

شهرية السينما

أبرو ملحوس تأليف نجيب الريحاني وبديع خيرى (نحاس فيلم)

من عاداتهم البغيضة ومن أخلاقهم المعوجة الأليمة ومن أحاديثهم التافهة الكريهة . وهو حين يصور هذه العادات البغيضة وهذه الأخلاق المعوجة وهذه الأحاديث التافهة ويتندر بها ويستمد منها النكتة الحلوة والمواقف العذبة المحببة ، إنما يرمى إلى إصلاح ما فسد وتقويم ما اعوجج في هذا المجتمع . فهو إذن من هؤلاء الفنانين الذين جمعوا بين الفن الأصيل واللهو المحبب والتربية الأخلاقية التي يحتاج إليها الجمهور . وهو مع ما يرى من فساد واعوجاج متفائل التفاؤل كله . فما من مسرحية إلا كانت نهايتها مستحبة ترضى الجمهور وترضى تفاؤله الذى لا حد له . فمهما بلغت الحن التى تلم ينطل مسرحياته الذليل المستضعف بسبب المجتمع وعاداته وآرائه ، نجد هذا البطل فى الفصل الأخير من المسرحية ينتصر على المجتمع الذى أذله واستغله وأشقاه وجعله فى يأس وبؤس وعذاب . إن انتصار هذا المعذب على المجتمع إنما هو

انقضى الموسم المسرحى الماضى دون أن نشهد إنتاجا للاستاذ نجيب الريحاني . وراجت شائعات مختلفة عن هذا الاحتجاب . فأسفنا لذلك أشد الأسف ؛ إذ فقد الفن المسرحى المصرى ركنا من أركانه ، وفقد الشعب معلما ومسلما فى وقت واحد . فمن المعروف أن الأستاذ الريحاني ، وهو صاحب فكاهة رائعة ، يجعل من المسرح أداة لتعليم الجمهور ، فيأتى بصور واقعية من الحياة المصرية ويقدمها على مسرحه فى شئ من المغالاة التى تمده بالعنصر الهزلى . ولو أنه لم يغال فى تصويره لأصبحت مسرحياته مأسى تبنى هذا الشعب لما يشهد فيها من صور أليمة لنفسه ولن حوله . والأستاذ الريحاني من هؤلاء الذين لا يُغفلون شيئا مما يقع تحت أبصارهم ولا يهملون شيئا مما يصل إلى أذانهم . ولولا هذه اليقظة لما يدور حوله ، وهذا الانتباه لما يقال فى حضرته لما أسكن للريحاني أن يرسم للمصريين هذه الصورة الصريحة الصادقة ، وأن يسخر

ضميرهم عن السرقة وابتزاز الأموال . وقد التزم الأستاذ الريحاني في هذا التصوير دقة عجيبة واصطنع أمانة تثير الدهش . فلم يترك أى تفصيل إلا أتى به في قصته . فساق إلينا في أسلوب مضحك لا يخلو من سخرية الطرق التي تلجأ إليها هذه الطبقة في سرقاتها : فمن تزوير في السجلات إلى أخطاء في الحسابات ، إلى غير ذلك . وهو إلى جانب هذه القصة الأليمة التي أضحكتنا ، قدم لنا صورة أخرى من فتيات هذا المجتمع الذي يطمح إلى الرقي ولا يجد إليه سبيلا . فتاة تستغل سداجة أحد موظفي أيها لتصل إلى مراتبها وهو أن تتزوج بمن تحب . وهي دائبة على هذا الاستغلال حتى يتضح لها أن من تستغل يخصها بحب صادق أمين .

وقد كان النجاح حليف الأستاذ الريحاني ومن معه من ممثلين في أداء أدوار هذه القصة . والأستاذ الريحاني ، ممثلا ، في غنى عن أن تقدمه للجمهور أو أن نحلل أسلوبه في الأداء . وأكبر الظن أن قليلين يستطيعون أن يصطنعوا هذه الدقة في التعبير ، وهذا القصد الذي لا يلتزمه إلا الفنان المخلص لعمله . واعتقد أنى لا أعالي حين أقول إنى لم أشهد في مصر من

الدليل القاطع على استعداد النفوس لأن تصلح وتقوم . فلكل هذا ساءنا أن نرى هذا الفنان يعتزل المسرح ولما يتم المهمة التي أخذ نفسه بالقيام بها ، مع أنه لم يأل في سبيلها جهدا مهما يكن من عنفه . ساءنا أن نرى المسرح المصرى الوحيد الذى يقدم للمصريين فنا مميحا جديراً بهذا الاسم يغلق ، وأن يذهب هباء ، مجهود سنين طوال . ولكن يبدو أن الأستاذ الريحاني لم يستطع أن يحرم المصريين فنه وتعاليمه ، فعاد إليهم في المسرح والسينما في وقت واحد . فينما هو يفتح مسرح الريتس يقدم لنا في سينما كورسال فيلماً جديداً عنوانه « أبو حلموس » .

وشريط « أبو حلموس » ما هو إلا مسرحية اسمها « لو كنت حليوه » حورها الأستاذان الريحاني وبيديع خيرى لتصلح للسينما ، فأضافا إليها بعض المناظر وأغفلا بعضها، حتى أصبحت قصة صالحة للفن السينمائى . و « أبو حلموس » تستمد قوتها الفنية لا من قصتها وإنما من الصور التي تقدمها لنا . ففي هذه القصة نجح الريحاني في تصوير طبقة من المجتمع المصرى جديرة بأن يعنى بها الاجتماعيون ، ألا وهى طبقة نظار الأوقاف وموظفيهم الذين لا يردهم

ناحية في التصوير مهمة كل الاهمال في الأفلام المصرية . فالمصور لا يهتم بأن يختار الزاوية الصالحة للتصوير . وهذا النقص يظهر جليا في تصوير الأشخاص أكثر مما يظهر في تصوير المناظر . فالمصور يقرب من الممثل بالة التصوير حتى تبدو ملامحه مضخمة مشوهة . ولم يكن تصوير المناظر خاليا من العيوب . فهنا أيضا لا يدرك المصور أن ثمة اعتبارات يجب أن يحسب لها حسابها . فهو مثلا لا ينظم صورته ولا ينسق تفاصيلها وإنما يلتقطها اعتباطا فتغطي بعض عناصرها على بعضها الآخر فتبدو الصورة مضطربة كل الاضطراب . وآلة التصوير ما هي إلا آلة يجب أن يتحكم فيها المصور ويستغلها ليحقق ما يرمى إليه من صور فنية رائعة ولوحات جميلة خلاصة . وأما في هذا الفيلم فلم أر استغلال المصور للآلة وإنما - مع الأسف - رأيت تحكم الآلة في المصور .

وخلاصة القول إن إنتاج « أبو حلموس » يحتل بين الأفلام المصرية المكان الأول قصة وتمثيلا وإخراجا ، على رغم ما لمست فيه من ضعف في التصوير . وهذا الضعف نلمسه في الانتاج المصرى عامة

يمكنه تمثيل المشاهد الصامتة كما يمثلها الأستاذ الريحاني . ولا أريد أن أترك الحديث عن التمثيل دون أن أهد لكمال المصرى تمثيله لشخصية الباشكاتب القبطى ، وأن أنثى على السيدة ماري منيب لأدائها شخصية العانس التي تبحث عن زوج ، هذا الأداء الصادق ، وأن أمتدح الأستاذ عباس فارس لاتفقانه شخصية ناظر الوقف مع أنه قد أسرف أحيانا في التعبير والصياح .

وكان فيلم « أبو حلموس » تحت إدارة الأستاذ الريحاني ، ومن إخراج الأستاذ ابراهيم حلمى . وفي هذه الناحية لا يسعنى إلا أن أمتدح للأستاذين اختيارهما للمناظر وخاصة منظر منزل ناظر الوقف الذى يمثل تمثيلا دقيقاً الروح المصرى وخلق به المخرج والمدير الفنى الجبو المصرى الأصيل . إلا أن هناك بعض الأغاني أدخلت على القصة إدخالا لا مسوغ له ، وجاء الرقص غير منسجم يشوبه أحيانا بعض الاضطراب . فلو أنهما لم يسرفا في المناظر الغنائية الراقصة لجاء الاخراج متقناً كل الاتقان . وكنت أود أن يهتم الأستاذان بالتصوير أيضا . فالصورة يعوزها البضوء الصحيح إذ أنها بيضاء . ثم إن هناك

فلو أن منتجيننا ومخرجينا احتشدوا الأستاذ الريحاني في إنتاجه السينمائي لكانت حال السينما المصرية تختلف عما

هي عليها الآن . فلنشكر إذن للاستاذ الريحاني هذا المجهود ، ولنتمن له دوام التوفيق في عمله الفني .

هيومورسك (إخوان وارنر) (١)

التي يمسكها كين وحيث يساقط الثلج ، أن يجمع في هذا المنظر المراحل المختلفة التي سيمر بها بطل القصة من طفولته المتضعة ، وقد رمز إليها بالكرة الزجاجية إلى كهولته الموسرة ، وقد رمز إليها بالقصر الذي يموت فيه كين . فثمة إذن مسوغ قوى للبدء بالنهاية . أما في الفيلم الذي أتحدث عنه اليوم فلا أجد ما يسوغ عرض القصة على هذا النمط . فالمخرج في المنظر الأول من الشريط يرينا الموسيقار بول بوري وقد استسلم لليأس العنيف دون أن ندري أسباب هذا اليأس المفزع . ويترك البطل لذكرياته العنان ، فتراه طفلاً مرحاً مشغوقاً بالموسيقى حتى ليضطرب أهله في يوم عيد ميلاده أن يشتروا له كماناً وهو لا يدري كيف تستعمل هذه الآلة الموسيقية . فالداعي إذن إلى المنظر الأول؟ وما مسوغه؟ وما عذر المخرج في التجائه إلى هذه البداية إلا

منذ ابتدع أورسون ولز وسام وود طريقة عرض الحوادث بالتقهقر أي من آخرها إلى أولها التزم المخرجون الأمريكيون في عرض القصة هذه الطريقة لا يصدفون عنها ؛ فيعرضون على النظارة المنظر الأخير من قصتهم ثم يعودون إلى المنظر الأول منها عن طريق الذكريات مثلاً أو سرد الحوادث . وإذا كانت هذه الطريقة عدت طريقة حين ابتدعها إورسون ولز في فيلم « المواطن كين » فقد أصبحت الآن لكثرة استعمالها دون مسوغ مملّة مزرية بالقصة التي نطلع على نهايتها قبل أن نعرف الحوادث والظروف التي أدت إلى هذه النهاية .

وأورسون ولز حين ابتدأ « المواطن كين » بمشهد وفاة البطل إنما أراد بما في هذا المشهد من عناصر مختلفة مثل الضوء القاتم الذي كان يغمر الحجرة ، وتلك الكرة الزجاجية

موحشة لا تجد إلا في الخمر ما ينسبها
 بؤسها وشقاءها . وقد عنيت ببول كل
 العناية وأخلصت له كل الاخلاص لما
 لست فيه من ولوع بفته وعزيمة قوية إلى
 أن يسمو بهذا الفن إلى أعلى درجات
 السمو . وقد أدى بها هذا الاخلاص
 لخدمة بول وهذه العناية إلى الكلف
 بالشاب . فها هي ذى تسعد لأول
 سرة بحب متبادل يتقدها من وحدتها .
 ولكن هناك فن بول يفصل بينها
 وبين عشيقها . وهي لا تريد أن يضحى
 الشاب بهذا الفن ليعيش إلى جانبها
 دائما ويحقق لها حياة سعيدة طالما
 طمحت إليها . وهي من ناحية أخرى
 ترغب رغبة شديدة في أن تجمعهما
 حياة واحدة . فكان موقفها عنيفا بين
 فن لاثب أن يزول وبين كلف لاتود
 أن يشقيها . فليس إذن من مخرج إلا
 أن تنتحر لتترك لعشيقها السبيل إلى
 أن يخلص لموسيقاه .

وإذا كان المخرج لم يوفق في عرض
 القصة في بادىء الأمر فهو قد توصل
 إلى طريقة لطيفة متقنة للانتقال من
 منظر إلى منظر . وقد نوع في هذا
 الانتقال كما وسعه التنوع . فيختار حيناً
 صورة لينتقل بها إلى صورة مشابهة
 في المنظر التالى ، ويختار حيناً آخر
 صوتاً يجد له ما يماثله في المشهد الذى

أنه أراد أن يأتي بشئ جديد فلم
 يستطع إلا أن يحاكي مخرجين كانوا
 أكثر منه طرافة وأقدر منه على
 الابتكار ؟

ويأخذ الشريط في سرد حياة
 الموسيقار طفلاً ثم صبياً ثم شاباً ؛
 فيصوره لنا مولعاً بالموسيقى مشغولاً بفته
 لا يمنعه عنه مانع ولا يشغله عنه
 شاغل . وقد أطال المخرج أيضاً في
 هذه المشاهد مع أنها ليست ذات خطر .
 أما كان يكفي ليصور ولوع الموسيقار بفته
 مشهد شراء الكمان في طفولته ؟
 فليس من الضروري أن نرى تمرينات
 هذا الطفل ثم هذا الصبي ثم هذا
 الشاب على الآلة الموسيقية ، ونستمع
 إليها . وليس مشهد دروسه في المعهد
 الموسيقى ذا شأن . فكان لابد من
 العرض السريع لهذا الجزء من حياة
 بطل القصة حتى يصل إلى المرحلة التى
 تبدأ فيها مأساة غرامه . لقد كان
 يعوز الموسيقى الشاب بعض المال ليعرض
 فنه على الجماهير . فصادف امرأة
 ثرية لا هم لها إلا تشجيع الفنانين
 ومساعدتهم حتى يصيبوا شيئاً من
 الشهرة . ولم تكن هيلين رايت
 — وهو اسم هذه السيدة — قد وجدت
 سبيلها إلى السعادة وإلى الحب
 الصادق ، فكانت تعيش في وحدة

يريد الانتقال إليه . وعلى سبيل المثال أذكر هذا المشهد : هيلين تنظر إلى صورة لبول طفلا وهو ممسك كإنه . وتحتل تلك الصورة الشاشة كلها ثم تتقلب شيئا فشيئا حتى نرى بول يذيع في إحدى قاعات الموسيقى . ومثال آخر الصوت فيه هو عنصر الانتقال : هيلين تصب في الكوب بعض الصودا التي تختلط بالشراب في شيء من العنف . فهذا الصوت وهذا المنظر يتيح للمخرج أن ينتقل إلى صورة البحر والأمواج تختلط بعضها ببعض في عنف مشابه . وقد أتاح التصوير المتقن للمخرج أن يوفق التوفيق كله في تسجيل تنقلاته هذه من منظر إلى منظر ، كما أتاح له أيضا أن يصور لنا تمثيل جون كراوفورد في دور هيلين رايت .

إن هذه المثلة بقدرتها الفنية التي تعينها على التعبير الصادق قد استطاعت أن تصور لنا نفسية هذه المرأة . فكان وجهها مرآة لنفس الشخصية التي تمثلها . لقد كان المشاهد يشعر من نظراتها ، من طريقها في صب الشراب وعبه ، بما تضطرم به من بؤس ووحدة وحاجة إلى حب صادق يملأ فراغ قلبها الموحش . ومهما يكن من هنات في الأخراج وعرض القصة فيمكن أن يعد هذا الإنتاج من خير ما أنتجته أمريكا في الموسم الحالي ؛ إذ أننا لم نشهد لآن إلا أفلاما قصصها سقيمة ضعيفة مثل قصة « امرأة غريبة » أو « مغامرات ولتر ميتي » أو ذات إخراج يعوزه الفن الصحيح مثل « قسمة » .

رشدى لامل