ألمانية ماركة ( هـ . أرثان ) تعمل بالنافيلة .....	٦
	جزء من شريط 35 مللى يرجع تاريخه إلى عام ١٩١٥ بصور	٧
	عبد الرحمن صانحين صاحب دار سينما وفندق الكلوب	
	المصري يحيى الحسين وهو جالس يداخن لرجلته ويستقبل	
١٢٥	زيانته .....	
	الكاميرا الألمانية ( تشيلنجره استوب ) التي أحضرها الرائد	٨
	محمد بيومي من ألمانيا عام ١٩٢٢ ، وصور بها جريدة أمون	
	وباعها إلى شركة مصر للتمثيل والسينما بعد ذلك وهو	
١٢٥	يجهزها بالفلم الخام .....	
	صورة الغلاف ، وهي أثناء تصوير مرور ١٥ سنة على بناء	٩
	بنك مصر وشركته عام ١٩٣٤ والكاميرا ماركة دوبرية	
	١٢٠ الصغرة بالنافيلة ، وخلفها المصور سامي بربل	
	ومساعدته حسن داهش والخرج نيازي مصطفى ( يلبس	
١٢٦	الطربوش ) .....	
١٢٧	الكاميرا دوبييره ١٢٠ بالنافيلة .....	١٠
	صورة أول عهد من مجلة ( الصور المتحركة ) عام	١١
١٢٧	١٩٢٣ .....	
١٢٨	الرائد الغيزي أورفابيللي .....	١٢
١٢٨	الرائد محمد بيومي .....	١٣
١٢٨	صورة نادرة للضمان المؤنثير المخرج المصور نيازي مصطفى ...	١٤
	المتاح سعودي مصر وصورة للاسعوديو وقتها يحيط به الحقل	١٥

١٢٩	والسيدة أم كلثوم بظلة أول إنتاجه ( وداد ) عام ١٩٣٥ ...	
١٦	أثناء تصوير فيلم ( سلامته عايز يتجوز ) المصور فيرى	
	فاركاش والمخرج ألكسندر فاركاش لاحظ بروجوكتور	
	الإضاءة القوي خلف الكاميرا وبدون عدسة الفريزتر	
١٣٠	والتصوير في ستوديو كاتساروس بالقاهرة .....	
١٧	الأساليب الأولية البسيطة في الإضاءة من مدرسة	
	الإسكندرية لاحظ الإضاءة في أعلا والقماش العاكس	
	المساعد وهي من اسوديو توجو بالإسكندرية وغير معلوم	
١٣١	الفيلم .....	
١٨	أثناء تصوير فيلم ( البحار ) عام ١٩٣٥ يلاحظ الديكور	
١٣٢	مبنى داخل فيلا ( ستوديو توجو ) بالإسكندرية والفيلم تصوير	
	عبد الحليم نصر .....	
١٩	لاحظ كمية اللمبات في أعلا السقف والديكور المنى على	
	أنه محطة قطار .....	
٢٠	نظام استعمال الإضاءة في مدرسة الإسكندرية .....	
٢١	الكاميرا دوبريه والإضاءة من عواكس بسيطة للغاية والعمل	
	داخل بلاتوه ستوديو توجو بالإسكندرية .....	
٢٢	المصور عبد الحليم نصر والمصور الفوتوغرافي يستعد لتسجيل	
	لقطة فوتوغرافية من المشهد .....	
٢٣	صفحة من مجلة ( العروسة والثن السينمائي ) ٤ / ٩ / ١٩٣٥ ومنها	
	تعلم عن النشاط السينمائي في اسوديوهات السينما المصرية ..	
٢٤	المصور حسن مراد يصور قاهر المانش المصرى حسن عبد	
	الرحيم لجريدة مصر الناطقة بكاميرا محمولة باليد ماركة (بل	
١٣٨	آند هول ) .....	
٢٥	صورة لادرة لاستوديو رمسيس الذى أنشأه يوسف وهبى	
	في اهبابة عام ١٩٣٠ لاحظ الحوائط والسقف من الزجاج	
١٣٨	الشفاف والمصنفر لسهولة دخول الضوء .....	
٢٧، ٢٦	ثلاث صورة من فيلم ( زليخة تحب عاشور ) عام	
٢٨	١٩٤٠ إخراج وبطولة أحمد جلال ومارى كوينى وتصوير	
	تولو كيارينى ولاحظ من الصور الثلاث نوع الإضاءة	
١٣٩	المستخدمة وكذلك أسلوب التنعيم الموجود أمام اللمبات.	

٢٩	من فيلم ( زليخة تحب عاشور ) لاحظ وجه الفنانة مارى	
	كوينى والإضاءة الناعمة المنتشرة على الوجه وظلها الخفيف	
١٤٠	الرقبة .....	
١٤٠	إنشاء التصوير الإخبارى اخلى فى مصر .....	
٣٠	صورة من فيلم ( دموع الحب ) أخذت أثناء التصوير فى	
٣١	باريس يظهر بها المخرج محمد كريم والمطرب محمد عبد	
	الوهاب والمطربة نجاة على وخلف الكاميرا المصور والعمال	
١٤١	يجر كون الشاريه .....	
٣٢	ثلاث صور مختلفة للكاميرا دوبريه ١٢٠ الصغيرة التى تعمل	
	بالمناظير ولكن تم تركيب موتور يعمل بالبطارية للتصوير	
	الخارجى بها وتظهر الفنانة مارى كوينى والمخرج أحمد جلال	
١٤٢	فوق تلوج لبنان .....	
٣٣	أثناء تصوير فيلم ( وداد ) عام ١٩٣٥ المصور سامى بريل	
	والمساعد حسن داهش ومهندس الديكور ولى الدين سامح	
١٤٣	والمخرج فراتز كرامب .....	
٣٤	مدير التصوير محمود نصر خلف الكاميرا والمصور على حسن	
١٤٣	والمساعد أسعد ومعهم الكاميرا سينقون .....	
٣٥	أوهان هاجوب يعرض الكاميرا التى صنعها للمصور الفيزى	
١٤٤	أورفانيللى .....	
٣٦	الكاميرا ألدريه دبيريه التى عملت فى ستوديو توجو	
١٤٤	بالإسكندرية .....	
١٤٤	المصور حسن داهش خلف الكاميرا الأمريكية ميتشيل .....	
٣٧	فيلم ( شجرة الدر ) عام ١٩٣٥ إخراج أحمد جلال تصوير	
٣٨	برما فيرا وهو خلف الكاميرا لاحظ العدسة وطريقة المنفاخ	
	المتحركة والكاميرا دبيريه ١٢٠ الصغيرة بعد تركيب الموتور	
	ويظهر فى الصورة الفنانة آسيا والفنانة مارى كوينى ومساعد	
١٤٥	المخرج حسين فوزى .....	
٣٩	فيلم ( أفراح ) عام ١٩٣٧ إخراج نيازى مصطفى وتصوير	
	محمد عبد العظيم ويجلس الفنان نجيب الريحانى ويجواره حسن	
	بك نجيب مدير ستوديو مصر وفى أقصى اليسار المساعد	
	صلاح أبو سيف والكلاكت المخرج التسجيلى بعد ذلك	
	يوسف سلامة التصوير يتم فى صالة بنك مصر فى شارع	
١٤٦	محمد فريد بالقاهرة .....	



١٥٣	٥٢	أثناء تصوير فيلم ( عيون ساحرة ) المخرج أحمد جلال والبطلة ماري كويني والمصور توليو كياريني ( يلبس الطربوش ) عام ١٩٣٤ في حديقة الأندلس .....
١٥٣	٥٣	المعامل الجديدة التى أنشأها ستوديو مصر على أحدث ما وصلت إليه الصناعة فى الخارج عام ١٩٤٨ .....
١٥٤	٥٤	إعلان فيلم ( معروف البدوى ) عام ١٩٣٥ إخراج إبراهيم لاما وهو من أفلام المعامرات التى تم تصويرها فى صحراء العجمى بالإسكندرية .....
١٥٥	٥٥	الديكور الخارجى لواجهة محلات ( هنداوى ) فى فيلم ( سلامة بخير ) فى الفناء الخارج لاستوديو مصر ، والممثل نجيب الريحانى بجوار الشجرة .....
١٥٥	٥٦	اللقطه المشهوره بإحاطة الدراجات المتسابقه لنجيب الريحانى أثناء ذهابه للبنك فى فيلم ( سلامة بخير ) .....
١٥٦	٥٧	صورة من تصريح تسجيل أول نقابة عمالية للسينمائيين .....
١٥٦	٥٨	رمز نقابة السينمائيين المحترفين ورقم سجلها ومقرها وتليفونها عام ١٩٤٤ .....
١٥٧	٥٩	ديكور الحارة المصرية بعد فيلم ( العزيمة ) عام ١٩٣٩ إخراج كمال سليم وأصبح من الضروريات الموجودة فى كل ستوديو اللقطه لنجيب الريحانى فى حارة ستوديو مصر فى فيلم ( سلامة بخير ) .....
١٥٨	٦٠	فيلم ( مصطفى أو الساحر الصغير ) أول فيلم مصرى استعملت به الخدع السينمائية البصرية إخراج محمود خليل راشد .....
١٥٨	٦١	فيلم ( عين ساحرة ) أول فيلم مصرى خيال علمى إخراج أحمد جلال .....
٢٢٦	٦٢	الكرين ( الرافعة ) الجديد الذى استورده ستوديو مصر ماركة ( هيستون ) الأمريكية أثناء تجريبه فى فناء الاستوديو وخلف الكاميرا أوهان هاجوب وأعلا الكرين المخرج نيازى مصطفى يحيط به مجموعة من العاملين والإداريين منهم ضياء المهدي ولطفى نور الدين والخواجه فراموسى وأبو زيد الميشاليس واللقطة عام ١٩٤٨ ، والكاميرا ميتشيل .....

١٤٧	٤٠	أثناء تصوير فيلم ( بنت الباشا المدير ) عام ١٩٣٨ إخراج أحمد جلال تصوير توليو كياريني وأمام الكاميرا المساعد جوليو دى لوكا والفنانة آسيا ( بملابس الرجال ) بجوار المخرج .....
١٤٨	٤١	المصور جاستون مادرى خلف الكاميرا وعربة الثاريو البدائية أثناء تصوير فيلم زينب الصامت ١٩٢٩ .....
١٤٨	٤٢	أثناء تصوير فيلم ( لىلى بنت الصحراء ) عام ١٩٣٧ مدير التصوير محمد عبد العظيم على عربة ثاريو بعجل كاوتش منفوخ .....
١٤٩	٤٣	كرين ( رافعة ) عملاقة تم تصنيعها فى ورش ستوديو مصر عام ١٩٤٥ .....
١٤٩	٤٤	بيان منشور عن تأسيس المعهد المصرى للسينما .....
١٥٠	٤٥	أفيش دعاية لفيلم ( الخطيب ثمره ١٣ ) الذى أنتجه المعهد المصرى للسينما .....
١٥٠	٤٦	إعلان عن المعهد المصرى للسينما لاحظ وجود محلين خالين مجانا وبرنامج الدراسة .....
١٥١	٤٧	مجموعة العاملين فى الجريدة السينمائية الخربية War Pictuorial من جهة اليمين لوتى مونتاج ليحاتيف ثم عبد الحفيظ سالم مدير العمل ثم حسن بك نجيب مدير ستوديو مصر وفى المنتصف مس / ستيف والجهة اليسرى من أعلا جلال مصطفى المونتير وعزيز فاضل مهندس الصوت ثم مسر / شارل مارتن مدير إنتاج الجريدة الإنجليزى وأخذت الصورة فى ليلة الكريسماس فى ٢٤ / ١٢ / ١٩٤٢ .....
١٥١	٤٨	الباتوه الخاص بالجريدة الخربية فى ستوديو مصر ولقد كان لصدور هذه الجريدة من مصر ، سببا فى عدم توقف الإنتاج السينمائي المصرى للحصول على الفيلم الخام من حصة الجريدة .....
١٥٢	٤٩	ماكيت ستوديو الاهرام على أرض الاستوديو قبل بناءه .....
١٥٢	٥٠	دعاية إعلانية لاستوديو الاهرام ويلاحظ كلمة قريبا جدا معمل الألوان وأحدث الأجهزة السكوب . والإعلان عام ١٩٥٦ .....
١٥٣	٥١	مدخل ستوديو جلال فى حدائق القبة .....

٢٣٢	٧١	مصاييح الإضاءة المتطورة التي أحضرها ستوديو مصر وباقي الاستوديوهات بعد الحرب العالمية الثانية وبها عدسة الفريزويل من الولايات المتحدة .....
٢٣٢	٧٢	استعمال إضاءة ( الأقواس الكهربائية ) فى التصوير الخارجى كما هو ظاهر فى الصورة والمصور عبد الحليم نصر يعد الكاميرا وفى الصورة المخرج هنرى بركات منتظر .....
٢٣٣	٧٣	الكاميرا على شاطئ مرسى مطروح أثناء تصوير فيلم (شاطئ الغرام) عام ١٩٥٠ وهى دوبريه أثناء إعدادها للعمل .....
٢٣٣	٧٤	الكاميرا الميثيل أمامها جالسا مدير التصوير عبد الحليم نصر وخلفها المصور مجدى سعد وبجانها عيد النعم بهنسى المساعد وعلى الأرض الميثاليسست أنور .....
٢٣٣	٧٥	الكاميرا الديرية الفرنسية السوبر بارفو فى ستوديو مصر عام ١٩٥٦ .....
٢٣٣	٧٦	الشاريو الفتيين والكاميرا دوبريه عليه فى ستوديو نحاس أواخر العقد الخامس .....
٢٣٣	٧٧	الكاميرا ميثيل باللمبت أثناء تصوير فيلم سر طاقية الإخفاء إخراج نيازى مصطفى عام ١٩٥٩ وبجانها مدير التصوير على حسن والمساعد عبد الله ياقوت .....
٢٣٤	٧٨	مدير التصوير الرائد الفيضى أوفانيللى بجوار اللمب الذى صنعه لاستوديو ناصبيان عام ١٩٥٢ للكاميرا الميثيل وبحواره مدير الاستوديو المتج عبد الله بركات شقيق المخرج هنرى بركات ..
٢٣٤	٧٩	فى ستوديو نحاس مدير التصوير سامى بريل والمصور محمود نصر والمساعد على حسن والأسطى الكهربائى ستيليو .....
٢٣٥	٨٠	أمام الكاميرا الميثيل باللمب مدير التصوير محمد عبد العظيم وخلف الكاميرا ناظرا فى محدد الرؤية المصور عادل عبد العظيم وهذا اللمب الثانى الذى صنعه الفيضى أوفانيللى لكاميرا ستوديو جلال. ويلاحظ أن الأستاذ محمد عبد العظيم يحمل ( الكونسترت لوب ) الذى يستعمله فى تحديد كمية الإضاءة وفتحة العدسة .....
٢٣٥	٨١	أول كاميرا ARRI أريفلكس فى العالم ، صنعها ألمانيا

٢٢٧	٦٣	أثناء تصوير بالكربن فيلم ( الهوى والشباب ) عام ١٩٤٨ والمصور كليبو شيشفلى والمخرج نيازى مصطفى على الكربن وأمامهم بطل الفيلم الممثل أنور وجدى .....
٢٢٨	٦٤	لقطة من فيلم ( غادة الصحراء ) إنتاج ١٩٢٩ إخراج وتمثيل وداد عرفى تصوير دافيد كورنيل وهو مثال لأسلوب الإضاءة الغامرة ، لبطى حساسية الفيلم الحام وبدائية اللمبات المستعملة فى الإضاءة وقلة خبرة التصوير .....
٢٢٨	٦٥	لقطة من فيلم ( أنشودة الفؤاد ) عام ١٩٣١ إخراج ماريو فولى تصوير توليو كيارينى ويلاحظ نفس أسلوب الإضاءة الغامرة (المالئة) وهو ما كان منتشرا فى التصوير السينمائى لهذه الفترة .....
٢٢٨	٦٦	لقطة من فيلم ( وداد ) عام ١٩٣٦ أول إنتاج لاستوديو مصر لاحظ تقدم أسلوب الإضاءة بين خلفية الصورة وأماميتها وظهور مستوى مخالف ومتقدم وهو الأسلوب الكلاسيكى المتقدم الذى نهلت منه السينما المصرية بعد ذلك والمصور سامى بريل والمخرج فراتز كرامب .....
٢٢٩	٦٧	تميز الأسلوب الكلاسيكى فى الإضاءة بالاهتمام بتقطيع الإضاءة على خلفية اللقطة سواء كان مصدر الإضاءة واضحا فى اللقطة (كما فى الصورة) أو غير ظاهر سواء الإضاءة متخللة من نافذة أو من ستائر أو باب ، اللقطة من فيلم (سلامة فى خير ) إخراج نيازى مصطفى .....
٢٣٠	٦٨	مدير التصوير فراد عبد الملك برع فى إصلاح وصيانة الكاميرات وآلات المعامل والحدغ البصرية بجانب عمله فى التصوير كما عمل أستاذ ميكانيكا الكاميرا بمعهد السينما .....
٢٣١	٦٩	مدير التصوير مصطفى حسن بملابس القفز بالمظلات ودالما المصور متعرض للخطر وهو رفيق المغامرة للحصول على أحسن اللقطات .....
٢٣١	٧٠	الممثلة لولا صدقى وزوجها السابق المصور الإيطالى ماسيمو دلا مانو ، الذى تسبب فى ثورة غاضبة للمصورين المصريين فى اوائل الخمسينات قادها فى النقابة مدير التصوير عبد العزيز فهمى .....
٢٣١		

٢٤٣	شوقى .....	
	رابطة مساعدى التصوير السينمائي الثانية فى رحلة إلى القيوم	٩٥
	عام ١٩٥٣ هم من اليمين إلى اليسار ، على خير الله (السانق	
	ماركونى ) على حسن ، أحمد عطية ، محمود سايبو ، على والى	
	نور الدين ، محمود بكر ، فارس وهبة ، عبد المنعم بهنسى ،	
	والجالس أحمد فؤاد سعيد الذى هاجر إلى الولايات المتحدة	
٢٤٤	وأقام مشروع (السينى موبيل ) الشهير .....	
	أثناء عمل تست فى ستوديو نحاس للمثلة الجديدة ( لبنى عبد	٩٦
	العزيز ) لتمثيل فيلم ( الوسادة الخالية ) أمام المطرب عبد	
	الحليم حافظ ويظهر فى الصورة خلف الكاميرا المصور على	
	حسن وبجانبها مدير التصوير محمود نصر وبغير العدسة أمامها	
	المساعد على خير الله وبجواره عم عفيفى ميشانست ستوديو	
	نحاس ، وتمسك بالكلايكيت المخرج الحالى أحمد السعاوى	
٢٤٥	والمخرج صلاح أبو سيف يعطى تعليماته للممثلة الجديدة ...	
	أثناء تصوير فيلم ( ليلة الدخلة ) عام ١٩٥٠ مدير التصوير	٩٧
	كليلىو خلف الكاميرا الميثشيل وبجانبه المساعد على حسن	
	وبجوارهم الميثانست فارس وهبة والمخرج مصطفى حسن	
	على السرير يقرأ السيناريو مع الممثلة ماجدة وسميحة توفيق	
	وخلفهم الناقد الفنى عبد الله أحمد عبد الله ( ميكى ماوس )	
٢٤٦	فى بلاطوه ستوديو ناصيبان .....	
	عام ١٩٥٢ الوفد المصرى إلى مهرجان كان كان يضم من	٩٨
	اليمين المخرج يوسف شاهين والممثلات مديحة يسرى وفاتن	
	حمادة ومارى كوينى والمخرج نيازى مصطفى وزوجه الممثلة	
	كوكا ( شخصية غير معروفة ) ثم مدير التصوير الكبير عبد	
٢٤٧	الحليم نصر .....	
	مبنى المعهد العالى للسينما عند افتتاحه فى ٢٤ / ١٠ /	٩٩
٢٤٨	..... ١٩٥٩	
	إعلان المهرجان العالمى الثانى للسينما الأفرو أسوى بالقاهرة	١٠٠
٢٤٨	وهو أول مهرجان عالمى يقام بمصر .....	
	الرئيس الراحل عبد الناصر كانت هوايته التصوير السينمائي	١٠١
٢٤٩	ومشاهدة الأفلام .....	

٢٣٦	(النازية ) عام ١٩٣٧ بتشجيع من هتلر .....	
	أ - جهاز قياس درجة حرارة اللون ماركة سيكستى كولور	٨٢
	<b>SIXTI COLOUR</b>	
	ب - جهاز قياس الضوء ماركة سيكسون <b>SIXON</b>	
	ج - جهاز قياس الضوء ماركة سكونيك <b>SCONIC</b>	
٢٣٧	د - جهاز قياس الضوء ماركة وستون <b>WESTON</b>	
٢٣٨	ستوديو نحاس ، المبنى الإدارى وحجرات الممثلين .....	٨٣
	العدسة الملونة روكولور <b>Roux colour</b> التى استعملت فى	٨٤
	تصوير أول فيلم مصرى بالكامل بالألوان (بابا عريس) عام	
٢٣٨	..... ١٩٥٠	
	إعلان أول فيلم كامل مصرى بالألوان ( بابا عريس ) عام	٨٥
٢٣٨	١٩٥٠ إخراج حسين فوزى وتصوير ويلي فكتور فتش ....	
	أول فيلم سينما سكوب مصرى ، عرض تحت رعاية الرئيس	٨٦
٢٣٩	جمال عبد الناصر عام ١٩٥٥ .....	
٢٤٠	أول فيلم سينما سكوب ملون مصرى عام ١٩٥٦ .....	٨٧
	السينمائيون يسجلون كلمات ولقاءات حماسية تعرض قبل	٨٨
	عرض الأفلام فى دور العرض أثناء عنوان ١٩٥٦ . وللقطعة	
	للمصور حسن داهش والمخرج كامل التلمسانى يسجلون	
٢٤١	كلمة للممثل يحيى شاهين .....	
	الفنانة الإنسانية الكبيرة ( تحية كاريوخا ) أثناء زيارتها	٨٩
	للمصابين والجرحى فى بور سعيد أثناء العدوان ١٩٥٦ وهى	
	مرتدية ملابس الهلال الأحمر المصرى وقامت كذلك بزيارة	
	المخرج عز الدين ذو الفقار الذى تسلسل مع المصور فارس	
	وهبة إلى المدينة وأصيب بأزمة صحية أقعدته فى مستشفى	
٢٤١	المبرة .....	
	المراسل السويدى أندرسون الذى دخلت معه بعثة تصوير فيلم	٩٠
٢٤٢	( فليشهد العالم ) ولقد قتل بعد ذلك فى أحداث الجزائر ....	
٢٤٢	مدير التصوير التسجيلى حسن التلمسانى .....	٩١
٢٤٢	مدير التصوير التسجيلى أحمد عطية .....	٩٢
٢٤٢	مدير التصوير التسجيلى محمد قاسم .....	٩٣
	ملصق دعاية الفيلم الروائى ( بور سعيد ) إنتاج الفنان فريد	٩٤

٢٦٣	..... الكاميرا أكليو 16 مللى	١٢٤
٢٦٤	..... الكاميرا بولكس بايار السويسرية 16 مللى	١٢٥
٢٦٤	..... العدسة طويلة البعد البؤرى 600 مللى	١٢٦
٢٦٤	..... العدسة الزوم 25 - 250 مللى	١٢٧
٢٦٥	آلة طبع دوبرية أحضرها ستوديو جلال ونقلت إلى ستوديو مصر بعد التأميم	١٢٨
٢٦٥	المصور جودة عبد الجواد (تسجيلى) والمخرج المولتير جلال مصطفى يعملون بكاميرا بولكس بايار 35 مللى ملك ستوديو مصر	١٢٩
٢٦٥	..... ماكينات العرض الخلفى الذى اشتراها ستوديو مصر من ألمانيا الشرقية فى أوائل الستينات والمهندس نصرى عبد النور يشرف على تركيبها فى بلاتوه ٤ الجديد باستوديو مصر	١٣٠
٢٦٥	..... مدير المعمل خليل إبراهيم	١٣١
٢٦٦	..... مدير المعمل عبد الحفيظ سالم	١٣٢
٢٦٦	..... مدير المعمل رضوان عثمان	١٣٣
٢٦٦	..... مدير المعمل حمدى حلمى	١٣٤
٢٦٦	..... مدير المعمل فؤاد رمضان	١٣٥
٢٦٧	إعلان عن الشركة الحكومية القطاع العام التى استوردت كافة خامات وأدوات التصوير وكان يعمل بها مدير التصوير إبراهيم عادل	١٣٦
٣٣٣	..... اللواء عبد الفتاح رياض	١٣٧
٣٣٣	..... الناقد المؤرخ أحمد الحضرى	١٣٨
٣٣٤	توضع الرسومات الحائطية أو الصور الفوتوغرافية بالحجم الكبير خلف النوافذ والشبابيك فى الديكورات داخل البلاتوه	١٣٩
٣٣٤	..... بناء الديكورات فى الأماكن الحقيقية لإعطاء مصداقية للأحداث	١٤٠
٣٣٥	الكاميرا فى الهواء أثناء تصوير لقطة خطيرة فى سلة معلقة على ارتفاع ٤٦ دوراً من فيلم ( ١/٢ أرب ) لإخراج محمد خان وتصوير المؤلف	١٤١
٣٣٥	..... التصوير فى الشوارع بالكاميرا الحرة أحد سمات مصورى	١٤٢

٢٥٠	..... إعلان فيلم ( قيس وليلى ) الملون	١٠٢
٢٥١	..... إعلان فيلم ( وا إسلاماه ) الملون	١٠٣
٢٥٢	..... إعلان فيلم ( أجازة نص السنة ) الملون	١٠٤
٢٥٣	..... إعلان فيلم ( أظ وعبد الحمونى ) الملون	١٠٥
٢٥٤	..... إعلان فيلم ( الأيدى الناعمة ) الملون	١٠٦
٢٥٥	..... إعلان فيلم ( شفيقة القبطية ) الملون	١٠٧
٢٥٦	..... إعلان فيلم ( الحقيقة العارية ) الملون	١٠٨
٢٥٦	..... إعلان فيلم ( صاحب الجلالة ) الملون	١٠٩
٢٥٧	..... إعلان فيلم ( الناصر صلاح الدين ) الملون	١١٠
٢٥٨	..... إعلان فيلم ( الراهبة ) الملون	١١١
٢٥٩	..... إعلان فيلم ( فجر يوم جديد ) الملون	١١٢
٢٦٠	الدكتور عبد القادر حاتم ( وزير الثقافة والإرشاد القومى ) يفتتح معمل ستوديو مصر الملون مع المهندس حسن عامر ومدير الاستوديو الأستاذ موسى حقى ومدير المعمل أحمد صبرى	١١٣
٢٦٠	..... الكيمياء أحمد صبرى	١١٤
٢٦٠	..... الكيمياء سعد عبد الرحمن قلعج	١١٥
٢٦٠	..... الأستاذ شوقى عطا الله مدير شركة كوداك السابق	١١٦
٢٦١	الكاميرا ARRI فى تطويرها الأحدث موديل II C وبخزانة فيلم صغير ٦٠ متر	١١٧
٢٦١	..... أنواع من البطاريات ال D. C. بأجهزة الشحن الخاصة بها والخاصة بالكاميرا ARRI	١١٨
٢٦٢	..... الكاميرا أريفلكس بداخل البلمب كاتم الصوت مقاس 300	١١٩
٢٦٢	..... مدير التصوير عبد الحليم نصر ينظر من خلال الكاميرا أريفلكس ٣٠٠ وبجواره المصور محمد طاهر وأسفل الكاميرا الميشابست عبد الرازق من ستوديو الأهرام والمساعد محمود بكر	١٢٠
٢٦٣	..... الكاميرا أريفلكس بالبلمب 120 S الصغير	١٢١
٢٦٣	..... الكاميرا أريفلكس 16 مللى	١٢٢
٢٦٣	..... الكاميرا أريفلكس 16 مللى M بخزان كبير للأفلام	١٢٣

٣٤٤	..... مع المؤلف وتجربة الكاميرا	
	الكاميرا أريفلكس C II مركب عليها الزوم 25 - 250	١٥٩
٣٤٤	..... مللى	
٣٤٥	..... قضبان الشاريو الدائرى	١٦٠
	رافعة تغيير اللمبات الكهربائية فى الشوارع واستعمالها	١٦١
٣٤٥	..... كحركة كرين عملاق فى الأفلام المصرية	
٣٤٦	..... الشاريو الكرين ( أيماك ) .	١٦٢
	أول استعمال لجهاز (الاستدى كام) المؤلف يصور بها فى فيلم	١٦٣
٣٤٧	..... (الاميراطور) إخراج طارق العريان	
	( حطة ) جانبية للسيارات النقل الكبيرة يوضع عليها	١٦٤
	كاميراتان أثناء تصوير مطاردات فيلم ( سلام يا صاحى )	
٣٤٨	..... إخراج نادر جلال	
	( حطة ) خاصة بالموتوسيكلات من ابتكار المؤلف أثناء	١٦٥
٣٤٨	..... التصوير بها فى شوارع القاهرة	
	أول فيلم ملون على الحسامية A.S.A 500 أنتجته شركة	١٦٦
٣٤٩	..... فوجى اليابانية	
	حصلت شركة فوجى على عدة جوائز لتطويرها الفيلم	١٦٧
٣٤٩	..... الحساس الملون	
٣٥٠	..... مدير معمل الألوان المرحوم حسن عيسى	١٦٨
٣٥٠	..... مدير معمل الألوان صلاح عبد الحليم عطية	١٦٩
٣٥٠	..... مدير معمل الألوان سليمان محمد سليمان	١٧٠
٣٥٠	..... مدير معمل الألوان علمى عبد الرحمن	١٧١
٣٥٠	..... مدير معمل الألوان أبو علم محمد حسن	١٧٢
٣٥١	..... دولاب تنظيف النيجاتيف من الأتربة	١٧٣
	ماكينة التحميص هستون الامريكية فى سعوديو الأهرام	١٧٤
٣٥١	..... ويجوارها فى التحميص ( ماتيو )	
٣٥١	..... أحواض الترسيب الكهربائية لاستخلاص الفضة من المخاليل ..	١٧٥
	أبية فريد الزغى أول مصورة سينمائية تقاسر التصوير	١٧٦
٣٥٢	..... السينماتى القعلى	
٣٥٢	..... الجائزة التى حصلت عليها أبية فريد لتفوقها	١٧٧
	صورة من الجريدة السينمائية لتحرير القوات المسلحة المصرية	١٧٨

	العقد الثامن وفى الصورة المؤلف والمخرج عاطف الطيب	
	والمساعد سامح سليم وفى الطرف الأيمن من الصورة شريف	
٣٣٥	..... شيمى يراقب من فيلم ( ضد الحكومة ) عام ١٩٩٢	
	مدير التصوير محمود عبد السميع يستعد للقطعة حرة وبجانبه	١٤٣
٣٣٦	..... المساعدة إيمان محمود بكر خريجة المعهد العالى للسينما	
	مدير التصوير عصام فريد أثناء التصوير الخارجى فى لبنان	١٤٤
٣٣٦	..... ويجواره المساعد سمير جبر	
	مدير التصوير أيمن أبو المكارم أثناء عمله كمصور مع مدير	١٤٥
	التصوير رمسيس مرزوق والمخرج يوسف شاهين فى فيلم	
٣٣٧	..... (المهاجر)	
٣٣٨	..... لمبة الضوء الأزرق HMI هاليد الأيودين المعدنى	١٤٦
٣٣٨	..... وسائل التحكم على اللمبات الخفيفة الكوارتز هالوجين...	١٤٧
٣٣٨	..... اللمبات الكوارتز هالوجين	١٤٨
	أحد طرق فرش المكان بالضوء بلمبات الكوارتز ومعادلتها	١٤٩
٣٣٩	..... لونيا. تصوير النهار	
	استعمال الإضاءة المنتشرة بالشماس داخل البلاتوه والأماكن	١٥٠
٣٤٠	..... المغلقة	
	استعمال الإضاءة المنتشرة بالترابيا المغلقة داخل البلاتوه	١٥١
٣٤٠	..... والأماكن المغلقة	
	الإضاءة الخفيفة بالبطاريات ( صن جن ) واستعمال حزام من	١٥٢
٣٤١	..... بطاريات النيكل كادنيوم يربط على الخصر	
٣٤١	..... نوعين من أجهزة قياس الضوء	١٥٣
٣٤٢	..... الكاميرا أريفلكس ARRI 3 ٣	١٥٤
٣٤٢	..... الكاميرا أريفلكس B. L. III	١٥٥
	أحدث كاميرا فى مصر أريفلكس 535 وخلفها المصور الشاب	١٥٦
٣٤٣	..... شريف شيمى أثناء تصوير فيلم ( حسن اللول )	
	وحدة الفيديو التى تركيب على الكاميرا أريفلكس B. L. 4	١٥٧
٣٤٤	..... بحيث تظهر صورة اللقطة على شاشة المونيور المنفصل	
	أحد وسائل كتم صوت الكاميرا أريفلكس C II التى	١٥٨
	ابتكرها المؤلف لامكانية تسجيل الصوت بها فى الشوارع	
	والأماكن الحقيقية واللقطة للطلاب أيمن أبو المكارم أثناء تدريبه	

٣٥٣	..... لموقع صهيولنى فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨	
٣٥٤	..... راعة شادى عيد السلام وعبد العزيز فهمى ( المومياء )	١٧٩
	منظر للأتوبيس محمل بالمعدات ويحمل مجموعة العاملين أعلاه	١٨٠
٣٥٥	..... وهو مشروع السينى موبيل	
٣٥٥	..... فؤاد سعيد صاحب مشروع وفكرة السينى موبيل	١٨١
	صورة من فهرس مجلة ( المسرح والسينما ) عدد يولية	١٨٢
٣٥٦	..... أغسطس ١٩٦٨	
٣٥٧	..... صورة أحد شهادات الغوص التى حصل عليها المؤلف	١٨٣
٣٥٨	..... أول عازل تم تصنيعه لتحت الماء وفشل	١٨٤
٣٥٨	..... المؤلف بالكاميرا تحت الماء	١٨٥
٣٥٨	..... الإضاءة الصناعية تحت الماء	١٨٦
٣٥٩	..... تقرير من المعمل لحالة التصوير الأولى تحت الماء	١٨٧
	شودج من بعض الفكاهة والتكات التى ظهرت بعد هوجة	١٨٨
٣٦٠	..... الأفلام التى تصور تحت الماء	
	شهادة التقدير التى حصل عليها المؤلف عن فيلم ( الطريق إلى	١٨٩
٣٦١	..... إيلاى ) عام ١٩٩٤ من وزارة الدفاع	
٣٦٢	..... شهيد التصوير المصور الراحل أشرف وحيد فريد	١٩٠
٣٦٣	..... ملصق دعائى لمتحف السينما فى لندن عام ١٩٩٦	١٩١
٣٦٣	..... أول فيلم يصور بالكامل بالجرافيك ( قصة لعبة )	١٩٢

*Cinema Files*

6



Ministry Of Culture  
EGYPTIAN FILM CENTRE

**The History of**  
**The Egyptian Cinematography**  
1897 ----- 1996



**By. Said Shimi**  
introduction.

**Prof. Dr. Madkour Thabet**