

فطين عبد الوهاب

ساحر الكوميديا

أ.د. وليد سيف

**الجمعية المصرية
لكتاب ونقاد السينما**

**كتاب السينما 39
أكتوبر 2022**

**رئيس مجلس الإدارة
الأمير أباطة**

**رئيس التحرير
أحمد كامل**

**سكرتير التحرير
هبة شوقي**

**تنفيذ
محمد حسن
تصميم الغلاف
محمد الشوربجي**

**عنوان المراسلات :
الجمعية المصرية لكتاب
ونقاد السينما**

9 ش عرابي بالقاهرة

ت: 25780042

فاكس: 25768727

البريد الإلكتروني:

INFO@EAFWC.COM

لماذا «كتاب السينما»؟

اختفى الكتاب السينمائي من حياتنا لندرة الباحثين الجادين، وتقاعد الذين كانوا يترجمون من أساتذة النقد السينمائي، ورواده الأوائل في مصر.

ولم تعد المكتبة السينمائية تتلقف من المطبوعات الجديدة إلا الكتب التي تصدرها المهرجانات السينمائية، والتي لا تخرج أحياناً عن مجرد كتب تحية وتمجيد تكريمية لمن تكرمها المهرجانات من السينمائيين.

وفي الوقت الذي نعاني فيه من ذلك الفقر، نجد العديد من كيانات الثقافة السينمائية تتأرجح بين الاستمرارية أو التوقف.

ولذلك اتجهت الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما لإصدار سلسلة «كتاب السينما»، بوازع من شعورها بالمسؤولية الملقاة على عاتقها، من أجل نشر ودعم وتأصيل الثقافة السينمائية في مصر والوطن العربي.

تحية لكل جهد يُبذل من أجل دعم الثقافة السينمائية في مصر، وأرجو أن يكون كتابنا قد وُلد ليستمر بكم، ولكم.

الأمير أباطة

الإهداء

إلى جماهير الإسكندرية أصحاب الذوق الفنى
الراقى.. منهم تعلمت وما زلت أتعلم.

وليد

المقدمة

تدفعنا الكتابة عن المخرج المبدع فطين عبد الوهاب، صاحب الإنجاز الكبير، ولا نبالغ إذا قلنا الأكبر، في مجال الفيلم الكوميدي، للنظر إلى تاريخ الفيلم الكوميدي في مصر والعالم، لنتعرف على مكانة هذا الفنان بين من سبقوه وأقرانه من أبناء جيله، وعلى ما حققه في هذا الفن خلال رحلة فنية استمرت لما يتجاوز العقدین.

من الثابت أن مؤرخي السينما في العالم لم يتفقوا على اعتبار فيلم ما أول فيلم كوميدي في التاريخ، فبينما يعتبر الفرنسيون أن الأول هو فيلم لويس لوميير مضايقة البوستانى، الذى كان ضمن العروض الأولى في باريس، فإن الأمريكيين يعتبرون فيلم وليم ديكسون فريد اوت يعطس ١٨٩٥ هو أول فيلم كوميدي على الإطلاق في تاريخ السينما العالمية - محمد كمال السيد مبارك- مجلة القاهرة- يناير ١٩٩٧. ».

أما بالنسبة للسينما المصرية فيشير كتاب "تاريخ السينما في مصر" لأحمد الحضرى إلى فيلم "مدام لوريتا" من إخراج ليونار لاريتشى، الذى عرض في سينما الكلوب المصرى بحى الحسين خلال عام ١٩١٩ كأول فيلم كوميدي مصرى، وجاء نتيجة لاقتناع المصريين الذين يفكرون في الإنتاج السينمائى بمصر بضرورة الاعتماد على ممثلين مصريين، يحبهم الجمهور، فكان هذا أول تطبيق لهذه الفكرة حيث قام بالبطولة الكوميدي المسرحى فوزى الجازيرلى ومعظم أفراد فرقته المسرحية.

هكذا فللكوميديا تاريخ طويل في السينما المصرية بدأت منذ ظهور هذا الفيلم الصامت قبل نهاية العقد الثانى من القرن الماضى، وهو يعد ثالث فيلم مصرى روائى قصير شهدته الجماهير المصرية.

تم تصوير كافة مناظر "مدام لوريتا" في شوارع القاهرة، لعدم وجود ستوديوهات سينمائية في تلك الفترة؛ عُرض في سينما «الكلوب الحسينى»، إلا أن التجربة لم تلق نجاحاً، والسبب وراء ذلك على الأرجح كان راجعاً إلى كون الفيلم «صامتاً»، بينما كان أبطاله يعتمدون على الحوار والتمثيل المسرحى، لهذا لم يجد «فوزى الجازيرلى» نفسه فيه، فقد كانت التجربة مختلفة عن تجربته على المسرح حيث اعتاد على التعبير بالحوار والنكتة والأسلوب اللفظى، ولم يكرر الجازيرلى هذه التجربة مرة أخرى سوى بعد ظهور «السينما الناطقة».

تواصل ظهور الكوميديا بعد ذلك من خلال نجومها الكبار أصحاب الفرق المسرحية ومنهم على الكسار والريحانى وغيرهما، الذين انتقلوا بفرقهم وأفكار نصوصهم المسرحية من خشبة المسرح إلى شاشة السينما في بداية عهدها، مع محاولة معالجة هذه الموضوعات سينمائياً.

وقد أمكن لبعض أفلامنا الكوميدية المبكرة أن تحقق نجاحاً فنياً كفل لها الخلود والاستمرار على الشاشات حتى الآن، ومن أول هذه الروائع "سلامة في خير" لنيازى مصطفى، ومجموعة متميزة من الأفلام التى قام ببطولتها الريحانى والكسار، الذى كانت معظم أفلامه من إخراج توجو مزراحى.

ثم توالى الأفلام الكوميدية عبر نجوم ومخرجين آخرين أمكنهم أن يصنعوا الضحكة والابتسامة على شفاه أبناء هذا الشعب، الذى يصعب إضحاكه بسهولة لأنه يطلق عليه ابن نكتة، على الرغم من هذا أصبح للفيلم الكوميدى مكانته المهمة وإنتاجه الغزير والمستمر.

لكن هناك تناقضاً كبيراً بين ما يحظى به الفيلم الكوميدى من نجاح جماهيرية، وما يمثله من نسبة معتبرة فى إنتاجنا السينمائى وبين ما يعانيه من تجاهل أو استهانة من حركتنا النقدية، وإذا كان تراثنا السينمائى يحفل بعدد غير قليل من الأفلام الكوميدية المهمة والجيدة بل والرائعة، إلا أنها لم تحظ بما تستحقه من نقد وتحليل لأساليبها ومختلف عناصرها الفنية.

فالفيلم الكوميدى فى مصر، وإن نشأ متأثراً بالشكل والأداء والفكر المسرحى إلا أنه استطاع فى بعض الأحيان أن يتحقق بأسلوب سينمائى، وقد شكل الفيلم الكوميدى نسبة جيدة من إنتاج السينما المصرية واستطاع أن يحقق رواجاً كبيراً على الساحة المحلية والعربية.

امتزجت الكوميديا مع المشهد الغنائى فى كثير من الأحيان، ووجدت الكوميديا كعنصر مكانها فى الألوان الدرامية الأخرى، ليحدث من خلالها تخفيف وطأة المأساة أو العنف أو الرعب فى هذه الأنواع بمساحات محدودة لكن مؤثرة.

تخصص فى صناعة الأفلام الكوميدية بعض المخرجين والكتاب وسعى البعض لتقديم ألوان مختلفة منها، وإن اصطبغت فى معظم إنتاجها بلون الفارس- الهزل، سواء كان هذا النوع الكوميدى الغالب على الفيلم أو بسبب ارتجال النجوم دون سيطرة من المخرج.

فمخرج الفيلم الكوميدى لابد أن يتميز بقدرات خاصة فى التعبير، علاوة على أنه مثل الجراح الماهر يعرف كيف يتعامل مع العمل ككل ليحافظ على طابعه الكوميدى وتوظيف قدرات الممثل دون إخلال بالنص فى كل مشهد على حدة أثناء التصوير، ثم ضبط إيقاعه العام أيضاً بالتعاون مع المونتير أثناء المونتاج للحفاظ على التأثير المطلوب بدقة ومن خلال إحساسهما بالكوميديا.

فكل موقف كوميدى يستلزم بدوره إيقاعاً خاصاً ولحظة مناسبة للقطع لو لم يصل إليها فنان يصل التأثير الكوميدى، ولو تجاوزها يفقد اللحظة المثيرة للضحك ولا يتوقف عندها، فيضيع أثرها، إن عليه أن يدرس لقطاته بشكل جيد، فدخل لقطه قبل لقطه أو نقص لقطه أو إضافة لقطه يفرق كثيراً فى مثل هذه المواقف، التى نتصور لفرط بساطتها أنها لا تشكل أى صعوبة

في صياغتها أو صناعتها.

على أى حال فإن أى قراءة متأنية لتاريخ الفيلم الكوميدى في مصر لابد أن تتوقف كثيراً أمام تجربة المخرج فطين عبد الوهاب، أحد مخرجينا القلائل الذين تخصصوا في الفيلم الكوميدى، وقد بدأ مسيرته الفنية كمخرج منذ نهاية الأربعينات، واستطاع أن يكون نجم الكوميديا الأول خلال معظم سنوات الستينيات وبداية السبعينيات، وهى الفترة التى لم يستطع فيها أحد من نجوم الكوميديا الانفراد بعرشها في السينما، بينما استطاع هو أن يقدم مجموعة من روائع الفيلم الكوميدى، لم يعتمد فيها غالباً على نجم واحد، بل اعتمد في كثير منها على نجوم لم يتخصصوا في الكوميديا.

إن تحقيق كتاب عن هذا الفنان الفريد الذى يكرمه مهرجان الإسكندرية يضعنا أمام عدد من الروائع والأفلام المهمة والأكثر نجاحاً في تاريخ الفيلم الكوميدى، وهى مسألة تتطلب جهداً كبيراً من أجل الإحاطة بفن هذا المبدع الكبير والتعرف على أدواته وأسراره الفنية، التى صنعت هذا المخزون الرائع والخالد من أفلام، شكلت جزءاً من وجداننا ووعينا وثقافتنا، فضلاً عن أنها أضحكتنا حتى الثمالة.

الفصل الأول

سحر الكوميديا

إن الكوميديا طبقاً لأصولها المسرحية هي أحد جنسى الدراما التى تنقسم إلى المأساة (التراجيديا)، والملهة (الكوميديا)، وبالتالي ينطبق عليها كل شروط وقواعد الدراما فى الحبكة والبناء ويضاف إليها التركيز الشديد فى الاعتماد على التناقض والمفارقة وبناء الموقف الكوميدى والشخصية المثيرة للضحك.

والملهة معناها اليونانى القديم أغنية العيد، إذ كانت تغنى فى الأعياد الدينية مدحاً فى الآلهة، وشكرًا على عدم إلحاقهم الأذى بالناس، بدأت الملهة كما بدأت المأساة فى أعياد ديونيسوس، اسمها مشتق من كوموس باليونانية، أى الأغنية المرحية التى كانت ترددها جماعة المطربين مع حيلهم الساذجة التى تثير الضحك.

فى القرن السابع عشر أصبح المعنى الشائع للكلمة عن حبكة تضم شخصيات من طبقات اجتماعية متواضعة فى عرض متشابك من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت، التى تكشف طبائع الناس وعادات المجتمع ونقائص الحياة، بطريقة نقدية ساخرة ودعابة محببة على أن تنتهى نهاية سعيدة.

فسلوك الكوميديا منذ أن ظهرت، كجزء من الاحتفالات الريفية فى الثقافة الهيلينية – أى منذ أكثر من ٢٤٠٠ عام – يتمحور حول السخرية من السلوكيات الأدنى فى المجتمع، مثل سلوكيات البخل أو النفاق أو الكذب، بحيث تتحول هذه السخرية إلى طاقة إيجابية تدفع إلي فهم هذا السلوك الرديء، كيف يؤثر على حياتنا، ويطمح صانع الكوميديا أو يتصور أن هذا الفهم كفيل بدفع المتلقي إلى تغيير تلك السلوكيات الأدنى كهدف أسمى.

طبقاً لأرسطو «تنهض المواقف الكوميدية على المفارقات الدرامية، التى تظهر بطريقة متقنة، عبر بناء حبكة متراصة عن الأحداث الدرامية» بعد أن تتأسس المواقف الكوميدية على المفارقات الدرامية الخاضعة لسلوكيات الشخص وعلقتها ببعضها، مما يقود إلى غليان التوترات العاطفية وحلولها محل الأفكار والقيم العقلية“.

فالشخصيات هي الأساس فى بناء الموقف الدرامي، وإنتاج شكل من المغالطات المدروسة المعدة للمفارقة الدرامية، فالكوميديا ذات علاقة وثيقة بالقيم والمفاهيم العقلية والاجتماعية التى تمثل طبقات المجتمع السائدة، فالضحك على هذا الأساس مرتبط بخصوصية المجتمع نفسه، لأن الأفعال والشخصيات تنبع من الواقع وتنتمى إليه.»

اعتمد الفيلم الكوميدى درامياً على أصول الملهاة، والفيلم الكوميدى طبقاً لمعجم المصطلحات السينمائية هو نوع من الأفلام التى تعرض الحياة وأزماتها بأسلوب ضاحك ومحبيب، وتعرفه ويكبيديا بأنه نوع من الأفلام، يكون التركيز الرئيسى فيها مبنياً على حس الفكاهة، كما أن هذه الأفلام صُممت لترفيه عن المشاهدين من خلال التسلية، والأفلام من هذه الفئة يكون لها نهاية سعيدة.

والحقيقة أن هذه الشروط تنطبق على معظم ما عرفناه تقريباً من أفلام كوميدية عالمياً ومحلياً، وبالنسبة للنهاية السعيدة فى أفلامنا فهى لا تفرق بين الكوميديا والتراجيديا غالباً، فمن الشائع لدى الجماهير الشعبية أن الفيلم الفاشل هو الذى نهايته غير سعيدة، وهو فهم خاطئ بالطبع لأنه من المستحيل أن يضع فناناً نهاية تعيسة لأبطاله وهو يدرك أنها ستودى به إلى الفشل.

على أى حال أزعم أن السينما المصرية حققت كثيراً من أفلامها الكوميدية بفهم صحيح لقواعدها، وبأسلوب تطور عبر مختلف مراحل الفيلم على أيدي مجموعة من الفنانين الذين أخلصوا لهذا النوع، سواء تخصصوا فيه أو قدموه ضمن نوعيات أخرى من أعمالهم.

امتزجت الكوميديا مع الأغنية فى كثير من الأعمال ووجدت الكوميديا لنفسها أيضاً مكاناً كعنصر فعال فى ألوان درامية أخرى وتخصص فيها عدد من المخرجين والكتاب، كما سعى البعض لتقديم ألوان مختلفة منها وإن اصطبغت فى معظم إنتاجها بلون الفارس أو الكوميديا الهزلية.

على الرغم من هذا فهناك تناقض كبير بين ما يحظى به الفيلم الكوميدى من شعبية وجماهيرية وما ظل يعانيه من تجاهل أو تعال الحركة النقدية، وإذا كان تراثنا السينمائى يحفل حقاً بعدد غير قليل من الأفلام الكوميدية الراقية فنياً إلا أنها لم تلق ما تستحقه من قراءة نقدية وتحليل لعناصرها الفنية.

من الملاحظ أيضاً أن الأفلام الكوميدية القليلة التى تحظى بالاهتمام النقدى يتحقق ذلك لها لأسباب ليس لها علاقة بالكوميديا ذاتها، إنما لما تطرحه من نقد اجتماعى جرىء، ومنها غالبية الأفلام التى أخرجها شريف عرفة للنجم عادل امام من تأليف وحيد حامد أو لما يتلمسه البعض فيها من أسلوبية نادرة فى أفلامنا أقرب للفانتازيا ومختلفة مثل أفلام رأفت الميهى مثلاً.

أما غالبية أنواع الكوميديا الأخرى كالفارس أو كوميدى الأكشن أو الرومانس فإنها لا تحظى بأى اهتمام غالباً، ومسألة تجاهل قالب أو نوع من الأفلام باعتباره لا يستحق عناء التحليل تتطوى على نظرة قاصرة، فكل نوع له أصوله وقواعده وتراثه الخالد وروائعه المحفوظة، سواء فى المسرح أو السينما، محلياً أو عالمياً، خاصة وأن هذه الأنواع لها جمهورها فى كل زمان، وسيظل موجوداً بمشيئة الله شئنا أم أبينا.

ما ينطبق على التجاهل النقدى ينطبق أيضاً على المهرجانات السينمائية والمسابقات والاستفتاءات الفنية، فنادرًا ما تجد فيلمًا كوميدياً يتنافس مع الأفلام الأخرى في المسابقات الرسمية أو الدولية في المهرجانات الكبرى أو حتى الصغرى والإقليمية.

في هذا الإطار لن نجد إلا نسبة محدودة من الأفلام الكوميدية في قائمة أفضل مائة فيلم مصرى، التى تم اختيارها بناء على استفتاء النقاد والفنانين في دورة مهرجان القاهرة لعام ١٩٩٦، على الرغم من أن هذه القائمة تضم فيلمًا كوميدياً مبكراً في تاريخنا هو سلامة في خير من إنتاج ١٩٣٧ فإنك سوف تجد غياباً للفيلم الكوميدى يمتد لسنوات.

وعلى الرغم مما قدمه فطين عبد الوهاب من روائع كثيرة، أمتعت وما زالت تمتع الجماهير في مصر والوطن العربى، وأصبحت محفورة في ذاكرتهم وتميزت بمستوى فنى راقٍ إلا إنك لن تجد له في هذه القائمة سوى فيلمين فقط هما الزوجة ١٣ ومراتى مدير عام.



الزوجة ١٣

في رأيي أن هناك العديد من روائع الأفلام الكوميدية في تراثنا السينمائى يأتى في مقدمتها تاريخياً غالبية الأفلام التى لعب بطولتها نجيب الريحاني، منها سلامة في خير وسى عمر ولعبة الست وأبو حلموس وغزل البنات، وإذا كانت أعمال الريحاني الناجحة مع فيلمى نيازى مصطفى سلامة في خير وسى عمر هى التى كفلت له بداية قوية والتعرف على صناعة الفيلم الكوميدى بصورة متميزة، فإنه واصل نجاحاته مع مخرجين آخرين منهم إبراهيم حلمى وولى الدين سامح وأنور وجدى.

على العكس من الريحاني بأعماله محدودة العدد في السينما، فإن إسماعيل يس ظهر في مئات الأفلام بأدوار كوميدية، ومنها بطولات مطلقة لكن الكم بالطبع جاء على حساب الكيف، وإن

كان الحصاد النهائي لأفلامه التي صمدت للزمن وتحقق لها مستوى جيد لا تتجاوز العشرين ومعظمها هذه المرة لمخرج واحد هو فطين عبد الوهاب.

إذا كنا نؤرخ للكوميديا من خلال أهم وأشهر نجمين في هذا المجال منذ نهاية الثلاثينيات وحتى بداية الستينيات من القرن الماضي، إلا أنه ومنذ هذا التاريخ وحتى بداية السبعينيات سيصبح فطين عبد الوهاب هو نجم الكوميديا الأول بلا منازع، سواء كان أبطاله من نجوم الكوميديا أو من غيرهم وذلك بتخصصه وإخلاصه لهذا النوع.

لكن هذا لا ينفي أن هناك عددًا من المخرجين الجدير ذكرهم والإشارة إلى أعمالهم التي لعبت دورًا كبيرًا في تطوير الكوميديا وتحقيق أعمال منها في غاية الأهمية، ففي هذا السياق لا يمكن أن ننسى أبدًا توجو مزارحى الذى كتب وأخرج منذ ١٩٣٠ وحتى ١٩٤٥ تسعة عشر فيلمًا معظمها من النوع الكوميدي.

مأرا بها من مرحلة الفيلم الصامت إلى الناطق، وقدم خلالها سلسلة أفلام للممثل شالوم حملت اسمه في عناوينها، ومنها الرياضى والترجمان وبائع اليانصيب، كما أخرج عددًا على الكسار من أفلامه التى ما زالت تضحكننا حتى الآن ومنها، الساعة سبعة وسلفنى ٣ جنيه وعلى بابا والأربعين حرامى ونور الدين والبحارة الثلاثة وغيرها.

إلى جانب الكوميديا تميز أيضًا مزارحى فى الفيلم الغنائى فأخرج لليلي مراد وكذلك لأم كلثوم التى حقق فيلم «سلامة» الذى أخرجه لها نجاحًا ساحقًا فى نفس عام اعتزاله ١٩٤٥، حيث اتهم مزارحى بتعاونه مع الصهيونية، فقرر أن يرحل من مصر مع إعلان الدولة الإسرائيلية، وعلى عكس كل اليهود ذهب مزارحى ليستقر كل السنوات الباقية من عمره فى إيطاليا، التى توفي فى عاصمتها روما يوم ٥ يونيو عام ١٩٨٦ عن عمر يناهز ٨٥ عامًا ولم يزر إسرائيل على الإطلاق.

تميزت أفلام مزارحى بجرأة شديدة فى تقديم الكوميديا بإمكانيات فنية وإنتاجية محدودة غالبًا لكنها أثارت الضحك بشدة ومهدت الطريق لهذا الفن ولصناعه وحققت له سمعة طيبة فى أنحاء الوطن العربى، وبالتأكيد أدى اعتزاله وهجرته فراغًا كبيرًا فى هذا الفن، لم يشغله سوى ظهور عبقرى جديد فى مجال الكوميديا وبالمصادفة البحتة جاء عرض فيلم صاحب بالين لعباس كامل بعد مرور عام واحد على غياب توجو مزارحى.

تخصص الفنان عباس كامل فى الكوميديا غالبًا بأسلوبية خاصة كثيرًا ما تعتمد على الخيال الجامح أو الفانتازيا، كما أنها طبقًا لشروط الإنتاج فى تلك الفترة كانت تتميز بالأنغام والرقصات لتقدم للمشاهد وجبة كاملة من المتعة بأسلوبية الخاصة.

وانت عندما تشاهد أحد أفلامنا الكوميديا القديمة، ويتنبأك شعور بأنه مختلف في بناءه ونفاصيله وموضوعه عن الشكل التقليدي، فهو غالباً من إخراج عباس كامل، كأحد فناني القلائل الذين سعوا للتجديد والابتكار وإخراج الفيلم المصرى من قوالبه ونمطيته.

بدأت علاقة عباس كامل بالسينما كمساعد لبعض كبار المخرجين، ثم كتب السيناريو والحوار لعدد من الأفلام، وكان النجاح الكبير لفيلم «طاقية الإخفاء» لنيازى مصطفى من تأليفه جواز مروره ليقدّم أول أفلامه الروائية مخرجاً.

يعد عباس كامل أيضاً واحداً من القلائل الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة الفنان الشامل فقد انفرد بكتابة القصة والسيناريو والحوار لمعظم أفلامه، كما اشترك في كتابة البقية منها، وهو أيضاً يؤلف الأغاني والموسيقى أحياناً، لكل ذلك امتلك الجرأة والتحرر، مما مكنه من أن يخرج في أفلامه عن الأشكال والقوالب التقليدية، وأن يقدم أفلاماً لا تعتمد في الغالب على نجوم الشباك، الذين كثيراً ما يتدخلون في فكر المؤلف ورؤية المخرج.

إذا كانت الحدوثة أو القصة هي الأساس الذى تقف عليه معظم الأفلام فإنها تتوارى عند عباس كامل، لتفسح المجال لمشاهد قد تخرج عن السياق لكن بها قدر كبير من الخيال والمفارقة الكوميديّة، فهو لا ينشغل بالحبكة أو الخط الرئيسى بقدر انشغاله بتحقيق إيقاع بصرى وحركى داخل اللقطة والمشهد.

ربما ساعده على ذلك سيطرة الأغاني والرقصات على المشهد السينمائي التي هيأت المشاهد لتقبل الخروج عن متابعة القصة، لفترة قد تطول أو تقصر تبعاً لطول الأغنية أو الرقصة، كما يمكنك أيضاً أن تلاحظ اعتماده على ما يبدو قدراً من الارتجال، بتوظيف فريق من الفنانين والممثلين يعرفون أسلوبه ويشاركون في معظم أعماله، كما أنه لا يتوانى عن كسر الإيهام أو الحائط الرابع، والسخرية من الفيلم ذاته، داخل الفيلم وهي أمور غير معتادة في أفلامنا.

كما أنه لديه القدرة على أن يربط الأمور التي تبدو عشوائية في إطار معين، ليحقق لها قدراً من التماسك أثناء التحضير والتصوير والمونتاج الذى اعتقد أن عباس كامل كان يعيد خلاله بناء العمل.

استطاع عباس كامل أن يحقق للكوميديا أسلوبية خاصة، اعتماداً على الجو والبيئة والشخصيات والموتيفات الشعبية المزوجة مع أفكار ذات طابع خيالى، وترك تراثاً من الأعمال التي مازلنا نستمتع به ومنها، خبر أبيض وعينى بترف وفيروز هانم، ويمكن اعتبار فيلمه عروسة المولد ذروة التمكن التي توصل إليها بعد حوالى عشر سنوات من التجريب والتحسين في أدواته.

في تناول مبتكر للناقد سامى السلامونى يرى أفلام عباس كامل نماذج جيدة للسينما الحرة،

بمعنى أن المخرج حر والكاتب حر وكل ممثل حر، وكثيراً ما نتج عن ذلك أفكار طريفة ومبتكرة، وهذا عنصر مهم ينقص أفلامنا الجادة المكررة.

كان يغلب على أفلامه ليس فقط الطابع الكوميدي الخفيف الغنائى الراقص، إنما حتى الكاريكاتير حيث لا تحكم الشخصيات أية قاعدة أو منطق، وإنما يمكن أن تحكمها المبالغة والجرأة الشديدة، وأحياناً العبث الذى يصل إلى حد الابتكار المحمود أحياناً وغير المحمود غالباً، بحيث تشعر أن عباس كامل كان فناً حقيقياً رأسه ملىء بالأفكار، لكن ينقصه شيء ليصبح عبقرياً - سامى السلامونى الأعمال الكاملة - آفاق السينما ٢٠٠١.

الحقيقة أن خيال عباس كامل المؤلف رغم إبداعاته المميزة لم يكن يجاريه قدرات مخرج متمكن تقنياً يمتلك أدواته بالقدر الكافي، فتبدو إمكانياته قاصرة على مستوى التنفيذ، مقارنة مثلاً بنيازى مصطفى الذى كان قد وصل إلى درجة عالية من الإتقان والتمكن الحرفى حتى فى مشاهد الخدع، فتحقق لها مصداقية كبيرة طبقاً لإمكانيات ذلك العصر ومنها فيلم «طاقية الإخفاء» من تأليف عباس كامل أيضاً.

سبق عباس كامل فطين عبد الوهاب فى العمل فى السينما بعدة سنوات، وزامله تقريباً طوال سنوات عمله حتى توفى فطين فى عام ١٩٧٢ وتوقف عباس كامل عن الإخراج فى عام ١٩٧١، ويقال أنه مع نهاية الستينات وبداية السبعينات كان مكتئباً ومفتقداً لحماس العمل، وعمل فيلمين فقط فى فترة السبعينيات، هما مذكرات الأنسة منال كان وكان وكان، ثم اعتكف بعدها فى بيته حتى وفاته فى منتصف الثمانينات.

الحقيقة أن وجود عباس كامل مع فطين عبد الوهاب فى زمن واحد قد دعم تيار الكوميديا بقوة، كما أنه يبدو أيضاً أن هناك صداقة جمعت بينهما جعلت عباس كامل يعهد بإخراج أكثر من سيناريو له إلى فطين ثقة فى إمكانياته وتفوقه فى هذا المجال.

هناك أيضاً من المعاصرين لفطين المخرج سيف الدين شوكت الذى أخرج ٢٥ فيلماً من ١٩٤٩ حتى ١٩٧٨ ومعظمها من النوع الكوميدي بداية من الناصح ولفل، كما يعد فيلمه شمشون ولبلب ١٩٥٢ من روائع الكوميديا السياسية فى السينما المصرية، وهو من البطولات النادرة للفنان شكوكو، وهو فيلم فريد من نوعه فى نقده السياسى للاحتلال من خلال لغة الرمز، وقد واجه هذا العمل المنع من الرقابة ولم يفرج عنه إلا بعد قيام الثورة، لكن الطابع المأساوى غلب حتى على بعض أفلامه الكوميديا، فقدم فيلم إسماعيل يس فى جنينة الحيوانات الذى يمكن اعتباره ترجيكوميك وتنوعت بقية أفلامه بين الكوميديا والتراجيديا.

قبل أن ننهى حديثنا عن كبار المخرجين فى مجال الكوميديا الذين سبقوا أو عاصروا فطين عبد

الوهاب تجدر الإشارة إلى آخرين لم يتخصصوا في هذا اللون لكنهم قدموه ضمن أعمالهم بإبداع وتميز، منهم حسين فوزى شقيق عباس كامل الذى تميز جداً في الأفلام الغنائية والاستعراضية واستطاع أن يصبغها بلمامح كوميدية مميزة.

ومنهما بلبل أفندى لفريد الأطرش، إلى جانب الثنائى الرائع الذى شكله مع زوجته نعيمة عاكف في عدة أعمال، كما قدم أيضاً الكوميديا الخالصة في بضعة أفلام منها عفريت عم عبده وعاشور قلب الأسد، وسط إنتاج فنى متنوع وغزير استمر من ١٩٣٩ وحتى ١٩٦٢.

هنالك أيضاً أسماء أخرى لم يكن حصادها كبيراً في مجال الكوميديا إلا أنهم قدموا أيضاً بعضاً من روائعها يأتى على رأسهم نيازى مصطفى الذى كانت بدايته مع سلامة في خير ومن بعده سى عمر، وإن توجه بعد ذلك في غالبية أعماله إلى أفلام الحركة والمعارك، وإن كان يعود للكوميديا من حين لآخر ليقدم لنا باقتدار أعمالاً كوميدية مميزة منها الساحرة الصغيرة ١٩٦٣ وصغيرة على الحب ١٩٦٦ والبحث عن فضيحة ١٩٧٤ وغيرها.

للفنان الممثل استيفان روستى أيضاً مكانة خاصة في هذا المجال كمخرج رائد، فهو بعد أن شارك بالتمثيل في عدد من الأفلام في فرنسا عاد إلى الوطن في عام ١٩٢٤ وإضافة إلى مساهماته المهمة كممثل فقد شارك في إخراج الفيلم الرائد ليلي سنة ١٩٢٧ وأعقبه بإخراج ستة أفلام أخرى كان معظمها من النوع الكوميدى وكان آخرها جمال ودلال سنة ١٩٤٥.

بل وكان له الفضل في إخراج أول فيلم روائى طويل كوميدى وهو البحر يبضك سنة ١٩٢٨، كما أنه هو الذى أخرج فيلم صاحب السعادة كشكش بك الذى يظهر فيه الريحاني للمرة الوحيدة في الشخصية التى حققت له النجاح والشهرة والانطلاقة الفنية الكبيرة في بداياته، وإن كان الفيلم لم يأت على مستوى الشخصية كما ظهرت في المسرح، بل أن الريحاني نفسه يسخر من هذا الفيلم سخرية مريرة في مذكراته.

كانت أيضاً معظم الأفلام التى قام ببطولتها نجيب الريحاني فرصاً لمخرجين أثبتوا نجاحاً في الكوميديا، منهم ابراهيم حلمى الذى أخرج فيلم أبو حلموس، وهو بدأ كممثل ثم اتجه للإخراج وبعد أن عمل مخرجاً لبعض الأفلام منها كيلو ٩٩ لإسماعيل يس ١٩٥٥، عاد ليعمل مساعداً مخرج في أواخر حياته، حيث عمل في عام ١٩٥٨ مساعداً للمخرج عز الدين ذوالفقار في فيلم "شارع الحب" وعام ١٩٥٩ مساعداً للمخرج عاطف سالم في فيلم "إحنا التلامذة".

أما مهندس الديكور ولى الدين سامح فقد أخرج فيلمين للريحاني، هما الكوميديا الرائعة لعبة الست والمأساة الوحيدة للريحاني على الشاشة، التى لم تخل من ملامح كوميدية أحمر شفاف، كما أخرج عدة أفلام كان آخرها ذو الوجهين ١٩٤٩ ثم يعود ليتفرغ لعمله الأساسى كمهندس

لليكتور.

يذكر أيضاً لأنور وجدى أنه أخرج آخر أفلام الريحاني غزل البنات، وقد تميزت معظم أعمال وجدى مخرجاً بلسمات خفيفة ومرحة أياً كان نوعها، وفضلاً عن تميزه الشديد في إخراج الكوميديا الإنسانية غزل البنات فله أيضاً تجربة مميزة في فيلمي ياسمين وذهب مع الطفلة فيروز، لكن مسيرته مع الإخراج تتوقف بعد فيلم ٤ بنات وظابط سنة ١٩٥٤ وهو نفس عام وفاته عن عمر ٥٠ عاماً.

بالنسبة للمؤلفين وكتاب السيناريو يمكنك أن تلاحظ الجهود الكبيرة لمن تخصصوا في كتابة الكوميديا وقدموا مخزوناً رائعاً من المؤلفات في هذه الأعمال، وفي مقدمتهم الرواد بديع خيرى وأبو السعود الإبياري، ومن بعدهما السيد بدير وبهجت قمر وعلى الزرقاني وعبد الحى أديب.

ذلك قبل أن تظهر أجيال أحدث، منهم وحيد حامد وأحمد عبد الوهاب وفاروق صبرى وعاطف بشاى، وعلى الرغم من انتساب أعمالهم لأسماء مخرجيها وشهرتها بأسماء نجومها غالباً، فإن جهودهم مؤكدة رغمًا عن تلخيص الأديب والسيناريست يوسف جوهر لأسباب عدم التركيز عليهم بالصورة الواجبة في الكلمات التالية «مأساة كاتب السيناريو المصرى مع المخرج أو شركة الإنتاج لم تتغير..

فقلما يصل الأصل الذى يكتبه المؤلف كسيناريو إلى الشاشة بصورة قريبة من المكتوب بها، دون أن يتعرض المخرج والنجم للنص الذى وافق عليه وتعب الكاتب في مراجعته، فهناك بعض المخرجين الذين يتصورون أنهم لا يمكن أن يحملوا هذه الصفة إلا بعد اجراء تغييرات كثيرة في النص، مما كان يدفعنى للتساؤل في سخرية لكن أين ما كتبناه ؟- قانون تاجر البهار في السينما د مجلة العربى- يونيه- ١٩٩٥»

إن تصنيف الأفلام الكوميدية وحصر نماذجها وتحديد الخطوط البيانية لتمدها وانكماشها من حيث الكم يعد عملاً شاقاً، حققه بأمانة كبيرة في حدود المعلومات والأفلام المتاحة الزميل أشرف غريب في مقدمة كتابه «العصر الذهبى للكوميديا» من مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى لعام ١٩٩٩.

أى أن هذه المحاولة تأتى بعد مرور ثمانين سنة على ظهور أول فيلم كوميدى، وهذا الكتاب يأتى ضمن مجموعة كتب أصدرها المهرجان في تلك الدورة التى خصصها للكوميديا، لكن هذا الجهد والاهتمام يتضاءل بعد هذه الدورة، وتتضاءل معه الاصدارات التى تهتم بالفيلم الكوميدى على الرغم مما كشف عنه أشرف غريب من تجارب قيمة وإنتاج غزير في هذا المجال.

الحقيقة أن الفيلم الكوميدى بداية من كتابته هو من أصعب الأنواع، تتمثل هذه الصعوبة أساساً

فى أن العبء الملقى على عاتق صناعتها يتمثل فى أن الدراسة والخبرة ليست كفيلة بتحقيقها، بل يضاف الى ذلك وبصورة اساسية القدرة على الإحساس بالموقف الكوميدي وصياغته والتماها التام مع الذوق العام الشعبى للناس، والابتكار والقدرة على تقديم الجديد بعد كل ما سبق فى هذا المجال، خاصة مع شعب يتميز بروح الفكاهة ويمتلك أفراده العاديون قدرة خاصة على صنع النكتة والحكى المثير للضحك.

على جانب آخر وبوجه عام فإنّ صناعات الأنواع الأخرى قد يجدون مبررات لفشل أفلامهم وفرصة كبيرة للحديث عن معان وأفكار لم يتوصل إليها ذهن المشاهد، وأنها ربما تجد مستقبلا من يفهمها ويقدرها، كما أن رد الفعل تجاه أفلامهم لا يقاس بشكل مباشر مثل الكوميديا التى إن لم تنجح فى إثارة الضحك فإنها تجلب الشعور بالمرارة.

فصناعة الكوميديا هم دائماً فى امتحان صعب وعسير تظهر نتيجته فى التو واللحظة، إما مع ضحك الجمهور بطبقاته وبيئاته المختلفة، أو انصرافه فى سخط وتجهم، ولا يستطيع صانع الكوميديا أن يزعم أنه كان منشغلا بأمور أخرى أكثر من إضحاك الجمهور، لأن المفترض أن هذا هو شغله الشاغل مهما تكن الأفكار أو العناصر التى يقوم عليها العمل.

تعتمد صناعة الفيلم الكوميدي على الإحساس بدرجة كبيرة وعلى تحقيق الإيقاع بدرجة منضبطة إلى أقصى حد سواء، إيقاع كل جملة أو حركة، لقطة أو مشهد أو إيقاع العمل ككل، وكل موقف كوميدي يستلزم إيقاعاً خاصاً ولحظة مناسبة للقطع لو لم يصل إليها لن يصل الإحساس الكوميدي ولو تجاوزها يفقد الموقف طرافته وتأثيره.

وعلى الفنان مخرجاً وكاتباً ومونتيراً وممثلًا أن يدرس كل لقطة، فدخل لقطة قبل لقطة أو جملة قبل جملة أو معلومة قبل معلومة كفيل بأن ينسف لحظة الإضحاك التى ربما نعتقد أنه لفرط ظهورها أو تحققها ببساطة أنها لا تشكل أى صعوبة فى صياغتها أو صنعائها.

فى اعتقادى أنه مع كامل التقدير لفنانين آخرين سبقوا وزاملوا فطين فإن امتلاك الاحساس وضبط هذه المقادير لم يتحقق لمخرج آخر بقدر ما تحقق لفطين عبد الوهاب حامل لواء الكوميديا من الخمسينات وحتى بداية السبعينات من القرن الماضى.

الفصل الثانى

مشاهد ولقطات

ليس لدينا الكثير عن حياة فطين عبد الوهاب وكل ما نعرفه عنه لا يعدو خطوطاً عريضة، أوعناوين لمراحل زمنية ودراسية وفنية وحالة اجتماعية، ربما يرجع السبب في هذا إلى عدم اهتمامه بتسجيل تفاصيل حياته أو بعقد حوارات فنية أو صحفية حول هذه الأمور.

وقد يعود السبب أيضاً إلى عدم اهتمام الصحافة الفنية بأخباره، حيث كل الأضواء مسلطة على نجوم التمثيل فقط، وذلك على الرغم من نجاحات فطين الفنية الكبيرة، ودوره الكبير في صناعة النجوم وتعدد زيجاته من الوسط الفنى، وكذلك انتماؤه لأسرة من قلب الوسط الفنى.

المؤكد أن ميلاد فطين عبد الوهاب كان في مدينة دمياط في العقد الثانى من القرن العشرين، وبالتحديد في ٢٣ نوفمبر سنة ١٩١٣ أى قبل قيام الحرب العالمية الثانية بعام واحد، وقبل ثورة ١٩ بست سنوات ليشهدها صبيّاً صغيراً، ويضعنا تاريخ ميلاده أمام تساؤلات عدة..

فهو يأتى بعد ميلاد المخرج الرائد كمال سليم بعشرة أيام، لكن كمال سليم يسبق فطين في بدايته كمخرج بسنوات، فبينما قدم كمال سليم فيلمه الأول وراء الستار سنة ١٩٣٧ فإن فطين قدم فيلمه الأول نادية بعد ذلك باثنتى عشر عاماً أى في ١٩٤٩، على الرغم من أنه الشقيق الأصغر لكل من الممثل الكبير والمنتج سراج منير، والمخرج حسن عبد الوهاب.

ربما يكشف عن سر غموض هذا التأخير ما نعرفه عن جوانب من حياة فطين، بداية ينتمى لأسرة ميسورة الحال، وكان الأب يعمل مدرساً في زمن كان للمدرس مكانته الأدبية المحترمة ووضع المادى الميسور، وفطين هو الأخ الأصغر بين أربعة إخوة.

لم يكن متفوقاً في دراسته بل عانى مع بعض المواد وخاصة اللغة الإنجليزية لولا مساعدة شقيقه الأكبر حسن، لكنه تمكن من مواصلة دراسته حتى اجتاز البكالوريا التى تعادل الثانوية العامة حالياً ثم التحق بكلية الزراعة.

ثم يبدو أن هذه الدراسة لم تروقه ولم تناسبه، وأن ميوله واهتماماته الفنية بدأت تظهر، فسعى للالتحاق بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة، لكن التنسيق يلحقه بقسم العمارة بينما كانت رغبته في قسم التصوير، ليجد نفسه مرة أخرى يدرس ما لا يحبه، فيتخذ قراره النهائى بترك التعليم والاكتفاء بما حصله.

سرعان ما يجد وظيفة في إدارة الجوازات والجنسية بوزارة الداخلية فيلتحق بها، لكنه أيضاً

سرعان ما يصيبه الملل بسبب طبيعة العمل الروتينية، ليبداً في البحث عن عمل من جديد، وفي ظل حالة التخبط التي تنتابه على المستوى الشخصي، في بحثه عن ذاته أو طريقه، أوالتي تجتاح العالم على المستوى العام بقيام الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ يتم فتح باب التطوع للجيش فيلتحق بأول دفعة ضباط احتياط.

يتخرج ويصبح ضابطاً بمنطقة قناة السويس ويصل إلى رتبة اليوزباشى (نقيب) ويظل في عمله العسكرى حتى عام ١٩٤٤ حين يقرر من جديد البحث عن طريق جديد، فينهى خدمته بالجيش ويبحث لأول مرة عن طريقه في عالم السينما..

كان بالتأكيد قراراً في منتهى الجراءة بعد أن حقق نجاحاً واستقراراً كضابط بالقوات المسلحة، لكن من الواضح أن نداء الفن كان يطارد، وأن شعوره بموهبته أو استعداداته لخوض العمل الفنى قد بدأ يتأكد لديه.

بالتأكيد أدى هذا التخبط إلى تأخر بداية تجربة فطين في السينما وقد تجاوز عمره الثلاثين، لكنه في الحقيقة دخل السينما وهو على درجة عالية من النضج والخبرات الحياتية التي شكلتها خبراته المهنية المختلفة، وكذلك كان على درجة من الثقافة كفلتها له حياته في بيت به مكتبة، كما أن ممارسته لأعمال منتظمة أتاحت له الاستقرار ووفرت مساحات من وقت الفراغ، خاصة في الفترة التي قضاها في مدينة هادئة بعيدة عن القاهرة وعن أماكن السهر.

غالباً كانت جل قراءاته في مجال السينما وباللغة الإنجليزية، وهو الاتجاه الذي دفعه اليه شقيقه حسن ليدفعه لإجادة اللغة الانجليزية، وهو في المرحلة الثانوية، بقراءة مجلات فنية بها صور جذابة وموضوعات شيقة ومعلومات وأخبار مفيدة عن السينما، ليشجعه بعد ذلك على القراءة بالانجليزية من مكتبة بيتهم العامة.

يقول فطين ضمن حواراته النادرة في حوار مع الناقد عبد النور خليل، «أعترف أن هذه المكتبة وما قرأت فيها شكلت خلاصة أفكارى ومعتقداتى وأثرت في تفكيرى وأعطتني نظرة خاصة تجاه الأمور.. ومع هذا لم تنجح كل قراءاتى السينمائية في أن تجعلنى عاشقاً للسينما مثل شقيقى ومحباً لها في البداية.

لم أفكر حتى فترة متأخرة من السن أن أشتغل في السينما أو أتصور يوماً أننى سأصبح مخرجاً سينمائياً.. لقد استمتعت أكثر بالقصص التي قرأتها، وهى حصيلة رائعة لعدد من المشاهير وكبار الكتاب في العالم ديكنز ولورانس ومسرحيات برنارد شو وأشعار بايرون وشيلي وت.س. إليوت.. وأتقنت اللغة الإنجليزية ونجحت فيها بتفوق واعتدت قراءة الكتب التي ضمتها مكتبة أختى.»

كانت الثقافة التى تشكّلت لدى فطين قد دفعته فى البداية على غرار أخيه إلى كتابة المقالات النقدية، كهواية ونشر بعضها بمجلة فن السينما، وفى خلال هذه الفترة تعرف وانضم إلى مجموعة من السينمائيين الشباب، تتكون من حلمى حليم وكمال الشيخ وصلاح أبو سيف وكامل التلمسانى والسيناريسـت على الزرقانى.

وكان يجلس معهم أيضًا نيازى مصطفى الذى كان فى مكانة الأستاذ بالنسبة لهم، كانوا يلتقون فى كازينو الجمال الذى يقع بالقرب من نقابة السينمائيين بشارع عدلى، يتناقشون فى السينما والأفلام، وكانوا جميعًا يعملون فى هذه المهنة بالفعل ما عدا فطين، وهذا ما جعله يرتبط بالوسط السينمائى وهو الأمر الذى لا يمكن إغفاله - نادر عدلى- فطين عبد الوهاب- مهرجان القاهرة- ١٩٩٧.

بدأت مسيرته الفنية السينمائية العملية كغيره من غالبية زملائه وأبناء جيله بالعمل من نقطة الصفر، كمساعد إنتاج أو إخراج ثانى أى ملاحظ سيناريو، فلم يكن معهد السينما قد أنشئ بعد، وكانت المهنة يتم تعلمها بالخبرة العملية والممارسة فى مجال الأعمال المساعدة.



فطين عبد الوهاب

كما أن المرحلة العمرية التى كان بها لم تكن تسمح له بإضاعة المزيد من الوقت بمغامرة السفر للدراسة بالخارج كبعض من سبقوه، وإن عوض ذلك بعد ممارسته للإخراج بزيارة دراسية لاستوديوهات السينما الأمريكية استمرت لعدة شهور فى عام ١٩٥٢.

بدأ مشواره كمساعد إنتاج عندما استدعاه يوسف وهبى وطلب منه أن يكون مساعدًا فى فيلم

«بنات الريف» عام ١٩٤٥، كما أدى دورًا صغيرًا في هذا الفيلم كضابط محقق بإصرار من يوسف وهبي، لكن هذه التجربة لم ترقه وجعلته يرفض الوقوف بتاتًا أمام الكاميرا ثانية رغم ترشيحه في أكثر من عمل.

في نفس العام عمل كمساعد مخرج في فيلم من إخراج شقيقه «حسن»، وهو «قلوب دامية» عام ١٩٤٥، ثم تلاه به أعمال كمساعد أيضًا، وهي «الخمسة جنيه، العرسان الثلاثة، الستات عفاريت، غروب، والمستقبل المجهول».

من المؤكد أن فطين أثبت نجاحًا ومهارة في عمله ليترقى سريعًا للعمل كمخرج مساعد أو مساعد مخرج أول، مع عدد من المخرجين البارزين، منهم أحمد سالم وحسن حلمي ومحمود ذو الفقار.

كانت أول فرصة تتاح له لممارسة الإخراج حين تم استدعاؤه لاستكمال فيلم «دموع الفرح»، الذي عمل به مخرجًا مساعدًا لأحمد سالم، الذي وافته المنية قبل استكمال الفيلم، لتكون نقطة تحول بالنسبة له، وآخر تجربة له كمساعد أثبت أنه قادر على استكمال الفيلم كمخرج.

كان أول عمل حمل اسمه كمخرج فيلم «نادية» عام ١٩٤٩، ويعتبر فيلم «جوز الأربعة» عام ١٩٥٠، هو الميلاد الحقيقي لفطين، حيث ظهر فيه أسلوبه الذي يعتمد على كوميديا الموقف، كما أنه كتب سيناريو الفيلم بنفسه بالإضافة لمشاركته في الإنتاج.

أخرج فطين للسينما ٥٧ فيلمًا روائيًا طويلًا وكتب السيناريو لسبعة منها وتعد نسبة كبيرة من أفلامه من روائع الأعمال الكوميدية، كما أخرج ثلاثة أفلام تسجيلية.

بالتأكيد كان نجاح تجربة شقيقه في السينما دافعًا وحافزًا له، فشقيقه سراج منير كان قد تحقق بالفعل ك ممثل كبير، فبعد عودته من برلين حيث لعب هناك أدوارًا صغيرة في أفلام شركة أوفيا أمكنه يشارك ك ممثل في بضعة أدوار كوميدية صغيرة في أفلام مصرية، ليحترف التمثيل ويستقيل من وظيفته في شركة التجارة والصناعة، فيشكل بذلك نموذجًا ومثالًا لفطين في جرأته وتخليه عن الوظيفة الثابتة من أجل الفن.

أمكن لسراج منير بعد ذلك أن يلعب أدوار البطولة في فيلم زينب الصامت ١٩٣٠ وأن يستغل بنيته القوية وقامته الفارعة، ليصبح أحد فتيان الشاشة، بل وفرسانها في عدة أعمال، ليقوم بدور شمشون البطل الخارق في فيلم شمشون ودليلة، وأن يؤدي شخصية الفارس الشجاع عنتره ابن شداد في أكثر من عمل.

أما شقيقه الثانى حسن عبد الوهاب فبعد دراسته للهندسة بدأ تدريبه ودراساته الفنية بزيارة لاستوديوهات إكلير بفرنسا استمرت لأربعة شهور، ثم بدأت مسيرته الفنية العملية بكتابة المقالات الفنية والنقدية، قبل أن ينتقل للإخراج السينمائى حيث قدم فيلمين فقط هما قلوب دامية من إنتاج ١٩٤٥ وليت الشباب ١٩٤٨.

تزوج فطين أربع مرات أولها من الممثلة هاجر حمدي، ثم المطربة ليلي مراد، أم ولده زكى فطين الذى عمل بالتمثيل والإخراج بعد رحيل والده، ثم تزوج من الراقصة تحية كاريوكا، ثم زوجة من خارج الوسط الفني هى السيدة منيرة شقيقة الفنانة النجمة نجلاء فتحي.

استمرت زيجته من الفنانة ليلي مراد لمدة ١٢ سنة وأثمرت عن ابنهما المخرج والممثل الراحل زكى فطين عبد الوهاب، الذى توفي في مارس ٢٠٢٢ وكان قد تخطى في دراسته وبداياته على غرار والده حتى أنه التحق بكلية التجارة ثم تركها ليلتحق بكلية الزراعة، وعندما لم يتمكن من الاستمرار في الدراسة بهما التحق بالمعهد العالي للسينما.

تخرج زكى فطين من قسم الإخراج عام ١٩٨٣ وعمل مساعداً للإخراج مع على بدرخان ويوسف شاهين وأخرج فيلماً واحداً بعنوان رومانتيكا، إلا أن فطين رغم نجاح فيلمه وحصوله على العديد من الجوائز، لكنه فضل الاتجاه للتمثيل في السينما والتلفزيون حيث قدم العديد من الأدوار.

يذكر أن أشهر وأقوى قصة حب عاشها فطين كانت مع ليلي مراد التي كانت مطربة أغنيته المفضلة حيران في دنيا الخيال، كما أنه أعجب بها منذ عمله معها للمرة الأولى كمساعد مخرج في فيلم الماضي المجهول، وعند ترشيح ليلي مراد لبطولة فيلم «الحياة الحب»، قامت بترشيح فطين ليمثل أمامها في الفيلم لكنه رفض بشدة، وتم استبداله بالفنان يحيى شاهين.

حين قرر التقدم للزواج منها، طلب من كل من عزيزة حلمي وحلمي حليم، أن يكونا وسطاء له في الأمر.. ذلك بسبب تخوفه الشديد في مفاتحتها بنفسه في أمر الزواج بسبب الظروف السيئة التي كانت تمر بها المطربة آنذاك، بعد تجربة زواج سابقة لها من أحد كوادر ثورة يوليو، بلغ المهر الذي دفعه فطين عبدالوهاب ليلي مراد لدى زواجه منها ٢٥ قرشاً ذهبياً، ومؤخر الصداق بلغ ألف جنيه



فطين وليلى مراد

توفي فطين عبد الوهاب في ١١ مايو من عام ١٩٧٢ إثر إصابته بأزمة قلبية مفاجئة بلبنان أثناء سفره هناك للاتفاق مع الأخوين الرحباني على فيلم غنائى من إخراج لفيروز، بعد أن شارك بتلحين أغانى لفيلم ٧ أيام فى الجنة.

الفصل الثالث

قوة البدايات

مادام هناك العديد من الأفلام المهمة لفطين تستحق الدراسة والتحليل ويبدو من الصعب جدًا الانتقاء منها، فإننى سأحاول استعراض كل أعماله طبقاً لترتيبها الزمني، مع التوقف أمام بعض المحطات أو الأعمال من إبداع الفنان، كما سأحاول أن أركز بشكل أكبر على أفلام فترة تألقه وتقديمه لكوميديا بلا كوميديات كأبطال.

سنتوقف في هذا الفصل أمام أفلامه الأولى وهى مرحلة امتدت من عام ١٩٤٩ حتى ١٩٥٤ وأخرج خلالها ٨ أفلام، معظمها من النوع الكوميدى، كما حقق خلالها مكانة متميزة في السوق كمخرج شاب أمكنه أن يخرج ثلاثة أفلام في عام واحد ١٩٥٣، أى بعد بدايته بأربعة أفلام فقط، كما أمكنه أن يحقق فيلمين يمكن اعتبارهما من روائع السينما المصرية.

نادية

لا يمكن للمخرج في بلادنا عادة أن يحقق في فيلمه الأول موضوعاً من اختياره بشكل مطلق، لكن المسألة غالباً ترتبط بهدف التحقق في حد ذاته والانتقال من العمل كمساعد إلى مخرج، لهذا فإن فيلم نادية يأتى كأحد الأفلام الميلودرامية الشائعة في تلك الفترة، التى تناسب وترضى طموحات نجمته المنتجة الشهيرة عزيزة أمير، في رحلة سعيها للنجومية التى لم تتحقق لها كثيراً.

يأتى العمل في إطار موضوع هى محوره ومركز التعاطف والتقدير من الجمهور للشخصية التى تلعبها، كمدرسة مسئولة في عملها وفي بيتها أيضاً كشقيقة كبرى، تؤدى رسالتها بأمانة حتى يتخرج شقيقها ضابطاً بالجيش، لكن سعادة الأسرة لا تكتمل حين يستشهد الشقيق الشاب في أحد معارك حرب فلسطين.

وحين تتاح الفرصة للبطلة أن تعيش حياتها وتتزوج من أحد أصدقاء شقيقها تكتشف أن شقيقتها الصغرى تحبه، لتواصل التضحية بحبها من أجل سعادة شقيقتها، كأنها خلقت للعباء والتضحية فقط.

من هذا التلخيص للفيلم الذى كتب له القصة والسيناريو والحوار يوسف جوهر تتضح الطبيعة الميلودرامية في اعتماد أحداثه على القدر والمصادفات وفي أجوائه الحزينة المسيطرة، ربما لم يحقق الفيلم نجاحاً كبيراً غالباً بسبب موضوعه المتكرر ومحدودية شهرة أبطاله.

لكن من المؤكد أن فطين أثبت نجاحاً وتمكناً كمخرج في عمله الأول، الذي تلعب بطولته منتجة كبيرة ويشاركها البطولة مخرج كبير هو محمود ذو الفقار وممثل كبير هو سليمان نجيب، كما يحسب لفطين في هذا الفيلم اختياره لوجوه جديدة في أدوار مهمة سيصبحون من ألمع نجوم السينما وفنانيها ومنهم شادية وشكري سرحان وصلاح نظمي.

هذه السمعة الطيبة التي حققها فطين خلال عمله في فيلمه الأول هي التي كفلت له الاستمرار ليقدم فيلمه الثاني في العام التالي مباشرة، لكن من خلال نوعية مختلفة تمامًا هي الكوميديا.

جوز الأربعة

يعد فيلم جوز الأربعة ١٩٥٠ من أوائل الأفلام الكوميدية التي انفرد ببطولتها المطلقة كمال الشناوى، وتحمل الشناوى في هذا الفيلم مسئولية البطولة المطلقة دون وجود كوميديان في العمل، مع أربع بطلات تتناوب كل منهن الظهور في مراحل الفيلم، كزوجات متعاقبات له.

شارك في البطولة زينب صدقي والسيد بدير ووداد حمدي وسعاد أحمد وحسن كامل وعبد المنعم إسماعيل ورفيعة الشال، وهو مأخوذ عن قصة لعللي أمين وحوار السيد بدير وقام بتأليف القصة السينمائية السيد بدير وفطين عبد الوهاب وكمال الشيخ وأخرج فطين عبد الوهاب كثنائي فيلم له وكأول عمل كوميدى يتصدى له، قبل أن يتخصص ويبرع في هذا النوع.

كان اختيار فطين لكمال الشناوى في بطولة عمل كوميدى بهذه المواصفات أمراً مثيراً للدهشة، وربما أيضاً لتردد الشناوى نفسه، لكن المخرج الذى سوف يصبح بعد سنوات قليلة عبقرى الكوميديا من الواضح أنه كان يمتلك نظرة صائبة منذ بداياته..

كما أنه طمأن الشناوى بأن الكوميديا نابعة من المواقف وليست كوميدى فارس تعتمد على تهريج الممثل، مما أعطاه الثقة والطمأنينة ليقبل على هذه المسئولية والمخاطرة، التى كانت في حالة فشلها كلفة بتعطيله كثيراً كفتى أول بعد أن انطلق نحو المقدمة.

في أحداث فيلم جوز الأربعة يعيش الشاب الثري «منير» - كمال الشناوى مع عمته - زينب صدقي، التى تسعى لتزويجه حتى تطمئن على ثروة العائلة ليتوارثها منير وأبنائه من بعده، في البداية يتزوج من الفتاة التى أحبها «ليلي» - مديحة يسرى، وبينما ينعمان بالحب تتعجل عمته الإنجاب وتلح عليه بالإسراع به.

لكن ليلي تصاب بالشلل فجأة ويصبح حملها أمراً مستحيلاً، فيدب القلق واليأس في قلب العمّة التى تلح عليه من جديد للزواج من ثانية، تحت الضغط وبتشجيع من الزوجة نفسها يوافق منير على الزواج من «ميرفت» - لولا صدقي - التى تصاب بنفس حالة الشلل، فتعود العمّة

للضغط عليه للزواج من الثالثة- زوزو حمدي الحكيم-، ورابعة- سميحة توفيق، وهو ينفذ مطالب عمته، حتى تصاب الزوجات الأربع بالشلل، ويفسر له الأطباء ذلك بأنها حالة نفسية.

وأثناء حدوث غارة جوية، تهرع الزوجات الأربع إلى خارج المنزل، ليفاجأن بشفائهن من الشلل، ليجد منير نفسه في حيرة أمام أربع زوجات جميلات، تريد كل منهن أن تستحوذ عليه لنفسها، فيعيش جحيماً معهن في بيت واحد، وحين يفشل في التوفيق بينهن، يدعي أنه أصيب بنفس مرض الشلل، فتطلب الزوجات الثلاث الأخريات الطلاق، فيما تبقى الأولى وفية له، وتطلب البقاء معه مهما كانت الظروف.

كانت قصة الفيلم غريبة وجديدة على الجمهور، وعلى الرغم من اعتمادها على المصادفات الميلودرامية والحلول الساذجة، إلا أن هذه الأمور أضافت الكثير من الخيال للقصة، بعد أن سئم المشاهد من الموضوعات التي تعتمد على المنطق الصارم والخيال المحدود، كما أن هذه المصادفات كانت تصب كلها في صالح الكوميديا بشكل متصاعد وصارخ.

فمع كل زوجة جديدة أزمت جديدة تنبع من طبيعة شخصيتها، فمنهن من تسبب ازعاجاً دائماً غير معتاد في البيت الهادئ فتأتى بوالدتها لتقيم معها لتتسبب في مشاكل إضافية مع العمة والزوج، أما الثانية فتحول البيت لمدرسة لمحو الأمية لتجمع حولها البواب والجناني والسفرجى والطباخ والخادمة.

أما الأخيرة فيكتشف بعد زواجه منها أنها بكماء، فيعاني من صعوبة التواصل معها، يحاول أن يتعلم لغة الإشارة من أجل التفاهم معها ثم يضطر إلى دعوة والدها للإقامة معه، فيتحول البيت إلى ساحة معارك مزدحمة بشخصيات كثيرة مختلفة الطباع.

المفارقة الكوميديية هنا تصنعها حالة هذا الرجل الذي من المفترض أن ينعم بتعدد الزوجات، لكنه في الحقيقة يعاني بشدة من تعددهن، ويجيد كمال الشناوى التعبير عن ضيقه وانفعاله من الزوجات بعصبية تتصاعد تدريجياً وبإيقاع محسوب من مشهد إلى آخر حتى يصل الفيلم إلى ذروته.

يؤدى الشناوى بوعى تام طبيعة شخصية الثرى المرفه الذى اعتاد على الحياة السهلة، التى يعتقد أنها سوف تزداد سهولة، بل وبهجة مع زواجه لكن العكس تماماً هو الذى يحدث، مما يقلب حياته رأساً على عقب.

فيبدو وكأنه موشك على الغليان ويحافظ الشناوى على درجات التصاعد الانفعالى للشخصية بالتأكيد، اعتماداً على التعاون مع مخرج سيصبح له شأن كبير في مجال الكوميديا، يدرك جيداً المقدار الانفعالى المحسوب الذى يصل بالمشهد إلى تأثيره الكوميدي.

لا تتجلى شخصية فطين في إعداد وتوجيه الممثل فقط، إنما أيضاً في توزيعه لأحجام اللقطات حيث يعتمد كثيراً بوعي شديد على اللقطة المتوسطة التي تتسع أحياناً للقطة عامة يكشف فيها عن تفصيلية كوميدية تثرى المشهد، أو يفسح فيها المجال للممثل للحركة المرسومة المعبرة والانفعال المثير للضحك.

ينجح الفيلم ويقبل الجمهور عليه بشدة، ويحقق إيرادات كبيرة، مما لفت نظر مخرجه قبل جمهوره وزملائه إلى قدرات كوميدية بداخله لم تخرج بعد، وهو ما لفت أنظار المنتجين والنجوم أيضاً، فانهالت عليه سيناريوهات جديدة، أغلبها لأفلام كوميدية، وهو ما لم يتوقعه، فقرر أن يفكر في الأمر بشكل متأن في أعماله التالية. لكن لا شك أن نجاح فطين في هذا النوع منحه مزيداً من الثقة، والقدرة على أن يدرك أن طاقته الفنية وموهبته سوف تبرز من خلال هذا النوع بكل أشكاله، مما يجعله يقدم في فيلمه التالي كوميدياً رعب من نوع الفارس بمنتهى الثقة

إسماعيل يس في بيت الأشباح



هو فيلم مصري تم إنتاجه عام ١٩٥١ ، من إخراج فطين عبد الوهاب وبطولة كمال الشناوى وإسماعيل ياسين وعبد الفتاح القصرى وسراج منير وميمى شكيب وثرىا حلمى ورياض القصبجى.

يعد فيلم «إسماعيل ياسين في بيت الاشباح» أول سلسلة الأفلام التي حملت اسم فنان الكوميديا الأشهر، وهو عن قصة وحوار علي الزرقاني، كتب له السيناريو وأخرجه فطين عبد الوهاب.

دارت أحداثه حول أحد الأثرياء، الذى يتوفى ويوصى ورثته بالبقاء في قصره لمدة شهر، للتقارب

من بعضهم البعض، وإنهاء حالة القطيعة بينهم حتى تؤول لهم التركة، لكن وكيل الدائرة طمعاً في الاستحواذ على الثروة يسعى إلى تطفيشهم فيدعي أن القصر به أشباح، غير أن الخدعة تنكشف، ويعثر إسماعيل على الثروة، ويتم القبض على وكيل الدائرة وعصابته، وينال كل فرد حقه في الميراث، بعد أن يحدث التقارب بينهم.

عن اشتراكه في هذا الفيلم كثنائي تعاون بينه وبين فطين عبد الوهاب يذكر الشناوي ضمن حوارهِ للجريدة الكويتية أنه فوجئ بالمرح فطين عبد الوهاب يطلب منه المشاركة في فيلم، فاندش كمال من قراءة الاسم للوهلة الأولى:

✱ إسماعيل ياسين في بيت الأشباح... يعني الفيلم باسم إسماعيل ياسين

= أيوا في مشكلة؟

✱ أنا ماعنديش مشكلة لكن أنا بسأل عن سبب التسمية

= شوف يا كمال، أنا شايف إن إسماعيل ياسين هو حصان الكوميديا الراح الي ممكن الرهان عليه خلال الفترة الجاية، بجد الراحل ده عنده قدرات غير عادية.

✱ أنا موافق تماماً.. وإسماعيل ياسين كوميدان رائع وصاحب.. لكن أنا هايكون دوري إيه في الفيلم.. سنيد جنب إسماعيل!.. هاكون كومبارس جنبه يعني؟

= مين قال كده.. أنا مش ممكن أعمل ده أنا عارف أنا بتكلم مع مين يا كمال.. وعارف قيمتك ونجوميتك.. أنت بطل في الفيلم زيك زيه.. وموضوع اسم الفيلم ده حسابات تانية.. وأنا أتمنى فعلاً أعمل سلسلة أفلام باسمه.

✱ وأنا ماعنديش أي مانع.. بالعكس أنا يسعدني جداً أقف جنب فنان عنده موهبة وحضور إسماعيل ياسين.

لكن بعد عرض الفيلم فوجئ كمال الشناوي بحجم النجاح والإيرادات التي حققها فيلم «إسماعيل ياسين في بيت الأشباح»، وما للكوميديا من سحر لدى الجمهور، فاختلفت حساباته، وشعر بأن إسماعيل ياسين فنان خارج أية حسابات، فقرر ألا يتخلى عن صداقته، وألا يتردد في مشاركته أي عمل يسند إليه، خاصة بعد أن لمس حجم النجاح الذي تحقق له من مشاركته في فيلم «إسماعيل ياسين في بيت الأشباح»، حيث راحت الصحف تكتب عنه، وتؤكد أنه «فتى الشاشة الأول» الجديد.

الحقيقة أن فطين طرح في هذا الفيلم لأول مرة الفكرة التي شغلته وعبر عنها كثيراً في أفلامه،

عن ضرورة تكاتف الأسرة في مواجهة الأشرار والغرباء، وهى الفكرة التى كانت وستظل الأكثر نجاحًا وامتلاكًا للقدرة على التعبير عن معان عديدة، سواء امتد معنى هذه الأسرة إلى الوطن المصرى أو العربى الكبير بكل ما يتضمنه من دلالات.

على مستوى الصورة يوظف فطين فى هذا الفيلم ولأول مرة أسلوب الخدع السينمائية بإجادة مناسبة على الرغم من أن هذه الخدع كانت سر الأسرار التى لا يعرفها إلا مخرجين قلائل على رأسهم نيازى مصطفى طبعًا.

كما حرص فطين على السيطرة بميزان من ذهب على ايقاع الفيلم وعلى ألا تختل مساحات الضحك على حساب الرعب، فأمكنه أن يحقق الكوميديا وسط مواقف الرعب والإثارة.

على الرغم من أن البطولة لإسماعيل يس إلا أن هناك مشاركة جماعية ومساحة لجميع الأدوار، على اعتبار أن الموضوع يدور حول الأسرة كلها، وفى هذا السياق تم توضيح العلاقات والمشاعر المتبادلة بين الجميع بحس مرهف وبتطور غير محسوس..

لأنه يتحقق على مهل وعلى يد مخرج مدرك جيدًا لكيفية تحقيق التأثير المطلوب، لهذا كان النجاح حليفه، وكان بداية لأطول سلسلة من الأفلام تحمل الاسم الحقيقى للبطل والتى أخرج غاليبتها فطين لاحقًا، مشكلًا ثنائيًا فنيًا مع إسماعيل يس استمر لسنوات طوال وفى أعمال ناجحة جدًا.

الأستاذة فاطمة



يجدر بى أن أتوقف كثيرًا أمام تجربة فطين المبكرة المهمة مع فيلم الأستاذة فاطمة، كعمل تبلور فيه أسلوبه عبر عن تمكنه من مختلف عناصر الفيلم، وقدرته على توظيفها لصالح تحقيق التأثير الكوميدي، دون أن يحيد عن التعبير عن موضوع الفيلم وقضيته الأساسية.

ففيلم الأستاذة فاطمة يعد من أفلام كوميديا الموقف الخالصة المبكرة لهذا الفنان، وهو فيلمه الروائي الرابع وثالث أفلامه الكوميدية، وهو من أكثر أفلامنا ثباتًا وحضورًا في الذاكرة السينمائية.

يفاجئ فطين جمهور فائن حمامة بها في أول أدوارها الكوميدية، فهي تلعب شخصية تتميز بالحدة والحماسة والغيرة والتعصب، لكن كل هذه الصفات السلبية يعوضها طيبة وسذاجة وحب جارف للبطل وإيمان حقيقي بصدقه وبرأته.

أما الفنان كمال الشناوى فقد سبق له العمل في الكثير من الأدوار الخفيفة التي تقترب من الشكل الكوميدي، وإن كان الطابع الغالب على أدواره هو شخصية الشاب الوسيم المحبوب، في أعمال ينتمى معظمها إلى اللون الغنائى أو العاطفى أو التراجيى.

لكن حتى شكل وأداء الشناوى للشخصية يبدو هنا مختلفًا تمامًا عما كان يؤدي به الكوميديا في أفلام سابقة، فالكوميديا تنبع هنا من الموقف بالأساس ومن الجدية الشديدة في أداء الشخصية المرسومة بمنتهى العناية..

ليس من التهريج أو التصرف بمبالغة أو بالأداء الهزلى، كما كان شائعاً وهو هنا يؤدي باقتدار كتمثل رد فعل في معظم الاحيان، في مواجهة تهور حبيبته، وسعيه بمكر شديد لتهدئتها حيناً واستفزازها في حين آخر.

تجدد الإشارة أيضاً إلى ظهور الفنان عبد الوارث عسر في الفيلم بأحد أندر أدواره الكوميديّة، وهو الممثل الذى اشتهر بالظهور في شخصية الرجل الوقور الحكيم، في أعمال ذات طابع جاد ومأساوى غالباً، فيوظف فطين ملامحه التى توحى بالوقار في مواجهة عبد الفتاح القصرى الذى اشتهر بأدائه الهزلى وقيامه بشخصيات كاريكاتورية مثيرة للسخرية.

ويسعى عبد الوارث عسر في أدائه للشخصية المميزة بجديتها إلى إظهار الجانب الطفولى العنيد، حين يستدرج باستفزازه جاره الجاهل ليتماذى في التجاوز، فيجاريه في لعبة التحدى بمكر شديد.

هذا التناقض في الشكل والمضمون بين شخصيتى القصرى وعسر هو ما يسهم بشكل كبير في فرض الحالة الكوميديّة، ويوظف فطين التناقض عبر ثنائيات بين الشخصيات شكلاً ومضموناً ببراعة لتشكيل أسلوبية خاصة في الفيلم.

إن فكرة التناقض تبرز أيضاً بين سعيد أبو بكر ورياض القصبجي، الأول سكرتير البطل والثاني سكرتير البطلة والتناقض في المظهر واضح، أما في الجوهر فيتضح من خلال المواقف، فالأول خبيث مكار، أما الثانى فهو رغم ضخامته الجسدية إلا أنه ساذج وبرىء.

تمنح المبالغة أحياناً طابعاً كاريكاتورياً للشخصية ويعمد فطين إلى استخدامها، بحيث تبدو نابعة من روح الشخصية وليست خارجة عنها، فالقصرى يلعب دور والد فاطمة الرجل الجاهل الأمى..

وترسم لشخصيته ملامح المبالغة في هذا الجانب بطريقة مثيرة للضحك في ملبسه وكلامه وأفكاره وسلوكه، وكل هذا مع رغبة شديدة في التأكيد على ذاته وقدراته، في مواجهة من يسخرون من جهله، وهو ما يجعله في مشهد المرافعة يثير الضحك بشدة.

احتفاء الفيلم بممثلى الأدوار الصغيرة لا يكتفى بأن يجعلهم مجرد أدوات لتوصيل معلومة، أو لاستدراج الضحك بأفبيهاة تقليدية اشتهر بها هذا أو ذاك، لكنه يخصص لهما أزمة مستقلة مع تصاعد الأحداث، فهناك قضية يتخاصم البطلان فيها بسببهما.

وتعبر مرافعة فاتن حمامة أو فاطمة دفاعاً عن سكرتيرها عن جوهر التناقض المبني عليه العمل ككل، لتستعير من التناقض في عالم الحيوان التى يرسم عليها الفيلم شخصياته اعتماداً

على الفروق الجوهرية في المملكة الحيوانية.

أما مسألة اختيار البطل والبطلة فبها قدر من التوفيق، فتصاعد نجومية فاتن والشناوى في تلك الفترة ساعد فطين على توظيف التباين في الشكل والتكوين والصوت بينهما، فاتن بحجمها الضئيل وقامتها القصيرة وصوتها الناعم الرقيق، في مواجهة كمال بطوله الفارع وقوامه الممتلئ القوى نسبياً وصوته القوى.

لكن حتى لو لم يكن هذا الفارق الشكلي يظل قائماً التناقض الشديد بين الشخصيتين رغم عاطفة الحب التي تجمعهما، فاتن بعصبيتها الدائمة التي تحركها غيرتها الشديدة واحساسها بالضعف وتعصبها لأبيها، وكمال في هدوئه الشديد ورزائته النابعة من قوة منطقته وثقته في ذاته في مجتمع ذكوري يمنح الرجل الكثير.

كما يظهر التناقض بين كافة الشخصيات التي ذكرناها من جانب والشخصيتين الشريرتين من جانب آخر، تستطيع أن تلاحظ ملامح الطيبة الواضحة في الفريق الأول، مقارنة بصلاح نظمي ولولا صدقي.

وربما لا يتشابه معهما سوى سعيد أبو بكر بلامحه الثعلبية وشخصيته الماكرة، وإن كان هو الشرير الضئيل، الذي لا تتجاوز حدود شره اصطياد الزبائن وعمل المقالب والإيقاع بين الأسرتين.

ينجح فطين من خلال هذا التباين في أن يطرح المضمون الأساسي للعمل، الذي لا بد من أن هناك جهداً بذل لتوظيفه في خدمة المعنى المقصود، فالخلافات بين الأهل والجيران والناس الطيبين جميعاً لابد أن تنتهي لكي يستطيعوا مواجهة الاشرار الحقيقيين، فأهم ما يضيفه الفيلم من قيمة هو هذا التكاثر الذي لابد من أن يجمع الجيران الطيبين معاً، مهما كانت خلافاتهم في مواجهة الاشرار الغرباء مهما كانت ألعابهم واقتعتهم.

هذه هي الأفكار التي يطرحها فطين بمعادلات موضوعية درامية وسينمائية خالصة وهي التي تطرح أفكاراً وقيماً نبيلة، لتلعب دورها في تطوير المجتمع وتنويره بأسلوب كوميدي محبب.

ربما يفاجأ البعض حين يعلمون أن الفيلم مأخوذ أو مستوحى غالباً عن رائعة ويليام شكسبير روميو وجولييت، لكن مع بعض التركيز سوف تكتشف أن الخلاف والتأثر العظيم بين عائلتي روميو وجولييت، وما سببه من مشاكل في تعطيل تكليل علاقتهم العاطفية بالزواج يشبه الخلاف بين والد فاطمة ووالد حبيبها.

وإن كان الخلاف هنا يأخذ منحى كوميدياً بسبب تفاهته لكنه نفس العند والصلف الذي ينتاب

العائلتين في العمل الأصلي بالإضافة إلى التصعيد عبر أحداث مسيرة للضحك، وليس للحزن كما هو الحال في روميو جولييت.

إن هذه الملاحظة في التشابه بين العاملين لا تضعف من قيمة فيلم الأستاذة فاطمة، بقدر ما تؤكد على القدرة على الابتكار والصياغة البديعة والمعالجة المصرية الخالصة للنص الإنجليزي.

إن الإحكام الشديد في البناء الكوميدي للمواقف وغالبية الأحداث وتوظيف مختلف عناصر الصورة والتفاصيل يبدو واضحاً في الأستاذة فاطمة، فعليك أن تلاحظ طريقة تصفيف شعر فاتن حمامة، واختيار ملابسها ومظهرها العام..

حيث يتم توظيف هذا المظهر لخدمة الموقف والحوار حين نرى ونستمع الى سخرية غريمتها لولا صدق منها، على الرغم من أن فاتن تفوقها جمالاً لكن إهمال فاطمة لمظهرها يجعل الانتقاد مقبولاً جداً.

سنلاحظ أيضاً أن عنصر المكان أساسى في الفيلم فهو المحرك الرئيسى للصراع، فيستطيع المخرج أن يؤكد على الإحساس بالتجاور السكنى بين العائلتين من خلال التأسيس البصرى لجغرافية المكان والمشاهد التى تجمع بين البطل والبطة من خلال النوافذ المتجاورة.

يضيف التقارب الشديد فى السكن معنى آخر، أو قيمة أخرى يحرص الفيلم على تأكيدها بصرياً، وهى أنه على الرغم من علاقة الجوار إلا أن الخلافات تنشئ حالة من التنافر والتباعد، ويضيف هذا التقارب الشكلى وحدة عضوية للفيلم طوال أحداثه..

يتزايد الشعور بها عندما يتجاور أيضاً مكتب عادل و فاطمة، مما يفرض غلبة كبيرة للمشاهد الداخلية فى عمل سينمائى، إلا أن ثراء الفيلم بمواقفه وأحداثه يعوض هذا الشكل الذى لا يتناسب كثيراً مع لغة السينما.

هناك عنصر آخر كان من شأنه أن يضيف حالة من الفتور وجمود الإيقاع هو المرافعات الثلاث فى الفيلم، وهذه المشاهد كفيلة بأن تسبب إزعاجاً كبيراً للمخرج لمحدودية الحركة فيها وغلبة الطابع الحوارى والخطابى عليها.

لكن يلاحظ أن المرافعة الأولى بوجه خاص كانت على قدر كبير من المتعة بأداء عبد الفتاح القصرى، ومرافعته التى لا تنسى من فرط طابعها الكوميدي النابع من طبيعة الشخصية، وعلى الرغم من روعة أداء القصرى إلا أنك لا تستطيع أن تغفل لقطات رد الفعل لعبد الوارث عسر التى تنوعت بدقة بين الدهشة والاستنكار والشماتة..

أو فاطمة - فاتن حمامة- والشعور بالخلج الشديد الذى يتصاعد لديها من أسلوب والدها المخجل، أو حتى رد فعل الممثل الذى لعب دور القاضى، ويبرز هذا المشهد ذكاء فطين عبد الوهاب، وإدراكه لقيمة وأهمية لقطات رد الفعل والتعبيرات الصامتة، وهى أحد ملامحه المميزة.

فى المرافعة الثانية تفاجئنا فاتن حمامة بأدائها الكوميدي البارع ودقتها فى التعبير عن الشخصية التى تترافع فى قضية خاسرة، لكنها تتشبث بغباء بالغ لإنقاذ موكلها.

وهى تحاول إثبات أن سعيد أبو بكر ضئيل الحكم ضعيف البنية هو الذى قام بضرب موكلها، الفارع ضخم الجثة قاسى الملامح رياض القصبجى، ولا يفوت فطين طبعاً التركيز عليهما بتعبيراتهما المختلفة وكأنه يسخر من دفاع المحامية.

فى المرافعة الثالثة والأخيرة يصل فطين بالتحكم فى الإيقاع إلى أقصى الدرجات، هى فى رأى من المرافعات التى تعد من الكلاسيكيات فى السينما، التى يمكن الرجوع إليها كنموذج، على الرغم من طابعها الكوميدي.

فيستطيع المخرج أن يحافظ على جدية جو المحكمة مع رصد الدقيق لتساعد الحالة النفسية والشعورية للبطلة أثناء مرافعتها، مع رفع حالة التوتر لدى المشاهد الذى يتربص وصول دليل براءة البطل بين لحظة وأخرى.

يتحقق للمشاهد من خلال اختيار الزوايا وأحجام اللقطات والتقطيع السليم بين اللقطات أن يصل إلى أقصى درجات التوتر، التى يخففها من حين لآخر وبمقدار محسوب لظهور القصرى وسعيد أبو بكر، وتصل روعة الأداء التمثيلى لفاتن حمامة حين تكاد تفقد أى أمل فى إنقاذ البطل، فتستعطف هيئة المحكمة وهى تقسم ببراءة حبيبها موكلها ثم تنفجر باكياً.

فتثير لدى المشاهد مشاعر متباينة من الشفقة إلى السخرية إلى التعاطف، وعندما يلوح أمامها دليل البراءة فى آخر لحظة تتماسك بكل طاقتها من أجل إنقاذ البطل وإثبات براءته.

إنه مشهد شديد الصعوبة إخراجاً وتمثيلاً وإيقاعاً، لكن فطين يحقق من خلاله أعلى درجات النجاح والتأثير، وينتزع ابتسامة الارتياح لدى المشاهد، بعد أن حبس أنفاسه طوال المشهد بمنتهى المهارة والحرفية.

لابد أن الملصق الدعائى للفيلم بأسماء أبطاله كان يوحى للمشاهد أنه بصدد فيلم تراجيدى أو ميلودرامى، كما اعتدنا أن نطلق على كل الأفلام المصرية غير الكوميدية فى تلك الفترة، وربما يكون هذا هو السبب فى إخفاق الفيلم جماهيرياً وتجاريّاً فى عرضه الأول فى ٢٢ ديسمبر سنة ١٩٥٢.

يمكنك أن تربط هذا التاريخ بعد قيام الثورة بعدة شهور، وارتباطه بظهور فيلم يعد ثورة حقيقية في مفهوم الفيلم الكوميدي المصري بصرف النظر عن نهايته ذات المنحى الرجعى، لكنه يأتي بعيداً عن الموضوعات المكررة والمواقف المبتذلة والتهرج الرخيص والمعالجات الساذجة ربما لأن السينما لدينا لا تسمح غالباً بأى قدر من المغامرة.

ربما كان إخفاق هذا الفيلم، الذى أصبح الآن من كلاسيكيات الكوميديا المصرية، سبباً في توقف المخرج مؤقتاً عن مواصلة السير في اتجاه الكوميديا عمومًا، بل وأن تغيب كوميديا الموقف الجماعية لبعض الوقت، لتترك المجال من جديد لكوميديا النجم..

تلك الكوميديا التى تعتمد بالأساس غالباً على قدرات الممثل الكوميدي وأدواته الخاصة والمعتادة، وأساليبه المتكررة في تحقيق الإضحاك في أعمال هزلية رديئة الصنع وضعيفة المستوى فنيًا، وتعد أقرب لاسكتشات فكاهية أو فقرات المهرج في السيرك.

أعاد التلفزيون الاعتبار للأستاذة فاطمة من تكرار عرضه على الشاشات وأمكن للجمهور عبر المشاهدة المكثفة اكتشاف جماليات هذا الفيلم، كنوع مبكر من الكوميديا الراقية وذلك بعد سنوات من عرضه الأول الذى لم يلق أى اهتمام من النقاد.

حكم قراقوش

بعد رسوخ أقدام فطين عبد الوهاب مخرجاً قرر شقيقه الأكبر سراج منير أن يسند إليه أول فيلم من إنتاجه ومشاركاً في بطولته أيضاً، كان فيلم حكم قراقوش مشروعاً طموحاً لمنتجه، فقد أراد أن يقدم عملاً تاريخياً ضخماً إنتاجياً، يطرح من خلاله قضية مهمة عبر قصة وطنية تصور حقبة من تاريخ مصر، تعالج الفساد والرشوة التي عاشت فيها البلاد، فكان فيلم «حكم قراقوش» عام ١٩٥٣، والذي يقال إن تكلفة إنتاجه بلغت أربعين ألفاً من الجنيهات.

لكن الفيلم حقق فشلاً ذريعاً وإيرادات متواضعة جداً لم تتجاوز العشرة آلاف مما شكل خسارة كبيرة على منتجه، الذى كان قد اضطر أن يرهن الفيلا التي بناها لتكون عش الزوجية مع زوجته الفنانة ميمي شكيب، التي عاش معها حياة زوجية استمرت ١٧ عاماً، وقد كانت هذه الخسارة أو الصدمة العنيفة سبباً في إصابته بالذبحة الصدرية وهو في تمام عافيته.

لكن هذه التجربة المريرة لم تشكل خطراً على فطين الذى كان وقتها واحداً من الأسماء اللامعة في مجاله، فتواصلت مسيرته بقوة، خاصة أنه قدم في عام إنتاج حكم قراقوش فيلمين آخرين، والغريب أن الأفلام الثلاثة كانت بعيدة كل البعد عن الكوميديا، حيث أصبح إخراج فطين لعمل ليس مشروطاً بنوعه على الإطلاق وإنما هو المخرج المطلوب بأى طريقة.

عبيد المال

عبيد المال هو فيلم مصري تم إنتاجه عام ١٩٥٣، من إخراج فطين عبد الوهاب، وبطولة فاتن حمامة وعماد حمدي وفريد شوقي ومحمود المليجي وملك الجمل، سيناريو فطين عبد الوهاب فكرة فؤاد نويرة حوار على الزرقاني.

تدور أحداث الفيلم في إطار من الإثارة حيث نتعرف في البداية على الصديقين الحميمين وحيد- فريد شوقي- ومنصور- محمود المليجي، يعملان في عصابة لتهريب المخدرات بزعامة الثاني، الذى يتهم في جريمة قتل ويحكم عليه بالسجن، وقبل دخوله السجن يوحي صديقه وحيد على زوجته أمينة..

بل يودع أمواله طرفه، لكن وحيد يخون الأمانة فيبدد أموال منصور ويخونه مع زوجته، ومع اقتراب موعد خروج منصور من السجن يسرع وحيد لمقابلة الثري جلال- عماد حمدي- ويطلب منه أن يتزوج من أمينة، في حيلة مأكرة للاستيلاء على أمواله ليسد بها ديونه لصاحبه.

الحقيقة أن هذا الفيلم يعد من أضعف ما قدمه فطين بداية من الحبكة المعقدة جدًا، التى يبدو أنها تستند على حادثة حقيقية، لكن دون معالجتها درامياً بالصورة اللازمة، وهذا ينعكس على السيناريو الذى كتبه فطين بنفسه منساقاً وراء هذه الفكرة، ربما لا تظهر ملامح فطين في هذا الفيلم إلا في قدرته على الاختزال الشديد للزمن الضعيف والتعبير السريع والمكثف عن المعنى المقصود بلغة سينمائية في بعض المواقف.

فبمجرد خروج منصور بصحبة الشرطة يتبادل وحيد قبلة حميمة مع زوجة صديقه منصور الذى أوصاه عليها، هى التى كانت منذ لحظات في أحضان صاحبه، ليكشف لنا عن الخيانة المشتركة والتحول الدرامى للأحداث ويعقبها مباشرة باستيلائه على الأموال بخزينة الصديق الذى ائتمنه عليها منذ لحظات أيضاً.

لينطلق بعدها وحيد مباشرة مصطحباً الزوجة بسيارة الصديق كل هذه التكشفات والتحويلات تتحقق في بضع لقطات لا تستغرق أكثر من ثوان، لكن اختيار الزوايا وأحجام اللقطات وتوظيف الحركة وتعبير الممثل كان كفيلاً بأن يجعلها مترسخة في الذهن بوضوح كاف.

يعقبها فوتومونتاج معبر في لقطات متوازية بين معاناة الصديق في السجن، وتمتع صديقه وزوجته بأمواله في الملاهى وصالات القمار، حتى يصرف كل الأموال من الخزينة، لتبدأ معاناته في تدبير الأموال، مع فشل تجارته في المخدرات وقرب خروج صاحبه من السجن.

يحسب لفطين أيضاً في هذا الفيلم اختياره لفريق من الممثلين الممتازين، على رأسهم طبعاً فاتن

حمامة وعماد حمدي ومعهما فريد شوقي في أحد بطولاته المبكرة، بل في أول ظهور يتفوق فيه من حيث المساحة وأهمية الدور والتأثير على أستاذه محمود المليجي.

إن اختيار فطين لفريد في هذا الدور شكل دفعة كبيرة له في طريقه نحو البطولة المنفردة والنجومية، وهو تعاون سيتكرر لاحقاً بكل تأكيد فالمخرج آمن بقدرات النجم مبكراً والنجم أدرك أن هذا المخرج يجيد اختيار الممثل ويعرف جيداً كيف سيمكنه توظيفه.

كلمة الحق

تتشابه قصة هذا الفيلم مع الفيلم السابق في بعض الجوانب، خاصة فيما يتعلق بالآزمات المالية الخائقة التي تدفع البطل إلى تحقيق زيجة بين ابن شقيقه وواحدة من أقاربه الأثرياء طمعا في ثروتها، لكن المعالجة في كلمة الحق تبتعد عن الأجواء المأساوية وتسعى للتعبير بأسلوب خفيف مرح.

فأمين بك- سراج منير- رجل يؤمن بأن المادة هي كل شيء وهو لا يجد أى غضاضة في ممارسة النصب من خلال شركة يؤسسها لبيع الأسهم الوهمية، على النقيض منه تماماً ابن شقيقه حسن- عمر الحريري- الشاب المتخرج حديثاً من كلية التجارة، والذي يعمل مع عمه أمين بك في مكتبه للأوراق المالية دون أن يعرف بسلوكه المشين، وهو أيضاً يحب ابنة عمه سميرة- شادية- ويتفقان على الخطوبة التي يباركها الأب، إلا أن قمر ابنة عم آخر متوفى وهي فتاة معاقة ذهنياً تحب حسن وتتمنى أن تتزوجه.

في ظل أزمة مالية خانقة يمر بها أمين بسبب علاقته براقصة تبتزه، لا يجد سبيلاً للخروج من مشاكله وديونه سوى بأن يطلب من حسن أن يتزوج قمر حتى يتمكن من الاستيلاء على ميراثها المشروط بزواجها، يرفض حسن بشدة لكن سميرة عندما تعلم بظروف والدها تدفع حسن دفعاً لقبول الزواج من قمر.

تتعدد الأمور بأكاذيب ينسجها الأب أمين حتى لا ينكشف أمره، لكن الأمور تتضح في النهاية، حيث يتكاتف الجميع لحل مشكلة أمين المالية بما فيهم قمر التي ترفض الزواج من حسن، وتقرر الزواج من ابن عمته الشاب الأبله -إسماعيل يس-.

على الرغم من أن القصة لعلى الزرقانى وشاركه فطين في كتابة السيناريو والحوار إلا أنه من خلال هذا الملخص يمكنك أن تدرك بسهولة أن أحداث هذا الفيلم تدور في نفس الفلك الذى دارت به في الفيلم السابق، أجواء ميلودرامية حول شخصيات أطهار أقرب للملائكة في مواجهة كائنات من الشر الخالص، لا يتوقفون عن صنع المؤامرات والدسائس للطيبين، مستغلين مصادفات ضعيفة المنطق، حتى يضيقون الخناق عليهم لأقصى درجة، ثم تأتى ساعة

الانفراجة بمفاجآت سارة ضعيفة المنطق أيضا.

لا يبدو غريباً أو نشازاً في هذا الفيلم سوى وجود إسماعيل يس في دور صغير هامشي ربما استغلاً لشعبيته المتصاعدة، لتتاح له بالتأكيد مساحات لتلطيف الجو وارتكاب بعض الحماقات لإثارة الضحك من حين لآخر لكن بأساليب ساذجة..

كما أن المنحى الكوميدي للفيلم يبدو ضعيفاً فاتراً مفتعلاً، وعلاوة على هذا فإن الإيقاع يعاني من الترهل وتطول المشاهد بلا ضرورة وتعاني الكاميرا من البلادة ويصبح الحوار الثرثار هو سيد الموقف، على عكس ما عهدناه من فطين وما سنعهده بصورة أقوى في أفلامه القادمة.

في الغالب أن دوامة العمل والسعى للتواجد والانتشار والضعف أمام الإغراء المادي هو الذي دفع فطين لتقديم هذا الفيلم، خاصة مع وجود مجموعة من الممثلين المتميزين والمحبوبين: شادية وإسماعيل يس وعمر الحريري وميمى شكيب وسراج منير وسليمان الجندى.

لكن هذه الكبوات أو التجارب غير المباشرة ربما أكسبت فطين مزيداً من النضج تأتى بعدها مباشرة النقلة الكبيرة في مسيرة فطين مع فيلمه التالى.

الآنسة حنفي



هو أحد الأفلام التي حققت نجاحاً جماهيرياً وشعبياً كبيراً، كما أنه من الأعمال التي أعيد اكتشاف قيمتها الفنية بعد سنوات من عرضها الأول، رغم كل ما حققه من نجاح وازى عرضه، وما أحاطه من اهتمام إعلامى بفضل جرأة موضوعه عن التحول الجنسي واعتماده على حادثة

حقيقية، وهو في الغالب وعلى الرغم مما أثاره من جدل، إلا أنه لم يحظ بأى اهتمام نقدى مواز لعروضه الأولى.

ربما لم ينتبه النقاد لقيمته وأهميته إلا بعد زمن طويل عندما عقدوا مقارنة بينه وبين فيلم السادة الرجال رغم الفارق الزمنى الكبير بينهما، وبفضل ما قابله السادة الرجال من حفاوة نقدية وتقدير كبير، كعمل كوميدى يحمل قيمة انسانية وفكر تقدمى ومعالجة مبتكرة، فتنبه الجميع لأن الأنسة حنفى كان يملك كل هذه المقومات في زمن مبكر جدا.

ربما يكون السبب في تجاهل الأنسة حنفى هو بطله إسماعيل يس الذى ارتبط اسمه بأفلام الهزل، كما أن مخرجه فطين عبد الوهاب لم يكن قد كشف بقوة عن مواهبه إلا في فيلم واحد هو الأستاذة فاطمة الذى لم يحظ سوى بنجاح محدود.

ظهور فيلم الأنسة حنفى ١٩٥٤ يسبق بكثير موجة الأفلام التى دعت لحرية المرأة ومناصرة قضاياها، عبر تناول جاد ومساوى غالباً، ومنها أريد حلاً ولا عزاء للسيدات وعفواً أيها القانون، وغيرها من الأفلام التى سعت لاستثمار هذه الدعوة، من خلال معالجات ميلودرامية، تصور الرجل دائماً كوحش كاسر، والمرأة كمخلوق ضعيف مغلوب على أمره غالباً.

أما فيلم الأنسة حنفى فتناول الموضوع بأسلوب شديد السخرية والتهكم وفى حبكة محكمة تعتمد على المفارقة والمواقف الكوميدية التى تنجم عن تبادل المواقع، وفى زمن كانت إثارة قضايا المساواة وحرية المرأة مثيرة للاستياء والسخرية من غالبية المجتمع.

اعتمد الأنسة حنفى على قصة جليل البندارى عن حادثة حقيقية شغلت رأى العام عن رجل سعى للتحويل إلى امرأة فى سابقة مبكرة نادرة، صاغها البندارى لتحمل الكثير من المعانى والدلالات والنقد الاجتماعى.

فحنفى - إسماعيل يس - الشاب الرجعى المتزمت يضيق الخناق على النساء من أهل بيته إلى حد أن يسد الشيك ليمنعهم من مجرد الظهور من خلاله، ولا يجدى معه معارضة أو رجاء، لكنه يشعر فجأة ببعض الآلام، فيذهب للطبيب الذى يجرى له عملية تحيله إلى أنثى.

فينتقل حنفى من مجتمع الرجال إلى عالم النساء كواحد منهن، يشعر بما يعاينه من قيود وحياة خانقة، فيجد صعوبة فى الخروج ومقابلة أصدقائه الرجال الذين كان يسهر معهم حتى الصباح، فيثور على هذه الأوضاع وتتأزم الأمور وتزداد تعقيداً حين يقع فى الحب، وتتطور الأحداث فى بناء كوميدى متصاعد.

ينجح السيناريو فى توظيف كافة الأدوات الدرامية والحوارية وتهيئة الأجواء البصرية والحركية

لإضفاء المعانى والدلالات، بدءًا من النافذة التى يتم إغلاقها بأمر حنفى، قبل التحول والتى يسعى هو نفسه لإعادة فتحها مرة أخرى بعد التحول.

كذلك مع الشرفة التى تشهد موقفًا كوميدياً أقرب للبرليسك مع المشهد الشهير فى رائعة شكسبير روميو وجوليت، لكن بأسلوب مفرط فى الكوميديا، فالآنسة حنفى هى جوليت وحبيبها القصبجى الضخم فظ الملامح هو روميو، العاشق المتيم الذى أمرضه الحب وأصابه بالهزال.

إن توظيف الممثل هنا يعتمد بشكل أساسى على مظهر الممثل وصوته وأسلوبه فى الأداء، وفى السيطرة على أداء إسماعيل يس تحديداً، فهو لا يسقط أبداً فى مناطق الابتذال والمبالغة، ولا تستدرجه طبيعة الشخصية النسائية التى يؤديها لتقديم كوميدىا رخيصة، كانت هى عادة وظلت الوسيلة المضمونة والأسهل لاستجداء الضحك فى مثل هذه المواقف، التى تستهوى ممثلى الكوميديا بوجه خاص.

حيث يندر أن تستعرض أعمال معظم نجوم الكوميديا، إلا وتجدها ضمن أدواره وهو ما يسقط فيه إسماعيل يس نفسه فى فيلم الست نواعم، الذى يقدمه لاحقاً فى ١٩٥٨، والسبب يكمن فى أن الست نواعم تكتفى الكوميديا فيه بالاعتماد على المفارقة بين الشكل الجسمانى والحركى والصوتى ومحاكاة أسلوب النساء دون وجود موقف كوميدى حقيقى.

أما فى الآنسة حنفى فالكوميديا تعتمد على مواقف مرسومة بإحكام، والممثل يدرك البعد والمغزى المطلوب فى أدائه لكل مشهد ولقطة، والمسألة هنا ليست أن يجد الممثل فراغات ومساحات يتركها له المخرج ليقوم بملئها بحركاته التقليدية، إنما على الممثل أن يجتهد فقط فى إطار الدور المرسوم والموقف المحدد.

يمكن أيضاً أن تلاحظ حالة المعايشة الكاملة التى يحققها إسماعيل فى هذا الفيلم، وملاحقة الشخصية منذ بدايتها وفى تحولاتها فلاحظ كيف يرتدى الجورب الحرىمى، أو أسلوبه فى الاعتراض والاحتجاج والتمنع بعد التحول، بل ويمكنك أن تلاحظ ما يفجره من ضحك حين يعبر عن المشاعر الأنثوية بالغيرة، أو وهو يوظف طبقات صوتية مختلفة فى المشاهد العاطفية.

إن التناقض بين الشخصية فى مراحلها المختلفة يصنع إحساساً كوميدياً عالياً، والكوميديا فى الآنسة حنفى لا تنبع فقط من النص الدرامى المحكم ولا من الأداء المتقن للممثل وكافة الممثلين، لكنها تنبع أيضاً من البناء البصرى للمشهد وتوظيفه بدقة وإجادة لخدمة المعنى.

فالإحساس بانخفاض مستوى الإضاءة بعد أن تتكرر عمليات سد الشباك لتوحى بالظلمة وحالة الضيق التى تعاني منها الشخصيات، مما يجعل المشاهد فى حالة توقع لانفجار وشيك

باستمرار، وهو ما يتحقق في نهاية الفيلم وبشكل يتناسب مع بنائه الكوميدي، بعد أن تعود الأنسة حنفى وقد صارت مدام أبوسريع، بل وجاءت لتلد عددًا كبيرًا من التوائم.

إن الفنان فطين عبد الوهاب برع في تحقيق بناء إيقاعى للحركة في كل مشهد، يمكنك أن تلاحظ هذه السلسلة الشديدة في رسم الحركة داخل المشهد من بدايته إلى نهايته، وهذا التوافق بين القطع داخل المشهد مع الحركة داخل كل لقطة.

ومن أكثر المشاهد التى يتضح فيها ذلك مشاهد المارك والشجار بين حنفى وشقيقته، فتستطيع أن تتبين التصاعد الدرامى فى الحوار مع ما يوازيه فى تعبير وحركة الممثل حتى يصل إلى ذروته إلى حد شد الشعر والتشابك بالأيدى.

يكشف فطين فى مشاهدته البارعة المستوحاة عن كلاسيكيات المسرح والسينما العالمية عن قدرة فريدة على توظيف أسلوب البارودى أو البرليسك، وهو لا يكتفى بالمشهد المذكور من روميو وجولييت، فيقلد مشهد القبله الغرامية المشهور لكلاارك جيبيل فيقدمه القصرى هنا مع زينات صدقى.

”لاحظ انحناء جسد زينات وتحرك القصرى ليتطابق مشهدهما مع مشهد جيبيل، ومن السينما المصرية يحاكي مشهد الغرام الشهير على السلم فى فيلم العزيمة بين حسين صدقى وفاطمة رشدى، ليعيده لنا بين إسماعيل يس والقصرى ويعمد فى ذلك المشهد أيضًا إلى استخدام حوار مستمد من لقاء ليلى والمجنون ومن أغنية ليلى مراد المشهورة كلام جميل - محمد عبد الفتاح - إسماعيل يس ٢٥ عامًا من الرحيل- مهرجان القاهرة- ١٩٩٧“.

تتضافر كل العناصر الفنية فى تقديم هذا العمل بكل هذه الإجابة والبلاغة الفنية والإدراك الشديد للفروق الدقيقة بين الكوميديا الراقية، والكوميديا الغليظة المسفة، التى كان بالإمكان أن تحيل موضوع الأنسة حنفى إلى فرصة لتقديم التلميحات الجنسية الفجة، أو عبر أسلوب رقيق فى الأداء والمواقف والحوار.

لكن فطين لديه ميزان حساس فى معالجة كل التفاصيل ولديه تركيز شديد وحرص على الفكرة التقدمية للموضوع، ليقدم رؤية مستنيرة لمجتمع كان الرجل يفرض فيه قيودًا بلا حدود على المرأة، يعاملها ككائن أدنى ويغلق فى وجهها كافة الأبواب والنوافذ.

فى اعتقادى أن هذا الفيلم عبر بصدق عن مجتمعنا فى منتصف الخمسينيات، قبل أكثر من نصف قرن من تقديم الكاتب عاطف بشاى مراثيته الكوميدية التلفزيونية، لما آل إليه حال الرجال فى مسلسل ”النساء قادمون“، لكن تلك قضية أخرى.

يلعب الحوار دورًا جوهريًا وبارزًا في الفيلم لكنه حوار درامى مكثف وسينمائى يدعم الصورة، يخلو من الثثرة والكوميديا اللفظية أو كوميديا القافية، التى كانت شائعة فى ذلك الوقت.

يعتمد الفيلم فى تعبيره عن الأفكار على المواقف والشخصيات المرسومة والحوار المكثف، لا يحتاج لعبارات مباشرة للتعبير عن أفكاره لأنها أصبحت منصهرة فى داخل المشاهد والاحداث.

فى نهاية الفيلم تقول نواعم شقيقة حنفى له «مش عيب الراجل ينقلب ست، لكن العيب إن الراجل يكون أنانى، يحرم البنت من التعليم، ويخليها تعيش فى سجن“.

هذه القضية التى يطرحها الفيلم عن حرية المرأة وحقوقها يتخذ أسلوبًا فنيًا لمعالجتها، فالكاميرا تكاد لا تغادر الحارة لأن الرسالة موجّهة بالدرجة الأولى إلى هذه الطبقة، التى بحكم ظروفها الاقتصادية والتعليمية تعاني أشد المعاناة، كما أن اختيار الشخصيات يأتى ليحقق حالة من التكامل وتعدد وجهات النظر..

فالشاب المتعلم حسن - عمر الحريرى- حبيب نواعم يمثل وجهة النظر الأكثر تقدمية، وهو ما يعبر عنه فى حواراته مع نواعم، وكذلك حسونة بيه العجوز الذى أوجته الظروف والذى يكشف عن جانب من الشخصيات التى فاتها قطار الزمن والتغيير، فلا يكف عن اتهام أهل الحارة بالتخلف والجهل، والفيلم من خلاله يدين الملكية التى كانت تبيع الجاه -الباشاوية- لمن يدفع أكثر.

”فالفيلم له بعد سياسى أيضًا دون أن يخرج عن الإطار الكوميدى، فهو فيلم كوميدى سياسى شديد الرقى، استخدم فكرة طريفة -تحويل رجل إلى امرأة لي طرح رؤيته للمجتمع الجديد الذى لن يتحقق إلا بالقضاء على الجهل والتخلف- نادر عدلى -فطين عبد الوهاب- مهرجان القاهرة ١٩٩٧“.

هكذا يعد فيلم الأنسة حنفى من أهم وأقوى أفلامنا على الإطلاق ليس فقط كفيلم كوميدى، لكن أيضًا كفيلم يقدم طرحًا فنيًا فى غاية الذكاء لواقعا الاجتماعى فى ظل متغيرات شديدة الأهمية والخطورة.. والمقارنة بين الأنسة حنفى ١٩٥٤ والأستاذة فاطمة ١٩٥٢ تعكس مدى تطور الوعى الجمعى وأثره على الإبداع السينمائى بفضل التحول السياسى..

كما تكشف عن تقبل المجتمع لأفكار ثورية وتغييرات جذرية فى مفاهيم المجتمع، من السخرية من حق المرأة فى العمل إلى الدعوة إلى تحررها وخروجها للحياة والتمرد على القمع الذكورى.. هذا التطور الشديد فى الفكر والأسلوب يعكس مدى قدرة فطين على فهم واستيعاب المرحلة واستعداده التام لقبول الأفكار التقدمية والتعبير عنها ببلاغة.

وتتبدى البلاغة الشديدة فى حبكة الأنسة حنفى التى تضع الرجل فى موضع المرأة، كأنه فأر
تجارب ليعيش بنفسه ويعايش واقعها الصعب وظروفها المأساوية ليدرك كم كان ظالماً لها
وقاسياً عليها.

الفصل الرابع

الانفتاح والتنوع

تشهد هذه المرحلة غزارة في أفلام فطين غير مسبقة ولا ملحوقة خلال تاريخه الفني، كما تتميز بانفتاح كبير على مختلف أنواع الأفلام إلى جانب الكوميدي طبعاً، وهي تمتد من سنة ١٩٥٥ حتى سنة ١٩٦١، أنجز خلالها ٢٢ فيلمًا، وشهدت خلالها أغزر سنوات ظهور أفلامه وهو عام ١٩٦٠ الذي عرض له خلاله ٧ أفلام دفعة واحدة، تأكيدًا على نجاحاته وطاقته الفنية الكبيرة.

نهارك سعيد



في أول فيلم لعب بطولته منير مراد بعنوان "أنا وحببي" ١٩٥٣ للمخرج كامل التلمساني كشف فيه عن موهبة مراد الكوميدي والغنائية والاستعراضية بقوة، وهو بالتأكيد ما دفع فطين للتفكير في تقديمه مرة أخرى بفيلمه الثاني "نهارك سعيد" وقد عرض أول مرة في ١٩٥٥/١/١٠، لا تختلف الحبكة المجردة كثيرًا عن فيلم منير مراد السابق فهي مجرد إطار لكي نتابع من خلاله جهود ورحلة كفاح فنان مغمور موهوب من أجل التحقق والنجاح.

ربما أهم ما يميز الفيلم الثاني عن الأول هو أن البطل ينتمي إلى عائلة أرستقراطية في غاية اليسر، لكن البطل الشاب يضحي بكل هذا من أجل فنه، ويعيش مفلسًا ومشردًا رافضًا وصاية والده على مستقبله ومعارضته لعمله بالفن، كما أن الفيلم أيضًا يتميز بحس إنساني راق، بتقديم بطله من ذوى الاحتياجات الخاصة صماء في سابقة نادرة في أفلامنا، حيث يوظف فطين ملامحها المعبرة في أداء صامت معبر، يضيف جمالية خاصة للفيلم.

يدور "نهارك سعيد" حول شاب ابن عائلة أرستوقراطية يتجه للعمل في مجال التمثيل بالرغم من معارضة والده الذي طرده من منزل الأسرة، فيعيش حياة الصعاليك ليعمل في تياترو مع صديقه، وهو يسعى إلى صنع استعراض راقص وتحقيق النجاح الفني بالرغم من ضعف الإمكانيات المادية ومحاولات والده المستمرة لإعاقة مشروعه.

يعد هذا الفيلم أيضاً من التجارب المبكرة لفطين في مجال الكوميديا الغنائية الرومانسية، التي سيبرع فيها بعد ذلك كثيراً في مرحلة لاحقة مع أفلام مثل ٧ أيام في الجنة وأضواء المدينة، وقد أفسح فيه المجال للكشف عن مواهب منير مراد المتنوعة في التمثيل والغناء والتقليد والتلحين وأداء الاستعراض الراقص، وهو ما برع فيه بالفعل مراد كمشروع طموح لنجم كبير لم يتمكن من تحقيقه لظروف عديدة.

مجموعة إسماعيل يس في...



على مدار سبعة أعوام تقريباً قدمت السينما ١٥ فيلماً تحمل اسم إسماعيل يس في عنوانها، ومن أهم وأفضل هذه الأفلام المجموعة التي قدمها مع فطين عبد الوهاب عن العسكرية، التي كانت تهدف إلى التقريب بين الجيش والشعب وتشجيع الشباب على الالتحاق بالجنديّة في سنوات تنذر بالحرب، بدأت هذه الأفلام بإسماعيل يس في الجيش، وتبدو أهمية هذا الفيلم، كنوع من أنواع الإعلام الموجه، خاصة عندما نعلم أن الزعيم جمال عبد الناصر حضر العرض الأول للفيلم بنفسه.

طبقاً لموقع ”فنون“ يذكر الإعلامي عمرو الليثي أن عمه جمال الليثي قرر أن يسند للفنان الكوميدي إسماعيل ياسين دور البطولة في مجموعة أفلام، تتحدث أولاً عن إعلاء الإنسان المواطن المصري البسيط بعد ثورة ٥٢.

ثانياً كان هدف جمال الليثي في إنتاج هذه الأفلام، بخلاف ذلك، هو تعظيم شكل القوات المسلحة، لكن بأسلوب غير مباشر، ويؤكد هنا بأسلوب غير مباشر، فكانت الخلفية في العمل الدرامي الإعلاء والتركيز على التطور الواقع في القوات المسلحة في تلك الفترة العظيمة من تاريخ مصر.

بالتأكيد كانت إدارة التوجيه المعنوي بالقوات المسلحة التي كان يتولاها من قبل عمى جمال الليثي، تقدم العون والمساعدة لتلك الأفلام، خصوصاً بعد نجاحها نجاحاً باهراً، وكانت هذه الأفلام لمن يراها فرصة للإبتسامة والضحك لأن من يقوم بأدائها بطل من أحاد الناس.

وفي الوقت نفسه نجد أن النسيج السمعي البصري الدرامي يعطى انطباعات إيجابية عن البحرية وعن الطيران وعن الجيش وعن البوليس أيضاً في تلك الفترة المهمة من تاريخ مصر.

استمرت هذه الأفلام وحقت نجاحاً كبيراً وكانت تكلفتها بسيطة، يذكر أن تكلفة الفيلم الواحد لم تكن تتجاوز أربعة عشر إلى ستة عشر ألف جنيه على أكبر تقدير ممكن في ذلك الوقت، وهذه التكلفة ليست بالكبيرة لكنها كانت تحقق مردوداً إعلامياً جيداً ومردوداً للقوات المسلحة جيداً، وأيضاً مردوداً تجارياً لمنتجى هذه الأفلام .

تشارك الأستاذان جمال الليثي ورمسيس نجيب في إنتاج بعض هذه الأفلام وبعضها أنتجه جمال الليثي منفرداً، مثل «إسماعيل ياسين بوليس حربى، وإسماعيل ياسين بوليس سرى، وإسماعيل ياسين في الجيش، وإسماعيل ياسين في الطيران»، ومن ثم نجد أن تقديم هذه الأفلام كان بمثابة نقلة جديدة في نوعية الدراما السينمائية البسيطة التي تمس المواطن البسيط والتي جسدها الراحل العظيم إسماعيل ياسين.

كان اختيار فطين عبد الوهاب لإخراج هذه الأفلام هى أنه فضلاً عن قدراته كمخرج، فهو الأقدر على توظيف الكوميديا في التعبير عن الأفكار بأسلوب فنى، كما أنه المخرج الأنجح في أفلام إسماعيل يس، بل وهو مخرج فيلم إسماعيل يس في بيت الأشباح، أول فيلم في سلسلة إسماعيل يس.. وإن جاء قبل سلسلة أفلام العسكرية.

بالتأكيد يحقق فطين نجاحاً كبيراً وتحقق سلسلة الأفلام نجاحاً كبيراً ليس فقط في إمتاع المشاهد، لكن أيضاً في تقديم صورة جذابة للعمل في القوات المسلحة، وما يمكن أن تسهم به في تشكيل الشخصية وتطويرها وتحسينها في جوانب النظام والانضباط والشجاعة.

إذا كان البعض يرفض الجانب الدعائي في السينما، إلا أن هذا الأمر يعد معتادًا وشائعًا في كثير من سينمات العالم، في مسألة توظيف الفيلم كوسيلة للدعاية أو التقريب بين النظام والشعب، أو كنوع من الإعلان عن أسلحة الجيش لإقناع الشباب بالتطوع أو المسارعة بالتجنيد للالتحاق بهذه الأسلحة، وإزالة رهبة الشباب من العمل في القوات المسلحة، خاصة في أوقات الإنزمات.

أخرج فطين عبد الوهاب للسلسلة الأفلام التالية: الجيش ٥٥، البوليس ٥٦، الأسطول ٥٧، بوليس حربى ٥٨، الطيران ٥٩، بوليس سرى ٥٩، ولا يبدو في معظم هذه الأفلام تميز مستوى الإخراج فقط، بل وتميز الحبكة وبناء السيناريو بوجه عام، وتنوع الكوميديا من مفارقة أساسية في صميم العمل، إلى جانب مجموعة من المفارقات والتناقضات الفرعية التى تصب في صميم الهدف.

في فيلم إسماعيل يس في الجيش يقوم إسماعيل يس بدور صبى شيخ الحارة المكلف بالبحث عن الشباب المطلوب استدعائهم للتجنيد، وتأتى المفاجأة حين يكتشف أنه هو ذاته مطلوب للتجنيد، ويمثل هذا الفيلم بداية ظهور شخصية الشاويش عطية الذى سيلازمه في غالبية هذه الأفلام، والغريب أنه رغم نجاح الثنائى عطية ويس واستمراره في بقية الأفلام إلا أن تأسيسه ودوره وتأثيره الدرامى هنا يظل هو الأقوى.

فعطية هنا هو الطرف الأساسى في الصراع، وهو الذى يسعى لإزاحة سمعة عن طريقه ليتزوج من الفتاة التى يحبها، والصراع يحدث بينهما ويمتد من الحياة المدنية إلى العسكرية، والصراع هنا على طريقة توم وجيرى، فكلما بدأ عطية الشاويش يغالى في إيذاء سمعه العسكرى كلما انقلبت الآية، ووقعت الأذى عليه هو.

ربما لا تتجلى بوضوح رسالة الفيلم وهدفه الدعائى هنا، بقدر اعتباره عملاً تأسيسياً، يحدد طبيعة العلاقات ويقدم صورة عامة للحياة العسكرية كخلفية، للأجواء التى تدور فيها الأحداث.

أما إسماعيل يس في الطيران فيعتمد على فكرة التوأمين أحدهما شجاع يعمل في سلاح الطيران، والآخر جبان يعمل كومبارس ودوبلير في السينما، وهو من أجل أن يكسب احترام الفتاة التى يحبها يرتدى ملابس شقيقه العسكرية حتى يظهر أمامها في صورة الطيار الشجاع، مما يوقعه في أزمات بعد أن يتم استدعاؤه فجأة واصطحابه للمطار العسكرى بالخطأ..

ليقوم بقيادة الطائرة في مجموعة من المشاهد التى تجمع بين الإثارة والضحك، في فواصل سينمائية خالصة تعتمد على الصورة فقط، وأداء الممثل الماييم، ويبرز فطين في اختيار الزوايا الملائمة لتحقيق التأثير المطلوب لدوران المحرك وردود الأفعال الصامتة، وتوظيف المونتاج في القطع المناسب بين اللقطات في تسارع محسوب للوصول الى كل ذروة.

إن البطل في هذه السلسلة هو عالم المكان أو السلاح الذي ينتمى إليه البطل خلال الأحداث، فتصبح الأجواء العسكرية هي البطل، ونلاحظ أن في غالبية هذه الأفلام نجد التيمة الثابتة هي عدم انتماء البطل إلى عالم العسكرية إلا أن التحاقه بالجيش نتيجة صدفة أو ضرورة تجبره على هذا الأمر، فيلتحق بأحد أسلحة الجيش، ليكتسب مهارات جديدة تجعله قادرًا على مواجهة الحياة اليومية العادية.

مما يجعلنا ندرك كيف تم توظيف أفلام الكوميديا العسكرية، التي انتجت أغلبها في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات كنوع من أنواع الدعاية للجيش، بحيث يظهر المواطن العادي شخص يخاف من السباحة مثلاً لكن بالتحاقه بالأسطول يتجاوز الخوف من البحر، ويتحول إلى بطل قادر على مواجهة الشر المجتمعي المتمثل في معلم شرير - رأسمالي - وينتصر عليه كما يحدث في فيلم إسماعيل يس في الأسطول.

في اعتقادي أن فطين يصل إلى ذروة النجاح مع هذه السلسلة في فيلم إسماعيل يس في الأسطول، حيث الاعتماد على البناء الدرامي المحكم لأقصى درجة، ففي المقدمات نتعرف على ثلاثة شباب يقدمون على الالتحاق بالجندية لأسباب مختلفة.

ويبدو أن أياً منهم لن يصلح للحياة العسكرية، فأولهم الدون جوان المرفه أحمد رمزي الذي يتخلص من فئاته بالتقدم للجندية، وهو يعتقد يقيناً أنه لن يقبل، والثاني عبد المنعم إبراهيم الشاب المتدين ضعيف البصر الذي لا يجيد أى شيء سوى اللغة العربية، لكنه ينضم لدوافع وطنية لا يعززها امتلاكه لأى قدرات بدنية، أما الثالث سمعة فهو جبان إلى أقصى درجة يمكن أن تتخيلها.

مع الأحداث لن نتوغل كثيراً في تفاصيل حياة الزميلين لكن وجودهما سيظل مهماً ومؤثراً، سنتتبعهم مع سمعة في الجندية، ومواقف إعدادهم وتدريبهم التي لن تخلوا من الفكاهة، لكننا سنرى تطور شخصيتهم ونزعات الشهامة والجدعنة وروح الجماعة، التي ستتسلل إلى نفوسهم جميعاً.

أولهم سمعة الذي سينعكس تأثير الجندية عليه بصورة أوضح، ليس في حياته العسكرية فقط لكن أيضاً في حياته الشخصية، حيث سيتمكن بعد صراع طويل من الزواج من ابنة عمه، فينجح في مواجهة أمها وعريسها الثرى عباس الزفر - محمود المليجي - المدعوم من أمها، في وجود أب - عبد الوارث عسر - بلا حضور، وإن كانت ستتتابه الشجاعة في النهاية متأثراً بالتحول الذي أصاب ابن شقيقه سمعة.

يجيد فطين في هذا الفيلم المزج بين المواقف المرحية والجادة بطريقة متمكنة، ومن أجمل المواقف

الدرامية حين يكتشف سمعة أن كل زملائه قاموا بعمل مسابقة يانصيب وهمية، من أجل مساعدته في دفع مهر حبيبته فبعد إعلان فوزه يراجع أوراق المسابقة ليجدها جميعاً مكتوب عليها اسمه هو.

سيظل من المشاهد الخالدة هذا المشهد العبقري لسمعة في الطابور، وهو يستعد لإلقاء نفسه في الماء، وكلما يقترب دوره يتراجع للخلف، في مشهد مغرق في الكوميديا مع أهميته الدرامية في الكشف عن طبيعة الشخصية.

في نهاية الفيلم يتم التصالح بين سمعة والشاويش عطية الذي يشترك بنفسه في معركة إسماعيل ضد عصابة غريمه عباس الزفر، وحيث يكشف الفيلم أيضاً دون مباشرة عن أن العشرة والصداقة، التي تولدها الحياة اليومية في الجيش وسط الشدائد، تزيل الكراهية وتوحد بين الزملاء.

يعود هذا النجاح بالأساس إلى تطابق الفكرة مع الهدف ثم قدرة المعالجة على تحقيق الانتقال السلس بالشخصية إلى تحولها، ثم التتابع المدروس لمشاهد السيناريو، أما على مستوى الإخراج فلا يمكن أن ترى مشهداً واحداً لم يتحقق بالعناية الكافية حركياً وتعبيراً، كما أن حركة تدفق الأحداث تبدو متحققة بصورة جيدة وبياقاع في غاية الانضباط.

على الرغم من بساطة هذه السلسلة من الأفلام من حيث الميزانيات أو المضمون والقصة، إلا أنها حققت نجاحاً كبيراً، وما زال نجاحها متواصلاً مع عروضها المتكررة حتى اليوم على مختلف القنوات.

خلال الفترة التي أخرج فيها فطين تلك السلسلة من ١٩٥٥ حتى ١٩٥٩ قدم أيضاً مجموعة من الأفلام المتنوعة والمتفاوتة في المستوى لكنها بالتأكيد أضافت لخبراته وقدراته.

الغريب

من بين هذه الأفلام فيلم ”الغريب“ وهو أحد الأفلام النادرة التي تشارك في إخراجها مخرجان هما فطين عبد الوهاب وكمال الشيخ من إنتاج ١٩٥٦، كتب السيناريو حسين حلمي المهندس عن رواية إيميلي بروننتي مرتفعات ويدرنج، وقام ببطولته يحيى شاهين وماجدة وكمال الشناوى ومحسن سرحان وحسين رياض وزهرة العلا.

يعد الغريب من أفلام الإنتاج الضخم بمستوى نجومه وطبيعة موضوعه وأجوائه وأحداثه بتحولاتها، ولم يكشف أحد حتى الآن عن السر الذي جعل الشيخ وفطين يتشاركان في إخراج هذا الفيلم، وما هي حدود كل منهما في إخراجها، وهل كان الاتفاق منذ البداية على المشاركة في

الإخراج، أم أن أحدهما كان مسئولاً عن إخراجه وأعاقه عن إكمال عمله سبب أو آخر فاستعان بالآخر.

لكن الفيلم على أى حال تجربة ثرية لأى مخرج بتنوع أجوائه وقوة مواقفه، وصعوبة إدارته كعمل يضم مجموعة من كبار النجوم، وأهمية السيطرة على المشاعر والانفعالات لأنها هى أساس القصة التى تمتزج فيها مشاعر الحب بالغيرة بالشفقة بالانتقام.

الطاهرة

ثم يأتى فيلم ”الطاهرة“ وهو فيلم ميلودرامى وعظى مباشر يختلف تماماً عن طبيعة وأسلوب غالبية أفلام فطين، وربما يكون فطين خاض هذه التجربة من باب التغيير وتجريب قدراته فى نوعية وموضوع مختلف تماماً عما اعتاد عليه.

يحكى الفيلم عن طاهرة الفتاة التقية، التى يقتحم حجرتها لص خطير كملجأ أثناء هروبه من مطاردة الشرطة، بعد أن قام بسرقة محل مجوهرات فى المنطقة، على عكس ما يتوقع اللص فإن طاهرة بدلا من أن تخاف منه أظهرت إشفاقها عليه وسعت إلى هدايته لطريق الخير.

يتمكن اللص من الفرار لكن يعثر البوليس على المسروقات فى حجرة طاهرة، يقبض عليها البوليس اعتقاداً منهم أنها متآمرة مع اللص فى سرقة المصوغات الذهبية، يعلم اللص الهارب بالأمر ويدهش من موقف طاهرة بعدم اتهامه والإرشاد عنه، ويشعر بالذنب تجاهها ويؤرقه عذاب الضمير حتى يقرر أن يغير مسار حياته بسببها.

اعتمد السيناريو على مشاهد حوارية طويلة لم يجد فطين سبيلا إلى إيجاد تعبير سينمائى مناسب لها، كما أن نمطية الأداء المبالغ فيه لدى البطلة مريم فخر الدين والبطل محمود إسماعيل كانت هى المسيطرة، وإن كانت تأتى فى سياق المبالغات الميلودرامية المفرطة فى العمل ككل.

نساء فى حياتى

كأن فطين عبد الوهاب فى تلك الفترة فى مرحلة تحد لقدراته واستعداد لخوض التجربة فى كل الأنواع، فقام أيضاً بإخراج فيلم مختلف عما سبق أن قدمه تماماً هو نساء فى حياتى.

يبدو نساء فى حياتى كمشروع لفيلم تجارى، يسعى إلى ترسيخ نجومية يحيى شاهين كفتى أول، يخطر فى عدة علاقات نسائية، لا لسبب إلا ربما لإظهار ثلاث من جميلات السينما، لتأكيد

الطابع التجارى للفيلم وهن / هند رستم وزبيدة ثروت ومنيرة سنبل.

يحكى الفيلم عن أحمد عوض وهو نجار عصامي، أصبح مالكا لورشة كبرى يعمل فيها عشرات العمال، يلتقي بتوحة وهى فتاة رآها تكبر في حيه فيتعلق بها، وبات يحلم بها، أما هى فلا تبادل له الحب، وبعدها يفقد ثروته، إذ يشب حريق بالورشة فيأتى عليها، ثم يلتقي أحمد بسناء في المستشفى الذي ينقل إليه عقب إصابته في الحريق، وفي نفس الوقت يحب توحة بعنف، وبنفس العنف تحميه نانا، وتحبه سناء.

هكذا تتلاحق قصص الحب تباعا ويسقط البطل في شباكه من أول نظرة دون أن يتعرف هو أو نتعرف نحن على طبيعة شخصيتها لأنها بالنسبة لصناع الفيلم مجرد وجه جميل، بالتالى فهو من الأفلام التى يصعب أن تظهر موهبة وقدرات فطين فيها بسبب سذاجة السيناريو وطابعه التجارى المحض دون دراسة جيدة للعلاقات والشخصيات.

ابن حميدو



في نفس العام ١٩٥٧ يكون فطين على لقاء مع أحد روائعه في أفلام الكوميديا وأحد أشهر الأفلام وأحبها للمشاهدين لعدة أجيال والذي أصبحت تفاصيله وحواره ومشاهده محفوظة لدى المشاهد دون أن يمل من مشاهدته مهما تكررت مرات عرضه وهو ابن حميدو.

من ينسى هذه الجمل والعبارات بنفس طريقة الأداء التمثيلية « نورماندى تو...» أنا كلمتى لا يمكن تنزل الأرض أبدا... «فتشنى فتش».. «دا عليه كرافته ترد الروح».. «دا شئ مش كويس على عقلى الباطن»..

مباراة من أروع ما شهدته السينما بين الثلاثى إسماعيل يس وعبدالفتاح القصرى وزينات صدقى، ومعهم جاذبية وجمال هند رستم وخفة دم وشقاوة أحمد رمزى، في توليفة لم تتكرر

بهذا الإبداع أبداً.

لا يكتفى هذا الفيلم بمواقفه الكوميديية وحواراته الممتعة، لكنه يعتمد على أسلوبية مميزة جداً في السرد وبناء المشهد وتقديم الشخصيات وتوظيف اللغة السينمائية في صنع الكوميديا.

ينتمى ابن حميدو لنوع كوميديا المغامرات، فهناك مغامرة أساسية، سنتكشفها مع الوقت، يخوضها ضابط -أحمد رمزى- ومساعدته -إسماعيل يس- من أجل القبض على عصابة مخدرات في حالة تلبس، وهما في سبيلهما لتحقيق هذا الهدف يواجهان العديد من العقبات، يساعدهما في تحقيق الهدف تقربهما إلى كبير الصيادين- عبد الفتاح القصرى- وارتباطهما بابنتيه- هند رستم- و- زينات صدقى- شكلياً لتحقيق المهمة، لكن هذا الارتباط الشكلي يتحول إلى ارتباط حقيقى وسط هذه الأجواء.

يكشف السيناريو أوراقه على مهل وسط أجواء من المرح وعبر شخصيات مثيرة للضحك، بداية من كبير الصيادين الذى يسعى لإعادة المجد لسفينته الهالكة بعد ترميمها فيطلق عليها نورماندى تو، كأنه يستبشر باسم السفينة الشهيرة الغارقة، لكن سفينته ستلقى نفس المصير فى حفل افتتاحها فى مشهد شديد السخرية، أما الباز أفندى- توفيق الدقن- غريم الضابط، فيكفى أن تقرأ اللافتة الموضوعة على مكتبه حتى تعرف من هو وأنت تضحك حتى الثمالة.

يلعب فطين على التناقض الشكلي بين الشخصيات: أحمد رمزى وإسماعيل يس وهند رستم زينات صدقى، والتناقض أيضاً في طبيعة الشخصيات ذاتها، فحنفى الذى يتظاهر بالشجاعة والجراسة يبدو بلا حول ولا قوة أمام جبروت زوجته، التى ما أن تكشر له وترفع صوتها حتى يتخاذل متراجعاً عن أى قرار له.

على الرغم من الشعبية الطاغية لإسماعيل يس فى ذلك الوقت إلا أنه يصبح أحد أفراد بطولة جماعية، يتشارك الجميع تقريباً بنفس القدر والمساحة فى تحقيق الكوميديا، كما أن يس لا يلجأ أبداً إلى أساليبه المعتادة فى الإضحاك، إنما يعتمد تماماً على الموقف ويلعب الشخصية فى حدود النص المكتوب دون أى قدر من الخروج عنها.

يستغل فطين أيضاً بذكاء التاريخ الذى صنعه فى أفلام سابقة بين سمعة وعطية، فيصبح مجرد ظهور عطية مثيراً للضحك، إرهاباً بعلاقة القط والفأر، وبمسألة تبادل الأدوار والمواقع بينهما ليرفع من سقف الضحك.

يحقق فطين هذا الفيلم بتمكن تام، بعد أن قبض بيديه على الأسلوبية المطلوبة التى تجعل المعارك والمغامرات تصطبغ باللون الكوميديى سواء فى مطاردة العصابة أو طريقة التقرب إليها حتى يمكن الإيقاع بها.

يعد فيلم ابن حميدو أحد أفضل أفلام كوميديا المغامرات في تاريخنا السينمائي بفضل هذه الأسلوبية، وهذه السيطرة المتمكنة بحساب على الممثل التي تمنحه المساحة المحدودة في الارتجال.

فنحن نعلم مثلاً من حوار مع هند رستم أن جملة زينات صدقي «دى حاجة مش كويسة أبداً على عقلى الباطن» كانت جملة ارتجالية فوجئت هند بها في المشهد، واحتفظ بها فطين لأنها نابعة من روح الشخصية، ولأنه يدرك جيداً ما هو في صالح الفيلم وموضوعه وإيقاعه فيستبقيه وما يستوجب حذفه فيستأصله، بشجاعة جراح بارد.

الأخ الكبير

على الرغم من النجاحات الكبيرة التي حققها فطين في الأفلام الكوميدية إلا أنه ظل من حين لآخر يقدم أنواعاً أخرى، يأتي فيلم الأخ الكبير كدراما اجتماعية ضمن أفضل أفلام فطين المهمة ومن أفضل ما قدمت السينما في مجال أفلام المخدرات وتوضيح أثرها بالغ السوء على حياة الإنسان، وهو على جانب آخر يتناول مسألة اللجوء إلى الجريمة كوسيلة للثروة.

كعادة فطين في هذه الأفلام التي تتضمن نقدًا اجتماعيًا فإنه لا يعتمد على المباشرة على الإطلاق، ويعبر عن أفكاره من خلال الدراما والموقف والحدث والتفاعلات بين الشخصيات، وهو يصل في هذا الفيلم أيضاً إلى مستوى متمكن في قيادة ثلاثة من نجوم السينما وقتها يبدو كل منهم في أفضل أدواره، فريد شوقي وأحمد رمزي وهند رستم، إضافة إلى الأداء البارع لمحمد توفيق في شخصية المدمن.

يحكي الفيلم عن الأخ الكبير عوض (فريد شوقي) والذي يعول أسرته المكونة من أمه (فردوس محمد) وأخيه أحمد (أحمد رمزي) الطالب الجامعي وابنة خالته دولت (فريدة فهمي). وبينما تعتقد الأسرة أنه يعمل عملاً شريفاً فإن عوض في الحقيقة تاجر مخدرات ويرأس عصابه للإتجار في هذه المنوعات.

تحبه راقصة البار روحية (هند رستم)، التي تعمل معه أيضاً في عصابته، وتسعى للزواج منه بأي طريقه، لكنه يرفض الزواج منها حرصاً على سمعة الأسرة، خاصة أن أخاه يدرس في السنة النهائية في كلية الحقوق وزواجه منها يعتبر وصمة عار، تشعر روحية بالإهانة وتدبر مع خادمها مؤامرة كي توقع أخيه في حبالها وتجعله مدمناً للمخدرات كي تنتقم من شقيقه عوض وتوصم أسرته كلها بما يخجله منها.

أخيراً يدرك الأخ الكبير تلك المؤامرة ويحاول انتشال أخيه من حالة الإدمان التي أوقعته فيها

روحية، فيقوم بإبلاغ البوليس عن العصابة ليتم القبض علي كل افرادها بما فيهم عوض نفسه، ويدرك أخوه تضحيته ويقاوم إدمانه للمخدرات ويعود لأسرته كي يراها بعد فقدهم للأخ الكبير.

كتب القصة والسيناريو والحوار للفيلم بمنتهى الإتقان على الزرقاني ضمن تعاوناته الكثيرة مع فطين عبد الوهاب التي أنثرت العديد من الروائع، ومنها هذا الفيلم المتميز أيضًا بإيقاعه من كل الجوانب سواء في الحركة أو الصوت أو أطوال اللقطات والمشاهد، في تركيب مدهش يمنح المساحات الكافية لما يستحقها من زمن قوى فقط.

إمسك حرامي

يعد فيلم ”إمسك حرامي“ من أقوى الأفلام الكوميدية التي قدمها إسماعيل يس وأبرزت موهبته كممثل بعيدًا عن أدائه الهزلي، كما أنه في هذا الفيلم تظهر القدرات الكوميدية لمحمود المليجي الذي اشتهر بأدوار الشر، وهو هنا شريك كامل في البطولة لا يكاد يغيب عن الصورة، كملازم للبطل في كل تحركاته حسب الموضوع.

وهو أيضًا من الأعمال التي إلى جانب حسها الفكاهي الجميل تتميز بفكرة مستنيرة، عن ضرورة أن يتخلى الإنسان عن اعتماده على التفاؤل والتشاؤم في خطواته وقراراته وحياته عمومًا.

فأسامة شاب يؤمن بالحظ، أثناء توجهه لحضور حفل خطيبته تصادفه مواقف وملابس كثيرة مثيرة للتشاؤم حتى يعتقد أنه قتل شرطيًا بالخطأ بوازع من لص قابله على الطريق وعمل على ابتزازه، وعندما يعلم هذا اللص أن حماه مليونير، يحاول سرقة جوهرة ثمينة من خزانة المنزل حتى يقبض عليه في النهاية.

تميز الفيلم أيضًا بالتأسيس الجيد للأحداث والعلاقات، خاصة علاقة أسامة باللص، وإن طالت بعض المشاهد واعتمدت على الحركة المسرحية والحوار الزائد خاصة تلك التي دارت بين الحرامي وأسامة في شقته.

وهو من الأفلام التي تميزت أيضًا بالتوظيف الموسيقي حيث وضع ألحانه وموسيقاه محمد عبدالوهاب، واستغل فطين أجواء الحفل النهاري في تحقيق صورة مرحة وجذابة في الهواء الطلق، مع تقديم أغنيات لفائزة أحمد خلالها، مع استغلال عمق المجال في الحديقة في توزيع أفراد الفرقة الموسيقية وأبطال الفيلم، مما أضفى متعة بصرية محبة ومناسبة لطبيعة الفيلم الخفيف رغم طابعه البوليسي.

يلعب شريط الصوت عمومًا دورًا مهمًا في الفيلم بداية من المنبه المزعج بصوته المؤثر، ثم صافرة

الشرطى المتكررة التى تصبح علامة أو مقدمة لظهوره باستمرار، يستخدمها الفيلم فى أحداثه لتعب دورًا مهمًا سواء فى إصابة الشاويش أو فى الكشف عن بقاءه على قيد الحياة.

تشارك فى كتابة هذا الفيلم اثنان من عباقرة السينما فكتب القصة والسيناريو كامل التلمسانى أحد رواد الواقعية وكتب الحوار فيلسوف الكوميديا عباس كامل، يتيح السيناريو المحكم لفطين عبد الوهاب أن يحقق رؤيته السينمائية بتفوق شديد.

وهو يعبر عن أجواء الفيلم وشخصياته بما يتناسب مع طبيعة الموضوع، وبإيقاع مشدود وبانسجام رائع بين الخط البوليسى والقالب الكوميدي، ويفرض عليك من أول وهلة أن تتعاطف مع البطل وتعايش حالات التوتر والقلق التى يعيشها، دون أن تفقد ابتسامتك للحظة، بفضل تضافر التفاصيل والصورة والأداء الحركى للممثل، والاقتصاد الشديد فى الحوار الذى يصيب الهدف دائماً، سواء بتوصيل المعلومة أو بتحقيق التأثير الكوميدي.

ساحر النساء

يحقق فطين فيلم ”ساحر النساء“ عن قصة لنجيب محفوظ كتب لها السيناريو والحوار عباس كامل ومحمود صبحى وكامل التلمسانى، فى تعاون جديد مع عمالقة الإخراج الذين وجدوا فى المخرج الشاب القدرة على تحقيق اللامسات الكوميدية لهذا الفيلم، الذى تشع من داخله الروح المرحة وسط عمليات النصب والمؤامرات التى يحكيها البطل.

إنه نصاب يخرج من السجن بعد أن أمضى فترة عقوبته، يستولي على بعض الأموال التى أبلغه زميله فى السجن عن مكانها، ثم تسوقه أهدافه الخبيثة للسعي وراء إحدى سيدات المجتمع، ويستطيع بالحيلة والنصب أن يستقطع منها مبلغًا من المال بالدجل والشعوذة، ويصبح مولعًا بهذه الخديعة فيواصل استدراج النساء إلى شقته، وتتوالى عمليات النصب والدجل حتى ينكشف أمره ليعود إلى السجن من جديد.

يلعب فريد شوقى فى هذا الفيلم أحد أجمل أدواره الكوميدية فى شخصية النصاب، تشاركه البطولة هند رستم فى أكبر دور نسائى بالفيلم، وتعبّر بقوة وبلاغة عن تحول مشاعرها، وانخداعها التدريجى بحيل النصاب حتى تسقط فى شركه، كما أن توفيق الدقن رغم صغر مساحة دوره إلا أن حضوره وتأثيره يبدو طاغيًا.

كعادة فطين فإنه يجيد توظيف الصورة ببراعة مع أقل قدر ممكن فى الحوار، فمن خلال مشاهد صامتة تتابع عملية سرقة السيارة فى السجن من يد ليد حتى نعرف طبيعة العلاقات

ومن الأقدّر في هذا المجال، كما نكشف أيضًا عن علاقة البطل بزميله في تمهيد كاف جدا لتتبع الأحداث.

يرسم فطين أجواء الفيلم ببراعة بتنوعاتها من السجن إلى الحارة الشعبية إلى البار إلى العيادة إلى شقة الأسرة الأرستقراطية، وهو ينهى فيلمه برشاقة ولحظة تنوير مناسبة، وبرسم متقن لتتابع الصورة وليقدم الفيلم في نهايته رسالته من خلال أغنية سريعة ورشيقة بين المساجين كما افتتح فيلمه بمثلها ليحقق الدائرة الكاملة.

العتبة الخضراء

على الرغم من النجاح الكبير والشهرة التي اكتسبها الفيلم إلا أنه لا يبدو في رأيي ضمن روائع فطين، فالاعتماد فيه بالأساس على أداء إسماعيل يس، الذي يجد في طبيعة الشخصية والمساحة والمواقف ما يتيح له أن يتمادى في السخرية من الشخصية، عوضًا عن التعبير عنها.

هو عمل ينتمى إلى كوميديا الفارس وهو نوع من الكوميديا لم يكن الهدف منه إلا خلق موقف كوميدي بلا بناء درامي في أغلبه، ونجد سلسلة من المواقف بعضها مفتعل الي درجة كبيرة، كل الهدف منه هو الإضحاك، لذا ينتشر هذا النوع ويرتبط حقيقة باسم ممثلين بأعينهم لعدم قدرتهم على استيعاب معني البناء الدرامي.

لا تحقق هذه النوعية إلا نجاحًا تجاريًا مؤقتًا مرتبطًا بزمان العرض، ومع الوقت تتحول الإفيهات التي خلقتها هذه المواقف الكوميدية إلى إفيهات دارجة تقليدية يمكن أن ننساها مع مرور الوقت، هذا على عكس ما نجده في الأفلام التي تصنع كوميديا معتمدة على بناء درامي واضح، تظل في ذاكرة المشاهد، لقدرة المتلقي على استدعاء الموقف المضحك ككل في حياته اليومية وليس فقط الإفيه.

في العتبة الخضراء يصل شاب ساذج من الصعيد، يلتقي في القاهرة بشاب وسيم وأنيق فيصاذه، وهو في الحقيقة محتال يوهمه بأن في إمكانه أن يبيع له ميدان العتبة الخضراء، يصدقه الشاب الصعيدى، ويضع كل أمواله في مسألة شراء ميدان العتبة الخضراء، وعلى الجانب الآخر هناك مطربة شابة تحلم بالمشهرة والمجد الفني، وتقع هى أيضًا في حبال المحتال.

كتب القصة والسيناريو جليل البندارى للفيلم الذى يبدو أقرب لنكتة، كان يمكن تطويرها لو تعامل معها السيناريو كما تعامل مع الفيلم السابق ساحر النساء، لكن شخصية النصاب هنا التي يلعبها أحمد مظهر ليس لها المساحة والاهتمام كالفيلم السابق، كما أن الحبكة الفرعية التي تشترك فيها صباح وعمر الحريري ليست متصلة اتصالاً وثيقاً بالحبكة الأصلية، لكنها أقرب لتغذية الفيلم بالمزيد من الأحداث والأغنيات التي لم تصب أبدًا في صالح الخط الرئيسى.

إشاعة حب



بعد تجربته المبكرة في فيلم الأستاذة فاطمة، يعود فطين بعد سنوات مرة أخرى إلى تقديم الكوميديا بدون بطل كوميدي في فيلم إشاعة حب، وهو بداية مرحلة تخليه عن النجم الكبير إسماعيل يس كبطل لغالبية أفلامه الكوميدية، ليصبح فطين هو المسئول الأوحد عن صنع الكوميديا وصاحب الفضل الأول في نجاحها، وهو التوجه الذي سيختاره بعد ذلك في غالبية أفلامه.

إذا كان هناك فراغ تاريخي كبير بين فيلمي الأستاذة فاطمة وإشاعة حب إلا أن هذا الفراغ يمكن أن يغطيه تحليلنا لفيلم الأنسة حنفى، حتى ولو كان بطله إسماعيل يس إلا أنه بلا شك كوميديا من صنع المخرج سواء في طبيعة موضوعه أو معالجته السينمائية، أو اختيار فريق عمله مع كامل التقدير لالتزام إسماعيل يس بالشخصية ومعايشته لها ودقته في أدائها، بكل تفاصيلها وفي كل مراحلها.

تدور أحداث إشاعة حب في مدينة بور سعيد حيث نتعرف على حسين -عمر الشريف- وهو شاب خجول، يحب ابنة عمه سميحة - سعاد حسنى- التي لا تغيره أي اهتمام، وتفضل ابن خالتها لوسي الشاب الذي يجيد الرقص والغناء، لكن عمه حسين عبدالقادر النشاشجي- يوسف وهبى- معجب بشخصية حسين ويسعى إلى التقريب بينه وبين ابنته.

فيبدأ في تحويله ظاهرياً إلى شخصية أخرى تستطيع أن تجذب ابنته عن طريق رسم خطة مأكرة، فينشر إشاعة مفادها أن حسين على علاقة بالنجمة الشهيرة هند رستم، ويسرى الخبر على مستوى العائلة والمدينة كلها، وبفضل هذه الإشاعة الكاذبة تعجب سميحة بحسين..

بل ويصبح أحد نجوم المجتمع في المدينة ومثار إعجاب كل فتياتها، لكن النجمة هند رستم تأتي بالفعل إلى المدينة لتقديم حفل كبير، فتحدث المواجهة وتتكشف الأكذوبة.

كان الكوميديان الوحيد في الفيلم عبد المنعم إبراهيم الذى وظفه فطين لأول مرة فيما يعرف الآن بفن التيك توك حيث استغل أدائه التعبيري على صوت هند رستم تارة، ويوسف وهبى أخرى، ليفجر من خلاله الضحك حيث يستغله يوسف وهبى في لعبة الخداع "كده برضه ياسونا ياخاين".

أما يوسف وهبى نفسه فقد سبق أن أشرنا إلى أنه أول من منح كمرخرج ومنتج فطين فرصة العمل في السينما، وهاهو فطين يرد الجميل، ويعيد اكتشاف يوسف وهبى ويقدمه في أحد أفضل أدواره الكوميديية النادرة كعجوز متصابى مخادع لزوجته، وقد برع وهبى في أداء الشخصية لجعلها مدموعة باسمه، وليعيد تقديم ذات الشخصية من فرط نجاحها بملامحها الأساسية في فيلم قادم هو اعترافات زوج.

أحاطت بالفيلم دعاية ضخمة لأنه كان أول فيلم يقدمه عمر الشريف في مصر بعد أن بدأ يشق طريقه نحو العالمية، ومن خلال هذا الفيلم أيضا كانت البداية الحقيقية لسعاد حسنى كنجمة، فعلى الرغم من أنها ظهرت قبله في دور بطولة في فيلم حسن ونعيمة لكنه لم يحظ بنفس النجاح والشهرة لأن بطلاه كانا وجهين جديدين.

من الطرائف عن هذا الفيلم طبقاً للإعلامى عمرو الليثى أنه عندما تقرر عرض الفيلم في سينما «ستراند» في الإسكندرية سافرت سعاد مع جمال الليثى في سيارته لكى يحضرا حفل افتتاح الفيلم ونزلا في فندق «وندسور» وانضم إليهما الفنان الكبير يوسف وهبى.

جلست بينهما في «لوج» وسط السينما، وعندما أضيئت الأنوار في نهاية العرض وقفت سعاد حسنى، وهى تشعر وتعرف لأول مرة في حياتها طعم النجاح والشهرة، وتسمع صيحات الجماهير المعجبة بها، وحاصرتهم الجماهير لأكثر من ساعة وتسلسلوا من السينما بصعوبة بالغة وبلهجة الماثورة داعبهم يوسف بك بقوله «يا للهول لقد شهدنا الليلة مولد نجمة»، ومال عليها وقبل خدما قبله أبوية حقيقية.

وقالت لجمال الليثى وهم يجلسون في بهو الفندق «مش عابزه أنا.. عابزه أرجع مصر دلوقتى»، وبالفعل لم يمض نصف ساعة حتى كانوا يقطعون الطريق الصحراوى عائدين للقاهرة.

وتابع أنها كانت تدندن أغنية «برونو»، وعندما توقفوا في الطريق قامت بعمل اتصال تليفونى وأدارت رقماً وبدأت تتحدث «إنت نايم يا حلیم؟ بارك لى.. أنا نجحت يا حلیم.. الناس حاصرونى في ستراند وهربت منهم بالعافية.. فوق يا أستاذ.. أنا باتفرج على شروق الشمس في الطريق

الصحراوي راجعة مع جمال الليثي في عربيته»، وعرف وقتها جمال الليثي، «كما حكى لي أن هناك صداقة قوية تربط بين سعاد حسنى وعبدالحليم حافظ، وكانت ثمة شائعات في الوسط أن عبدالحليم حافظ قد أحب سعاد حسنى وتزوجها، وكان جمال الليثي يؤكد لي أن هذا لم يحدث.»

حقق الفيلم نجاحًا لكل من شارك فيه كبر دورهم أو صغر، فعلى الرغم من أنها التجربة الوحيدة للاعب الكرة عادل هيكل في السينما إلا أن صورته فيه ستظل في الذاكرة، بفضل توظيف فطين للمامحه وبنيته وتعبيراته الجامدة الغاضبة، وكان عادل هيكل قبلها بأيام قد مكن الفريق الأول لكرة القدم بالنادي الأهلي من الفوز على نادي بنفيكا البرتغالي، الذي لاقى الأهلي وهو بطل أوروبا وفاز الأهلي بالمباراة لبراعة عادل هيكل.

كما قدمت إحسان الشريف دورها في إشاعة حب كالزوجة المخدوعة بطريقة ترسخت في أذهان الجمهور، وكان اختيار فطين لها في دور بنت سلطح باشا موفقًا جدًا، وربما اشتهرت بهذا الاسم أكثر من أى شيء آخر وخاصة بجملتها الشهيرة «بلدي أوي يا حسين».

أما عمر الشريف فقد كان مفاجأة حقيقية، ففتى الشاشة الوسيم المتأنق أحاله فطين إلى رجل جاد وورزين وخجول ومهمل في مظهره، ولك أن تتخيل أنه ذات الدور الذى لعبه فؤاد المهندس في المسرح، الذى كان مرشحًا له إسماعيل يس في السينما أيضًا لولا اعتذاره لازدحام أعماله كما يقال.

الفانوس السحري

من أفلام كوميديا الفانتازيا النادرة في أفلام فطين والسينما المصرية عمومًا يأتي فيلم الفانوس السحري، الذى يعد واحدًا من أفضل أفلام فطين عبد الوهاب الذى يعود فيه للتعاون مع إسماعيل يس وتوظيف طاقته الكوميدية بأسلوب فنى، اعتمادًا على سيناريو مفعم بالتطورات والتحولات والتقلبات والمواقف الكوميدية.

فالبطل يعيش أزمة مالية خانقة حتى يظهر له عفريت الفانوس السحري الذى يلبي له كل مطالبه في الثراء والمنصب والنجاح، لكن غريمه النابلسي ينجح في سرقة الفانوس ليتمكن من الانتقام من البطل الذى يستطيع بعد عناء أن ينتزع فانوسه مرة أخرى، لكن بعد أن يكتشف أنه بالإرادة والعمل وحدهما يستطيع أن يحقق النجاح والثروة دون الحاجة للفانوس.

يشهد الفيلم مباراة قوية في الأداء الكوميدى المتنوع بين إسماعيل يس والنابلسي، حيث ترسم لكل منهما شخصية متناقضة، تكفل للصراع قوته بينما تصبح التحولات التى تطرأ على كل منهما عاملاً قوياً في إثارة الضحك، مع انقلاب الأوضاع في كل مرة.

يصنع فطين في هذا الفيلم مجموعة من مشاهد الكوميديا السينمائية الخالصة ذات الطابع الفانتازي باستغلال فكرة القوة الخارقة التي يمتلكها العفريت بما تثيره أيضاً من غرابة ودهشة، تصيب المشاهد بقدر ما تعترى الشخصيات، كما يقدم فطين في هذا الفيلم نموذجاً رائعاً لكيفية التعبير عن الفكرة والمضمون من خلال الموقف والصورة وتوظيف الحوار في الحدود المناسبة وباللغة الرشيقة المثيرة للضحك..

حاججنونى

في ظل الغزارة الشديدة في أعمال فطين في عام ١٩٦٠ الذى يخرج فيه للسينما أكثر عدد من الأفلام التى قدمها في عام واحد، وبلغت ٧ أفلام، يصعب جداً أن تكون كلها على نفس المستوى، فيأتى فيلم حاججنونى من أضعف الأعمال التى قدمها في تلك السنة.

يضاير إسماعيل إلى إرسال ابنه المريض وزوجته إلى الإسكندرية، وهو يعانى من ضائقة مالية يكاد يخرج منها بفرصة عمله مع نجمة السينما سوسن كمصفف للشعر، لكنها تقتل في أثناء زيارته المنزلية لها، وتتوجه أصابع الاتهام إليه، لكن ضابط الشرطة الذكى يتأكد من براءته، ويجنده ليعمل في عصابة عباس الخشن، حتى يتمكن من معرفة أسرارها ومعاونة الشرطة على القبض على العصابة.

يعانى السيناريو من تعقد الحبكة وتحول الأحداث بدون منطق والحلول السريعة المفاجئة، كما أن بعض المشاهد تطول بإيقاع مترهل ويطغى الطابع البوليسى غير المحكم على الجانب الكوميدى الضعيف، ليكون في النهاية واحداً من أضعف أفلام الثنائى فطين وسمعة.

حلاق السيدات

من جديد فطين وسمعة لكن هذه المرة سمعة ليس البطل لكن بطل الفيلم عبد السلام النابلسى، في أحد بطولاته السينمائية النادرة ربما في ظل تراجع شعبية سمعة مع مطلع الستينات، يبدو أن الفيلم لم يحقق النجاح التجارى المطلوب، بدليل عدم استمرار النابلسى في موقع النجومية، على الرغم من أن السيناريو جيد إلى حد كبير، عن قصة النابلسى نفسه بمشاركة أبو السعود الإبيارى.

تدور الأحداث حول زيزو- عبد السلام النابلسى- الذى يتمكن من افتتاح محل كوافير(حلاق للسيدات) يعاونه فيه (ترمس) إسماعيل يس، من خلال عمله يتعرف على إلهام التى تستغله في زواج مشروط، انتقاماً من طليقها في مقابل أن تفتح لزيزو كوافير في فندق كبير، فيحقق نجاحاً كبيراً ويصبح من المشاهير في مجاله، حتى يأتى موعد الطلاق، فيكتشف زيزو أنه كان ضحية عملية انتقامية، لكنه يكون قد وقع في غرام إلهام التى أحبته بدورها أيضاً، فيستأنفان

حياتهما الزوجية.

يتميز الفيلم برسم جيد للشخصيات، وإدارة متميزة للمواقف الكوميدية والجادة، لكن القصة محدودة ولا تتطور الأحداث بالقدر الكافي، وتنقلص الأدوار المساعدة بصورة شديدة، وتفقد أهميتها رغم التأسيس لها بقوة في البداية، كأننا في إطار بطولة ثلاثية بين النابلسي وسمعة وعبد الغنى النجدي، لكن يبدو أن الرغبة العارمة في منح الفرصة الكاملة للنابلسي كانت سبباً في فتور الأحداث وضعف الإيقاع في بعض أجزاء الفيلم رغم مافيه من جهد.

وعاد الحب

عودة لأفلام الدراما والتشويق بعيداً عن الكوميديا، يحرص فطين من خلاله أن يبرز الوجه الآخر من فنه، وأن يحافظ على الطابع الجاد للشخصيات والمواقف، ويتمكن من التعبير عن أجواء الملهى الليلي وطبيعة العلاقات داخله، كما يوظف أداء الممثلين بطريقة جيدة للتعبير عن مشاعر باطنة، يكشفون عنها بأدائهم أكثر من الحوار المباشر.

من الواضح أن الفيلم مأخوذ عن الفيلم الأمريكي جيلدا الذى اقتبسته السينما المصرية أكثر من مرة، يحكى عن لولا راقصة في أحد الملاهى الليلية، يعجب بها الكثير من المتردين بحثاً عن المتعة وتقاوم طلباتهم لها بالزواج أو أن تصير لهم عشيقة، وخاصة ذلك الشاب الذي يلح عليها دوماً.

تلتقي لولا برجل كبير صاحب ملهى يعرض عليها الزواج فتوافق، بعد الزواج يشترك الاثنان في إدارة الملهى، عندما يعلم الشاب بالأمر يصدم ويخنفي، يشاع ان الزوج مات محترقاً في زورقه، ويعود الشاب للظهور في حياة الراقصة من جديد ويتفقان على الزواج لكن الزوج يظهر فجأة، ويسعى للتفريق بين الحبيين.

على الرغم من جودة الصنعة فإن الفيلم لا ينضم لروائع أفلام فطين، بقدر ما يؤكد على تمكنه من ثقافة النوع وقدرته على تحقيق أفلام ليست كوميدية بطريقة متقنة.

البنات والصيف

يعد البنات والصيف من أعمالنا النادرة التي تتكون من ثلاثة أفلام قصيرة في شريط واحد، لكل منها مخرج وفريق عمل منفصل، وفضلاً عن أن القصص الثلاث لإحسان عبد القدوس فإن الرابط الأساسي بين هذه الأفلام في هذه التجربة هو أن الأحداث الرئيسية تدور في الصيف بأجوائه المميزة وحول فتيات وسيدات في ظروف اجتماعية مختلفة.

يتولى فطين إخراج القصة الثالثة ذات الطابع العاطفي، تدور حول الشاب محمد - عبد الحليم حافظ الذي يحب جارته ناهد- زيزى الب دراوى- ويتقدم لخطبتها وتتقبله على مضض، بعد ذلك تسبقه ناهد مع أسرتها إلى المصيف، حين يلحق بها تكون قد أقامت علاقة مع شاب أعجبت به لكنه يخدعها ويستدرجها لبيتته بزعم مقابلة أمه، لكنه يفرد بها ويحاول اغتصابها ويصل محمد في الوقت المناسب وينقذها من براثنه.

على الرغم من أن الفيلم قصير إلا أن الحكاية والأحداث تبدو محدودة جداً، لكن الفيلم فرصة لفطين لتعميق تجربته في مجال المشهد الغنائي وأجواء علاقات الشباب، فيقدم بصورة سينمائية أخاذة أحد أخلد أغاني حليم المصورة، أغنية جواب التي تعبر فيها الصورة عن الكلمات ببلاغة.

يتخير فطين توقيت الفجر للتصوير لنرى الشاب خلاله وهو يكتب رسالته لحبيبته بعد أن عجز عن مواجهتها بحبه، يساعد فطين حليم ويوجهه كممثل ليعبر عن حبه وتردده وقلقه، كما يوظف المؤثر الصوتي مع الأغنية بطريقة بارعة خاصة حين نسمع صوت تمزق ورق الخطاب مع نهاية كل مقطع ومحاولة من البطل لتعديل ما كتبه.

الضوء الخافت

تتعرف التلميذة نوال على الأديب أحمد شرف الدين الذي يبحث عن وجه جديد لفيلم جديد يريد كتابته، تتعلم الرقص والغناء والشراب، ثم تتعرف على المخرج رؤوف، وفي الوقت الذي تتدعم فيه علاقتها بأحمد يرمي رؤوف شبাকে عليها وهو يعدها بالنجاح والشهرة، بعد وفاة أمها تعيش نوال مع أحمد لكنها ترفض الزواج منه، أملاً في أن تصبح نجمة مشهورة.

يتحقق حلمها وينجح أول أفلامها لتنتقل إلى شقة فخمة يتردد عليها المخرج رؤوف ويخرج أحمد من حياتها لكن خطواتها الفنية تتعثر وتتوقف عن العمل بالسينما، وتبحث عن أحمد وتعتذر له لكنه يرفض الرجوع إليها، ثم تتعرض لحادث حريق وتنتقل للمستشفى فيعود أحمد ليقف إلى جوارها في محنتها.

من أفلام فطين القليلة التي يغلب عليها الطابع الوعظي الأخلاقي، في ظل قصة ميلودرامية

تعتمد على تدخل الأقدار من أجل توجيه دفة الحدث نحو رسالته الأخلاقية، وهو ضمن الموضوعات التي كانت شائعة في تلك الفترة عن طموح البنات الجامح الذي يسوقهن إلى طريق الخطأ.

وهو من إنتاج وتأليف وبطولة أحمد مظهر، وربما في رأيي معبراً عن أفكاره المحافظة أكثر منه معبراً عن فكر ورؤية المخرج الأمل للتححرر والتقدمية، يواصل فطين في هذا الفيلم دعمه لسعاد حسنى في مراحل بدايتها، إيماناً منه بموهبتها الكبيرة، بفضل حسه الشديد بفن الممثل.

فبعد أن قدمها في البطولة الثانية في البنات والصيف والبطولة الأولى مع عمر الشريف في إشاعة حب، ها هو في العام التالى مباشرة يقدمها في بطولة مع النجم أحمد مظهر.

الفصل الخامس

التخصص والتألق

تمتد الفترة الخاصة بهذا الفصل من عام ١٩٦١ حتى ١٩٦٥ وتتضمن ١١ فيلمًا، وهي مرحلة أهم ما يميزها هو تركيز فطين فيها على صناعة الفيلم الكوميدي تحديدًا بمختلف أنواعه، وتغيب فيها تمامًا أفلامه من الأنواع الأخرى.

ومعظم هذه الأفلام حتى إن اختلفت مستوياتها الفنية، إلا أن غالبيتها لا تسقط إلى ما يمكن اعتباره درجة من درجة الرداءة ربما باستثناء عمل أو اثنين فقط، بينما يستحق البعض منها الانضمام إلى روائع الأفلام الكوميدية.

آه من حواء



يعد فيلم آه من حواء واحدًا من رائعتين قدمهما فطين في نفس العام ١٩٦١، يعتمد السيناريو على مسرحية شكسبير ترويض النمرة، لكن في معالجة مصرية عصرية مبتكرة، وبرسم دقيق للشخصيات وتطوير جيد للعلاقات، وتتألق موهبة فطين في رسم الحركة في المشاهد وتوجيه الممثل والتركيز على تعبيرات الوجوه في توقيتاتها.

وهو يجيد استخدام عمق المجال سواء في المشاهد الخارجية أو الداخلية كما نرى في مشهد المشادة الأولى بين البطل والبطلة على الطريق، أو أزمة سقوط أميرة في شربة دواء الحمير في الاسطبل، أو في التعبير عن جغرافية المكان والعلاقات بين سكن الطبيب وفيللا العائلة، التي تتحرك بينهما البطلة في مواقف متأزمة، لكنها تفجر الكوميديا من فرط عصبيتها.

تدور الأحداث حول الفتاة الشرسة (أميرة) التي تكره الرجال، حيث رفضت جميع من تقدموا

للزواج منها، وقد أقسم جدها على عدم تزويج شقيقتها الصغرى حتى تتزوج هى، تقابل مصادفة الطبيب البيطرى (حسن) الذى تم نقله للعمل بالريف، وتحصل بينهما مشادة بسبب شراسة طباعها.

تتصاعد الخلافات بينهما عندما يصبح مسئولا عن علاج الحيوانات بمزرعة جدها، الذى يتفق معه على أن يلقتها درسًا، فيتزوج منها شكليًا دون الدخول بها، على إثر مؤامرة مدبرة مع الجد، لكن خلال عشرتها معه يتمكن من ترويضها حتى يتبادلان الحب ويصبح زواجهما فعليًا.

يسيطر فطين على إيقاع المشهد فيحافظ جيدًا على لحظات القطع المناسبة وطريقة الوصل بين المشاهد، حتى يبدو الفيلم كشريط متصل لا يعوقه أى شىء، لكنه يتمهل عند اللزوم ويسرع عند اللزوم، وقد يتوقف قليلًا لالتقاط الأنفاس بعد أن تشبع مشاهده بملاحقة الأحداث..

لكنها لحظات قليلة لأن المشاهد على فارغ الصبر لمتابعة المزيد، على الرغم من أن الحكاية يبدو من الواضح نهايتها من أول وهلة، بل إنك حتى مهما تكررت مشاهدتك للفيلم لا تمل من إعادة المشاهدة، لمتابعة هذه الأجواء الجميلة والمشاعر الدافئة التى تتسلل بهدوء وبمقادير محسوبة على مستوى الصورة والحوار وتعبير الممثل.

قد يبدو الفيلم اليوم للبعض فى بعض جوانبه رجعيًا، وقد تعتبر بعض مشاهده من وجهة نظر البعض تنمرًا من الرجل لا يخففها إلا لين شخصية البطل وصبره، وطبيعة شخصية البطلة التى تجعلها حالة خاصة وليست نموذجًا للمرأة العادية.

كعادة فطين عبد الوهاب يمنح الأدوار الثانية والصغيرة اهتمامًا لا يقل عن درجة اهتمامه بالأبطال، فعبد المنعم ابراهيم ومديحة سالم يشكلان ثنائياً رائعاً فى سعيهما الدائم لتزويج سميحة فى مواقف كوميدية، بل إن أحد العرسان الذى يظهر فى مشهد واحد أصبح اسم شخصيته حلمى فهمى نظمى رسمى محفوراً فى أذهان جماهير السينما بلامحه وتعبيراته الساذجة.

الفرسان الثلاثة

آخر الأفلام التى أخرجها فطين لإسماعيل يس، وعلى الرغم من أن العنوان يوحي بأن البطولة ثلاثية إلا أنها بطولة مطلقة لإسماعيل يس بلا أدنى شك، فشخصية صالح التى يلعبها هى محور القصة، وهى التى تشغل المساحة الأكبر من المشاهد والأحداث، ولا يمكن بأى حال أن تبين شريكًا له فى البطولة.

من المفترض أنه فيلم كوميدى لكنه لا يثير الضحك إلا فيما يمكن أن تلتقطه من إيفيهاات لفظية لإسماعيل يس، بينما يبدو فطين في حالة تكاسل شديد، فالكاميرا في غاية البلادة وبناء المشاهد يغلب عليه الطابع المسرحى بسبب طولها وندرة تقطيع اللقطات فيها، كما أن السيناريو لم يتخلص من طابع المسرحية الأصلية المأخوذ عنها، وهى أيضاً من النصوص التى تكرر عرضها على المسرح وظهرت باسم ”عشان خاطر عيونك“ فى إحدى معالجاتها.

تدور أحداث الفيلم حول المحامي (صالح) الورع، التقى، الذى يكتب عن معتقداته ومبادئه الاخلاقية الصارمة فى مجلة أسماها (أضواء الفضيلة)، لكن المجلة لا تلقى أى رواج، وفى الوقت نفسه يصر على تزويج ابنته من الشيخ (فاضل) رغم أنها تحب ابن عمها (نبيل)، وبعد فترة تموت إحدى أقرباء صالح التى كانت تعمل راقصة، ويرث عنها الملهى الليلي الذى كانت تمتلكه؛ مما يغير الكثير من مبادئه التى كان يؤمن بها من قبل.

على الرغم من طرافة القصة وإمكانياتها الزاخرة بالتحويلات والتناقضات إلا أن السيناريو عانى من الركود الشديد والبطء واستغرق مساحة كبيرة قبل الدخول فى الموضوع، وهى مسألة غير مفهومة ومن الصعب العثور على مبررات موضوعية لها وقد وصل فطين فى هذه المرحلة إلى مستوى عال من النضج والتمكن خاصة فى الفيلم الكوميدى.

وربما يكون السبب فى هذا التراجع هو الخلافات التى قد تكون بلغت ذروتها فى هذا الفيلم بين فطين وإسماعيل يس، خاصة مع التراجع الشديد فى شعبية النجم وقلقه الشديد من ضياعها.

الزوجة ١٣



تظل فكرة الزوج المزواج والزوجة أو الحبيبة المخدوعة التى تسعى لإصلاحه من أنجح الافكار وأكثرها تكرارًا على الشاشة سينمائيًا وتليفزيونيًا، ويتميز معظمها بالطابع الكوميدى، من

هذه الأفلام على سبيل المثال الزوجة السابعة من إخراج إبراهيم عمارة وبطولة ماري كويني ومحمد فوزي من إنتاج ١٩٥٠.

وأيضاً الزوج العازب من إخراج حسن الصيفي وبطولة فريد شوقي وهند رستم، ومن أحدث الأفلام التي استفادت من هذه الفكرة امرأة واحدة لا تكفى لإيناس الدغيدى وبطولة أحمد زكى ويسرا.

على الرغم من نجاح هذه الأفلام إلا أنه يظل للزوجة ١٣ مكانة خاصة وتمتيزة تتحقق من خلال وحدة عضوية ورؤية إخراجية وتناغم مختلف عناصر الفيلم .

يبدو من الصعب الحديث بشكل مختصر عن الفنانة شادية ونبوغها في الأداء التمثيلي إلى جانب كونها مطربة كبيرة، وقد بدأت شادية كممثلة بالأدوار الخفيفة المرحية في أفلام كثيرة، كانت تقوم فيها بدور الفتاة الصغيرة الشقية المتسرعة أو البنت الفقيرة الموهوبة المظلومة.

كثيراً ما نراها محاطة بإسماعيل يس وشكوكو، ويتبارى الثلاثة في سرقة الكاميرا بحركات رشيقة وتعبيرات جذابة، لكن شادية تتجه بعد هذه المرحلة إلى التراجيديات والميلودرامات الفاجعة، مما يجعل المشاهد يكاد بل وتكاد هى أيضاً أن تنسى قدراتها، واستعدادها الكبير للأداء الكوميدي لولا ظهورها في أفلام خفيفة من حين لآخر.

لكن لقاءها مع فطين في هذا الفيلم هو الذى يعيدها إلى عالم الكوميديا بقوة، وهو الذى يجعلها تقدم سلسلة من الأفلام الكوميديية مع ذات المخرج تعد من روائع السينما المصرية، في هذا الفيلم سنشاهد الفنان رشدى اباطة في أحد أدواره الكوميديية المبكرة بعد نجاحه الكبير في آه من حواء، حيث تنبع الكوميديا أصلاً من الشخصية التى يلعبها المثيرة للسخرية والتهكم.

وهو ضحية المقالب التى تحيكها ضده زوجته، بينما هو يعانى في عصبية بالغة وهو يلقي جزأه الذى يستحقه، فيتصاعد الضحك منه وعليه، يقدم رشدى أباطة هذا الفيلم وهو في قمة نجاحه كفتى أول، بعد سلسلة من أدوار الشر أو البطولة في شخصية الشاب القوى مقتول العضلات، كرمز للرجولة والوسامة في عدة أدوار.

منها تمر حنة وبور سعيد وتجار الموت ١٩٥٧ وامرأة في الطريق وسلطان وجميلة ١٩٥٨ وصراع في النيل والرجل الثانى ١٩٥٩، فكان على فطين أن يخوض المغامرة بشجاعة، وهو يغير وجه البطل ويكسر الصورة الذهنية التى تشكلت عن شخصيته الأيقونية، لكن فطين بالتأكيد استمد ثقته من تجربته المبكرة مع كمال الشناوى وفاتن حمامة في الأستاذة فاطمة وهو بالتأكيد اعتمد على سيناريو من أجمل النصوص الكوميديية وأكثرها إحكاماً.

فالفنان على الزرقانى كاتب للقصة وشريك لأبوالسعود الإيبارى فى السيناريو والحوار يلتقط ببراعة العلاقة بين هذه الفكرة المتكررة فى أعمال سابقة وبين فكرة ألف ليلة وليلة، ومن حكايتها الرئيسية حكاية شهر زاد وشهريار.

إنه يحيل البطل إلى شهريار عصرى والبطة إلى شهر زاد عصرى، ولا يكتفى فطين بعلاقة التشابه، بل تأكيداً للفكرة وبدون مباشرة يقرأ للبطة فى كل ليلة مقاطع من ألف ليلة وليلة ليساعدها على النوم، وليخلصها من حالة التوتر والأرق التى تزعم كاذبة أنها تصيبها منذ طفولتها، وفى مفارقة ساخرة يوظف المخرج حكايات شهر زاد، لكن بعد أن يجعل البطل هو الذى يلقيها وليس البطة ليربط بين شخصية البطل وشخصية شهريار.

يتفنن السيناريو فى رسم المواقف الكوميدية وتطورها إلى الحد الذى يجعل مساحة الدور ووجود نجمى الكوميديا فى الفيلم حسن فايق وعبد المنعم ابراهيم فى الأدوار الثانية يتوارى، فأنت لا تستطيع أن تشعر بأهمية وجود عبد المنعم ابراهيم أو حسن فايق بالقدر الذى كان عليه القصرى فى الأستاذة فاطمة.

فالموقف هنا هو البطل بلا منازع، والممثل أداة فى يد المخرج يجيد توظيفها واستخدام قدراتها وتوجيهها لتناسب مع الموقف وتحقيق التأثير المطلوب.

تقديم الشخصيات والتعرف على طبيعة الموضوع يتم فى سرعة شديدة تتفق مع إيقاع البطل المتسارع فى الزواج، وماهو معروف عنه أيضاً فى سرعة الطلاق.. تأتى هذه المعلومة فى توقيت دقيق كنقطة الهجوم لدراما الفيلم.. ويتعرف المشاهد على هذه الحقيقة فى ذات الوقت مع البطة المصدومة، ليعيش أزمته ويتعاطف ويتعاضد معها فى مجموعة المقالب التى ستدبرها للبطل.

يأتى توظيف أغنية على عش الحب فى توقيت حاسم، وفى مكان مناسب وفريد لتحقيق أغراضاً عديدة، فهى أشبه بوقفة لالتقاط الأنفاس بعد الأحداث المتلاحقة التى انتهت سريعاً بزواج البطل من البطة، بعد مفاجأة قوية لتفصل بين ما قبلها وما بعدها، كما أنها تأتى كوثيقة تعدها البطة مع المشاهد ووعدها بما ستفعله مع البطل فى بقية الأحداث، والأغنية رغم أنها مصورة فى الاستوديو إلا أنها توهم بجو المشهد الخارجى، الذى يكسر من أجواء المشاهد الداخلية المسيطرة على الفيلم.

فبعد انتقالنا من الفندق الذى تعارف فيه البطل على البطة ستكون فيلا البطل هى مسرح غالية الأحداث التالية، والكلمات الشاعرية الجميلة التى تضمنتها الأغنية تتعارض بشكل ساخر تماماً مع حالة الشخصية، وما تضرره فى نفسها، ومع تعبير وجه البطة الموحى وهى

تختلس النظر للبطل في تواعد، بما يتناقض تمامًا مع الكلمات..

ثم تعود لتبتسم له في اصطناع فور أن يلتفت لها وهو غافل تمامًا عن مشاعرها الحقيقية، وهو في غاية السعادة والمرح، يتمايل مع الأغنية ممّنًا نفسه بشهر عسل سعيد وممتع، هكذا فالأغنية هي الحد الفاصل ووثيقة الاتفاق بين الفيلم والمشاهد بأنه سيضحك كثيرًا على هذا الشخص المغرور الذي يعيش في غفلة، لا يدري أنه سينال جزاءه عما فعله في زوجات سابقات، لأن هذه المرة لن تكون مثل كل مرة.

لا يخيب الفيلم ظن المشاهد فالبطلة ستدّيق البطل الأمرين، وتبدأ سلسلة مشاهد الانتقام بمشهد لا ينسى من ذاكرة السينما، وهو مشهد احتفال البطلة بعيد ميلاد زوجها بين زوجاته السابقات بناء على دعوتهم سرًا، وهو يدعى أنهم من أقارباته مع قدوم الواحدة تلو الأخرى، وهي تتظاهر بتصديقه، وهو لا يدري بأن حضورهن جاء بخطة مدبرة منها وباتفاق مسبق معهن.

رغم طول المشهد زمنيًا إلا أن تدفقه الإيقاعي لا يجعلك تشعر بهذا أبدًا، ويتفنن فطين أيضًا في تقديم كل واحدة وتنويع زواياه واستخدامها كوجهة نظر محايدة تارة، ومن وجهة نظر البطل تارة أخرى، ومع قدوم كل زوجة يضاف للمشهد دفعة جديدة وحركة جديدة.

تتعدد مشكلة البطل أكثر وأكثر وهو يضطر إلى مجاراتهن ومشاركتهن الرقص والشرب مجبرًا ومضطربًا، ولا ينتهي المشهد إلا بوداع آخر واحدة وسقوط البطل منهكًا بعد أن راقصهن كلهن، وبعد أن وظف فطين حضور مجموعة من فئات السينما إلى جانب البطلة وفتى الشاشة الوسيم في أداء راقص شهير يتميز به جدا.

في مشهد آخر يوظف فطين الضحكة التي اشتهر بها ثلاثي أبطال الفيلم الرجال رشدي أباطة وعبد المنعم إبراهيم وحسن فايق، في هذا المشهد يكتشف البطل أن البطلة كانت تخدعه طوال الوقت، فتتطلق الضحكات بين الثلاثة دون جملة حوار واحدة، حيث يستغنى المخرج عن الكلمات ويوظف بلاغة التعبير بالضحك عند الثلاثة، كل منهم معبرًا عن حالة مختلفة وفهم مختلف للموقف.

إنه مشهد سينمائي من الدرجة الأولى حيث يعبر عن فهم المخرج لقدرات ممثليه، وقدرته على توظيفها بأسلوب إبداعي خلاق، ليس فقط بأداء الممثل إنما من خلال الزوايا والتقطيعات والانتقال من وجه لآخر، كأنه ينتقل من جملة حوارية إلى رد عليها في معزوفة سينمائية خالصة، وهذا المشهد على قدر أهميته الدرامية فهو أيضًا يسجل ثلاثة من أشهر الضحكات تاريخنا الفني.

قبل هذا المشهد تفاجئنا البطلة وتفاجئ زوجها بادعائها الحمل وتهبط سلالم الفيلا وقد انتفخت بطنها، والبطل بالطبع لم يترك البطلة إلا في صباح اليوم نفسه، إنه مشهد يصعب تصديقه أو قبوله بأى منطق إلا من منطلق الكوميديا، وفي ظل أجواء الفيلم والأداء التمثيلي البارع.

لن نتوقف كثيراً أمام منطقية المشهد، فالتفاصيل المتحققة بعناية تجعل المشاهد يغفل أو يتغافل عن هذه التفصيلة، التى تبلغ بكوميديا الأحداث ذروتها، على الرغم من أنه كان بالإمكان معالجتها باختفاء الزوج لبعض الوقت ولن يفقد المشهد طابع الكوميديا والمفاجأة.

تتصاعد الكوميديا حين يندفع البطل خلف البطلة بعد انصراف الأمل ليعنفها على خدعتها، فتسقط منها المخذة التى حشت بها بطنها، فيقذفها بها، تتميز مشاهد المواجهات بين البطل والبطلة بالجدية الشديدة فلا يمكن أن تنسى القسوة الشديدة التى تنعكس على وجهيهما وهما يتبادلان الصفعات فالجدية هى التى تبرز الكوميديا، والتى تضيف المصادقية على المشاهد وليس الأداء الهزلى المعتاد.

في هذا الفيلم يتفوق طين في توظيف شريط الصوت، فالحوار لا يعتمد على النكات اللفظية لكنه حوار درامى ساخر يعتمد على المفارقة وكسر المألوف، تتسرب من خلاله المعلومات، دون أن يخلو من روح الصراع الدرامى أبداً، كما يعتمد شريط الصوت على الأغاني المعبرة بأسلوب المفارقة والتناقض.

فعلى الرغم من أن بطلة الفيلم مطربة، فالأغنية هنا لا تستخدم إلا للتوظيف الدرامى فقط، ولا مانع من ان يستعين الفيلم بلحن أغنية من الفلكلور «كنت فين يا على» وليس بصوت البطلة هذه المرة، فالموقف لايسمح لها بالغناء وإذا كانت الموسيقى لفؤاد الظاهرى إلا أنه لا يمكن أن تنسى التوظيف البارع لموسيقى ألف ليلة وليلة الشهيرة، المصاحبة لحكايات قبل النوم ولا صوت الديك وهو يسخر في كل مرة من البطل ولا لصوت رشدى أباطة، وإلقائه المتوتر والمتعجل للحواديت لتهدئة البطلة.

ساهمت عوامل عديدة في تقديم هذا الفيلم في أحسن صورة كديكورات مهندس المناظر انطون بوليزوس ومنسق المناظر نجيب خورى حيث أتاحت الديكورات بما تضمنه من مساحات وفراغات وتكوينات وخلفيات ومستويات لخدمة الدراما والحركة المرسومة في هذا الإطار بكل عناية، في الصالة وغرفة النوم.

بل وأيضاً سلالم الفيلا وسور السلم التى وظفها المخرج في مطاردة البطل للبطلة وهى تغنى أغنية معلىش النوبة، وهى تتظاهر باسترضائه وينتهى المشهد بقطيعة حادة، بعد أن تكيل له

الصفحة الانتقامية، ثم تندفع الى حجرتها وتغلق الباب في وجهه.

لا نغفل دور المونتاج لحسن الجنايني حتى ولو كان الإيقاع يتشكل بالأساس من السيناريو وأطوال اللقطات أثناء التصوير، فيمكنك أن تلاحظ الجهد الخلاق للمونتاج في حفل عيد الميلاد، والقطع المناسب مع وصول كل شخصية والتصاعد الإيقاعي المحسوب للمشهد مع إيقاع الأغنية حتى يصل الى ذروتها.

أما التصوير لكمال كريم فتبدو فيه سيطرة كمال كريم على مفردات الإضاءة خاصة ومعظم المشاهد الأساسية داخلية، لتناسب جو الموضوع المستوحى من ألف ليلة، ومشهد الحلقة ومشاهد الحكايات في غرفة النوم ومشاهد المواجهات بين البطل والبطلة في الصالة .

في المشاهد النهارية يتم تعويض هذا الجو الليلي الغالب سواء في المشاهد الداخلية الكثيرة أو الخارجية القليلة لتكتسب الصورة قدرًا من البهجة، التي تتناسب مع طبيعة الفيلم الكوميدي.

علاوة على كل هذا فإن فيلم الزوجة ١٣ هو في رأيي الشخصي يعد واحدًا من أهم الأفلام المصرية التي تنتصر لقضايا المرأة، وعلى الرغم من أنه لا يتضمن أى جملة حوار مباشرة في هذا الموضوع، أو ربما بفضل ذلك فإنه يعبر ببلاغة عن معان عديدة تتعلق بحقوق المرأة وكرامتها وحدود علاقتها مع الرجل.

بل يؤكد على قوتها وقدرتها على انتزاع حقوقها بالذكاء والحيلة، وفوق كل هذا إنه فيلم يعبر عن فكرة المساواة، وعن قدرة هذا المخلوق الذي يبدو ضعيفًا ورقيقًا على أن يحيل حياة الرجل إلى جحيم، إذا أراد ذلك، وتلك حقيقة مؤكدة يطرحها الفيلم ببراعة بعيدًا عن الصورة المعتادة للمرأة في كثير من الأعمال، ككائن ضعيف وخنوع ومستسلم لمصيره.

يتفوق الفيلم في ذلك على أعمال كثيرة تدعى التقدمية والدعوة للمطالبة بحقوق المرأة في أعمال مباشرة وردية فنياً، وهذه المعاني الجادة التي يطرحها الفيلم لا تضعف من قيمته كعمل يحمل الى جانب ما يقدمه من كوميديا قدرًا كبيرًا من الشاعرية والرومانسية، التي تتلمسها في مشاعر البطل والبطلة وسلوكهما الذي يعكس حبًا جارفًا على عكس ما يبدو على السطح.

صاحب الجلالة



تحد جديد يخوضه فطين بتقديم فيلم صاحب الجلالة عن نفس القصة التي سبق أن قدمها نيازى مصطفى في أحد روائع أفلامنا سلامة في خير، إنها قصة الملك القادم للبلاد في زيارة يعتقد أنه سيتعرض خلالها لمؤامرة فيستعين بشبيه له للظهور على هيئته لبعض الوقت، إنها أيضاً نفس الفكرة التي عولجت كثيراً عالمياً، وظهرت على أعلى مستوى في فيلم كوروساوا ظل المحارب برؤية فلسفية.

نفس التحدى يخوضه فريد شوقى بلعب نفس الدور الذى لعبه الريحاني، على الرغم من كل هذا ينجح الفيلم نجاحاً كبيراً ويصبح أحد أشهر أفلامنا الكوميدية، خاصة بالصيغة الشعبية التي يرسم بها فطين صورة البطل فريد شوقى، وبالحس الإنسانى الذى يحققه للفيلم وبلحظات مفعمة بالمشاعر القوية التى تتفجر، حين يكتشف البديل أنه سيعود إلى وضعه السابق كمجرد شيال في الأوتيل بعد أن عاش أبهة وسلطة الملك.

يظهر فؤاد المهندس كبطل ثان في هذا الفيلم في أول تعاون له مع فطين، وهو تعاون سوف يتكرر في عدة أعمال لاحقاً، ويمنح وجود المهندس مشاهد طابعاً كوميدياً مميزاً، خاصة في مواقف المناوشات والتحدى بينه وبين فريد، فهو على الملأ وأمام الناس مساعد له وخاضع لأوامره، بينما هو في الواقع مرشده وموجهه للأداء السليم لشخصية الملك.

بنفس المهارة والتمكن الذى تظهر به المشاهد الكوميدية تتحقق أيضاً المشاهد العاطفية مع التميز الشديد لفطين في تطوير المشاعر بين البطل والبطة تدريجياً وبدون أى قفزات وبرصد تعبيرات الوجوه واللففات والمشاعر بدقة شديدة.

ومن خلال إدراك فطين لأهمية العنصر التجارى لفيلم يلعب بطولته بطل المارك فريد شوقى فإنه يقدمه فى معركة عنيفة دون أن تغفل الملامح الكوميديية فى محل الكشرى حيث نرى إحدى وسائل المعركة استخدام زجاجات الفلفل الحار.

يقال أنه ليس من الممكن إعادة قصة بنفس جودة العمل الأصىل إذا كان من الروائع لكن فطين يكسر هذه القاعدة فى فيلمه صاحب الجلالة.

عروس النيل

مرة ثانية بعد النجاح الكبير لفيلم "آه من حواء" يعود فطين مع الثنائى رشدى أباطة ولبنى عبد العزيز فى منتازيا كوميديية، عن عروس النيل هاميس التى تتجسد وتعود إلى الأرض لشدة اعجابها بمهندس الآثار الوسيم، يعتمد الفيلم بالطبع على الخدع التى يجيدها فطين بدرجة معقولة لكنها فى خدمة مواقف كوميديية حيث يؤدى ظهورها إلى قلق وتوتر البطل ومن ثم وضعه فى مواقف حرجة.

يتضمن الفيلم أيضًا استعراض وفاء النيل وهو من مشاهد الإنتاج الضخم والمجاميع، وضبط الموسيقى مع الحركة الراقصة للمجاميع الغفيرة فى مجال واسع ليس بإمكان أى مخرج أن يحققه.

على الرغم من كل هذا فالفيلم لم يحقق نجاح سابقه، فعلى الرغم من اجتهاد فطين الشديد فيه إلا أن السيناريو لم يأت بجديد عن فيلم فريد الأطرش وسامية جمال عفريته هانم، فتم استبدال عفريته بعروس النيل، حتى فكرة النهاية اعتمدت على فكرة الفيلم الأسبق بظهور شبيهة عصرية للشخصية الخيالية أو التاريخية.

عائلة زيزى



تحفة فنية بكل المقاييس، فيلم الكوميديا الاجتماعية الأهم والأشهر وربما الأكثر مشاهدة حتى الآن، أخرجها فطين عن قصة وسيناريو لوسيان لامبير وحوار السيد بدير، فاكتملت له أركان الكتابة الجيدة، ليتعهد فطين ويصبغه بأسلوبه الفنى المتميز فى ضبط إيقاع المشاهد وحركة الممثل وتوظيف عناصر اللغة السينمائية السمعية والبصرية بإتقان شديد.

من خلال الطفلة زيزى أصغر أفراد العائلة وبصوتها وهى تنتقل من غرفة إلى أخرى نتعرف عليهم فرداً فرداً، فى لمحات سريعة وموجزة لكنها كفيلة بتقديم الجميع بصورة كافية قبل الدخول إلى الأحداث، التى تخلص لكل شخصية بالقدر الكاف فى تطوراتها وتحولاتها، ولكل شخصية سمات مختلفة وحبكة منفصلة ومستقلة، لكن كل هذه الخطوط تتلاقى فى النهاية حين يشعر الجميع بالمخاطر التى تحدق بالأسرة.

عبر هذا النسيج المدهش تتشكل فكرة الفيلم ورؤيته عن قيمة الأسرة وأهميتها وضرورة أن ينخرط كل فرد فيها ولا ينعزل كل واحد عن الآخر.. « وعلى الرغم من أن الفيلم درامياً يطرح العالم الخاص لكل شخصية إلا أنه يصل فى النهاية إلى أن استقرار الأسرة وبالتالى المجتمع لن يكون إلا بتعاون أفرادها.. إن هذا الفيلم رغم بساطته جاء بأسلوبه الفنى ومعالجته كعمل شديد العمق، فما أصعب أن تعالج وترصد السينما بصدق فترة معاصرة والأفلام التى تتصدى لهذا النوع قليلة للغاية -نادر عدلى- فطين عبد الوهاب- مهرجان القاهرة- ١٩٩٧ »

ينتقل فطين بفؤاد المهندس فى هذا العمل من البطل الثانى إلى شريك فى البطولة الجماعية قبل أن يمنحه البطولة المطلقة فى الأفلام القادمة.

يقول السلامونى: « فى عائلة زيزى نحن نضحك مع سعاد حسنى وأحمد رمزى وعقيلة راتب والطفلة إكرام عزو، وهم ممثلون ليسوا كوميديين أساساً أكثر مما نضحك مع فؤاد المهندس

الممثل الوحيد الكوميدي المحترف في الفيلم، ربما لأنه يلجأ إلى قدر من المبالغة في الأداء قد تتسق مع طبيعة الشخصية..

بينما تنبع الكوميديا من بساطة وتلقائية الممثل العادى حين يضعه المخرج المتمكن في الموقف البارع، حيث تتولد الضحكة من تناقضات هذا الموقف او مفارقاته، وذلك بضحكة هادئة أو تحت الجلد ومن دون صخب أو الحركات الكاريكاتورية، ومن هذه المفارقة ابداع النكتة من الممثل الذى لا نتوقع منه، ذلك كما نرى مثلاً مع الطفلة إكرام عزو أو الفنان عدلى كاسب وهذا يشكل أحد إسهامات فطين الحقيقية في فن الكوميديا..»

لكن المهندس في رأيي يعايش الشخصية بكل جوارحه في حركته المرسومة وصوته الجراف وتعبيراته المحايدة، وكل هذا يتحول تماماً في حديثه وعلاقته بمعشوقته الآلة، قبل أن يتحول تدريجياً إلى حب خطيبته فور تحقق ونجاح مشروعه.

كذلك أحمد رمزى فلا يحتاج إلى تقديم أو تعريف فهو الأنسب لدور الولد الشقى المهووس بالبنات الذى تصيبه لوثة عندما يجد أن جارته الجديدة جميلة الجميلات ليلي شعير لا تعيره أى اهتمام.

أما سعاد حسنى فهي تهوى التمثيل وتحلم بالشهرة لكنها تصطدم بتقاليد أسرة الطبقة المتوسطة المحافظة، لكن الفيلم يوجد الحل العبقري لمشكلتها فالمخرج الذى قرر تبنيها فنياً أعجب بها شخصياً وقرر أن يتزوج منها، ولو أن هذا الحل لا يتفق مع مسألة تقدير العمل في الفن في ذاته، لكنه ربما يتفق مع فكرة مجتمعية سائدة في ذلك الوقت.

قد لا تكشف البساطة الظاهرة للفيلم بأسلوبه السهل المحبب عن الإبداع والجهد المبذول في كل تفصيلة من تفاصيله، لتشارك في الرؤية في حدود دورها وبالقدر المطلوب، بداية من الديكور الذى يبدو قريباً جداً من منزل أسرة متوسطة في الستينات في بساطته وبعده عن البهرجة واستخدام التحف أو عناصر الزينة المبالغ فيها أو أدوات الاكسسوار.

فالفيلم يعبر عن هذه الطبقة ويتسلل إليها ويطلع جميع الطبقات عليها لذا فهي لا بد أن تظهر بصورة صادقة ومقنعة، نفس الشيء في اختيار الملابس التى تعبر بمنتهى الدقة عن ذوق الطبقة بمختلف أجيالها، بداية من الطفلة زيزى حتى الأم التى تلعب دورها بتمكن الفنانة الكبيرة عقيلة راتب.

لا يخشى فطين من أن تتصرف شخصياته بجدية تتناسب مع طبيعتها، وعقيلة راتب وسط هذه الكوميديا هى صمام الأمان أو المعبر الأساسى لتمرير الضحك من خلال حديثها وقلقها وسخطها الدائم على أولادها كأى أم مصرية، وهى لا تلجأ أبداً للإفيه ولا حتى تخرج منها

ابتسامة واحدة طوال أحداث الفيلم، لكن وجودها هو الذى يبعث البسمة، هذه الثقة والمقدرة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مخرج فى تمكن وموهبة فطين.

العائلة الكريمة

مرة ثانية إعادة بمعالجة جديدة لفيلم "لعبة الست" أحد روائع السينما المصرية، واستمراراً لرغبة فريد شوقى لأدوار الريحانى باحثاً عن قدراته فى مجال الكوميديا، لكن مستوى إنتاج الفيلم يأتى أقل بكثير من صاحب الجلالة، كما أن السيناريو يفتقد للروح المرحية المشعة من الفيلم السابق عبر تفاصيله وشخصياته وحيوية مشاهدته ومواقفه.

يعد هذا الفيلم من الأعمال القليلة فى تلك الفترة التى لم تبرز فيها قدرات فطين المتطورة لعوامل عديدة كما سبق أن ذكرنا منها الإنتاج والسيناريو إضافة إلى المقارنة الصعبة والظالمة مع أحد أفلامنا الرائعة كوميدياً وإنسانياً.

اعترافات زوج



أول بطولة مطلقة لفؤاد المهندس مع فطين عبد الوهاب، تحققت ببراعة وبخفة دم غير مسبوقة، عبر رباعى الأداء المتمكن فؤاد المهندس ومارى منيب ويوسف وهبى وهند رستم، مع حضور محدود لشويكار فى دور تقليدى للزوجة الغيورة الشكاكة، بينما تدعى هند رستم فى مشاهدتها الأقل بفضل حضورها الطاغى وطبيعة الشخصية الجذابة للنجمة المشهورة التى تعانى فى حياتها الشخصية بتجاهل من تحب.

يبدأ الفيلم بمشهد حلم مرهص بالأحداث المستقبلية المرعبة للبطل حين تضبطه الزوجة متلبساً بالخيانة مع جارتها وصديقتها وتطلق عليه الرصاص، يوظف فطين فى هذا المشهد الإضاءة

والحركة والزوايا وأحجام اللقطات لتوهم المشاهد وهمًا كاملاً بالواقع قبل أن يكتشف أنه مجرد حلم، لكن هل هو حلم عادى!.

بعد مشاهد قصيرة وسريعة نتعرف فيها على خلفية الشخصيات وطبيعة العلاقات نصعد إلى الطائرة مع البطل وزوجته في طريقهما إلى رحلة لقضاء أجازة، تتعرض الطائرة لمخاطر السقوط، فيكاد يستسلم كل منهما لمصيرة ويقرران أن يعترف كل منهما للآخر بما اقترفه من ذنوب في حقه قبل أن يصعد للرفيق الأعلى.

فيعترف الزوج بحلمه الذى شاهدناه في بداية الفيلم، تعود الطائرة وتهبط بسلام لكن منذ هذه اللحظة لن يشعر البطل بأى أمان، حيث يدب الشك في قلب زوجته ويساهم في تصعيده الحماة الشريرة والحما، الذى يستغل الموقف لصالحه فيبعد عن نفسه شبهة الخيانة ليلصقها بالزوج.

مجموعة من المشاهد الخالدة في تفجير الكوميديا لا تنسى في هذا الفيلم، بداية من أغنية حبيبي يا رقة وما تضمنته من تعبيرات وردود أفعال تعكس حالة التوتر بصورة كوميدية مدهشة، أو مشاهد حمل البطل لحماته المصابة على السلم وهى تتماذى في إرهاقه وإذلاله، ثم مشاهدته فى المستشفى بين المجانين فيما يشبه الاستعراض الكوميدى، وهروبه وتهديده للحماة بالسكين فى مشهد لولا لمسات فطين الكوميدية لفقد طابعه الكوميدى.

أنا وهو وهى

حققت مسرحية ”أنا وهو وهى“ نجاحًا طاعياً على المسرح ودشنت نجومية فؤاد المهندس كأحد كبار نجوم الكوميديا، مشكلاً مع شويكار ثنائياً فنياً رائعاً، رأى فطين أن يقدمها للسينما بنجومها ومعظم أعضاء فرقتهما بما فيهم عادل إمام فى بداياته، حيث لعب فيها دوراً صغيراً مؤثراً كوكيل المحامى بشخصيته المتعالية المدعية المتناقضة بين هيئته ومكانته المتواضعة على عكس سلوكه المتعطرس وهو ذات الدور الذى لفت إليه الأنظار لأول مرة مسرحياً.

وهو أول ظهور لعادل إمام فى السينما لكن هذه البداية لم تكن مباشرة بالخير فهو لم يألف الكاميرا بعد، وأدائه يغلب عليه طابع العصبية وتوظيفه لصوته وحركته يبدو عليه التاثر بالأداء المسرحى، وربما لم يتمكن من تطوير أسلوبيته، بسبب وقوعه تحت أثر النجاح الشديد الذى حققه بأسلوب أدائه على المسرح..

ربما لهذا تجد فناناً شاباً آخر يتفوق عليه فى الفيلم ويسحب منه الأنظار هو الضيف أحمد، الذى سبقه فى الوجود فى عالم السينما بعام واحد، لكن بأربعة أفلام، كما أن نجاحه وشهرته من خلال الاستكشافات التى كان يقدمها مع ثلاثى أضواء المسرح بما حققته من نجاح، منحتة الثقة والقدرة على الأداء البسيط السهل.

ربما تكون هذه من المواقع النادرة التي يخسرها عادل إمام طوال تاريخه وهو بلا شك استوعب الدرس جيداً وقبل التحدى، وقرر أن يكون له مكانته المهمة في عالم السينما رغم كبوته الأولى التي ربما لم يلحظها أحد غيره.

أما فؤاد المهندس فيؤدى بوعى شديد لطبيعة شخصية البطل الذى يخشى من مواجهة النمساوى بيه المجرم العتيد وتكون النتيجة فشل البطل في هذه المواجهة، مما يستتبع إحساسه بالهزيمة قبل أن ينهض من جديد لمواجهة البطل الضد في مواجهة أخيرة، عند هذه النقطة يتم كسر مساحة الضحك ويشترط أن يخرج الأداء في هذه اللحظة من مساحة التفكير العقلي للمتلقى للمساحة التفكير الشعوري في التجربة ككل.

يسعى السيناريو بجدية إلى تحويل العرض المسرحى إلى سينمائى مع الاحتفاظ بمشاهده الأساسية القوية، يحقق السيناريو تنوعاً وتحرراً أكبر في الأماكن وفقاً لشروط السينما، كما أن الأداء التمثيلي بفضل فطين يأخذ الأسلوب السينمائى في غالبية الأحوال ومع استثناءات بسيطة، كما ينجح فطين في أن يصنع الحركة المتصلة في المكان الواحد كما يوصل المشاهد ببعضها بإيقاع مناسب بفضل مونتاج محسوب واعتماداً على مشاهد مصورة بأداء تمثيلي متقن.

طريد الفردوس

عن قصة قصيرة لتوفيق الحكيم يقدم فطين عملاً فنياً فريداً في تاريخ السينما المصرية، كتب له السيناريو علي الزرقاني والحوار لبكر الشرقاوى كما اشترك في كتابة السيناريو توفيق الحكيم نفسه، مع اثنين من كبار الكتاب محمد أبو يوسف ومحمد مصطفى سامى.

طبقاً للناقد عصام زكريا إنه فيلم يتسم بشجاعة نادرة في فكرته وجرأة صناعه على معالجة قضايا دينية وفلسفية معقدة بشكل درامي وكوميدي، دون خشية من رقيب أو من سوق توزيع تكره الأعمال الجادة التي تخاطب العقل، هناك اختلافات كثيرة بين القصة والفيلم، لصالح الفيلم، ولعل هذه من المرات القليلة التي يكون فيها العمل السينمائى أكثر جودة وعمقا من النص الأدبى.

يحكى الفيلم عن الدرويش عlish الذى يلقي مصرعه في مينة عبثية، وفي مفاجأة مدهشة في سياق الأحداث نرى روحه وهى تصعد إلى السماء بعد أن ينقل في موكب مهيب إلى المقبرة، يتم صعوده إلى السماء من أجل محاسبته.

لكن هناك يكتشف أن مجموع حسناته يساوي مجموع سيئاته، وأنه ليس من أهل الجنة ولا من أهل النار، وبالتالي يصدر قرار بإعادته إلى الدنيا لبضعة أيام من أجل اختباره مرة أخرى، لنتابع رحلته الجديدة مع الحياة أو فرصته الأخرى لتحديد مصيره.

يحقق فطين فيلمه ببراعة متناهية سواء في المشاهد الأرضية أو السماوية، ويعرض في هذا الفيلم جوانب من الحياة وصورًا نادرة الظهور على الشاشة لمشاهد مفعمة بالمعاني والدلالات ومشبعة بصورة بالغة التعقيد بالأجواء والشخصيات من كل شكل ونوع.

يستهل فطين فيلمه بالقطع بين لقطات الموكب ولقطات لمولد يقام في القرية، ألعاب وحواء وراقصات، ويبدع فطين عبد الوهاب ومدير التصوير مسعود عيسى في هذه الافتتاحية التي تستغرق دقائق، والتي يشارك فيها عدد كبير من الجاميع، وعدد كبير من الأحداث والشخصيات.

يستخدم الألوان والإضاءة بطريقة معبرة ومبتكرة ويجرب المزج بين التصوير بالأبيض والأسود إلى الألوان، ويجتهد في تقديم مشاهد غير مألوقة على الشاشة ليعبر عن الجنة والنار موظفًا الموروث الديني والشعبي والصور المترسخة في الأذهان عن عالم الآخرة ويعبر الحوار الدائر عن المضمون ببلاغة وبملح ساخر مدهش.

ربما لا تعادل هذه المقدمة المبهرة ما يعقبها من مشاهد عن حياته الجديدة، فهي مشاهد تقليدية تدور في أوكار الجريمة أو غلب الليل ككل أفلام المغامرات التقليدية، وتوغل الأحداث فيها دون أى تفصيلة تذكرنا بالهدف من عودته للحياة، حتى نكاد ننساه.

لكننا في رحلة عيش في الحياة نعيش معه حياة كاملة يتنقل فيها فطين ببطله من أماكن العمل إلى أماكن اللهو وبين حياة الليل والنهار وبين عالم الفضيلة وعالم الرذيلة، ليقدم بوجه عام فيلمًا مثيرًا للتأمل يطرح من خلاله تساؤلات دون أن يقدم إجابات.

إنه عمل ينشط الحالة الذهنية المعطلة لدى المشاهد، ويتركه حتى آخر لحظة مع تساؤلاته، بل أن كلمة النهاية لا نراها على الشاشة وإنما يستبدلها فطين بسؤال «إلى أين» فلا تتوقف حدود السؤال عند رحلة عيش لكنها تفرض نفسها على حال كل مشاهد، بالتأكيد لا يحسب هذا الفيلم لفطين وفريقه فقط وإنما لمناخ ثقافي وفني واجتماعي منفتح يصعب تكراره.

المدير الفني



يبدو أن تجربة أنا وهو وهى أرضت فطين، فالنص المسرحى الناجح كان مادة مضمونة يمكن الاستناد عليها فى معالجة سينمائية لكن هذه المرة بفريق فنى مختلف على رأسه فريد شوقى الذى يلعب نفس الدور الذى قدمه فؤاد المهندس ببراعة على المسرح، خاصة لو كانت هذه المسرحية مقتبسة عن المسرحية العالمية توباز لمارسيل مانبول يكتب لها السيناريو والحوار السينمائى السيد بدير.

تدور الأحداث حول المدرس البسيط سيئ الحظ حمودة الذى يفصله الناظر ظلمًا ولا يجد سبيلًا سوى بفرصة عمل لا يعرف عنه شيئًا فى إحدى الشركات حتى يكتشف أنه يتم استغلال توقيعه فى أعمال مشبوهة وبعد جهد وسلسلة من المعارك والمطاردات والحيل يتمكن من الإيقاع بالعصابة وإثبات براءته.

وعلى الرغم من أن نجمى الكوميديا عبد المنعم ابراهيم وحسن فايق فضلًا عن ليلى طاهر وشريفة ماهر يشاركون فى البطولة، إلا أن الفيلم لا يحقق أى نجاح يذكر، خاصة بمقارنته بالمسرحية أو بمقارنة أداء المهندس مع فريد شوقى فى ذات الدور، الذى كان المهندس هو الأنسب له والأقدر على تحقيق الكوميديا من خلاله.

الفصل السادس

سلسلة الروائع

تشهد هذه المرحلة مجموعة من أهم أفلام فطين، بل ومن أهم وأفضل وأرقى أفلام الكوميديا في السينما المصرية، وهي تضم ١٦ فيلمًا وتمتد من عام ١٩٦٦ بفيلم مراتى مدير عام ١٩٦٦ وتنتهى في عام ١٩٧٢ بأخر أفلامه أضواء المدينة ١٩٧٢.

وكما تبدأ السلسلة بفيلم من بطولة شادية تنتهى أيضًا بذلك، تتخللها أعمالهما المشتركة الرائعة، كرامة زوجتى ١٩٦٧، وعفريت مراتى ١٩٦٨، ونص ساعة جواز ١٩٦٩، بتواصل مدهش، حيث يشتركان بفيلم كل سنة من ١٩٦٦ حتى ١٩٦٩، ثم يتوقف التعاون لثلاث سنوات، ليجتمعان معًا في فيلمه الأخير.

سبق لفطين أن قدم شادية في مرحلة سابقة بفيلمه الرائع ”الزوجة ١٣“ لكن التعاون المكثف في هذه المرحلة أثمر عن سلسلة من الروائع، ليس فقط في مجال الكوميديا، إنما أيضًا في مجال النقد الاجتماعى والانتصار لقضايا المرأة، برؤى ومعالجات مختلفة تكاد تشكل في مجملها أجمل ما أنتجته السينما في هذا المجال.

على الرغم من هذا التألق والتميز الشديد لفطين في هذه المرحلة إلا أنها تضم أيضًا عددًا من الأعمال المتواضعة التى لا تليق بالمكانة الكبيرة التى وصل إليها، لكن واقع السينما المصرية يفرض على غالبية فنانيتها الاستسلام لشروطها وظروفها من حين لآخر.

مراتى مدير عام



”مراتي مدير عام“، من تأليف سعد الدين وهبة، وعبد الحميد جودة السحار، وإخراج فطين عبد الوهاب، وبطولة صلاح ذو الفقار وشادية، نال جائزة مهرجان المركز الكاثوليكي للسينما لأحسن فيلم في عام ١٩٦٦، وتم اختياره في قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

وهو يعد أحد أهم الأفلام المصرية في معالجة قضية حق المرأة في العمل وتبوؤ أعلى المناصب، في وقت إنتاج هذا الفيلم كان وصول المرأة لمنصب مدير عام أمراً شديداً الندرة، والفكرة في حد ذاتها كانت تلقى انتقاداً من مجتمع يسيطر عليه الطابع الذكوري.

من خلال مراتي مدير عام يعود فطين ليحقق انتصاراً جديداً للمرأة بعد رائعتيه الآنسة حنفي والزوجة ١٣، يعتمد هنا أيضاً على سيناريو يمارس أيضاً وضع الشخصيات في تجربة، والتجربة هنا تنبع من تساؤل درامي أساسي ”ماذا يحدث لو أصبح أحدهم مرءوساً لزوجته في العمل..“

يتناول الفيلم القضية بمعالجة كوميدية ويحمل العمل روح الفكاهة بداية من البوستر بالرسوم الكاريكاتير، وأيضاً منذ بداية مشاهدته وقبل نزول العناوين حيث تعبر عن عبقرية الاختزال عند فطين والقدرة على التمهيد للأحداث بذكاء في مشهدين قصيرين.

يبدأهما مع انتهاء حفل إقامة الزوج لزوجته احتفالاً بترقيتها إلى منصب مدير عام، حيث نرى الزوجين يودعان آخر الضيوف أمام باب البيت في حوار قصير ومباركة، تتخللها بعض عبارات التوجس من أثر صعود الزوجة لهذا المنصب على حياتها الزوجية، لكن الزوجان يتلقيان هذه التوجسات بسخرية واستنكار.

يرسم فطين الحركة بتمكنه المعهود في توظيف عمق المجال في الحديقة ثم المنزل والانتقال من اللقطات المتوسطة الى العامة للتأسيس لجغرافية المكان الأساسي في الفيلم، حيث يصبح المشاهد مستوعباً لطبيعة الحركة داخل وأمام المنزل، كأنه في بيته الذي عاش فيه حياته، لتتولد حالة من المعيشة الكاملة لحياة الشخصيات.

هذا التركيز الشديد وتوظيف كل تفاصيل الفيلم لصالح الموضوع نراه أيضاً في توظيف المشاهد المصاحبة للعناوين في لقطات تكشف عن جهود الزوجة بمعاونة الزوج في إعادة ترتيب البيت بعد الحفل، تنتهي بالزوج يحملها صاعداً بها السلم في محبة وحنو، لتستريح قبل أن تتسلم عملها في اليوم التالي.

سرعان ما نصل إلى نقطة الهجوم حين يكتشف البطل أن زوجته تولت منصب المدير العام في ذات الإدارة التي يعمل فيها هو، فتتوالى الأزمت وتتصاعد في البيت ومكان العمل، الذي يوليه فطين اهتماماً كبيراً فيصبح هو المكان الأساسي الثاني في الفيلم بديكورات الواقعية جداً وشخصياته المتنوعة وما يدور فيه من حوارات..

طبقاً لنادر عدلي: ”استطاع سعد الدين وهبة رسم شخصيات الفيلم المتعددة بمهارة وخبرة فقد جاءت لتعبر عن نماذج اجتماعية مختلفة تعبر ردود أفعالها عن موقفها تجاه القضية، وهنا يظهر فطين في أحسن حالاته فالحمل مليء بالتفاصيل والمواقف الصغيرة التي تتجمع لتصبح في النهاية مواقف صاخبة..

ليس على مستوى الدراما فقط، إنما على المستوى الاجتماعي أيضاً لمجتمع الفيلم الصغير، فنحن أمام ازدواجية اجتماعية هائلة، مجتمع ينادى أفراده بأن للمرأة كل حقوق الرجل، كشعار نظري سياسي براق، لكن عندما يدخل الشعار حيز التنفيذ وتبدأ المرأة ممارسة هذه الحقوق فعلاً فإن الزوج يتململ، والموظف الحنبلي يرفض وبقية الأفراد يتخذون مواقفهم تبعاً لمصالحهم.»

كل منهم يمنحه فطين الملامح التي تشكل شخصيته في المظهر والملبس والحركة، لنرى الأنماط المعتادة في المصالح الحكومية تتحول إلى بشر حقيقيين بكل جوانبهم، بل إننا نتابع رحلة تطورهم وتحولهم من رافضين لفكرة أن تكون مديرتهم امرأة، إلى متمسكين ببقائها بما فيهم الزوج نفسه، الذي يتوجه إلى الإدارة الجديدة التي تعمل بها، بعد أن يصدر قرار نقلها.

هذه الرحلة التي يقطعها الفيلم بشخصياته لينتقل بهم من النقيض إلى النقيض بقود دفتها فطين بمهارة وحنكة، حيث يقع التحول تدريجياً عبر الأحداث والمواقف، فبقدر ما تصيبك النهاية بالدهشة والمفاجأة بقدر ما تتأكد من مراجعتك لأحداث الفيلم وبنائه أنها النهاية الطبيعية التي لا تعبر عن رؤية صناع الفيلم فقط ولكن التي تتسق مع المقدمات والتطورات التي وقعت خلال الأحداث والتي عبرت عنها اللغة السينمائية بأبسط وأفضل أسلوب.

ثلاث لصوص

مرة ثانية يعود فطين للمشاركة في إخراج فيلم قصير ضمن ثلاثة أعمال في إطار شريط واحد، يجمعهم أيضاً قصص إحسان عبد القدوس، حيث تدور كل قصة من القصص حول حادث سرقة، تعرض من خلاله دوافع المجرم لارتكاب جريمته.

يخرج فطين أولى هذه القصص بعنوان سارق الذهب، هي القصة الوحيدة ذات الطابع الكوميدي حيث تدفع البطل ظروفه الصعبة إلى إقامة علاقة مع جارتها التي تغدق عليه بالمال لحل أزماته، لكنها سرعان ما تنجذب لجار جديد فتتوقف عن دعمه مالياً فلا يجد أمامه بداً من سرقتها.

لا تبرز ملامح الكوميديا من الحبكة بقدر ما يبرزها فطين من التفاصيل وبوجه خاص من علاقة الزوجة الخائنة بزوجها الساذج العصبى سريع الغضب الذى يلعب دوره محمد رضا فى واحد من أفضل أدواره السينمائية رغم محدودية مساحة الدور.

بحسب لفطين أنه استطاع أن يمنح الفيلم طابعًا خفيًا ومقبولًا على الرغم من قتامة الفكرة وارتباطها بمسألة الجنس من أجل المال، لكن الملامح التى يمنحها فطين لشخصية هند رستم واختياره لصالح ذو الفقار تفرض على المشاهد تقبل المسألة.

تفاحة آدم

فيلم اجتماعى آخر يصبغه فطين ببعض ملامح الكوميديا للتخفيف من طبيعة الموضوع ومحدودية أجوائه، حيث تدور معظم أحداثه فى مكان واحد هو بيت الأسرة الكبير.

تحكى القصة عن الفتاة (جليلة) - هند رستم-، التى تعانى فى حياتها من زوج أم يدفعها لممارسة السرقة فلا تجد مفرًا من الهروب، ولا تجد فرصة للعمل سوى كخادمة فى عزبة أحد الأغنياء - يحيى شاهين- الذى يهيم بها غرامًا إعجابًا بجمالها، لكن عندما يعود ابنه - حسن يوسف- إلى البيت يعجب بها أيضًا، وهنا لا تجد مفرًا سوى الهروب من جديد حتى تمنع الكارثة عن البيت.

يتحقق الفيلم بأسلوب محافظ تجنبًا لما يمكن أن يجنح به الموضوع إلى مشاهد مفرطة فى السخونة ومستفزة للحس الأخلاقى، لا يتميز فطين فى هذا الفيلم سوى فى نهايته ذات الطابع التجريبى التى يحيلها إلى نقاش مباشر لأبطال الفيلم مع الجمهور، فى واقعة غير مسبقة ولا ملحوظة فى أفلامنا.

كرامة زوجتى



أحد روائع فطين عبد الوهاب في مجال الكوميديا الاجتماعية وقضايا حقوق المرأة، فعل الرغـم من نجاحات فطين الباهرة في هذا المجال يظل لهذا الفيلم مكانته الخاصة وجرأته المفرطة النابعة من جوهر موضوعه التي تتفجر عبر تفاصيله.

فالبطلة المضربة عن الزواج تقع في غرام الشاب صاحب العلاقات المتعددة الذي يطاردها بلا كلل، ويكون زواجها منه مشروطاً بالأخونها، ويظل الزوج مخلصاً لهذا الوعد حتى يستسلم للإغواء، وتبدأ الشكوك تنتاب الزوجة في مشاهد مبنية على سوء التفاهم والمفاجآت والتكشفات.

لكن في مشهد المواجهة تقول البطلة للبطل مهددة في حوار رائع "إن خنتنى حاخونك" وهي جملة يمكن أن ندرك مدى خطورتها وقوتها حتى الآن، مع أنها قيلت في منتصف الستينات من القرن الماضي، ربما تكون أجراً لمواجهة حدثت بين زوج وزوجة في تاريخ السينما.

عبر سلسلة من المشاهد المرسومة بعناية من تخطيط الزوجة تتمكن من تشكيك الزوج فيها وإيهامه بأنها تخونه انتقاماً من خيانتها لها، لتصل الأمور بينهما إلى حدود النهاية بالانفصال، وبينما تتعقد الأمور بينهما يأتي الحل سريعاً ومقنعاً في ملعب الكروكيه بالنادى حيث يعودان إلى بعضهما وسط تصفيق الجمهور والأصدقاء من أعضاء النادي، في مشهد يتمكن فطين أن يجعله في غاية القوة والتأثير، عبر توزيع اللقطات وضبط الإيقاع ورصد ردود الأفعال بحنكة وتمكن.

كرامة زوجتى من أفلام فطين المعبرة والموجهة بالأساس لجمهور الطبقة المتوسطة العليا، الأكثر استعدادًا نوعًا ما لقبول الأفكار التقدمية المتحررة، يعد النادى المكان الأساسى للأحداث الأكثر تعبيرًا عن هذه الطبقة بما تمارسه من ألعاب مميزة كالكروكيه، وما تمارسه من هوايات فنية كالرسم فى الطبيعة والهواء الطلق، وباقى الأماكن أيضًا تناسب الطبقة مثل مكتب المحامى الكلاسيكى، ومنزل البطلة البسيط الأنيق الذى سيصبح منزل الزوجية وكذلك شقة البطل الأقرب للجرسونيرة "مكان لقضاء الليالى الحمراء".

يؤسس فطين بصريًا لهذه الأماكن مع بداية الأحداث، فيعد كل منهم شريكًا أساسيًا فيها وشاهدًا عليها، كما يؤسس بامتياز ويطور توظيفات الموتيفات لتلعب دورها فى الكوميديا، بداية من اللحن الموسيقى المصاحب للعناوين من أغنية على حزب الريح التى تعبر عن هوائية البطل بما تفرضه من روح التردد والتراجع وهو ما يؤكد أيضا توظيف المؤثرات الصوتية.

كما يستخدم الورد كموتيف بصري يتبادلها البطل مع الشاب الرياضى لتؤجج وتعبر عن مشاعر الغيرة من جانبه، وكذلك كرة الكروكيه كموتيف بصري حركية، يوظف دخولها فى المرمى أو خروجها عنه للتعبير عن تحقيق الهدف الدرامى من عدمه..

أيضًا على مستوى الحوار هناك الجمل المتكررة التى يستخدمها البطل كاستوانات يرددها مع كل فتاة يعجب بها، ثم تصبح فاضحة لمقاصده تارة أو مثيرة لخلجه هو نفسه حين يقع فى تكرارها ويواجه سخرية البطلة منها.

ينسج فطين تفاصيل فيلمه ببراعة وتتوالى مشاهدته وكأنها فى انتقالاتها اجبارية، كأنك تطالع صفحة من كتاب فى تشوق لتجد فى الصفحة التالية ما يشبع فضولك ثم يعود يزيدك فضولًا، على هذا المنوال يتحقق تتابع المشاهد واللقطات بإحكام وتتصاعد المشاعر والانفعالات بقدر محسوب وفى إطار خطة محكمة.

عندما نحب

مأساة انسانية يعرض خلالها فطين عبد الوهاب وجهه الآخر المأساوى، أحمد -رشدى أباطة- من أبرز أبطال رياضة السباحة، مما يجعله محط أنظار الكثير من الفتيات، لكنه يقع فى حب مدبحة -نادية لطفى- بالفعل بمنتهى الإخلاص، لكن تعرضه لأزمة قلبية حادة تنذر به بمصيره المحتوم مع الحياة والحب.

يبلغه الطبيب أنه من الصعب عليه الزواج، وأيضًا يطلب منه الابتعاد عن السباحة، يحاول أحمد إبعاد حبيبته عنه حتى لا يتزوجان فتعانى من الترمل فى عز شبابها، ومن أجل هذا فإنه يتظاهر بإقامة علاقة مع فتاة من النادى، لكنه لا يتحمل أن يرى مدبحة تتألم، يخفي عنها

الحقيقة، عندما يعود إليها وإلى الرياضة ويضرب بكلام ونصائح الطبيب عرض الحائط.

يستعد للدخول في المسابقة الحاسمة، حتى يحقق أحلامه بالبطولة، لكنه عندما تبدأ المباراة يصارح مديحة بحقيقة مرضه، تصدم الفتاة وتحاول أن تمنعه من المشاركة في المسابقة، لكنه يصر على الدخول فيها، والاستمرار في المباراة رغم صعوبتها، يحقق أحمد الفوز ويحصل على الكأس، لكن قلبه الضعيف يتوقف وهو يستلم جائزته، ويموت وسط أحزان مديحة والفتاة التي كانت تحبه.

وكأن فطين يريد أن يصرح للجماهير بأنه قادر على أن يجعلهم يذرفون الدمع كما كان قادراً دائماً على أن يجعلهم يبتسمون ويضحكون، عبر إيقاع رصين ومشاهد مؤثرة جداً، يحقق واحداً من أفلامه الميلودرامية التي يكشف فيها عن أنه ليس قادراً على صنع الكوميديا فقط، من الملاحظ أيضاً تميز فطين في إخراج مشاهد الملامكة ليحقق من خلالها التوتر والإثارة عبر لعبة تبادل الضربات وردود الأفعال والتوقعات.

عفريت مرأتى



درس جديد تلقنه المرأة للرجل من إبداع فطين حيث يصل الى ذروة التمكن في تحقيق الكوميديا الاجتماعية العائلية، تركيز تام على المواقف والتحولت في قصة مشوقة جداً عن امرأة - شادية- تعاني من الفراغ، فتعايش الأفلام التي تشاهدها وتتقمص دون وعي شخصيات بطلاتها.

بعد أن أعيته الحيل لا يجد الزوج -صلاح ذو الفقار- حلاً سوى عبر صديق يبدو مخلصاً

ينصحه أن يؤلف لها قصة عن أصوله الإجرامية وتاريخه العامر بالمغامرات من باب تعويضها عن السأم القاتل الذي تعيشه والذي يجعلها تغرق في عالم السينما بلا وعى، تسعد البطلة في البداية بقصص البطولات الوهمية وأجواء المؤامرات المصطنعة التي يفتعلها الزوج.

يتطور الأمر حين يضطر إلى القيام بتمثيل عملية سرقة البنك الذي يعمل به لكن التمثيلية تتحول إلى حقيقة حين يكتشف أن الصديق الناصح المخلص ما هو إلا زعيم عصابة استغله في عملية سرقة كبرى ويهم بالسطو على الأموال المسروقة بصحبة عصابته.

تدور معركة في اسطنبول الخيل الخاص بالصدّيق، معركة مليئة بالمفاجآت والتحوّلات، ومدعمة بلحظات من الكوميديا وبتوظيف بارع للإكسسوارات من واقع المكان في أحد أجمل مشاهد المعارك الكوميدية.

كما يصل فطين إلى قمة التمكن في توظيفه للأغنية مع أغنية فارس أحلامي، التي تأتي في موضعها المناسب لتكشف عن مكنون نفس البطلة الذي تعبر عنه من خلال الحلم والأغنية، وفي التعبير الكوميدي حين يظهر البطل في صورة فارس من العصور الوسطى والبطلة بملابس فتاة الغابة، وعبر لقطات وتقطيعات تصل بالمشهد إلى الذروة، لا يوازي هذه المشاهد في البراعة سوى المشهد الذي يعبر عن الحلم في صورة واقعية عندما تنادى البطلة البطل «شيلني يا حواش».

يستطيع فطين في معظم الأحوال أن يتجنب مشاعر الشفقة على البطلة لدى المشاهد كمرضاة نفسياً، فهي مشاعر كفيفة بأن تغتال الحالة الكوميدية للفيلم، لكنه يدخر مشاعر التعاطف والشفقة مع البطلة إلى قرب نهاية الفيلم، ذلك في مشهد المواجهة حيث تنقلب الكوميديا إلى جدية شديدة في الموضوع المطلوب.

وهو يحقق في هذا الفيلم مجموعة من أبرع المشاهد اعتماداً على تقليد مشاهد محفورة في الذاكرة من أفلام مصرية مثل ريا وسكينة أو العالمية مثل إيرما لادوس، وهو يحبس أنفاس المشاهد ويهيئه على مهل لتلقى مشهد التقليد، ولا يكتفى فيه بتقليد الممثلة للبطلة فقط لكن أيضاً بتقليد بارع ذى ملمح كوميدي لعناصر الإضاعة والصورة والمؤثرات وزاوية التصوير.

يشكل فطين من صلاح ذو الفقار وعادل إمام وحسن حسنى ثلاثي كوميدي لأقصى درجة، حين يتظاهر موظفو البنك التقليديون بأنهم عصابة إجرامية، ويبالغون في منظرهم وأدائهم حتى يقتنعوا الزوجة بأنهم مجرمون فعلياً.

لا تفلت من فطين لحظة واحدة لإثارة الضحك من قلب الموضوع حتى ولو كانت لمثل لا تتجاوز مساحة ظهوره الثلاثة مشاهد مثل إبراهيم سعفان، الرجل الذي تصحبه البطلة وهي

متقمصة إيرما إلى شقتها ليصطدم بزحام الزوار في البيت المحافظ ويصافحهم واحداً تلو الآخر، ثم يعود بعد أن يشعر بغرابة وجوده ليصافح الجميع مغادراً وفاراً بجاكته الذى كان يحمله على كتفه كرجل صائد للنساء، وذلك في مشهد صامت اعتماداً على لغة السينما وحركة وأداء وتعبير الممثل..

وهو نفس ما يفعله مع الحماة النكدية آمال زايد حين تنفجر القنبلة التى توقعت أنها دليل خيانة الزوج، أو الممثلة نادية رفيق التى تتصاعد حالتها الغاضبة حتى تسقط فاقدة الوعي حين ترى إيرما- الزوجة تنهال بالقبل على زوجها.

إن إخلاص فطين للمشهد والموقف الكوميدي يتجاوز أى درجة من درجة الاهتمام بحسابات أى نجم أو نجمة يسعى للانفراد بمساحة الإضحاك الأكبر، إنه يصنع فنه من أجل المتعة وبوعى كامل بكيفية تحقيق التأثير الكوميدي، سواء كان الممثل كوميديان أو لا.

أرض النفاق



ينتمى فيلم "أرض النفاق" بموضوعه إلى كوميديا الفانتازيا، دون الاعتماد على الأساطير والماثورات الشعبية مثل مصباح علاء الدين أو الفانوس السحري وغيرهما.

الفيلم مأخوذ عن رواية ليويسف السباعي بذات الاسم، صدرت في عام ١٩٤٩، وسبق للسينما المصرية أن قدمتها في عام ١٩٥٠ من إخراج محمود ذو الفقار.

ينم حرص فطين على إعادة تقديم الرواية عن ثقافة أدبية وإدراك لأهمية الرواية كمصدر سينمائي، يتوفر به فكرة مختلفة وجديدة، تتيح تقديم فيلم ذي طبيعة خاصة.

تقوم الفكرة على حكاية شخص فقير مظلوم يعاني من العديد من المشاكل يلتقى مصادفة بشخص غريب لديه دواء يمنح الشخص أى صفة من الصفات، الشجاعة، النفاق، الصراحة.

فيتناول البطل هذه الأدوية تبعاً ليحمل الصفة الخاصة لكل دواء، فيتحدى بها، وبينما تتيح شخصية المنافق لصاحبها النجاح والسعادة فإن الشجاعة والصراحة تأتي وبالأعلى عليه، وتطيح بكل ما حققه حين تناول حبوب النفاق.

حظى الفيلم باهتمام نقدي توازى مع عرضه، ومن أهم ما كتب عن الفيلم مقال لهاشم النحاس يرى فيه أن هناك مشكلة أساسية في السيناريو تتصل بضعف المعالجة وافتقار السيناريو للتسلسل المتصاعد للأحداث نحو قمة تمثل الذروة، التي تجتذب إليها الجمهور

كما أن الفيلم لم يهتم بتوظيف البعد الفانتازي إلا في بضعة مشاهد، من أهمها مشهد جنازة المسئول الكبير الذى لا يسير فيه خلف نعشه سوى قلمه، بعد أن كان الجميع ينافقونه ويتقربون إليه.

على جانب آخر يرى الناقد نادر عدلى أن فطين يحقق في الفيلم أمرين مهمين، أولهما أن طبيعة القصة أتاح له إمكانية بناء المواقف الكوميديّة التي تؤدى إلى مواقف أخرى، والتي يصبح كل موقف فيها يمثل حالة كوميديّة في حد ذاته..

«والأمر الثانى هو وجود قضية اجتماعية تتمثل في الانتقادات التي توجه لبعض السلوكيات الاجتماعية والسياسية وما تسببه من تخلف يؤدى إلى تأخر نمو وتطور المجتمع في تلك الفترة التي اختار لها الفيلم أن تقع في نهاية الأربعينات - ربما لدواع رقابية- وإن ظلت الأحداث والمواقف تؤكد أنها تقع في عام إنتاج الفيلم ١٩٦٨.»

على أى حال فإن الفيلم يتضمن عددًا من المشاهد الساخرة النادرة، مثل المفارقات التي تنجم عن الحالات التي تصيب البطل إثر تناوله كل نوع من الحبوب.. ويظل هذا الفيلم من أهم الأفلام التي قدمت فؤاد المهندس بطلاً وهو أيضًا من أفضل الصور التي ظهرت بها سميحة أيوب على الشاشة كامرأة سوقية لعبوب.

نص ساعة جواز



فيلم نص ساعة جواز من إنتاج ١٩٦٩، للمخرج فطين عبد الوهاب مقتبس عن مسرحية زهرة الصبار التي سبق تقديمها على المسرح، بنجوم آخرين وكتب سيناريو الفيلم أحمد رجب في أحد كتاباته السينمائية القليلة، ويمكن اعتبار بطولة هذا الفيلم رباعية، بين النجم رشدي أباظة وشادية ومعهما الوجهان الشبان عادل إمام وماجدة الخطيب، وهي الوحيدة التي قدمت نفس الدور على المسرح وفي السينما أيضاً.

يعتمد النص على عدة تنويعات حول فكرة الكذب حيث يتورط البطل في سلسلة من الأكاذيب تتصاعد، مخلفة وراءها كمّاً كبيراً من المواقف التي تعتمد على المفارقة وسوء التفاهم، فتنتهي من خلال الفكرة أصلاً الفرصة لتقديم كوميديا تعتمد على المواقف وطبيعة الشخصيات.

لا يكتفى البطل -رشدي أباظة- وحده بصنع الأكاذيب بل تشاركه البطلة -شادية- مضطرة في هذه اللعبة إرضاء له، فتصنع لنفسها سيرة كاذبة وأسرة مزيفة، والأصعب من ذلك أنها تتصنع مشاعر غير حقيقية تتناقض مع مشاعرها ذاتها، كما يمارس البطل الثاني سامح -عادل إمام- الكذب أيضاً، لكنه كذب يتقبله المشاهد، على اعتبار أنه أشبه بأحلام اليقظة أو أمنيات المستقبل، فيعوضه عن اليأس الذي يعيشه.

لأول مرة رغم أدواره الكثيرة السابقة يؤدي عادل إمام في هذا الفيلم شخصية متكاملة الأبعاد تشغل مساحة كبيرة من الفيلم، وتتكشف أبعادها عبر مراحل السيناريو، وتعد الشخصية التي يلعبها عادل إمام من أصعب الشخصيات التي تتطلب في أدائها ورسم ملامحها ميزانا من ذهب وإدراك سليم للحدود الفاصلة بين إثارة الشفقة وإثارة الضحك.

تجدر الإشارة إلى حالة التبنى الفني من فطين لموهبة عادل إمام، الذى عمل مع عدد من المخرجين في بداياته في أدوار صغيرة أو كبيرة نسبيا، لكن تظل أعماله مع فطين هي أهم وأميز ما قدمه في تلك الفترة، كما كان تواجهه في أعمال فطين هو الأغزر، فالمخرج الكبير المتخصص في الكوميديا اكتشف موهبة عادل إمام وقدراته مبكرا، ليصعد به ومعه من عمل إلى آخر.

فإذا كان دوره في مراتى مدير عام يبدو هامشيا وسط زحام مجموعة الموظفين بالشركة، فإن دوره في كرامة زوجتى يبدو أكثر تميزا حيث شكل مع جورج سيدهم ثنائيا يتعقب الزوج ويراقبه لصالح الزوجة، ولا تكتفى أحداث السيناريو بمتابعته في المكتب الذى يعمل به سكرتيرا للبطل بل ينتقل معه الى شقة العزوبية الخاصة بالبطل، بعد أن تسلمها منه ليعيدها كشقة لليالى الحمراء من وراء ظهره، حتى يستردها منه البطل ليواصل نزواته ومجونه.

تزداد أهمية الدور عندما يتم كشف السر على يديه، ويكتشف البطل أن الزوجة كلفته هو كمساعد لتضليله للانتقام منه، لينال على يديه علقه ساخنة ويتقنن عادل إمام في أسلوب تلقى الضربات وآثارها بأسلوب حركى بارع، يضيف تأثيرا كوميديا عاليا، وهو ما سيوظفه المخرج مع الممثل بشكل أكثر براعة في فيلمه التالى نص ساعة جواز.

تأتى المفارقة الأولى حين يكلفه صاحب الشقة بإطعام العصافير أثناء غيابه وسفره، وتأتى المفارقة الأولى حين يخبره بالأجر الضئيل جدا الذى سيمنحه له، في مقابل المبلغ الكبير الذى سيتركه لتغذية العصافير، ويتمكن السيناريو بداية من أن يجنب الشخصية الوقوع في دائرة الشفقة.

فنرى سامح في لقطة خاصة قريبة وعلى وجهه تعبير يمزج بين المكر والسخرية والاستنكار «آل أكل العصافير آل.. الراحل دا باينه أهبل».. هكذا تستطيع الشخصية من البداية أن تكتسب قدرا من المهارة والخبث بنفس القدر الذى تكتسب به تعاطفنا أيضا في مواجهة الغنى، الذى يعطف على الحيوان دون أن يملك أى قدر من الشفقة على أخيه الإنسان.

عندما يتمكن هذا الشاب من إنقاذ البطلة الثانية داليا -ماجدة الخطيب- من محاولة الانتحار يندفع إلى ثلاجة بيتها ويأكل بشرهة أثناء نومها، وتكون مشاهد تناول الطعام بشرهة كوميديا ومحبة، ويؤديها الممثل بشكل مختلف وتبدو مرتبطة بالشخصية المحرومة، على عكس ما نراه غالباً في مشاهد شبيهة لها، لكن بلا علاقة بالموضوع ولا الشخصية.

تتطور العلاقة بين داليا وسامح إلى نوع من الصداقة البريئة بعد هذا الحادث، ولأن داليا شخصية بريئة وصداقة فهي تصدقه عندما يخبرها بأنه وجه سينمائى جديد يقوم ببطولة أكثر من فيلم، مما يؤهله ليكون نجم المستقبل، ويتصاعد شعورنا بالمفارقة عندما نكتشف أنه

يعمل كدوبلير في السينما.

وفي مشهد سبق لإسماعيل يس أن قدم شبيهاً له في فكرته في فيلم إسماعيل يس في الطيران (لفطين أيضاً) يضيف النص والمخرج بعض اللمسات التي تصعد به إلى ذروة الكوميديا، عندما يحاول الدوبلير أن يقبل البطلة، كتكملة لحركة الممثل الأصلي، لكن المخرج يصيح فيه «إنت هنا عشان تنضرب وبس» وتنهال الضربات على سامح بمنتهى العنف ويعود المخرج ليطلب إعادة التصوير «عايز ضرب حقيقي ضرب واقعي».. وبعد كل هذا يصل المشهد إلى ذروته حين يندفع سامح نحو البطلة ويقبلها عنوة من خارج النص طبعاً «عايز ابوس.. عايز ابوس».

هذا الشاب المحروم من كل شيء يزعم أمام داليا أنه يمتلك كل شيء، وهو يضطر إلى مواصلة هذا الادعاء أمام خطيبها الدكتور حسنى -رشدى أباطة-، فيعامله بدرجة من التعالي والتظاهر بالأهمية والعظمة، فيبدو عادل إمام بهيئته وتكوينه المتواضع مثيراً للسخرية، خاصة في مواجهة حسنى في صورة النجم الكبير رشدى أباطة بوسامته وأناقته وطوله الفارع وتكوينه القوى ومظهره المهيّب.

يضيف هنا فطين بعداً كوميدياً بإجادة اختيار الممثل وتوزيع الأدوار حيث تصبح مجرد هيئة الممثل في مواجهة الآخر لها تأثيرها الكوميدي القوى، وعندما ينفرد حسنى بسامح نراه يعامله باحتقار شديد، فهو كرجل خبير بالحياة على عكس داليا يستطيع أن يكشف زيف سامح، وعندما يهاجم حسنى سامح وينهال عليه ضرباً، نرى الكاميرا تستغل كل عمق المجال بالصالة، لتتابع حركة الممثل المذعورة المدروسة المثيرة للضحك وهو يندفع هارباً.

يتميز الحوار كعادة أفلام فطين بالاختزال الشديد وقصر الجمل، فسامح يدعى أن آثار الضربات البادية على وجهه هي مجرد ماكياج، وعندما يخبر سامح داليا بأنه يعانى من قيلات بطلات السينما، نتذكر على الفور مشهده الكوميدي وهو يقبل البطلة عنوة، وحتى اللزمة التي يستخدمها باستمرار «البت دى باين عليها هبله» فهي من قلب الموضوع، ومرتبطة بالنظرة الشائعة في المجتمع للشخص الذى يتوسم الصدق لدى الآخرين بأنه إنسان أهبل.

عندما يذهب سامح إلى الحفل ويجد فاطمة تبدي استعدادها للرقص مع كل الرجال يندفع نحوها مستغلاً الفرصة، ويواصل عادل إمام من خلال هذا المشهد توظيف أسلوبه الحركي المميز، برشاقة دون أن يفقده طابعه الكوميدي

على غرار الأبطال الأساسيين يظهر سامح في مشهد النهاية ويعترف لداليا بكذبه عليها، ليكتمل التوازى بين خطى سامح وحسنى، فيمثل خط سامح تنويعاً أخرى أو حبكة موازية لخط حسنى، لكن اضطرار سامح للكذب له ما يبرره كنوع من الماكياج أو التعويض، بينما أكاذيب

سامح هى نوع من الغش الخالص والخداع لفتاة بريئة من أجل أغراضه غير البريئة.

ينجح السيناريو فى تحويل النص المسرحى زهرة الصبار إلى فيلم سينمائى، ويحققه فطين برؤيته الإخراجية بالاعتماد بالأساس على لغة الصورة والانتقالات المترابطة واختزال الحوار والتنويع فى أماكن التصوير قدر الإمكان، مع الاحتفاظ بالفكرة الأساسية للأصل المسرحى وتأصيلها، عبر بناء درامى سينمائى.

يعتبر فيلم ”نص ساعة جواز“ من أنجح وأمتع الأفلام الكوميدية بفضل مخرجه وكاتبه، وفريق فنانيه المتناعم، المنضبط أدائياً، بفضل توجيهات مخرج واع وقادر على اختيار وتوظيف عناصره.

٧ أيام فى الجنة



يحكى الفيلم عن الفتاة الفقيرة كروان - نجاة- التى تعيش مع خالها -أمين الهندي- وليس لهما مصدر رزق سوى من بيع الفل، مع عزف أمين للأوكورديون وغناء كروان ذات الصوت الجميل.

فى إطار عمل صحفى يتفق معهما الصحفى شكرى -عادل إمام- على أن يتظاهرا أمين بأنه مليونير عائد من البرازيل بصحبة ابنته، وذلك بالإقامة لمدة أسبوع فى قصر فاخر، وتنتشر الجريدة هذه الأخبار الكاذبة، ليرصد الصحفى تعاملات الناس وأفعالهم وردود أفعالهم تجاه المليونير المزيف وابنته.

خلال ذلك يسعى شاب -حسن يوسف- للتقرب من كروان للزواج منها، طمعاً فى ثروتها

وينافسه في ذلك ابن عمه الثرى -يوسف فخر الدين-، عندما تتكشف الحقائق يصمم الشاب على الزواج من كروان لأنه أحبها بالفعل ولم يعد طامعاً في الثروة، بينما يتورط الخال في زيجة من امرأة طامعة في ثروته المزيفة.

يفتح الفيلم بأغنية من إحدى أجمل ألحان الرحبانية، يتفنن فطين في تصويرها في أجواء معبرة، يوظفها في تقديم البطل والبطة والصحفى وهو يتابعهما باهتمام شديد كتأسيس لأحداث الفيلم في مدخل جذاب ومبهج في بلاجات الاسكندرية.

كعادة فطين يقدم شخصياته المتلاحقة بإجادة وفي مواضع مناسبة تضيف سخونة للأحداث ولحالة الشغف في المتابعة، وعبر ثنائيات من العلاقات المتشابكة التى تصب في البناء العام، لا تخرج عنه أبداً، فيحقق مشاهد في غاية المتعة ومفعمة بالصراع المثير للضحك.

يتألق أمين الهندي في أحد أجمل وأهم أدواره السينمائية وأكثرها إثارة للضحك ومن صميم الموضوع سواء كبائع الفل عازف الأكورديون أو المليونير المزييف، وتقدم نجاة الشخصية بإجادة في حدود قدراتها المحدودة كممثلة، بينما تتألق بصوتها في مجموعة من أجمل الأغنيات.

يتعايش حسن يوسف مع شخصية الشاب الفاسد المخادع ويعبر عن تحول الشخصية بأداء مناسب، أما عادل إمام فلا يضيف الدور إليه أى جديد فالشخصية مسطحة الأبعاد ومحدودة المساحة والمجال، على الرغم من أنها تشكل عنصراً أساسياً في الدراما.

من أجمل أفلام الكوميديا العاطفية الغنائية، يتميز بحيوية شديدة وإيقاع شديد السخونة، وأحداث سريعة متلاحقة لا تهدأ إلا لالتقاط الأنفاس أو للتركيز على المواقف الكوميدية المتمعة مع توظيف درامى مناسب لمجموعة من أعذب الأغنيات.

أكاذيب حواء

كوميديا اجتماعية شديدة القوة وعامرة بالمفاجآت والتحويلات والانقلابات الدرامية، اعتمادا في الغالب على نص أجنبي لكن بتمصير جيد، عبر مواقف مرسومة بعناية يحققها فطين بإبداع متميز، في توظيف الصورة والانتقالات وأداء الممثل ليفجر من خلالها الضحك، ويقدم محمد عوض أيضاً واحداً من أفضل أدواره، بعيداً عن المبالغة المعتادة في أدائه الصوتى والحركى.

تلعب سميرة أحمد دور وفاء وهى سيدة متزوجة من كمال - أحمد مظهر-، بعد وفاة زوجها الأول نشأت، وتعاني وفاء من إهمال زوجها لها، فتستعين بعليوة- محمد عوض- الملحن بفرقة مسرحية، كي يتقمص دور زوجها الراحل مدعياً أنه لم يمت، ويطلب عودتها إلى عصمته وذلك من أجل أن تشعل الغيرة في قلب زوجها وتجعله يهتم بها، لكن يظهر أرملةا الحقيقى أيضاً

الذي لم يمت، فيبدأ بدوره مطاردة الزوجة وابتزازها.

يتيح السيناريو العامر بالمفاجآت والانقلابات الكوميدية الذي كتبه يوسف عوف لفطين أن ينفنن في رسم المواقف وتوظيف حركة الممثل وأساليب الإخفاء والكشف، لتمنح الصورة نفس الطبيعة المراوغة للسيناريو.

كما أنه كعادته لا يترك أدق التفاصيل إلا ويصنع منها الكوميديا، حتى ولو في دور صغير لشقيق البطلة التلميذ، الذي لا يتوقف عن التظاهر بالذاكرة، وهو يردد بأسلوب يتفق مع طبيعة كل مشهد وموقف جملة الخالدة التي لا تنسى « ثاني أوكسيد الكربون لا يشتعل ولا يساعد على الاشتعال » ربما هي الجملة الباقية في الذاكرة لهذا الممثل -أحمد نبيل- بين كل ما قدمه على المسرح والسينما.

فرقة المسرح

كوميديا بوليسية تدور حول الشاب عادل الذي يخرج في رحلة لاصطياد السمك، بصحبة أصدقائه الثلاثة، وأثناء الصيد يجدون حقيبة ثقيلة، يسرع الثلاثة لالتقاطها، فيجدون بداخلها شحنة مخدرات، يتعرض الشباب لمطاردات من رجال العصابة وبعد أن يواجهوا المخاطر يتمكنون من تسليم الحقيبة للشرطة ومساعدتها في القبض على العصابة.

محاولة غير موفقة في تقديم المطرب محمد رشدي كنجم سينمائي، ويبدو أن جهود فطين عبد الوهاب في توجيهه توقفت عند حدود قدراته المحدودة كممثل، على العكس من ثلاثي أضواء المسرح الذين أضفوا حالة من الحيوية بحضورهم وفي فترة تألق عاشوها وكانوا أقرب للملح في الأفلام.

على الرغم من أن الأغنيات تأتي خارجة عن السياق ومعطلة للحدث، إلا أن فطين ينجح في تصوير بعضها في إطار حركي وبصري مناسب وتبقى مخلدة لصوت محمد رشدي الجميل في مجموعة من أجمل أغنياته.

لكن السيناريو لم يكن بالقوة الكافية، وظهرت الأغاني معوقة للدراما وليست في صميم الموقف والحدث، على عكس معظم أعمال فطين التي يولي فيها اهتماماً خاصاً جداً بهذا الجانب، الذي كثيراً ما كان يمنحه الدافع لتحقيق رؤية بصرية ولغة سينمائية ترتفع بقيمة العمل.

حياتي

يعانى الأب من عقدة من النساء فيمنع ابنه أحمد من الاختلاط بهم ويضيق الخناق عليه أكثر

حين تسكن إلى جوارهما فتاة جميلة، مخاوف الأب الشديدة على مستقبل ابنه الدراسي في كلية الهندسة تتضاعف، لكن الشاب يقع فعلاً في حب الفتاة.

تتدخل زوجة مدير الأب في الأمر وتعهده بأنها ستساعد أحمد على التركيز في دراسته والابتعاد عن البنت لكن هذه السيدة نفسها هي التي تقيم علاقة مع الشاب وتفسده حتى ينفذ أمرها وتلقى نهايتها المشؤومة في حادث سيارة.

يعود فطين في هذا الفيلم لتقديم الميلودراما في قصة تقدم الأب بصورة مفرطة في القسوة، حيث يفرض إرادته على ابنه في كل شيء يخص حياته بداية من مستقبله الدراسي وحتى في مسألة زواجه.

يعد الفيلم من أضعف ما قدم فطين في هذه المرحلة، ولا يبدو هناك أى دافع لإخراجه للفيلم سوى أنه يضم مجموعة من النجوم الكبار من مختلف الاجيال، عماد حمدي ومحمد توفيق وحسن يوسف ونجلاء فتحى ونجوى فؤاد، وكلهم في أداء نمطى وشخصيات سبق أن قدموها مراراً وتكراراً، وفي معالجة ضعيفة وخالية من أى متعة من أى نوع.

خطيب ماما

الفتاة الصغيرة مشيرة على خلاف مع أمها التى ترفض السماح لها للتقدم للعمل مضيضة فهي ما زالت تتعامل معها كطفلة، تلتقى مشيرة بصديقتها منى التى تخبرها بتورطها مع أحد الشباب الذى يتخلى عنها بعد إفقادها عذريتها، وتعطي منى إلى مشيرة إحدى خطاباته لها.

يطير الخطاب على أحد الشواطئ ويقع في يد طلعت -أحمد مظهر- الرجل الطيب الوقور الذى يخشى من إقدام مشيرة على الانتحار ظناً منه أنها صاحبة المشكلة، فيتقرب منها ويعاملها بود وحنان أبوى لكن مشيرة تقع في حبه وهى لا تدرك أنه يعطف عليها لإنقاذها من الانتحار، في نفس الوقت يقع طلعت في حب أم مشيرة - مديحة يسرى- ، فتدب الغيرة في قلب الفتاة من أمها حتى تعود إلى رشداه فتبارك الزواج كما تتأكد الأم بأن ابنتها لم تعد طفلة فتوافق أخيراً على عملها كمضيضة.

إنه أحد الأفلام التى تسعى لعرض مشاكل الشباب الصغار وتوجيه الكبار نحو التعامل السليم معهم، وهو من البطولات الأولى لنبيلة عبيد في بدايتها، يتخطب الفيلم بين الدراما الاجتماعية والكوميديا المحدودة التى لا تثير الضحك غالباً، مما يؤكد أن المخرج وحده لا يستطيع أن يحقق أى شيء بدون سيناريو جيد وفريق عمل متجانس.

رحلة لذينة

يقرر أحمد الارتباط بزميلته في الجامعة زهرة ويصارع والديه برغبته في الزواج منها، إلا أن والده يرفض لأنه لا يزال طالباً وفي نفس الوقت تجد زهرة أن هناك مشروع زواج يدبر لها من قبل والدها فتخبر أحمد بذلك الذي يقرر الزواج من زهرة بأى شكل، فيهربان معاً بسيارة والدها بعد تغيير لوحاتها بلوحات سيارة أخرى نفس الموديل.

أيضاً ما زال فطين في مرحلة اهتمام بالشباب وعلاقاتهم وأزماتهم، حيث يتحدى الشاب والفتاة أسرتيهما ويقرران الانطلاق سوياً بعيداً عنهما، يستعرض الفيلم معاناة الشباب في هذه الرحلة التي تفتقد لأى لذينة.

فندق السعادة

نرى في بداية الفيلم أنه بمجرد أن يغادر أحمد قصره متوجّهاً إلى المطار في رحلة إلى إنجلترا حتى يقوم الخادمان بإحالة القصر إلى فندق سياحي، لكن الطائرة التي تقل أحمد تتعطل وتعود إلى المطار ويفاجأ أحمد حين يصل إلى القصر بالأوضاع الغريبة وتتوالى المواقف الهزلية مع محاولات الخادمين للتستر على جريمتهم.

هو فيلم لبناني ضمن عدد من الأفلام التي أنتجت هناك في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، واعتمدت على نجوم ومخرجين مصريين، وكانت في معظمها تعتمد على الإثارة بكل ما تعنيه لكن بمستوى فني متواضع ويبدو أنها تحققت بميزانيات محدودة وفي أيام تصوير محدودة.

يأتى فيلم فندق السعادة في هذا الإطار حتى لو كان مخرجه فطين عبد الوهاب وكاتبه المتميز جداً في الكوميديا ومع مجموعة من نجوم تلك الفترة، لكن يبدو أن الاهتمام الأكبر كان لمحاولة تلميع الممثل اللبناني شوشو وتحقيق جماهيرية له خارج لبنان وسط كوكبة من النجوم المصريين.

أضواء المدينة

فيلم أضواء المدينة هو آخر أعمال فطين وتاريخ عرضه الأول ٦ نوفمبر ١٩٧٢ ، وقد توفي في بيروت قبل عرض الفيلم وتحديدًا ١٢ مايو ١٩٧٢، يحمل الفيلم الكثير من طموحاته في تقديم عمل كوميدي غنائى أقرب للشكل الاستعراضى، والفيلم أيضاً من أواخر الأفلام التي قدمها القطاع العام، فهو من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما.

يعود به فطين إلى عشقه المفضل بتقديم أفلام كوميدية بدون نجوم كوميديا، ومعه هنا نجمته المفضلة شادية إلى جانب أحمد مظهر الذى سبق له الاشتراك في أعمال كوميدية منها الأيدي الناعمة، لكن نوعية الكوميديا التي يقدمها في أضواء المدينة تختلف تمامًا وبعيدة عن أدائه الجاد، وإنما بلمح هزلى يتكشف بوجه خاص في المشهد الذى يقدم فيه عروضًا تمثيلية مقلدًا الحيوانات والطيور وبحركات بهلوانية هزلية مجبرًا.

إلى جانب هذين النجمين هناك مجموعة كبيرة من فنانى الكوميديا في أدوار تتراوح بين الثانية والثانوية، بحيث يصعب أن ترى مشهدًا واحدًا في الفيلم يخلو من أحد الوجوه الكوميدية المحببة، منهم عبد المنعم ابراهيم وحسن مصطفى وسمير غانم وجورج سيدهم وابراهيم سعفان وسلامة الياس وسهير البارونى وعادل إمام ومحمد شوقي وفاطمة عمارة، بالإضافة إلى ضيوف الشرف أحمد رمزى ونجوى فؤاد ونادية لطفي والمخرج حسين كمال، في أدوار صغيرة جدًا.

يعتمد السيناريو على الصراع بين البطل والبطلة والموقف الأساسي المحرك للأحداث هو سخرية البطل المخرج من البطلة الفنانة الريفية الصاعدة بفرقة استعراضية من الاقاليم، جاءت مع فرقته للقاهرة بحلم العمل في فيلم للمخرج، ونتيجة لهذا الموقف تقرر البطلة الانتقام من البطل على طريقته بأن تثبت له أنها الأقدر والأحق بدور البطلة الأميرة في فيلمه.

وبمعاونة أفراد فرقته، تقنعه بأنها أميرة حقيقية حتى تجعله يتوسل إليها وإلى أفراد أسرتها المزعومة من أعضاء فرقته المتنكرين، حتى توافق على التمثيل في الفيلم لكن الأمور تتجاوز هذا الحد، فالبطل يقع في غرامها كما تقع هي أيضًا في حبه.

تعتمد القصة بشكل كبير على أسلوب التنكر، فالفتاة الريفية الفقيرة متواضعة المظهر نراها تارة في زى جوليت، وأخرى على هيئة الأميرة شاه، والبطل المخرج الوقور يضطر إلى ممارسة اللعبة نفسها للتقرب للأميرة المزعومة فيتنكر في شكل مهرجا هندي.

وفكرة التنكر التي يقوم عليها الفيلم يسعى السيناريست على الزرقاني إلى تقديم تنويعات مختلفة عليها، فإبراهيم سعفان نتعرف عليه في البداية كأمر رومانسي، يبكي متأثرًا مع نغمات الكمان، يتحدث العربية بركاكة مدعيًا أن أصوله تركية، ثم نكتشف أنه ابن بواب يعمل في قصر الأسرة الأرستقراطية المتغيبية ويحرس قصرها في غيابهم.

كذلك الفنان عبد المنعم ابراهيم وهو أحد أفراد الفرقة فيتنكر في شكل الأميرة التركية العجوز، أما باقي الشخصيات فتتوقف حدود أدوارها عند أشكال نمطية متكررة السلوك، وجميعها مثيرة للضحك والسخرية.

فحسن مصطفى يستخدم طريقة غريبة في النطق، وسلامة الياس أمير أعرج وابنته سهير الباروني فتاة معاقة ذهنيًا، أما عادل إمام، فهو في واحد من أضعف أدواره لا يجد شيئًا يفعله طوال الأحداث سوى البحث عن أعقاب السجائر والحلم بأن يدخل سيجارة كاملة.

من الملاحظ أن ازدحام الفيلم بهذه الشخصيات المتعددة دون أن يكون لمعظمها دور حقيقي في الأحداث ربما يكون هو السبب في دفع كاتب صحفى كبير للهجوم على الفيلم في مقال بعنوان «سلطة المدينة».. "من تداخل الفكرة والتفاصيل نسج على الزرقانى خيوط القصة والسيناريو لفيلمه وقد أدهشنى أن يقبل واحد من أساتذة السيناريو وصاحب الكثير من الأعمال الناجحة على عمل مفبرك مثل هذا.

وليس يشفع له أن الفيلم كوميدى وأن الكتابة الضاحكة مثل الشعر يجوز فيها ما يجوز لغيرها، وقد أراد السيناريست والمخرج، وهو أشهر مخرجى الكوميديا العربية أن يضمنا الجمهور وضحكاته، فزودا الفيلم بجميع العناصر التى توفر له هذا الغرض، ومن هنا كانت السلطة التى حدثتك عنها -مجدى فهمى مجلة الشبكة ١٧ إبريل ٧٢».

لا شك فى أن الناقد لديه بعض الحق، فوجود هذا العدد من الممثلين المضحكين بلا ضرورة لا يعنى سوى استسهال سبل النجاح دون أن يسعى السيناريو إلى توظيفهم أو حتى الاقتراب منهم كشخصيات انسانية يمكن أن تتعاطف معها او تحبها أو تكرهها أو أن يكون لك أى موقف تجاهها.

لهذا فانت لا تتعاطف بأى قدر مع الشخصية التى يلعبها ابراهيم سعفان فى مشهد النهاية حين ينظر بقلق وتردد إلى اللافتة داخل الاستوديو المكتوب عليها (الدخول للفنانين فقط) فيهم بالخروج فى انكسار، لكن أفراد الفرقة يعودون اليه ويواسونه ويصرون على اصطحابه معهم.

هناك تعليق آخر عن الفيلم يقترب أكثر من الهدف الحقيقى من صناعة الفيلم، والمقال بدون توقيع فى ملف الفيلم بالمركز الكاثوليكي، وهو يعتبر الفيلم من أهم محاولات فطين فى مجال الفيلم الموسيقى، ويرى أن أضواء المدينة كوميدى موسيقية بمعنى الكلمة.

وهو يميز بين الأفلام الموسيقية والغنائية، فالفيلم الموسيقى سواء كان كوميدياً أو غير كوميدى هو الفيلم الذى تعبر فيه الموسيقى والألحان عن الموضوع، أما الفيلم الغنائى كما عرفه تاريخ السينما المصرية فهو الفيلم الذى يتضمن عدة أغان بين الحين والآخر، قد تكون لها علاقة مناسبة بالموضوع ولكن يمكن أن تحذف ببساطة دون أن يتأثر الموضوع.

ربما يبدو فى هذا التفسير مدى التخبط فى التمييز بين الفيلم الغنائى والفيلم الموسيقى وهو تخبط ما زالت السينما المصرية تعاني منه كثيراً، فمسألة أن تكون هناك جزئية فى العمل يمكن

حذفها دون أن يتأثر الفيلم هي مسألة ليس لها علاقة بالفن أو الصناعة أو أى شيء.

وإنما من المفترض أن الفيلم الموسيقى هو الذى تشكل الموسيقى أساساً فى بنائه ونسيجه ووسيلته فى التعبير عن معظم ما يتضمنه من مواقف درامية، وأن يتشكل للعمل ككل بناء عضوى موسيقى يمتزج مع بنائه الدرامى والحركى والبصرى والإخراجى عمومًا.

هذا فى تصورى ما كان يسعى إليه فطين وتبدو مهمته الصعبة فى سينما لم توظف الأغنية بشكل درامى إلا نادرًا، فما بالك لو كان يسعى إلى تحقيق عمل موسيقى وكوميدى فى ذات الوقت، من هنا يبدو واضحًا ما هو المقصود بطموحات فطين الكبيرة فى فيلمه الأخير.

يسعى فطين بالفعل إلى توظيف التعبير الغنائى والموسيقى فى معظم مشاهدته بشكل كوميدى، فالبطلة بعد أن تتلقى الصفعة من سخرية البطل منها تغنى أغنية حزينة، لكنها بالتاكيد فى ذات الوقت مثيرة للسخرية من البطلة ذاتها، فيقول مطلعها فى استنكار «أل إليه شرابى مدلدل.. وكاوية شعرى بمكوة رجل».

تتحول الكلمات الساخرة المهينة إلى مفردات أغنية لها طابع مرح، يتزايد الشعور بذلك حين تتأكد من تأمل الصورة أن ملاحظات البطل حول مظهرها صحيحة، ويسعى فطين إلى تحقيق حالة من التدفق والحيوية للمشاهد من خلال حركة الممثلة والكاميرا وردود أفعال الزملاء.

بالطريقة نفسها يوظف فطين الموسيقى والغناء فى مشاهد الحفلة وإعداد القصر، وكذلك فى مشهد استجابة البطل لطلبات العجوز التركية المزعومة فى تقليد أصوات وحركات الحيوانات والطيور، إمعاناً فى إنزاله والسخرية منه انتقاماً للبطلة.

تتدفق الموسيقى والأغاني والحركة الراقصة وغير الراقصة من مختلف أرجاء الفيلم.. رقصات فرقة رضا ونجوى فؤاد مع صوت شادية وأدائها التمثيلى المميز والموسيقى والألحان لبيغ حمدى.

يبدى الناقد أحمد صالح حماسه الشديد لأداء شادية شادية فى أضواء المدينة «أكدت برشاقته فى الحركة وبساطتها فى التعبير أنها طاقة فى الاستعراض إلى جانب طاقتها فى الغناء والاداء تحت عنوان "زووم" - جريدة الأخبار ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢.

لكنه يعود فى المقال ذاته ليبدى اعتراضه على الحشد الكبير من ممثل الكوميديا ويرى «أن المواقف لم تساعدهم على تقديم طاقتهم الكوميدية المعروفة باستثناء عبد المنعم ابراهيم سعادة الدور فأضاف للدور».

إنه من غير المقبول من وجهة نظر بعض النقاد أن يوظف المخرج ممثلين كبار أو معروفين في أدوار أقل من طاقاتهم أو امكانياتهم، لكن هذا تحقق لفطين فهو يحقق في هذا الفيلم بعضًا من طموحاته.

كعمل من الأعمال الرائدة من أجل الوصول الى شكل قريب من الكوميديا الموسيقية، وإن كانت لم تكتمل تمامًا إلا انه يحسب له شرف المحاولة في تحقيق هذا النوع النادر لدينا بصورة أقرب للاكتمال.

ربما لولا هذه المحاولة ما تحققت لاحقًا تجارب أكثر نضجًا واكتمالًا بعد ذلك بسنوات مثل افلام شريف عرفة الأولى الأقزام قادمون وسمع هس ويا مهلبية وغيرها من المحاولات في هذا الإطار.

ختامًا

خصصت إدارة مهرجان الإسكندرية لدول البحر المتوسط دورتها الحالية للكوميديا، في هذا الإطار يجرى الاحتفاء بالمخرج الراحل فطين عبد الوهاب (٢٢ نوفمبر ١٩١٣ - ١٢ مايو ١٩٧٢) أى فى ذكرى رحيله الخمسين، وهو يعد أحد أخلص مخرجينا لفن الكوميديا، حيث شكل هذا النوع غالبية الأفلام التى أخرجها.

كانت بداية فطين مع الكوميديا اعتبارًا من فيلمه الثانى جوز الأربعة من إنتاج ١٩٥٠، ويعد رابع أفلامه الأستاذة فاطمة من إنتاج ١٩٥٠ أول روائعه فى هذا المجال، ثم جاء موعد فطين مع النجاح الكبير من خلال فيلمه الشهير الآتسة حنفى من إنتاج ١٩٥٤ للنجم إسماعيل يس، الذى أخرج له فطين ١٦ فيلمًا من أنجح وأفضل أعماله، بل إنها تشكل أهم ما تبقى من تراث النجم الكوميدي الكبير الذى قدم مئات الأفلام وتجاوز رصيده من حيث الكم كل نجوم الكوميديا، بمن فيهم من عاصروه أو سبقوه أو لحقوه حتى الآن.

لكن فطين لم يتوقف فى نجاحاته فى أفلامه مع إسماعيل يس وغيره من نجوم الكوميديا، بل إنه انفراد بالنجاح فى هذا المجال لسنوات طوال أيا كان بطل فيلمه حتى ولو كان بعيدًا تمامًا عن مجال الكوميديا، ومن هؤلاء رشدى أباطة فى الزوجة ١٣، وصلاح ذو الفقار فى مراتى مدير عام وكرامة زوجتى، وأحمد مظهر فى أضواء المدينة وغيرهم، وغيرها من الأعمال.

علاوة على الطابع الكوميدي الخالص إلا أننا نستطيع أن نلاحظ فى أفلامه انشغاله بالهم الاجتماعى والمقدرة العالية على التعبير عنه بأسلوب ساخر، ففى فيلم إشاعة حب يعبر البناء الكامل للفيلم بسخرية لاذعة عن مجتمع مزيف يتقبل الزيف بكل ترحاب، فالأكذوبة التى يصنعها البطل وعمه بزعم أنه زير نساء لا تضعهما وحدهما فى موقف حرج فحسب، بل تكشف بكل جلاء عما يعترى مجتمعًا بأسره من متناقضات وزيف وأكاذيب.

فى عائلة زيزى لا يتم حل مشاكل أفراد الأسرة إلا عندما يلتقون ويتصارحون ويتخذون موقفًا جماعيًا.. هذا المعنى النبيل يطرحه الفيلم بمنتهى الرقة والعذوبة ومن خلال تفاصيل ممتعة وإيقاع منضبط، مع رسم جميل للشخصيات والمواقف، فتتسرب المعانى دون اللجوء إلى الحوار المباشر أو الخطب الوعظية التى كثيرا ما كانت تلجأ لها أفلامنا لتوصيل رسالتها الأخلاقية.

يقدم فطين فى فيلم “طريد الفردوس” طرحًا فكريًا تقدميًا، استنادًا على رواية توفيق الحكيم، وينجح إلى حد كبير فى التعبير عن فكرة الرواية بلغة سينمائية جيدة وبأسلوب بارع ومثير للضحك، دون أن يفقد العمل طابعه الفلسفى وانتقاده للإنسان السلبي العاجز عن الفعل، فيظل تائهاً وضائعًا.

ولفطين عبد الوهاب أيضًا أعماله المهمة والممتعة في مجال الكوميديا العاطفية الغنائية، ومنها ٧ أيام في الجنة وأضواء المدينة، وربما تتوارى القيمة الفكرية أو الاجتماعية في بعض الأعمال، لكن هذا لا يضعف من قيمتها كأعمال كوميدية محكمة الصنع، تعتمد على كوميديا الموقف وتوظيف الصورة السينمائية وقيادة الممثل ببراعة، ومنها ابن حميدو واعترافات زوج.

يتوصل الناقد السينمائي أشرف غريب في كتابه العصر الذهبي للكوميديا، بناء على دراسة إحصائية دقيقة من واقع ما قدمته السينما المصرية منذ بدايتها وحتى عام ١٩٩٨، إلى أن الاثنين وعشرين سنة الواقعة بين عامي ٤٥ و ٦٧ كانت أغزر سنوات الكوميديا، وهي ذاتها التي شهدت أهم التجارب الباقية إلى اليوم، ومعظم الأفلام المهمة لفطين تقع في تلك الفترة.

في رأيي أن أزهى فترات الكوميديا من الناحية السينمائية هي الفترة ما بين ١٩٦٦ وحتى ١٩٧٢، التي انفرد خلالها فطين بعرش النجومية، قدم خلالها أعماله التي لم تعتمد على نجوم كوميديا، بقدر اعتمادها على سيناريو معالج بأسلوب كوميدى ولغة سينمائية معبرة وممثلين جديرين.

على مستوى قضايا المرأة قدم فطين ما يمكن اعتباره من أهم ما شاهدته السينما المصرية من أعمال، لعبت دورًا كبيرًا في تنمية الوعي في هذا المجال، فبعد أن أظهر المرأة بصورة ضعيفة متخاذلة لا يمكن أن تنجح إلا في ظل الرجل وتحت رعايته وهو المعنى الذى تجسد بوضوح في نهاية فيلم الأستاذة فاطمة، ثم يعود بعد سنوات ليقدم ثلاثيته الرائعة الزوجة ١٣، ومراتى مدير عام، وكرامة زوجتى.

في الزوجة ١٣ أكد على قدرة البطلة على الانتقام من الزوج المخادع المزواج فلقنته درسًا قاسيًا، وأعادته إلى رشده وأجبرته على احترامها، وفي مراتى مدير عام، أثبت قدرة المرأة على العمل والنجاح في المناصب القيادية والتفوق على الزوج نفسه، الذى قبل صاغًا في النهاية أن يعمل تحت قيادتها، بعد أن تمرد عليها وحاول إعاقة مسيرتها، ونفس الشيء فعله في كرامة زوجتى حين أثبت أن المرأة قادرة على مواجهة الرجل وتحديه وتأديبه، بعد خيانتها لها واستهتارها بها.

قبل هذه الثلاثية الرائعة قدم فيلمه الخالد الأنسة حنفى الذى تناول بشجاعة موضوع حرية المرأة في معالجة شديدة التهكم والسخرية وبحبكة محكمة تعتمد على المفارقة وكوميديا الموقف وتبادل المواقع بين الشخصيات، حيث وظف كل الأدوات الدرامية والحوارية والبصرية في إضفاء معنى ودلالة، بدءًا من النافذة التى يتم إغلاقها بأمر حنفى قبل التحول، ووصولًا إلى الشرفة في مشهد كوميدى صارخ على غرار روميو وجولييت بطريقة هزلية.

أبدع فطين في هذا الفيلم سينمائيًا بتوظيف الإضاءة بين غلق الشباك وفتحه، لتحقيق التأثير

النفسى بالإظلام والاختناق، وكذلك فى رسم الحركة داخل كل مشهد وفقاً لمواقف الشخصيات وموضعها الدرامى واختياره للزوايا وأحجام اللقطات ببراعة.

فى إطار دورة الكوميديا سوف يتم أيضاً تكريم المخرج الكبير محمد عبد العزيز، كما يجرى استفتاء لاختيار أفضل مائة فيلم كوميدى فى تاريخ السينما المصرية، وكلها فعاليات تستحق الإشادة والتقدير، لسعيها الجاد نحو إبراز قيمة وأهمية الفيلم الكوميدى فى السينما المصرية.

فيلموجرافيا فطين عبدالوهاب

أفلام روائية من إخراج فطين

١٩٤٩: نادية

١٩٥٠: جوز الأربعة

١٩٥١: بيت الأشباح

١٩٥٢: الأستاذة فاطمة

١٩٥٣: حكم قراقوش - عبید المال - كلمة الحق

١٩٥٤: الآنسة حنفي

١٩٥٥: نهارك سعيد - إسماعيل يس في الجيش

١٩٥٦: الغريب - إسماعيل يس في البوليس

١٩٥٧: طاهرة - نساء في حياتي - ابن حميدو - إسماعيل يس في الأسطول

١٩٥٨: الأخ الكبير - امسك حرامي - ساحر النساء - إسماعيل يس بوليس حربي

١٩٥٩: إسماعيل يس بوليس سري - إسماعيل يس في الطيران - العتبة الخضراء

١٩٦٠: إشاعة حب - الفانوس السحري - حاججنوني

حلاق السيدات - وعاد الحب - البنات والصيف

١٩٦١: الضوء الخافت

١٩٦٢: آه من حواء - الفرسان الثلاثة - الزوجة ١٣

- ١٩٦٣: صاحب الجلالة - عروس النيل - عائلة زيزي
- ١٩٦٤: العائلة الكريمة - اعترافات زوج - أنا وهو وهي
- ١٩٦٥: طريد الفردوس - المدير الفني
- ١٩٦٦: مراتي مدير عام - ثلاث لصوص - تفاحة آدم
- ١٩٦٧: كرامة زوجتي - عندما نحب
- ١٩٦٨: عفريت مراتي - أرض النفاق
- ١٩٦٩: نص ساعة جواز - سبعة أيام في الجنة - أكاذيب حواء
- ١٩٧٠: فرقة المرح - حياتي
- ١٩٧١: خطيب ماما - رحلة لذيدة - فندق السعادة
- ١٩٧٢: أضواء المدينة

قام بكتابة السيناريو لعدة أفلام من إخراجها منها:

١٩٤٩: نادية

١٩٥٠: جوز الأربعة

١٩٥١: بيت الأشباح

١٩٥٣: عبيد المال - كلمة الحق

١٩٥٥: نهارك سعيد - إسماعيل يس في الجيش

أخرج ثلاثة أفلام تسجيلية:

مشروعات الثورة في خمس سنوات ١٩٥٧

الذرة الهجين ١٩٦٠

توت عنخ آمون ١٩٦٣

المراجع

أولاً الكتب:

- نايت ارثر- قصة السينما في العالم- المكتبة العربية- ١٩٦٧
- مجدى وهبة- احمد كامل مرسى- معجم الفن السينمائى- هيئة الكتاب- ١٩٨٠
- جان الكسان- السينما في الوطن العربى- عالم المعرفة- الكويت- مارس ١٩٨٢
- مجدى وهبة وكامل المهندس- المصطلحات العربية في الأدب - مكتبة لبنان ١٩٨٤
- محمد عبد الفتاح - حسين فوزى وعباس كامل- مهرجان القاهرة السينمائى ١٩٩١
- ستانسلافسكى والنظريات المعارضة - عثمان الحمامصى - هيئة الكتاب ١٩٩٤
- على أبو شادى- وقائع السينما المصرية- المجلس الأعلى للثقافة- ١٩٩٧.
- نادر عدلى - فطين عبد الوهاب- مهرجان القاهرة- ١٩٩٧
- أشرف غريب - العصر الذهبى للكوميديا- مهرجان القاهرة السينمائى- ١٩٩٩
- سامى السلامونى الأعمال الكاملة - آفاق السينما ٢٠٠١
- وليد سيف - سحر الكوميديا فى الفيلم المصرى- آفاق السينما- ٢٠٠١
- بيل نيكولز- أفلام ومناهج- ترجمة حسين بيومى- الأعلى للثقافة- ٢٠٠٥.
- وليد سيف - ما السينما- هيئة الكتاب- ٢٠١٩
- ثانيًا الدوريات والمواقع:
- طريد الفردوس - عصام زكريا- الدستور- ١٨ مارس ٢٠٢١
- مراتى مدير عام - على الكشوطى موقع اليوم السابع
- ماهر زهدى - الجريدة الكويتية- حلقات الوجه الآخر للقرم

قائمة المحتويات

5		الإهداء
6		المقدمة
9		سحر الكوميديا
18		مشاهد ولقطات
24		البدايات
44		الانفتاح والتنوع
64		التخصص
81		سلسلة الروائع
103		الختام
106		الفيلموجرافيا
112		عن المؤلف



كاتب سيناريو وقصاص وناقد سينمائي.

أستاذ النقد السينمائي بالمعهد العالي للنقد الفني.

تولى عدة مناصب سينمائية وثقافية منها: رئيس المركز القومي للسينما ٢٠١٤، ورئيس مهرجان الإسكندرية ٢٠١٢، ورئيس تحرير أفاق السينما.

له عشرات الكتب في مجال النقد السينمائي.

تنشر مقالاته في النقد السينمائي بجرائد الأهرام والقاهرة وأخبار النجوم والبديل والمصور والفنون والعربي الكويتية.

خبرات سينمائية:

كتب للسينما الروائية ١٥ فيلمًا منها: (الجراج) ١٩٩٢ و(اغتيال فاتن توفيق) ٩٥ و(المشهندس حسن) ٢٠٠٧.

كتب وأخرج عددًا من الأفلام القصيرة منها فرح في مقابر البساتين وبدون تعليق الحائز على جائزة مهرجان قلبيية بتونس ١٩٨٩.

أشرف على ورش السيناريو بطرابلس ليبيا ٢٠١٠ وزنجبار تنزانيا ٢٠١٤ ووجدة بالمغرب ٢٠١٧ وجابس تونس ٢٠١٨ وموريتانيا ٢٠١٨ ومكناس بالمغرب ٢٠١٩.

ترأس لجان تحكيم لعدد من المهرجانات المحلية والدولية.

