ازمة "القصة" في الفيلم المصري

بقلم صلاح عز الدين

انتهينا فى العدد الماضي الى ان :

« السينما المصرية صورة من صور الاوضاع القديمة التي لم تتغير ، او لم تغير من جدودها البارزة التي تشى بانتمائها وتبعيتها للمفهومات القديمة ، رغم المحاولات الساذجة التي تبذلها لتقنيع هذه المفهومات القديمة باقنعة مستعارة من مفهومات القوى الجديدة النامية .

ولعلنا نستطيع الآن ان نحدد ازمة السينما المصرية بأنها تحمل فى طياتها علتين قاتلتين : فهي ، اولا ، بحكم تكوينها التجاري تهدف الى غير هدفها ... وهي ، ثانيا ، تبيع قيما قديمة فى سوق آلت الى اصحاب قيم جديدة .. او بعبارة اخرى تواجه حربا اجنبية فى وقت نشبت فى داخلها هي ذاتها حرب أهلية .

السينما المصرية تحمل فى ذاتها متناقضات ستؤدي ، قريبا ، الى القضاء على كيانها القائم الآن . ذلك لان هذا الكيان يعمل بنفسه على تقويض فرصته فى الحياة . »

وفى رأينا ان القصة هي قوام الفيلم كما هو الامر فى المسرح والكتاب. وما تعانيه السينما الآن لا يعدو ان يكون ازمة فكر، وتعبير عن فكر. وهذه المعاناة اساسها كما يدل تاريخ الانتاج السينمائي هو تغلب قوة « المنتجين » على قدرة « الفنيين ».. ولكن يدخل الميدان الان عامل جديد لم يكن له نشاط فعال من قبل ... ونعني به ازدياد قوة الجماهير ونمو وعيها من جهة ، وانعدام تأثير القوى الاخرى التي كانت تحد من سيطرة الجماهير على مصائرها . ذلك لان التطورات الاخيرة قد طوحت بسلطان القوى القديمة على الفكر والمجتمع ووسائل التأثير فى الفكر والمجتمع. ولسنا نريد بهذا ان يذهب بنا التعميم الى الزعم بان سلطان القوى المؤثرة فى الفكر والمجتمع قد زال تماما بزوال ممثليه ودعاته من مناصب الحكم والسيطرة ... فان مثل هذه الآثار لا تزول بزوال الاشخاص المروجين لها.. وانما تنحسر انحسارا تدريجيا امام المد القوى الذي تبسطه وتدفعه لقوى الاخرى .. وهي عملية لا بد ان تستغرق بعض الوقت وربما حتمت شيئا من الصراع والنضال ، والسينما المصرية صورة من صور الاوضاع القديمة التي كانت سائدة قبل ان يتحطم « القمقم » الذي انفتح عن هذا التدفق الجمهوري الجديد ...

كانت السينما المصرية ، منذ نشأتها عام ١٩٢٧ بظهور اول فيلم معصري – وهو فيلم « ليلى » – حتى بداية عهد الثورة المصرية الاخيرة عام ١٩٥٢ ... صناعة محلية خاضعة لكل المؤثرات الموجهة لجميع القوالب الفكرية المسموح بها فى بلاد تحكمها قوى ذات مصالح متعارضة مع مصالح الشعوب ..

وكان الفيلم المصري بالضرورة يعبر عن افكار تعمل ، اولا وقبل كل شيء ، فى خدمة تلك القوى ومساندتها فى نفس الوقت الذي تستمد فيه حياتها من التأثير على الجماهير « الدافعة لاثمان التذاكر » .

ولم يكن الفيلم ، فى تلك الفترة وبهذا الوصف ، عملا شاذا عن بقية انواع النشاط الانتاجي الموجه الى الجمهور كالاذاعة والمسرح والصحف والكتب .

فلما تغيرت الاوضاع وبلغ التطور مرحلته الحالية انفرج التغير عن هذه الهوة التي تبين مدى التناقض الكامن فى صناعة تستمد حياتها من جانب الجماهير – وكانت – تعمل فى خدمة قوى كامنة على الناحية الاخرى من هذه الهوة ، قوى معارضة للجماهير .

والوضع القائم الآن ، ، والمتمثل فى ازمة الانتاج والتوزيع ، راجع اساسا الى ان السينما المصرية لم تحشد حتى الان من القوة ما يكفيها لتقوم بالوثبة اللازمة لتعبر الهوة التي تفصلها عن جماهيرها المالكة لدماء حياتها . فهي ما تزال متأرجحة فى مكانها القديم كأنما تتهيأ للوثوب لولا ما يعوزها من قوة وطاقة ..

وما هذه الطاقة سوى المضمون الفكري . فما كان يفصل السينما المصرية عن الجماهير المصرية والعربية الا مضمونها الفكري الذي لم يكن يرتبط بأي صلة حقيقية بعقول الجماهير وقلوبها . وذلك لانه لم يكن سوى المضمون المسموح به من السلطات القديمة، والمرسوم بحيث يخدم لقاءها ولقاء قيمها فضلا عن مساندة هذه السلطات بما عسى ان يؤكده لها الفيلم من اقناع واستمالة لدى الجماهير .

ولنستعرض معا الآن قائمة قصيرة باسماء افلام انتجت بين عام ١٩٤٩ وعام ١٩٥٢ عسى ان نستدل منها على نحو من هذا الاتجاه ، وذلك رغم ما ينبغي ان نؤكده من تحفظ علمي بأن هذا اللون من الاستدلال ابعد من ان نعتبره استدلالا قاطعا. فأسماء الافلام ليست فى ذاتها مقاييس للحكم على المضمون الفكري ولكن لعلها ان توحي بشيء عن نوع الترغيب الذي كان يجتهد المنتجون فى استغلاله او قل نوع الجاذبية التي يعتمدون عليها فى ترويج الفيلم :

انا وانت (١٩٤٩) امينة (١٩٤٩) آه من الرجالة (١٩٤٩) الستات كده (١٩٤٩) بلدي وخفة (١٩٤٩) بيومي افندي (١٩٤٩) اختي ستيته (١٩٥٠) اسمر وجميل (١٩٥٠) امرأة من نار (١٩٥٠) انا الماضي (١٩٥٠) ايام شبابي (١٩٥٠) الآنسة ماما (١٩٥٠) اشكي لمين (١٩٥١) انا بنت ناس (١٩٥١) انتقام الحبيب (١٩٥١) الحب فى خطر (١٩٥١) المعلم بلبل (١٩٥١) السبع افندي (١٩٥١) انا بنت مين (١٩٥٢) الام القاتلة (١٩٥٢) الحب بهدلة (١٩٥٢)

الزهور الفاتنة (١٩٥٢) الهوى ما لوش دوا (١٩٥٢) بشرة خير (١٩٥٢)

وليس من العسير علينا ان نخرج بصورة شعورية ساخطة لو القينا الان نظرة سريعة الى هذه القائمة القصيرة ، وعدنا بالذاكرة الى قصص هذه الافلام على قدر ما يستطيع المرء ان يستجمع شتات حادثة قديمة وهو اقصى ما يمكن ان يطمح فيه مثل هذا الانتاج لدى الجمهور ، ذلك ان ليس فيهذه الافلام منمقومات القصة ما يمكن ان يضمن لها خلود عامين او ثلاثة ، ولا نراها قادرة على التقاء في الذهن اكثر من بقاء الذكرى الباهتة المهوشة . ونحن نطلق هذا الحكم اطلاقا دون خوف او هيبة من الوقوع في الخطأ او الخلاف استنادا الى اننا رغم اشتغالنا بهذه الصناعة والتصاقنا بها نجتهد اليوم كلالاجتهاد لمحاولة استرجاع القصص المكونة لهذه الافلام فلا نستطيع ان نبلغ اكثر من تذكر المشهد او الموقف او النكتة .. ولو كان لهذه الافلام تراث قصصي سليم لبقيت واضحة المعالم في الذهن رغم مرور عامين او ثلاثة ...

ان هذه القائمة السابقة تمثل نماذج من «الاسماء» وهذه الاسماء تحمل في طياتها « اتجاهات » نحن نراها اليوم معبرة عن نوع الافكار التي كانت تتعامل بها السينما المصرية في العهد السابق على الثورة وانفتاح الابواب امام الجماهير ومصالحها في مصر والعالم العربي .

ويمكن ان نقسم هذه الافلام حسب مفهوماتها الفكرية الى انواع معتمدة على اساءة الظن بالمرأة في الحب والزواج ، واساءة الظن بالمجتمع في الحق والعدالة واساءة الظن بقدرة الانسان على مواجهة حياته ـ وكل هذا النوع نابع من طبيعة الظروف « الرسمية » المسيطرة على المجتمع وآثارها في التفريق بين الرجل والمرأة وبين الفرد والمجتمع وبقية « وسائل التفرقة » التي تضمن في النهاية انعزال الفرد وبطلان فاعليته ـ فاذا اضفنا الى هذا انتشار الافلام الكوميدية القائمة على اثارة الضحك من المفارقات دون ادنى محاولة للبحث عن اسبابها او الاشارة الى مواطنها .. عند ذلك ترتسم امامنا صورة سريعة لمجموعة من الافكار اقتصرت السينما المصرية على تداولها ، وقنع الجمهور بها ، تحت ضغط السيطرة القوية المفروضة عليه بحيث لم يكن بد من قبولها حتى تحين الفرص المواتية ..

اما « المنتجون » فانهم بحكم دوافعهم القوية لانتاج افلام رابحة كانوا ينحازون دون تردد الى هذا الاتجاه المفروض حتى اصبحت هذه الافكار هي السلعة الوحيدة التي يقيمون عليها استثمار اموالهم ... فاذا ادخلنا في حسابنا ثلاثين عاما من الانتاج على هذا النحو ادركنا على الفور مدى الصعوبة القائمة في وجه المنتجين لمراجعة افكارهم او حتى مجرد عقد النية على هذه المحاولة فالانتاج المصري قد تربى على هذا النمط وشاخ فيه ولم يعد هناك امل كبير في ان يرتد الشيخ صبيا يسعى من جديد اللهم الا قلة نادرة متمتعة بالفطنة والاستعداد للتأقلم من جديد .

ولكن طبيعة التطور الكامنة في النشاط الحي تفرض نوعا من الصراع لا بد ان ينتهي الى نتيجته الصاعدة .

فبازاء المنتجين تنهض قوتان : قوة الفنيين العاملين في السينما بجهودهم الذهنية وقوة الجماهير المتقبلة للافلام كسلعة حيوية يحتمها المجتمع الحديث .

والصراع بين المنتجين والفنيين قديم في صناعات السينما في معظم انحاء العالم ... ولكن يد المنتجين هي العليا حتى تمتد يد اخرى تسند ايدي الفنيين في صراعهم فترفعها على ايدي المنتجين .

ومثل هذه السائدة تأتي من الجماهير في بعض البلاد ومن الدولة في بلاد اخرى .

والذي نعتقد انه بسبيل الحدوث في السينما المصرية يجمع بين النوعين في نظرنا ولن يلبث حتى يؤتي ثمارا طيبة .

والقصة في الفيلم المصري ما تزال تحمل الى الان ملامح الظروف التي خاضها الانتاج المصري لكي يعيش ثلاثين عاما على الناحية الاخرى من الهوة التي تفصله عن الجماهير ..

ولقد كانت هذه الظروف تعمل منذ البداية على ان يكون عالم السينما عالما قائما بذاته ، منفصلا عن عالم المشاهدين ، اشبه ما يكون بحلبة المباراة يتجمع حولها النظارة ثم يتفرقون عائدين الى عالمهم الحقيقي ...

ولم يكن من ضير على الفيلم في تلك الاوقات ان يتصف بهذه الصفة فلم تكن ظروف النظارة تسمح لهم ان يطالبوا بتعبير حقيقي عن عالمهم الحقيقي او بما هو اقل من هذا الحق ...

ولكن انتصار الحقائق البسيطة الواضحة يفتح السبيل امام كثير من الحقائق الاكثر تعقيدا . فارتفاع الفرد العادي اليوم الى مرتبة المواطن، وانهيار كثير من الاسوار التي كانت تسجنه في الحظائر الفولاذية والقوالب الاجتماعية والفكرية الجامدة .. كل هذا يسلب حلبة المباراة كثيرا من اهميتها السابقة ، ويجعلها خاضعة لمجموعة من المقاييس والاحكام الجديدة . وبعد ان كان النظارة يسلمون قديما بهذا الانفصال بين عالمهم واي عالم اخر اصبحوا اليوم يضعون العوالم الاخرى في صفهم او في مقابلهم حسبما يرون في هذه العوالم من درجات التقارب ، والتباعد ، والموالاة والمعاداة ، كما هو الامر في السياسة .

وهذا العالم السينمائي الذي كان يدور قبلا في قصور السادة والحكام والاثرياء ، وبين ابطال من الوجهاء والقادرين ، والكاملين ، وفي مواقف

قضايا الفكر المعاصر

سلسلة كتب تتناول اهم القضايا الفكرية التي تشغل المثقفين اليوم ، مع دراسة وافية لاعلامها وممثليها العالميين

صدر منها

١ ـ سارتر والوجودية

تأليف ر.م. البيريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس

٢ ـ كامو والتمرد

تأليف روبير دولوبية ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تطلب من دار العلم للملايين
ودار الآداب ـ بيروت

مشدودة معقودة ، ومن اجل قيم وفضائل منمقة مجملة .. لم يعد عالما مقبولا بالنسبة الى الرجل العادي الذي يتطلع اليوم الى حياته باعتبارها أثمن كنز على الارض .. بعد ان كانت الظروف السابقة تجعل من حياته اكبر عبء عليه .

من هنا فى الحقيقة تبدأ مشكلة القصة فى الفيلم المصري ..

فالقصة القديمة وليدة عهود وظروف متراجعة نحو الاختفاء ، والقصة الجديدة ما تزال جنينا فى افكار الناس على كتاب السينما ان يستخلصوها ، ويمنحوها الوجود الفني على الشاشة البيضاء .. وعند ذلك ، وعند ذلك فقط سيتعرف الرجل العادي الى حياته الحقيقية التي يترسمها ويتوسمها ... على نحو ما تتعرف الام على ملامح وليدها وهي تتضح يوما بعد يوم .

وأزمة القصة فى الفيلم المصري ازمة قوالب جامدة نابعة من مفهومات معينة

واول هذه المفهومات ان المتفرج يلجأ الى دور السينما هروبا من حياته فلا بد من تزويده بحياة اخرى ، خالية من الهموم الدافعة الى الفرار ، او عامرة بالهموم الثقال التي يفترض انها ، فى اغلب الظن ، أثقل من همومه .

ونحن نرد على هذا الفهم بأن هروب الفرد من حياته مجرد حركة ظاهرية فى سطح الشعور يقوم بها الفرد تاركا لاعماقه ولا شعوره ـ دون ان يدري ـ فرصة التأمل والتدبير فى المشكلة التي استعصى عليه حلها دون ان يعنى هذا على الاطلاق ادنى انفصال عن مشكلته . ومن هنا فان الهارب من مشكلته ما يلبث ان يعود الى مشكلته فاذااستعصت عليه قد يعمد الى الهروب ثانية وثالثة .. ولكنه لا يستطيع ان ينفق حياته هاربا من نفسه الا اذا استفحل الامر فأصبح مدمنا للخمر او المخدر او انتهى امره الى نوع من انواع الانفصال الذهني بالهوس او الجنون والذهول .

اما الفرد العادي ، الذي تتكون من غالبيته جماهير السينما ، فهو دائما فى حالة ارتباط شعوري او لا شعوري بمشاكله الصغيرة والكبيرة المنصرفة وغير المنصرفة .

وهو في حالة هروبه الظاهري يقوم فى الحقيقة بخدمة الجهود التي يبذلها عقله اللاواعي حين يهرب الى عالم آخر اذ يأمل ان يستمد من هذا العالم الجديد المختلف حلا لمشكلته او استلهاما لفكرة قد تعينه ، على نحو مباشر او غير مباشر .

فاذا وقع هذا الهارب فى عالم جديد بعيد عن عالمه الحقيقي تأزمت نفسه لهول الفارق وضياع الامل اللاشعوري فى حل مشكلته .

ولكن المفهوم القديم فىالسينما المصرية يقف عند هذه الحركة الظاهرية فى فكرة الهروب ، ويعمد الى تقديم عالم مقطوع ببعده البالغ عن حياة الغالبية العظمى من المتفرجين .

ويتمثل هذا العالم فى السينما المصرية فى اختيار ابطال القصة ، وفى تحديد مواقفهم ، وفى الابتعاد الشديد عن الدخول فى التفاصيل الراسمة للابطال ولمواقفهم .

وفي رأينا ان ازمة القصة هي أزمة ذلك ((العالم السينمائي)) .. وطريق بحث هذه الازمة هو البحث عن تفاصيل هذا العالم السينمائي الذي ظلت السينما المصرية ترسمه منذ ثلاثين عاما ، وهو موضوعنا فى الاعداد التالية .

القاهرة — صلاح عز الدين

هل اقتنيت نسختك من كتاب :

الأغاني

لأبي الفرج الاصبهاني

تمت اعادة طبعه كاملا (٢١ جزءا) وهو معروض للبيع مجلدا تجليدا انيقا

تراث ادبي خالد يؤرخ مختلف الحركات الادبية والتيارات الشعرية ، ويعطي صورة شاملة شيقة للادب العربي

مكتبة فى كتاب ، وسفر جامع صادق الرواية رائعها كتاب كل دارس ومطالع واديب

اصدرته : مكتبة الحياة (لصاحبهايحي الخليل)

للمراسلة : دار مكتبة الحياة ـ بيروت لبنان

ص.ب ١٣٩٠

ثمن المجموعة كاملة ١١٠ ليرات تضاف اليها اجرة الشحن