

أثر الفراشة

أبية فريد الزغبى

أول مديرة تصوير سينمائي

عزة إبراهيم



الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما
كتاب السينما
العدد: 37، أكتوبر 2022

رئيس مجلس الإدارة
الأمير أباطة
رئيس التحرير
أحمد كامل
تدقيق لغوي وإخراج داخلي
لخضربن الزهرة
تصميم الغلاف
محمد الشوربجي

عنوان المراسلات
الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما
9 ش عرابي، القاهرة
تليفون: 257800402
فاكس: 257687270

البريد الإلكتروني: info@eafwc.com

أثر الفراشة
أبية فريد الزغبى

أول مديرة تصوير سينمائي

فهرس الكتاب

6.....	لماذا كتاب السينما؟
8.....	قبل أن تقرأ! اقرأ!
12.....	الإهداء
14.....	أبيرة فريد؛ أثر الفراشة
18.....	عصر أبيرة فريد
24.....	أبيرة فريد وجيل السبعينات
32.....	البداية وسنوات التكوين والدراسة
44.....	حكاية حب وعمل مع سعيد شيمي
56.....	الخطوبة والزواج وتكوين أسرة
60.....	فيلم ميرهام مشروع تخرج أبيرة فريد
68.....	عملها في معهد السينما والتدريس
74.....	العمل مع كبار المبدعين
88.....	ذكريات السفر
92.....	الرحيل المبكر
96.....	جاءت وردة، ورحلت وردة
104.....	فيلم عن أبيرة فريد في سلسلة رائدات
114.....	ملاحق الكتاب
126.....	أبيرة فريد في صور
130.....	المراجع
132.....	عن المؤلفة

لماذا كتاب السينما؟

اختفى الكتابُ السينمائي من حياتنا لندرة الباحثين الجادين؛ وتقاعُد الذين كانوا يترجمون من أساتذة النقد السينمائي ورواده الأوائل في مصر، ولم تُعد المكتبة السينمائية تتلقَّف من المطبوعات الجديدة إلا الكتب التي تصدرها المهرجانات السينمائية؛ والتي لا تخرج أحيانًا عن مجرَّد كتب تحية وتمجيد تكريمية لمن تكرمه المهرجانات من السينمائيين.

وفي الوقت الذي نعاني فيه من ذلك الفقر فُوجئنا بالهيئة العامة لقصور الثقافة تكاد تُوقِف المتنقِّس الوحيد للسينمائيين وهو كتاب (آفاق السينما)؛ الذي كان يصدر شهريًّا لعدة سنوات، فيجري عليه ما جرى على السلاسل الأخرى من توقُّفٍ رغم أن الكتاب كان ينفذ فور صدوره؛ فأصبح يصدر فصليًّا إلى أن توقَّف تمامًا بدعوى التطوير منذ عدة أشهر؛ تكاد تقترب من العام. وكذلك الجمعيات السينمائية خاصةً (نادي القاهرة للسينما)؛ الذي توقَّف في ظروفٍ غامضة، وكان قد أصدر بعض المطبوعات.

ولذا اتجهت الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما لإصدار سلسلة كتاب السينما بوازعٍ من شعورها بالمسؤولية الملقاة على عاتقها؛ من أجل نشر ودعم وتأصيل الثقافة السينمائية في مصر

والوطن العربي، فتحيةً لكل جهدٍ يُبذل من أجل دعم الثقافة
السينمائية في مصر، وأرجو أن يكون كتابنا قد وُلِدَ ليستمّر بكم
ولكم.

الأمير أباطة

قبل أن تقرأ!

أبيرة فريد... أو أبيرة فريد الزغبى كما تقول سجلات المعهد العالي للسينما؛ الأولى على دفعة 1971 قسم تصوير.

ربما لا يعرفها أحد الآن، وربما اختفت ذكراها وراء حُجب الزمن؛ فهي لم تكن قد تجاوزت الرابعة والثلاثين من عمرها عندما اختارها الموت ليفجع بها أسرته الصغيرة المكوّنة من زوج وولد؛ هو كل ما تركته للزوج المكلوم على زوجته وحبيبته.

لم يفجع خبر الموت أسرته فقط، ولكنه كان صدمةً للوسط السينمائي الذي عملت فيه مدة أحد عشر عامًا منذ تخرجها 1971 الأولى على دفعتها على مدار سنوات دراستها في المعهد العالي للسينما بمرتبة الشرف الأولى، كما فُجع طلبتها في المعهد؛ حيث عُيّنت معيدةً في قسم التصوير بالمعهد.

قبس من شهاب مرّ في سماء السينما المصرية؛ ليضع اسمه بحروفٍ من نور في تاريخ القوى الناعمة كأول امرأةٍ مصرية تُخطّط حياتها من البداية لتكون أول مصرية تعمل مديرًا للتصوير في تاريخ السينما وعمرها المديد.

وعندما تنظر في سجل أفلامها تدرك للوهلة الأولى دور هذه السيدة التي استطاعت أن تصنع مع عدسات كاميراتها صورةً

سينمائية مختلفة و متميزة، وأن تُرسيح أقدامها بثبات في عالم سيطر عليه الرجال لسنوات طويلة منذ بداية السينما في العالم على يد الأخوين لومبير في فرنسا 1895م.

فرغم أن السينما الروائية المصرية قد قامت في البدايات على أيدي نساءٍ من مصر مثل بهيجة حافظ وعزيرة أمير، إلا أن دور المرأة كان فقط في مجالات الإنتاج والإخراج وتأليف الموسيقى والأزياء، ولم يرتق قطُّ إلى دخول عالم التقنيات السينمائية، وأن تقف المرأة المصرية خلف الكاميرا لتدير التصوير بثقة وثبات وموهبة يحسدها عليها الرجال، الذين وثقوا في ألية فريد ومنحوها الفرصة تلو الفرصة، خاصةً بعد أن أثبتت جدارتها ومهارتها خلال فترة عملها كمساعدٍ ثم مصور قبل أن تقف بمفردها مديراً لتصوير العديد من الأفلام؛ مسلحةً بالعلم والموهبة والثقة بالنفس، وتمكّن خلال سنوات معدودة أن تسجل اسمها في سجل الشرف، وأن تصنع صورةً سينمائية تحمل توقيعها.

واليوم وبعد 40 عاماً على رحيلها عام 1982 - بعد رحلة سريعة مع الحياة والفن - يكرمها مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط تقديرًا لمكانها ومكانتها كأول امرأة مصرية تنافس الرجال وتضع للمرأة المصرية موطأ قدمٍ في عالم التصوير السينمائي. من أجل هذه التجربة الفريدة يكرمها المهرجان في دورة تحمل اسم النجم الكبير محمود حميدة، ويكرم خلالها نخبةً من صناع

الضحك في تاريخ السينما المصرية؛ حيث نحتفل بمئوية الفنان والموسيقار منير مراد، ونصف قرن على رحيل المخرج فطين عبد الوهاب؛ أول من صنع كوميديا العائلة وجعل للفيلم الكوميدي دوراً حضارياً في تاريخ أمته من خلال مناقشة قضايا الأسرة في أفلامه مثل الآنسة حنفي، عائلة زيزي، مراتي مدير عام، الزوجة رقم 13، وغيرها من الأفلام المهمة في تاريخ السينما المصرية والعربية، كما نحتفي ونحتفل بمرور نصف قرن على رحيل النجم إسماعيل ياسين؛ أول وآخر ممثلٍ تحمل الأفلامُ اسمه في عناوينها، كما يهدي المهرجان مجموعةً من الأوسمة إلى صناع السينما؛ منها وسام فارس الكوميديا لاسم الفنان سمير غانم وزوجته الفنانة دلال عبد العزيز، كما نهدي وسام الفنان الشامل لابن الإسكندرية الفنان متعدّد المواهب سمير صبري.

ويحتفي المهرجان بالمخرج الكبير محمد عبد العزيز أحد أهم مخرجي الكوميديا في السينما العربية بإهدائه وسام عروس البحر المتوسط؛ الذي يُهدى للمرة الأولى لفنانٍ مصريٍّ بعد أن حملَه من قبل المخرج التونسي رشيد فرشيو والفنان السوري الكبير دريد لحام.

ويكرم المهرجان النجمة الشابة المتألقة دنيا سمير غانم في عملية تلاحمٍ ومزج بين جيل الرواد وجيل الشباب من صناع الكوميديا في مصر، كما يكرم المهرجان المخرج الكوميدي سعيد

حامد؛ الذي قدم علامات بارزة فيما أُطلقَ عليه سينما الشباب،
والتي اتخذت من الكوميديا ثوبًا لها في الربع قرن الأخير.
المهرجان يحتفي أيضًا بمئوية المونتير سعيد الشيخ والموسيقار
علي إسماعيل تقديرًا لعطاءهما الكبير في مجالات الموسيقى
والمونتاج السينمائي.

الأمير أباطة
رئيس المهرجان

الإهداء

إلى أستاذي سعيد شيمي الذي وضع بين يديّ جزءًا غاليًا من
ذكرياته وتاريخه الشخصي، ووثّق فيّ لأكتب عن أبيّة فريد؛ الإنسانية
التي ستظل محفورةً في تاريخ التصوير السينمائي لتلهم الأجيال
ليعبّروا بالضوء الطليق عن أحلامهم.

عزة إبراهيم



أبّية فريد؛ أثر الفراشة

[أثر الفراشة... هو أشواقٌ إلى أعلى، وإشراقٌ جميل، هو شامةٌ في الضوء تومئ... هو مثل أغنية تحاول أن تقول وتكتفي بالاقتراس من الظلال...] هذا المعنى الرقيق في قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش، هو ما تسرّب إلى إحساسي وأنا أتأمّل ما كانت عليه أبّية فريد الزغبى، أول مديرة تصوير عرفت السينما المصرية، والتي مع الأسف لم يمهّلها القدر طويلاً؛ فقد عبرت الحياة وكأنها ومضةٌ لشراة برق أشرقت لوهلة بوهجٍ غير عاديٍّ ثم اختفت فجأة. بالفعل كانت تشبه فراشةً زاهية الألوان، والتي لا يزيد عمرها



مهما طال عن أسابيع قليلة؛ تمنح فيها للكون كلّ بهائها ومعناها. هكذا كانت أبّية فريد رقيقةً، وهشّةً، وكثيفة المعنى، وملهمة بألوانها البديعة، وقادرة كالـفراشة برغم كل هشاشتها على أن تصنع إعصاراً، وأثراً لا يزول بمجرد رفة جناحها في الضوء، فأبّية فريد -التي عبرت

هذا العالم بروح وثَّابة لأربعة وثلاثين عامًا من الحياة والاجتهاد والركض خلف الضوء والأحلام- استطاعت بالفعل برفة جناح أن تتجاسر وتطوِّع النور والظلام ومعدات التصوير الضخمة لتساهم في سحر السينما؛ التي خلبت لب البشر منذ اختراعها وحتى الآن.

وقفت أبية فريد بحجمها الصغير خلف الكاميرا كواحدة من ربّات النور ورسَل الجمال، وتركت تفاصيل من روحها الغنية في رصيد وتاريخ ووجدان السينما المصرية الذي صاغه الشغف والطموح الذي تلبس أرواح العشاق المولعين بها والمنجذبين إليها بخيوط خفية؛ شدَّتْهم لسحرها وفضاءاتها وآفاقها التي كانت بلا حدود.

صحيح أن العمر القصير لم يمهّلها لتنجز كل أحلامها المحفوفة بالضوء في عالم السينما الرحب، لكنها رغم ذلك بقيت كطاقة نورٍ وكروح شفافة تدفّقت يومًا ما في نسيج هذا الكون تاركةً بصمةً ومعنى وكثافة لا يمكن أن تزول من الوجدان وروح الحياة، فبرغم رحيلها ظلَّت تسكن قلوب من أحبّوها واقتربوا منها ومسَّهم وهج روحها الجميلة.

ولولا أن آفة حارتنا هي النسيان لكان اسم أبية فريد وإنجازها أكثر حضورًا مما هو عليه، فمكائنها ستظل محفورةً في مجال التصوير السينمائي، ومحفوظةً حتى وإن أكل النسيان ذاكرتنا وأرشفنا العريق.



حفرت أبية فريد اسمها
في تاريخنا السينمائي
كأول مصرية تتجراً على
قنص الضوء وتوزيعه بحرفية
كبيرة؛ فقد تمكنت أن
تصنع مع كاميرتها صورةً

كانت واعدةً ومبشّرةً، وأن تقتحم مجالاً كان لفترةٍ طويلةٍ قاصراً
على الرجال، ويستبعد المرأة أو يحاصرها بصورةٍ ذهنيةٍ مريضة؛ لا
تعبّر عن حقيقتها وقدراتها، فرغم أن مسيرة السينما المصرية ارتبطت
منذ بدايتها بنساء قويّات مبدعات اقتحنن بجرأة كل مجالات
العمل السينمائي، ليس فقط ليقفن أمام الكاميرا كممثلات رائعات
وبديعات الجمال، ولكنهن وقفن خلفها أيضاً كصانعات عظيمات
لهذا الفن، وأثبتن براعةً في حمل كل مسؤوليات الفيلم السينمائي
على أكتافهن؛ فقد تصدين للإنتاج والإخراج والمونتاج وتألّف
موسيقى الفيلم، وكن حاضرات دائماً بقوة في كل تفصيلة من
تفاصيل ونسيج الفيلم السينمائي.

وحينما حاصرهن البعض داخل العمل السينمائي في مجال
المونتاج قفزت أبية فريد خارج هذا الحصار، واختارت من خارج
الصندوق الضيق الذي يُنمّط النساء بداخله ويُعلّهن في أفكار
جاهزة، اختارت هذه النابهة المتفردة مجال التصوير السينمائي،

وهو المجال الذي كان وجود النساء فيه في ذلك الزمن نادرًا وقصير العمر وينتهي أحيانًا قبل أن يبدأ؛ فلم يكن هناك حتى ذلك العصر من هو على استعداد لأن يثق في قدرة امرأة على التعامل مع معدات التصوير الضخمة باهظة الثمن، أو حتى مجرد أن يترك الأفلام الخام المكلفة بين يديها، فقد كانت هذه المسؤولية الكبيرة تُسند للرجال وحدهم.

من هنا تأتي أهمية أبية فريد؛ التي استطاعت بجسارةٍ غير مسبوقَةٍ - بالنسبة إلى المصريات في هذا المجال - أن تفتح عرين الأسد مسلحةً بالعلم والمعرفة والتفوق الدراسي والمهني، وتتمكّن في سنواتٍ قليلة من ترك بصمة واضحة في هذا المجال؛ فهي الدؤوبة التي فتحت بكل شغفٍ الباب المغلق أمام المرأة في مصر لتكتشف سحر الضوء وأسراره وتصنّع صورةً سينمائية عليها توقيعها برغم كلّ العقبات.



عصر أبية فريد

تنتمي أبية فريد (1948-1982) إلى زمن الستينات والسبعينات؛ الذي كانت المرأة فيه شريكةً كاملةً الأهلية للرجل في خوض معارك الحياة؛ دون أن يستنزفها مجتمُعها ومحيطها طويلاً في قضايا مبتدلة، أو يحشر أنفَه في كل ما يشكل وجودها وكيانيتها وصورتها وملابسها وحرقتها وخروجها من البيت، أو يُقحم نفسه في مهاترات حول حقوقها البديهة في العمل والحب والاختيار، فأبية فريد هي ابنة المدينة، وتنتمي إلى مصر المتحضرة نوعاً ما؛ التي نهضت في الستينات محتفياً بإنجازٍ عريقٍ صاغته الجدات في ثورة 1919، واستكملته قبل وبعد ثورة يوليو 1952؛ فهي تنتمي إلى مصر التي شقَّ نساؤها طريقهن بلا تمييز على أساس النوع؛ مصر التي افتخرت بلطيفة النادي وهي تقود الطائرة في ثلاثينيات القرن الماضي، ثم تباهت بلطيفة الزيات وهي تفتح الباب لكل النساء على عالمٍ أكثر رحابةً من جدران البيت في ستينيات القرن الماضي أيضاً، وتنتمي كذلك إلى المجتمع المصري الناهض؛ الذي لم يكن لديه الوقت والفراغ ليهدر كلَّ طاقته في تنميط البشر، وتوحيد شكل النساء بطمس معالمهن، ليصبحن جميعاً نفس الشيء، ونفس ذلك الكيان المقهور المطحون الذي بلا معنى ولا هوية ولا شخصية

فردية واضحة... ولو نظرنا إلى السينما المصرية وقتها سنجد أن أبنية ابنة سينما ذات نظرة تقدمية للحياة، سينما طامحة ومتطورة وتعادي الرجعية إلى حدٍّ ما، وتحثني بالفن وبصعود المرأة وجدارتها لتولي كل المناصب العليا، وحققها في أن تحظى بدعم شريك الحياة؛ لا أنايته وعرقلة لها، تلك السينما التي قدمت فيلم (مراتي مدير عام) سنة 1966، قبل أن تنحدر نحو (تيمور وشفيفة) وقصتهما التعيسة سنة 2007، سينما قوية كان بإمكانها التأثير في المجتمع إلى حدٍّ تغيير قوانينه وضبط تشريعاته لتصبح أكثر عدالة وإنسانية، كما فعل فيلم المخرج سعيد مرزوق (أريد حلاً) الذي كتبه حسن شاه عام 1975. لم يكن المجتمع المصري حينها قد انحدر إلى ما هو عليه الآن، فلم يكن قد تخلص من كل زخمه الحضاري والتاريخي، وفقد نضجه الإنساني، وضلَّ طريقه، وبات يتخبط في حزمة من الأفكار البائسة ذات الغلاف الديني المضلل عن الإنسان والمرأة والسينما والوطن والحياة كلها.

وأنا أتأمل صور الألبوم الشخصي النادر لأبنية فريد، وكنز الصور والحكايات التي وراءها، وسيل المعلومات التي انفتحت أمامي كخبيئة ثمينة قابضة في وجدان وأرشيف مدير التصوير الكبير سعيد شيمي، زميل دراستها وزوجها ووالد ابنها الوحيد شريف شيمي؛ أثار انتباهي بشدة ليس فقط جمالها الهادئ الواثق الذي يشبه زهور البنفسج المتفتحة لبهجة الحياة، والذي كان يؤهلها لتكون نجمة

سينما في الصف الأول، لكن أيضًا قصة حياتها التي تشبه قصصَ السينما وتراجيديات أبطالها وبطلاتها الذين عشنا معهم بكل كيانات وإحساسنا؛ فهي مثلهم، تجمع في تكوينها وأقدارها كل التناقضات بين الرقة والهشاشة والقوة والتمكن والموهبة الكبيرة، وبجانب ذلك مفاجآت مرضٍ نادرٍ أصابها وأنهى حياتها في أيامٍ قليلة لا تتجاوز السبعة عشر يومًا بشكلٍ مأساوي ومباغت مع الأسف؛ مما جعل رحيلها صدمةً قويةً لكل من عرفها.



• والدا أبية فريد: الأستاذ فريد الزغبى، والأستاذة سعاد عواض

أيضًا لا يمكن أن تخطئ العين كيف كانت أبية فريد عصريةً ومتفردة بمقاييس ليست في زمننا الحالي فقط، ولكن أيضًا بمقاييس زمنها الذي سبقته بخطوةٍ حينما اختارت اقتحام مجال التصوير السينمائي تحديدًا، لتدرسه وتعمل به قبل وبعد تخرجها في معهد السينما، وكذلك من ناحية صورتها الشخصية كانت أيضًا

أنيقة ومتألّفة في ملابسها المواكبة لموضة عصرها، سواء ملابسها العملية في مواقع التصوير أو شياكتها وتألّفها في فساتينها التي تحتفي بجمالها وأنوثتها، وبخاصة ذلك الفستان الأصفر الرقيق الذي ارتدته على شاطئ البحر وهي حاملٌ في طفلها شريف.

أنظر إليها الآن من زمني الذي لم تعد المرأة فيه -على الأقل- في عالمنا العربي حرةً في أن ترتدي ما تشاء من الفساتين، أو أن تحتفي وتحتفي معها الحياة بكونها أنثى جميلة، أو على الأقل بكونها تكويناً إنسانياً كامل الأهلية؛ من الإجماع اختزاله في صورةٍ موحّدة ونظرةٍ ضيقة ومهينة ومتسترة بقداسة زائفة، يهمل لها شيوخٌ مأجورون لتدمير هوية وتحضّر وعراقة وجلال نظرة الحضارة المصرية القديمة للمرأة؛ تلك الحضارة التي جعلت من إيزيس وحتحور إلهات وربات للسماء والحب والجمال والأمومة والموسيقى والسعادة.

كما شعرت بتقديرٍ كبيرٍ للأستاذ سعيد شيمي، ولكل الذين حافظوا على ألبوماتهم الشخصية، ولم يتخلصوا منها كما فعل كثيرون مع الأسف ممن مسّتهم لوثّة التنصّل من تاريخهم الشخصي وألبومات صورهم القديمة؛ فتخلصوا منها لأنها لم تعد تتناسب مع ما أصبحوا عليه من تراجع ورجعية وتبعية لأفكار معادية للفن وللصورة، وتحديدًا لصورة المرأة الحرة التي ترفض قيودًا بلا معنى.

لفت نظري وبهرتني قوة شخصية أبية فريد وطفلة كبريائها وشموخها وهي تقيس الضوء والمسافة على وجه توفيق الحكيم

الذي اشتهر بأنه عدو للمرأة، حدث ذلك أثناء مشاركتها مع سعيد شيمي في تصوير الفيلم التسجيلي (توفيق الحكيم؛ عصفور من الشرق) للمخرج أحمد راشد. كان الحكيم في البداية معترضاً على تصوير الفيلم، لكنه وافق بعد أن عرف أن سعيد شيمي وأبنة فريد كانا زميلين لابنه إسماعيل الحكيم في معهد السينما، وأنهما من رواد حفلات فرقته الموسيقية (Black Coats) أو (المعاطف السوداء) الشهيرة؛ التي كانت تقيم حفلاتها في قصر المنتزه في الإسكندرية، فقد كانا يذهبان للرقص هناك ونمت بينهما مشاعر الإعجاب والحب الجميلة على الإيقاعات الموسيقية السريعة والمجنونة للفرقة التي جذبت إليها أبناء ذلك الجيل.

جلس توفيق الحكيم مستسلماً ومبتسماً ومدركاً كونه في حضرة امرأة مختلفة ذكية ونابهة وجادة وتتقن عملها. كان الحكيم حينها قد كبر في السن لكن ما زالت سمعته القديمة المعروفة للجميع كعدو للمرأة تلاحقه؛ رغم أنه وقتها كان قد تاب وأناب بعدما لاقاه من هجوم شرس وصل إلى حد إعلانه توبته النصوحة عن هذا العداء للمرأة بين يدي السيدة هدى شعراوي زعيمة الحركة النسائية، والتي لجأ إليها وطلب وساطتها لتصلحه على نساء مصر، ولكي تساعد في الزواج بواحدة وليس أربعة كما كان ينادي، مشبهاً الرجل بالسيارة التي تحتاج إلى أربعة عجلات لكي تسير، وهو تشبيه كاريكاتوري بائس في الحقيقة.

تلَقَّف سعيد شيمي ومساعدته أبية فريد بكاميرتهما توفيقَ الحكيم في هذه الحالة النادرة وهو يحكي مشوار حياته في هذا الفيلم التسجيلي، فصوراه في مكتبه بجريدة الأهرام، وفي فندق سميراميس القديم، ومع أصدقائه السندباد الدكتور حسين فوزي، والمخرج الكبير توفيق صالح، وحصل الفيلم على جائزتي أحسن تصوير، وأحسن إخراج في المهرجان القومي الثامن للفيلم التسجيلي والقصير عام 1977.



• مع الأسرة والإخوة والأجداد في الخمسينات:
أسرة من الطبقة المتوسطة المصرية

أبّية فريد وجيل السبعينات

لكي أرسم صورةً واضحةً لأبّية فريد تتبعت كلّ الخيوط التي يمكن أن تصلني بها وبزمنها وفترة حياتها القصيرة، وكان كنز الصور والذكريات التي أتاحها بسخاءٍ ونبلٍ وصبرٍ مدير التصوير الكبير سعيد شيمي هو الخيطُ الأول الذي جذبني لاقتفاء أثرها، ووضعتني في السياق الزمني الذي عاشت في ظله أبّية فريد، ثم ما أطلعني عليه من أرشيفها المنشور في الصحف والمجلات؛ سواءً عن تفوقها الدراسي ونبوغها في معهد السينما، أو عن تفاصيل حياتها وموتها، كذلك قرأت بشغفٍ مقالاتها في مطبوعات نادي سينما القاهرة ونشرة جمعية الفيلم، كما شاهدت الفيلم التسجيلي الذي أخرجته إيناس الشناوي عنها... كل هذه كانت مصادر مهمة لي لمعرفة كيف عاشت رحلتها القصيرة في الحياة، وكذلك أضاف لي حوارٍ مع مدير التصوير الكبير محسن أحمد الذي كان أحد طلابها في معهد السينما، أبعادًا أخرى عن علاقتها بطلابها، وعن طبيعة شخصيتها كأستاذة في المعهد العالي للسينما، وكذلك كان حوارٍ مع المخرجة فريال كامل التي تعاونت معها أبّية فريد في تصوير بعض أفلامها التسجيلية مدخلًا مهمًّا للتعرف على أبعاد أخرى في شخصيتها، خاصةً لأنه كانت هناك علاقةٌ قويةٌ ربطتهما

على المستوى الإنساني. وكذلك كان حواري مع المونتيرة تماضر نجيب التي كانت معيدةً في قسم المونتاج في المعهد، وعملت مع أبية في فيلم (الإنسان) مصدرًا للتعرف على جانب آخر في شخصيتها، وكذلك حواري مع د. علي الغزولي الذي شاركته في تصوير بعض الأعمال حينما كان مديرًا للتصوير.



• أبية الأولى على اليمين، وأختها آية وأميرة يلهون في المصيف

تنتمي أبية فريد إلى جيل السبعينات في السينما المصرية، وتُعتبر إحدى ومضات هذا الجيل الذي عاش أحداثاً هامة على المستوى

السياسي والاجتماعي، وقد انعكست هذه الأحداث بالطبع على السينما وصناعتها وصناعها، كما تنتمي أيضًا إلى بدايات سينما الثمانينات التي أفرزت جيلاً متمردًا حاول صياغة السينما في تلك الفترة بملامح جديدة تشبه واقعہ وتعبّر عن نبضه؛ فهي واحدة من أبناء هذا الجيل لكن لم يمهلها القدر لتكمل ما بدأت، فقد رحلت عن عالمنا في 3 مارس عام 1982.

عاش هذا الجيل الذي انتمت إليه أبنية فريد شبابه في الفترة التي شهدت نكسة 1967 وحرب الاستنزاف وعبور أكتوبر 1973، وساهمت هي معه في صياغة إرهاصات سينما هذه المرحلة التي وصفها الناقد الراحل سمير فريد بأنها مرحلة الواقعية الجديدة في السينما المصرية.

كذلك يمكننا أن نحاول فهم تجربتها من خلال انتمائها إلى الجيل الخامس في تاريخ التصوير السينمائي المصري، وهو الجيل الذي درس في المعاهد والكليات الجامعية المتخصصة بدايةً من عام 1959 بعد افتتاح معهد السينما في 24 أكتوبر 1959 وتخرجت أول دفعة فيه عام 1963، وهذا الجيل سبقته أربعة أجيال رصدتها جميعًا سعيد شيمي في كتابه (تاريخ التصوير السينمائي في مصر من عام 1897 إلى عام 1996) والذي صدر عام 1997.

بدأت بالجيل الذي شهد أول تجربةٍ للتصوير السينمائي تحت سماء مصر، على يد مصوّر أرسلته شركة أفلام لومير عام 1897،

ثم تلاها جيل الرواد الذي استمد خبرته من مدرسة الإسكندرية وبعدها من مدرسة ستوديو مصر، ثم جيل العمالقة الذي تخلص من تأثير الفوتوغرافيا على الصورة السينمائية، وتخلص كذلك من سيطرة الأجانب والمتمصرين على مجال التصوير السينمائي، وأرسى مفاهيم وأسس جمال الصورة السينمائية، ثم الجيل الرابع الذي تتلمذ على يد جيل العمالقة.

ثم جاء جيل رمسيس مرزوق ومحسن نصر وعصام فريد وسمير فرج وأبية فريد وسعيد شيمي؛ الذي شكّل حلقةً جديدة في سلسلة المصورين السينمائيين العظام الذين أطلق عليهم سعيد شيمي في كتابه (عدسة القلم وحبر الكاميرا في الثقافة السينمائية) رسل الجمال في السينما.

كذلك كانت الكتب الثلاثة التي ضمت خطابات محمد خان إلى سعيد شيمي خاصة في الجزئين الثاني والثالث مصدرًا مهمًا في فهم الكثير عن حياة وتطلعات وأحلام هذا الجيل الذي انتمت إليه أبية فريد (الحبوبة) كما أطلق عليها محمد خان في تلك الخطابات.

وهنا أود أن أشير إلى ما حدث لكثيرين من أبناء هذا الجيل بعيدًا عن السينما، ولكن ما أصابهم انعكس بالطبع على السينما بصورة أو بأخرى، فبعض أبناء هذا الجيل هم الذين بدأوا تغريبة السفر إلى بلاد وصحاري النفط، وعاشوا تلك التغريبة القاسية بكل

ما فيها من تأثيرات سلبية على المجتمع المصري، فقد عاد معظمهم بأفكار رجعية وجافة ومتصلبة ومضادة للمرأة والفن والسينما ومعادية للتصوير وللصورة بكل أشكالها؛ سواء سينمائية أو فوتوغرافية، فقد تنصّل كثير من العائدين من حضارة الفراعنة، وبتروا تاريخها من المناهج الدراسية وناصبوا العداء لحضارة كانت قائمة بالأساس على النحت والرسم والموسيقى والفن، ومنها تعلمت الدنيا كلها. وعلى يد هؤلاء مع الأسف تصحرت الكثير من الأفكار والقيم الفنية والإنسانية النابعة من شخصية وهوية مصر الحقيقية، وبدأ كثيرون منهم في التخلص من ألبومات صورهم الشخصية المتحررة والعادية قبل هذا الغزو والتجريف لأفكارهم.



• أبية الأولى على اليمين مع الأهل في حفل عائلي

أصبح معظمهم يشعرون بحرج من صور أمهاتهم وجداتهم العظيمات سافرات الوجوه اللاتي خلعن براقع المحتلين الأتراك في إطار مشاركتهن في ثورةٍ من أعظم ثورات العصر الحديث وهي ثورة 1919. أزال هؤلاء هذه الصور التي هي جزء من ذاكرة ووجدان الأمة المصرية وتخلصوا منها؛ إما بيعها لأسواق الروباييكيا، أو بحرقها كنوع من التطهير في لوثة معتقداتهم الجديدة. وقد سبق لي الكتابة عن تلك القضية في العدد التاسع (ديسمبر 2016) من مجلة (الفيلم) التي أكتب فيها والتي تصدر عن نادي سينما الجزويت.

في وسط هذا الخراب الإنساني كان الأستاذ سعيد شيمي واحداً من مؤرخي الصورة العظام، فهو عن جدارة جبرتي السينما المصرية، الذي وثّق وحفظ للأجيال التالية الكثير من تاريخ فن السينما وفن الصورة في كتبه التي وصلت إلى أكثر من 33 كتاباً. ولطالما فتننا دائماً بحكاياته عن سندرة الكنبه، التي يحدثنا عنها في كل لقاءاته الرائعة التي ينظمها ويدعونا إليها في مقاهي وسط المدينة ونقابة التشكيليين بساحة الأوبرا، ليهدينا كتبه الجديدة التي تنتظرها بلهفة. تلك الكنبه التي حولها إلى سينماتيك وأرشيف يحفظ فيه كلّ ما جمعه من تاريخ السينما على مدار سنوات طويلة، فقد جمع فيها كلّ ما يتآكل مع الأسف من ذاكرة السينما المصرية المهدّدة بالفقْدان.

وكنّت كبقية الأصدقاء ننتظر بشغف لنعرف الجديد الذي سيخرج لنا به من تلك الخبيئة السينمائية العظيمة، وسعدت أيّما سعادة وهو يتيح لي من داخل كنوز هذه السندرة خبيئة أبية فريد، التي فتحت عينيّ وقلبي على عصرٍ بأكمله، وعلى حياة إنسانية ملهمة لهذه اللؤلؤة والكنز الإنساني التي لا يعرفها الكثيرون.

ومن خلال هذه الخبيئة وضع يدي على أهمية كل ما يدل عليه تكوين أبية فريد الإنساني وتاريخها؛ الذي رأيته ملهمًا ليس فقط في مجال السينما أو التصوير أو المجال النسوي، ولكن أيضًا في مسيرة تطور المرأة المصرية بشكل عام.

أتاح لي كل ألبومات صورها الرائعة، وكشاكيل محاضراتها الأنيقة التي تنم عن مدى جديتها واجتهادها في الدراسة بمعهد السينما. اطلعت أيضًا على مقالاتها المهمة المنشورة في نشرة جمعية الفيلم، وكذلك كل ما كتبه الصحف والمجلات سواء عن نبوغها واختيارها الاستثنائي مجال التصوير السينمائي، أو عن الحزن الذي خيم على القلوب بعد رحيلها، وكل الذكريات الرائعة التي امتدّت بينهما من بداية السنة الدراسية الأولى لهما بالمعهد وحتى رحيلها المفاجئ والقاسي.



• أبة فربء فف مءرسة السنبة الءانبوة مءفوءة فف العلوم

البداية وسنوات التكوين والدراسة

وُلِدَت أبية فريد سنة 1948، والتحقت بمدرسة السنية للبنات في حي المنيرة؛ تلك المدرسة العريقة التي كانت أول مدرسة تُنشأ لتعليم البنات في مصر، فتاريخها يرجع إلى عام 1873، وإلى عهد الخديوي إسماعيل؛ الذي قرر إنشاءها بعد صدور كتاب رائد نهضة مصر الحديثة رفاة الطهطاوي (المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين). كانت المدرسة قريبةً من بيتها في حي المنيرة؛ حيث كانت تقيم في شارع الجوالي قرب المركز الثقافي الفرنسي.

وفي مرحلة الثانوية العامة بنفس المدرسة اختارت أن تدرس في القسم العلمي، لأنها كانت متفوقةً في العلوم، ولها صورٌ في معمل الكيمياء بالمدرسة وهي تجري بعض التجارب، وتبدو فيها كمشروع عالمة صغيرة قادمة في الطريق. وقد ساعدها حبُّها للكيمياء في فهم التصوير والرسم بالضوء، وكيفية التعامل مع طبيعة المواد الكيميائية المستخدمة وقتها في التصوير والتي تتفاعل مع الضوء لتنتج الصورة الفوتوغرافية أو المتحركة.

تنتمي أبية فريد إلى عائلةٍ من الطبقة الوسطى، ووالدها كان مديرًا عامًا في وزارة الخزانة (المالية)، وقبل ذلك كان ضابطًا احتياطيًا في الجيش المصري في حرب 1948، وخلال فترة عمله في وزارة

الخزانة كان رئيسًا للناقدين فتحي فرج وعلي أبو شادي اللذين عملا تحت رئاسته في الوزارة بجانب عملهما في النقد السينمائي. وأبيرة هي أكبر إختوتها وهم (آية وأميرة وأحمد).

لم يندهش والدها من اختيارها لمعهد السينما، بل شجّعها كما تقول أختها أميرة فريد في فيلم رائدات؛ الذي أنتجته عنها قناة ART والذي تحمّست له صفاء أبو السعود؛ التي كانت من زميلاتنا في المعهد العالي للسينما، وتؤكد أميرة فريد على أنها كانت تهوى الفن منذ طفولتها، وتميّزت في التصوير الفوتوغرافي قبل أن تدرس التصوير السينمائي في المعهد.



• أبيرة طالبة في المعهد العالي للسينما، قسم تصوير

التحقت أبيرة فريد بالمعهد العالي للسينما في العام الدراسي 1967-1968 وتخرجت عام 1971. وقبل أبيرة فريد لم يكن معهد السينما يتحمّس لقبول التحاق البنات بقسم التصوير، لكنها

كسرت هذه القاعدة وغيّرت وجهة النظر التي كانت ترى صعوبة هذه الدراسة وهذا العمل على البنات، ثم واصلت بجرأة بعد التخرج اقتحام الحياة العملية في مجال السينما رغم كل الصعوبات التي واجهتها، والتي وصلت وقتها إلى درجة أنه لم يكن هناك أي مُخرجٍ على استعدادٍ للثقة في قدرات أي فتاةٍ للتعامل مع كاميرات السينما، أو حتى مجرّد أن يترك الفيلم الخام بين يديها لتقوم بتعبئته في الشاسيهات. لم يكن حتى مسموحًا لهن بالقيام بالمهام البسيطة كضبط الفوكس أو حساب المسافات وغيره؛ لأنه كانت هناك رؤية سائدة غير صحيحة تستبعد الفتيات من هذا العمل الدقيق.



• أبنية طالبة في المعهد العالي للسينما، قسم تصوير مع الزملاء

وحتى بالنسبة للرجال كان على من يتولى هذه المسؤولية أن يمتلك خبرةً طويلة قبل أن يضع المخرج والمنتج ثقتهم فيه للقيام بهذا العمل، لأن الخطأ فيه سيترتب عليه تكاليف مادية كبيرة لا تحتمل المجازفة. هذا التفكير كان سائدًا رغم أن السينما في مصر

تألّقت وازدهرت بالأساس على يد نساء شجاعات دخلن غمارها،
وعلى أكتافهن حملن مسؤولية ترسيخ صناعة السينما، وغامرن في
سبيل ذلك بكل ما يملكن من مال وحياة وحب لهذا الفن.





• أبية طالبة في المعهد
العالي للسينما،
قسم تصوير
مع الزملاء:
مها المشري،
سلوى سعد الدين،
وفي رحلة الأقصر

ضمت دفعة أبية فريد في معهد السينما 19 طالبًا وطالبة من مصر في كل التخصصات، مضافًا إليهم أربعة من الطلبة العرب الوافدين إلى مصر، وكان بينهم أربعة بنات فقط هن: أبية فريد في قسم التصوير، وسلوى سعد الدين في قسم المونتاج، ومنى الصاوي في قسم السيناريو، ومها أنور المشري في قسم الإخراج. وضم قسم التصوير ستة دارسين فقط وكانت أبية فريد هي البنت الوحيدة بينهم.

حظيت أبية فريد بالتميز والأهمية بين أبناء وبنات دفعتها أولاً لأنها متفوقة على الجميع؛ فهي الأولى على رأس الدفعة في كل سنوات دراستها، وثانيًا لأنها الوحيدة التي مارست التصوير قبل وبعد التخرج من المعهد؛ فالبنات اللتان تخرجتا قبلها من قسم التصوير وهما سولافا الفلسطينية والتي كانت فدائية فلسطينية قبل

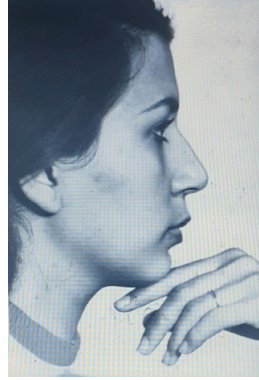
أيلول الأسود لم تعمل في مصر، والثانية التي لا يتذكر سعيد شيمي اسمها لم تمارس العمل السينمائي.

وفي السنة النهائية كانت أبية فريد هي الأولى على دفعتها في جميع الأقسام في المعهد كما في كل السنوات، وقد نشرت جريدتها الأخبار والجمهورية في أغسطس عام 1972 خبرًا بصورة لها تحت عنوان (أبية فريد الأولى على معهد السينما)، وآخر بعنوان (الجنس الناعم يكتسح الجنس الخشن في معهد السينما). وفي التفاصيل احتفى الخبران بحصول أبية فريد على المرتبة الأولى بامتياز مع مرتبة الشرف في امتحانات السنة النهائية في المعهد العالي للسينما.

وذكرت الصحيفتان أنها تنوي الاشتغال في السينما كأول مصورة سينمائية باعتبارها الأولى على قسم التصوير وعلى المعهد، وفي نفس الخبرين أشارت الصحيفتان إلى أن مها المشري هي الأولى على قسم الإخراج، وسلوى سعد الدين هي الأولى على قسم المونتاج، ومنى الصاوي هي الثانية على قسم السيناريو.

كان على رأس أكاديمية الفنون في ذلك الوقت الدكتور مصطفى سويف، ثم تلتها الدكتورة لطيفة الزيات مؤلفة روايتي (الباب المفتوح) و(حملة تفتيش) وهي مديرة الأكاديمية التي وقعت على كشف أسماء الطلبة خريجي دفعة أبية فريد عام 1971. وكانت خطة معهد السينما في ذلك العصر تهدف إلى تخريج فنانين وليس حرفيين؛ لذلك درس الطلبة منهجًا دسمًا وعظيمًا ليؤهلهم لذلك،

وكان عميد المعهد العالي للسينما وقتها هو المؤرخ السينمائي أحمد الحضري شيخ نقاد السينما المصرية؛ الذي عينه د. ثروت عكاشة (وزير الثقافة والإرشاد القومي من 1958-1962) في إطار هذه الخطة الطموحة للمعهد.



ولعب أحمد الحضري دورًا كبيرًا في تطوير الدراسة في المعهد، فقام بتغيير المنهج كله ليشتمل على ما يؤهل خريج المعهد ويسلّحه بالمعارف السينمائية المتنوعة؛ التي تصقل الوعي وتنمي الموهبة

وتطورها. ولذلك اشتمل المنهج الجديد حينها على دراسة الآداب والفنون، وتذوق الفن التشكيلي على يد الفنان الكبير صلاح طاهر، كما درس الطلبة تاريخ الفنون التشكيلية مع الدكتور سعد المنصوري، وكذلك درسوا تذوق الموسيقى الكلاسيكية مع د. هدى من معهد الكونسرفتوار... وعن ذكرياته مع هذه المادة تحديدًا يتذكر سعيد شيمي أن زميلته أبية فريد هي التي كانت تنقذه وتساعدته على فهمها، لأنه وقتها لم يكن يفهمها.

كما درست أبية فريد المونتاج مع مسيو بوهري الفرنسي، والتذوق السينمائي مع الأستاذ الكندي بول وارن، ودرست الأدب مع د. فؤاد دواره، كذلك درست مادة المكياج السينمائي التي لم تكن تُدرّس إلا في قسم التصوير فقط، مع الماكير المخضرم مصطفى القطوري، فالمكياج من صميم عمل المصور السينمائي، لأن جزءًا من مهمته تجميل الوجوه أو جعلها قبيحةً حسب متطلبات الدراما.

• أبية في المعهد أثناء
الدراسة والتدريبات،
من تصوير زميلها
سعيد شيمي؛
في تدريب الإضاءة
والتكوين، وبعض
الصور العملي.



ويذكر سعيد شيمي أنه في التدريبات العملية لهذه المادة كانت أبية فريد هي الموديل الذي يختاره للتدريب، وأنه كان يضع لها المكياج، ويُصَقِّفُ شعرها ليتلاءم مع الشخصية التي يتدرب عليها، وليظهرها بشكلٍ ملائم للدراما السينمائية، فالمكياج السينمائي كما يقول مختلفٌ كلَّ الاختلاف عن مكياج المسرح مثلاً؛ الذي يستدعي بعض المبالغات ليناسب الرؤية المباشرة والمسافة البعيدة بين عين المتلقي وخشبة المسرح، وذلك على عكس السينما التي لا تحتاج لهذه المبالغات، التي تشكل أحياناً حاجزاً بين تعبيرات الوجه وعدسة الكاميرا، وقد تشوه هذه المبالغات الانفعال الطبيعي خاصة لتعابير الوجه؛ التي قد يقلل المكياج أحياناً من صدقها وحساسيتها، فالمعروف أن أسس استخدام المكياج في السينما مختلفة، فقد تُستخدم الظلال مثلاً للإيحاء بملامح الشخصية، كما درسوا مادة علم النفس ضمن المنهج.

وكذلك درست أبية فريد مادتي (الصوت) و(كهربة التصوير) مع د. جلال الدين صالح الذي درس السينما في إنجلترا ونقل الجديد في هذا المجال وقتها للطلبة، ودرست ميكانيكا الكاميرا مع د. فؤاد عبد الملك، وفي السنة الدراسية الأولى درست الديكور مع د. مختار عبد الجواد الذي أصبح عميداً للمعهد فيما بعد. وبالنسبة إلى مادة التخصص (التصوير) فقد درستها على يد اثنين من الأساتذة الأجانب، وهما الألماني هير برانت والبولندي

إيزيجينيف كاربوفيتش، ودرست المعمل السينمائي مع الأستاذ الكيميائي سعد عبد الرحمن، وكان رئيس قسم التصوير في المعهد وقتها هو مدير التصوير أحمد خورشيد؛ الذي اعتبره طلبة المعهد متميزًا جدًا كمدير تصوير كبير ومهم، لكنه كأستاذ لهم لم يُفدّهم كثيرًا.



• أبية في المعهد أثناء الدراسة والتدريبات، من تصوير زميلها سعيد شبيبي؛ في تدريب الإضاءة والتكوين، وبعض الصور العملي.

بالطبع كانت هذه المناهج تساعد الطلبة؛ ليس فقط على فهم عمليات الإبداع الفني المركّبة التي تصيغ أفلام السينما، بل مكنتهم أيضاً من السيطرة على أدوات التعبير السينمائي، كما ساهمت في زيادة حساسيتهم تجاه مجتمعهم ومحاولة فهمه بعمق، وبالتالي زيادة قدرتهم على التعبير عنه سينمائياً.

وفي السنة النهائية للدراسة لم تكن ميزانية المعهد تسمح بأن يُنفَّذ الطلبة مشاريع تخرجهم، فتم تأجيلها لما بعد التخرج، وحينما توفرت الأموال لذلك كانوا قد تخرجوا بالفعل، وكانت أبية هي الأولى على الدفعة في السنة النهائية كما في كل السنوات السابقة كما ذكرت.

والطريف أنه بعد تخرجها وزواجها من سعيد شيمي في 1 يوليو 1971 كانت قد توفّرت الميزانية في المعهد لكي تعمل على مشروع تخرجها، وهو تصوير فيلم (ميرهام) مع زميلتها وصديقتها في قسم الإخراج مها المشري، وكانت وقتها حاملاً في ابنها الوحيد شريف شيمي، فكانت تبدو في صور مشاريع التخرج وهي تقترب من نهاية شهور الحمل، وظهر هذا في صور كثيرة لها أثناء العمل ومنها صورة لها بفستان أصفر في غاية الأناقة، ستجدونها ضمن الصور المرفقة مع هذا الجزء.



• صورة عل مسرح جمعية الفيلم عام 1969،
وسعيد شيمي يقدم زملاءه الذين عملوا معه في فيلم (الإنسان)،
من اليسار:

تماضرنجيب (مونتاج)،
أبية فريد (تصوير)،
سلوى سعد الدين (مونتاج)،
مجدي غنيم (إخراج)،
أحمد راشد من الجمعية،
مها المشري (إخراج)،
يعقوب وهي (إنتاج).

حكاية حب وعمل مع سعيد شيمي

الكتابة عن قصة الحب التي ربطت بين أبية فريد وسعيد شيمي تحتاج كتابًا مستقلًا، أو ربما تحتاج لفيلم سينمائي ومخرج حسّاس يطمح لتوثيق حكاية حبٍ استثنائية بكل المقاييس، وهي حكاية تجعلني أقول بثقةٍ أن كل ما عاشته أبية فريد في حياتها القصيرة كان استثنائيًا، وأن قصة حبها وحياتها غير العادية ستظل ومضةً ملهمةً لأجيال كثيرة برغم نهايتها الحزينة مع الأسف، فهي تشبه تمامًا أفلام السينما التي تماهينا معها بكل ما في وجداننا وأرواحنا من مشاعر، بل وتستدعي في خيالنا هذه الأفلام وما تركته فينا من أثر عميق شكّل جزءًا كبيرًا من إحساسنا بالحياة. وأتصور أن السينما بكل زخمها هي الوسيط الأقدر على نقل هذه الحياة الفريدة كما نقلت قصص الحب الخالدة على مر العصور.



• في حفل
الخطوبة

بدأت الحكاية عند لوحة إعلانات نتيجة القبول في المعهد العالي للسينما للعام الدراسي 1967-1968، فأبىة فريد وسعيد شيمي لم يلتقيا في امتحانات القبول بالمعهد، وربما التقيا دون أن يلتفت أحدهما إلى الآخر، فكلاهما كان مشغولاً ومشحوناً بهدفه الكبير وهو دراسة السينما، فسعيد شيمي كان يتقدم بأوراقه للمعهد على مدار ثلاث سنوات متتالية ولا يتم قبوله، وكان يدرس كطالبٍ منتظم في كلية الآداب -قسم تاريخ- بجامعة القاهرة طوال هذه الفترة. ربما كان القدر يؤخر قبوله في المعهد من أجل ترتيب ذلك اللقاء الأول بينه وبين أبىة فريد عند لوحة إعلان نتيجة القبول في المعهد، وبحسب النتيجة المكتوبة في اللوحة كان أول المقبولين هو محمد سعيد شيمي، والثانية هي أبىة فريد الزغبى؛ التي سألت بصوت عالٍ: «مين محمد سعيد شيمي ده؟» فرد: «أنا». كانت هذه هي المرة الأولى التي يلتقيا فيها، ولم يفترقا حتى رحيلها.

وعلى مقاعد الدراسة، وفي محاضرات العملي بالمعهد، ومع اتضاح شراكتهما في هدفٍ وحلمٍ واحد بدأت تنمو المشاعر الجميلة التي ربطتهما، وربطت مصير كلٍ منهما بالآخر.



في البداية تبادلوا الإعجاب والاحترام والمحبة دون تصريحاتٍ مباشرة بمشاعرهما، فقد كان يراها متميِّزةً ولافتة للنظر ومختلفةً عن كل البنات، فهي - كما يصفها - جادة ونابهة جدًا وتتعامل بنديّة وثقة، ولا تسمح لأحد بالخروج عن حدوده معها.



• مع والدها فريد الزغي

كانا يقضيان وقتًا طويلًا معًا، لأن الدراسة في قسم التصوير تتطلب ذلك بسبب التدريبات العملية بخلاف الأقسام الأخرى في المعهد، ومع نمو هذه المحبة بهدوءٍ اختارها لتكون الموديل الذي يجري عليه كل تدريبات أسس نظرية الإضاءة؛ التي يقوم بتطبيقها فوتوغرافيًا قبل أن يطبقها سينمائيًا، ولأنه كان قد درس الفوتوغرافيا

قبل دخوله إلى المعهد بالمراسلة مع أحد المعاهد الأمريكية كان متميزًا فيها، وظهر ذلك في التدريبات والصور والكادرات المميّزة التي التقطها لوجهها الجميل المعبر الفوتوجونيكي، وظهر أيضًا في اعتماد زملائه عليه ليذاكر لهم هذه المادة؛ التي كانوا يدرسونها على يد أستاذ مادة التصوير الضوئي القدير عبد الفتاح رياض (1923-2007)؛ الذي ظل يدرس هذه المادة لطلبة معهد السينما على مدار ستة عشر عامًا، من سنة 1958 إلى 1974.

• أبية
مع والدتها
سعاد عواض،
ووالدة
سعيد شبيبي
يسرا قويدر



• مع عائلة
خطيبها سعيد
شبيبي، إخوته
وأزواجهم
ووالدته

وطوال فترة السنة الأولى ظلّا على هذا الحال؛ فلم يكن بينهما غير الزمالة، والإعجاب المتخفي.

فقد كان على سعيد شيمي الذي قرّر وقتها أن يكون مستقلاً عن أسرته أن يجري فور انتهاء اليوم الدراسي في المعهد، ليلحق بعمله في محل أخواله (قويدر) أمام سينما مترو في وسط البلد؛ والذي ظل يعمل فيه طوال فترة دراسته في المعهد، وأحياناً بعد تخرجه، فحينما كانوا يحتاجونه ولا يجدون من يتولى العمل كانوا يستعينون به، فأولاد خاله الذين تولوا إدارة المحلات فيما بعد كانوا وقتها ما زالوا صغاراً، وحتى حينما أصبح مديراً للتصوير - كما يقول - كان يذهب للمحل ليعمل فيه حينما يحتاجه خاله، وهناك قابل الكثيرين ممن يعرفهم من الوسط السينمائي، وتعرف أيضاً على كثير منهم.

وفي إجازة صيف السنة الأولى في المعهد 1968-1969 كان يذهب للمحل كلّ يوم ما عدا يوم السبت الذي كان يوم إجازته. وفي أحد الأيام مرت أبية فريد من أمام المحل، وهي في طريقها إلى مدرسة (بروفيلي) فوق الأمريكيين - والتي كانت تتعلم فيها التفصيل، فقد كانت هذه إحدى هواياتها المتعددة - توقفت أمام المحل حينما رآته، فتحدّثا معاً وصارا أصدقاء بجانب كونهما زملاء. وحتى ذلك الوقت لم تكن مشاعر الحب والاعترافات قد بدأت بعد.

وفي تلك السنة سافرت
أبية فريد والمخرجة مها
المشري مع زملائهما في
المعهد في رحلة المعهد إلى
الأقصر وأسوان. ولم يسافر
معهما سعيد شيمي، ولم يكن
قد ذهب في هذه الرحلة من
قبل في الثانوية العامة رغم أنها
كانت رحلة أساسية؛ تنظمها
كل المدارس تقريباً للطلبة
لزيرة السد العالي ومعالم
المدينتين الهامتين.



• أبية وسعيد في حفل الخطوبة

بدأ العام الدراسي الثاني عام 1969 وهما أكثر قرباً، لكن أيضاً
دون أي اعترافات واضحة بالحب، وظلا كما هما يتحدثان معاً
كثيراً، ويقضيان معظم وقتهما معاً.
ولأنه كان يسكن في وسط البلد وهي تسكن في المنيرة بقرب
شارع القصر العيني فقد كان يمشي من بيته في عابدين لينتظرها في
محطة الأتوبيس ليستقله معاً في طريقهما إلى المعهد في الهرم،
وفي العودة يصحبها معه في تاكسي، فقد كان عليه أن يلحق بعمله
في المحل في الساعة السادسة موعد وريدته.



• أبية وسعيد في حفل الخطوبة

ومن الطرائف التي يرويها أن تكلفة التاكسي الذي كانا يعودان به من المعهد إلى وسط المدينة في تلك الأيام لم تكن تتجاوز الخمسة وعشرين قرشًا.

وفي أرشيف سعيد شيمي وسندرته العامرة بكنوز الصور والحكايات والذكريات أطلعني على كشاكيل المحاضرات التي كانت تكتبها أبية فريد بخطها الجميل، وتنسيقها عالي الترتيب، والتي ما زال يحتفظ بها وما زالت بحالتها التي كانت عليها في نهاية الستينات من القرن الماضي؛ حيث كانت تضع ورقة كربون في بعض المحاضرات لتكتب نسخةً إضافية لزميلها وصديقها سعيد شيمي حينما يكون متغيبًا عن المعهد بسبب ظروف عمله.. وفي المساء كانت تذهب مع سعيد شيمي أحيانًا إلى جمعية

الفيلم لمشاهدة عروض نادي السينما؛ الذي كان يُقام سنة 1968 في شارع الفلكي بقاعة إيوارت، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأوبرا، وحينما زاد الإقبال عليه كانت تُقام حفلة ثانية في قاعة النيل بالمركز الكاثوليكي، وقد أخذ منها صورةً وعمل لها كارنيه اشترك لتتمكن من الحضور ومشاهدة الأفلام بصحبته، وقد داوما على ذلك اللقاء لما كان يتيح نادي السينما وقتها من فرصة لمشاهدة أفلامٍ مهمّة وجادة؛ ساهمت في تكوين ثقافتهما السينمائية.

ويتذكّر أنه أثناء الدراسة في المعهد وبعد نكسة 5 يونيو، سافر وهو طالب مع المخرج فؤاد التهامي ومدير التصوير محمود عبد السميع إلى الجبهة ليصوروا أفلام عن الحرب، وقبل خطوبته لأبيه، وحينما أصبحا صديقين مقربين، وسافر هو إلى جبهة القتال فطلبت منه أن يطمئنهما عليه كلما كان ذلك ممكناً.

وحينما سافر إلى القناة كانت الناس مهجرة، وكان الاتصال بالقاهرة صعب جداً، إلى أن عرف وهو في بورسعيد مكان سنترال صغير للضباط والعساكر يمكنه الاتصال منه بأبيه، وحينما اتصل بها رد والدها عليه، وتعجب من وجوده على الجبهة وهو لا يزال طالباً في المعهد، فشرح له الأمر، وأُعجِبَ بشخصيته، فقد كان والدها ضابطاً وشارك في حرب 1948.

بدا شكلهما أمام الجميع كمرتبطين، خاصةً بعد أن قدم شيمي في تلك السنة فيلمه التسجيلي (الإنسان) لجمعية الفيلم، والذي

أتاح لكل أبناء دفعته مشاركته في العمل معه فيه، وعملت أبية فريد أيضًا كمساعدة له في التصوير. وكان هو صاحب فكرة الفيلم وكاتب السيناريو والمخرج ومدير التصوير، وكذلك كانت مها المشري هي مساعده في الإخراج، وقام بمونتاج الفيلم كلٌّ من تماضر نجيب، وسلوى سعد الدين، ونادر عماد حمدي. ويُعتَبَر هذا هو أوَّل فيلم لسعيد شيمي، وحصل عنه على أول جائزة في حياته وهي الجائزة الفضية في المهرجان الدولي لأفلام الهواة بتونس، وحصل أيضًا على الجائزة الثانية في المهرجان الأول للسينمائيين الشبان بالإسكندرية.

وكان المهرجان يُعقد في فندق سان ستيفانو، وكانت أبية تذهب في الصيف عند خالها حسن عواض المقيم في الإسكندرية والأستاذ في جامعتها. وتقابلًا في الإسكندرية مرات كثيرة، وعزمها على العشاء والرقص. وفي بعض الأحيان كانت ترافقها ابنة خالها (منى) وكان عمرها سبعة سنوات، ورغم ذلك قالت لها ذات مرة ببراءة الأطفال: «إنت بتحبي ده؟!»

وبعد العودة من الإسكندرية صارحها بمشاعره تجاهها، وكانت تبادل له نفس المشاعر، وقتها كان والده قد رحل عن الحياة منذ فترة طويلة، فذهب إلى والدته وأخبرها فوافقت، وتمت الخطوبة في تلك الإجازة الصيفية، وبدأت الدراسة في السنة الثالثة لهما في المعهد وهما مخطوبان.



• زملاء الدراسة في المعهد

من اليسار:

مجدي غنيم، وزوجته، نادر عماد حمدي، مها المشري، أبية فريد،
سعيد شيمي، سلوى سعد الدين، التلباني

وعن ذكريات العمل في فيلم (الإنسان) تقول المونتيرة (تماضر نجيب) التي شاركت في عمل مونتاج الفيلم: «أبية فريد كانت أصغر مني سنًا، فحينما تخرجت عام 1969 وعملت كمعيدة في المعهد كانت هي ما زالت طالبة. تعاملت معها في فيلم واحد فقط هو فيلم (الإنسان) الذي كانت تشارك سعيد شيمي في تصويره، ولمست عن قرب كم كانت فنانةً وطموحةً وتمارس التصوير بحماسة وفن، كانت نشيطة جدًا في مواقع التصوير، ولا تحب أن يفوتها شيء. بعد ذلك سافرت أنا عام 1971 خارج مصر، وتخرجت

أبيرة بتفوقٍ وأصبحت معيدة في المعهد. وبسبب سفري لم تكن هناك فرصة للاقتراب منها أكثر من ذلك، لكن بالطبع هي كانت متميزة لأنها اختارت قسم التصوير الذي كان حتى الرجال يخشون الاقتراب منه لصعوبة العمل فيه. وعامةً عددنا كطلبة في المعهد كان قليلًا جدًّا، وفي دفعتي بقسم المونتاج كنا اثنتين فقط، واحدة رسبت ولم تكمل وظللت وحدي في القسم. اليوم أعداد البنات المقبلة على دراسة التصوير والمونتاج في تزايد، ويثبتن بكفاءة وجدارة قدرتهن على التميز»

وتضيف تماضر نجيب: «في أيامنا كان اتجاه معظم البنات إلى دراسة المونتاج أو الرسوم المتحركة، لأن العمل في المونتاج ممتعٌ وفني، ويتَّسم بالتنوع، فالمونتير يلتقي مع كل فيلم بمخرج جديد وفكرٍ جديد وهذا يحفز خياله ويضيف إليه الكثير، بينما المخرج مثلاً لا يعمل سوى في فيلمٍ أو فيلمين في العام أو ربما كلَّ عدة أعوام. التصوير كالمونتاج في هذا الجانب، فالمصور يمكنه العمل مع عدة مخرجين وفي عدة أفلام في العام الواحد على عكس المخرج؛ فالتصوير والمونتاج من المهن الشحيحة رغم الوقت الطويل الذي يستغرقه العمل في كلٍّ منهما، ففي المونتاج قد تعمل لأكثر من عشر ساعات لتحصل فقط على ثلاث دقائق؛ يمكن وضعها في بناء الفيلم، وكذلك الأمر بالنسبة للتصوير؛ فالمصور يتعامل مع عدة مخرجين ويتنقل بين أفكار وأساليب متنوعة بتنوع المخرجين

الذين يتعامل معهم. وأتصور لو أن أبية فريد عاشت بكل ما كانت عليه من شغفٍ بالمعرفة والسينما والحياة لأصبحت الآن مديرة تصوير عظيمة»



• مع أساتذتنا من اليمين سلوى سعد الدين، الأستاذ أحمد الحضري، أبية فريد، سعيد شيمي، مستربول وارن، مها المشري

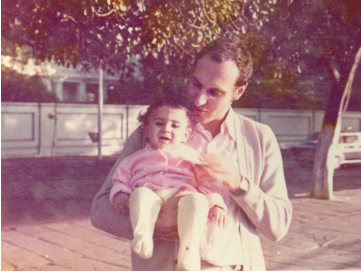
الخطوبة والزواج وتكوين أسرة

كما قلنا إنه بعد فيلم (الإنسان) اقترب سعيد وأبيرة من بعضهما أكثر وأكثر، وقرّرا أن يعلنوا خطبتهما ليمنحا وجودهما معًا طوال الوقت شكلاً اجتماعيًا، واتفقا على أن يتمّ زواجهما فور تخرجهما من المعهد.



• في حفل الفرح وأبيرة توقع بنفسها على عقد الزواج

وبالفعل تزوجا بعد التخرج، وقررا إنجاب (شريف) ابنهما مبكراً في بداية حياتهما، فقد أرادا أن يكبر ابنهما قليلاً قبل أن ينشغلا بعملهما الذي يستغرق معظم وقتهما، فقد كانا في بداية الطريق ويحتاجان لإثبات وجودهما، وكلاهما كان واثقاً من قدرة الآخر على النجاح، فقد كان سعيد شيمي واثقاً في أن أبيه ستثبت جدارةً في عملها، وأن الطلب عليها في تصوير الأفلام سيزيد؛ لذلك اتخذوا هذا القرار ليظلا متناغمين كما هما في الحياة وفي العمل.



• مع ابنهما شريف

عاشا وقتها في شقة بالهرم قريبة من معهد السينما، ومن مدرسة ليسيه الهرم التي التحق بها شريف ابنهما فيما بعد. كانت ظروف

العمل تستدعي أحياناً أن تتأخَّر أبية في التصوير فتعود في الفجر
أو قبله في وقت متأخِّر من الليل، وبالطبع كان يتفهم ذلك ويذهب
بسيارته ليحضرها من التصوير.



• شريف يصورهم ويبحث عن
المجهول في الكاميرا

يتذكر سعيد شيمي أنه أثناء عملها في تصوير فيلم (أريد حلاً)
مع المخرج سعيد مرزوق، كان يذهب إليها بسيارته الفولكس

ليصبحها بعد التصوير إلى البيت. وقتها كانوا يصورون بعض مشاهد الفيلم في المكان الذي يوجد فيه الآن المركز القومي للترجمة، ووقتها طلب منه المنتج أن يمثّل مشهداً صغيراً لن يظهر فيه، سيقوم فقط بمعاكسة فاتن حمامة من داخل سيارته الفولكس وهو يسير بجوارها ببطء، وبالفعل قام بتمثيل المشهد.



• أبيعة وسعيد في إحدى الحفلات



• أبيعة وابنها شريف ومها المشري مع بنتها في النادي

فيلم ميرهام مشروع تخرج أبية فريد

تخرجت أبية فريد من معهد السينما عام 1971، وكانت الأولى على دفعتها، وتم تعيينها كمعيدة في قسم التصوير. صوّرت فيلمين كمشروع للتخرج وهما فيلم (ميرهام)، وفيلم (هكذا تُقتل النسور) مع زميلها الأردني من أصل فلسطيني عمر العلي، وهو عن قضية فلسطين وكيف ضيّعت الخيانة فلسطين، وكان مستواه جيد جدًا كما يؤكد سعيد شيمي.

وبالنسبة إلى فيلم (ميرهام) فقد صوّرته مع زميلتها في قسم الإخراج (مها المشري) التي كانت مؤلفة القصة ومخرجة الفيلم. وعمل معهما سعيد شيمي في الفيلم كمساعد مصور، يقوم بضبط الفوكس وكل أعمال المساعد الأخرى. يتناول الفيلم مشاعر الطفلة الصغيرة ميرهام ولحظات وداعها لوالدها قبل ذهابه للجبهة. قامت بدور الطفلة (ميرهام الرئيس) ابنة الفنانة (مديحة كامل). وميرهام في الفيلم طفلة عمرها 6 سنوات، بعد ذهاب أبيها للحرب تظل تنتظره وتستعيد ذكرياتها الجميلة معه، واللحظات التي كان يشاركها فيها اللعب، وكل التفاصيل الحنونة التي كانت تجمعهما، ولكن الأب (الذي قام بدوره الفنان محمد خيرى) لا يعود ولا يشارك في حفلة عيد ميلادها، ولا يحضر لها الهدايا بنفسه كما وعداها،

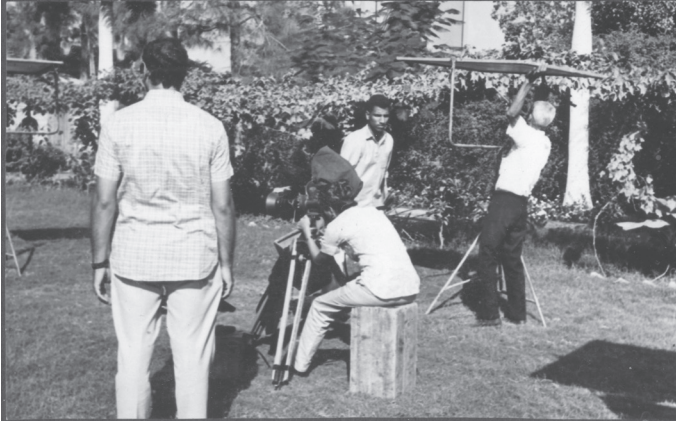
ويخيم الحزن على الأم التي قامت بدورها هادية هلال، وعلى ميرهام الطفلة الصغيرة التي استشهد والدها وفقدته إلى الأبد بسبب الحرب.

عبرت أبية فريد عن هذه الدراما بصورة مؤثرة جدًا وشاعرية. لم تكن إمكانيات المعهد في ذلك الوقت تسمح للطلبة بالكثير ليصوروا أفلامهم بالشكل البصري الذي يريدونه - كما تقول صديقتها مها المشري مخرجة الفيلم - لكن ذلك كان يحثهم على التفكير، ومحاولة إيجاد حلول أكثر إبداعًا مما تتيحه الإمكانيات المحدودة، فكانت أبية فريد تبتكر حلولًا مبهرة للتحايل على هذا الضعف في الإمكانيات؛ فحينما احتاجت مثالًا لتصوير مشاهد من الفيلم على شاريو للإيحاء بالتنقل في الزمن ما بين الأوقات التي كان الأب موجودًا فيها وتلك التي غاب عنها لم تكن مثل هذه المعدات كالشاريو وغيره متوفرة في المعهد، فقامت بتصميمه واستخدمت كرسيًا بعجلات وصعدت عليه وهي تحمل كاميرتها وتتحرك بالكرسي داخل الحديقة، وكأنها تستدعي بالصورة مشاهد قديمة من الذاكرة، وصورت بذلك المشهد كما أرادته وتخيّلته.

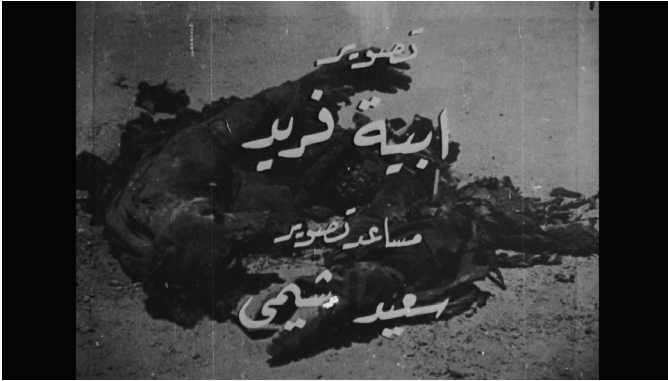
وتمكنت من أن تجعل الصورة تعطي التأثير الدرامي المطلوب، فجاء مشهد استدعاء ميرهام لذكرياتها مع والدها في الحديقة قبل ذهابه للمشاركة في الحرب كأنه يعبر عن كل أطفال مصر الذين كانوا ينتظرون عودة آبائهم المجندين من على جبهات القتال

والحرب، والذين كانوا يواجهون العدو والموت دفاعًا عن الوطن. وفوجئ الجميع بحصول الفيلم وأبية فريد على جائزة أحسن تصوير في المهرجان القومي للأفلام التسجيلية والقصيرة سنة 1973، وهكذا أثبتت من أول فيلم لها أنها مصوِّرة واعدة، وتمَّ تعيينها كمعيدة في المعهد العالي للسينما لأنها كانت الأولى على الدفعة، وظلت طوال عملها بالتدريس في المعهد مشهودًا لها بالكفاءة، وكان من بين الطلبة الذين درَّست لهم مدير التصوير الكبير الآن محسن أحمد الذي التحق بالمعهد عام 1971، وتخرج عام 1976.

في ذلك الوقت كانت قصص الحرب تشغل وجدان ويوميات هذا الجيل الذي شهد أربعة حروب متتالية فقد ولدوا مع حرب 1948، وفي طفولتهم المبكرة حدث العدوان الثلاثي على مصر عام 1956، ثم تلتها هزيمة يونيو 1967، ثم حرب الاستنزاف، ثم حرب العبور ونصر أكتوبر 1973. وتجلَّى ذلك التأثير في العديد من الأفلام التسجيلية التي شاركت أبية فريد وسعيد شيمي في تصويرها فيما بعد تخرجهما؛ سواء على الجبهة الداخلية كما فعلت أبية فريد التي كانت تصور الجنود الجرحى في مستشفى القوات المسلَّحة، أو على جبهة القتال كما فعل سعيد شيمي، ففي هذه الفترة شاركت في العمل كمساعدة مع سعيد شيمي في تصوير الفيلم التسجيلي (أبطال من مصر) للمخرج أحمد راشد الذي حصل على العديد من الجوائز في مصر والخارج.



• تصوير أحد أفلام تخرجها (ميرهام)
مع زميلتها المخرجة مها المشري.







لقطات مختلفة من شريط فيلم تخرجها (ميرهام)

وزارة الثقافة
الهيئة العامة للغنوت
المركز الفني للصورة المرئية

مهرجان الأفلام المصغرة والتجريبية
عام ١٩٧٣

قررت لجنة التحكيم منح

جائزة أحسن تصوير

للمسيرة / أبيّة فريد عن فيام ميرهام

في مهرجان أفلام طلبة المعاهد



تاريخه ١٩٧٣/٦/٢٦

وزير الثقافة

(م)

يوسف السباعي

• صورة الجائزة التي حصلت عليها
عن أحسن تصوير للفيلم
بالمهرجان المصري للأفلام التسجيلية والقصيرة) عام 1973

عملها في معهد السينما والتدريس

بعد التخرج عُيِّنَت أبية فريد كمعيدة في المعهد، وقامت بتدريس دفعاتٍ عديدة، وتخرَّج على يديها كثير من المصورين السينمائيين الذين أصبحوا نجومًا كبارًا فيما بعد. وكان من بين هؤلاء مدير التصوير الكبير د. محسن أحمد؛ الذي كان في غاية السعادة حينما أخبرته بأن مهرجان الإسكندرية سيصدر هذا الكتاب عن أبية فريد، وأنني أريد أن يحكي لي عن ذكرياته معها في المعهد، فقد كانت هي المعيدة والأستاذ المساعد لمدير التصوير الكبير عبد العزيز فهمي؛ الذي كان يُدرِّس مادة الإضاءة لطلبة قسم التصوير ومنهم د. محسن أحمد.

وفي شهادته عن تلك الفترة قال: «أبية فريد هي أستاذتي التي درَّست لي مادة الإضاءة مع مدير التصوير الكبير عبد العزيز فهمي صانع صورة الفيلم الأهم والأكثر تميُّزًا في تاريخ السينما المصرية، وهو فيلم (المومياء) للمخرج شادي عبد السلام، وعلى يديها درست فنَّ توظيف الضوء في الدراما، والتكوين التشكيلي للصورة، وعلاقته بفن توزيع الضوء، وكيفية عمل جملة ضوء مبتكرة ومؤثرة في نسيج الفيلم... دفعتني التي تشرفت بتدريس الأستاذة أبية فريد هي (دفعة عام 1976) الشهيرة؛ التي التحقت بالمعهد

عام 1971، والتي أطلق عليها زميل نفس الدفعة المخرج عمر عبد العزيز في مهرجان الإسكندرية السينمائي في دورته الـ 37 اسم (دفعة بهاء النقاش) -أخ رجاء ووحيد وفريدة وأمينة النقاش- وهذه الدفعة تعلّمت الكثير مما يخص فنّ التصوير على يد الأستاذة أبية فريد. وكنا في قسم التصوير بالمعهد تسعة طلاب فقط، وكان يدرس معنا في القسم زميلنا السوري هشام المالح (1951-2004) الذي أصبح مديرَ تصويرٍ مهمًّا فيما بعد؛ فهو الذي صوّر في بداية مشواره بعد التخرج الفيلم السوري (الحدود) عام 1984؛ ذلك الفيلم الذي كتبه الشاعر والأديب السوري الكبير محمد الماغوط، وأخرجه ومثل الدور الرئيسي فيه الفنان دريد لحام، وصور كذلك عددًا كبيرًا من الأعمال المهمة للسينما والدراما في سوريا قبل رحيله عام 2004»

وبيضيف د. محسن أحمد: «كان معنا في نفس الدفعة كاتبة السيناريو إيناس بكر، والدكتورة هناء خميس في قسم التصوير؛ التي لم تمارس التصوير السينمائي، واختارت التدريس في المعهد والعمل الأكاديمي واكتفت به. والاثنتان توفاهما الله، ومثل هذه التسمية (دفعة بهاء النقاش) كنا نطلقها على كل الدفعات، فنختار أحد الأسماء البارزة ونسمي الدفعة باسمه، فمثلًا الدفعة التي تخرّجت قبلنا مباشرةً من المعهد كنا نسميها (دفعة المخرجة إيناس الدغدي والمخرج مدحت السباعي) وهكذا»

وبالنسبة إلى الأستاذة أبية فريد رحمة الله عليها يقول: «كنا جميعًا نشهد ونعجب بتميزها وتفرداها في ذلك الوقت، فقد كان شيئًا غريبًا جدًا على المجتمع المصري حينها أن توجد بنتٌ مصورة سينمائية منطلقة بكل هذه الشجاعة في وسطٍ لم يكن يعمل فيه سوى الرجال، وحتى الرجال كانوا يجدون صعوباتٍ كثيرة في هذا العمل الشاق»

ومن المواقف الطريفة التي يذكرها لها، ويدلل بها على شخصيتها المختلفة حكايةٌ يصفها بأنها من قمم الكوميديا التي شاهدها في المعهد، ولا يمكنه نسيانها، فيحكي أن عم متولي المسؤول عن معمل الفوتوغرافيا في المعهد كان قادمًا بموتوسيكل (فيسبا) إلى مبنى المعهد الموجود داخل سورٍ له باب، وأن الأستاذة أبية فريد كانت تقف مع مجموعة من طلابها وهو بينهم يحكون عن الأفلام والدراسة في جوٍّ من الدردشة والتواصل الذي امتدَّ بينها وبين الطلبة طوال الوقت، فقد كان الطلبة يحبونها جدًا لسعة أفقها وتمكنها من المادة التي تُدرِّسها لهم. يقول إنه في ذلك اليوم فوجئ هو وزملاؤه بها وكذلك عم متولي وهي تقول له: «متولي، هات المفتاح!» وانطلقت بالموتوسيكل بأقصى سرعة وسط زهول الطلبة، ووصلت إلى الباب الخارجي للمعهد، ثم عادت واصطدمت بالموتوسيكل في شجرة، ثم نزلت ونزعت المفتاح وأعطته لمتولي قائلة: «متولي، شكرًا!» وقامت بعد ذلك بالطبع بكل الإصلاحات على حسابها.

دلالة هذه القصة على شخصيتها أنها كانت شجاعة وجريئة، وعلى استعداد لخوض التجارب الجديدة بروح الاكتشاف والمغامرة، وأظن أنها صنعت اسمها في عالم التصوير بهذه الروح المتميزة، كما أنها كانت الوحيدة من بين من التحقن بالتصوير السينمائي من بنات المعهد التي أكملت المشوار خارج أسوار المعهد بالعمل في السينما؛ سواء كمساعدة مع كبار مديري التصوير أو بمفردها. ويكمل د. محسن أحمد: «لا يمكن لأحد أن يعرف الأستاذة آية دون أن يحبها، فقد كانت ذات شخصية جذابة شكلاً ومضموناً، فهي شديدة الجمال والراقي، ولشخصيتها القوية ملامح واضحة، فقد كانت قادرةً على العمل وسط مئة رجلٍ كأنها واحد منهم. وفي المحاضرات كانت أستاذةً شديدة الجدية والالتزام، وتحب ما تعمله، وجعلتنا جميعاً نحب التصوير مثلها. وكنا نشعر بصداقتها لنا، فكنا نلبي طلباتها بحبٍ لأنها كانت عزيزةً على قلوبنا جميعاً وتحظى بكل الاحترام والتقدير من قبل؛ ليس فقط الطلبة، لكن أيضاً كل الأساتذة والعاملين في المعهد»

«وبالفعل تلقينا خبر رحيلها بحزنٍ كبير، وحمل طلبة المعهد نعشها بعد وفاتها، ولكنني لم أكن موجوداً وقتها، ولو كنت موجوداً لكنت أول من يفعل ذلك احتراماً وتقديراً لها. وأعتقد أن تذكرنا لها بكل هذا الحب بعد أكثر من أربعين عاماً على رحيلها أكبر دليل على أثرها الإيجابي الجميل الذي تركته في شخصياً وفي كل

من عرفها، وسأظل أذكرها بالخير حتى آخر عمري، وأعتبر نفسي محظوظاً لأنني وجيلي عشنا زمنًا جميلاً، كان أجمل ما فيه الناس والأساتذة الذين تعلمنا منهم ومن بينهم أبية فريد؛ التي نقلت إلينا خبرات كثيرة في مجال التصوير. لقد تعلمنا من الجميع، من كل من قابلناهم، ومن الاستوديوهات المختلفة التي عملنا فيها، حتى العمال داخل الصناعة نقلوا لنا خبرات نادرة، فلا يمكن أن أنسى العامل الذي حكى لي عن تفاصيل شغله مع سيسيل دي ميل حينما جاء ليصور أحد أفلامه في مصر، ولا يمكن بالطبع نسيان دور أبية فريد المؤثر فينا كطالبة في معهد السينما»



معيدة في المعهد وتدرس فيه وبعض طلابها حولها،
ومعها في الصورة شريف ابنها طفلاً

العمل مع كبار المبدعين

لم تكتفِ أبية فريد بعملها بالتدريس في المعهد العالي للسينما، لكنها مارست كذلك كل الأعمال التي لها علاقة بالتصوير السينمائي؛ فعملت كمساعدة وككاميرا مان، ثم كمديرة تصوير.



• مساعدة تصوير مع مدير التصوير رمسيس مرزوق في أحد الأفلام

ورغم كل الإرهاق وصعوبات هذا العمل أثبتت جدارةً، فكانت تعمل لاثنتي عشرة ساعة وأكثر دون راحة؛ لتثبت كفاءتها، ولتغير الصورة النمطية التي اعترضت طريقها عن أن الفتيات غير قادرات

على هذه الأعمال الشاقة، ولا يستطعن السهر والسّفَر وكل ما تتطلبه ظروف العمل في مجال التصوير. وأدركت بذكائها أن العمل والاجتهاد وحدهما كفيلا بأن يصنعا كلّ التغيير في الواقع دون أن يستنزفَ الإنسان طاقته في مناقشة هذه الصور والتصنيفات الجاهزة العقيمة.



• في الفيوم مع أسرة مدير التصوير رمسيس مرزوق

وتعمقت معرفتها العملية بأسرار الضوء والتصوير السينمائي من خلال عملها مع الكبار من مديري التصوير؛ الذين ينتمون إلى الجيل الذهبي في السينما المصرية، ففي بداية عملها كانت مساعدةً مع اثنين من أهم مديري التصوير وقتها وفي كل وقت وهما: عبد الحليم نصر ووحيد فريد، والاثنان - كما هو معروف - تركا بصماتهما المتميزة في تاريخ التصوير السينمائي المصري.



• مع زوجها سعيد شيمي أثناء تصوير فيلم (البطيخة) لمحمد خان

وقد سجل سعيد شيمي هذه الإنجازات والإضافات التي قدمها للسينما في أحد كتبه الهامة التي أرخت للتصوير السينمائي، وهو كتاب (تاريخ التصوير السينمائي في مصر) الصادر عن الهيئة العامة للكتاب. وفي هذا الكتاب المهم يظهر كيف تُولد روح الفيلم مع عمل مدير التصوير، فهو يعتبره الشريك الأساسي مع المخرج في صياغة هذه الروح، فالفيلم دون الرؤية الإبداعية لمدير التصوير سيصبح بلا مذاقٍ ونقلاً فوتوغرافياً محايداً كما يقول، فنجاح

الفيلم يتوقّف على قدرة مدير التصوير على الابتكار وصهر الصورة في دراما الفيلم من خلال رؤيته البصرية المشبّعة بثقافته وقراءاته واستيعابه لكل الفنون البصرية الأخرى، فهو مركزُ الدائرة في الفيلم وهو الذي يعطيه روحه ومعناه.

اكتسبت أبية فريد الكثير من خبرتها العملية خلال عملها كمساعدة مع مدير التصوير الكبير عبد الحليم نصر (1913-1989)؛ الذي كان قد تتلمذ على يد جيل العمالقة، وعمل مع مدير التصوير الإيطالي المصري الكبير ألفيزي أورفانييلي؛ الذي أرسى بدوره مع جيله مفاهيم وأسس جمال الصورة السينمائية في مصر.



• مع مدير التصوير علي الغزولي
في فيلم من إخراج شفيق شامية للتلفزيون

واقتربت أبية فريد من تجربة جيل عبد الحليم نصر؛ الذي سعى جاهداً لتخليص الصورة السينمائية من سيطرة الأسلوب التصويري في الفوتوغرافيا، ومن الأشكال التقليدية في بناء الصورة، وكان لذلك أثره الكبير عليها. عملت معه كمساعدة في تصوير فيلم (أميرة حبي أنا) عام 1974 للمخرج حسن الإمام، وصورت معه أغنية (الدنيا ربيع) التي غنتها سعاد حسني في الفيلم، ومن المؤكد أن وهج الأستاذ ورائد السهل الممتنع في تاريخ التصوير السينمائي المصري قد مسَّ روحها بحسِّه البصري المرهف وكادراته المتفردة، وهو ما يظهر في هذه الأغنية المفعمة بالبهجة، والتي يعتبرها البعض كليباً من أقدم الكليبات التي تمَّ تصويرها في السينما، بل يمكن القول إن جزءاً كبيراً من البهجة التي ما زالت تبثها هذه الأغنية في قلوبنا حتى الآن يرجع إلى الطريقة التي تم تصويرها بها في الفيلم.



• على اليسار:
أثناء تصوير فيلم
(أميرة حبي أنا)
مع الفنانة سعاد
حسني والفنان
حسن مصطفى
ومها المشري
 وآخرين

ويمكن القول إن عبد الحليم نصر ومساعدته أبية فريد سبقا عصرهما، وصورا أجمل كليب في تاريخ السينما المصرية؛ لا نمل من مشاهدته في أعياد الربيع، فما زلنا في كل مناسبة ننطلق فيها إلى الطبيعة نستدعي الصورة الجميلة لسعاد حسني في هذا الفيلم.



• مع المخرج أشرف فهمي أثناء تصوير فيلم (المجهول)

وعملت أبية فريد كذلك مع مدير التصوير الكبير وحيد فريد صاحب الصورة السينمائية التي تنتمي إلى جماليات المدرسة الكلاسيكية في التصوير السينمائي؛ فقد كان يحرص على إظهار وبلورة جمال أبطال الفيلم، وإحاطتهم بما يشبه الجمال النوراني، فبرع في رسم صورة ملائكية ورومانسية لأبطال الفيلم على الشاشة تلائم توقعات الجمهور عن نجومهم المفضّلين في ذلك الزمن؛

دون أن تعبر صورتهم في الأفلام بالضرورة عن صورتهم الفعلية، أو عما يقاسونه من آلام أو مرض أو معاناة في الواقع الفعلي، مثلما كان يفعل في تصويره للعندليب عبد الحليم حافظ؛ الذي كان دائم المرض والألم، وتتغير صورته بتغير حالته الصحية، ورغم ذلك كان يُظهره بالشكل الروحاني الذي لا يخذل توقعات الجمهور.

شاركت أبية فريد مع وحيد فريد في تصوير ثلاثة أفلام روائية هي: (لا عزاء للسيدات) للمخرج هنري بركات سنة 1979، وبطولة سيدة الشاشة فاتن حمامة؛ التي كانت تحرص وتطمئن لصورتها في عيون جمهورها حينما ينقلها وحيد فريد، الذي صور معظم أفلامها، وشاركت معه أيضًا في تصوير فيلم (خائفة من شيء ما) للمخرج يحيى العلمي سنة 1979، وكذلك في فيلم (شلة الأنس) أيضًا للمخرج يحيى العلمي سنة 1976.



• مع زوجها وابنها أثناء تصوير فيلم (المجهول) في كندا

لكن أعتقد أن أبنية فريد وأبناء جيلها الذين تعلموا على يد هؤلاء الكبار، صاغوا لأنفسهم طريقًا آخر، ودشنوا بدايات مرحلة جديدة ومختلفة في السينما ككل، وفي طريقة التعبير بالصورة السينمائية؛ فقد أرادوا أن يعبروا عن أنفسهم وعن واقعهم الجديد بصورة جديدة نابعة من قلب الشارع والحياة ومن تفاصيل زمنهم المختلفة. أرادوا أن تعكس صورة السينما نبض الحياة أكثر مما تحتفي بالجماليات الكلاسيكية؛ لذلك صنعوا صورة بعيدة إلى حدٍ كبير عن سيميائية البلاتوهات، وجوّها المصنوع والمرتبّ بالكامل لأهداف الدراما، فجاءت صورتهم السينمائية من قلب الحياة وشوارعها وناطقة بواقعهم المشحون وتشبه حكايات أبناء جيلهم المختلفة عن حكايات الأجيال السابقة.



• أثناء التصوير مع مدير التصوير عصام فريد
ومع المخرج محمد عبد العزيز

وشاركت أبية فريد أيضًا في العمل مع الدكتور علي الغزولي، شاعر السينما التسجيلية - حينما كان يعمل مديرًا للتصوير - فعملت معه في ثلاثة أعمال هي: فيلم (شمس وضباب) عام 1973 مع المخرج شفيق شامية، وبطولة زبيدة ثروت ومحمود المليجي ويوسف شعبان، وشاركت معه في تصوير المسلسل التلفزيوني (جاسوس على الطريق) الحائز على جائزة التلفزيون في التصوير، وكذلك شاركت معه في تصوير فيلم (لقاء فوق السحاب) مع الفنانة زيزي الب دراوي



• مع مدير التصوير علي الغزولي والفنانة زيزي الب دراوي

ويعصفها د. علي الغزولي بأنها كانت شخصية بارزة في جيلها وشديدة التميز، وأنها كانت جادة جدًا ودوغري، ويشيد بكفاءتها

في العمل وتميزها وفهمها لما تقوم به، وأنها كانت تتعامل بنديّة وثقة، ولم تكن تسمح لأحد بتجاوز الحدود في التعامل معها؛ فكانت دائماً مهمومةً بتفاصيل العمل وإنجاز ما عليها، فهي لم تكن تعرف سوى الاستغراق في العمل والصبر عليه مهما كان شاقاً. وعملت أبية فريد أيضاً كمساعدةٍ مع كل من مديري التصوير المتميزين: عصام فريد، وعبد المنعم بهنسي، ورمسيس مرزوق، ومحمود نصر، وجمال التابعي، وعادل عبد العظيم، وعبد اللطيف فهمي وإبراهيم صالح، وكمال كريم وغيرهم.

هذا بالطبع غير عملها المشترك مع سعيد شيمي في تصوير الكثير من الأفلام؛ منها فيلم (بيت بلا حنان) عام 1976 مع النجمة نادية لطفي وهدى سلطان وسمير صبري وجميل راتب وتوفيق الدقن، وإخراج علي عبد الخالق، وسيناريو مصطفى محرم. وكذلك في فيلم (أغنية الحب والموت) عام 1978 للمخرج حسن حافظ، وهو بطولة عزت العلايلي ويوسف بك وهبي وليلى طاهر، وأيضاً في فيلم (عذاب الحب) عام 1980 للمخرج علي عبد الخالق، وكان بطولة مديحة كامل وعماد عبد الحليم وفاروق الفيشاوي وعائدة رياض، وتم تصويره في الإسكندرية ولبنان. وفي عام 1981 صوراً معاً فيلم (الشیطان يعظ) للمخرج أشرف فهمي وبطولة عادل أدهم وتوفيق الدقن ونور الشريف ونيلة عبيد والملك فريد شوقي، وكان آخر الأفلام التي صورتها مع سعيد شيمي هو

فيلم (المجهول) للمخرج أشرف فهمي، المستوحى من مسرحية (سوء تفاهم) لألبير كامو. كما صورت الكثير من الأفلام التسجيلية أثناء الدراسة وبعدها وحدها.

وفي صيف عام 1972 عملت مع محمد خان وسعيد شيمي في الفيلم الروائي القصير (البطيخة) الذي يرى النقاد فيه بذرة السينما المصرية الجديدة التي وُلِدَت على يد محمد خان فيما بعد، وتظهر أبية فريد في هذا الفيلم أيضاً كممثلة؛ حيث تقوم بدور السكرتيرة التي تكتب على الآلة الكاتبة.

وعاشت أبية فريد وشاهدت فيلم (ضربة شمس) لمحمد خان وسعيد شيمي، لكنها لم تشارك فيه؛ لأن الفيلم تم تصويره في فصل الشتاء حينما كانت هي مشغولة بالتدريس في معهد السينما، لكن الفيلم كما يقول سعيد شيمي أعجبها جداً.

وفي نهاية الكتاب ستجدون فيلموغرافيا مرفقة توثق كل الأفلام التي عملت بها.

وعن أهم ما يميزها كمصورةٍ يقول سعيد شيمي: «بالفعل كانت أبية فريد مصورةً متميزة، فنحن في عملنا كمديري تصوير تكون مهمتنا هي كيف نترجم الدراما المكتوبة والتمثيل إلى صورةٍ معبرة، ولكي نقوم بذلك فنحن نتعامل مع خمس أدوات وهي: الإضاءة والتكوين والعدسات والألوان والحركة، فهذه هي العوامل الأساسية التي نتحكم بها لنصنع الصورة المعبرة عن الدراما والحدث

الموجود في الفيلم. وهي كانت متميّزةً في كل ذلك بسبب حبها للرسم فكانت تجعلني أشعر أنها ترسم ما تصوّره، حتى في السينما التسجيلية كانت كادراتها تبدو مرسومةً وليست فقط مجرد نقل للواقع»

وشاركت أبية فريد في تصوير الكثير من الأفلام التسجيلية، ومن بينها (الهمس على النحاس) مع المخرجة فريال كامل؛ التي تحتفظ بالكثير من الذكريات الجميلة عنها، وفي حوارٍ معها تتذكر أن أبية فريد كانت شخصيةً جميلةً من حيث الصورة ومن حيث المعنى، وأنها كانت رمزًا وقيمةً كبيرة، وتعود بالذاكرة إلى لحظة تعرفها عليها حينما خطبها سعيد شيمي، وتقول إنها -أبية وسعيد- كانا مقرّبين جدًّا منها ومن المخرج هاشم النحاس، لأنهما اجتماعيان، وبيتهما كان مفتوحًا دائمًا للناس وللقاءات الزملاء. وتقول إنها كانت تعزمهما هي والأستاذ هاشم النحاس دائمًا في عيد ميلاد شريف ليلعب مع أولادها، وتضيف أنها تخرجت من قسم السيناريو في المعهد العالي للسينما عام 1967 حينما كانت أبية وسعيد في السنة الأولى بالمعهد. وحينما تخرجت وتم تعيينها في المركز القومي للسينما وفكرت في عمل أفلام اختارت أن تقدّم أفلامًا عن الفنون عمومًا وعن الفنانين التشكيليين خصوصًا، فعملت فيلم (العزف على الألوان) عن الفنان حسين بيكار، وقام بتصويره سعيد شيمي، وكانت أبية هي مساعدته في التصوير. ووقتها عرفها

حسين بيكار على فنانٍ مهم في الطرق على النحاس هو (محمد رزق)؛ والذي شدّها إلى فنّه أنه لم يكن أكاديميًا، بل كان يعمل كفنيّ في مصانع الحديد والصلب، وفي بدايته كان يمسك بشرائط النحاس وبواقى الحديد في المصنع ويصيغ منها أشكالًا فنية، فتعرفت عليه وأصبح لديها الدافع والحماس لعمل فيلم عنه. وقد صورت ألية هذا الفيلم، وكانت هذه من الصدف الجميلة أن يعملًا معًا؛ فألية كما تصفها كانت خير مساعد لها وكانت تلهمها دائمًا بالأفكار، ولذلك تعتبر فيلم (الهمس على النحاس) من التجارب الجميلة في حياتها لأنها استمتعت بالعمل فيه مع ألية فريد؛ التي لا تزال ذكرها حاضرةً في قلبها بكل ما فيها من ذوق وفن ورقة وجمال، ولا يمكن أن تزول من خيالها.

وتؤكد أنها كانت شخصية إيجابية ولم تحملها أي ثقل، بالعكس كانت تتيح لها أن تذهب بخيالها إلى أبعد مدى، لأنها كانت قادرةً على تنفيذ أي خيال للمخرج، وترى أنها لو كانت عاشت لصنعت معها ثنائيًا جميلًا في العمل، لكنها إرادة الله أن ترحل مبكرًا، ورغم الرحيل المبكر ستظل هي الرائدة التي اختارت مجال التصوير السينمائي؛ الذي لم يكن هناك إقبال عليه لصعوبته، وبرزت فيه كطالبة في المعهد ثم كمصورة محترفة بعد التخرج.



• في تصوير أحد الأفلام الروائية مع نور الشريف والمخرج يحيى
العلمي والفنانة نيللي ومها المشري وآخرين

ذكريات السفر

سافرت أبية فريد إلى بلاد كثيرة لتصوير عددٍ من الأفلام التي عملت فيها، وسافرت أيضاً لتسويق أفلام (شركة نفرتاري) التي تشاركت في تأسيسها مع سعيد شيمي.

سافرت مرات كثيرة مع سعيد شيمي ومرات دونه، فقد سافرت بمفردها إلى باريس لتصوير أحد الأفلام مع مدير التصوير عصام فريد؛ حيث كانت المساعدة له، وكذلك سافرت إلى تونس.

ومع سعيد شيمي سافرت إلى بريطانيا ولبنان وكندا وإيطاليا لتسويق أعمال شركتهم (نفرتاري).

وحينما سافرا معاً لسوق ميلانو بإيطاليا (فيرا دي ميلانو) الذي كان يُعقدُ لتسويق أعمال السينما والتلفزيون؛ قاما باستئجار مكتبٍ داخل المعرض ليعرّفا الزوار بأعمالهم، وكذلك قاما بتأجير صالة عرضٍ ليتيحاً لجمهور المعرض مشاهدة أفلام شركتهم كنوعٍ من الدعاية لها، وتمكنوا حينها من بيع فيلم واحدٍ فقط، هو فيلم (العلمين)؛ الذي كان من إخراج مدحت سالم.

وفي هذه الرحلة اصطحبا معهما خمسة أفلام هي: فيلم (كاو بوي) الذي أخرجه سامي السلاموني، وفيلم (العلمين) للمخرج مدحت سالم، ابن دفعتهما الذي استشهد فيما بعد في حرب

أكتوبر كجندي، وفيلم لنهاد بهجت اسمه (لا) وكان مدير تصويره هو الفنان رمسيس مرزوق، وفيلم محمد خان (البطيخة)، وفيلم (الأزياء عند الفراعنة) إخراج سعيد شيمي. وفي إيطاليا زارا (إيلسا) خالة محمد خان المقيمة هناك، ثم سافرا إلى لندن لزيارة محمد خان.

وشركة (نفرتاري) لإنتاج الأفلام التسجيلية هي شركة كونوها بعد تخرجهم، وكان يرأسها زوجها سعيد شيمي كمصوّر ونائب الرئيس هي أبية فريد، ومعهما المخرج أحمد راشد والمونتير أحمد متولي.

وقامت الشركة بإنتاج أربعة أفلام هي:

- 1) كاوبوي: فيلم سياسي إخراج سامي السلاموني.
 - 2) العلمين: فيلم سياسي إخراج مدحت سالم.
 - 3) الأزياء عند الفراعنة: فيلم ثقافي إخراج سعيد شيمي.
 - 4) إحنا شباب النصر: أغنية من إخراج أحمد راشد.
- وقامت الشركة بتوزيع الأفلام التالية:

- 1) البطيخة: روائي قصير للمخرج محمد خان.
 - 2) لا: فن تشكيلي للمخرج نهاد بهجت.
- وحينما سافرت أبية فريد مع سعيد شيمي إلى معرض ميلانو مع أفلامهم، كان المفترض أن تعود الأفلام بعد ستة أشهر، لكنهما كانا يريدان تمديد المدة حتى يتمكنوا من بيعها.

وسافرا معًا أيضًا إلى باريس، ووقتها كان وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني هو المستشار الثقافي المصري في باريس وتعرفا عليه هناك، كما تعرفا على د. عاطف صدقي؛ الذي أصبح رئيسًا للوزراء فيما بعد، وقدم كلاهما تسهيلات كبيرة لهما لدخول متحف اللوفر للتصوير.

وسافرا فيما بعد إلى لبنان ليصوروا فيلم (عذاب الحب) مع مديحة كامل وعماد عبد الحليم والمخرج علي عبد الخالق. وكانت كندا هي آخر مكان سافرت إليه قبل رحيلها.

وفي كندا قامت بتصوير فيلم (المجهول) مع سعيد شيمي، وفي هذه الرحلة اصطحبا ابنهما شريف معهما، وأمضوا هناك نحو شهر ونصف وحضروا مهرجان مونتريال الدولي، ووقتها عرض مهرجان مونتريال فيلم محمد خان (طائر على الطريق).

وعادوا إلى مصر بعد ذلك في نفس الوقت الذي تم فيه اغتيال السادات عام 1981، وبعد العودة بدأت الآلام تهاجم أبيه فريد، وبدأت رحلتها الأخيرة نحو الأبدية.

الرحيل المبكر

احتفلت أبية فريد وسعيد شيمي بعيد الميلاد العاشر لابنهما شريف في 14 فبراير 1982، وبعد عيد الميلاد بأيام قليلة بدأت تهاجمها نوبات من الصداع المتكرّر ثم المتواصل، فتم نقلها إلى المستشفى. ووقتها شخّصَ الأطباء حالتها وقالوا إنها بسبب نوع من الحساسية النادرة في الدم؛ تصيب واحدًا من كل مليون من البشر.



بداية الإحساس بالمرض والألم

وفي خلال سبعة عشر يومًا قضتها في المستشفى تدهورت حالتها الصحية، وعرف سعيد شيمي من خالها الدكتور حسن عواض أنها في المراحل الأخيرة، وأن الحالة ميؤوس من شفائها، رغم أن الأطباء بذلوا كل المحاولات الممكنة لإنقاذها، لكن في يوم 3 مارس عام 1982 قبل عيد ميلادها الرابع والثلاثين الذي يوافق 20 مارس ساءت حالتها بشكل كبير... ورحلت عن عالمنا وسط حالةٍ من الذهول أصابت الجميع، فلم يكن أحدٌ يستوعب كيف حدث ذلك.



• في المستشفى مع مها المشري وحسين الوكيل

رحلت في هدوء تاركةً صورةً سينمائية كانت مبشرةً وواعدةً، وزوجًا مكلومًا هو كبير مديري التصوير في مصر الآن سعيد شيمي،

وابناً في العاشرة من عمره هو شريف شيمي الذي صار مديراً للتصوير فيما بعد، وعلامة تعجبٍ أمام ضربات القدر ومفاجآته، وجرحاً غائراً ودهشةً في قلوب كلِّ من عرفوها، وبخاصة طلابها في معهد السينما الذين حملوا نعشها على أكتافهم في مشهدٍ مهيب. وعلى نغمات لحنٍ وداعٍ حزين هز ميدان التحرير وجامع عمر مكرم، ووسط دموعٍ ودهشة آلاف المشيعين حمل طلبتها في معهد السينما نعش أستاذتهم أبية فريد وهم في ذهول من هذا الموت المباغت، وسيطرت الصدمة والزحام على المشهد المهيب إلى حد أنك (ترمي الملح مينزلشي) -حسب وصف أختها د. أميرة- فالفاجعة كانت أكبر من أن يصدقها أحد.

وفي المقابر وهم يهيمون بدفنها -كما تقول مها المشري- وجدوا معها في الكفن لفتين لطفلين حديثي الولادة كانا لسيدة في الحجرة المجاورة لحجرتها في المستشفى وتوفيا أثناء ولادتهما، فوضعهما أطباء المستشفى معها ليرافقاها إلى العالم الآخر كملاكين صغيرين، وهو ما اعتبرته صديقتها إشارةً أخيرةً إلى ما كانت عليه أبية فريد من إنسانيةٍ وطيبةٍ ورقيةٍ وجمال.



إلى أبيه فريد

المصورة

٥٠ مارس ١٩٤٨

لم تكن تعمل معنا في هذا الفيلم... ولكننا كنا
نذهب فنجركل يوم لنصحب زوجها المصور
.. كانت نظريء النافذة لتقول انه سيتزل حالا
ومات فجاء أثناء عمل المونتاج .

٣٠ مارس ١٩٨٢

• نعاها سامي السلاموني في فيلمه (الصباح)

جاءت وردة، ورحلت وردة

جاءت أبية فريد للحياة كوردة، وغادرت في زهوة شبابها كوردة أيضاً.

وعلى وقع الرحيل المفاجئ والألم والصدمة والذهول كتبت الصحف حينها عنها وعن صدمة رحيلها كثيراً، فقد نعتها جمعية الفيلم في نشرتها الأسبوعية...

وفي ذكرائها الأولى أعادت الجمعية عرض فيلمها الذي صورته مع المخرج خيرى بشارة (عباد الشمس)، كما أعادت نشر إحدى مقالاتها التي سبق أن نشرتها في نشرة الجمعية، وهو مقال بعنوان (أحبك، أحبك... بحث عن الحقيقة) عن فيلم لآلان رينيه (أحبك، أحبك) كتبته عام 1972، وأشاد محررو النشرة بوعيتها وحسها السينمائي العالي في مناسباتٍ عديدة.

كان خبر وفاتها المفاجئ لا يُصدّق لأنها كانت في ريعان شبابها، فكتب كثيرون ممن عرفوها عنها وعن رحلتها القصيرة في السينما وفي الحياة، كما نعتها عائلتها وأصدقائها في الصحف ونشرت الأهرام والجمهورية عددًا كبيرًا من التعازي من قبل جهات عديدة؛ منها المعهد العالي للسينما، ونقابة المهن السينمائية، وجمعية النقاد، والمركز القومي للسينما، وجماعة السينما الجديدة،

والفنان عادل إمام، وفرقة الفنانين المتحدين، وكثيرون من زملائها في المعهد، وأفراد عائلتها، وعائلة الفنان سعيد شيمي وأصدقائهما... وكان من بين من قدم المواساة للعائلة في الصحف مدارس ليسيه الهرم؛ التي كان يدرس فيها شريف ابنها، وكان لا يزال في العاشرة من عمره حيث نشرت المدرسة في الصحف أنها تشاطر التلميذ شريف سعيد شيمي الأحزان لوفاة والدته.

اعتذر سعيد شيمي عن العمل في فيلمين كان قد تعاقد عليهما في ذلك الوقت، فقد كان في حالةٍ نفسيّةٍ من الصعب عليه تجاوزها، فحزنه الشديد لفقد حبيبته ورفيقة رحلته كان قاسياً.

وزاد من قسوة الأمر أنه كان عليه أن يخبر طفله شريف الذي كان أصغر من يتحمّل هذا الفقد بما حدث لوالدته، فبعد أن أخفوا الخبر في البداية عن شريف قرّر والدّه أن يخبره ليعلمه درساً عن سنة الحياة كما كتب المخرج مدحت السباعي في تأيينه لأبيه فريد في مقالٍ له في مجلة صباح الخير تحت عنوان (حكاية سعيد وأبيه).



• في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الأول عام 1976
مع زوجها وإخوتها والنجم عزت العلايلي



• في افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثاني عام 1977
مع النجمة عفاف شعيب ومحمد خان الذي جاء من لندن نهائياً
وقبل تصوير فيلم (ضربة شمس) الأول على اليمين



• مع زوجها في
أماكن مختلفة في
مصر والخارج



• صورة تجمع من اليمين أبية وسعيد ووالدة خان
ووالدة سعيد وخان وزينب زوجة خان الأولى



• أبيعة مع أخت سعيد: حميدة شيعي

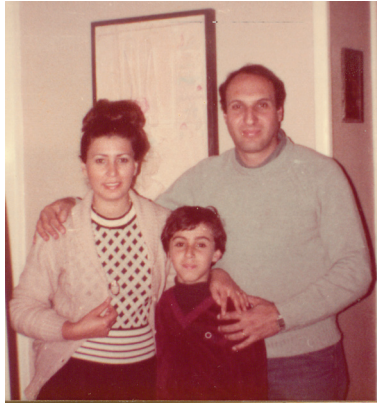


• أبيعة مع زوجها في ميلانو



• أبيعة في لندن





• صور مختلفة لأبوية مع ابنها وزوجها في الحياة وعدة أماكن

فيلم عن أبية فريد في سلسلة رائدات

لم يتم توثيق تجربة أبية فريد ودورها الهام من قبل إلا في العام الماضي 2021 من خلال الفيلم الوثائقي (أبية فريد)؛ الذي أنتجته سلسلة (رائدات) بقنوات ART، وأخرجته إيناس الشناوي.

وقد ألقى الفيلم الضوء على جوانب من حياتها من خلال لقاءات مع بعض المقربين منها. بهذا الفيلم خرجت الراحلة أبية فريد من طي النسيان، ولم تعد ذكرها تنحصر في قلوب أفراد عائلتها ومن عاصروها.

تحمست صفاء أبو السعود لإنتاج الفيلم لأنها كانت زميلة أبية فريد في معهد السينما، ليس في قسم التصوير، ولكن في قسم الإخراج. قدمها الفيلم باعتبارها أول مديرة تصوير سينمائية مصرية، وهو ما كان مجهولاً بعيداً عن دوائر المعهد، أو محيط الذين عاصروا فترة عملها في السينما، ويُعد هذا الفيلم وثيقةً مهمةً تحفظ لأبية فريد بعضاً من حقها، وتصحح حقائق عن حجم وأهمية دورها، مع إضاءة بعض الجوانب في تاريخها الإنساني والشخصي. اعتمدت إيناس الشناوي مخرجة الفيلم على نظام المقابلات مع أفراد عائلتها (زوجها، وابنها، وأختها أميرة، وزميلة دفعتها وصديقتها المقربة المخرجة مها المشري زوجة مدير التصوير الكبير عصام

فريد؛ الذي عملت معه أبية فريد كمساعدة في بعض أفلامه)،
وتخلّل ذلك عرضُ بعض صورٍ فوتوغرافية لها.

تحكي مها المشري في الفيلم عن الصداقة القوية التي جمعتهما
طوال سنوات الدراسة في المعهد، وتواجهدهما معًا طوال الوقت؛
من التاسعة صباحًا وحتى آخر اليوم الدراسي، وأنهما لم تفترقا حتى
في أيام الصيف حيث كانتا تذهبان معًا إلى نادي السينما وجمعية
الفيلم لمشاهدة عروض الأفلام التي يقدمونها.

وتوضح بأمثلة كثيرة مدى قدرة أبية فريد على الابتكار وجديتها
وبراعتها، وتقول إنه رغم صعوبة العمل بالنسبة إلى المرأة في مجال
التصوير السينمائي إلا أن أبية أثبتت جدارتها.

وتتذكر تفاصيل من لمحاتها الفنية وشغفها وحبها لتعديل صورة
العالم حولها، وجعل الأشياء أكثر جمالاً؛ فتحكي مثلاً صغيراً
لذلك عن أنها ذات مرةٍ اخْتُطِفَتْ نضارتها الشمسية البيضاء من
على وجهها، وفي ثوانٍ رسمت لها إطاراً جميلاً ومبهراً، جعلها في
منتهى الجمال.

وتتذكر أن أهم ما كان يميزها هو الطموح وشخصيتها الحازمة،
وأنها كانت ذكيةً، وتعرف طريقها وما تريده وكيف تصل إليه، ورغم
أن الموت خطفها مبكراً إلا أنها في حياتها القصيرة استطاعت
أن تفعل ما لا يستطيع كثيرون أن يفعلوه في حياةٍ طويلةٍ ممتدة،
واستطاعت أن تكون رائدةً في مجالها.

ويؤكد سعيد شيمي في الفيلم على أن أبية فريد لو كانت قد عاشت لأصبحت من الفئات الثقافية المبهرة في التصوير السينمائي بموهبتها التي لن تتكرر، بالإضافة إلى أنها كانت ستُعدُّ إضافةً كبيرة إلى صرح علميٍّ مُهمٍّ كالمعهد العالي للسينما؛ الذي يُعتبر أعرق مكانٍ لتعليم السينما في مصر والعالم العربي.

ويتحدث شريف شيمي ابنها الذي رحلت عنه وهو في العاشرة من عمره عن أنها كانت أمًا عظيمةً ومنظمةً جدًّا، وكل شيءٍ لديها بميعاد: الأكل، والنوم، والمذاكرة؛ وكيف كانت حريصةً على أن يظل متفوقًا في دراسته، فهي التي كانت تذاكر له وتتابعه طوال الوقت مع المدرسة. كما يقول إنها كانت صاحبة ذوقٍ متميزٍ ظهر في اختيارها لديكور البيت وألوانه المريحة، وفي التابلوهات المعبرة التي علّقها على الجدران، وكان كلُّ شيءٍ فيها يتسم بالراقي، ولم تكن تفعل أيَّ شيءٍ في حياتها بعشوائية؛ فهي أنيقةٌ في ملابسها ودائمًا ما كانت آخر شياكة، وروحها مرحة وتحب الضحك، وفي نفس الوقت جادة وحازمة في تقويمه، بمعنى أنها كانت تحدّد للضحك وقته وللجدّ والمذاكرة وقتهما.

وتقول المخرجة وكاتبة سيناريو الفيلم إيناس الشناوي: «أبية فريد الزغبى اسمٌ لم أكن أعرف عنه أيَّ شيءٍ قبل أن أبدأ سلسلة من الأفلام الوثائقية عن الرائدات في السينما المصرية، فكنّت أبحث عن أوائل من دخلوا هذا المجال من السيدات من ممثلات

ومخرجات ومطربات ومصورات، وهنا جاءت المفاجأة: أول مصورة سينمائية هي فتاة جميلة تُؤفِّيت وهي في ريعان شبابها، ولم يكن مكتوبًا عنها سوى سطور قليلة عن سنة تخرجها وما إلى ذلك، وصورة واحدة فقط؛ فتملكني إحساسٌ بأنني أريد أن أعرف من هي هذه السيدة التي لم يمهلهما القدر أن تكمل مسيرتها، ومن هنا بدأت المغامرة...

فمن أين أبدأ؟

ويبدو أن الله كان أيضا يريدني أن أنجح في هذه المهمة. قالت لي إحدى زميلاتني أنها تعرف المصوِّر المعروف سعيد شيمي، فمن الممكن أن يساعدك ويعطيك طرفَ الخيط للبحث عنها فتحدّثت معه، وكان هو الخيطَ نفسه، فلم أصدِّق نفسي وهو يقول إنها زوجته السابقة، وأن لهما ولدًا واحدًا يعمل أيضًا كمصوِّر سينمائي. عند بدايتي للبحث اكتشفت أنه مر حوالي 40 سنةً على وفاتها، ولم يبقَ أحدٌ بتوثيق حياتها، وهذا ما أسعد زوجها عندما فاتحته برغبتي في توثيق قصة حياتها القصيرة والثرية بدلائل تقول إنه لو أمهلها العمر لأصبح لها شأنٌ كبيرٌ في مجال السينما؛ ليس فقط كرائدة في هذا المجال - على حدِّ تقييم سعيد شيمي أحد أفضل المصورين السينمائيين في مصر والوطن العربي.

كنت أعتقد أنه لمرور وقتٍ كبير على وفاتها لن أجدَ الصور والوثائق الكافية لعمل الفيلم، ولكن كانت المفاجأة؛ فقد كان الزوج

-والذي كان في يومٍ من الأيام زميل دراسة وأحبَّ زميلته المتفوقة وتزوجا في سنٍّ مبكرة، واتفقا على أن يكون لهما ابن في بداية زواجهما حتى يتفرغا لعملهما في السينما- يحتفظ بكل صور الماضي، كما عرفني على أخت أبيّة الصغيرة الدكتورة أميرة، وصديقة عمرها المخرجة مها المشري؛ التي كانت زميلتها طوال سنوات الجامعة والتي حصلت أبيّة فريد على جائزة أحسن تصوير سينمائي من مهرجان الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة عن تصوير فيلمها ميرهام سنة 1973.

أبيّة كانت أوّل مصوِّرة سينمائية سيدة تمارس العمل السينمائي رغم صعوبته، وكانت الأولى على دفعتها سنة 1971 في معهد السينما الذي لم يكن يقبل بالطلبة البنات، ولكن أبيّة غيرت هذه القاعدة.

الدكتورة أميرة أمدّتنا ببعض الصور العائلية، وحكت لنا كيف أن موهبة أبيّة كانت منذ الصغر وكيف أن والدها دَعَمَها وشجّعها وأنها كانت إنسانَةً محبوبة وجدعة، وتجمع بين الأنوثة والرجولة في تعاملاتها.

وصديقتها مها أمطرتنا بصورهما في الجامعة ورحلات الجامعة التي تؤكد قربهما الشديد، وكيف أنها برعت في تصوير مشروع تخرجها؛ حتى أنها ابتكرت شاريوه من كرسيٍّ متحرك للتصوير لضعف الإمكانيات في تلك الفترة، وكيف أنها كانت تقوم بعمل

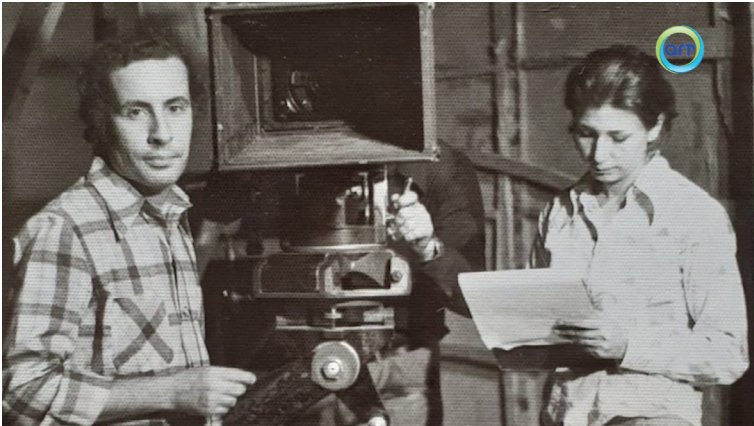
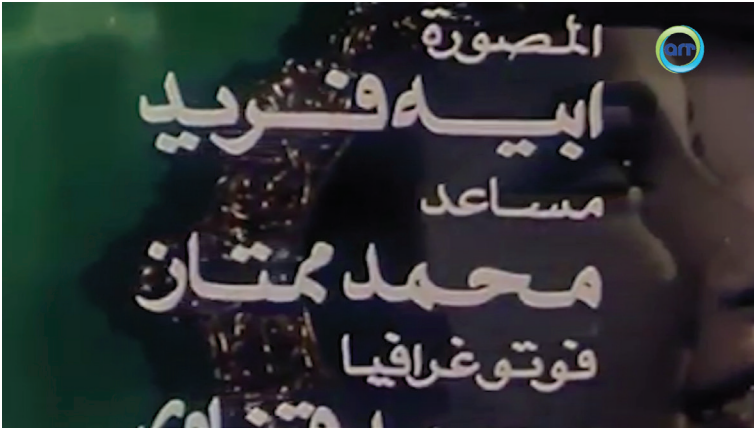
تابلوه من أبسط الأشياء حتى من نظارة الشمس الخاصة بها، وأنها كانت معها حتى اللحظات الأخيرة من عمرها.

ومن المحزن والمفاجئ أن مرضها بدا عليها يوم احتفالها بعيد ميلاد ابنها؛ والذي بدأ بصداغ ذهبت بعده إلى المستشفى، والذي لم تقض فيه سوى 17 يومًا فقط؛ لتترك عالمنا وتترك لنا ابنها شريف شيمي المصور السينمائي مثل والديه؛ والذي يحكي كيف أنها كانت أمًا منظمّة جدًّا وموهوبة جدًّا، وذات ذوق مميز في بيتها وملابسها، وكيف أنها كانت تتميز بالصرامة والمرح وأنه لتخليد ذكرها سَمَّى ابنته الكبرى أبية.

ومما أبهرني أنّ هذه السيدة حباها الله بزواجٍ يحبها وهي على قيد الحياة، متعاونٍ معها كزوجين، وتعمل معه كمساعد مخرج في أفلام عديدة ويحفظ ذكرها بعد وفاتها في وفاءٍ نادرٍ تُحسّدُ عليه، وابنٍ بارٍّ يتذكرها ويتحدث عنها كأنه فارقها بالأمس، وأنها قدمت وحققت في الفترة القصيرة التي مارست فيها العمل كمساعدة وكمديرة تصوير ما لا يحققه غيرها في سنوات طويلة.

وما يسعدني وأنا أكتب هذه السطور أنني ساهمت في إحياء ذكرى هذه السيدة؛ التي تملّكني شعور أنني أعرفها، وأكن لها الكثير من الحب والاحترام، وكنت أتمنى لو أنني التقيتُ بها.











• فيلم عن مديرية التصوير الأولى المصرية التي عملت لفترة قصيرة قبل وفاتها من إنتاج ART وإخراج إيناس الشناوي في سلسلة أفلام رائدات في السينما المصرية ومن تنفيذ شركة (ميديا فيجن) وعرض عام 2021

ملاحق الكتاب

مقال بقلم أبيّة فريد

المقال منشور في نشرة جمعية الفيلم في العدد رقم 16 سنة 1969، وأعادت الجمعية نشره في ذكرائها الأولى بمقدمة تشيد فيها بوعيتها وحسها السينمائي الرفيع.

...

أحبك أحبك بحث عن الحقيقة، بقلم أبيّة فريد

يقول بطل فيلم (أحبك، أحبك) لصديقتة وهو يمسك قلم رصاص: «هذا القلم أحمر ولكنه يكتب بالأسود» وآلان رينيه يكرّر بهذا ما قاله أنطونيوني في فيلم (تكبير) من أن الحبّ قد يخفي وراءه جريمة. ورينيه يقول هنا أن الحقيقة تختفي وراء سطح مخالفٍ، ويجب أن نلقي نظرةً أوسع وأعمق لنكتشف الحقائق ولا نترك المظاهر تخفيها عنا.

وجريمة فيلم أنطونيوني كانت أيضًا ترمي إلى البحث عن الحقيقة؛ التي لم يستطع أن يكشفها توماس، فنحن في عالم زائفٍ؛ كلُّ شيءٍ فيه معقّد، ويجب أن ننظر إليه في حذرٍ ونتبيّن ما تخفيه المظاهر الجميلة من حقائق خطيرة.

وفي (أحبك، أحبك) أيضًا نلمح أكثر من فكرة من روح العصر، فقد أصبح العلم والتكنولوجيا يسيطران على كل شيء في حياتنا الجديدة، والعلم ككل شيء له عيوبه وحسناته، وأما كل ما أعطاه العلم لنا من تسهيلات في الحياة الحديثة فإنه بدأ يزحف إلى حافة الخطر، وهذا أمرٌ وشيك الحدوث.

وهلاك الإنسان وقلقه وعدم توازنه أمرٌ أصبح واضحًا ونلمسه في كل مكان.

ونحن نرى العلماء في الفيلم يضحون بالإنسان من أجل إجراء تجربة لم يستطع الفأر أن يتمها، فالإنسان لديهم مثل الفأر، وهم يضحون به بعد أن أنقذوه من الانتحار، فهل مننحهم العذر لأنه كان في حكم الميت؟

إن آلان رينيه لم يعطهم عذرًا؛ فقد قرّر في النهاية أنه (يجب أن نعيد حياتنا) في هذا العالم المختل التوازن، وفكرة إعادة الإنسان إلى الماضي ليعيش أعوامًا مضت في دقائق فكرة خطيرة يجب أن توقظنا قبل هلاكنا، وهي فكرة بدت للكثيرين مقلقة ومملة، ولكنها مع إحداث هذا الشر في بعض الأحيان أعطت التأثير الرائع بعملية الفكر والإنهاك الذي تتّم من خلاله عمليات التذكر المتداخلة؛ والتي استخدم فيها نظام طبع وإضاءة رائع جدًّا، فلو أن المخرج استخدم (توتًا) واحدًا لكل الفيلم لحدث خلط غير معقول بين المشاهد، وخاصة مع التشابه بين المواقف المختلفة والصدقات

الكثيرات والعلاقات المتشابكة؛ فهناك دائماً مشهدٌ إضاءةٍ مرتفعةٍ وآخر لإضاءة منخفضة، أي مشهد فاتح وآخر غامق.

الزمن في الفيلم

إن لكل إنسان زمنه الخاص به، وهذا ما أراد أن يبينه الفيلم بعمليات التكرار المتلاحق لمشهدٍ واحدٍ عدة مرات؛ قد يمثل أسعد أوقاته أو العكس، فالزمن يمر ولكن لكل شخصٍ جزءٌ فقط من الزمن يبقى في باطنه...

ولقد عبّرَ البطل عن هذا المعنى عندما قال: «إنَّ الزمن يمر من قبلي ومن بعدي»؛ أي أنه لا يمر به، وليست هناك علاقةٌ بينه وبين الزمن الحقيقي لأنه زمنه الخاص.

ولقد انتقد الفيلم التأخّر ممثلاً في الترام، فقد قال سائق التاكسي إنه بطيء، كما وضع نفس المعنى المتكرر لإنسان التجربة وهو يقف على ناصية الطريق، والترام يمر به وهو واقفٌ في مكانه. ويتكرر المشهد ويمر ترام آخر وهو ما زال واقفاً، فحركة البطء والثبات التي يمثلها الترام تدلُّنا على رغبته في التغيير، ولكن يجب أن تترن الأمور أولاً وأن تحترم الروح البشرية.

وهذا ما يعنيه الفيلم من نقده للعلم، فهو لا يعني أن نقضي على التقدم العلمي؛ بل هو يدين فقط ما أخذه العلم من مكانةٍ طغى بها على نواحي الحياة الروحية الأخرى، والتي سبب بها خللاً ثقافياً.

إن عملية التذكر في ذاتها لم تكن تحمل أهمية كبيرة ولكنها تخدم الفكرة الرئيسة؛ التي تقول بأن علينا أن نقف على سرّ سعادة الإنسان، وهو بالنسبة إلى بطل الفيلم زوجته كاترين، فهو دائماً يفكر فيها، ويتضح ذلك من تكرار مشهد الشاطئ وهي تسأله: «هل كلُّ شيءٍ على ما يرام؟» وهو يتذكرها حتى وهو مع صديقاته الأخريات، ومع ذلك نراه يكرّر أنه قتلها في جلاسجو. أي أنه قتل سعادته التي حاول أن يعيشها مراراً في ذاكرته، والتي عبّر عنها عندما قال: «إنها بلا شك أحلى لحظات حياتي!» وهو طوال فترة التذكر لا يعطينا شيئاً من التفاصيل عن حياته العائلية وغيرها، وذلك ليكسب الموضوع عموميته وانطباقه علينا جميعاً.

فيلموجرافيا عن أول مصورة سينمائية مصرية

الاسم كاملاً: أبية محمد فريد حسين الزغبى .

اسم الشهرة: أبية فريد .

مواليد: 20 مارس 1948، توفيت: 3 مارس 1982 .

المؤهّل: بكالوريوس المعهد العالي للسينما - أكاديمية الفنون .

تخرجت في يونيو 1971 بتقدير جيد جداً، وكانت الأولى على الدفعة في جميع الأقسام، وطوال سنوات دراستها كانت تنجح بتقدير جيد جداً، وبالتالي بعد التخرج عُيِّنَت معيدةً في قسم التصوير بالمعهد العالي للسينما .

العمل:

• أثناء الدراسة كانت تعمل مع كثير من الزملاء في دفعات سابقة في مشاريع تخرجهم .

• ثم عملت مشروعات تصوير أفلام في تخرجها عام 1971

هي:

(1) فيلم (ميرهام)، إخراج مها المشري .

(2) فيلم (هكذا تُقَتَّل النسر) إخراج عمر العلي (مخرج أردني) .

(3) فيلم (السادة) إخراج مجدي غنيم، إنتاج جمعية الفيلم .

حصل فيلمها (ميرهام) على جائزة أحسن تصوير في مهرجان

الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة لعام 1973، وكان ضمن

مجموعة من أفلام خريجي معهد السينما المقدّمة للمهرجان .

• عملت كمساعدة تصوير في الأفلام التسجيلية الآتية مع زوجها سعيد شيمي:

- (1) فيلم (كهربية الريف)، إخراج أحمد راشد عام 1972.
- (2) فيلم (ترى ماذا نأكل)، إخراج على عبد الخالق عام 1974.
- (3) فيلم (الزجاج المصري)، إخراج أحمد متولي عام 1970 (لم يكتمل).
- (4) فيلم (البالية)، إخراج هاشم النحاس عام 1970 (لم يكتمل).
- (5) فيلم (توفيق الحكيم عصفور من الشرق)، إخراج أحمد خورشيد عام 1975.

- (6) فيلم (عزف بالألوان)، إخراج فريال كامل عام 1979.
- (7) فيلم (أبطال من مصر)، إخراج أحمد راشد عام 1974.
- (8) فيلم (مبكي بلا حائط)، إخراج هاشم النحاس عام 1974.
- (9) فيلم (حديث الحجر)، إخراج خيرى بشارة عام 1979.
- (10) فيلم (حديث المدينة)، إخراج خيرى بشارة عام 1979.
- (11) فيلم (البطيخة)، إخراج محمد خان عام 1972 (وفيه قامت أيضا بتمثيل دور السكرتيرة).

الأفلام التسجيلية التي عملت فيها كمديرة تصوير بالاشتراك مع سعيد شيمي:

- (1) (الهمس على النحاس)، إخراج فريال كامل.
- (2) (عباد الشمس)، إخراج خيرى بشارة.

الأفلام الروائية التي عملت فيها كمساعدة للتصوير مع مديري التصوير الكبار

• مع وحيد فريد:

- (1) شلة الأنس.
- (2) خائفة من شيء ما.
- (3) لا عزاء للسيدات.

• مع عصام فريد:

- (1) ألف بوسة وبوسة.
- (2) عيب يا لولو عيب.
- (3) شفاه لا تعرف الكذب.

• مع عبد المنعم بهنسي:

- (1) شبان هذه الأيام.
- (2) سيقان في الوحل.
- (3) شقة وسط البلد.

• مع علي الغزولي

- (1) لقاء فوق السحاب.
- (2) جاسوس على الطريق.
- (3) شمس وضباب.

• مع محمود نصر:

- (1) حافية على جسر الذهب

• مع عبد اللطيف فهمي

(1) ابتسامة واحدة تكفي

• مع إبراهيم صالح:

(1) الجنة تحت أقدام الأمهات.

• مع كمال كريم

(1) المحفظة معايا

• مع سعيد شيمي

(1) أغنية للحب والموت

(2) بيت بلا حنان

(3) عذاب الحب

(4) الشيطان يعظ

(5) المجهول

• مع عبد الحليم نصر

(1) أميرة حبي أنا

عملت كمصورة Camera Man في الأفلام التالية:

(1) الندم

(2) القاضي والجلاد؛ لمدير التصوير والمخرج والمنتج محمد

التابعي خريج الدفعة الأولى في المعهد العالي للسينما، ومن

عجائب القدر أن ابنها شريف شيمي كان مديراً للتصوير في أحد

أفلامه الأخيرة.





أبيرة فريد مديرة تصوير سينمائي

جائزة باسم أبيه فريد

رصد سعيد شيمي بعد وفاتها جائزةً باسم أبيه فريد للتصوير السينمائي المتميّز تحت إشراف المعهد العالي للسينما وأكاديمية الفنون عن مشروعات تخرج الطلبة من المعهد العالي للسينما. وكانت تُمنح سنويًا لمدة عشر سنوات من عام 1983 وحتى عام 1992.

ومع الجائزة كان يتم توزيع شهادة.

شروط جائزة أبيه فريد

تُمنح الجائزة للتصوير السينمائي للطلاب وفقًا للشروط التالية:

- 1) أن يكون الحاصل عليها مصري الجنسية
- 2) وخريج المعهد العالي للسينما - قسم التصوير
- 3) وأن يكون الأول في التصوير على دفعته، ولا يقل تقديره عن جيد جدًا
- 4) ومن الممكن أن يحصل عليها الثاني في دفعة التصوير مناصفةً مع الأول إذا كان المستوى متقاربًا
- 5) يمكن منح شهادة تقدير خاصة لغير الأول والثاني في التصوير إذا كان هناك تصوير آخر متميّز، ولم يحصل في درجات التخرج على جيد جدًا.

6) يُمنح الفائز تشجيعًا ماديًا قدره 100 جنيه

7) تستمر الجائزة لمدة عشر سنوات

الحاصلون على جائزة الفنانة أبية فريد:

- عام 1983 المصور الشاب محمد نجيب عن فيلم (الطلقة).
- عام 1984 المصور الشاب عثمان حمزة عن فيلم (الرسم)
- عام 1985 حُجِبَت لضعف المستوى
- عام 1986 المصور الشاب هشام وديد سري عن فيلم (ممنوع الانتظار)
- عام 1987 المصور الشاب عادل إبراهيم عبده الشنديدي عن فيلم (تلال الصمت)
- عام 1988 المصور الشاب طارق عثمان عبد النبي عن فيلما (دنيا جديدة) و(الوردة لمين) وهو ثاني الدفعة لأن الأول كان من دولة عربية، وكذلك حصل عليها في ذلك العام أيضًا المصور الشاب ممدوح عبد العزيز إبراهيم عن فيلم (سكينة).
- عام 1989 المصور الشاب هشام جمال الدين حسين عن فيلم (على ضفاف النيل)
- عام 1990 المصور الشاب أحمد عبد الرحمن هلال عن فيلم (سنلتقي مرة أخرى)
- عام 1991 المصور الشاب محمد شفيق عن فيلم (سوق التلات)، وكذلك المصور الشاب أشرف صلاح درباله عن فيلم (تلك الليلة).
- عام 1992 المصور الشاب أحمد فاروق عامر عن فيلم (حلم على ثلاثة)

أبيرة فريد في صور









المراجع

- مطبوعات نادي سينما القاهرة، عدد نوفمبر 1986، عن جمعية الفيلم، 25 سنة سينما، اليوبيل الفضي 1961-1986.
- خطابات محمد خان إلى سعيد شيمي، الجزء الأول (مشوار حياة).
- خطابات محمد خان إلى سعيد شيمي، الجزء الثالث (مصري للنخاع).
- اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية، تأليف سعيد شيمي.
- فيلم (رائدات) للمخرجة إيناس الشناوي.
- ألبومات الصور الشخصية لسعيد شيمي وأبيه فريد.
- حوارات مع سعيد شيمي وبعض الذين عملت معهم أية فريد، وهم: د. علي الغزولي، والمخرجة فريال كامل، ومدير التصوير محسن أحمد، والمونتيرة تماضر نجيب.
- مجلة الفيلم، العدد التاسع، ديسمبر 2017، والعدد السادس عشر، أكتوبر 2018.

عن المؤلفة



عزة إبراهيم - كاتبة صحفية

• حاصلة على بكالوريوس إعلام من جامعة القاهرة عام 1992، ودبلوم ترجمة من كلية الآداب جامعة القاهرة 2001، وعدد من الدورات التدريبية في التصوير الفوتوغرافي، وشاركت في عدد

من الورش لصناعة الأفلام، منها: ورشة أفلام الدقيقة الواحدة مع المخرجة أمل رمسيس بجزويت القاهرة، وورشنة صناعة الفيلم مع المخرج أحمد رشوان.

تشغل منصب:

• مدير تحرير مجلة الفيلم الصادرة عن نادي سينما الجزويت.

• مدير نادي سينما الجزويت.

• عضو نقابة الصحفيين المصريين، وعملت في عدد من الصحف المصرية والعربية من بينها (صوت العرب، والموقف العربي، والأحرار، والسياسة الدولية بالأهرام، والخليج، والمحرر، واليوم السابع).

