صـورة مـع
أنوروجدي

◆ المؤلف: أحمد عبد المنعم رمضان
◆ العنوان : صورة مع أنور وجدي
◆ الطبعة الأولى 2020
◆ تصميم الغلاف: نجاح طاهر
◆ مستشار النشر: سوسن بشير
◆ المدير العام: مصطفى الشيخ

رقم الإيداع:
٢٠١٩ / ٢٨٢٤٥
الترقيم الدولي : ISBN
978 - 977-765 - 269 - 8

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form, or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

1 Kareem El Dawla st. - From Mahmoud Basiuny st. Talaat Harb
CAIRO – EGYPT - Tel: 00202 25778743 - 00202 25779803 Mobile: +202-01111602787
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com

١ شارع كريم الدولة- من شارع محمود بسيوني - ميدان طلعت حرب- القاهرة - جمهورية مصر العربية
ت: ٢٥٧٧٨٧٤٣ ٠٠٢٠٢ - ٢٥٧٧٩٨٠٣ ٠٠٢٠٢ - موبايل: ٠١١١١٦٠٢٧٨٧

صـورة مع
أنــور وجــدي

أحمد عبد المنعم رمضان

آفاق للنشر والتوزيع

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشؤون الفنية

رمضان، أحمد عبد المنعم.

أحمد عبد المنعم رمضان : صورة مع أنور وجدي

ط1 القاهرة - دار آفاق للنشر والتوزيع - 2020

144 ص، 21 سم.

رقم الإيداع 28245 / 2019

الترقيم الدولي 978 - 977 - 765 - 269 - 8

1 - العنوان

2 - رمضان، أحمد عبد المنعم

مقدمة

ليس بحثًا، ولا كتابًا تأريخيًّا، وليس عملًا أكاديميًّا، لا يذكر المصادر بالتفصيل، ولا يعترف بالهوامش، ولا يذكر الروايات المتعددة أو المتضاربة للحدث الواحد، فقد فضلت أن أكتب ما يشبه السيناريو أو الحبكة لقصة حياة أنور وجدي، الذي لو كان الزمن قد أمهله ليكتب قصته لما حكاها بصدق تام، كان ليختلق بعض الأحداث ويبالغ في بعضها ويضخم أخرى، ليس بغرض الكذب أو التجميل، ولكن بعقلية السينمائي الذي يحب الدراما والقصص المحبوكة والنهايات السعيدة، ربما خيّل له عقله أن أحداثًا مما سيختلقها قد حدثت فعلًا، ربما كان سيصدق تمامًا أنها وقعت ويهاجم من يكذبونه وينشر الإعلانات مدفوعة الأجر في المجلات الفنية ليدافع عن قصته، إلا أن القدر لم يمهله ليفعل ذلك، ولذا فقد حاولت أن أكتب قصته كما رأيتها في السينمات وعلى صفحات الكتب، وكما يحب هو أن يقرأها. لم أختلق أحداثًا أتصور أن أنور كان سيختلقها، ربما ساعدني في ذلك أن حياته لا تحتاج إلى المزيد من الدراما، إنها مفعمة بالتقلبات والحبكات المتداخلة، فكل المواقف والقصص الواردة هنا قد جاءت على لسان فلان أو علان، وقد أعملت خيالي لأصدق بعض الروايات وأستبعد بعضها دون أن أورطكم

معي في فوضى الحكايات المتضاربة أو المراجع المختلفة. إلا أن الشئ الوحيد الذي كان سيلومني عليه أنور إذا وقع كتابي في يده هو أن النهاية كانت حزينة، كان سيطالبني بتغييرها، وربما يقول لي أنه لا يصح أن يموت فتى الشاشة الأول في نهاية القصة، فهو يحب النهايات السعيدة.

❊ ❊ ❊

رسالة إلى التاريخ

بقلم أنور وجدي

«أول ما أرجو أن يذكره التاريخ عني هو إيماني العميق واحترامي الشديد للفن، واعتزازي بزملائي الفنانات والفنانين، ومواقفي المشهورة في الدفاع عنهم إذا مس أحد كرامتهم أو جرح عزتهم.

وأن يذكر أنني نسيت نفسي ومستقبلي وكل شيء؛ لأستر كرامتهم وأثأر لهم يوم قال قائل كلامًا يجرح كرامتهم وينقص من قدرهم.

أريد أن يذكر التاريخ عني أني كنت شديد الثقة بنفسي، وهذا سر نجاحي في حياتي الفنية، فأنا أؤمن بما أفكر وبما أقول وبما أعمل، ويقابل هذه الثقة بالنفس احترام آراء الغير وعلمهم وإنتاجهم.

وأريد أن يقول عني إنني كنت متواضعًا جريئًا في الحق لا أعرف مجاملة ولا مداهنة على حساب الفن أو سمعة الفنانين، متكبرًا شامخ الرأس مع المغرورين الذين يظنون أن الدنيا ما خلقت إلا لهم.

وأريد أن يقول عني إنني عرفت الحياة وخبرتها وأنا في فجر الشباب، فلما تزوجت احترمت بيتي والرابطة المقدسة التي تربطني بزوجتي، وعشت معها مستقيمًا لم أخن ثقتها أو أُسئ إليها.

وأريد أن يقول عني أنني فهمت رسالتي كمنتج وكمخرج وكممثل، وإنني عرفت كيف أبني مجدي الفني دون أن أعتمد على أحد أو أستمد العون من أحد.

وأريد أن يذكر التاريخ عني أنني جمعت ثروة متواضعة من كفاحي الفني، واستطعت أن أجعل هذه الثروة المادية ثروة فنية للسينما المصرية.

أريد أن يذكر التاريخ عني أنني عرفت الجوع والحاجة والعوز قبل أن أعرف الحياة والمجد والثروة، وأنني ما عرفت الحالتين إلا لأنني وهبت نفسي للفن.

ولو أنصف التاريخ لذكر عني أنني لم أكن أنانيًّا في يوم من الأيام؛ فقد منحت الفرصة للكثير من المواهب، مهدت أمامها طريق الشهرة والمجد، وسخّرت من أجلها جهدي وخبرتي ومالي حتى احتلت مكانها في الصفوف الأولى، واطمأنت نفسي وارتاح ضميري وأنا أرى هذه المواهب تنتقل من مجد إلى مجد.

وأريد أن يذكر التاريخ عني أنني ما فكرت في يوم من الأيام أن أحارب زميلًا أو أزاحم صديقًا.

وأريد أن يذكر التاريخ عني أن صبري فاق صبر أيوب، فقد واجهت في بدء حياتي الفنية حربًا شعواء، واستطعت أن انتصر على أعدائي

بقوة أعصابي، كما تمكنت من أن أستخلص منهم اعترافًا بكفاءتي ومقدرتي.. لحظة اعترافهم هي أسعد لحظات حياتي... ولكن، لا، لا أيها التاريخ، فأنا أريد منك أن تنسى ما نسيت وأن تصفح عن الذين صفحت عنهم، وأن تذكر عني أن صدري لم يكن فيه مكان للحقد».

أنور وجدي

مجلة الصباح
١٤ نوفمبر ١٩٥١

* * *

المشهد الأول:

حياة الظلام

ذات ليلة شتوية في عام ١٩٤٤، عاد أنور يحيى وجدي إلى منزله مرهقًا ومحملًا بكثير من الهموم والأفكار بعد أن أنهى يومًا طويلًا في تصوير فيلم (ليلى في الظلام) للمخرج توجو مزراحي. استعان توجو، المخرج الرسمي لليلى مراد حينها، بأنور في بطولة فيلم (تحيا الستات) بالاشتراك مع محسن سرحان، ثم أسند إليه بطولة (كدب في كدب) في العام التالي أمام الراقصة اللبنانية ببا عز الدين التي سبق اسمها اسمه على التيترات. عقد وجدي آمالًا كبيرة على الفيلمين الكوميديين بأن يدفعا اسمه أخيرًا بعد أكثر من عشر سنوات من التمثيل إلى قائمة النجوم اللامعين بجوار حسين صدقي ويوسف وهبي ومحمد عبد الوهاب. حقق أنور نجاحًا نسبيًّا في الشهور السابقة، خصوصًا في فيلم (قضية اليوم)، كما كان (كدب في كدب) هو أنجح ما قدمته ببا عز الدين في السينما، إلا أنه عاد الآن ليقوم بدور ثانٍ لا يليق بما يطمح إليه في فيلم (ليلى في الظلام) من بطولة ليلى مراد وحسين صدقي، كما أن اسم أمينة رزق سيسبق اسمه على التيترات بطبيعة الحال.

ألقى بجسده على السرير وشعر بالغيرة الممزوجة بالغضب، فحسين صدقي الذي يصغره بستة أعوام على الأقل أصبح نجمًا بسرعة مذهلة، بعدما بدأ السلم من أعلاه. فكر أنور في أن هذا الرجل ضخم الجثة قليل الموهبة وقليل الخيال قد سبقه إلى النجومية والبطولة، رغم أن حلم السفر لهوليوود قد استولى على عقل أنور منذ سنين طوال وعمل جاهدًا على تحقيقه، حتى إنه تسلل إلى إحدى البواخر المتجهة إلى أمريكا محاولًا الوصول إلى هوليوود، في وقت لم ينشغل فيه حسين صدقي بأمور الفن والتمثيل إلى أن أصبح نجمًا بالصدفة.

لم يكن هذا هو الأمر الوحيد الذي يشغل بال أنور، فحياته العاطفية والاجتماعية أيضًا ليست على ما يرام. لطالما كانت حياته الشخصية مضطربة وغير مستقرة، ولكنه طمح في تحسينها بعدما هجر الفقر ولاحت شهرته في الأفق. طلّق أنور زوجته الثانية إلهام حسين منذ فترة طويلة، ووقع في حب ممثلة جديدة بعيون زرقاء ساحرة وجريئة اسمها ليلى فوزي، شاركته التمثيل بفيلمي (مَن الجاني؟) و(تحيا الستات) في العام نفسه، ١٩٤٤، وأدت ليلى دور حبيبته في الفيلمين. بعد انتهاء أحد أيام تصوير (مَن الجاني؟)، انفرد بها أنور وسألها إن كانت مرتبطة، فاجأها السؤال ولكن بوادر الحب كانت في طريقها إلى قلبيهما، ونسيمه بات متناثرًا في الأجواء، وبدت ليلى مرحبة بعرضه المنتظر فأجابته بالنفي، إلا أنه لم يعلق ولم يزد في الكلام ولم يبح بمشاعره. تعجبت ليلى مما فعل، ولكنها في مساء اليوم ذاته فوجئت به في منزلها، ذهب للقاء والدها طالبًا إياها للزواج، هكذا، دون سابق

ترتيب أو تخطيط. لم يكن هذا اللقاء هو الأول بين أنور ووالد ليلى، حيث كان الأخير دائم المصاحبة لابنته الفاتنة في أثناء التصوير، لم يكن ليتركها قط، حتى إن أحمد بدرخان، مخرج فيلم (مَنْ الجاني؟)، اضطر لخداع والدها كي يُتم تصوير مشهد القبلة بينها وبين أنور، اتفق بدرخان مع أحد عمال الاستوديو ليؤدي دورًا تمثيليًّا من تأليف بدرخان وإخراجه، ولكن خارج حدود الكاميرا، حيث أتى العامل لينادي على الأب مدعيًا أن مكالمة تليفونية في انتظاره، تلك الخدعة السينمائية التي باتت متكررة فيما بعد، وبالفعل تم المشهد كما خطط له بدرخان، وقبّل أنور ليلى فوزي دون أن يدري والدها بالأمر. ولكن هذه المعرفة السابقة لم تشفع لأنور عندما تقدم للزواج من ليلى، رفض والدها التركي المحافظ، واعتذر للشاب، ربما تحجج بسن ليلى أو بوضع أنور المادي، حاول الممثل الشاب إقناعه والإلحاح عليه ولكن دون جدوى. ظل أنور يطارد ليلى في كل أيام التصوير، يقول لها: «أنا حبيتك من أول نظرة»، فتبادله المشاعر بنظراتها التي يمتزج فيها السحر بالمكر. تردد أنور على والدها أكثر من مرة مكررًا طلبه بالزواج منها حتى أوضح الأب موقفه بمزيد من الصراحة وعلّله بأن أنور «لعبي وبتاع ستات .. صعلوك وبيلعب بالبيضة والحجر»، استعان أنور بموهبته وقام بمشهد تمثيلي فوري، توسّل للوالد بطريقة سينمائية، بكى، وصرخ بأن كل هذه إشاعات غير حقيقية، ربما ركع على ركبته أيضًا، أو حاول تقبيل يد الأب، إلا أن الوالد التركي أصر على موقفه منهيًا النقاش ومجهضًا قصة الحب الوليدة في مهدها.

في تلك الليلة، أقصد ليلة تصوير (ليلى في الظلام)، لم يزر النوم عين أنور وجدي، أرّقته طموحاته وأحلامه المتعثرة. أدرك أن عليه خلق الفرصة بنفسه لنفسه، وأن انتظاره الطويل وترقّيه في الأدوار لن يحقق له أحلامه. كان واثقًا من موهبته وقدراته، يعلم أنه في حاجة إلى ضربة حظ واحدة، وسيكون حريصًا على استغلالها وعدم التفريط فيها. قام من على السرير وبحث في الأدراج عن آخر كشف حساب له بالبنك، ثمانية آلاف جنيه، أتى بورقة بيضاء وحسب كم سيكلفه إنتاج فيلم من بطولته، فكر في دوائر معارفه ومن قد يشاركونه وأعد قائمة بأسمائهم، سهر حتى الصباح وهو يفكر في الحسابات، الأبطال، القصة، وعقد العزم على استثمار كل ما قام بادخاره خلال العشرة أعوام الأخيرة في فيلمه المنتظر.

بعد عدة أيام، ذهب أنور إلى (أوردر) التصوير بفيلم (شهداء الغرام)، المأخوذ عن قصة روميو وجولييت الشكسبيرية ولكن في ثوب مملوكي عربي. كان الفيلم من بطولة ليلى مراد أيضًا، وشاركها في البطولة المطرب اللامع حينها والذي خفت نجمه وهوى سريعًا حتى نُسي وضاعت سيرته، إبراهيم حمودة، كما كان مقررًا لأنور أن يشارك في دور ثانٍ كأحد أولاد عمومة البطل. وفي إحدى الاستراحات، وبينما يتجهز الفنيون لتصوير مشهد آخر، طلب أنور من النجمة الأشهر ليلى مراد أن ينفرد بها لدقائق، فاستجابت له متعجبة، فلم يكن في العلاقة بينهما ما يدعو إلى تلك الحوارات الجانبية، حدثها مباشرة عن مشروعه السينمائي، حلمه الأثير ورهانه الكبير، كان متّقدًا بالحماسة، يحكي لها

بينما يرفع حاجبيه ويحرك يديه بسرعة وانفعال، قال لها إنه سيأتي للفيلم بأفضل المؤلفين والمخرجين، وأنه يريدها أن تكون بطلة فيلمه الأول كمنتج، عاقدًا عليها آمالًا كبيرة وطموحات لا نهائية.

كانت ليلى تعرف أنور وجدي من قبل، فقد قدم دورًا ثانويًّا بفيلم (ليلى بنت الريف)، قبيل مشاركته لها في فيلمين بهذا العام، وكانت هي من هي، النجمة الأولى والأعلى أجرًا، حيث تقاضت ليلى اثني عشر ألف جنيه عن دورها في (شهداء الغرام) وهو رقم مهول، كان حديث الوسط السينمائي حينئذ. باتت ليلى الأكثر شهرة والألمع نجومية بين بطلات السينما، والوحيدة التي سُمّيت الأفلام باسمها، الأمر الذي لم يتكرر مع أي بطلة أخرى. اعتذرت له ليلى عن عرضه بصيغة لبقة، قالت إن أجرها كبير، ربما لا يناسبه أو لا يستطيع سداده وهو في بداية مشواره الإنتاجي، « أنا أجري ١٥ ألف جنيه». ولكن أنور لم يستسلم، ظل يلح عليها، وربما يتوسل إليها، إلى أن طلبت منه مهلة للتفكير، كانت تتهرب منه وظنت أنه ليس جادًّا تمامًا في طلبه ولم تتوقع أن يعود إلي هذا الحديث مرة أخرى، إلا أنه عاد بعد أربعة أيام وسألها مجددًا عن رأيها فيما طرحه عليها، فبادلته السؤال بالسؤال وقالت: «أنت بتتكلم جد؟! طيب هتدفعلي كام؟» وهنا جاءت فرصة أنور لممارسة واحد من أكثر الأشياء التي أجادها، (البكش)، فبعد أن أجابها بأنه سيدفع لها اثني عشر ألفًا، توسل إليها وأدى مشهدًا ميلودراميًّا لا يخلو من خفة الظل محدّثًا إياها عن مدى احتياجه لمساندتها، عن تحويشة عمره التي وضعها في الفيلم، وعن مستقبله المعلق بكلمة من لسانها، «أنا بابدأ

حياتي ومحتاجك تساعديني». ربما تأثرت، وربما لمعت عيناها، وغالبًا ضحكت بصوت رقيق، ثم وافقت أخيرًا على مشاركته البطولة.

لم يُخلف أنور وعوده لليلى، ففي الوقت الذي كان يستعد فيه لبطولة فيلم (ليلة الجمعة) من إخراج مخرج الواقعية الأول كمال سليم وتأليف السيناريست الأشهر بديع خيري، قام بدعوتهما ليعدا فيلمًا يقوم هو وليلى مراد ببطولته. كان كمال سليم هو مخرج (شهداء الغرام) أيضًا الذي ضم ليلى وأنور، كما عمل مع أنور من قبل حينما شارك الأخير بدور مساعد في فيلم سليم الأشهر والأهم (العزيمة)، ومن بعدها تعاونا مجددًا في فيلم (قضية اليوم). وبهذا الاتفاق استطاع أنور أن يحشد لفيلمه مجموعة من أبرز السينمائيين الذين يعرفهم جيدًا لإنتاج فيلم ضخم لا يُخيب طموحاته.

إلا أن الأقدار كان لها رأى آخر، ففي أثناء الإعداد للفيلم، توفي المخرج كمال سليم بشكل مفاجئ عن عمر يناهز الثانية والثلاثين عامًا، وبموته توقف مشروعه لكتابة فيلم عن رواية (مرتفعات ويذرنج) وتعطل الإعداد لـ(ليلى بنت الفقراء). حقق كمال سليم شهرته المبكرة وهو شاب يافع، وكان أنور يكبره في السن غير أنه ما زال محتفظًا بملامحه الشابة، شعره الأسود اللامع، ملامحه الفتية وجسده المتناسق. ارتبك أنور عند موت كمال سليم وخاف من أن يضيع مشروعه، عرض الفيلم على أحمد بدرخان الذي طالبه بتغييرات في السيناريو، وعرضه على نيازي مصطفى فطلب إحلال زوجته كوكا محل ليلى مراد، شعر أنور أن مشروعه في خطر، ربما تتراجع ليلى عن المشاركة في البطولة

إن لم يستطع الاتفاق مع مخرج آخر في قامة المخرج الراحل. أسر لها أنور بحيرته بعد ذلك الموت المفاجئ مستطلعًا موقفها ورأيها، أطلعها على موقف بدرخان ونيازي ومحمد كريم، ففاجأته ليلى باقتراح لم يدر بخلده، أو ربما دار في عقله دون أن يجرؤ على التصريح به، اقترحت أن يقوم بإخراج الفيلم بنفسه، فهو صاحب تجربة طويلة بالسينما، حيث عمل مع أكبر المخرجين لسنين عديدة وشارك في أشهر الأفلام وأنجحها. راقت الفكرة لأنور وتشجع بتحفيز ليلى له، ومضى قدمًا في تنفيذها مستعينًا بأخيها موريس مراد، منير مراد لاحقًا، ليكون مساعدًا للمخرج، وبدأوا الاستعداد والتجهيز لأول أفلام أنور مخرجًا ومنتجًا.

فى العام نفسه، ١٩٤٤، أطلق الملك فاروق اسمه على نادي المُختلط، وماتت أسمهان غرقًا في حادث غامض، وزار فاروق صعيد مصر بعد أن داهمت الملاريا مدينتي قنا وأسوان، وغزت قوات الحلفاء نورماندي، وقامت الحكومة المصرية باستحداث بطاقات التموين لمكافحة الغلاء، وولدت سعاد حسني، وأُطلق سراح غاندي، وتُوَفي خديوي مصر المخلوع عباس حلمي الثاني ابن توفيق بن إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي باشا.

❊ ❊ ❊

المشهد الثاني:

على مسرح الحياة

عندما بدأت السينما المصرية الناطقة في الثلاثينيات من القرن الماضي، قامت على شهرة أبطال المسرح ونجوم الطرب وشعبيتهم، فتم استدعاؤهم من فوق خشبات المسارح ومن قاعات الغناء إلى ستوديوهات السينما، حتى أصبح أبطالها الأبرز هم محمد عبد الوهاب وأم كلثوم ونجيب الريحاني ويوسف وهبي وعلي الكسار وفاطمة رشدي، كما تم تقديم عدد من الممثلات والمغنيات ليقمن بأدوار المحبوبة والمعشوقة للبطل النجم. أما أول نجم و(فتى أول) يخرج من رحم السينما نفسها، بعد محاولات بدر لاما المبكرة، فربما كان حسين صدقي الذي دُفع إلى البطولة مباشرة في نهاية الثلاثينيات، ورغم بداية أنور وجدي في مسرح رمسيس مع يوسف وهبي، إلا أنه اعتبر نفسه ابنًا شرعيًّا وأكيدًا لشاشات السينما، حيث انصرف تدريجيًّا عن المسرح مع بداياته السينمائية وترقّيه في الأدوار، عمل بالعشرات من الأفلام وسعى لمتابعة أو إزاحة أو الحلول محل حسين صدقي، بعدما سرق صدقي المكان الذي طالما طمح أنور لاحتلاله.

انضم أنور لفرقة رمسيس بعد أن اعتاد التردد على مسرح يوسف بك في كل ليلة بصحبة عبد السلام النابلسي ليعرضا عليه مواهبهما، تعرفا في أثناء ارتيادهما للمقهى المقابل للمسرح حيث كانا ينتظران مقابلة يوسف بيه في كل ليلة دون جدوى، إلى أن نشبت النيران في جنبات المسرح ذات ليلة، وتقدما للمساعدة في أعمال الإطفاء وأبدى أنور حماسة كبيرة دفعت يوسف وهبي أن يطلب من أحد العاملين أن يأتي له بهذين الشابين ليحييهما. عندما وقف أنور أمام يوسف بك أخيرًا، قال له «ده أنا لو كنت عايز أقابل الملك، كنت قابلته». ضحك يوسف وهبي بصوت عالٍ وسألهما عما يريدان، فطلبا منه أن يضمهما إلى (رمسيس)، وافق يوسف بك ثم أمر قاسم وجدي، مدير المسرح، بأن يُدبر لهما عملًا في الفرقة. أجّر أنور حجرة صغيرة فوق أحد الأسطح، خالية من الأثاث إلا ما يسمح له بضرورات الحياة، وعلّق على جدران حجرته الضيقة صورًا اقتطفها من المجلات لغرف فخمة وقطع قيّمة من الأثاث وتحف وأنتيكات، وفي إحدى الليالي زاره زميله بالفرقة يحيى شاهين فاستوقفته تلك الصور المتناثرة على الجدران وسأله عنها، فأجابه أنور إنها صورًا لبيته المُنتظر وما سيكون به من عفش فاخر وتحف نادرة.

شارك أنور أولًا ضمن المجاميع الصامتة، ثم نطق لأول مرة في مسرحية (راسبوتين)، وبعدها حصل على مساحة تمثيلية أوسع في مسرحية (يوليوس قيصر) حيث أدى دور محارب روماني، وأعطاه يوسف بك مكافأة خمسة قروش مقابل هذا الدور، قبل أن يُعيّنه في الفرقة بأجر تراوح بين ثلاثة وخمسة جنيهات في الشهر. في الوقت

ذاته شارك أنور بدور صغير في السينما، ثم أتاح له يوسف بك أيضًا أول فرصة حقيقية في فيلم (الدفاع) الذي ألَّفه وأخرجه وأنتجه يوسف وهبي. كان من المقرر أن يتقاضى أنور ستة جنيهات عن دوره فيه إلا أنه لم يقبضها في حينها.

وفي أحد أيام عام ١٩٣٨، ذهب أنور إلى أستاذه يوسف وهبي وهو يستشيط غضبًا، وأبدى سخطه وأسفه لاختيار يوسف لحسين صدقي كي يشاركه في بطولة فيلم (ساعة التنفيذ)، وقال له: « يا يوسف بيه الشاب ده بينافسنا!!». كان أنور وجدي وحسين صدقي نموذجين متناقضين تمام التناقض، وكذلك كانت أدوارهما وأفلامهما ومسيرتهما، فحسين صدقي بدأ نجمًا ثم ظل يخفت بمرور السنين على عكس أنور الذي صعد السلم ببطء وصبر حتى وصل إلى قمته، وحسين صدقي خجول، صديق للمشايخ، يقدم أفلامًا أخلاقية ثم تحول إلى الأفلام الوطنية والدينية، أما أنور فهو محب للحياة حتى الرمق الأخير، صاحب علاقات نسائية متعددة، وكما يقولون (كلمنجي وبكاش)، وربما نصاب ظريف.

استقال أنور من فرقة رمسيس ولكنه لم ينقطع عن المسرح تمامًا، بل انضم إلى فرق أخرى، وقضى فترة تصل إلى تسعة أعوام في الفرقة القومية التي أصبحت فيما بعد المسرح القومي، وصل فيها إلى أدوار البطولة في مسرحيات من إخراج أعلام المسرح، حيث اقتنع زكي طليمات بموهبته وأسند إليه الأدوار الكبيرة وأفسح له المساحات الواسعة، فقدمه في مسرحيات (تاجر البندقية) و(قطر الندى) و(الوطن) و(شارع البهلوان) وهذه الأخيرة تم تحويلها بعد بضعة أعوام إلى فيلم سينمائي من بطولة

كمال الشناوي، المهم، شارك أنور في بطولة مسرحيات (النائب العام) من إخراج سراج منير، و(غادة الكاميليا) و(الليدي وندرمير) لفتوح نشاطي، وزاد أجره من ثلاثة جنيهات في الشهر إلى عشرين جنيهًا، إلا أن عينه ظلت عالقة بشاشات السينما التي ما زالت هي كل همه، كما أنها ستتيح له دخلًا أوفر مما يجنيه في المسرح، حيث تعاقد مع ستوديو مصر في عام ١٩٤٣ بمرتب ١٥٠ جنيهًا في الشهر لمدة عام على ألا يعمل لشركات سينمائية أخرى، وشارك حينها في فيلم دعائي قصير، أو إعلان طويل، عن الشركة، مع عدد كبير من النجوم، سراج منير وزوجته ميمي شكيب، سليمان نجيب، تحية كاريوكا، ماري منيب، علي الكسار، زكي رستم، بدر لاما، مديحة يسري، ليلى فوزي، زوزو ماضي والأخوين حسين رياض وفؤاد شفيق. بعدها بعدة أشهر استقال أنور من الفرقة القومية عقب فترة من الخلافات الممتدة، إما لمطالباته المادية وإمَّا لتخلفه عن البروفات حيث انشغل بتصوير الأفلام، ففضّل أن يستقيل من الفرقة ويتفرغ للسينما وترك لهم خطابًا يقول فيه «مع آسفى الشديد، أعتذر عن العمل مع الفرقة المصرية بالمرتب الذي تقرر لي أخيرًا، اعتبرونى مستقيلًا من اليوم، سأقوم بالتمثيل حتى يوم ١٥ الجارى من دون أجر، لكم تحياتي».

* * *

أجبرت الظروف أنور على الخضوع لقوانين السوق، والوقوف كبطل ثانٍ أمام غريمه محدود الموهبة. لم يضطر أنور لفعل ذلك مع حسين صدقي فقط، بل قام بالأمر نفسه مع محمود ذو الفقار الذي ضل

طريقه إلى التمثيل قبل أن يتجه إلى الإخراج، وكذلك قام بأدوار مساعدة مع مطربين مثل إبراهيم حمودة وفريد الأطرش. فأول أدوار أنور اللافتة للأنظار كان دوره في فيلم (بائعة التفاح) أمام ذو الفقار الذي وقف يومئذ أمام الكاميرات لأول مرة بعد أن استجلبه المخرج حسين فوزي ليصبح بطلًا – بالصدفة أيضًا- للفيلم المأخوذ عن مسرحية برنارد شو (بجماليون)، أمام النجمة آنذاك عزيزة أمير، قبل أن يتزوجا ويكوّنا ثنائيًّا سينمائيًّا.

شارك أنور في هذا الفيلم مع صديقه عبد السلام النابلسي، رافق النابلسي أنور في الرحلة منذ بدايتها، كان يكبر أنور بعدة أعوام، وُلد في لبنان من أصول فلسطينية، كما ولد أنور في مصر من أصول سورية، جمعتهما الصداقة على المقاهي المجاورة لمسرح رمسيس ثم انضما معًا إلى الفرقة وتشاركا في تأجير حجرة فوق أحد الأسطح في أيام الصعلكة، كما شاركا معًا في عدد من الأفلام في بداية مشوارهما ومنها (بائعة التفاح)، حيث ظهرا في دورَي صديقين للبطل، شابين مستهترين من طبقة الأثرياء، وهي الأدوار التي ستلازم أنور وجدي لفترة من الزمن، (الڤيلين) الغني ابن العائلات. باتت مساحات أدوار أنور تزداد فيلمًا بعد الآخر، واشترك بعدها مع صديقه النابلسي في أفلام (العزيمة)، و(الورشة) و(انتصار الشباب) و(ليلى بنت الريف) وأخيرًا (ليلى في الظلام). بعدها تفرقت بهما السبل حين اختلفت طموحاتهما، فلم تجمعهما شاشات السينما مرة أخرى، إلا أن النابلسي سيظل يذكره بالخير في مجالسه ولقاءاته، ويردد أن كثيرًا مما يشاع عن حياة أنور

الصاخبة هو محض افتراء وادعاء، كما سيكون في أول صفوف عزائه بجوار يوسف وهبي.

❊ ❊ ❊

المشهد الثالث:

ليلى...

كان أنور وجدي مغرمًا باليهوديات، لم تكن ليلى مراد أول يهودية في حياته، ولم تكن محاولته لاجتذاب كاميليا المنسوبة لأصول يهودية هي محاولته الوحيدة، فأول مغامراته العاطفية وهو في الرابعة عشر من عمره كانت مع إحداهن، جارتهم اليهودية الفاتنة في (الضاهر)، كانت الفتاة مشهورة في محيط المنطقة، وحاول العديد من الشبان التقرب منها دون جدوى، ولذا قرر أنور أن يختبر قدراته في ملاطفة النساء لأول مرة، فانتظرها ذات يوم في شارعها وما إن ظهرت حتى تقدم منها وبدأ في سؤالها عن أقاربها ومعارفها وجيرانهم المشتركين، تجاوبت معه الفتاة وبادلته الحديث فتشجع ودعاها لنزهة نيلية في اليوم التالي، وفيه اصطحبها واستقلا الأتوبيس معًا، وسارا بجوار النيل، وجلسا في مواجهته، ثم صارحها بحبه بعد يوم واحد من تعارفهما، وما كان من الفتاة المنجذبة للشاب الوسيم ذى الشعر الناعم إلا أن بادلته كلمات الحب، واتفقا على ألا يفترقا أبدًا، وسرحا في الأحلام الوردية، وشرعا في التخطيط لزواجهما وعيشتهما معًا. غير أن الحلم لم يستمر طويلًا،

ففي ذلك الحين كان أحد أنداد أنور الغيورين قد ذهب لوالد الفتاة وأخبره أنه رأى أنور في صحبة ابنته خارج الحي وأوغر صدر الأب تجاه الشاب أنور. انتظر الوالد وأبناؤه الثلاثة أنور عند مدخل الشارع، وما إن رأوه حتى تقدموا نحوه وانهالوا عليه ضربًا فبادلهم أنور اللكمات إلى أن تجمع الناس وكادت تتحول المشاجرة إلى حادثة طائفية بين المسلمين واليهود حينما تجمعت كل طائفة في صف ابن ملتها في مواجهة الآخر وأبناء ملته، لولا تدخل بعض العقلاء الذين فضوا الجمع وانتهت علاقة حبه الأولى يوم أن بدأت.

بعدها بعدة أعوام، ثلاثة أو أربعة، جمعته علاقة بيهودية أخرى، كانت جارة أيضًا، في الصباح طالبة وفي المساء تعمل بشباك التذاكر في إحدى دور السينما، استوقفته ذات يوم وطلبت منه أن يصطحبها إلى عملها كحماية لها في مقابل تذكرة مجانية بالفيلم، وافق أنور وأصبحت هذه هي مهمته اليومية، يصطحبها إلى السينما، يشاهد الفيلم مجانًا، ثم يعود بها إلى بيتها. وتطورت العلاقة من حماية إلى ارتياح إلى حب، وكانت هذه الفتاة ورحلته اليومية في صحبتها إلى السينما سببين أساسيين في تعلقه بهذا العالم المبهر، حبه للأفلام والشاشة الكبيرة وهيامه بالتمثيل وسيطرة هوليوود على أفكاره وصولًا لمحاولة هروبه إليها على ظهر إحدى السفن.

ربما كان الانجذاب إلى اليهوديات وعالمهن الأكثر تحررًا سمة من سمات هذا الزمان، خصوصًا لشاب يسكن في «الضاهر» حيث يتمركز اليهود. على كُلٍّ، كانت هذه مغامرات المراهقة، غير أن ولع

أنور باليهوديات ظل مستمرًّا، فارتبط بـ(ماريا) بعد فشل زيجته الأولى، وتزوج من ليلى مراد، وغازل ليلان كوهين الشهيرة بكاميليا المنسوبة لأب يهودي وأم مسيحية، وما خفي كان أعظم.

* * *

في عام ١٩٤٥، تغير العالم وتبدلت القوى، انتصر الحلفاء وأبادوا هيروشيما ونجازاكي، انتحر هتلر، وتزوج خوان بيرون من إيفا بيرون، وولد البرازيلي لولا دى سيلفا، كما ولدت الممثلة ميرا فارو، وصدرت رواية (حديقة الحيوان) لجورج أورويل، واغتيل رئيس الوزراء المصري أحمد ماهر داخل قاعة البرلمان على يد أحد أعضاء الحزب الوطنى -القديم- في أثناء استعداد الوزير لإعلان مشاركة مصر في الحرب العالمية بجانب الإنجليز.

وفي يوم الإثنين ٥ نوفمبر ١٩٤٥ عُرض فيلم (ليلى بنت الفقراء) لأول مرة في سينما (ستوديو مصر)، حيث كانت دور السينما تطرح أفلامها الجديدة في الإثنين من كل أسبوع، وظلت على هذا الحال حتى التسعينيات، عندما تم استبدال الأربعاء بالإثنين. لا أعرف الحكمة تحديدًا من وراء هذه الخطوة، ولكن يبدو أنه تم اختيار الأربعاء كونه اليوم السابق على إجازة نهاية الأسبوع. مع عرض (ليلى بنت الفقراء)، اعتلى أنور وجدي المكانة التي ظل يسعى إليها منذ أكثر من عشر سنوات. ورغم أن فكرة الفيلم وحبكته أصبحت تقليدية ومكررة لنا الآن، إلا أن حوار بديع خيري ومساهمة كمال سليم المفترضة في السيناريو قبيل وفاته، رغم سقوط اسمه من تيترات الفيلم، إضافة إلى

أغاني ليلى مراد، حققت للفيلم الخصوصية والتميز المأمولين، كما اتضح تأثر أنور وجدي في مشاهد الحارة التي تسكنها ليلى بأسلوب كمال سليم أو ربما كانت بعضًا من لمسات المخرج الراحل نفسه، حيث بدت الأجواء مشابهة لما قدمه سليم في فيلمه الأبرز (العزيمة).

تجاسر أنور وجدي وتقدم بدعوة الملك فاروق لحضور العرض الأول للفيلم الذي ضم استعراضًا، أُطلق عليه استعراض الجيش، حيث يستعرض فيه مخرج الفيلم أسلحة الجيش المختلفة، ويبدو أن أنور كان طامعًا في منحة ملكية، ربما البكوية على غرار أستاذه يوسف بك وهبي الذي حصل على اللقب ذاته بعد تقديمه لاستعراض عن الأسرة العلوية مُمجدًا حكامها وملوكها ضمن أحداث فيلم (غرام وانتقام)، وهي الرتبة التي كان يشتريها البعض من القصر بمبالغ تصل إلى عشرة آلاف جنيه، كما كتب أنور في الكتاب الدعائي الخاص بالفيلم إهداءً طويلًا إلى الملك فاروق :

« إلى مولاي صاحب الجلالة...

لقد كنتُ يا مولاي، ولا زلت، مسبوقًا بأمل جميل كان لي منه إلهام ووحي واتخذته نفسي منارًا عاليًا وهاديًا، وهو أن يحل يوم أحس فيه بأن في مقدوري أن أرفع إلى سدة مولاي المليك المفدى باكورة إنتاجي، وأطمع في أن يحوز هذا الإنتاج على عطف جلالته السامي.

فإن نال عملي رضا مولاي أو بعضًا منه، فسيكون هذا حافزًا لي على السعي حثيثًا نحو الكمال حتى أستزيد من هذا الرضى الكريم.

وأنا يا مولاي الخادم الخاضع الأمين...

أنور وجدي».

لم يحقق الفيلم لأنور البكوية، ولكنه حقق ما طمح وخطط له أنور من نجاح مدوٍّ وجماهيرية كبيرة، ومع ذلك فإن شهرة الفيلم الواسعة ونجاحه الباهر لم يمنعا عنه أقلام بعض النقاد، فكتب مصطفى أمين مقالًا مُفصلًا عن الفيلم، قام فيه بالسخرية الطويلة من القصة والسيناريو إلا أنه أشاد بالإخراج والتمثيل، وأنهى مقاله قائلًا: «الفيلم من أجمل الأفلام الاستعراضية التي رأيتها.. وعيوبه تزيده جمالًا؛ لأن الفيلم المصري الوحيد الذي ليس فيه عيوب هو الفيلم الخام».

نال أنور في ذلك العام لقبًا آخر، غير ممنوح من الملك في هذه المرة، وهو (فتى الشاشة الأول) الذي سيتحول بمرور الزمن لـ (نجم مصر الأول)، وذلك بعد أن عُرض في ١٩٤٥ أكثر من عشرة أفلام من بطولته، كان أبرزها (ليلى بنت الفقراء)، إضافة إلى (ليلة الجمعة) و(رجاء) و(قتلت ولدي) و(القلب له واحد) و(ليلة الحظ) وغيرها. تربع أنور على رأس قائمة نجوم التمثيل على مر السنين اللاحقة، فأُختير في استفتاء مجلة الفن لعامين متتاليين، ١٩٤٧ و١٩٤٨، كفتى السينما الأول، إلا أن المنافسة على هذا اللقب ظلت قائمة ومستمرة لسنين، أحيانًا كان طرفها الآخر نجومًا أصغر سنًّا مثل كمال الشناوي الذي سيسطع نجمه لاحقًا، أو ممثلين أقل قيمة ونجومية، مثل أحمد سالم، أو محسن سرحان الذي نشرت مجلة الكواكب في سبتمبر ١٩٥٣ مجموعة من صوره المنزلية تحت عنوان (فتى مصر الأول بالروب والبيجامة).

طبعًا كان المقصود أن أنور هو النجم الأول بالنسبة لأقرانه، ولكننا قد نرى أنه الأول زمنيًّا أيضًا، فعبد الوهاب كان معبود النساء ونجم الجماهير، ولكنه مطرب في الأساس مثل خليفته عبد الحليم حافظ، أما حسين صدقي ويوسف وهبي وبدر لاما ونجيب الريحاني وكل من سبقوا أنور وجدي زمنيًّا كأبطال، لم يحظوا بهذا النمط من الشهرة والتواصل مع الجمهور، لم يكونوا نجومًا بذلك المعنى الذي دشنه أنور وجدي، تلك النجومية التي سيخلفه فيها فريد شوقي لسنوات، قبل أن تتغير المعايير ويرثها محمود ياسين ثم عادل إمام. هذا النمط من الشهرة الذي يعبر عن متغيرات المجتمع، عبر البطل الذي يحاكي أحلام الناس سواء بقوة الذراع والعضلات المفتولة أو بالفهلوة وخفة الظل، أو بالأناقة والتطلع للطبقات الأعلى، فكل منهم يعبر عن طموحات زمنه، منطقه وقيمه وكذلك نقائصه.

* * *

دعا أنور جميع العاملين بالفيلم، الممثلين والفنيين والعمال، بالإضافة لجمع من الصحفيين والمصورين، إلى حضور تصوير مشهد النهاية للاحتفال بإنجاز الفيلم. كان أنور يرتدي بدلة لامعة وليلى تلبس فستانها الأبيض لتصوير مشهد زفاف البطلين. حينها أعلن أنور وجدي على كل الموجودين بيانًا هامًّا، وهو أنه لن يتزوج ليلى في الفيلم فقط ولكنه قد عقد قرانه عليها فعليًّا قبل يومين في قلم المأذونية بمحكمة مصر الابتدائية الشرعية. باغتت المفاجأة الحاضرين، قبل أن ترتسم على وجوههم الابتسامات، مبدين سرورهم وناشرين في الاستوديو

مظاهر الفرح، توافدوا جميعًا على العروسين لتهنئتهما، بينما تبادل آخرون الغمز واللمز فيما بينهم، وانشغل الصحفيون بتسجيل وقائع الحدث ليفردوا صفحات وأغلفة ومانشيتات للزيجة الجديدة، وقصة الحب التي كانت متداولة كإشاعة على صفحاتهم منذ أيام وأصبحت معلنة ورسمية الآن بعد إنكار الطرفين لحقيقتها طوال الأيام السابقة.

كانت سلسلة أفلام (ليلى..) تحقق نجاحًا كبيرًا، ولكن زواج النجمة من بطل فيلمها الجديد ساهم في مزيد من الرواج لفيلمهما الأحدث، وانهالت عليهما التهاني وباقات الورود، بمناسبة الفيلم تارة وبمناسبة الزيجة تارة أخرى، في بيتهما بعمارة الإيموبيليا عند تقاطع شارعَي شريف باشا وقصر النيل في وسط البلد. كانت الشقة مطلة على مسجد مجاور للعمارة، مما سبب إزعاجًا لليلى التي كانت تستيقظ على صوت آذان الفجر كل صباح حتى طلبت من أنور أن ينتقلا لشقة أخرى، وهو ما سعى إليه فعلًا، أو هكذا أخبرها. إلا أنها أيقظته في إحدى الليالى مع صوت آذان الفجر، فأشاح في وجهها وقال: «عارف.. عارف.. مش عارفه تنامي من صوت الآذان، اصبري لحد ما ننقل لشقة جديدة»، فقالت له: «لاء يا أنور، أنا صوت الآذان حلو أوي النهارده في وداني... أنور، أنا عايزة أسلم»، فأجابها دون أن يحرك ساكنًا: «أنتِ بتحلمي يا ليلى، نامي يا حبيبتي، أنا عندى شغل بدري»، ولما أصرت على جدية حديثها قال لها: «قولي أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله، ونبقى نروح الأزهر»، فرددت الشهادة وبعدها أضاف «أهو أنتِ كده أسلمتي».

لم يكن لحسن البنا إذَنْ دورًا في إسلام ليلى كما ادّعى البعض بعد عشرات السنين، اللهم إذا كان هو إمام الجامع المجاور لعمارة الإيموبيليا، إلا أن أنور قد تعرف على البنا فعلًا ذات يوم قبيل عرض فيلمه (ليلى بنت الفقراء).

كان أنور في زيارة إلى البنك العربى في شارع القصر العيني لمناقشة مديره عبد المجيد شومان في بعض الأمور المالية، وفي أثناء جلستهما إذا بحسن البنا، مؤسس جماعة الإخوان المسلمين وإمامها يتقدم نحوهما مع د. محمود عساف أحد أعضاء الجماعة. عندما لمحه أنور قام ليصافحه مرحبًا به وقال له « أهلًا أهلًا يا حسن بيه»، وهو ما أربك البنا الذي اعتاد أن يناديه الناس بفضيلة الإمام، وليس (البيه).

عرفه أنور بنفسه قائلًا: « أنا أنور وجدي، مشخصاتي، ممثل يعني، طبعًا أنتم شايفين أننا كفرة وحياتنا كلها معاصي، مع أني باقرا القرآن، وبأصلي... أحيانًا يعني». أجابه البنا بما هو معتاد في تلك المواقف بأن الفن حلاله حلال وحرامه حرام، ناصحًا أنور أن يلتزم بتقديم فن يدعو للفضيلة وللأخلاق الكريمة.

انصرف أنور وترك البنا ليناقش أمور الجماعة المالية مع مدير البنك، إلا أن حسن البنا قد حرص فيما بعد أن يشاهد فيلم (ليلى بنت الفقراء) في أحد البيوتات الكبيرة، في زمن اعتاد فيه الأثرياء وعلية القوم أن يمتلكوا ماكينات لعرض الأفلام في قصورهم وبيوتهم الفخمة، شاهد البنا الفيلم يومها ولم يعلق.

* * *

المشهد الرابع:

بين نارين

في عام ١٩٤٦، زار الملك عبد العزيز آل سعود المملكة المصرية لأول مرة، وتم إنشاء مجلس لمكافحة الفقر والمرض والجهل المنتشرين في بر مصر، وفجّر الصهاينة فندق الملك داود بالقدس، وولد نور الشريف وداوود عبد السيد، كما ولد ستيفن سبيلبرج في أمريكا، وتم انتخاب هو شى منه رئيسًا لفيتنام الشمالية، وخوان بيرون رئيسًا للأرجنتين، وفُتح كوبرى عباس في أثناء مرور المتظاهرين فوقه في طريقهم من جامعة فؤاد الأول إلي قصر عابدين حتى سقطوا في النيل، وصدرت رواية (خان الخليلي) لنجيب محفوظ.

في العام نفسه، وهو العام التالي مباشرة على عرض فيلم (ليلى بنت الفقراء)، قام أنور وجدي بحشد العصبة نفسها، ليلى، بديع خيري، وبشارة واكيم ليقدموا فيلمهم الثاني (ليلى بنت الأغنياء) المأخوذ عن الفيلم الأمريكي (حدث ذات ليلة) لكلارك جيبل وكلوديت كوليير، مع مزج وتنويع على قصة سندريلا، وهو ما لم تذكره التيترات التي نسبت التأليف لأنور وجدي والحوار لبديع خيري. عُرض الفيلم العربي لأول

مرة في سينما رويال، ورغم أنه لم يحقق النجاح الكبير الذي حققه سابقه إلا أن أنور وجدي غيّر فيه من جلده، وأسس لشخصيته الجديدة التي سيعتاد تقديمها في أفلامه اللاحقة، الفقير خفيف الظل، أو كما يقول له حسن فايق ضمن أحداث الفيلم «إنت ولد دحلاب، ميّاس، أونطجي». قدم أنور أداء تمثيليًّا مميزًا بمقاييس زمانه، كما تألق بشارة واكيم في دور والد ليلى، كان بشارة في ذلك الحين يملك طاقة هائلة من التمثيل والكوميديا، وصار شريكًا أساسيًّا في كثير من الأفلام المصنوعة بتلك الفترة، حيث كان دائم النجاح في إضفاء أجواء من المرح على الأفلام التي يشارك فيها، مدشنًا ظاهرة الممثل العجوز خفيف الظل، التي ستبقى حاضرة في السينما المصرية طوال تاريخها.

بدت موهبة المخرج أنور وجدي في القدرة على الحفاظ على إيقاع الأفلام، وإبعادها عن الترهل والمط، كما تميز في إخراج الأغاني والاستعراضات والتحكم في المجاميع الكبيرة، كان ماهرًا أيضًا في اختيار تحركات الكاميرا، طول الشوتات. لا يقدم أنور مشاهد تحمل معانى عميقة أو صورة معقدة أو أبعادًا رمزية، ولكنه يقدم لك تسلسلًا بسيطًا ممتعًا ذا رتم منضبط، دون ملل ودون لهاث.

إضافة إلى (ليلى بنت الأغنياء)، عُرض في العام نفسه أربعة أفلام من بطولة أنور وجدي، كان أبرزها (أرض النيل) عن قصة للفرنسي أندريه فينيو مدير الإنتاج والخبير الفني لستوديو مصر والذي طالب بإعداد نسخة فرنسية من الفيلم إضافة إلى نسخته العربية، مما أثار قلق المخرج عبد الفتاح حسن حيث أن قليل من الممثلين يجيد الفرنسية،

إلا أن أنور وجدي طمأنهم لإجادته للغة الفرنسية واستعداده لأداء دوره في النسختين. ضم الفيلم جماعة من كبار نجوم المسرح إلى جانب أنور وجدي، حيث جاوره جورج أبيض وزكي طليمات وفتوح نشاطي وعبد الوارث عسر، أما البطولة النسائية فقد كانت لعقيلة راتب ومديحة يسري في النسخة العربية وحل محلهما زوزو ماضي وراقية إبراهيم في الفرنسية لعدم إجادة عقيلة ومديحة للغة.

بعد نجاح فيلمَي ليلى وتربع أنور وجدي على عرش السينما الذي طالما سعى للوصول إليه، رشحه الكاتب مصطفى أمين لبطولة فيلم أم كلثوم الجديد. كانت أم كلثوم تستعد لتصوير فيلم (فاطمة) بعد أن استدعت مصطفى أمين للكتابة للسينما للمرة الأولى في حياته، كما عهدت بالإخراج كعادتها إلى رفيقها خلف الكاميرات أحمد بدرخان، وكان المرشح لدور البطولة محمود ذو الفقار، قبل أن يتفق المؤلف والمخرج على استبداله ومنح الدور لأنور وجدي. دبر بدرخان ميعادًا معه وأعطاه سيناريو الفيلم ليقرأه، وعند استلامه النسخة وقبل أن يطلع عليها، رحب أنور بالتعاون معهم مبديًا سعادته وتشرفه بذلك الاختيار، خصوصًا وأن العمل بهذا الفيلم سيعطيه الفرصة ليكون الممثل الأول وربما الوحيد الذي عمل مع نجمات الطرب الثلاث، أسمهان وليلى مراد وأم كلثوم. كان الفيلم مأخوذًا عن قصة حقيقية وقعت قبل حوالي عشرين عامًا، وشغلت الرأي العام حينئذ وملأت أخبارها صفحات الصحف والمجلات في العشرينيات، وهي قصة المطربة فاطمة سري مع محمد بك شعراوي، ابن الرمز النسوي ورائدة تحرير المرأة هدى

شعراوي. كانت فاطمة سري مطربة ومسرحية، اشتهرت بأغنية «بدل ما تسهر ع القهوة، تعالى نشوي أبو فروة». تعرف عليها محمد بك في إحدى الحفلات، أعجبته، انجذب إليها وطاردها، حتى تزوجها عرفيًّا ليرضي رغباته دون أن يصيبه غضب والدته والعائلة الأرستقراطية. على إثر هذا الزواج أنجبت فاطمة طفلة، وأرادت أن تنسبها لوالدها، سعادة البك، إلا أن الأب خشي من عائلته وبطشها، فأنكر نسب ابنته، وعليه اضطرت فاطمة أن تلجأ إلى المحاكم في واحدة من أول قضايا النسب بين المشاهير. بدأت فاطمة في نشر مذكراتها واعترافاتها في المجلات، التي تلقفت الحادثة وأفردت لها صفحاتها، وكان أول ما نُشر عن تلك الأزمة في مجلة (المسرح) في عام ١٩٢٧. تعاملت هدى شعراوي مع المطربة بغلظة، وربما بعنف، حيث ادعت الفتاة أن الأم هددتها وعرضت عليها مبالغ من المال نظير التنازل عن القضية. وفي خضم تلك المعركة، تضامن مجموعة من الباشوات ومن يُسمون بصفوة المجتمع والأرستقراطيين مع الأب النذل والهانم والدته. في نهاية الأمر وبعد أن أهدرت فاطمة سري عدة سنوات في أروقة المحاكم، قضت المحكمة بنسب البنت إلى والدها محمد بك شعراوي، إلا أنها حرمت الأم من رؤية ابنتها لوصمها بسوء السمعة والسلوك.

عدّل مصطفى أمين من مهنة الأم في سيناريو فيلمه، فجعلها ممرضة بدلًا من مغنية مشهورة بأغانيها الخليعة، كي تناسب أم كلثوم وتكسب تعاطف الجمهور، وكذلك غيّر في نهاية القصة حيث حكم مصطفى على الأب بالموت في حادث سيارة، ربما باعتباره انتقامًا

إلهيًّا يجعل للفيلم موعظة وعبرة أخلاقية. بعد أيام من استلامه لنسخته من السيناريو، عاد أنور ليلتقي بأم كلثوم وبدرخان ومصطفى أمين في مكتب الأخير للمناقشة وإبداء الرأي. كان أنور بين نارين، نار أن يرفض الفرصة السانحة أمامه، ونار أن يرى نفسه ميتًا على الشاشة في نهاية الفيلم، وهو ما لم يكن يطيقه أو يحتمله. أبدى أنور اعتراضه وقال إن الجمهور لن يتقبل تلك النهاية الحزينة، لن يحب المشاهدون أن يروا أنور وجدي وهو يموت، ثم أضاف أنه يتشاءم، «ده فال سيئ، أنا لسه شاب، حتى الست أم كلثوم أكبر مني، فليه أموت في الفيلم؟». صمم أنور أنه لا يقبل أدوار الموت والمرض رافضًا كل مقترحاتهم بشأن المشاهد الأخيرة، وقدّم رؤية أخرى لنهاية الفيلم، مقترحًا أن ينجو البطل من هذه الحادثة، ويعود من على حافة الموت، فينتفض ضميره، ويقرر أن يذهب إلى المحكمة ليعترف بأبوته لطفله، وبهذا ينتهي الفيلم بخاتمة سعيدة كالتي يفضلها أنور دائمًا لأفلامه دون أن تفسد رسالته الأخلاقية المبتغاة. استجاب صناع الفيلم لرغبة أنور، وأعاد مصطفى أمين كتابة مشاهد النهاية طبقًا لرؤية أنور وجدي التي تضمن للبطل ألا يموت في آخر الأمر.

تعرض الفيلم لبعض المضايقات الرقابية لما فيه من إشارات إلى طبقية المجتمع ومقارنات واضحة بين ما يعانيه الفقراء من ذل وهوان وما ينعم به الأثرياء من ملذات ولهو، وكأن الرقابة نفسها ترى أن هذا هو نظام الكون الذي لا يجب الاعتراض عليه، بل من واجبها أيضًا حمايته والدفاع عنه، مما دفع مسؤوليها إلى حذف عدد من الجمل الحوارية،

جميعها متعلق بالطبقية، سفه الأغنياء، ومعاناة العامة. حُذفت الجمل وحصل الفيلم على الموافقة الرقابية وعُرض لأول مرة في سينما ستوديو مصر في ١٩٤٧ حيث حقق نجاحًا مبهرًا وإيرادات خيالية، وبعد عرضه قررت أم كلثوم أن يكون (فاطمة) هو آخر أفلامها في السينما ونهاية مشوارها التمثيلي وهي في قمة المجد.

❊ ❊ ❊

المشهد الخامس :

الهوى والشباب

لم يكن أنور مجرد ممثل حظى بنجومية وقتية، أو منتجًا غنيًّا ينفق على أفلامه بسخاء وبذخ، بل كان واعيًا جدًّا لاختياراته وتحركاته السينمائية، فأنور الذي حُصر في أثناء شبابه المبكر في أدوار الشاب الغني، ابن العائلات الكبيرة، المستهتر أحيانًا، والشرير في أحيان أخرى، استطاع أن يحول مساره الفني ويغير من نمط شخصياته ليقدم الشاب الفقير المطحون، الظريف، الذي يشبه شخصيته الحقيقية، بياع الكلام و(البكّاش) الذي لا يستطيع أحد أن يقاوم بكشه رغم إدراكهم لما يفعل، وقدم في أحيان أخرى دور الضابط الأنيق الذكي خفيف الظل، والعاشق في الوقت نفسه. كما أدرك أنور وجدي بعد أن قدم فيلمَي الفقراء والأغنياء نوعية الأفلام التي يريد تقديمها، لقد أصبح النجم الأول الآن وهو صاحب الاختيار وموجه الدفة، فقرر أن يصنع سينما غنائية استعراضية خفيفة متأثرًا بالنموذج الأمريكى للأفلام (الموسيقية)، فقدم أروع تجربة للسينما الغنائية في مصر، سواء مع ليلى مراد أو مع الطفلة فيروز، إضافة لتجارب أقل شهرة وجودة مع شادية

ونعيمة عاكف، وهي تجربة رغم قدمها إلا أن أيًّا من صناع السينما المصرية اللاحقين لم يستطع تخطيها.

بدأت الخلافات تدب بين أنور وليلى بسبب عملها مع منتجين آخرين، واشتعل الصدام بينهما عندما قامت بالموافقة على بطولة فيلم (الماضي المجهول) من إنتاج أحمد سالم وبطولته. كان اسم أحمد سالم معروفًا للجميع منذ سنين طويلة، بداية من ندائه الشهير (هنا القاهرة) إعلانًا لانطلاق بث الإذاعة المصرية، مرورًا بفترة إدارته لاستوديو مصر، ووصولًا إلى تجارة السلاح وسجنه في قضية عرفت باسم (قضية الخوذات المقلدة). لم يكن أحمد معروفًا بروح المغامرة فقط، بل أيضًا عُرف بالثراء والانتماء لعائلة إقطاعية، وبحبه للطيران، وبالمقامرة دون حساب للمال، وبالزيجات المتتالية والعلاقات النسائية المتعددة، تحية كاريوكا وأسمهان وأمينة البارودي وكاميليا، وأخيرًا ستأتي مديحة يسري. حاول سالم التمثيل لأول مرة في فيلم من إنتاجه في منتصف الثلاثينيات باسم (أجنحة الصحراء)، وشارك فيه أنور وجدي بدور صغير، إلا أن الفيلم فشل فشلًا ذريعًا فابتعد سالم عن فكرة التمثيل، غير أنه عاد ليسعى إلى البطولة السينمائية مجددًا مستندًا إلى ثروته ووسامته بعد خروجه من فترة سجنه لستة أشهر، قضاها كلها في مستشفى القصر العيني. قرر أحمد سالم أن يستنسخ تجربة أنور في (ليلى بنت الفقراء)، فكتب قصة لفيلم، وعهد لبديع خيري بكتابة السيناريو والحوار، ثم تعاقد مع بشارة واكيم وسعى للتعاقد مع ليلى

مراد، كما قرر أن ينتج ويخرج الفيلم بنفسه كما فعل أنور قبله، وكأنه يسير على خطاه. سعى أحمد لطرح نفسه كفتى شاشة أول جديد، كمنافس مباشر لأنور وجدي، ولذا لم يحتمل أنور أن تتعاون زوجته مع سالم في مشروعه السينمائي الوليد ونشبت بينهما واحدة من أكبر خلافاتهما وأشهرها.

استقبل أنور وجدي أحمد سالم في مكتبه بمصاحبة ليلى، كان الأخير قادمًا ليتم اتفاقه معها في حضور زوجها ومنتجها السينمائي، لم يكن أنور مرحبًا بأحمد سالم، وبدا رفضه لهذا اللقاء واضحًا منذ اللحظة الأولى، حيث استقبل سالم بفتور وعامله بعنف وعصبية، اندفع في حوار غاضب معه، قاطعه كلما تكلم، سأله من أين له بالمال وهو الخارج لتوه من السجن، كما استفسر عن أجر ليلى وتحداه أن يدفعه، فما كان من سالم إلا أن أستأذنهما لبعض الوقت، خرج من المكتب ثم عاد لهما بعد دقائق بستة آلاف جنيه، واضعًا إياها على مكتب أنور. حينها لم يتمالك أنور نفسه ولم يتحكم في أعصابه، استشاط غضبًا، رفع الطاولة المواجهة له وأطارها في الهواء، وأخذ يلقي بقطع الأثاث التي تطولها يده في أرجاء الغرفة وإلى خارجها، حتى فر أحمد سالم من أمام هذا المجنون. ترك أنور وجدي منزل الزوجية غاضبًا وعاد إلى بيت أمه، حاولت ليلى مصالحته أكثر من مرة لكنه كان مصممًا أن تترك الفيلم وإلا سيطلقها، وكانت ليلى في المقابل متمسكة بالفيلم وباستقلاليتها الفنية.

التقى أنور بمصطفى أمين في حينها وبث له شكواه، قال له: «إن ليلى تعمل مع شركات سينمائية وأنا صاحب شركة سينمائية وبيني وبين هذه الشركات منافسات، وأي فيلم تظهر فيه ليلى يضرب أفلامي، وأنا أخشى أن تنجح وتقضي على أفلامي، وأخشى أن تفشل وبذلك أفقد النجمة التي أعتمد عليها». فأجابه مصطفى قائلًا إن هذا كلام جديد، وإن أنور حكى له سابقًا أن ليلى اشترطت عليه قبيل الزواج أن تمثل مع شركات منافسة وأنه قبل هذا الشرط، فقال له: «حصل، لأني كنت أحبها كثيرًا»، فسأله «والآن؟ «، فأجاب «أحبها، إنما أحب نفسي أيضًا، أحب مصلحتي، أحب شركتي».

بعد أسبوعين عاد أنور إلى المنزل تحت ضغوط من المحيطين ووساطات من أخويها، منير وإبراهيم، وأكملت ليلى الفيلم سبب المشكلة وتناسى أنور الأزمة التي نشبت بينهما وبدأ في إسداء النصائح لليلى وسالم ومساعدتهما في تطوير الأفكار! حقق الفيلم نجاحًا مدويًا، وحصد آلاف الجنيهات. وبعد بداية عرض (الماضي المجهول) بأيام، اتصل أنور بأحمد سالم، هنأه بالنجاح اللافت، ثم اقترح عليه بعد أن هدأت الأمور بينهما أن يقوموا -هم الثلاثة- ببطولة فيلم مشترك على أن يكون سالم هو البطل الشرير الذي يحب ليلى وترفضه، ثم تقع في غرام أنور وتتزوجه!!

لحسن حظنا كمشاهدين أن الزوجين استطاعا أن يتخطيا هذا الخلاف، فرضت ليلى رأيها في هذه المرة، ولكنها عادت بعد فيلمها

مع أحمد سالم للعمل مع أنور من جديد وقدما فيلم (قلبي دليلي)، كما شاركت ليلى في العام ذاته -١٩٤٧- في ثلاثة أفلام لا علاقة لأنور بأي منها، فيلمان مع أستاذه يوسف وهبي، (ضربة القدر) و(شادية الوادي) الذي كان سببًا في إطلاق محمد فوزى على فاطمة شاكر اسم شادية، و(خاتم سليمان) مع زميله السابق يحيى شاهين. لم ينجح أي من الأفلام الثلاثة، وعادت ليلى لتكمل ما بدأته مع أنور فقدّما ما قد يعد بمثابة ثلاثية تبدأ بـ(قلبي دليلي) مرورًا بـ(عنبر) وصولًا إلى فيلمهما الخالد (غزل البنات)، وقد عُرضت الأفلام الثلاثة عرضها الأول في سينما (ستوديو مصر) في شارع عماد الدين.

* * *

في عام ١٩٤٧، عُرضت مسرحيتَي (كلهم أبنائي) لآرثر ميلر و(عربة اسمها الرغبة) لتنيسي ويليامز للمرة الأولى، ونشر جون شتاينبك رواية (اللؤلؤة)، وأصدر نجيب محفوظ (زقاق المدق)، وولد خيري بشارة وعاطف الطيب، وانتشر وباء الكوليرا في مصر من جديد وذلك بعد أقل من نصف قرن على آخر جولاته، بدأ في محافظة الشرقية في هذه المرة وأودي بحياة الألوف. أما إسلام ليلى مراد فقد تأخرت إجراءاته لعام كامل، حيث لم تُشهر إسلامها رسميًّا إلا في نهاية ١٩٤٧ أمام قاضي المحكمة الشرعية.

قبلها بشهرين بدأ عرض فيلم (قلبي دليلي)، تحديدًا في أكتوبر ١٩٤٧، في سينما ستوديو مصر حيث تتكلف التذكرة في حفلات

السواريه أحد عشر قرشًا ونصف. قام أبو السعود الإبياري بكتابة حوار الفيلم وكالعادة أخرجه وأنتجه أنور وجدي، وفي أثناء إعداده للفيلم، أدرك أنور واحدة من مواهبه الكبرى، كيف تصنع من أي شئ شربات، كيف تستغل قصة بسيطة وقصيرة وخفيفة لتصنع منها فيلمًا ممتعًا لامعًا، كيف تحكي القصة التي يمكن روايتها في دقيقتين على مدار ساعتين دون أن تُفسد الفيلم، كيف يستمر مشهد الحفلة وحده لمدة خمس وأربعين دقيقة دون أن يدب الملل في نفوس المشاهدين. استطاع المخرج أنور وجدي تقديم واحد من أفضل مشاهد الحفلات في السينما المصرية، حيث تنكر اللصوص في زى لصوص، وتنكر الضباط في زى أشبه بملابس الضباط الأوروبيين في العصور الوسطى، في مفارقة ذكية وظريفة، ثم توالت الأغاني بالتزامن مع المطاردة بين الضباط والعصابة متسابقين في الوصول إلى ليلى. وظف المخرج الاستعراضات في الدراما، حتى تضافرا معًا، فيقدم شكوكو وإسماعيل يس مونولوج يسعيان من خلاله إلى تعطيل أفراد العصابة، وتغني ليلى لـ(وحيد) أغنية (قلبي دليلي) لتعبر له عن مشاعرها عبر أشهر أغانيها وعلامتها المسجلة.

هنا أيقن أنور وجدي أن داخل عقله مخزونًا هائلًا من السينما، يستطيع أن يبثه دون توقف، فأنور كتب من قبل اسكتشات للفرق المسرحية التي عمل لها، واعتاد أن يقدم في مطلع الأربعينيات برنامجًا في الإذاعة المصرية يعرض فيه قصة ما، سواء من تأليفه أو من الأدب

العالمي، وتحديدًا الأدب الفرنسي لإجادته للغته، بعد أن يعدها للبرنامج، مثل اقتباسه لقصة (المغامرة) لموباسان، وقبلها شارك في إعداد إعلانات لمنتجات مختلفة بالإذاعات الأهلية، كما نشر عددًا من القصص قصيرة في الصحف، منها قصة مسلسلة باسم (فرحانة)، واستمر في كتابة القصص حتى سنواته الأخيرة، ففي مايو ١٩٥٣، نشرت مجلة الكواكب قصة له باسم (يا خسارة) في باب بعنوان (قصص أفلام النجوم)، في الواقع كان مشهدًا مسرحيًّا قصيرًا، اسكتش ربما، وليس قصة قصيرة بالمفهوم الحديث للكلمة. كان المشهد عن ريري وشوكت اللذين يلتقيان في إحدى الحفلات وتجمعهما رقصة فالس دون سابق معرفة، يتبادلان بعدها المجاملات وجمل الإعجاب، قبل حتى أن يتعرفا على اسمَي بعضهما، لكنهما في نهاية الأمر يختلفان ويسير كل منهما في طريقه، فهي تحب كلارك جيبل وهو يحب ريتا هيوارث وهو ما لم يتفقا بشأنه.

بعد أن ساهم أنور في كتابة قصتَي ليلى بنت الفقراء وبنت الأغنياء، وعهد لبديع خيري بكتابة حوارهما، عاد ليكتب قصة وسيناريو (طلاق سعاد هانم) الذي قام ببطولته مع عقيلة راتب، ومن بعده ثالث أفلام الثلاثية (غزل البنات)، أما ثانيهما (عنبر) فكان من تأليف محمد كامل حسن المحامي.

كان عالم أنور وجدي القصصي والسينمائي بعيدًا عن الواقعية، لا يقاس بحسابات المنطق الحياتي المعتاد، حبكاته رومانسية وميلودرامية،

تحدث فيه المصادفات المعقولة وغير المعقولة، والمغامرات المثيرة والبطولات الخارقة، يقع الأغنياء في حب الفقيرات أو العكس من النظرة الأولى، وتتأجج المشاعر مع النظرة الثانية، الأمر لا يحتاج إلى تعارف طويل أو قصة معقدة عند أنور وجدي، مجرد نظرة واحدة كفيلة بإحداث السحر، وعندها تتغير حياة الحبيبين، يضحي أبطاله بكل غال، ويفقدون عقولهم في سعيهم لقلوب محبوباتهم. يتواطأ الكون ليمرر قصة حبهما، تلين القلوب المتحجرة، ويهزم البطل القيود ويقهر الأشرار، فيزيح كل ما يعترض طريقه إلى محبوبته، حتى يصل إلى قبلة النهاية. ولا تخلو أفلامه وقصصه من عظة أو حكمة عابرة، وهي في أغلب المرات تنويعات على فكرة أن الحب أهم من الفوارق الاجتماعية، ولكن الحكمة ليست لُب الموضوع، هي الوعاء، الهيكل الذي تمر من خلاله الاستعراضات والأغاني والإيفيهات والمواقف الميلودرامية.

تبدو حبكة (عنبر) مشابهة لـ(قلبي دليلي)، ولكن بعد أن أصبحت ليلى (عنبر)، استغلالًا لنجاح الفيلم الأمريكي (عنبر إلى الأبد)، وهي الجملة التي استخدمها أنور في حوار فيلمه الجديد. القصة ببساطة أن العصابة تطارد عنبر بحثًا عن خريطة الكنز، وتدور تلك المطاردة في التياترو الذي يقدم فيه أنور عرضه، وكما حدث في (قلبي دليلي) يستمر العرض لما يزيد عن نصف الساعة تتقاطع فيها الأغاني والاستعراضات مع المطاردة بين عنبر والعصابة، يفعل أنور المخرج ذلك بالمهارة

نفسها. وكما هو متوقع يقع البطل في حب عنبر ويساعدها في الإفلات من العصابة. وبالرغم من التشابه بين القصتين إلا أن أنور أستطاع أن يقدم عرضًا مختلفًا يضم عددًا من الأغاني والاستعراضات الأكثر شهرة، وإن كان ألمعها هو استعراض (اللي يقدر على قلبي) من كلمات حسين السيد وألحان محمد عبد الوهاب.

هكذا كانت سينما أنور وجدي، حبًّا من النظرة الأولى، ولهًا وغرامًا، أغاني واستعراضات، ترومبت أو أوكورديون، ملابس مميزة أو يونيفورم، أشرارًا تقليديين، رجال عصابات، حبًّا ينتصر على الفوارق الاجتماعية، عراكًا بالأيدي يواجه فيه البطل عشرات الأشرار، يستخدم الحيلة تارة وذراعه تارة أخرى، يتطاير شعره مع تبادل الضربات ويسقط فوق جبهته، وغالبًا ما طلب أنور من فريقه أن يكون الضرب حقيقيًّا، حتى إنه هشم زجاجة بالفعل فوق رأس شلاضيمو في فيلم (قلبي دليلي)، ثم نصل إلى نهاية سعيدة، قبلة طويلة أو زفة فرح.

كان العرض الأول لفيلم عنبر في مطلع نوفمبر ١٩٤٨ في سينما ستوديو مصر، حيث حضره بجوار نجوم الفيلم وأبطاله وزير الشئون الاجتماعية جلال فهيم باشا، وملحن أغاني الفيلم محمد عبد الوهاب. وقف النجوم لتحية الجماهير واحدًا تلو الآخر، وظلت الجموع تصفق لليلى مراد لمدة قدرتها الصحف -في مبالغة واضحة- بخمس عشرة دقيقة، كما أشارت الصحف إلى مطالبة الجماهير لليلى بتغيير اسمها إلى عنبر.

قدم الزوجان بين فيلمي (قلبي دليلي) و(عنبر) فيلما مجهولًا باسم (الهوى والشباب) وهو الفيلم الوحيد الذي قاما ببطولته معًا ولم يكن من إخراج أنور وجدي وإنتاجه، حيث قام بتلك المهمة نيازي مصطفى الذي كتب الفيلم مع أبو السعود الإبياري، لم يحقق الفيلم نجاحًا كبيرًا وسقط تمامًا من تاريخ السينما المصرية.

في ذلك الوقت كان أنور قد بدأ في الاستقرار على أعضاء فريقه المفضل الذي سيرافقه بأغلب مشواره، إسماعيل يس، شكوكو، فريد شوقي، زينات صدقي، استيفان روستي، وحسن فايق في الأفلام الأولى، والفنان الأسمر محمد كامل الذي احتكر دور (السفرجي)، وبشارة واكيم، وبعد موته سيحل محله سليمان نجيب، وأحيانا زكي رستم، زميل أنور في فرقة رمسيس ثم الفرقة القومية، وانضم إليهم في بعض الأفلام إلياس مؤدب الذي يتشابه مع أنور في الأصل السوري والدراسة في الليسيه ثم الميتة المبكرة، أما البطلة فكانت ليلى مراد إلى أن حاول خلق نماذج مشابهة مع شادية ثم نعيمة عاكف، وساعده في الإخراج كل من حسن الصيفي ومنير مراد، وشاركه في الكتابة أبو السعود الإبياري وبديع خيري، وخلف الكاميرا عبد الحليم نصر ومن بعده وحيد فريد، وعلى أجهزة المونتاج كمال الشيخ.

* * *

فى المشهد الختامي لفيلم (عنبر) تُسدي ليلى مراد نصيحة حاسمة وقوية لمحبوبها أنور وجدي بإيعاز من حسين السيد وحبها الأول محمد عبد الوهاب، فتقول: دوس ع الدنيا وامشي عليها، أنا ولا أنت

لينا مين فيها.. ثم يلح عليه بالنصيحة ذاتها كل من إسماعيل ياسين وشكوكو وعزيز عثمان وزينات صدقي وإلياس مؤدب. وتضيف ليلى: اوعى تحاسب مهما يقابلك، واوعى غيرك يوصل قبلك، كل الدنيا قلبي وقلبك، وأنت عينيا اللى بأشوف بيها.

ولكن في فيلمهما التالي مباشرة، غزل البنات، يدرك حسين السيد وعبد الوهاب خطورة نصيحتهما السابقة بـ (الدوس على الدنيا) فأشارا على ليلى بأن تلاطف الدنيا قليلًا في المشهد الافتتاحي للفيلم فقالت: (يا دنيا لفي بينا، يا دنيا واجري بينا، بس اوعي تسبقينا، يا دنيا وتدوسينا).

❊ ❊ ❊

المشهد السادس:

غزل البنات

سكن أنور وجدي وليلى مراد في عمارة الإيموبيليا، كان إيجار الشقق في العمارة يتراوح بين ستة جنيهات واثني عشر جنيهًا في الشهر، سكنها أيضًا محمد عبد الوهاب، حُب ليلى الأول، الذي نهرها عندما اعترفت له بحبها في أثناء تصوير فيلم (يحيا الحب)، حينها قالت له المراهقة ذات التسعة عشر عامًا «يا أستاذ، أنا باحبك يا أستاذ» فأجابها واضعًا ساق فوق الأخرى «أنا اللى أعرفه إن دى قلة أدب»، وكذلك جاورهما شريك ليلى في فيلم (ورد الغرام)، وشريك أنور في الموت المبكر، الفنان متعدد المواهب محمد فوزي، بالإضافة لهنري بركات الذي أخرج لأنور(أمير الانتقام)، ثم كمال الشيخ رفيق أنور كمونتير والمخرج المهم لاحقًا، والذي صور أجزاء من فيلمه الشهير (حياة أو موت) في العمارة نفسها، جاورهم أيضًا منافس أنور والسبب في خلافه الشهير مع ليلى، أحمد سالم، وكذلك كاميليا، التي أشيع أنها ارتبطت بأنور، أو أن أنور ارتبط بها، بالإضافة لعلاقتها الأشهر بالملك

فاروق.. كما سكن نجيب الريحاني في الدور الثالث بالشقة رقم ٣٢١ وكثيرًا ما التقى بجارته ليلى مراد داخل المصعد أو عند مدخل العمارة، فاستوقفها في إحدى المرات وتحدث إليها على باب الأسانسير قائلًا «يا بنتي أنا عايز أعمل معاكي فيلم قبل ما أموت». وكانت تلك الجملة هي شرارة البداية لواحد من أكبر المشاريع السينمائية في تاريخ الفن في مصر، وهو فيلم (غزل البنات). يبدو أن أسانسير عمارة الإيموبيليا كان مسكونًا بالوحي، فصار مهدًا لعدد من الأفلام الكبيرة، (رصاصة في القلب)، و(بين السما والأرض) الذي استلهم صلاح أبو سيف فكرته من المصعد نفسه واقترحها على نجيب محفوظ ليصوغها سينمائيًّا، وبين الفيلمين كان (غزل البنات).

عمل أنور مع الريحاني سابقًا بدور صغير في فيلم (بسلامته عايز يتجوز)، وكان أنور في حينها على علاقة مع فتاة أجنبية رشيقة وجميلة -على حد وصف أنور- إلا أنها لم تصدق أنه يعمل مع الريحاني وهو ممثل شاب ومغمور، فدعاها أنور متفاخرًا لتحضر معه أحد أيام التصوير. قبل الموعد المتفق عليه، رشى أنور بواب الاستوديو، أعطاه (شلن) في مقابل أن يستقبله في هذا اليوم تحديدًا بحفاوة غير معتادة ويظهره أمام فتاته وكأنه نجم النجوم و(الكل في الكل). عندما لمحها الريحاني، لفتت نظره بحسنها وأنوثتها فأشار لأنور وسأله «عرفتها منين ديه يا أنور؟»، فأجابه «ديه حبيبتى»، ضحك الريحاني وقال له «طيب ما تخلي حبيبتك ديه تشتغل معانا، ديه هتبقى نجمة كبيرة»، ثم أعطى

أنور دعوتين ليحضر إلى مسرحه ليلًا مصطحبًا إياها، يشاهدان العرض، يستمتعان ويضحكان، ثم تتعرف الفتاة على مدير الفرقة ونظام العمل وتضع قدمها على أول طريق النجومية. أدرك أنور أن الفتاة ستطير من بين يديه إذا عملت بالتمثيل وأصبحت نجمة كما وعد الريحاني، ستبهرها الأضواء ويغازلها النجوم ويسلبوا عقلها، فأخفى عنها الأمر برمته كي يحتفظ بحبها لنفسه. عند عودته إلى بيته، وقفت جارة له مرسلة ابتسامتها إليه كعادتها، وكان أنور دائم التهرب منها، كان يرى أنها دميمة وقبيحة، إلا أنه بادلها الابتسام في ذلك اليوم على غير العادة وأشار لها أن تقابله. انتظرها في الشارع حتى تجهزت وقابلته ثم دعاها إلى مسرح الريحاني بدلًا من الفتاة الأجنبية. لم تصدق الجارة نفسها، ووافقت فورًا. بعد انتهاء العرض تقدم نحوهما الريحاني معتقدًا أنها فتاة الصباح ولكنه ما إن اقترب منهما حتى أدرك اللعبة، ومال على أذن أنور هامسًا «عملتها فيا يا ملعون»، فادّعى أنور أن الفتاة الأخرى هي التي رفضت أن تحضر بعد أن رأت نجيب في التصوير بملابس مهترئة ومهلهلة، حالته تصعب على الكافر، فظنت أنه رجل فقير ومفلس ولم تقتنع أنها مجرد ملابس التمثيل. عندها انفعل الريحاني وطرد أنور وصديقته المزعومة من المسرح قائلًا «خدها واطلعوا برا، إلهي تتجوزها».

* * *

عندما دخلت ليلى إلى البيت، وفي أثناء خلعها لفستانها البسيط، أبلغت أنور بما قاله الريحاني، أنه يريد أن يمثل فيلمًا معها، اتقدت عينا

أنور واتسعتا وهو يسمعها، لم ينم ليلتها وظل ساهرًا حتى الصباح مفكرًا في قصة فيلم تجمعه بالريحاني وليلى، وفي صباح اليوم التالي قال لليلى: «أنا هانزل لنجيب دلوقتي أكلمه في القصة ونشوف هنعمل إيه».

استعد أنور بعد نجاح (عنبر) لتقديم أكبر إنتاج في سينما الأربعينيات، فعهد إلى بديع خيري بكتابة السيناريو والحوار لقصة (غزل البنات)، وزادت حماسته للفيلم فسعى إلى ضم محمد عبد الوهاب المتوقف عن التمثيل منذ عدة سنوات لطاقمه، رفض عبد الوهاب التعاقد وطالب أن يصبح شريكًا في الإنتاج، كما لجأ أنور إلى أستاذه الأول يوسف وهبي ليقوم بالمشهد الشهير الذي جمعه لأول وآخر مرة مع الريحاني، فكان أنور من أول من وظفوا طاقات يوسف وهبي الكوميدية سينمائيًّا عبر ذلك المشهد، قبل أن يستند يوسف إلى قدراته الكوميدية في سنوات لاحقة. اتفق أنور أن يتقاضى أستاذه ألف جنيه مقابل الدور الذي لم يستغرق إلا يوم تصوير واحد، ولكنه كتب له شيك بـ ٩٩٤ جنيه فقط، وقال له ممازحًا: «أنا خصمت الستة جنيه، أجري عن فيلم الدفاع اللي مخدتوش من ١٤ سنة».

ضم أنور إلى طاقم الفيلم كلًّا من سليمان نجيب واستيفان روستي ومحمود المليجي وزينات صدقي وفريد شوقي وفردوس محمد كما اتفق مع عبد الوارث عسر على أداء دور مرزوق أفندي. أخذ عبد الوارث السيناريو وقرأه ثم عاد إلى أنور بعد عدة أيام وأبدى بعض الملاحظات التي يود تعديلها بخصوص دوره وجمله الحوارية، تحمس

أنور لمقترحات عبد الوارث وطلب منه أن يعمل على تعديل السيناريو والحوار كله، وليس دوره فقط، إلا أنهما خشيا من غضب بديع خيري ونجيب الريحاني، ولذا خططا لكي يبدو الأمر وكأنه عفويًّا، فاتفقا أن يحضر عبد الوارث إلى إحدى جلسات القراءة التي تجمع أنور بنجيب وبديع، يحضر وكأنها مجرد مصادفة، ويبدأ في تسريب تعديلاته بعد أن يثني على كتابة بديع خيري وعمله الكبير، مبديًا وجهة نظره في أن النص به بعض المسرحية وفي حاجة للتحول إلى لغة أكثر سينمائية، وبالفعل تمت الخطة بنجاح وتحقق لأنور غرضه وقام عبد الوارث بالتعديلات المطلوبة إلا أن اسمه لم يذكر على التيترات في خانة التأليف، وذكر فقط ضمن طاقم التمثيل.

أدار أنور إخراج الفيلم وإنتاجه بحرفيته المعتادة، ساعده كل من حسن الصيفي وموريس مراد (منير مراد)، وانبهر الجميع بأداء نجيب الريحاني اللافت، خصوصًا في المشاهد التراجيدية، ففي مشهد بكاء الأستاذ حمام المصاحب لسماعه أغنية (عاشق الروح)، طلب أنور من الريحاني أن يضع مسحة من الجلسرين بعينيه كي تتساقط دموعه عند التصوير، إلا أن نجيب امتنع وطلب منه أن يتركه لخمس دقائق فقط وهو سيأتيه بالدموع التي يطلبها وقد كان، فانهمرت دموعه أمام الكاميرا كما شاهدنا جميعًا، وكذلك في مشهد الخروج من قصر يوسف وهبي، حيث يصطحب الأستاذ حمام تلميذته ليلى كي تقابل حبيبها الذي يؤدي دوره أنور، كان من المفترض أن تبدو ليلى سعيدة وفرحة وهي في

طريقها إلى معشوقها، إلا أنها كلما نظرت إلى الريحاني، تأثرت وبكت وأفسدت المشهد، وأخذ أنور يعيد تصويره، تكرر الأمر لأكثر من مرة حتى مال عليها أنور وقال لها: «إيه الحكاية ؟ انتي بتحبيه ولا إيه؟».

قبيل انتهاء التصوير، سافر الريحاني إلى الإسكندرية لإحياء عدد من الحفلات الخيرية على مسرح الهمبرا في محطة الرمل، وهناك بدأت تنتاب الريحاني أوجاع المرض وآلامه، فتوجه إلى مستشفى المواساة حيث أمر الأطباء بإعطائه (كورس) من البنسلين. بعدها قطع نجيب رحلته وعاد إلى القاهرة حيث اختار الانتقال إلى المستشفى اليوناني لما يربطه بمديرها من صداقة، وهناك تم تشخيص حالته بأنها إصابة بالباراتيفود. كان علاج جديد لمرضه قد ظهر حديثًا في الغرب، ولم يتوفر في مصر بعد، أرسل السياسي الشهير مكرم باشا عبيد في طلبه من الخارج للحاق بالريحاني وعلاجه. بعد عام واحد من وفاة الريحاني سيتم منع تداول هذا الدواء عالميًّا بسبب أعراضه الجانبية الخطيرة، والتى راح الريحاني ضحية لأحدها بعد أن اتخذ الموت قراره الأكيد. ربما قال الريحاني فور انتقاله للدار الآخرة «أنا كده.. حظي كده.. مخلوق كده». توفي الريحاني في الستين من عمره على سريره بالدور الثاني في المستشفى اليوناني.

كتب كبار الفنانين والكتاب في رثاء الريحاني وبكوه على صفحات الصحف والمجلات، حتى إن د. طه حسين نشر مقالًا في وداعه في الأهرام وقال فيه: «لقد كان الريحاني ممثلًا عبقريًّا ما في ذلك من شك،

ولكنه مُنع الراحة وحُرمت عليه الأناة وحيل بينه وبين التمهل، رأى الناس محزونين يلتمسون عنده العزاء والرضى والتخفف من أعباء الحياة، حين يتقدم النهار وحين يُقبل الليل، فمنحهم ما كانوا يلتمسون فيه من غير بخل ولا تردد ولا تفكير في العاقبة».

* * *

حُكي أن المشهد الأخير طبقًا للسيناريو الأصلي لـ(غزل البنات) كان ينص على اصطحاب الطيار الذي قام بدوره أنور وجدي لكل من ليلى وأستاذ حمام بعد تلك الليلة الصاخبة إلى قصر والدها الباشا في فجر اليوم الجديد كي يلحقوا به قبيل استيقاظه واكتشافه لسهر ليلى خارج المنزل، إلا أن الباشا يفاجأ بهم في ساحة قصره، فيصرخ فيهم «انتم مجانين، فيه حد ييجي لحد في الوقت ده؟!»، فيتقدّم الأستاذ حمام ليعرّف الباشا بالطيار الشاب الأنيق الذي يعلن له حبه لليلى ويطلب منه الزواج منها، يدور بينهم حوار طويل، غالبًا كان سينتهي بقبلة بين أنور وجدي وليلى مراد. إلا أنه إثر وفاة الريحاني، قام أنور بتغيير نهاية الفيلم، قام بحذف المشهد السابق وصفه، واستعان بمشهد كان قد بدأ تصويره قبيل وفاة نجيب، قام بالإشراف على تصويره مساعد المخرج حسن الصيفي، حيث كان أنور يقود السيارة وبجواره ليلى وخلفهما نجيب الريحاني بابتسامة مشبعة بالألم. استدعى أنور رفيقه في مشواره الإخراجي، المونتير كمال الشيخ، وقاما بتقطيع الصورة حتى تبدو (كلوز) على وجه

الريحاني الذي قدم أروع أدواره السينمائية في هذا الفيلم، ثم أضافا صوت عبد الوهاب في خلفية المشهد، وهو يغني (ضحيت هنايا فداك وهاعيش على ذكراك)، تبعتها كلمة النهاية بشكل بدا وكأنه نهاية منسوجة خصيصًا للفيلم، وليست نهاية ملفقة لإنقاذه.

في الكتيب الدعائي للفيلم، تحديدًا في صفحته الثانية، تظهر كلمة كتبها نجيب الريحاني بخط يده بتاريخ ٣ مارس ١٩٤٩، أي قبيل وفاته بحوالي ثلاثة أشهر، يقول فيها: «هل وفقتُ في أن أسيطر على الستار الفضي بمثل القوة التي منحتني إياها خبرتي ومواهبي في السيطرة على زمام التمثيل المسرحي؟

«أعتقد أنني لم أوفق تمامًا.. وكثيرون ممن يعرفون الريحاني قد يشاطرونني هذا الشعور.

ولكن.. ألم تنل أفلامي قسطًا وافرًا من النجاح؟ نعم.. إنها حازت هذا النجاح، ولكنه في نظري أنا كان نجاحًا ناقصًا؛ لأنه لم يظهر تلك الجهود التي بذلتها من صدق العاطفة وحسن الأداء.. حتى إنني أحسست أن ضوء الستار الفضي إنما هو كضوء القمر.. جميل.. ولكنه بارد.. لا حياة فيه.

ثم شاءت الظروف واجتمعنا.. وكلنا من أخلصوا لفنهم... فانسجمنا.. واستحال ذلك الضوء الفضي إلى شعاع منعش كله حياة.. وكله حرارة. تحقق الحلم المحبب إلى نفسي.. الحلم الذي وهبته

حياتي.. شعرت بوجود عشاق فني أمامي، شعرت أنني أنفذ بسهولة من وراء الستار فأصل إلى قلوبهم وأصيب مشاعرهم.

هذا ما جال بخاطري عند مشاهدتي لبعض مناظر من فيلم غزل البنات الذي أعده وأخرجه عزيزي أنور.. ابني البار.. الوفي..

ستوديو مصر في ٣ مارس ١٩٤٩

نجيب الريحاني».

كما ضم الكتيب إعلانًا عن أفلام (شركة الأفلام المتحدة – أنور وجدي وشركاه) السابقة والأفلام التي لا تزال تحت الإنتاج. ذُكر في القسم الثاني ثلاثة أفلام لم يخرج أي منها إلى النور باسمه المذكور في الإعلان. فالأول كان اسمه (فيروز)، في إشارة إلى الفيلم الذي سيظهر لاحقًا باسم (ياسمين). تبعه إعلان عن فيلم باسم (العاشق الولهان) من بطولة عبد الوهاب وأنور وجدي وليلى مراد، ومن تأليف الكاتب الكبير توفيق الحكيم، وهو ما قد يكون اسم أوّلي لفيلم (حبيب الروح) الذي لم يشارك فيه عبد الوهاب كممثل، بل قام فيه يوسف وهبي بدور البطولة الثالث مع الزوجين وكان دور موسيقار شهير، كما لم يظهر اسم توفيق الحكيم على تيتراته. وفي الأخير إعلان عن فيلم لم يظهر أبدًا باسم (مجنون ليلى) عن مسرحية أمير الشعراء أحمد شوقي ومن بطولة عبد الوهاب وليلى وأنور، والذين كتبت أسماؤهم بذلك الترتيب نفسه في الإشارة للفيلمين الأخيرين.

كان أنور قد غيّر من شخصية ليلى مراد السينمائية، مثلما فعل بنفسه من قبل، واستطاع ان يقدمها عبر أفلامه في شخصية مرحة ومنطلقة، ليست حزينة أو منطوية أو رومانسية هادئة كما اعتادت أن تظهر في أفلامها الأولى ومع توجو مزراحي، فجميعنا يتذكر ضحكات ليلى مراد المجلجلة في هذا الفيلم، ليلى التي استعان محمد كريم في أول أفلامها بكومبارس كي تضحك بدلًا منها؛ لأن ضحكتها في نظره كانت خافتة وباهتة. نزع أنور عنها وجهها الميلودرامي السابق وحررها من خجلها ووضعها في شكل جديد وهيئة مغايرة، وصل هذا الشكل إلى أقصاه في فيلم (غزل البنات) حيث أدت فيه دور فتاة شقية، لاهية، مدللة ومندفعة، ماكرة والمكر فيها طبع جميل.

كان الفيلم الضخم فرصة لظهور عابر لبعض نجوم السينما لاحقًا، أشهرهم هند رستم التي ظهرت في المشهد الأول بالفيلم بشعر أكثر دكنة من اللون الأشقر الذي سنعتاده لاحقًا، تمايلت فوق حصان مجاور لليلى مراد بينما غنت ليلى (اتمخطري واتمايلي يا خيل). كان مقررًا لهند أن تشارك في عدد آخر من المشاهد كصديقة للبطلة قبل أن يتراجع أنور وجدي ويستبعدها بسبب ملامحها الأصغر سنًّا مقارنة بليلى مما يجعل صداقتهما الافتراضية غير مقنعة. كما ظهرت في الفيلم الممثلة الكوميدية نبيلة السيد، الطفلة آنذاك، كتلميذة في فصل الأستاذ حمام، والمغنية العالمية داليدا ككومبارس صامت ضمن الفتيات المتراقصات.

اختير الفيلم كواحد من أفضل مائة فيلم مصري في القرن العشرين ضمن القائمة التي أُعدت في نهاية القرن الماضي. كان (غزل البنات) في

المركز التاسع، ورغم أنه الفيلم الوحيد للمخرج والمؤلف أنور وجدي ضمن القائمة، إلا أنه لم يكن الوحيد للممثل أنور وجدي حيث ضمت القائمة فيلمي (الوحش) و(ريا وسكينة) لصلاح أبو سيف، بالإضافة إلى (أمير الانتقام) لهنري بركات، وكلها من الأفلام التي سيقوم أنور ببطولتها في سنوات لاحقة.

❊ ❊ ❊

المشهد السابع:

دوس ع الدرنيا

في عام ١٩٥٠، توفيت الفنانة كاميليا التي انتشر بين عموم المصريين أنها عشيقة الملك فاروق في حادث طائرة غامض، وبدأ السيناتور جوزيف مكارثي مطاردته لمئات من المشاهير الأمريكيين بدعوى شيوعيتهم، وفجر إحسان عبد القدوس قضية الأسلحة الفاسدة بجريدة روزاليوسف مستندًا لما ورد في تقرير ديوان المحاسبة عن مخالفات مالية جسيمة شابت صفقات السلاح، وألَّف تنظيم الضباط الأحرار لجنة جديدة بعضوية جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر والسادات وآخرين، وفاز كل من وليام فوكنر وبرتراند راسل بجائزتي نوبل للآداب لعامي ١٩٤٩ و١٩٥٠ بعد حجب الأولى وتأجيلها، وتوفي جورج برنارد شو، وانضم صالح سليم إلى منتخب مصر للمرة الأولى.

وفي العام نفسه حكى إلياس مؤدب لأنور وجدي عن ابنة أحد أصدقائه، طفلة أرمينية في السابعة من عمرها، متقدة بالموهبة، ترقص وتغني المونولوجات وتشاركه تقديم عرضه في الحفلات، طالبه أنور بإحضارها إليه لمشاهدتها، فاصطحبها إلياس ذات يوم إلى مكتب أنور،

سألها أنور مداعبًا عن اسمها، قالت: «بيروز أرتين كالفيان»، طالبها بالغناء واستعراض مواهبها كما يروق لها، ثم أعاد طلبه عدة مرات، فغنت ورقصت أمامه مرة تلو الأخرى، اتسعت ابتسامة أنور وجدي وبدت لمعة في عينيه، كان مأخوذًا بموهبتها، أبهرته، وقرر فورًا أن يسند لها بطولة فيلمه القادم، وأن يوقع عقود ثلاثة أفلام مع والدها مقابل ألف جنيه عن الفيلم الواحد، ولكنه استبدل الفاء بالباء، فأصبحت (فيروز). تحمس عبد الوهاب للفكرة في أول الأمر، كان يعلم أن أنور (شاطر)، قادر على اللعب بالبيضة والحجر، وإن انكسرت منه البيضة فلا بد أن يُخرج منها كتكوتًا، وقرر أن يشاركه في إنتاج الفيلم كما فعلا في (غزل البنات)، إلا أنه عاد بعد أيام ليتراجع متخوفًا، وأخبر أنور أن فيلمًا من بطولة طفلة مثل فيروز مغامرة غير محسوبة لا يستطيع أن يخوضها، كما اعتذرت فاتن حمامة عن دور البطولة رافضة أن تقوم بدور مساعد في فيلم من بطولة طفلة تكون هي محور الأحداث. تحدى أنور الجميع ودأب على تعليم فيروز التمثيل والغناء، أحضر المدرب والراقص النمساوي (إيزاك ديكسون) ليعلمها الرقص، كان إيزاك هو مصمم الرقصات لفرقة بديعة مصابني وفرقة نجيب الريحاني، وهو من درّب الراقصة تحية على رقصة الكاريوكا وعرّفها بها لأول مرة، كما أنه مثّل أمام أنور من قبل في دور ثانوي بفيلم (فاطمة). باتت فيروز تقيم في منزل أنور وليلى أغلب أيام الأسبوع، بينما انشغل أنور في كتابة القصة، والاتفاق مع أبو السعود الإبياري على الحوار والأغاني، وتوزيع كلمات الأغاني على محمود الشريف ومنير مراد ومحمد البكار لتلحينها، انشغل في

إعداد الديكورات والملابس واختيار الممثلين لإخراج فيلم (ياسمين) وإنتاجه مستعينًا بمديحة يسري لتقوم بالدور الذي رفضته فاتن حمامة، حيث كانت قد شاركته مديحة من قبل في فيلمي (تحيا الستات) و(قبلة في لبنان). كان أنور وجدي صاحب هذا الاختراع الذي أسماه فيروز ولقّبه بالطفلة المعجزة، وسجّله في تاريخ السينما باسمه.

قبيل عرض الفيلم، تجمع أصدقاؤه استيفان روستي وحسن الصيفي وكامل التلمساني وزاروه لينصحوه بتأجيل عرض الفيلم إلى وقت آخر حيث إن الفيلم الأمريكي (شمشون ودليلة) من إخراج سيسيل دي ميل سوف يُعرض في التوقيت نفسه الذي حُدد لعرض (ياسمين)، كانوا يعرفون أن أنور قد يزداد عنادًا، لذا اجتمعوا معًا كي يقنعوه، ولكن حدث ما توقعوه، ازداد أنور تحديًا ورهانًا، وصمم على عرض فيلمه في الموعد المحدد قائلًا لهم: «أنا فيلمي أكبر من (شمشون ودليلة)». كان أنور مؤمنًا بإمكانياته وبإمكانيات السينما المصرية بشكل عام حتى إنه كتب مقالًا تحت عنوان (السينما المصرية بخير)، قال فيه: «يقولون إن السينما المصرية آخذة في الانهيار، ومن أجل ذلك أُنشئت لجنة النهوض بصناعة السينما، وغرفة السينما، ومؤتمر السينما، واتحاد النقابات. وأنا أرى، بل أقرر، أن السينما المصرية لم تكن في يوم من الأيام مزدهرة كما هي الآن، وما أُنشئت هذه الجمعيات واللجان والمؤتمرات إلا لإنقاذ بعض الفاشلين الذين لم يستطيعوا الدخول من الباب فأرادوا الدخول من النافذة».

لم يستجب أنور لتحذيرات زملائه، وبدأ الحملة الترويجية للفيلم وبطلته الطفلة الجديدة، فنشرت مجلة الكواكب مقالًا بعنوان (ياسمين، هل هي ابنة ريتا هيوارث أم ابنة أنور وجدي ؟!) حيث كانت النجمة الأمريكية قد أنجبت طفلة واسمتها ياسمين في ذلك الحين. وقبيل عرض الفيلم المنتظر بالسينمات، اتصل أنور بمسؤولي الصحف اليومية وطلب منهم نشر إعلان في صباح اليوم التالي وأملاهم الصيغة التي تنص على أن فيروز تدعو كل أصدقائها الأطفال من ربوع مصر لحضور حفلة الساعة العاشرة صباحًا من الفيلم، وأن بطلة الفيلم سوف توزع عليهم الهدايا بنفسها.

ملأ أنور مدخل سينما الكورسال الواقعة في منتصف شارع عماد الدين، والتى حل محلها في بداية القرن الحادي والعشرين سينما رينسانس، بالهدايا المتنوعة، تاركًا البالونات تسبح في جنبات السينما. نجح الفيلم نجاحًا مدويًا واشتهر باستعراضات فيروز ومونولوجاتها، وكان تأثره بالأفلام الأمريكية واضحًا في الملابس، والرقصات، وظهور أنور عازفًا على الترومبت، كما فعل من قبل في فيلم (عنبر)، ولاحقًا في (دهب).

* * *

تنقّل أنور وجدي بين اسمي (أنور) و(وحيد) في أفلامه، وكأنه ينتقي أسماء شخصياته لتعكس مشاعره، فيظل وحيدًا إلى أن تأتي أوقات يشعر في أثنائها أنه وجد نفسه أخيرًا، وجد أنور وجدي، قبل أن يرتد ليصبح وحيدًا مرة أخرى، فكان (أنور) في ليلة الجمعة، عنبر،

دهب، بنت الأكابر وخطف مراتي، وأصبح (وحيد) في غرام وانتقام، ليلى بنت الفقراء، وبنت الأغنياء، قلبي دليلي، ياسمين، قطر الندى، حبيب الروح، ريا وسكينة، وأربع بنات وضابط، أما أشهر أسمائه فكان (حسن الهلالي) في أمير الانتقام، وأغربها (نور الشريف) في شهداء الغرام.

ظهر (حسن الهلالي) في العام نفسه، حيث قدم أنور واحدًا من علامات السينما المصرية، (أمير الانتقام)، عن قصة (الكونت دى مونت كريستو) لألكسندر دوماس الابن، صاغها للسينما المصرية يوسف جوهر ويوسف عيسى، لم يكتفيا بالنص الفرنسي، ولا بخيالهما وموروثهما العربي، بل ضمّنا الفيلم مشهدًا مقتبسًا عن (روميو وجولييت)، وهو مشهد الشرفة الشهير، ومشهدًا آخر من (هاملت)، مشهد المسرحية التي يعرضها هاملت أمام عمه، وكذلك عرضها حسن الهلالي أمام أعدائه في الفيلم، تداخل المشهدين مع تسلسل الأحداث بسلاسة شديدة تكشف عن موهبة اليوسفين. وبسبب طول الفيلم الذي قارب الثلاث ساعات، اضطرت قاعات العرض لتغيير مواعيدها، وإلغاء إحدى حفلاتها، فباتت مواعيد العرض في العاشرة والربع صباحًا، ثم الثانية والربع ظهًرا، ثم السادسة، وأخيرًا التاسعة والنصف ليلًا.

كانت ليلى فوزى مرشحة لأداء دور ياسمينة، زوجة حسن الهلالي، إلا أنها رفضت أن تمثل مع أنور وجدي بعد ما كان بينهما من علاقة عاطفية سريعة ومحاولة خطبة فاشلة، تحرجت ليلى من العمل مع أنور وهي امرأة متزوجة، رغم أن زوجها (عزيز عثمان) قد عمل مع

أنور من قبل في فيلم (عنبر)، ظنت ليلى أن مشاركتها لأنور لن تكون لائقة، فتم استبدالها بمديحة يسري لتشارك أنور البطولة في فيلمين بعام واحد وكبديلة في المرتين. ضم الفيلم عددًا ضخمًا من نجوم السينما مستقبلًا، فبالإضافة إلى سراج منير وحسين رياض، شارك في الفيلم سامية جمال وكمال الشناوي ومحمود المليجي وفريد شوقي، الذي سيقدم نسخة ملونة من الفيلم ذاته في الستينيات مستعينًا بالمخرج نفسه وبأحد اليوسفين، يوسف عيسى، مقدمًا (أمير الدهاء) الذي لم يحظ بالقبول الجماهيري أو النقدي نفسه.

❊ ❊ ❊

المشهد الثامن:

قلوب الناس

كان أنور دائم التنقيب عن الوجوه الجديدة ودائم الدعم لهم، كان سندًا حقيقيًّا للممثلين الشبان الذين عاونوه في أفلامه. بدا فريد شوقي أقربهم إلي قلبه، فأفرد له مساحات واسعة، وقدّمه في أول أدواره اللافتة. كان فريد لا يزال طالبًا بمعهد السينما حين زاره حسن الصيفي في أحد الأيام ليبلغه برغبة أنور وجدي في لقائه في مكتبه. ذهب فريد إلى عمارة الإيموبيليا، ودخل إلى مكتب النجم الألمع حينها، تفحصه أنور وتأمل هيئته ثم أبلغه باختياره لأداء دور في فيلمه الجديد. حدد له أنور أجرًا قدره خمسون جنيهًا، وأعطاه دورًا صغيرًا كأحد أفراد العصابة في فيلم (قلبي دليلي). حضر فريد شوقي إلى الاستوديو في الميعاد المحدد وارتدى الملابس المخططة بالأبيض والأسود، أخذ موقعه أمام الكاميرا وبدأ التصوير، ومع أول جملة لفريد، أوقف المخرج أنور وجدي التصوير، صرخ «ستووووب»، وطالب أحد مساعديه بإحضار خمسة عقود، انفرد بفريد في أحد أركان الاستوديو وقال له: «إنت هتمضي معايا خمس أفلام دلوقتي» وفرد أمامه عقودًا متدرجة من مائة

إلى مائتين وخمسين جنيهًا، أدرك أنور من الجملة الأولى أن هذا الشاب سيكون نجمًا، لمح لمعة النجومية في عينيه، وربما فكر أنه سيكون سندًا له في أعوامه القادمة، فأتم توقيع فريد على العقود الخمسة قبل أن يكمل التصوير. بعدها قدمه أنور في فيلم (طلاق سعاد هانم)، حيث منحه فرصة مميزة بدور كبير ذي مساحة واسعة في مرحلة مبكرة من مشوار فريد وقبيل سطوع نجمه، ثم شاركه في أفلام (عنبر) و(النمر) و(أمير الانتقام) و(ريا وسكينة)، وصولًا إلى ما يشبه البطولة المشتركة في الفيلم الكوميدي (خطف مراتي) مع صباح وليلى فوزي.

قبيل الفيلم الأخير، كان فريد قد قام ببطولته الأولى في فيلم (الأسطى حسن) لصلاح أبو سيف، وقد أثار الفيلم أصداءً إيجابية واسعة في الوسط الفني منذ أيام عرضه الأولى، بل وقبل عرضه، إلى أن تقدم مجهول ببلاغ يتهم فيه الفيلم بأنه يروّج للشيوعية، مما أدّى إلى رفعه من السينمات وأُجّل عرض الفيلم قليلًا، وعندما استفسر فريد من المسؤولين عن مقدم البلاغ المجهول، قيل له بشكل ودي وخارج السجلات أنه أنور وجدي. ذهب فريد إلى مكتب أنور مستشيطًا، يكاد ينفجر غضبًا، وسأله إن كان ما سمعه صحيحًا، إن كان هو حقًّا وراء البلاغ، وعلى عكس ما توقع فريد، لم يتبرأ أنور من التهمة الموجهة إليه، بل ضحك وقال له: «أه يا أخي، أنا، فيها إيه يعني يا أخي؟». صارحه أنور بحقيقة دوافعه، قال له إن عرض فيلم (مسمار جحا) الذي أنتجته شركته والذي تعرض لشهور من التأجيل بسبب المشاكل الرقابية واتهامه بمهاجمة الملك والقصر، قد بدأ في اليوم نفسه الذي عُرض فيه

فيلم فريد، وأن سمعة (الأسطى حسن) الجيدة قد وصلته، فأراد تعطيل فيلمه لبضعة أسابيع، «ماحصلش حاجة يعني»، ضحك أنور وقال له: «يعني عايزني أخسر فلوسي؟ يا سيدي أول ما فيلمي يترفع من السينما، فيلمكم هيتعرض وليك عليا أكون أول واحد في الصالة». أضاف أنه متأكد أن الفيلم سيعرض في آخر الأمر؛ لأن الاتهامات لا أساس لها من الصحة، «هو البوليس السياسي فاضي لينا يا فريد». كان من الواضح أن الأمر لا يتعلق بالغيرة من فريد، الذي لم يفقد مكانته عند أنور بعد صعوده للأدوار الأولى، ولكنها التنافسية الشديدة التي تملّكت من أنور وهوسه بأن تتربع أفلامه على القمة، وأن يظل قادرًا على حصد أعلى الإيرادات وإنتاج أفضل الأفلام. فرغم تلك الواقعة وصعود فريد شوقي إلى صفوف الأبطال، إلا أن هذا لم يوتر ما بينهما من محبة وتشاركا بعدها في بطولة فيلم (خطف مراتي).

كان أنور أنانيًّا في كل ما يخص فنه، يريد أن يفسح الساحة لأفلامه مزيحًا الجميع من طريقها، لتبقى أفلامه في قلب الضوء، لا يقبل أن يكون ثانيًا، ولا يقبل المناصفة، يريد البقاء كنجم مصر الأول وصانع أفلامها الأهم، يريد أن تظل أفلامه متصدرة للإيرادات والأكثر تواجدًا على الشاشات وفي القلوب وبالحناجر وعلى صفحات المجلات وبتاريخ السينما، يغدق من ماله ويخسر من صحته وربما يضحي ببعض من علاقاته الاجتماعية وصداقاته ليحمي هذا الحلم، لا يفلته من يده، يحافظ عليه بكل ما أوتي من قوة. وعندما اقترب منه المرض وخايله شبح الموت، صارعه وهو يتساءل كيف للموت أن ينهي هذا الحلم ويزيل

ذلك المجد اللذين شيدهما بعرقه ومجهوده دون أن يستطيع بشر أن يمسهما بسوء؟ كيف يجرؤ الموت على إنهاء كل هذا بتلك السهولة؟! هناك آخرون يستحقون الموت أكثر مني -هكذا فكر- هؤلاء من عاشوا منذ طفولتهم في القصور والعز والجاه، ولم يلاقوا ما لقيته من صنوف الألم والعذاب، من لم يكافحوا مثلي ومن لم يبنوا مجدهم على أكتافهم كما فعلت، لماذا انتقاني الموت المبكر وأنا أحق منهم جميعًا بالحياة؟ لماذا أصابني المرض وأدركني العقم مع أول بشارات النجاح وقبل أن أشبع من لذة الدنيا، ومتعها وحلاوتها؟ لماذا أنا؟ لماذا أنا؟

* * *

كان لأنور وجدي دورًا كبيرًا أيضًا في صعود نجم إسماعيل يس، فبعد عدد من الأدوار الثانوية، كتب أنور سيناريو فيلم (ليلة العيد) وقام بإنتاجه حيث أسند البطولة لشادية وشكوكو وإسماعيل يس، وهو الفيلم الذي اشتهر باستعراض (احنا التلاته.. سكر نباته) الذي يغنى فيه إسماعيل قائلًا: «وأنا أغني لوحدي، لوريل مع هاردي، وأنور وجدي يقول يا لطيف».

عُرض فيلم (ليلة العيد) في نهاية عام ١٩٤٩، بالتزامن مع الانتخابات البرلمانية، فكتب أنور في دعاية الفيلم بالصحف والمجلات (الأحزاب ترشح نوابًا عن الأمة، وأنور وجدي يرشح ترفيهًا عن الأمة). كان الكثير من المصريين قد ملوا لعبة الأحزاب وخلافاتها والانشقاقات والصراعات المستمرة، واستغلال الملك لما بين كل منها والآخر من معارك، فسخر أنور من فساد الحياة السياسية بتلك الدعاية لفيلمه

الجديد. إلا أن حزب الوفد كان لا يزال متربعًا في قلوب المصريين، واستطاع أن يكتسح الانتخابات كعادته، وتم تكليف مصطفى باشا النحاس بتشكيل حكومة جديدة في مطلع عام ١٩٥٠ بعد ستة أعوام من ابتعاد الوفد عن الوزارة. استمرت حكومة النحاس في الحكم لعامين، انتهيا بحريق القاهرة في مطلع ١٩٥٢، حينها أقال فاروق وزارة النحاس باشا وعين عقبًا له أربع وزارات في ستة أشهر فصلته عن ثورة ٢٣ يوليو.

بعد فيلم (ليلة العيد)، وفي العام التالي مباشرة، قرر أنور وجدي أن يدفع إسماعيل يس إلى موقع البطولة المطلقة لأول مرة بفيلمين دفعة واحدة، حيث أنتج وشارك في كتابة فيلمي (المليونير) و(البطل) اللذين يعتبران بداية تدشين أسطورة سينمائية جديدة باسم إسماعيل يس.

أسند أنور بطولة فيلم (المليونير) لإسماعيل وكاميليا وسعاد مكاوي التي شاركت إسماعيل في الأغنية الشهيرة (عايز أروّح). كان أنور قد تعاقد مع سعاد بعد أن ظهرت في فيلم (بنت المعلم) في دور ثانوي، واتفق معها على بطولة ثلاثة أفلام مع إسماعيل يس، كان يخطط لصنع ثنائي كوميدي منهما إلا أن فيلم (المليونير) هو الوحيد الذي ظهر من ذلك المشروع الذي لم يتم.

* * *

لم تكن علاقة أنور بزملائه الأصغر سنًّا من الجيل الجديد بالمودة ذاتها، فمثلًا أحمد رمزي لم يكن يطيقه، أما كمال الشناوي فله قصة أخرى، فبعد مشاركته بدور مساعد في فيلم (أمير الانتقام)، قرر أنور أن يخرج فيلمًا من بطولته، فكتب وأخرج فيلم (ليلة الحنة) من بطولة كمال

الشناوي وشادية، وتلك هي المرة الأولى والوحيدة التي يقوم فيها أنور وجدي بإخراج فيلم لا يشارك فيه كممثل، حيث لم يقدم إلا أداءً صوتيًّا في المشهد الافتتاحي بالفيلم، ودفع بكمال لموقع البطل بدلًا منه، رغم أن الدور كان مناسبًا لأنور نفسه حتى إن كمال أداه بطريقة قريبة جدًّا من أداء أنور وجدي التمثيلي المعتاد، وكأنه يقلده. بعدها، أعاد أنور وجدي تقديم كمال في فيلم آخر من تأليفه وإنتاجه وهو (مسمار جحا).

في أثناء قيام الشناوي بدوره في (أمير الانتقام)، كان يقوم بدور آخر في فيلم (من القلب للقلب) مع ليلى مراد، وكان الزوجان وقتها على خلاف، فكلما ذهب كمال لتصوير أحد الفيلمين، يسأله أحدهما عن أخبار الآخر مشددًا عليه ألا يبلغه بسؤاله، فقرر كمال أن يتوسط بين الزوجين محاولًا الصلح بينهما وسعى لتدبير ميعاد يجمعهما في شقتهما بالإيموبيليا. وفي اليوم المحدد استأذن كمال من هنري بركات مخرج الفيلم أن يسمح لهما، هو وأنور، أن يرحلا مبكرًا ليلحقا بميعادهما. استقل كل منهما سيارته، وعبرا شارع الهرم الخاوي المهجور في طريقهما من ستوديو مصر إلى وسط المدينة، وفجأة فَقَدَ كمال أثر أنور وسيارته، أفلت منه وهرب من الميعاد، خمن كمال أنه ذهب لصديقه عازف الكمان يعقوب طانيوس، فأكمل الشناوي طريقه نحو الإيموبيليا وقابل ليلى التي انتظرت طبقًا للاتفاق واستطاع أن يقنعها بمرافقته إلى شقة يعقوب حيث يوجد أنور. اصطحبها كمال عبر شارع شريف، ومنه إلى صبرى أبو علم، وفي الأخير تأكد من صدق توقعه عندما وجد سيارة أنور وحيدة في شارع متفرع من باب اللوق أمام العمارة

التي يقطنها يعقوب. فوجئ أنور وكل الحضور عندما وجدوا ليلى مراد قادمة إلى سهرتهم، استأذنهم الشناوي في أن يفرغوا حجرة للزوجين كي يتفاهما، قادهما إلى الغرفة وأبلغهما بما يكنه كل منهما للآخر من أشواق وسؤالهما الدائم والمتبادل عن بعضهما البعض، ثم تركهما ليكملا حديثهما وأغلق الباب. علا صوت الزوجين ولام أحدهما الآخر وتواجها بالاتهامات واشتبكا، ثم خرج أنور وجدي محتضنًا ليلى، وقال لكمال: «احتفالًا بالصلح ده، تحب نسهر فين الليلادي؟».

إلا أن العلاقات بين أنور وكمال لم تستمر على الحال نفسه، حيث شهدت توترًا بسبب بعض التصريحات الصحفية، حينما ادّعت إحدى الصحف أن أنور وصف كمال بأنه لا يجيد التمثيل، ورد الثاني متسائلًا كيف يكون أنور فتى الشاشة الأول وهو بكرش ولُغد، واصفًا إياه بالغرور «فهو لا يزال مصممًا على الظهور كشاب رغم سنه وكرشه الكبير، وعليه أن ينظر إليَّ جيدًا ليعرف كيف يكون الشباب». امتد التلاسن بين النجمين إلى أن اجتمعا في أحد الملتقيات الفنية، فاستوقفه أنور لائمًا وقال له: «قول عليا أي حاجة، قول إني مبعرفش أمثل، إن شكلي وحش، بس مالكش دعوة بكرشي.. أنا أولًا مريض، ثم أنا كنت رجل فقير وتعبت على ما اغتنيت وبقيت قادر آكل اللي نفسي فيه، أنا فخور بكرشي، ده عز».

بعد وفاة أنور وجدي بستة أعوام أو سبعة، قام كمال الشناوي بإنتاج فيلم مأخوذ عن قصة حياة أنور تلميحًا دون تصريح، وأدى فيه دور البطولة، دور أنور، بعد أن استبدل اسم (أشرف حمدي) باسمه، بينما

قامت صباح بدور ليلى مراد (سامية فؤاد)، كما ظهرت ليلى فوزي في شخصيتها الحقيقية لكن تحت اسم (فايزة فهمي)، وذلك بعد تهديدات عائلة أنور بمقاضاة الشناوي. قدم فيلم (طريق الدموع)، الذي كتب كمال قصته بنفسه، شخصية أنور وجدي في شكل مثير للجدل حيث صوره كرجل لا يفكر إلا في المادة، هوسته الأموال إلى حد الجنون، فانجرف بحثًا عن كل جنيه، مقدمًا أعمالًا تافهة من أجل زيادة حساباته في البنوك!

❊ ❊ ❊

المشهد التاسع:

جنون الحب

عاش أنور حياته وكأنه يمثل فيلمًا سينمائيًّا طويلًا، يتصرف كما تفعل شخصياته في الأفلام، يتكلم وينفعل ويؤدي بالطريقة ذاتها، وكأن الكاميرا تتعقبه أينما ذهب. سلبت السينما عقله، بات مجنونًا بعوالمها، مهووسًا بسحرها، وصارت عدساتها كظله، تتبعه في كل مكان. يحاول الهرب عبر باخرة إلى هوليوود، متخيلًا نفسه جاري كوبر أو كلارك جيبل، وعندما يفشل في محاولته، تفصله المدرسة، ويقوده والده إلى المنزل بعد توبيخه، فيحاول الانتحار، حتى إن زيجاته الأربعة كانت من راقصة وثلاث ممثلات، الأولى كانت الراقصة قدرية حلمي التي كانت تعمل بفرقة بديعة مصابني، صاحبة أشهر الكازينوهات، كازينو (أوبرا)، الواقع على النيل بجوار كوبري الإنجليز، الذي عُرف بين المصريين حينها بكوبري بديعة رفضًا لتسميته الرسمية، قبل أن يتحول لاحقًا إلى كوبرى الجلاء. ضمت فرقة بديعة عددًا كبيرًا من المطربين والراقصات و(الأرتيستات)، سامية جمال وسعاد مكاوي وإسماعيل يس وتحية كاريوكا وبابا عز الدين، إضافة إلى سعاد محاسن، الراقصة ذات

الأصول السورية التي عرّفت أنور على زميلتها قدرية حلمي. انتقلت ملكية كازينو (أوبرا) إلى ببا عز الدين بعدما هربت بديعة إلى سوريا في ١٩٥٠ جرّاء تراكم الضرائب عليها، وظلت ببا التي شاركت أنور بطولة فيلم (كدب في كدب)، كما كتب لها مسرحية (ملاية السرير) في مطلع شبابه، مالكة للكازينو حتى مصرعها في مطلع عام ١٩٥١ في حادث على طريق القاهرة- إسكندرية. ترددت الإشاعات حينئذ متهمة فاروق وحرسه الحديدي بالتدبير لهذا الحادث، لم تكن ببا هي الهدف، كان المقصود (عزيز فهمي) أحد قيادات الطليعة الوفدية. اختلط الأمر على مُنفذ العملية وأصاب سيارة ببا بدلًا من سيارة عزيز. لم تثبت صحة تلك القصة أبدًا، وربما كانت وليدة خيال صانعيها، إلا أن عزيز فهمي لقي المصير ذاته ومات بعد عام وبضعة شهور حين اصطدمت سيارته بشجرة على طريق القاهرة –الفشن، بينما نجا السائق، فأشارت الأصابع مرة أخرى ولكن بثقة ويقين كبيرين إلى الملك وحرسه الحديدي.

بعد طلاق أنور وقدرية حلمي قال أصدقاؤه أنه أسرَّ لهم بارتباطه في الخفاء بفتاة يهودية تُدعى (ماريا)، ذلك قبل أن يتزوج من الممثلة الشابة إلهام حسين. قامت إلهام بعدد قليل جدًّا من الأدوار السينمائية، كان أولها دور في فيلم (يوم سعيد) لمحمد عبد الوهاب. بعد أن نجح فيلم (يحيا الحب) نجاحًا مدويًا، بدأ عبد الوهاب ساحر النساء حينها في الاستعداد لبطولة فيلم جديد مع مخرجه المفضل محمد كريم، ود أن تشاركه ليلى مراد بطولة ذلك الفيلم بعد نجاحها أمامه في فيلمها الأول (يحيا الحب)، إلا أن كريم لم يكن مقتنعًا بليلى وقدراتها، كان

يرى أنها لا تجيد التمثيل، وأنها ضعيفة ومكتئبة وخجولة حتى إنها لا تستطيع الضحك من شدة خجلها. رفض كريم أن يكرر التجربة مع ليلى مجددًا، كما أنها زادت من مطالبها المادية مما دعم موقفه الرافض. وعلى إثر اتخاذهما قرار البحث عن وجه جديد، أعلن كريم عن اختبارات لممثلات شابات لتشارك إحداهن عبد الوهاب بطولة فيلمه المقبل. ذهبت إلهام حسين إلى تلك الاختبارات طامحة في دور البطولة، وساعية للحلول محل ليلى، هذا قبل أن تحل ليلى محلها كزوجة. استطاعت إلهام أن تلفت نظر كريم وتقنعه بإمكانياتها التمثيلية، فطلب منها أن تحضر له ورقة مكتوبة من ولي أمرها يقر فيها بموافقته على تمثيلها بالفيلم، حاولت إلهام التهرب من ذلك الشرط وسألته إذا كان مصرًّا على طلبه حتى وإن كانت متزوجة، أجابها بأن في تلك الحالة فهي مرفوضة تمامًا ومستبعدة من العمل لأنه يخشى تقلبات الأزواج ولا يقبل الممثلات المتزوجات، فأخبرته أن زوجها فنان وممثل وهو من دلها على الاختبار، سألها عن اسمه، فأجابت بأن زوجها اشترط عليها ألا تذكر اسمه، لم يتقبل كريم ردها وأخبرها أنه مضطر لاستبعادها، وتحت ذلك الضغط أخبرته إلهام أنها زوجة أنور وجدي، ذلك الممثل الشاب في فرقة رمسيس والذي يقوم بأدوار صغيرة في السينما، وكان كريم قد تعرف على أنور سابقًا، فتعجب من موقف الممثل الصاعد إلا أنه وافق على ضم إلهام إلى طاقم الفيلم، ولكن في دور مساعد بعدما اختار الوجه الجديد سميحة سميح لبطولتها الأولى والوحيدة في فيلم (يوم سعيد).

أما زيجة أنور الثالثة فهى الزيجة الأشهر، من النجمة ليلى مراد، وهي العلاقة التي مرت بمنعطفات عدة، صعودًا وهبوطًا. بدأت قصة الحب في أثناء تصويرهما فيلم (ليلى بنت الفقراء)، تعطلت سيارة ليلى بعد أحد أيام التصوير فاصطحبها أنور في سيارته، اصطحبها معه من الاستوديو في الهرم إلى بيتها في مصر الجديدة، قال لها فجأة وهما على مقربة من مسكنها «يا سلام لو العربية دى تفضل ماشية بينا على طول.. لحد آخر الدنيا!»، ضحكت ليلى، فتجاوز أنور منزلها واتجه إلى طريق ألماظة، قالت له ليلى «مش نرجع بقى؟»، فأجابها «يا سلام يا ليلى لو اتجوزتك وعشت معاكي على طول؟» فوجئت ليلى وعلقت ساخرة «ياه، تتجوزني مرة واحدة كده؟ «، فرد قائلًا: «وفيها إيه يعني، أهو ساعات ربنا يستجيب دعا الواحد»، ثم ترك الدريكسيون رافعًا يديه إلى السماء، وصاح بأعلى صوته: «يا رب تتجوزيني يا ليلى»، فانفجرت ليلى ضاحكة، وكانت هذه بداية الحكاية التي ستظل مثارًا للحديث والتداول لسنين وعقود. وكما كانت قصص حبهما جامحة، كانت خلافاتهما أيضًا عنيفة وعديدة. وفي إحدى المرات التي استشاط فيها أنور غضبًا منها، دخل إلى المطبخ ليعد وجبة غداء دمشقية لنفسه، وكان يفعل ذلك عندما يصيبه التوتر وتتملك منه العصبية، وفي أثناء إعداده للطعام صرخ فيها: «أنا مش لاقي كمون، فين الكمون؟؟» فأجابته: «مش عارفة، هتلاقي عندك» فرد: « مفيش حاجة عندي»، فقالت له: «وفيها إيه يا أنور؟! نبعت نجيب كمون» فهب صارخًا: «وفيها إيه؟! يعني كمان مفيش كمون؟؟ طيب انتي طالق !!».

هكذا كان يتعامل أنور مع مواقف حياته الجدية، يتصرف وكأنه يكتب موقفًا سينمائيًّا أو فيلمًا خفيفًا. وكان شقيقا ليلى، منير وإبراهيم مراد، دائمي التدخل ساعيين إلى الصلح بينهما، لم يكن منير أخًا لزوجته فحسب، بل كان صديقه ورفيق عمله، فبعد إحدى جولات الصلح التي أتمها منير بنجاح، وعلى إثر عدد من الخطابات العاطفية التي أرسلها أنور من فرنسا لزوجته في مصر، توجهت ليلى إليه في باريس بناء على رغبته، فالتقاها في مطار (أورلي)، وعندما لمحها، جرى نحوها، احتضنها وضمها إلى صدره كما اعتاد أن يفعل أمام الكاميرات، حملها بين ذراعيه، ورفعها عاليًا نحو السماء وظلا يدوران معًا وهي في أحضانه، ثم طاف بها ساحة المطار وكأنهما يرقصان في مشهد النهاية لفيلم موسيقي أمريكي.

في أعقاب صلحهما في ديسمبر ١٩٤٩، صلحهما الثاني، نشر الزوجان إعلانًا في جريدة (الاستوديو) ليعلنا عودة المياه لمجاريها، وجاء في نصه (نقر أننا تعاهدنا وتصالحنا وعادت حياتنا الزوجية بما يرفرف عليها من سعادة وهناء. وللجمهور الكريم كل الفضل في ذلك، فبرقياته وتلغرافاته كانت حمامة السلام حتى استقر رأينا ألا يفرط كل منا في شريك حياته. فللجمهور ولأصدقائنا شكرنا وتقديرنا. ولخصومنا ولعُزَّالنا المزيد من لعناتنا).

* * *

كان أنور مهووسًا بالسينما، ينشغل تفكيره بالأفلام طوال الوقت، يغدق عليها من أمواله، يؤلف وينتج وينسج الأفكار لنفسه ولغيره من

الممثلين، لا ينام قبل أن يتعرف على إيرادات كل الأفلام لليوم المنصرم، يكتشف وجوهًا جديدة ويدفعهم إلى مصاف النجوم، حتى إنه كان يستعين بأثاث منزله، هو وليلى، في التصوير، فتحمل سيارات النقل الأنتريه أو السُفرة إلى الاستوديوهات لتصوير مشهد أو اثنين، وإن شعر أن الديكور نفسه يصلح لمشهد بفيلم آخر، ينسق مع طاقمه ويستدعي أبطاله لتصوير مشهدهم قبل إعادة قطع الأثاث إلى البيت من جديد، كان مسرفًا في شراء الفساتين وجلب الملابس والإكسسوارات لليلى من مصر أو من أوروبا بآلاف الجنيهات، وإن كان لا يعطيها الأجور الباهظة ذاتها التي اعتادتها من قبل، مما دفع البعض لوصفه بالبخل، رغم بذخه وإسرافه فيما يخص السينما، الأزياء والفسح والرحلات.

* * *

المشهد العاشر:

شهداء الغرام

مر أنور بمحنتين كبريين في حياته، الأولى في فترة الفقر والعوز والصعلكة التي قضاها بعدما تحدى والده وأصر على العمل بالفن ودفع ثمن قراره بطرد والده له، وكان لتلك الفترة أكبر الأثر على شخصيته، حيث استمر في حالته هذه لسنين طويلة، لاقى فيها صنوف المعاناة والاحتياج والإذلال قبل أن يبزغ نجمه ويعلو شأنه. أما المحنة الثانية فكانت اكتشافه لمرض كليتيه ومدى خطورته، والذي تزامن مع إدراكه لعدم قدرته على الإنجاب بعد مرور أعوام على زيجته الثالثة، فزادت عصبيته، وبات متوترًا ومتعجلًا، يسعى إلى اقتطاف ملذات الحياة قبل أن يفوته الأوان، ويغتنم متعها بنهم وجموح قبل أن تسبقه الدنيا وتفوته.

عُرف أنور حينها بعصبيته وانفعاله الزائدين عن الحد، كان كثير الشجار حتى مع بوّابي الإيموبيليا، إما بسبب تعطل المصاعد وإما انطفاء غلايات المياه التي تمد شقته بالمياه الدافئة في الشتاء، كما أن حراس العمارة قد شهدوا بعض المشادات الكلامية بينه وبين ليلى في مدخل العمارة أو أمام الأسانسير. وفي عام ١٩٥٢ زادت الخلافات بين

أنور وليلى، وتعقدت يومًا بعد الآخر إلى أن انفصلا بعد أن تيقنت ليلى من خيانته لها مع سيدة فرنسية تُدعى (لوسيت)، تعرف عليها أنور في أوروبا قبل أن تتبعه إلى مصر مستأجرًا لها شقة في الزمالك لتكون ملتقى العشيقين. كانت ليلى قد قابلتها مع أنور من قبل في إحدى الحفلات وتبادلا بعض الكلمات، وبالحاسة السادسة النسائية تشككت ليلى في نظراته وكلامه مع الصديقة الأجنبية، وظلت شكوكها تتكاثر وتتعاظم إلى أن تعقبته ذات ليلة في رحلته من الإيموبيليا إلى الزمالك واصطادته في أثناء خروجه من عندها. فوجئ أنور بوجودها، ظلا صامتين طوال طريقهما نحو البيت، وعندما دخلا المنزل ضغط صمت ليلى المستمر على أنور، فبدأ بالشجار الذي أنهى قصة الحب التاريخية وأسدل عليها الستار.

كان عام ١٩٥٢ عامًا مشتعلًا، حريق القاهرة، ثورة ٢٣ يوليو، إصدار رواية العجوز والبحر لهيمنجواي، تنصيب محمد نجيب رئيسًا للجمهورية، تتويج إليزابيث الثانية ملكة لإنجلترا، ولادة روبين ويليامز، قيادة الجنرال باتيستا لانقلاب عسكري في كوبا، منع تشارلي شابلن من العودة لأمريكا، اختراق نيلسون مانديلا لحظر التجول في جنوب أفريقيا، وانفصال أنور وجدي وليلى مراد قبل طلاقهما رسميًّا في مطلع العام اللاحق.

* * *

لم يكن لأنور علاقات قوية بالقصر، إلا أن الزوجين وجّها التحية للملك عبر أعمالهما في عدة مناسبات في بداية مشوارهما، فأهدى

أنور فيلمه الأول كمنتج، (ليلى بنت الفقراء)، إلى الملك فاروق ثم كرر الأمر نفسه في (قلبي دليلي)، حيث ضم كُتيب دعاية الفيلم إهداء للملك، جاء فيه «إن الفن السينمائي والمسرحي اكتسب شبابه من شبابكم وفتوته من فتوتكم، وهأنذا أتشرف بتقديم فيلمي الثالث إلى جلالتكم وكل ما أرجو أن ينال الرضاء السامي». أدى أنور في ذلك الفيلم دور ضابط شرطة يطارد عصابة من اللصوص، وتنتهي أحداث الفيلم بالقبض على العصابة –كما هو متوقع– فيوجه قائد أنور له التحية قائلًا: « إنك أحسنت القيام بالواجب نحو الوطن العزيز برعاية الملك المعظم فاروق الأول».

أما ليلى فقد غنت جزءًا من أغنية محمد عبد الوهاب (الفن) ضمن أحداث فيلم (الماضي المجهول) لأحمد سالم. كانت الأغنية من كلمات صالح جودت حيث يقول فيها «والفن مين أنصفه غير كلمة من مولاه، والفن مين شرفه غير الفاروق ورعاه». ويبدو أن أحمد سالم أراد أن يتودد قليلًا للقصر بعد أزمات سابقة جمعتهما، أولها عندما قرر سالم بصفته مديرًا لاستوديو مصر إنتاج فيلم (لاشين) الذي وُصف بتحريضه على الثورة ومُنع من العرض، وآخرها عندما سُجن في قضية تجارة سلاح، فقام بالزج بتلك الأغنية ضمن أحداث فيلمه الجديد. إلا أن أفلام ليلى وأنور اللاحقة، بداية من عام ١٩٤٧ خلت من أي إشارة إلى الملك سلبًا أو إيجابًا، باستثناء صورة لفاروق وضعت بشكل مميز في قلب الكادر أثناء أداء عبد الوهاب لأغنية (عاشق الروح) بفيلم (غزل البنات)، وهو التواجد الذي بدا غير مفهوم غرضه، إلا أني أعتقد أن أنور

تعامل مع فاروق كنجم آخر يضمه إلى المشهد التاريخي الذي يتواجه فيه محمد عبد الوهاب ويوسف وهبي ونجيب الريحاني وليلى مراد، والملك فاروق أيضًا! وكأنه يصنع لوحة للعصر. الغريب أنه رسم تلك اللوحة بينما كان ذلك العصر يسدل ستائره، وكأنه يُخرج مشهد النهاية لزمن بأكمله. باستثناء هذا الظهور غير المفهوم، انقطعت إهداءات أنور وإشاراته للملك في أفلامه، تزامن ذلك مع تراجع شعبية فاروق عقب النكبة، حرب فلسطين في ١٩٤٨.

في أواخر أيام فاروق، عُرضت مسرحية باسم (مسمار جحا) لعلي أحمد باكثير، قدَّمها على المسرح عبد المنعم إبراهيم وسعيد أبو بكر ولاقت قدرًا من النجاح، فالتقطها أنور وجدي لتحويلها إلى فيلم من إنتاجه، كما شارك في كتابة سيناريو الفيلم وعهد بإخراجه إلى إبراهيم عمارة. استخدم الفيلم الرموز والإسقاطات لمهاجمة الاحتلال وحاشية الملك، مما عرضه لمضايقات الرقابة التي منعته من العرض بحجة تشويه صورة (جلالة الملك) والطبقة الحاكمة، أسرع أنور بمقابلة الدكتور إبراهيم عبده، مدير المطبوعات والنشر، وحاول إقناعه بأن الفيلم لا يتعرض لجلالته، بل إنه يوضح مساوئ الحكم العثماني البائد، وأنه على عكس تصورهم يصب في مصلحة (مولانا)، إلا أن الفيلم ظل ممنوعًا لأشهر حتى سُمح بعرضه أخيرًا قبل ثورة يوليو بشهر واحد بالضبط، أي في الثالث والعشرين من يونيو لعام ١٩٥٢.

* * *

في النصف الثاني من عام ١٩٥٢ انتشرت في سوريا شائعة مفادها

أن ليلى مراد تبرعت بخمسين ألف جنيه لإسرائيل، وظلت الإشاعة تتضخم تزامنًا مع انفصالها عن أنور، فوصلت أصداؤها للصحافة والسلطات المصرية حتى نشرت جريدة الأهرام في يوم ١٢ سبتمبر أن الحكومة السورية منعت عرض أفلام ليلى مراد وإذاعة أغانيها في راديو دمشق. أشارت الأصابع في حينها إلى أنور، واتُّهم بنشر الإشاعة انتقامًا من طليقته، إلا أنه قام بإصدار بيان باسمه، وأرسله إلى الصحف والمجلات لتنشره على صفحاتها، حيث أقر فيه بأن طلاقه من ليلى جاء لأسباب عاطفية، لا علاقة لها بالدين أو السياسة، فهي (مسلمة عربية صميمة، يحبها كل العرب وتبادلهم هي بدورها هذا الحب، وإنما الأسباب، التي أوصلتنا لهذا الطلاق، الذي نأسف له الآن بشدة كانت أسبابًا عاطفية خاصة يحدث مثلها كل يوم بين جميع الناس). سافر أنور في الوقت نفسه في رحلة إلى سوريا، بلد والده وأجداده، حيث استقبله السوريون بحفاوة وكرموه أكثر من مرة وعقدوا معه جلسات فنية وصحفية، دأب على إخبارهم فيها أنه لا يشك في إخلاص ليلى مراد ووطنيتها، وأنه لو لم يكن متأكدًا من براءتها لما زج بنفسه في هذا الموضوع، «ليلى مالهاش في الحكاية ديه أبدًا».

ورغم أن ليلى حمّلت أنور مسؤولية تلك الشائعة في أول الأمر، وقالت على صفحات المجلات «الله يجازيك يا أنور»، ورغم زيجاتها التالية من وجيه أباظة ثم فطين عبد الوهاب، إلا أنها ظلت تحمل في قلبها مشاعر محبة لأنور، ظلت تتذكره كمحب عاشق، مندفع ومجنون، تتذكره كمزاجي عصبي سريع الانفعال، وكطفل متهور طيب القلب.

«عرفت أن الرجل الذي أحببته طفلًا بعواطفه، وأن عمله فوق الحب، وكانت أمنيتي أن أرى أنور وقد أصبح في يوم من الأيام إنسانًا كاملًا، يفهمني على حقيقتي ويقدر قيمة العاطفة التي أكنها له في أعماق نفسي». كما أنها ذكرته في تسجيل إذاعي نادر وقالت « أنور كان عصبي، وأنا كنت صغيرة لما اتجوزنا، مكنتش قادرة أعذره، كان مرضه مأثر على أعصابه أوي، وده عرفته للأسف الشديد بعدين... يجوز لو كنت أكبر شوية، يجوز كنت صبرت، بس متفهميش بقى»، ثم تنهدت تنهيدة تشي بالكثير.

كانت لليالي، جمع ليلة، ولليلات، جمع ليلى، دورًا هامًّا في حياة وجدي، ففي عام ١٩٤٥ قدم أنور فيلمي (ليلة الحظ) و(ليلة الجمعة)، وقبلهما فيلم (ليلة الفرح)، ثم سيكتب وينتج فيلمي (ليلة العيد) و(ليلة الحنة) لشادية، هذا بالإضافة إلى خمسة أفلام من سلسلة (ليلى..)، أما زوجته الأخيرة، ليلى فوزي، فلها قصة أخرى.

* * *

المشهد الحادى عشر:

الحياة كفاح

بدأت مؤسسة أخبار اليوم حملة دعائية عبر صحفها لأحد الإصدارات الجديدة للمؤسسة، مبشرة بقرب ظهوره مع الباعة عبر إعلانات تشويقية تظهر فيها شخصية لأحد أولاد البلد وهو يسأل في كل حلقة من تلك الإعلانات المسلسلة (أين ذهب حسن؟). وفي صبيحة أحد الأيام فوجئ مسؤولو أخبار اليوم بإعلان مطبوع في عدد من الجرائد والمجلات ومكتوب فيه (يسألون أين ذهب حسن... ذهب حسن ليشاهد أحد أفلام أنور وجدي).

* * *

كانت نجومية أنور وجدي وليلى مراد تفوق كل نجوم عصرهما، وكان أنور بارعًا في الدعاية لأفلامه حيث تبدأ الأخبار الصحفية والإعلانات منذ الإعداد للتصوير وقبل عرض الفيلم بفترة طويلة تصل أحيانًا إلى عام كامل، كما كان من حق أي مواطن أن يذهب إلى مقر شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدي وشركاه) بعمارة الإيموبيليا ليطلب

صورة لأنور أو لليلى، وربما يطالب بتوقيع أحدهما على الصورة. ومع عرض أفلامهما الجديدة، يبدأ النجمان في حضور الفيلم بعدد من دور العرض بينما يتم الإعلان في الصحف عن مواعيد حضورهما، في الأسابيع الأولى يحضران بسينمات عماد الدين ووسط المدينة، ثم مع مرور الأسابيع يتجهان إلى القاعات الواقعة في الأحياء الشعبية. يدخلان إلى السينما التي دائمًا ما تكون ممتلئة عن آخرها في منتصف عرض الفيلم، فتضاء الأنوار، ويقف أنور وليلى في البنوار ليحييا الجمهور، يحييهم أنور بحماسة موزعًا ابتساماته على الجميع، بينما تقف ليلى بجواره في هدوء وخجل. يشير أنور للجمهور المصفق بيديه ويخطب فيهم خطبة مقتضبة، وإذا كانت السينما -مثلًا- في بولاق يبدأ أنور حديثه بأنه يتشرف بوجوده في بولاق حيث إنه من مواليد بولاق، أما إذا كانت السينما في السيدة زينب، يخبرهم بأنه يتشرف بوجوده في السيدة زينب لأنه من مواليد السيدة زينب، أو الحلمية، أو الوايلى، وهكذا...

إلا أن فيلمَي أنور الأخيرين مع ليلى مراد لم يكونا برونق الأفلام السابقة نفسه، فقد قدّما أقل أفلامهما فنًّا وجودةً ونجاحًا، أولهما (حبيب الروح) الذي شاركهما بطولته يوسف وهبي، وهو الفيلم الذي تردد أنه عن فكرة لتوفيق الحكيم ولكن دون وجود لاسمه على التيترات. ربما تراجع توفيق الحكيم أو اعترض على تعديلات أدخلها أنور على فكرته، ربما، ولكن كيف أقنع أنور ليلى بأن يصنعا فيلمًا تدور حبكته الأساسية حول زوجة تتخلى عن طموحها الفني وترفض عالم الغناء والشهرة لتُرضي زوجها وحبيبها؟ تتناسب هذه الفكرة مع نظرة أنور للأمور وهو

الذي طالما ردد أن على ليلى التخلي عن رغبتها في العمل مع غيره من المنتجين والنجوم لتساعده في نجاح مشروعهما السينمائي المشترك، ولكن اللافت أنه استطاع أن يقنع ليلى نفسها، والتى طالما قاومت تلك الفكرة في حياتهما الزوجية، ببطولة فيلمهما الجديد، كما أقنع أيضًا يوسف وهبي بهذه الفكرة التي تبدو كذلك غريبة عليه. لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يناقش فيها أنور عبر أحد أفلامه مسألة تشتت المرأة بين الحياة الزوجية والعمل، فقد فعل الأمر نفسه في واحد من أول بطولاته، في فيلم (قضية اليوم)، إلا أن أنور يومها لم يكن متحكمًا في أفكار الفيلم وتوجهاته ومقدرات أبطاله، لم يكن المنتج أو المؤلف أو المخرج، حيث كان الفيلم من تأليف وإخراج كمال سليم، كما أنه لم يكن نجم مصر الأول بعد، ولربما كانت بطلة الفيلم عقيلة راتب أكثر شهرة منه حينها حيث كانت من نجمات الصف الأول، وأثار الفيلم ردود أفعال متباينة، وتم تأويل تناوله لقضية المرأة بأشكال مختلفة، إلى حد أن صلاح أبو سيف، تلميذ ومساعد وصديق كمال سليم، وصف نهاية الفيلم بالرجعية، وقال إنها لا تتفق ورؤى سليم نفسه، كما كتب مصطفى كامل الفلكي في روز اليوسف «الفيلم يقول للمرأة المصرية إلى بيتك يا سيدتي، إلى زوجك وإلى أولادك، إلى المطبخ فالأعمال العامة لم تخلق لك ولم تخلقي لها.. إن على الرجال الحرب وعلى النساء الحمل! رأينا المخرج يمسك بتلابيب المرأة المحامية في ساحة المحكمة ويعود بها إلى المطبخ!».

ابتدع أنور حيلة ذكية في الدعاية لفيلمه الجديد مع ليلى مراد

والمزمع عرضه في سينما الكورسال، حيث نشر في الصحف صفحة كاملة تضم أسماء جميع نجوم السينما ومشاهيرها في ذلك الحين، وعلى رأسها جملة (هؤلاء النجوم مدعوون لحضور افتتاح فيلم حبيب الروح)، إلا أن أحدًا منهم لم يحضر، أنور وليلى فقط، وبعد انتهاء العرض طالب الجمهور ليلى بالغناء، وشاركهم أنور في مطلبهم فغنت لهم موال (يا سامعين صوتي).

وأخيرًا كان ختام مشوارهما معًا عبر فيلم (بنت الأكابر) الذي تزامن عرضه مع انفصالهما، وإعمالًا للمثل الشعبي القائل (مش هيبقى موت وخراب ديار)، تصدرت دعاية الفيلم وإعلاناته جملة جاذبة للجماهير وهي (آخر أفلام أنور وليلى معًا). وكما جرى في كل أفلامهما فقد سبق اسم ليلى اسمه على تيترات الفيلم، فطالما أعطى أنور أساتذته والنجمات الجميلات حقهن في ترتيب التيترات، فدائمًا ما وضع اسم ليلى مراد قبل اسمه، كما سبق اسم نجيب الريحاني اسميهما في (غزل البنات) وهو ما حدث أيضًا مع يوسف وهبي في (حبيب الروح)، كما جاء اسم أنور تاليًا على اسم نعيمة عاكف في فيلميهما المشتركين.

في الفترة اللاحقة على فيلمهما الأضخم (غزل البنات)، وصولًا إلى (بنت الأكابر)، كان الزوجان قد تحررا من ارتباطهما الفني بعض الشيء، حيث قدمت ليلى فيلمين مع غريم أنور السابق حسين صدقي، وفيلمين مع محمد فوزي، كما قدمت فيلمًا مع كمال الشناوي، وآخر مع يحيى شاهين ومن إخراج يوسف شاهين. وفي تلك الأثناء، خاض أنور أيضًا تجارب جديدة، فحاول إعادة إنتاج تجربة ليلى مراد مع

الفتاة التي كانت تَعتبر ليلى مثلها الأعلى، شادية، فأخرج لها فيلم (ليلة الحنة) مع كمال الشناوي، أبدع أنور في تقديم بعض المشاهد المختلفة على سينماه التقليدية في هذا الفيلم الذي تفرغ لإخراجه دون تمثيل، وربما فضّل أنور ألا يظهر كممثل في فيلم ميلودرامي زاعق كذلك الفيلم، محتفظًا لنفسه بالصورة المرحة خفيفة الظل التي دأب على ترسيخها. قدم لنا أنور وجدي في هذا الفيلم صهره منير مراد كملحن لأغنية شادية الشهيرة (واحد اتنين، أنا وياك يا حبيب العين)، وكانت تلك هي الفرصة الأولى لمنير ليدفع باسمه كملحن موسيقي بعد سنين من العمل كمساعد مخرج، وبعد أن أعطاه أنور فرصة سابقة بالمشاركة في وضع موسيقى فيلم ياسمين، وفي العام ذاته شاركت شادية أنور وجدي في بطولة فيلم من إخراجه وهو (قطر الندى)، الذي لم يكن موفقًا فنيًّا.

قام أنور في ذلك الوقت بخطوة تبدو غريبة ومفاجئة لنجم بحجمه، حينما قام بدور ثانٍ وهو في أوج نجوميته وقمة مشواره، وذلك في فيلم من إنتاجه وإخراج عباس كامل وهو فيلم (شباك حبيبي) حيث أُسندت البطولة لنور الهدى وتنازل أنور عن مكانه كبطل أول لعبد العزيز محمود، الذي ظهر معه قبل أربعة أعوام كضيف شرف في فيلم (قلبي دليلي). أصبح عبد العزيز بسرعة خاطفة مطربًا شعبيًّا ذائع الصيت، وحظي بنجومية واسعة لن تستمر طويلًا، غير أن أنور أبى إلا أن يستثمر تلك الشهرة المؤقتة في فيلم من إنتاجه، بل وبالمشاركة في دور مساعد أمامه.

سريعًا ما استعاد أنور توازنه بفيلم (دهب) مع الطفلة فيروز مُكررًا معها نجاحهما السابق، بل زاد عليه، بعد أن أضاف الأكورديون إلى الترومبت وارتدى القبعة السوداء الطويلة. كان أنور قد أنتج في العام السابق فيلمًا آخر من بطولة طفلته المفضلة، وهو فيلم (فيروز هانم)، وأغدق في مصاريف إنتاجه -كما اعتاد أن يفعل- ولكنه عهد بكتابته وإخراجه لعباس كامل. كتب بيرم التونسى وفتحي قورة لهما أغاني فيلمهما الجديد ولحنها محمد بكار ومنير مراد كما كان الحال في فيلم (ياسمين)، إضافة إلى أحمد صبرة وعزت الجاهلي، وقدموا جميعًا قطعة جديدة من تاريخ السينما، (دهب). استطاع أنور وجدي أن يصنع فيلمًا ميلودراميًّا بروح خفيفة، وقدم مشاهد لا تنُسى مثل مونولوج (شوف يا عزيزي)، و(بحلقلي وبُصلي)، ومشهد أكل إسماعيل ياسين للمكرونة من طبق فارغ. كما كان أنور الممثل في واحدة من أفضل حالاته الفنية وهو يؤدي دور العازف الفقير (وحيد ألفونسو). ورغم أن فيلم (دهب) عُرض بعد انفصال أنور وليلى رسميًّا، وبعد عرض (حبيب الروح)، آخر أفلامهما، بأكثر من شهرين، إلا أنه تضمن تحية وجهها أنور إلى ليلى، حيث غنت فيروز في أحد استعراضاتها أغنية (اتمخطري واتمايلي يا خيل)، كما ظهرت إحدى الراقصات وهي تدندن (يا مسافر وناسي هواك)، وكأنه يبعث لرفيقة مشواره سلامًا وتحية، وقبلة أخيرة عبر الشاشات.

زادت شهرة الطفلة فيروز وزاد الربط بينها وبين أنور في أذهان المشاهدين، وانتشرت شائعات عن تبنيه لها حتى إن إحدى القارئات

أرسلت برقية متسائلة لباب (بيني وبينك) بمجلة الكواكب عن حقيقة ذلك التبني، فأجابها محرر الصفحة (كلا، فالفنانة فيروز تعيش مع والديها وأخواتها، فلا تبنّاها أحد ولا تبنّت أحدًا!) وكعادته ابتكر أنور الدعاية للفيلم الذي عُرض في عام ١٩٥٣، بعد شهور من ثورة يوليو، فتصدرت أفيشات الفيلم جملة (هذا الفيلم جديد ونظيف في عهدٍ نظيف). كانت فرق حسب الله تسير في الشوارع الشعبية وتمر على المقاهي، يرتدي أعضاؤها الملابس الفولكلورية الشهيرة، التي تشبه الملابس العسكرية، ويحمل كل منهم آلة موسيقية، طبلة أو دُفًّا أو مزمارًا، ويدفعون فيما بينهم هيكلًا كبيرًا، على شكل هرم أو ما شابه، برسوم لأنور وجدي وفيروز على أضلاعه، أعني أضلاع الهرم، ومن حولهما دعاية لفيلمهما الأحدث (دهب)، أسماء الدوّر التي تعرض الفيلم، ميامي والشرق وسهير وكوزمو، والجملة التي ابتكرها أنور تأييدًا لـ(الحركة المباركة).

* * *

بعد ثورة يوليو، وفي عام ١٩٥٢، عُرض فيلمان من الأفلام التي منعتها الرقابة في عهد الملك، الأول هو فيلم (مصطفى كامل) للمخرج أحمد بدرخان ومن بطولة أنور أحمد الذي اشترط عليه بدرخان ألا يقوم ببطولة أي أفلام قبل تأدية دور مصطفى كامل أو بعده – كما يحدث مع ممثلي أدوار الأنبياء– وهو ما تم فعلًا والتزم أنور أحمد بذلك الاتفاق. ظهر إعلان الفيلم بالصحف والمجلات في ديسمبر ١٩٥٢ وكُتب فيه «الفيلم الذي منعه عهد الظلام يُعرض في عهد الثورة. الفيلم الذي منعته

الأغلال وأفرج عنه الأحرار». أما الثاني فكان فيلم (يسقط الاستعمار) لغريم أنور القديم، حسين صدقي، والذي عُرض في الوقت نفسه، إلا أنه لم يلقَ أي نجاح يذكر. أما رفيق أنور القديم عبد السلام النابلسي، فقد شارك في عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٣ فيما يزيد عن الخمسة عشر فيلمًا في أدوار ثانوية ومساعدة، وبات أشهر من يؤدي أدوار صديق البطل. كما كان عام ١٩٥٣ هو العام الأخير لبطولات أستاذه يوسف وهبي السينمائية، حيث تعثرت أفلامه الأخيرة، واضطر أن يتخلى عن البطولات متجهًا إلى الأدوار الثانية.

سعى أنور للتعاون مع أستاذه يوسف وهبي مرة أخرى في فيلم (دهب)، وذلك بعد أن جمعهما فيلمي (غزل البنات) و(حبيب الروح)، فعرض عليه دور الباشا، والد دهب، وكان يوسف بك يمر بأزمة مالية حينها، وفي أشد الحاجة للأجر الذي عرضه أنور رغم تواضعه نسبيًّا، إلا أنه رفض الدور لصغر مساحته، فأُسند الدور لسراج منير.

زمن كامل يسدل ستائره مفسحًا الطريق لعصر جديد يفرض وجوده بوجوه شابة تزيح من سبقوها، رغم أن بعض هؤلاء السابقين لا يزال شابًّا بمعطيات السن وحسابات التاريخ، إلا أن كل شئ يتبدل، لم يتم ذلك بقوة السياسة والسلاح وحدهما، ولكن تدخلات القدر وتقلبات المزاج الشعبي ساهمت أيضًا في إزالة اللوحة القديمة ورسم أخرى مختلفة، أكثر شبابًا، مناسبة لعالم جديد يتشكل، عالم ما بعد الحربين. ذهب الملك والنحَّاس والأحزاب، قُتل حسن البنا، وظهر جمال عبد الناصر والضباط الأحرار، انطفأت ليلى مراد وسطعت شادية، توقف

عبد الوهاب عن البطولات السينمائية وتراجع كمعبود للنساء بينما خلب عبد الحليم حافظ ألبابهن مصطحبًا مجموعته من الموسيقيين والمؤلفين الجدد، انصرف الناس عن يوسف وهبي، مات نجيب الريحاني، وارتبكت أفكار حسين صدقي، وفي المقابل تقدم شكري سرحان وعمر الشريف وكمال الشناوي، واحتكر إسماعيل ياسين وفرقة ساعة لقلبك الضحكات، لمع صلاح أبو سيف وحسن الإمام وغيّر كمال الشيخ كرسيه، انتهى عصر بدرخان وكريم وتوجو والتلمساني، ظهر قاص جديد يكتب بأسلوب ولغة مغايرين، اسمه يوسف إدريس، وزاد لمعان نجيب محفوظ متقدمًا بثلاثيته إلى أول الصفوف، احتل هيكل موقع الصدارة مزيحًا أستاذه التابعي، حتى الإنجليز رحلوا وحل محلهم صراع طويل بين السوفييت والأمريكان، فلم يعد العدو إنجلترا كما كان عبر عقود، حيث تحولت أعيننا وأسلحتنا وغضبنا شرقًا نحو عدو حطّ إلى جوار حدودنا وفي قلب العالم العربى. نجوم تأفل وأخرى تسطع، في كل موقع وبكل مكان، انتهى زمن البدلات الكاملة وتحررت الأعناق من أربطتها، وبدا فريد شوقي بجسده الفارع ولغته الشعبية ولزماته الطريفة قريبًا من مزاج الجماهير ليصير ملك الترسو، وحش الشاشة، بينما يداهم المرض أنور وجدي، ولكنه لا يستسلم، يقاوم اضطراب حياته الشخصية، وخسارته لنجمته المفضلة، ومرضه المفاجئ، ووزنه الزائد، والأجيال الصاعدة، وحركة الزمن، ويسعى لإيجاد، بل خلق، مكان في عصر شديد الاختلاف.

* * *

في عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٤ قدم أنور فيلمين مع صلاح أبو سيف، ومن تأليف نجيب محفوظ، أولهما (ريا وسكينة)، إحدى علامات السينما المصرية وواحد من أبرز أفلامها. عُرض الفيلم بداية من الإثنين ٢٣ فبراير ١٩٥٣ في سينما ميامي، بعد حملة إعلانية تشير إلى (الجريمة التي هزت مصر. عاصفة من الجرائم الوحشية تكتسح الشاشة!)، أما ثاني أفلامهما فكان (الوحش) المُستوحَى من قصة خُط الصعيد، حيث أدى أنور دور الضابط، بينما قام محمود المليجي بدور المجرم. كان أنور والمليجي قد التقيا في عدد من الأفلام بداية من (شهداء الغرام)، ومرورًا بـ(ليلة الحظ) و(غزل البنات) و(أمير الانتقام)، وفي أغلب تلك الأفلام كان المليجي يقوم بدور الشرير، غريم البطل، الذي يؤدي أنور دوره، وهو ما تكرر مرة أخرى وأخيرة في (الوحش) ليصير تتويجًا لمسيرتهما معًا بفيلم جمعهما كبطولة مشتركة تحت قيادة مخرج كبير. وعلى خلاف ما بينهما من صراع مستمر في الأفلام، كانت تجمعهما مودة في حياتهما الشخصية، حتى إنهما اشتركا في بداية مسيرتهما في عملية نصب وجريمة صغيرة دبراها معًا. ففي أثناء تصوير أحد أفلامهما المشتركة، أسرّ كل منهما للآخر بحاجته للمال، واتفقا على أن الحل لأزمتيهما هو أن يقبضا مبالغ التأمين على سيارتيهما، فدبرا حادث تصادم، تواجها واصطدما، فتهشم زجاج السيارتين وانخلعت العجلات، ثم ذهبا ليحررا محضرًا بالواقعة، وبالفعل نجحت خطتهما وتحصلا على قيمتَي التأمين على السيارتين.

يبدو فيلم (الوحش) شديد الشبه بفيلم (الجزيرة) الذي سيُطرح

في السينمات بعد أكثر من خمسين عامًا، حتى إنك قد تتصور أن محمود المليجي سيصرخ في أي لحظة قائلًا: (من النهارده مفيش حكومة، أنا الحكومة). فالعديد من أفلام أنور وجدي -وكثير منها مقتبس من أصول أجنبية- سيعاد إنتاجه لاحقًا، فمثلًا سيقوم عبد الحليم حافظ بإعادة تقديم (ليلى بنت الأغنياء) مع زبيدة ثروت في (يوم من عمري)، قبل أن يعيده عادل إمام في نسخة باهتة تحت عنوان (ليلة شتاء دافئة)، كما أُعيد إنتاج فيلم (تحيا الستات) تحت اسم (العزَّاب الثلاثة) من بطولة حسن يوسف وعادل مأمون وعبد المنعم إبراهيم، ومن الطريف أن دور الإغراء الذي قامت به سعاد حسني في النسخة الستينية، أدّته ميمي شكيب في النسخة الأولى. قامت سعاد أيضًا ببطولة فيلم (الساحرة الصغيرة) مع رشدي أباظة وهو نسخة طبق الأصل من فيلم (قلوب الناس) لأنور وفاتن حمامة. أما فريد شوقي، تلميذ أنور النجيب، فأعاد تقديم فيلمين من الأفلام التى قام بالمشاركة فى نسخها الأصلية في أدوار ثانية، وهما (أمير الانتقام) و(طلاق سعاد هانم)، فقدم فيلمَي (أمير الدهاء) و(جوز مراتي)، وأدّى فيهما دور البطولة الذي مثّله أنور من قبل، وكذلك فإن تيمة (ليلى بنت الفقراء) تم تقديمها في العديد من الأشكال فيما بعد.

امتد أثر أفلام أنور وجدي إلى المسرح أيضًا، فتم تحويل مسرحيته (شارع البهلوان) لفيلم من بطولة كمال الشناوي، كما أعاد أمين الهنيدي تقديمها مسرحيًّا بعد عشرات السنين، أما مسرحية (الواد سيد الشغال)، فهي نسخة عصرية من (طلاق سعاد هانم)، كما حول سمير خفاجي

فيلم (ليلة الجمعة) إلى المسرحية الشهيرة (ذات البيجاما الحمراء) بعد أكثر من عشرين عامًا.

❊ ❊ ❊

المشهد الثاني عشر:

أربع بنات و(ضابط)

كان آخر فيلم من إخراج أنور وجدي هو (أربع بنات وضابط) مستعينًا فيه بنعيمة عاكف التي شاركته من قبل بطولة فيلم (النمر)، كما اقترح عليه مساعده حسن الصيفي أن يستعين بالطفلة نينوشاكا مانول الشهيرة بلبلبة في فيلمه الجديد، كانت لبلبة قد ظهرت في فيلمين من قبل في أدوار صغيرة، وعُرفت بتقديم بعض الإسكتشات في المسارح والحفلات. علم أنور أنها تشارك في أحد الاستعراضات بالمسرح القومي في كامب شيزار في الإسكندرية، فاصطحب حسن الصيفي وذهبا لمشاهدة فقرتها، تنكر أنور وجدي مرتديًا نظارة وبيريه كالذي يضعه توفيق الحكيم، وبدا كمثقف عجوز، تخفّى وحجز مقعدًا بين الجماهير لمتابعتها، أعجبته فقرتها التي تقلد فيها الفنانين، وبعد انتهاء عرضها ترك أنور القاعة وطلب من حسن أن يحضرها إليه خارج المسرح حيث انتظرهما. اصطحبها الصيفي، هي ووالدتها، وقابلوه في المكان المحدد، لم يتكلم أنور كثيرًا، طلب من لبلبة أن تقول له جملة «لاء، ماأنكتمش إلا أما أقولك الحقيقة»، وهي إحدى الجمل الواردة

على لسان الطفلة في سيناريو الفيلم، فقالتها بطلاقة ويسر، ربّت أنور على كتفها واتفق مع والدتها على تفاصيل التعاقد والتصوير.

سافر أنور إلى أوروبا في إحدى رحلات العلاج وعندما عاد كان فتحي قورة قد كتب الأغاني، ولحنها أحمد صبرة ومنير مراد الذي ظل على علاقة طيبة مع أنور رغم طلاقه من ليلى، فبدأت تدريبات الممثلين على الرقصات وشرعوا في تسجيل الأغاني قبل بدء التصوير. كانت لبلبة منبهرة بأنور وجدي ووسامته وشعره الذي يتطاير مع كل حركة لرأسه، انطلقت في أداء دورها وباتت تضيف جملًا، وتقترح إيفيهات أو حركات إضافية لدورها، وهو ما أثار إعجاب أنور فشجعها على المزيد، وساعدها في تحضير المشاهد، وبلغة السينما (فرش لها الإيفيهات) دون أي حساسية منه، فكان كل همه أن يخرج الفيلم في أفضل حال بغض النظر عن مساحة الأدوار، فشخصية الضابط التي يؤديها أنور تبعد عن الأحداث وتختفي من الشاشة لمدة ساعة كاملة، بينما لا يكاد يخلو مشهد واحد من البنات الأربعة، وهو ما يذكرنا بدوره الصغير في (غزل البنات) وهو في أوج نجوميته، أو بعدها في (شباك حبيبي)، فكانت العناصر النسائية دائمًا هي المحرك الأساسي للدراما في أفلام أنور، وكانت كذلك صاحبة الدور الأكبر والمساحة الأوسع، إلا أن نعيمة عاكف هي التي أظهرت ضيقًا وتبرمًا وتأففت من المساحات التي يتم إعطاؤها لتلك الطفلة الصغيرة (المفعوصة)! عند عرض الفيلم، لم تخذل لبلبة أنور ولم تخيب رهانه، وكانت هي المفاجأة التي لفتت الأنظار وذكّرت الجماهير بتجربة فيروز، بنت عمها.

في السابع والعشرين من مارس لعام ١٩٥٤ نشرت الأهرام صورة لبطلات الفيلم الأربعة مصحوبة بملخص لقصته وكُتب أسفلها «من الإثنين المقبل بسينما ميامي بالقاهرة، وابتداء من ٥ أبريل بسينما ركس وسينما الهمبرا بالإسكندرية»، وفي خانة إعلانات السينما والمسرح كُتب «خبر هام جدًّا.. نظرًا لضخامة وأهمية فيلم أربع بنات وضابط الذي سيُعرض بسينما ميامي ابتداء من يوم ٢٩ مارس، شباك حجز التذاكر مفتوح طوال اليوم»، وتحته إعلان عن مسرحية «يا تلحقوني يا متلحقونيش» على مسرح الأزبكية للفرقة المصرية الحديثة ومديرها العام يوسف وهبي، وإعلان آخر عن افتتاح سينما الأمير بشبرا.

نُشر ذلك الإعلان في اليوم التالي مباشرة لما نشرته الصحف عن قرارات ٢٥ مارس الشهيرة، فكانت مانشيتات جريدة (المصري) لليوم السابق تشير إلى الإفراج عن الهضيبى وعودة جميع المعتقلين وحل مجلس قيادة الثورة بعد أربعة أشهر، والسماح بقيام الأحزاب وانتخاب رئيس الجمهورية من الجمعية التأسيسية. في أسفل الصفحة ذاتها خبر عن مطالب الجمعية العمومية للمحامين بتشكيل حكومة مدنية محايدة لإدارة الانتخابات وإلغاء الأحكام العرفية والإفراج عن المعتقلين.

إلا أنه في الأيام اللاحقة نشرت الصحف خبرًا بعنوان (حادث خطير في الوسط السينمائي المصري). أشار الخبر إلى برقية بعثها أنور وجدي للصحف تؤكد تأجيل عرض فيلمه لأسباب قهرية رافضًا الإفصاح عنها، تردد وقتها أن جدلًا رقابيًّا قد دار حول تناول الفيلم لشخصية الضابط. تزامن الخبر مع اشتداد أزمة مارس حيث خرجت المظاهرات في ٢٨

منه هاتفة بحياة الثورة وبسقوط الديموقراطية، مطالبة باستمرار مجلس قيادة الثورة وأن تذهب الأحزاب إلى الجحيم، كما عمّت الإضرابات العمالية الواسعة ضد قرارات ٢٥ مارس، وعبّرت قطاعات الجيش أيضًا عن رفضها لقرارات المجلس وباتت الدولة على صفيح ساخن.

انتهت الأزمة في اليوم التالي حيث تصدّر جريدة الأخبار في صفحتها الأولى ليوم ٣٠ مارس مانشيت باللون الأحمر «انتهاء الإضراب» وتبعته عناوين أصغر باللون الأسود عن تأجيل عودة الأحزاب وأن مجلس قيادة الثورة يتحمل المسؤولية كاملة. وفي ركن سفلي من الصفحة ذاتها ظهر إعلان بنص «انتصر الحق وزهق الباطل... فيلم ٤ بنات وضابط ينتصر ويُعرض ابتداء من اليوم بدار سينما ميامي – شارع سليمان باشا.. فيلم مشرف لمصر.. مشرف للضابط المصري الباسل.. فيلم سينال إعجاب الجميع.. العمال والطلبة والموظفين والضباط وطالبات المدارس.. فيلم من إخراج أنور وجدي».

قام أنور وجدي بدور الضابط في الفيلم وهو الدور الذي قام به في أفلام ريا وسكينة وقلبي دليلي وليلى بنت الفقراء والوحش، ويبدو أن أنور كان يحب الشخصيات ذات الأزياء المميزة، أو اليونيفورم، فقد أدى أدوار ضابط الشرطة وضابط الجيش والطيار وعامل التليفونات بملابسهم الرسمية، هذا إضافة إلى ما ارتداه من ملابس مميزة في أفلام دهب وياسمين وعنبر.

كان (أربع بنات وضابط) آخر ما كتب وأخرج أنور وجدي للسينما، ولم يتخلَّ في فيلمه الأخير كمؤلف عن الفكرة التي نسج على

منوالها كل الأفلام التي كتبها، وهي فكرة التفاوت الطبقي والتناقض بين مجتمع الأغنياء وعالم الفقراء، والتباين بين حياة القصور والحياة في العشش والحارات، وأن الشيء الوحيد الذي قد يجمع هذين العالمين شديدي الاختلاف والتباين هو الحب.

في اليوم الأخير للتصوير، وكعادته، أقام المنتج أنور وجدي بوفيهات كبيرة وحفلًا ضخمًا داعيًا إليه كل الفنانين والفنيين والعمال الذين ساعدوه في الفيلم، النجوم بجوار العمال كتفًا إلى كتف، وقد ظل معتادًا على مدار فترة نجوميته وفي كل أفلامه على تنظيم حفل في اليوم الأول للتصوير، وآخر عند انتهائه، فكان الحفل الخاص بنهاية تصوير (أربع بنات وضابط) هو آخر تلك الحفلات.

* * *

المشهد الأخير:

القلب له واحد

لم يكن أنور يعلم ما يخبئه له القدر، فعندما سأله محرر مجلة (الكواكب) في منتصف ١٩٥٠ ماذا سيفعل إذا عرف أن ما تبقى له من العمر أربع وعشرين ساعة فقط، أجاب بمرحه المعتاد وإقباله الحذر على الحياة «أرتب الساعات الأربع والعشرين على النحو التالي، ويلاحظ أنني لن آخذ فيها قسطي من النوم استعدادًا للنوم المؤبد:

١ - أدلي بآرائي الأخيرة إلى مساعدي في الفيلم الذي أكون مشتغلًا فيه بحيث أضمن أن الفيلم لن يتعطل بعد وفاة الفقيد.. الذي هو أنا.

٢ - أذهب إلى دار السينما لأشاهد آخر أفلام الموسم.

٣- أكل أكلة فاخرة لا أضنّ فيها على نفسي بما لذ وطاب وأضرب عرض الحائط بتعاليم الريجيم ومقتضيات الرشاقة.

٤ - أؤلف سيناريو كاملًا لتاريخ حياتي.

* * *

في عام ١٩٥٤، أصبح عبد الناصر رئيسًا لمصر، وفازت ألمانيا الغربية بكأس العالم للمرة الأولى، وولد المخرج الصربي إمير كوستاريكا، وتعرض ناصر لمحاولة اغتيال في المنشية، وتم حل جماعة الإخوان المسلمين، وولد الرئيس الفنزويلي هوجو شافيز، وفاز هيمنجواي بنوبل للآداب، وعُرض الفيلم الياباني (الساموراي السبعة) والإيطالي (لاسترادا – الشارع)، وفشل الفيس بريسلي في أحد اختبارات الغناء وعمل كسائق شاحنة.

قدم أنور في ١٩٥٤، أي قبيل وفاته بعام وحيد، ستة أفلام دفعة واحدة، وهو ما لم يفعله منذ أن تربع على عرش السينما قط، فمع معرفته بخطورة مرضه واقتراب شبح الموت، عمل أنور في عدد من الأفلام المتنوعة والمختلفة، وذلك على الرغم من رحلات العلاج التي تخللت ذلك العام، وكأنه يهرب من الموت بمزيد من الانغماس في الحياة والسينما، مستعينًا بحيوات أبطاله لإطالة عمره. كان من ضمن أفلام العام الأخير، فيلم (الوحش) السالف ذكره والذي سينضم لقائمة أفضل الأفلام بالسينما المصرية، وكذلك فيلم (أربع بنات وضابط) كختام لمشروعه في السينما الغنائية، كما قدم فيلمًا من إخراج الصاعد بقوة حسن الإمام، ومن بطولة ممثلته المفضلة في تلك الفترة، فاتن حمامة، وهو الفيلم الوحيد الذي جمعها مع أنور وجدي بعد اعتذارها سابقًا عن فيلم (ياسمين)، حيث تبدأ تيترات الفيلم بـ(مارى كويني تقدم، لأول مرة معًا، نجم مصر الأول، أنور وجدي، وفاتن حمامة، في «قلوب الناس») والذي عُرض في الأول من فبراير عام ١٩٥٤ في سينما

الكورسال بالقاهرة وفريـال بالإسكندرية. لم يكن هذا اللقاء الأول بين أنور وماري كويني، حيث شارك أنور قبل خمسة عشر عامًا في فيلم من بطولتها وإنتاج الشركة التي أسستها مع زوجها أحمد جلال، وهو (فتاة متمردة) وتقاضى يومها اثني عشر جنيهًا عن دوره. بدا أنور متأثرًا في أدائه للمرحلة الأولى من شخصية (حسين أدهم) في فيلم (قلوب الناس) بأداء همفري بوجارت في الجزء الأول من فيلم (كازابلانكا)، كما أن الشخصيتين كانتا متقاربتين، كلاهما مالك لأحد البارات الكبرى، يدير ألعاب القمار في الخفاء، ويبدو كرجل جامد القلب بلا مشاعر. إلا أن الفيلم المصري مأخوذ عن قصة أخرى، قصة فرنسية اسمها (الأب المزيف) كما ذُكر بتيترات الفيلم. سيُعاد إنتاج القصة ذاتها بعد أقل من عشرة أعوام تحت اسم (الساحرة الصغيرة)، وسيكتب سيناريو الفيلم وحواره السيد بدير، الذي كتب السيناريو للفيلم الأول كذلك، ولكن دون أي إشارة إلى النص الفرنسي أو حتى الفيلم الأول، بل تم النص على أن القصة من تأليف (محمود إسماعيل)، وهو الممثل المعروف بأداء دور (المعلم سلطان) في فيلم (سمارة) !!

تعاون أنور في العام ذاته مع المخرج والكاتب والفنان التشكيلي المتميز والمختلف كامل التلمساني، وقدما فيلمًا بعنوان (الأستاذ شرف)، والذي شهد البطولة الأولى لسميرة أحمد، كان أنور قد أعطاها فرصة الظهور الأول، مثلها في ذلك مثل هند رستم، حين اختارها من بين المجاميع في فيلم (حبيب الروح) لتقول جملة واحدة، «تشربي شامبانيا يا ليلى هانم؟». ارتقت في ذلك اليوم من كومبارس صامت إلى كومبارس

متكلم، وارتفع أجرها من جنيه لجنيه ونصف، فراحت لتطلب الزيادة من أنور وجدي الذي رفض أن يعطيها النصف جنيه، وقال لها إنه بدلًا منه سيعطيها دورًا بفيلمه القادم. وبالفعل شاركت سميرة بدور هامشي في (النمر) ودور أكبر في فيلم (ريا وسكينة)، ثم صعدت إلى مقام البطولة أمام أنور في فيلم (الأستاذ شرف) مقابل ثلاثين جنيهًا.

كما قدم أنور في العام ذاته فيلمًا مع حبيبته وزوجته الأخيرة ليلى فوزي، وتلميذه الوفي فريد شوقي، باسم (خطف مراتي) من إخراج رفيق مشواره ومساعده السابق حسن الصيفي حيث ساندَه أنور حين قام بالمساهمة في تأليف أحد أول أفلام الصيفي مخرجًا، (الظلم حرام)، ثم قام ببطولة هذا الفيلم من إخراجه.

اختتم أنور حياته الفنية مع محمد كريم، في فيلم بعنوان (جنون الحب)، بالاشتراك مع عماد حمدي وراقية إبراهيم. ولأنه كان متحمسًا للعمل بأكبر عدد من الأفلام المميزة، قَبِل التمثيل في الفيلم دون أن يسأل عن دوره، فبعد أن أخذ السيناريو وتعاقد على الفيلم وتسلم بيانًا مفصلًا بالملابس اللازمة للدور كي يقوم بإعدادها، ومع أول أيام التصوير، وقف أنور وجدي وعماد حمدي متواجهين بوسط الاستوديو، وبيد كل منهما نسخة من السيناريو، حيث طلب منهما كريم أن يقوما ببروفة للمشهد المزمع تصويره، فاستوقفه أنور وسأله بجدية «قولي بقى يا أستاذ كريم، مين فينا بيعمل شخصية المؤلف ومين فينا الدكتور؟! أنا ولا عماد ؟!».

* * *

وكما يليق بحياة سينمائية كالتي خاضها أنور وجدي، كانت النهاية ميلودرامية وقاسية ولا تخلو من رومانسية موجعة. بعد أن انفصل أنور عن ليلى مراد، علم بأن خلافات دبت بين حبيبته السابقة ليلى فوزي وزوجها عزيز عثمان، المغني الذي شارك معه في فيلم (عنبر)، والذي غنى سابقًا (الغراب يا وقعة سودا جوزوه أحلى يمامة) في مفارقة تليق أيضًا بفيلم من أفلام أنور. كان والدها التركي قد وافق أن يزوجها من صديقه المقرب عزيز عثمان بعد أن رفض خطبتها لأنور، هي أيضًا وافقت على الزواج من عزيز الذي اعتادت أن تناديه (أونكل عزيز) طامحة في التخلص من صرامة والدها وقسوته.

كانت ليلى فوزي وقتها على خلاف مع زوجها وطلبت منه الطلاق، إلا أن أصدقاء الزوج أبلغوه أنها على اتصال مع أنور وأنهما يسعيان لتجديد قصة حبهما الذي كان، أشعلوا نار الغيرة في قلب الزوج الستيني مما دفع عزيز لمزيد من العناد ثائرًا لكرامته رافضًا أن يطلقها، وظل الزوجين في ذلك الصراع لشهور طويلة حتى استسلم عزيز للأمر الواقع واضطر أن يطلقها سنة ١٩٥٤، ويبدو أن هذا الصراع وتلك الهزيمة قد استنزفا روحه، فمات بعد انفصالهما بأسابيع قليلة...

بعد أن أدى أنور دوره في فيلم (خطف مراتي) والذي شاركته في بطولته ليلى فوزي، عاد ليفاتحها في أمر حبهما الذي كان. تعاملت ليلى مع الأمر باستخفاف وسخرية، لم تظن أنه جاد في حديثه، وكررت عليه كلام والدها، أنه (لعبي وبتاع ستات ومش هيتغير)، إلا أن أنور ظل يلح بطلبه ويدعوها أن تمنحه فرصة ليثبت صدق مشاعره. كان من المخطط

أن يسافر إلى الخارج بحثًا عن علاج لمرض كليتيه الخطير، وهو المرض نفسه الذي أودي بحياة والده، فهو مرض وراثي يؤدى إلى تضخم الكليتين وتحول تكوينهما الطبيعي إلى عدد لا نهائي من الأكياس غير الفعالة، ورغم أنه مرض قديم قدم البشرية، إلا أن العلم لم يستدل عليه إلا في القرن التاسع عشر، وُصفت تلك الأكياس لأول مرة بأنها كقطرات الدموع التي تغطي الكليتين، وتطّلب الأمر من العلم قرنًا آخر للتوصل إلى علاجات لذلك المرض عبر غسيل الكلى، ولاحقًا عبر زراعتها. لم يشأ أنور أن يكون وحيدًا، وهو الذي يخاف الموت والمرض، والذي اعتاد الصخب في حياته والتفاف الكل حوله، طلب من ليلى فوزي أن تسافر معه، سفرة بعضها للعلاج وبعضها للحب، سافرا أولًا إلى ڤيينا، ومنها توجها إلى فرنسا، وفور وصولهما إلى باريس قام أنور باصطحابها إلى القنصلية المصرية وعُقد قرانهما هناك بعد يوم واحد من إتمام فترة عدّتها، وشهد على عقد الزواج اثنان من موظفي السفارة.

امتد شهر العسل بين الزوجين الجديدين لأربعة أشهر قضياها في الرحلات بين عواصم أوروبا، تنقلا فيها بين لندن وباريس وبعض المدن الإيطالية، عمل أنور على إسعادها بكل السبل، لم يشعرها أنه مريض، أخفى آلامه وكتم أوجاعه وتفرغ لقضاء ساعات الحب في أحضانها. عندما عادا إلى مصر اشترى أنور لليلى سيارة حديثة وعمل على تجهيز ڤيلّا في الزمالك لتكون مسكن الزوجية الخاص بهما، إلا أن القدر لم يمهله سكناها. اتفق أنور مع ليلى أن ينتج لها فيلمًا ضخمًا، «فيلم ماحصلش» كما وصفه، على أن يكون آخر أعمالها، يُخلد به اسمها في

تاريخ السينما، ثم تعتزل من بعده وتتفرغ لحياتهما والاستمتاع بالقادم من عمرهما، وشرع في الإعداد لفيلم باسم (العاشق الولهان) وهو ذاته الاسم الأولّي لفيلم (حبيب الروح) قبل تغييره، وقامت حبكة الفيلم المخطط له على الفكرة نفسها التي عمل على توظيفها في جل أفلامه، الفوارق الطبقية الشاسعة التي لا يتخطاها إلا الحب، وفي هذه المرة وبعد ثورة يوليو سعى لأن تكون الفكرة أكثر صراحة، حيث ستجمع قصة الحب الموعودة بين شاب فقير وأميرة من أسرة محمد علي، وكان ذلك سابقًا على فيلم (رد قلبي) أو حتى صدور رواية يوسف السباعي. وافقت ليلى على فكرة أنور وقبلت أن يكون فيلمهما القادم آخر أفلامها، ظنت أنها مقبلة على حياة جديدة بطبيعة مغايرة، حياة زوجية يملؤها الحب، وتساند فيها زوجها النجم اللامع، نجم مصر الأول. كانت ليلى في أسعد حالاتها، وكان أنور يبذل الغالي والنفيس لإرضائها ولبثّ البهجة في قلبها بعد سنين الفراق.

بعد رجوعه من السفر، انغمس أنور في الحياة من جديد، فانشغل بتجهيز عمارته بباب اللوق، كان قد حجز شقة بالدور العاشر لنفسه وعرض بقية الشقق للإيجار مقابل عشرين جنيهًا في الشهر، كما عاد أنور للسينما ولأفلامه، وكان آخرها فيلم كريم (جنون الحب)، ورغم المرض المتمكن من جسده أبدى أنور نشاطًا وحيوية في الاستوديو، حتى إنه أنقذ الفيلم من التوقف بعد أن دب خلاف كبير بين كريم ونجمته المفضلة راقية إبراهيم، صممت على إثره أن تترك التصوير وتفسخ عقدها، لولا أنور الذي تدخّل وداعبها بنكاته وتعليقاته اللطيفة حتى دفعها للضحك وأعادها للتصوير من جديد. ورغم تلك الحيوية

الظاهرة إلا أنه وهن وضعف تمامًا بعد انتهاء التصوير حيث تملك منه المرض، فأبلغ كريم بعدم قدرته على حضور حفل الافتتاح، كما غابت راقية إبراهيم عن العرض بعد سفرها إلى أمريكا مع زوجها الجديد -قبيل اتهامها بالضلوع في اغتيال عالمة الذرة سميرة موسى لصالح الموساد- فعاد كريم الذي كان منتج الفيلم ليطلب من أنور أن يتحامل على نفسه ويحضر ولو للحظات معدودة حتى يراه الجمهور وينقذ حفل الافتتاح. بعد نصف ساعة فقط كان أنور وجدي بجواره على باب سينما مترو بشارع سليمان باشا، طلعت حرب لاحقًا، يُحيّي الجماهير ويتفاعل معها، بدا وكأنه في أحسن حال، فحضر الحفل كاملًا حيث عُرض الفيلم على الشاشة البانوراميك الجديدة. كان أنور يكن احترامًا وتقديرًا كبيرين لمحمد كريم وينديه بأستاذ كريم، وهو الذي لا يكبره إلا بسنوات معدودة، وذلك رغم ما وصل إليه أنور من قيمة ومكانة سينمائية، فمع انتهاء العرض، أبدى لكريم إعجابه بالفيلم ثم قال له « إيه رأيك أشتري الفيلم منك يا أستاذ كريم ؟! أنا مستعد أدفع ٢٥ ألف جنيه».

بعدها بأيام ذهب كريم لزيارة أنور في بيته وهو على فراش المرض حين وصلته أخبار تدهور حالته الصحية، كان متعبًا جدًّا ومنهكًا إلى أقصى حد، قال له أنور وهو على وشك البكاء: «أنا تعبت كتير في حياتي، وجمعت ثروة بذلت فيها أعصابي وعرقي ودمي، وملحقتش أتمتع باللي عملته، حرام أموت دلوقتي يا أستاذ كريم... حرام».

وكما كتب كامل الشناوي «كم لقي أنور من قسوة الحرمان، عاش يكافح الفقر والإخفاق، فلما أثرى ونجح أخذ يكافح المرض والموت،

إلى أن مات محرومًا. العمارة التي شيّدها لم يستمتع بها، والڤيلا التي اشتراها لم يسكنها، والمال الذي جمعه بصحته وحياته لم ينفقه إلا على مرضه وموته.

ما أعجب حكمة القدر! عندما نستطيع الحياة لا نجدها، وعندما نجدها لا نستطيعها!».

* * *

في عام ١٩٥٥، فاز الأهلى بالدوري المصري للموسم السادس على التوالي، واستقال ونستون تشرشل من رئاسة وزراء إنجلترا، ومات جيمس دين في حادث سيارة، وتم تأسيس حلف وارسو، وعُزل الرئيس الأرجنتيني خوان بيرون في انقلاب عسكري، وعقد عبد الناصر صفقة الأسلحة التشيكية، وفي منتصف العام سافر أنور للسويد في محاولة أخيرة لزراعة كلية جديدة له، إلا أن العملية لم تنجح، رافقته ليلى فوزي في رحلته الأخيرة، ظلت إلى جواره في المستشفى الباردة، كان أنور قد فقد بصره قبل يومين من وفاته كما كانت تصيبه نوبات من فقدان الذاكرة المؤقت، وفي صحوة الموت فتح وجدي عينيه، مد يده ليتلمسها وهمس لها قائلًا: «خليكي معايا»، فمدت يدها لتمسك بيده وهو في لحظاته الأخيرة، كانت أصابعه باردة جدًّا، وهمست ليلى له: «أنا هنا جنبك»، فرد بصوت واهن: «حاسس إني دلوقتي أول مرة أحب بجد»...

التيترات

ممثلًا : (دليل الممثل العربي – محمود قاسم / يعقوب وهبي).

١٩٣٢ أولاد الذوات.

١٩٣٥ الدفاع.

١٩٣٦ بسلامته عايز يتجوز (غير مذكور في دليل الممثل العربي).

١٩٣٩ خلف الحبايب – العزيمة – الدكتور– أجنحة الصحراء – بياعة التفاح.

١٩٤٠ حياة الظلام – فتاة متمردة – قلب امرأة – الورشة.

١٩٤١ ليلى بنت الريف – مصنع الزوجات – انتصار الشباب – امرأة خطرة– صلاح الدين الأيوبي.

١٩٤٢ ابن الصحراء –أحب الغلط – ليلى – ليلة الفرح – على مسرح الحياة.

١٩٤٣ تحيا الستات – كليوباترا – قضية اليوم.

١٩٤٤ من الجاني؟ – شهداء الغرام – ليلى في الظلام – كدب في كدب – غرام وانتقام.

١٩٤٥ قبلة في لبنان – الزلة الكبرى – الحياة كفاح – القلب له واحد – ليلة الجمعة – ليلة حظ – رجاء – ليلى بنت الفقراء – قتلت ولدي – أحب البلدي – مدينة الغجر – تاكسي حنطور – بين نارين – تحيا الرجالة.

١٩٤٦ أنا وابن عمي – ليلى بنت الأغنياء – عروسة للإيجار – سر أبي – أرض النيل.

١٩٤٧ قلبي دليلي.

١٩٤٨ عنبر – طلاق سعاد هانم.

١٩٤٩ غزل البنات.

١٩٥٠ أمير الانتقام – ياسمين.

١٩٥١ قطر الندى – حبيب الروح – شباك حبيبي.

١٩٥٢ النمر.

١٩٥٣ بنت الأكابر – دهب – ريا وسكينة.

١٩٥٤ قلوب الناس – الوحش – أربع بنات وضابط – الأستاذ شرف – خطف مراتي – جنون الحب.

* يذكر الأستاذ محمد عبد الفتاح أن أول أفلام أنور ممثلًا كان باسم (جناية نصف الليل) وعُرض عام ١٩٣٠، وأنه لم يشارك في فيلم (أولاد الذوات).

مخرجًا : (قاموس السينمائيين المصريين – منى البندارى / يعقوب وهبي).

١٩٤٥ ليلى بنت الفقراء.

١٩٤٦ ليلى بنت الأغنياء.

١٩٤٧ قلبي دليلي.

١٩٤٨ طلاق سعاد هانم – عنبر.

١٩٤٩ غزل البنات.

١٩٥٠ ياسمين.

١٩٥١ حبيب الروح – ليلة الحنة – قطر الندى.

١٩٥٣ بنت الأكابر – دهب.

١٩٥٤ أربع بنات وضابط.

مؤلفًا : (قاموس السينمائيين المصريين – منى البنداري / يعقوب وهبي).

١٩٤٥ ليلى بنت الفقراء (حوار بديع خيري).

١٩٤٦ ليلى بنت الأغنياء (حوار بديع خيري).

١٩٤٨ طلاق سعاد هانم .

١٩٤٩ غزل البنات (حوار بديع خيري ونجيب الريحاني) – ليلة العيد (حوار أبو السعود الإبياري) .

١٩٥٠ ياسمين (حوار أبو السعود الإبياري) – المليونير (السيناريو عن قصة مأمون الشناوي وحوار أبو السعود الإبياري) – البطل (السيناريو عن قصة إبراهيم الورداني وحوار أبو السعود الإبياري).

١٩٥١ حبيب الروح – ليلة الحنة (حوار أبو السعود الإبياري) – قطر الندى (حوار أبو السعود الإبياري) – مسمار جحا (السيناريو عن مسرحية علي أحمد باكثير وحوار علي أحمد باكثير وأبو السعود الإبياري) .

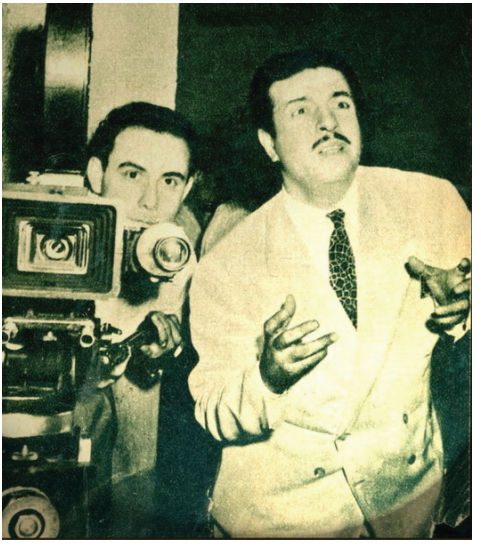
١٩٥٣ بنت الأكابر (السيناريو عن قصة وحوار أبو السعود الإبياري) – دهب (حوار أبو السعود الإبياري).

١٩٥٤ أربع بنات وضابط (حوار أبو السعود الإبياري).

* * *

زووم إن :

مشرفًا على تصوير أحد مشاهد (ليلى بنت الفقراء)



عايز مشاعر أكتر

مع معاونيه وأمامه تجلس ليلى مراد وبجوارها كمال الشيخ

مطالعًا كتبه فى منزله بالإيموبيليا

مع عزيز عثمان، ومحمد عبد الوهاب

وليلى مراد وعبد السلام النابلسي

مع أم كلثوم

أثناء تصوير (غزل البنات)

فى إحدى الحفلات

فى جلسة مع مساعده وصديقه حسن الصيفى

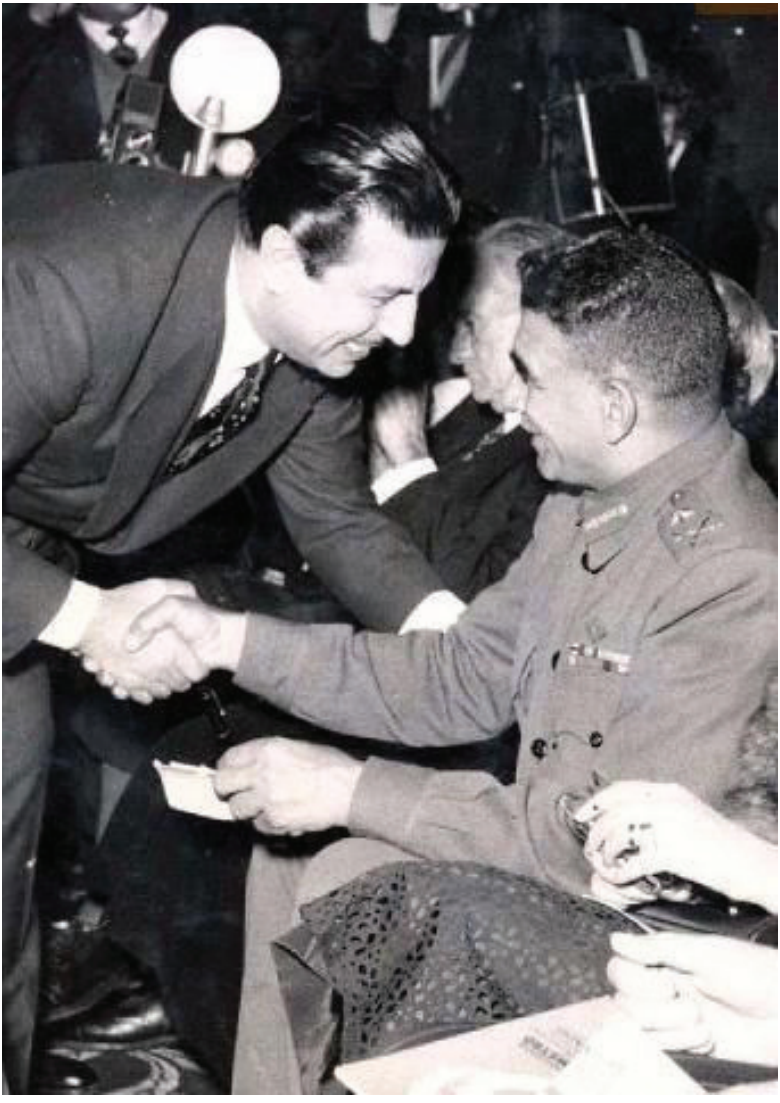
نجوم الأربعينيات

فى أثناء تصوير (بنت الأكابر)

مع محمد عبد الوهاب ونعيمة عاكف

مع شادية وفيروز وليلى مراد وكمال الشناوي

مندمجًا في إحدى البروفات مع منير مراد

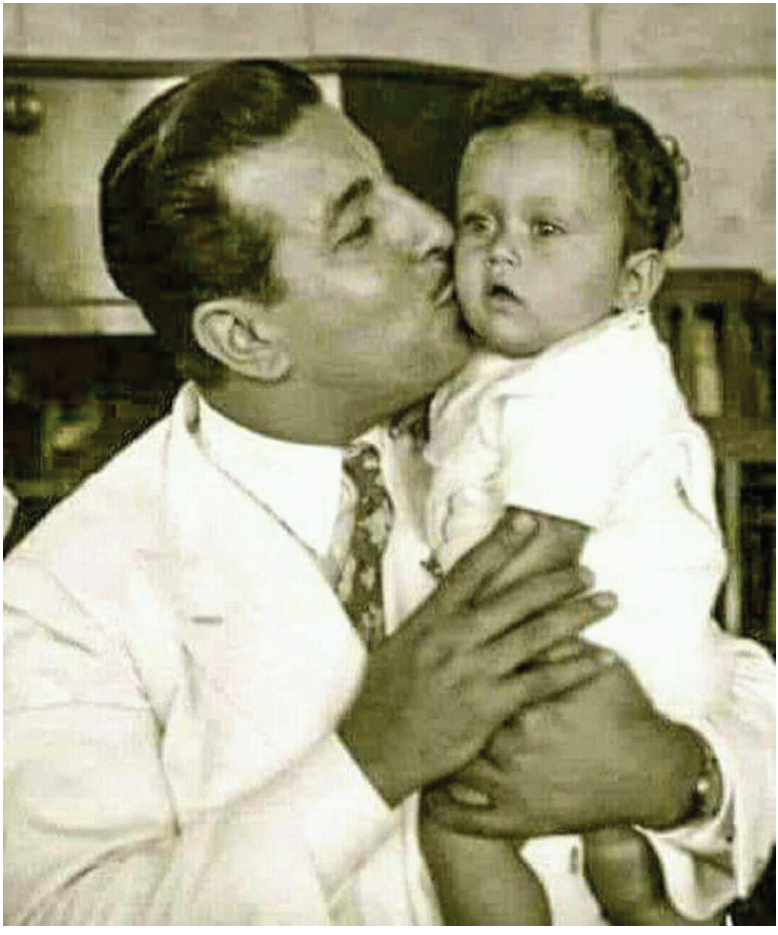


مع الرئيس محمد نجيب

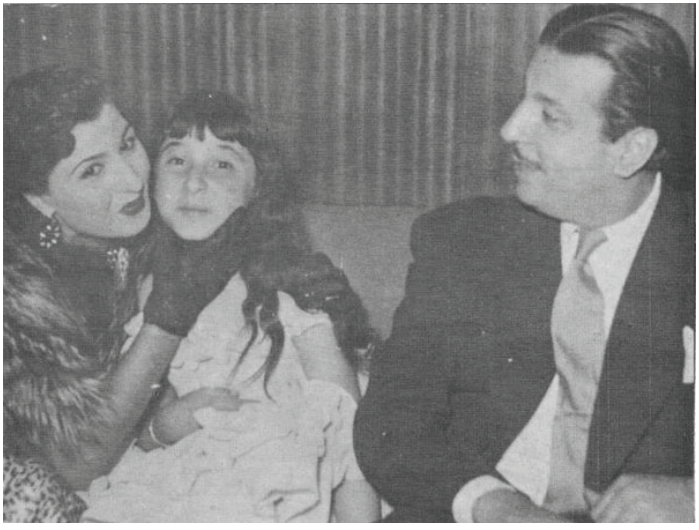
مع لبلبة

مع محمود المليجي وسامية جمال

مع ليلى مراد ومديحة يسرى ومحمد فوزى



مع ابنة زميله فاخر فاخر، الطفلة هالة فاخر



مع لبلبة ونعيمة عاكف

مع نيازي مصطفى وليلى فوزي

مع ليلى فوزي وعزيز عثمان

مع ليلى فوزى فى الأيام الأخيرة

مع ليلى فوزى فى باريس

إعلان سجائر واسب

(نقلًا عن ليلى مراد، محمد كريم، لبلبة، فيروز، ليلى فوزي، سهير البابلي، كمال الشناوي، عبد الوارث عسر، صلاح طنطاوي، ألفريد فرج، سعاد مكاوي، عم محمد عوض (بواب الإيموبيليا)، نادية راشد، سميرة أحمد، محمود قاسم، د. محمود عساف، تيترات الأفلام، إضافة إلى حكايات متناقلة متداولة بلوني الأبيض والأسود... وعن أنور وجدي).

وتقدير وعرفان خاصين للكاتب الراحل صالح مرسي لتسجيله لسيرة الفنانة ليلى مراد وللكاتب والصحفي محمد عبد الفتاح لمجهوده البحثي والتوثيقي في كتابه (سينما أنور وجدي).

الفهرس

مقدمة	٥
رسالة إلى التاريخ.. بقلم أنور وجدي	٧
المشهد الأول: حياة الظلام	١١
المشهد الثاني: على مسرح الحياة	١٩
المشهد الثالث: ليلى...	٢٥
المشهد الرابع: بين نارين	٣٣
المشهد الخامس: الهوى والشباب	٣٩
المشهد السادس: غزل البنات	٤٩
المشهد السابع: دوس ع الدنيا	٦٣
المشهد الثامن: قلوب الناس	٦٩
المشهد التاسع: جنون الحب	٧٧
المشهد العاشر: شهداء الغرام	٨٣
المشهد الحادى عشر: الحياة كفاح	٨٩

المشهد الثاني عشر: أربع بنات و(ضابط) ١٠١
المشهد الأخير: القلب له واحد ١٠٧
التيترات ١١٦
زووم إن ١٢٠

❊ ❊ ❊

أحمد عبد المنعم رمضان

٢٠١٢ – رائحة مولانا – رواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٠١٣ – في مواجهة شون كونري – مجموعة قصصية – دار روافد للنشر والتوزيع.

٢٠١٧ – رسائل سبتمبر – رواية – دار توبقال للنشر.

٢٠١٩ – أحلام الدوبلير – مجموعة قصصية – الهيئة المصرية العامة للكتاب.