الحياة فى سلام (لوكس فيلم) [1]

هذا فيلم آخر عن حركة المقاومة فى إيطاليا أثناء الاحتلال الألمانى . وهو لا يمت بسبب إلى هذه الأفلام الأمريكية التى كنا نشهدها فى فترة الحرب الأخيرة والتى كانت تتشابه تشابها دقيقا، حتى ليخيل إلى من يراها أنها وضعت وفق نموذج خاص . وكانت العناصر التى تأتلف منها القصة واحدة لا تتغير : فالقصة تقع فى ميدان من ميادين الجاسوسية ، أو فى ميدان من ميادين نشاط الفدائيين ، وتطلعنا على دقائق نشاط أولئك وهؤلاء . وكان الفيلم لا يخلو من خطر عظيم يتعرض له الفتى الأول ولا ينجح فى إنقاذه منه سوى عشيقته . كل هذا كنت تجده فى الأفلام جميعها ولا تجد مطلقا صورة واقعية إنسانية لهؤلاء الذين جاهدوا فى سبيل الحرية . إن القوة والعنف والدمار والقتل والخيانة مجتمعة فى هذه الأفلام جميعا فى حين أنك لا تجدها فى الأفلام الايطالية مع أنها أكثر واقعية من الأفلام الأمريكية .

ففيلم « الحياة فى سلام » هو من قصص المقاومة ، ولكن من القصص الهادئة التى لا تصور عنفا وإنما كلها يسر وهدوء ورفق . فالحوادث تسير سيرا هادئا بطيئا لا تعنف بالشخصيات بل هى رفيقة بهم كما هم رفيقون بها . فأنت لا تقف فى أى لحظة من لحظات العرض على اختلاط فى الأمور أو عنف فى تصرفات أشخاص القصة . فهى تصور صورة صادقة أمينة لحياة الريف الايطالى أثناء الاحتلال الألمانى ، وصورة واقعية صافية لحياة هؤلاء الريفيين الذين لا يرومون إلا إلى أن يحيوا حياة هادئة مطمئنة . وتسير الأمور كذلك إلى أن يظهر أسيران أمريكيان ،فما يكادان يظهران حتى تضطرب الأمور اضطرابا هادئا يسيرا ؛ لأن الريفيين يأبون أن يعنفوا بهما فلا يرفضون أن يمدوها بالمساعدة رغم الخطر الذى يهددهم من هذه المساعدة . وهذا الخطر لا يدفعهم مطلقا إلى أن يعنفوا بالألمان . والدافع الوحيد إلى هذا الرفق بأولئك وهؤلاء إنما هو دافع إنسانى فحسب . فهم يساعدون الأمريكيين لأن هذه المساعدة فرض يفرضه شعورهم الانسانى . وهم لا يحاولون أن يقتلوا الألمان لأن هذا القتل يأباه شعورهم الانسانى . وكذلك تسير القصة إلى أن يصل الجيش الأمريكى فتنقذ القرية من مخالب الألمان .

وقد أراد المخرج أن يصبغ إنتاجه بطابع واقعى ، فلم يلجأ إلى تشييد المناظر وإنما صور ركنا من أركان الريف الايطالى بأشجاره الجميلة وجباله الشامخة وحقوله الغنية ، وقد ساعدت هذه المناظر على تحقيق جو هادئ لهذه القصة الهادئة .

والممثلون أيضا وخاصة ألدو فابريتزى

---

(١) Vivere in Pace *(Lux Film)*

قد ساهموا بتمثيلهم الطبيعى اليسير الذى يأبى العنف ويبتعد عنه كل البعد فى انشاء هذا الجو . فأنت لا تلمس مطلقا فى إيماءاتهم وتعبيراتهم أنهم يمثلون أمام آلة التصوير ، وإنما تشعر شعورا قويا أنهم يحيون على الشاشة لحظة من لحظات الحياة الريفية إبان الحرب الأخيرة .

وكذلك سجلت السينما الايطالية انتصارا عظيما حين أخرجت هذا الفيلم فى أسلوب فنى لم تصل إليه ستوديوهات هوليوود وهى تخرج أفلامها عن ركات المقاومة .

المطارد إخراج جون فورد (ر. ك. و.) (١)

«والمطارد» فيلم من أفلام الدعاية ، ولكنه من هذا النوع الذى يستر غرضه الأساسى تحت ستار قصة جميلة وإخراج لا نحظى بمثله إلا من حين إلى حين . فالدعاية هنا مهما يكن لونها محببة لأنها قد اتخذت سبيلا غير مباشر واستترت حتى كادت تفوت الشاهد ، فكان أثرها أقوى لخفاء وسيلتها .

إن مشكلة « المطارد » هى مشكلة الايمان يعرضها علينا المخرج فى أسلوب رمزى . فالقس فى هذه القصة يمثل الايمان القوى الذى ما يكاد يقضى عليه حتى يبدو أشد ظهوراً . فهذه الدولة التى لم يحدد لها مكان فى القصة قد خيل إليها أنها إعدمت القساوسة جميعا لتحو من الشعب إيمانه بالدين وتنقذه من شعوذة رجاله . ولكنها فى الحقيقة لم تكد يخيل إليها أنها قضت عليهم جميعا حتى يتضح لها أن هناك قسا قد أخذ الشعب يلتف حوله . فطفق رجال الشرطة يكافحونه بشتى الوسائل وهو يكافحهم بوسائله فينتصر عليهم حينا ويتخاذل أمامهم حينا آخر . ويستمر هذا الانتصار وهذا التخاذل الذى يعقبهما الهرب تارة والعودة إلى الكفاح تارة أخرى حتى يقتل القس . وما يكاد يقتل حتى يظهر قس آخر ليعيد المأساة نفسها .

فهؤلاء الذين يريدون أن يقيموا دولا قوية لا دين فيها يريدون أن يحققوا شيئا مستحيلا ؛ لأن الايمان نبتة مغروسة فى نفوس الناس ما تكاد تقطع حتى تنبت مرة أخرى . فرجال الشرطة ما يكادون يقتلون قسا حتى يأتى قس آخر يتمم عمل من سبقه . هذا هو الرمز . أما الدعاية فهى تقصد دولا بعينها ونظاما اجتماعيا بعينه قد لفظ الدين ورجاله أو على الأصح قد أراد ألا يكون للدين سلطة فى الدولة .

وإخراج الفيلم رائع هيأ لنا مناظر وصوراً جميلة . ويبدو أن المخرج يميل إلى هذا النوع من الصور الذى يجمع بين الظل القاتم والضوء القوى ، فيبدو جمال الصورة من هذا التناقض الناشئ بين الظل والنور . كما أنه يعطى الصورة قوة تعبيرية قلما نجدها فى أفلام أخرى . فالمخرج حين أراد أن يصور منظر قتل القس قد هيأ درجاً مرتفعاً ، يبدو للشاهد فى الصورة أنه يصل الأرض بالسماء ، أسفله مظلم وأعلاه مضاء إضاءة شديدة . فكأن القس وهو يرتقى هذا الدرج يصعد إلى السماء . وهناك منظر آخر

---

(١) The Fugitive (*R. K. O.*)

قد اعقب هذا المنظر وهو قوى التعبير أيضا : ما يكاد يموت القس حتى يرينا المخرج بعض المتدينين قد اجتمعوا فى مكان مظلم ، وإذا بباب المكان يفتح فجأة ويظهر القس الجديد وقد أغرقه المخرج فى ضوء شديد حتى يبدو كأنه شبح ،ونسمع هذه الجملة : «أنا القس الجديد ، جئت لأقيم بينكم . »

ولم يكن التمثيل أقل روعة من الاخراج. فدلوريس دلريو ، وكانت تمثل دور فتاة ريفية ، قد أتاحت بتعبيراتها تسجيل صور جميلة: فمنظر الكنيسة فى أول الشريط لا يسجل إلا وجه هذه الممثلة مصوراً من قريب حتى كاد يملأ الشاشة . ولم يكن أسلوب هنرى فوندا وبدرو ارمندارز ، القس والشرطى ، فى الأداء والتمثيل أقل شأنا من أسلوب دلوريس دلريو . فساهم التمثيل على تحقيق إنتاج فنى جميل .

سجا الليل إخراج بركات (اتحاد الفنيين)

هذا الفيلم المصرى الذى اختارته قاعة ريفولى الجديدة يسجل انتصارا كبيرا لصناعة السينما فى مصر . فهو رغم قصته يثبت لنا أن المخرج المصرى يستطيع أن ينتج انتاجا فنيا موفقا إن أراد أن يكون انتاجه فنيا موفقا .

وأول ميزات «سجا الليل» أنه يخلو تماما من الغناء والرقص . والأفلام المصرية التى تخلو من الغناء والرقص قليلة . فالمخرج هنا قد نجح فى أن يهمل هذين العنصرين اللذين يعتمد عليهما المخرجون المصريون فى أفلامهم ، وأن يوجه عنايته إلى عناصر أخرى هيأت له أسباب التوفيق والنجاح . فقد عنى المخرج خاصة باختيار مناظر تدل على حسن الذوق وإن كان قد أسرف فى حشد أثاث كثير فى هذه المناظر واستعمال آلة التليفون حين يضطر إلى ذلك وحين لا يضطر إلى ذلك . وقد عنى بالصورة أيضا عناية خاصة،فلم تأت بيضاء كما ألفناها فى الفيلم المصرى عامة ، بل كان فيها شئ من الظل جعلها أكثر وضوحا . كما أن تصوير الممثلين قد أصاب شيئا من التوفيق فلم تبد ملامحهم مضخمة مشوهة . غير أن المخرج لم يتح للصورة أن تعبر تعبيرا قويا ، واستعان بحوار لم يكن له ثمة فائدة . أذكر مثلا المنظر الأخير من الفيلم ، حين ترك الزوجان صديقهما المريض وقد عاد إلى كل منهما صفاء النفس . فيصور المخرج هذا الصديق وهو ينظر من وراء النافذة إلى الزوجين وهما يسيران فى الطريق يتكىء كل منهما على ذراع الآخر كأن كلا منهما سند للآخر : فيهدأ باله ويعاوده شيئا من الطمأنينة والرضا قبل أن يستسلم للموت .

وقد يكون هذا المنظر أقوى تأثيراً وأكثر تعبيراً لو أنه قد جاء صامتا أولا — فهنا مجال للممثل وللمصور أن يظهرا قدرتهما على التعبير — ولو أن الطريق التى سا فيها الزوجان لم تكن طريقاً بعينها وإنما كانت مبهمة لتمثل الحياة . وهذا يؤدى بنا إلى أن الصورة التعبيرية فى الفيلم المصرى لاوجود لها ، وأن الحوار هو العنصر الأساسى فى الانتاج السينمائى . ولكن هذا النهج يتنافى مع فكرة السينما فى نفسها التى هى صورة أكثر منها حواراً . وإذا كان صحيحاً أن الفن التمثيلى هو النقل الصادق عن الحياة فلابد أن تبدو القصة التمثيلية

واقعية وصحيحة . أما قصة « سجا الليل » فلم تبد واقعية ولا صحيحة ؛ لأن مؤلفها قد عبث بالقوانين التى تسود الطبيعة وتنظمها وتسيرها ، ولأنه قد عبث بالقواعد النفسية فى وضع حوادث القصة ، وعبث أيضاً بالقواعد الطبية ليخلق لقصته عقدة ملفقة مصطنعة . فأنت ترى طبيباً شابا صحيح الجسم قوى البنية يعشق فتاة عشقاً قوياً ، ويهيم بها هياماً شديداً ، والفتاة تبادله عشقاً بعشق وهياماً بهام . وإذا به فى ذات يوم وهو يجرى نحوها ليخبرها أنه سيتزوج بها يكتشف فجأة من حيث لايدرى هو ومن حيث لايدرى شاهد الفيلم أنه مريض بالسل ، وأن هذا المرض قد عبث برئتيه عبثاً شديداً وقطع مرحلة كبيرة ؛ لأن الشاب ما يكاد يسعل حتى يبصق دماً . وحينئذ تضطرب أمور هذا العشق وينقلب نعيمه إلى شقاء متصل ، فيشقى الفتى لأنه فقد السبيل إلى تحقيق أمانيه ، وتشقى الفتاة لأنها قد فقدت السبيل إلى الحظوة بمن تحب . ويستمر شقاؤهما ويشتد لأن الفرقة قد جعلت من حياتهما الهادئة المطمئنة حياة قلقة مضطربة . وتسير الأمور كذلك إلى أن يموت الطبيب العاشق تاركا عشيقته فى أحضان صديق له .

فهنا المؤلف قد أغفل ما وضعه علماء الطب من قوانين وما وضعه علماء النفس من قواعد ليسوق إلينا مأساة ضعيفة كأن الحياة فى مصر لا تقدم فى كل يوم بل فى كل ساعة مأساة عنيفة : فالذين يشقيهم الظلم والفقر والمرض غير قليلين ، والذين تعذبهم أنفسهم الأبية غير نادرين . ولكن التصوير الصادق لهذه الحياة قد يسىء إلى المؤلف الذى يأمل أن يكسب من قصته مالا وفيراً ، وقد يسىء إلى الشاهد الذى لا يريد حين يلهو أن يعرف أن هناك أناساً يتعذبون ، فيهمل المؤلف والمخرج والشاهد هذه الحياة البائسة وينصرفون . إلى العبث

وإذا كان الفيلم قد أصاب توفيقا كبيرا فى الاخراج والتصوير فلم يصب توفيقا كبيرا فى التمثيل . لأن النجاح والاخفاق قد اقتسم هذه الناحية مناصفة : فقد نجح الأستاذ محمود المليجى فى أداء دور والد الفتاة ، وأصاب الأستاذ عماد حمدى حظا يسيرا من التوفيق فى أداء العاشق المريض ، على حين لم يتح للآنسة ليلى فوزى أن تؤدى دور الفتاة أداء صحيحا صادقا . فأنت أمام مشيتها وإيماءاتها ، وهذه المساحيق التى كانت تعلو وجهها وتفسد من تعبيراتها لا تشعر أنها تمثل دور فتاة من أسرة كريمة .

ومهما يكن من شىء فهذا الانتاج المصرى يعد خطوة كبيرة خطتها السينما المصرية فى سبيل الكمال الفنى . ولعله يكون بادرة لنهضة فنية قريبة الحدوث : فكل شىء محتمل الوقوع !

رشدى كامل