ذكريات:

لن أنسى ...

للأســـتاذ عزيز أحمد فهمى

لست أدرى ما الذى ذكرنى الآن بهذا الموقف لشارلى شابلن فى رواية البحث عن الذهب تضرب المحبوبة لشارلى موعداً، فيعد المدة له ويزين البيت له بالزهر والورق الملون، ويهيىء مائدة يقدم عليها كل ما يمكن أن يقدمه عاشق فقير مثله لمحبوبة صغيرة مثلها، فى صحراء ألاسكا التى أرضها ثلج وسماؤها ثلج وهواؤها ثلج

ولم يكن شارلى يشك مقدار ذرة من الشك فى أن محبوبته موافيته راغبة مشوقة كما أنه انتظرها راغباً مشوقاً، ولكن ميعادها أزف، ثم فات، ثم بعد، فيئس شارلى، فاعترته لوثة، فأخذ يقفز فى الحجرة ويرقص كما يرقص الطير المذبوح، ولكنه مع هـذا كانت تصدر منه حركات تضحك إلى جانب ما تثير فى النفس من الوجع

والذى لا أنساه هو أنى كنت وأنا أشاهد شارلى فى هذا الموقف أضحك وأبكى معاً

وليس هـذا الموقف وحده هو الذى استطاع شارلى فيه أن يخبلنى هذه الخبلة، وأن يوقظ فى نفسى ما لا يتفق بعضه مع بعض من الإحساسات والعواطف، وإنما كان له موقف آخر يشبهه فى رواية أنوار المدينة، فقد كان اعتاد أن يعين صغيرة فقيرة ضريرة تبيع الورد، بأن يشترى منها فى كل حين زهرة، وما كان شارلى يحصل على ثمن الزهرة إلا عفواً، أو بعد عسر يطول، وعرجات تتراكم بعضها فوق بعض، وما كان شارلى يقنع بأن يشترى الزهرة من هذه الفقيرة بالثمن الذى يدفع الناس مثله، وإنما كان قد عوّد صغيرته على أن تأخذ من يده التى عرفتها نفحة تسد الكثير من حاجتها ...

وفى مرة من هذه المرات التى كان شارلى يطير فيها إلى صغيرته طيراناً ليضع فى يدها ما رزقه الله ليأخذ الزهرة — وقعت له واقعة من هذه الوقائع التى تتوالى عليه، فأبكانى أيضاً عندئذ وأضحكنى ...

وبهذين الموقفين آمنت بأن شارلى شابلن هو أعظم الفنانين فى الأرض، ولا أقول أعظم الممثلين فقط، وإنى أعتقد أنه قد شاهد بنفسه موقفه الأول فى « البحث عن الذهب » ثم درسه ثم استخرج منه موقفه الثانى فى « أنوار المدينة » فدبره تدبيراً ونسجه نسجاً، ثم حققه تحقيقاً نجح فيه إلى أقصى حدود النجاح ...

وشارلى شابلن يمتاز باطلاعه على أسرار النفوس وتمكنه من قوانينها. فهو يضع مواقفه التمثيلية ويعرف ما سيفعله كل منها فى نفوس النظارة لا تفوته فى ذلك فائتة، وإذا كانت عبقريته هى التى تساعده فى غربلة رواياته وتنقيتها من المواقف البادرة المتكلفة وإذا كانت هى التى تهيئ له كمال الدقة فى تصوير النزعات الإنسانية وحركات العقل الإنسانى فى المواقف المختلفة تصويراً يكون مؤلماً أحياناً ويكون مضحكا فى أغلب الأحايين، وإن كان هذا لا يبرئها من معانى الألم والشقاء ... إذا كانت عبقريته هى التى تهيئ له هذا الكمال وهذه الدقة فى تصوير كل عاطفة وكل نزعة وكل حركة من حركات العقل ... فأى شىء هو الذى يمكنه من أن يصل إلى الكمال والدقة فى خلط المواطف المتناقضة بعضها ببعض حتى ليخلط فى نفوس الناس البكاء بالضحك فإذا بهم يجنون وهم يشاهدونه

أعبقرية هذه هى أيضاً ؟

كلا. وإنما هو الجنون. فشارلى شابلن لا بد أن يكون قد جن فى حالة من حالات حياته جنوناً ربما لم يكن استغرق

إلا مقدار ومضة من ومضات الروح تشعمت فيها نفس شارلى من ناحيتين متضادتين ، فاختبل ، إذ أحب وكره فى آن واحد ، وإذ غضب ورضى فى آن واحد ، وإذ أحسن وأساء فى آن واحد ، وإذ حزن وفرح ، وإذ تقدم وتأخر ، وإذ شبع وجاع ، وإذ ثار وهو منهد ...

وأمثال هذه المواقف والأحوال لا تحدث للناس عامة وإنما هى تحدث للأرهف منهم حساً ، وللأذكى منهم عقلاً ، ولأشدهم انطلاقاً نحو الحق . وحتى هؤلاء فإنه لا يحدث لهم هذا إلا قليلاً . ولو أنه كثر عليهم أو أطال بهم لفقدوا توازنهم ولاختلط عليهم أمرهم ، ولاختل تكييفهم لأنفسهم بحسب الظروف العارضة لهم ، ولقعد الجنون بهم عن تذليل المواقف العسرة التى تعترض حياتهم كما يقعد بهم عن الاستمتاع بالمواقف الحلوة التى تتفق لهم .

ويظهر أن هذين الموقفين أغريا نجيب الريحانى بأن يكون له موقف يشبههما . فقد عرض فى رواية « حكم قراقوش » نفسه وهو محكوم عليه بالإعدام ، ووقت التنفيذ لم يبق عليه إلا دقائق فهو مشفق على نفسه جزع من الموت ، ولكنه مع هذا يضطر إلى أن يدافع عن نفسه بسرد حقائق مضحكة يعرف النظارة أنها لفقت على هذا المسكين تلفيقاً ، وأنه كان يجب عليه أن يدرك هذا من قبل أن تفوت عليه فرصة النجاة

بهذا الموقف أراد الريحانى أن يضحك الجمهور وأن يبكيه فى آن واحد ، ولكن الذى حدث هو أن الجمهور كان يضحك فقط ، ولم يبك منه أحد . فقلت على الريحانى بهذا مأربه الفنى السامى الذى كان ينشده ، ولست أظن الريحانى كان عاجزاً عن الوصول إلى ما وصل إليه شارلى ، فإن فيه من صفاء النفس وذكاء العقل وطواعية الروح ما يستطيع أن يحقق به كل الذى يحققه شارلى شابلن ، أو أغليه على الأقل ؛ وإنى أعتقد أن الريحانى فشل فى إدراك هذه الغاية البعيدة لأنه لم يوفق إلى التمهيد الكيس الذى كان يجب عليه أن يأخذ به نفوس النظارة قبل أن يعرض عليهم هذا الموقف ، فالذى أذكره هو أن هذا الموقف قد جاء فى « حكم قراقوش » عقب موقف آخر كان النظارة فيه منطلقين ضحكا ومعربدين مرحاً ، فلم يكن من السهل بعد ذلك أن ينتقلوا من هذا الضحك وهذا المرح ليستقبلوا هذا الموقف المعقد المؤلم المضحك فى آن واحد

وعندى أن الريحانى لو أنه نثر فى المواقف السابقة لهذا الموقف بعض المؤلمات المتميزة الواضحة ليتخذ منها بعد ذلك قواعد يقيم عليها أعمدة الألم فى الموقف المعقد الذى قصد إلى إبرازه ... أقول لو أن الريحانى فعل هذا ، فإنه كان من غير شك يصل إلى ما وصل إليه شارلى ، ولو فى بعض الليالى التى يمثل فيها « حكم قراقوش » إن لم يكن فيها كلها ، فالواقع أن موقفاً معقداً كهذا يرتاح ممثل السينما بعد تسجيله ، ويشقى ممثل المسرح كل ليلة فى تحقيقه ، وهو دائماً معرض للفشل فيه كما أنه معرض للنجاح ...

ثم إن الكلام نفسه فى هذه المواقف مما يدعو إلى تبريدها وتخفيف حدتها والتهوين من عنفها ، ولاريب فى أن صمت شارلى هو الذى ساعده على النجاح فى هذين الموقفين ، كما أن ثرثرة الريحانى فى موقف قراقوش هى التى عطلته

ذلك لأنه ليس من السهل أن يهتدى الكاتب أو المؤلف إلى كلمة مجنونة يعبر بها عن حالة مجنونة فيها الألم والراحة معاً إلا أن يكون ذلك الكاتب مجنوناً ، أو يكون قد جن فى حالة من الأحوال ، وروايات الريحانى يكتبها اثنان : الريحانى نفسه وهو يكتفى برسم معانيها لأنه أميل إلى الصمت والتعبير بإطلاق الحس كما يفعل شارلى شابلن ... ويعاونه الأستاذ بديع خيرى وهو الذى يصوغ الكلام له ، وهو رجل عاقل جداً لا أظنه جن يوماً حتى يستطيع أن يؤدى مع الكلام وثقله مايريد الريحانى أن يؤديه على نحو الذى أداه شارلى بالصمت

على أنى لم أيأس من أن تتاح للأستاذين المصريين فرصة قريبة فى رواية قريبة يقدمان فيها مثل هذه الدرة الفنية الماتية الجبارة ، فأنا أعرفهما يهيمان بكل ما هو مات من الفن جبار

* * *

وما دمت فى معرض الذكريات فإنى أسجل مع التقدير ليوسف وهبى دوره فى كرسى الاعتراف ، فقد كان عليه فى هذا الدور أن يتصنع الجنون ، وكان أشق ما عليه هو أن يوحى إلى النظارة أنه يتصنع الجنون من غير أن يكون فى هذا الوحى شىء يصح أن يقول فيه أحد إنه كان من الممكن أن يلتفت إليه بطل من أبطال الرواية أو بطلة من بطلاتها

وما كان يوسف وهبى إلا لينجح فى مثل هذه الرحلة المعقدة من هذا الدور ، فهو أقدر ما يكون على الأدوار المعقدة لا الأدوار السهلة . . .

وذلك لأنه فى حياته الخاصة لا يحب أن يترك نفسه على سجيته ، لكثرة ما لاقى من متاعب فى حياته ، ولكثرة ما تعرض لأذى الناس وهجماتهم ، فهو دائماً منكمش فيما بينه وبين نفسه ، مطل على كل إنسان بناحية يعتقد يوسف أنها هى الصالحة لمواجهة هذا الإنسان ، وهو بهذا يمثل دائماً ، فإذا كان له دور سهل يراد منه فيه أن ينطلق على سجيته لم يجد سجيته ، فهو مضطر بعد ذلك إلى أن يبحث عن سجية ما يتظاهر بها ، وعندئذ ينكشف يوسف وهبي للعين النافذة ويظهر كأنه ممثل ضعيف ، بينما هو حين يتقمص الأدوار المعقدة التى يعجز عنها كثير من فحول الممثلين ينطلق فيها متدفقاً كأنما يوحى إليه وحى ، وكأنما يلهم التمثيل إلهاماً .

والذين شاهدوه فى أدواره الأولى التى ظهرت بها فرقة رمسيس أول ما ظهرت لايستطيعون إلا أن يشهدوا له بأنه ممثل مجيد ممتاز ، وإذا كان النقاد فى ذلك الحين قد اتهموه بالتهويش فإن هذا « التهويش » لم يكن مطلقاً إلا مبالغة فنية مقبولة استساغها الجمهور وأقبل عليها إقبالاً شديداً

وإنى أنتهز هذه الفرصة لأسأل يوسف وهبى عن هذه الأدوار لماذا تركها ؟

يخيل إلىّ أن الجواب عندى . وهو أن هذه الأدوار وروايتها تحتاج إلى تشجيع ورعاية ، وأن الحكومة قد خصت بتشجيعها ورعايتها الفرقة القومية وهى مجموعة الممثلين الذين تتلمذوا على يوسف وهبى ، أو عاونوه الزمن الطويل ...

* * *

وهذه حالة عجيبة لم تكن تحدث إلا فى مصر . فلم يكن معقولاً أن تأخذ الحكومة فرقة من صاحبها ثم تتركه فى الميدان يعتمد على الهواة والممثلين المبتدئين ، ثم تتركه بعد ذلك من غير تشجيع مادى يعوض عليه ما بذله فى تدريب فرقته التى أخذت منه .

عزيز احمد فهمى

صـــدر حديثا كتاب :

من الأدب الفرنسى

قصائد وأقاصيص

لأمراء الشعر والنثر

لامرتين وفكتور هوجو وشاتوبريان وموسى دى موباسان

بقلم

احمد حسن الزيات

يقع فى زهاء ٣٠٠ صفحة وثمنه ١٥ قرشا ، ويطلب من إدارة الرسالة ومن جميع المكاتب الشهيرة .