شهرية السينما

عودة الغائب (شركة أفلام التاج)

قيل إن قصة هذا الفيلم من وضع الأستاذ يوسف جوهر، وقيل أيضاً إنها حازت الجائزة الأولى من وزارة المعارف العمومية لمسابقة القصة. وقد تكون الجائزة الأولى من وزارة المعارف للقصة ضماناً كافياً لنجاح الفيلم، ولكنها فى هذه المرة لم تكن كافية لهذا الضمان؛ فقصة هذا الفيلم مفككة بها من التطويل ما يمل القارئ أو المشاهد. على أنى أعترف للمؤلف أنه ذو خيال خصب جامح لم يحسن التحكم فيه فأوحى إليه مواقف وقصصا كثيرة غير مرتبط بعضها ببعض. فعند ما يتكلم عن أسرة حمدى وما بينها وبين الأسر الأخرى من ضغائن يخيل إليك أن محور القصة هى تلك الضغائن، ولكن سرعان ما يتضح لك أن تاريخ الأسرة ليس له علاقة بالحوادث القادمة مطلقاً بل إن كانت ثمة علاقة فلم يحسن المؤلف إظهارها. وعلى أية حال فقد غالى فى سرد هذا التاريخ وأسهب فيه حتى أسأمك منه.

ثم ينتقل بك من الماضى إلى الحاضر: فيبتدئ حياة حمدى، وهى حياة كفاح كما قيل فى البرنامج الذى وزع على النظارة، وهى حقاً حياة كفاح، غير أن كثرة الحوادث والشخصيات شغلت المؤلف عن إعطاء هذا الكفاح المرتبة الأولى فى قصته. فأطال مثلا فى دراسة شخصية هذا المحامى الشيخ إطالة لا مسوغ لها مطلقاً؛ إذ أن شخصيته ليست ذات غناء فى الفيلم اللهم إلا فى حدود تأثير هذا الشيخ فى صهره حمدى. وكان من اليسير جداً على المؤلف أن يظهر مدى هذا التأثير فى منظر او منظرين قصيرين، إلا أنه تمادى فى ذلك، حتى إن نصف القصة أو ما يقارب النصف لم يكن الحديث فيه حول كفاح حمدى فى الحياة بل حول حياة هذا الشيخ، وهى حياة هادئة متصلة الهدوء لا يعكر صفوها سوى حادث أو حادثين لا خطر لهما مطلقاً.

ويموت الشيخ ولا يترك لحمدى وزوجه شيئاً من الثروة التى جمعها. فيعود الشاب إلى الكفاح فى سبيل قوته وقوت أسرته، وتلم به محن كثيرة: منها أن زوجته التى تزوجته عن حب وأنجبت منه طفلا اوثق الرباط بينهما، والتى قبلت أن تكافح مع زوجها، هجرته هذه الزوجة لتعيش مع شاب كان أبوها يبغضه كل البغض، ولم تظهر له قبل زواجها أى ميل فهل يمكن فتاة شريفة مثل التى صورها لنا المؤلف محبة لزوجها مخلصة له كل الاخلاص، هل يمكن هذه الفتاة أن تقبل دعوة شاب للتنزه معه؟ فهى تضحى بزوجها وبابنها وبسعادتها لترحل مع هذا الشاب الذى يسمعها عن زوجها مايجرح شعورها وكبرياءها! ولو لم تكن بطلة القصة بالأخلاق التى اتصفت بها، لكان لهذه النزوة منها مسوغ.

ويواصل حمدى كفاحه فى الحياة حتى يصبح محامياً مشهوراً تحقيقاً لرغبة حماه، وينتقل من العسر إلى اليسر. وهنا يمرض ابنه، فتسمع زوجه بهذا المرض فتذهب لعيادة المريض الصغير، ويتقابل الزوجان حول سرير ابنهما، فتكون التوبة ويكون الغفران، ويعاود الزوجان المعيشة معاً.

ونرى من هنا أن الجزء الأول أو مقدمة القصة قد أغارت على القصة نفسها وفاقتها طولا مع أن العقدة ونهاية القصة لم يحظيا إلا بقسط يسير ، وأن الابتعاد عن موضوع القصة طغى عليها حتى فقدت وحدتها وضاعت معالمها فى هذا الطغيان .

ولم يحسن الأستاذ أحمد بدرخان فى إخراج الفيلم إخراجاً سينمائياً . ولربما كان له فى ذلك بعض العذر ؛ لأنه ليس من حقه أن يقتطع من الرواية ، مما جعل إخراجه مسرحياً أكثر منه سينمائياً . فقد أطال فى تصوير المونولوج فى الفيلم ومناجاة الشيخ لصورة امرأته أو ثوب المحاماة، إلى آخر هذه المواقف التى طالت حتى سئمناها . ويبدو أنه لا بد من وجود مناظر راقصة فى الأفلام المصرية ، ولو لم يكن لها مسوغ . وإذا كان المخرج يتهاون بفنه إلى هذه الدرجة ، فكيف يقبل المؤلف أن يدخل على قصته هذه المناظر التى ليس لها أى مسوغ . بل تعد إطالة لا تستساغ ؟

وكان التمثيل مسرحيا أكثر منه سينمائياً . فالأستاذ حسين رياض — ونحن لا ننكر هنا أنه ممثل قدير — قد غالى شيئا ما فى تمثيل المحامى الشيخ وفى إيماءاته وخطواته البطيئة كأنه يمثل على المسرح . فهذا التمثيل لا يصلح للسينما لكبر المناظر ، ومن ثم تبدو المواقف طويلة مملة . وقد أصاب الأستاذ حسين صدقى فى تمثيله توفيقاً يجعله أهلا للثناء ؛ فهو يبدو طبيعياً فى كل مواقفه . أما السيدة سميرة خلوصى فقد امتلأ جسمها إلى حد لا يسمح لها أن تقوم بأدوار الفتيات ، ولم تحسن فى لبس سروال ركوب الخيل لأنه زاد من بدانتها . وعلى المخرج أن يختار لممثلته الأولى ما يلائم جسمها ويخفى ما به من عيوب . وقد قامت بدورها وأصابت نجاحاً وتوفيقاً .

غير أن نجاح الفيلم تمثيلا لم يمنعه من الاخفاق تماما . وكيف لا يكون ذلك نصيبه القصة مفككة لارباط بين أجزائها ، والاخراج رخيص لم يبذل فيه المخرج عناء . والسينما المصرية لن تعرف إلى النجاح سبيلا إلا إذا دققت فى اختيار قصصها ، وأخرجت لنا من الأدب العربى الحديث والأدب الأوربى أيضا ما أنتج من قصص عالية متقنة . وليعلم الذين يعنون بشؤون السينما أن القصص الظافرة بالجوائز ، ليست هى أحسن القصص . والدليل هنا جلى واضح .

فولبونى (فيلم أيل دى فرانس) (١)

يبدو أن السينما الفرنسية تتجه إلى إخراج المسرحيات الخالدة على الشاشة البيضاء ، مع أن هذه المسرحيات غير صالحة للسينما مطلقا .

وقصة « فولبونى » التى عرضت علينا منذ قليل ماهى إلا مسرحية « فولبونى » أو « الذئب » التى ألفها بن جونسون سنة ١٦٠٤ واقتبسها عنه الكاتب النمساوى ستيفان زفايج ، ثم تناول موضوعها الكاتب الفرنسى جول رومان فصاغها صياغة فرنسية خالصة محتفظا فيها بمعالم شخصياتها كما وضعها مؤلفها الانجليزى ، وبنقده اللاذع لعيوب المجتمع المعاصر له ، وبادراكه التام للطبيعة الانسانية البغيضة . وقد يكون الكاتب الانجليزى غالى فى تصوير هذه الطبيعة حتى أصبحت شخصياتها غريبة كل الغرابة تبعث على البغض والكراهية . إلا أن الكاتب

(١) Volpone (*Isle de France Films*).

الفرنسى قد حرص كل الحرص ، وهو امين فى اقتباسه ، على الاحتفاظ بهذه الصورة التى تدعو إلى الاشمئزاز أكثر مما تدعو إلى السخرية . ولا ننكر أن الفيلم ما عدا الجزء الأول منه كان أيضاً أميناً فى اقتباسه لهذه المسرحية الفريدة .

وقصة قولبونى تصور تصويرا دقيقا أطماع الناس فى المال وفرض سلطانه عليهم . فهم عبيد له لايعيشون إلا لجمعه كلما وجدوا إلى جمعه سبيلا ، والاستمتاع بمنظره وهو مكدس فى خزائنهم كلما تيسر لهم هذا الاستمتاع . وهم فى سبيل هذا وذاك لا يبالون بالوسيلة التى تيسر لهم هذا الاستمتاع وهذه اللذة . فهم يضحون بأزواجهم وأولادهم وأعراضهم لينالوا حتى اليسير من المال ، يتفانون فى خدمة هذا الاله الطاغية وهذا السيد المستبد ، لا شباع أهوائهم وملذاتهم . فقولبونى تاجر شرقى يعيش فى البندقية وقد جمع من تجارته مالا كثيراً ، فأذاع بين الناس بوساطة موسكا تابعه أنه أشرف على الموت وأنه حرر وصيته ، ولكنه لم يذكر فى تلك الوصية اسم وريثه ، فأخذ الناس يهرعون إلى قصره طمعا فى أن ينالوا الميراث .

فهذا يقدم له كأسا من الذهب الخالص وذاك كيساً من القطع الذهبية . وحين يتضح لهم أن هداياهم ليست بذات غناء يلتجئون إلى وسائل أخرى ، فهذا يحرم أبنه ميراثه ليجعل قولبونى وريثه الوحيد ، وذاك يحضر له امرأته ليقضى معها ليلة فاجرة ثمنا لهذا الميراث الذى يود الحصول عليه . ولكن لايحصل على هذا الميراث أحد منهم ؛ فقولبونى يفقد ثروته التى جمعها وحرص على إخفائها بفضل دهاء تابعه موسكا . فهذه صورة بشعة لنفسية الانسان ووضاعتها لا تخلو من التهكم والسخرية ، ولكنى أرى فيها من المغالاة بالرغم من طابعها الواقعى ما يجعل من شخصياتها صوراً « كاريكاتورية » .

وثمة فوارق بين السينما والمسرح تحد من نجاح أية مسرحية إذا أخرجت إخراجاً سينمائياً . فبينما ترتكز المسرحية على الحوار دون المناظر نجد أن الفيلم السينمائى يرتكز على المناظر دون الحوار . وبالرغم من هذا البون الشاسع بين أسلوبى هذين المظهرين للفن التمثيلى نرى الشركات الفرنسية تتزاحم على إخراج المسرحيات فى السينما . فهى لا تقتبس المسرحيات وتصلحها ولكن تعرض المسرحية فى أمانة تامة . أما قولبونى فقد أدخل المخرج على مسرحية چول رومان مقدمة للقصة ليكثر من المناظر الخارجية فى الفيلم . وعند انتهاء هذه المقدمة عادت إلى أسلوب المسرح فى الاخراج . وعبثا حاولنا أن نتتبع موسكا فى غداوته وروحاته فى المدينة ، فالمنظر ظل واحداً طول الشريط ، لم ننتقل من حجرة قولبونى إلا مرة واحدة للذهاب إلى المحكمة . ولولا التمثيل وجمال الحوار لبدا عملا هذا الأثر الفنى . فهارى بور ولويس جوفيه وشارل دولان كان لهم النصيب الأوفى فى نجاح هذا الفيلم باشتراكهم فيه بفنهم الرفيع . كان هارى بور يقوم بدور قولبونى وهو دور عسير ؛ إذ يحتوى على دورين فى آن واحد : قولبونى على فراش الموت ، وقولبونى الصحيح البدن الذى يلعب بالرجال ويسخر منهم بوساطة ماله . والجمهور المصرى يعرف الممثل القدير لويس جوفيه الذى ينفرد فى تمثيل مسرحيات جان جيرودو ، وقد أتقن القيام بدور موسكا ذلك الشاب المستهتر الذى قضى جزءاً من حياته عالة على قولبونى ثم نجح فى أن يستولى على مال سيده . ونذكر أخيراً شارل دولان وكان يقوم بدور كورباتشيو ذلك الرجل المسن الذى كان يقرض النقود بالربا الفاحش . وقد

قام بهذا الدور دون مغالاة : لقد غير من ملامحه وصوته وضحكته بما يلائم الشخصية التى كان يضطلع بها . ولا عجب أن ينجح شارل دولان فى هذا الدور فهو يمثله منذ سنة ١٩٢٨ . ولا داعى أن تتعرض لجاكلين ديلوباك ولا لتمثيلها السخيف المزرى . ومن العجيب أن نرى هذه الممثلة تظهر فى أفلام كثيرة بالرغم من مواهبها الضئيلة .

سيرانو دى برجيراك تأليف إدمون روستان (أفلام فرناند ريفيرز) (١)

من الخطأ أن نعد هذا الفيلم إنتاجا سينمائياً ، وأن نوجه إلى مخرجه الملامة على مافعل . فلم يرم مسيو فرناند ريفير عند ما أنتج هذا الفيلم إلى أن يغير على مسرحية خالدة ويشوهها بأن يقتطع من مشاهدها ما لا يصلح للسينما وأن يضيف إليها ما يراه ملائماً ليصل إلى النجاح السهل الرخيص كما يفعل بعض المخرجين المصريين . بل كان مقصده نبيلا كل النبل ؛ إذ أنه أخرج هذه المسرحية بأكملها كما كتبها إدمون روستان دون أن يغير فيها كلمة واحدة ، وأهداها إلى هؤلاء الذين قرءوا شعر روستان وحالت الظروف بينهم وبين مشاهدة تلك المسرحية . وقد يوجد من بين النظارة من يرمى هذا الانتاج بالاطالة وبساطة الاخراج وقلة المناظر . فليعلم هذا الفريق من المشاهدين أنهم يبتعدون عن الأمانة فى النقد ؛ لأن فيلم « سيرانو دى برجيراك » ما هو إلا تسجيل سينمائى لمسرحية خالدة مثلت وأخرجت على أنها مسرحية لا فيلم ولا أرى فى ذلك أى خطأ بل على العكس أرى أن فيه خدمة جليلة لعاشق الفن والمسرح الفرنسى أولئك الذين حرموا هذا النوع من المسرحيات والتمثيل منذ زمن بعيد .

وقصة « سيرانو دى برجيراك » خالية من الحوادث الكثيرة ، مع أنها متقنة حواراً وموضوعاً كل الاتقان . لما علم سيرانو دى برجيراك أن ثمة شاباً يدعى كريستيان يكلف كلفاً شديداً بمحبوبته روكسان أخذ يمد له يد المساعدة فى هذه المغامرة الغرامية . والدافع إلى ذلك هو أن سيرانو دميم الهيئة لم يجد إلى السعادة فى الحب سبيلا بالرغم من لباقته وإتقانه لغة الهوى ، على حين كان كريستيان شابا وسيم الطلعة حذابا ولكنه لا يعرف كيف يتكلم إلى النساء . ويصل العاشقان إلى مرادهما ، وهو أن تهيم روكسان بالشاب كريستيان ، فتعشق فيه جماله ولباقة سيرانو . ويموت كريستيان أثناء محاصرة أراس ويحتفظ سيرانو بالسر الذى كان يربط بينهما ، ولم يبح به لروكسان إلا عند وفاته أى بعد أربع عشرة سنة .

وقد اجتمع فى هذا الفيلم عبقرية رجلين : عبقرية الشاعر روستان الذى لشعره وقع قلما وجدناه فى مسرحيات أخرى ، وعبقرية الممثل العظيم مسيو كلود دوفان . وشعر روستان فى غنى عن تقديمه إلى الجمهور ، فقليل من الناس من لم يطلعوا عليه ولم يشعروا عند قراءته بهذه الموسيقا الذى تنطلق منه . وروستان يمتاز بسهولة اللفظ : فشعره كماء جدول نق شفاف . أما روحه المرحة ونكاته المستملحة ومواقف مسرحياته المتقنة وخياله الجامح ، فهذه العناصر كلها متجمعة ، مهدت لمسرحية سيرانو الطريق إلى الخلود . أما مسيو كلود دوفان فهو يمتاز ببساطة فى التمثيل

(١) *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (*Films Fernand Rivers*).

وإلمام واسع للشخصية التى يمثلها . فقد أخرج لنا شخصية سيرانو كما عرفناها وكما رسمها مؤلفها : شخصا دميم الهيئة ، ولكنه يمتاز باللباقة فى الكلام ، وحب المخاطرة ، والافتخار ببنى مقاطعته وتطلعه إلى الحرية والاستقلال الفكرى مهما كلفه ذلك من عناء ، ومهما أوجد له من متاعب . كل نواحى هذه الشخصية كانت واضحة فى تمثيل هذا الممثل البارع .

وما تأخذ المخرج به هو إدخاله بعض الرسوم المتحركة على الفيلم ليصور قصة سيرانو عن صعوده إلى القمر . ولست أجد معنى لهذه الرسوم ، وقد أفسدت قليلا من وحدة الفيلم وطابعه المسرحى .

رشدى كامل