الفنون العربية في شهر

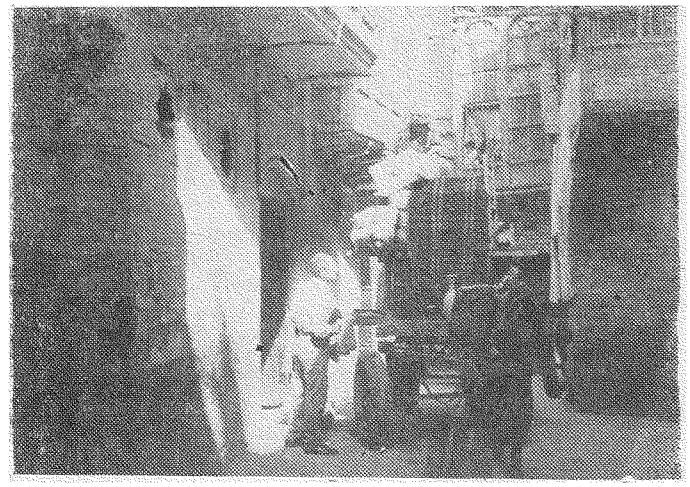
«سعيد افندي» باكورة الفيلم العراقي الواقعي

بقلم جليل كمال الدين

كان « سعيد افندي » الفلم العراقي الواقعي المجيد ، قد عـــاش تطوره بأناة واخلاص . فهو لم ينحدر انحدار ما سبقه من الافلام ، ولم يتكهف كما تكهفت كثير من الافلام المصرية وغير المصرية في قوقعة «الانا». ان الفلم كان فلما ملتزما للانسان ، بأتم ابعاد الالتزام ، ورغم النقائص التي رافقته . كما كان الفلم ، من ناحية اخرى ، معجزة صغيرة للواقعية السينمائية العربية الحديثة ، ان صح التعبير . فلاول مرة نستطيع ان نرى واقعنا في فلم ، ونحن نراه غير مسموخ او منقولا نقلا فوتوغرافيا بل نراه حيا نابضا ، متطورا في علاقاته الاجتماعية ، هادفا في خـــط سيره ، بناء في ايحاءاته ومعطياته . ولربما عدت هذه الكلمات اندفاعـة في ميدان التقييم السينمائي ، الا انها اندفاعة حقيقية حين تنطلق فـي رحاب الانسانية الجماعية . ان الفلم قنطرة اصيلة ، انسانية ، نحو ما نريد من افلام عربية ، وهو اخيرا وليس آخرا ، باكورة لمدرسة ، مؤمنة، فنانة ، نظيفة ..

يحتضن الواقع فيلمنا من جوانب عدة . فهو يعانقه في ميدان التمثيل قبل كل شيء ، ولا عجب في ذلك ما دام يوسف العاني هو الذي يمثـل دور « سعيد افندي » ، وقد علمنا من هو يوسف العاني وكيف يستطيع ابدا عيش اجوائه وشخوصه وتمثيلياته (للتفصيل راجع دراستنا « العاني والمسرح العراقي الحديث) الجزء السابع (تموز) من«الاداب» الغراء)

وهو يطل علينا في الملابس ذاتها والديكور كلا وجملة (فالملابس جلبت من سوق الهرج ــ السوق الشعبي المشهور في بغداد ، وسوق الفقراء ومحدودي الدخل عامة) . كذلك يبزغ علينا في المكان نفسه ــ المكـان الذي ضم حركة شخوص الفلم وانتقالاتهم وتطوراتهم . وهو ، اخيرا ،



سعيد افندي ينتقل الى دار جديدة

يشرق وأيما اشراق ، في التطور السيكولوجي والمونتاج والقطاعات البيئية وحتى التصوير والموسيقى التصويرية .

على ان ذلك لا يعني ان الفلم كان قمة ، او انه كان معصوما عن الخطأ والنقص . كلا ، فلقد تمتع الفلم بحسنات مثلما تمتع بسيئات ..

المهم بادىء ذي بدء ،ان المخرج والبطل « كاميران » ، والبطل«يوسف العاني » استطاعا ان يستوعبا معطيات واقعنا ، هنا . والمهم ايضا ان نقول ان كاميران المخرج الواقعي ، هنا ، حاول ، موفقا ، ان يتفهم «الواقعية الايطالية الحديثة »، مثلما حاول صاحبه العاني ان يقبس مستفيدا من نجاحات الواقعية الهندية واليابانية والاميركية . والحـق ان قابلية كاميران الكبيرة في الاخراج استطاعت ان تجد صديقهـــا وانسانها الذي يستطيع فهمها وتطويرها واغناءها بالانسان من اللفتات ، والواقعي من الحوادث ، والمثقف الدسم من التوجيهات ، في شخص العاني . وبالمثل نستطيع ان نقول ، دونما اي احراج ، ان العاني لولا اخراج كاميران وجهده الدؤوب المخلص ، لما استطاع ان يفيدنا في فلم مجيد كالفلم الذي نتحدث عنه . على ان العاني لم يكتف بالتمثيل الصديق للاخراج الواقعي الناجح ، بل وجد نفسه يحتاج ، قبل كل شيء ، ان يعيد خلق القصص من جديد ، ان يكتبها للسينما ، ان يصنـع لهـــا حوارها الواقعي الصادق . وبكلمة اخرى أن يؤنسن لها « سيناريو » حقيقيا ..

فحصة العاني كبيرة في فلم « سعيد افندي » .. وهي كبيرة لان العاني كان بطلا ، ولانه كان كاتب السيناريو ، ولانه كان همزة وصل بين المخرج والممثلين ، وبين التصوير والموسيقى والديكور في جانب والحركة المرنة والمعطيات السيكولوجية والاجواء السينمائية والقابليات التمثيلية الاخرى في الجانب الاخر . ولعل اخطبوطية العاني ، بهذا المعنى ، في هذا الفلم، كانت حسنة النتائج . لكنها ، ونحن هنا ، نكتب باسم الحقيقـــة الموضوعية ، كانت توشك ان تكون وبالا على بعض جوانب الفلم ومقوماته بل انها أضرت ، كما سنرى ، ببعض الجوانب ، للاسف .

ولنعد الى السيناريو الذي ابدع فيه العاني واجاد ، فنجد انـــه سيناريو الضرورة الواقعية في الفلم . وهو سيناريو ، على هناته ، كان معطى كبير القيمة للعاني . فلولا مثل هذا السيناريو لاختنق الفلـــم الوليد في اغطيته ، ولضاعت الجهود المخلصة هباء .

ولعل القارىء يسأل ألم تكن القصة ــ قصة الفلم ــ مناسبـــة للسينما بحوارها الاصلي . ونحن نجيب ، انها كانت كذلك ولكن بعد يد العاني فيها ، بعد خلقها من جديد . وللايضاح نقول ان ادمون صبري ، كاتب قصة« شجار » التي اقتبست منها قصة فيلم « سعيد افندي » لم يكن ناجحا في القصة هذه ، وانما كان فاشلا في عدة جوانب منها ، مثلما استطاع ان ينجح في جوانب اخرى . فقصته ــ اصلا ــ لم تكن قصـة

في الكباريه .. مع الطفل العامل

بأتم ابعاد القصة ، وهو هنا ينتكس كما انتكس في قصته التي احتواها فلم « من المسؤول ؟ » وانا هنا لا ابرر للعاني خلقه من جديد لقصة الفلم، وانما احاول ان اصحح الاوضاع وان اضع النقاط على الحروف .

★

يبدأ الفلم فيعرض لنا قطاعا بيئيا ثابتا ولكنه متطور في علاقاته الاجتماعية الحية . وهذا القطاع لم يكن سوى محلة الحيدرخانة في بغداد ، التي عاشها العاني ، او عاش في بيت فيها . وبعرض القطاع نستطيع ان نتمتع بالحس الاستعراضي الحركي لمناظر وأجواء شعبية صميمة . فهذا البقال الذي يبتاع منه سعيد افندي المعلم بعض ما يريد لعائلته ، وهذه « زينب » ـ ام عامر ـ زوجة سعيد افندي وهي في مباذلها في الدار مع اطفالها الثلاثة « عامر وفاهم وعزيز » .. وهذا « سيد ارزوقي » ـ صاحب الدار التي اجرها سعيد افندي لسكناه ـ وهو في ثيابه الشعبية القديمة (القينة والجبة والعباءة والمسبحة) ... وهذا ، اخيرا ، سعيد افندي يعود بعد ان اكمل مشترياته من السوق ليجد سيد ارزوقي يحثه على اخلاء الدار .

ومن هذا القطاع ، والجزء من القطاع ، نلمس اصول المشكلة او بعض المشكلة التي حاول الفلم ان يعرضها ، مع بعض الحل والايحاء . المشكلة هنا مشكلة سكن محدودي الدخل والفقراء في بغداد . وهي مشكلة انسانية لانها تتمثل في كل مدينة كبيرة ، وفي كل مجتمع استغلالي ، حيث يعيش البعض من ايجار عدة دور ، بينما تتلظى الكثرة الكاثرة بحثا عن دار مناسبة ..

فهل كانت هذه كل المشكلة في حياة سعيد افندي المعلم البسيط الرقيق ؟ ؟!

يجيبنا تطور الفلم فيما بعد : لا .. لم تكن السكنى كل مشكلة «سعيد افندي » فلما وبطلا وابا وممثلا لهذه الطبقة الوسطى المتعلمة في مدننا العربية ، كانت ثمة مشكلة ثانية هي مشكلة تربية الاطفال ... وهي التي ضمتها فصول الفلم الوسطى والاخيرة . وكانت ثمة مشكلة ثالثة هي « الفراغ » في حياة المراتب الوسطي من الناس ، في حياة المعلم « سعيد افندي » نفسه وصديقه المعلم « عزت افندي » وفي حياة زوجة الركاع. وهو من قدر لسعيد افندي ان يجاوره في داره الجديدة ، وفي حياة زوجة سعيد افندي والاطفال انفسهم في دار سعيد افندي وخارجها ، وفي حياة اطفال « الركاع » غير المتعلمين ..

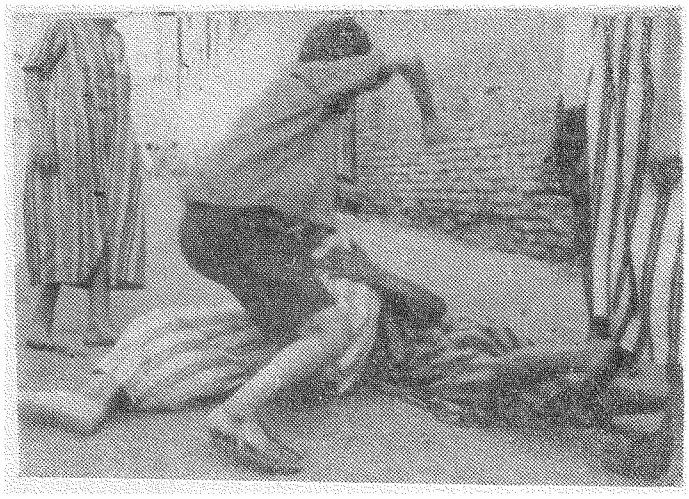
وكان الى تلك المشاكل الانسانية ، مشاكل سيكولوجية وحياتية هامة . منها مشكلة « التكيف البيئي » مع الناس وهو ما ابرزته حياة « سعيد افندي » في تطورها مع « الركاع » واولاد « الركاع » وشقاواتهم ..وكان منها مشكلة « نظافة الازقة » ومشكلة « جهل اولاد الكسبة » ..واخيرا وليس آخرا مشكلة التوزيع الانتاجي الاجتماعي والاقتصادي بين مستغل ومستغَل .. هذا الى عديد من المشاكل الثانوية الصغيرة التي تبرزها تضاعيف الفلم .

ونستطيع ان نقول ان الفلم كان بلا قصة حقيقية . كان فلما بقطاعات واقعية حياتية انسانية المعطى . ولا شيء اكثر من ذلك ، في ميدان تكنيك القصة . وانا هنا لا اعني ولا ادعو الى القصة ذات العقدة الموباسانية او غير الموباسانية . ولكن اوضح فأقول ان الفلم كان بلا قصة ، لان القصة بمفهومها الحديث لم تبزغ فيه . اذن ما الذي بزغ فيه ؟

لقد بزغ في الفلم طولا وعرضا سعيد افندي الذي كان رمزا للطيبة والبساطة العراقية العربية في الطبقات الوسطى المتعلمة . وهو في حياته هذه يعكس شعورا او لاشعورا قطاعا كبيرا من الحياة العراقية العربية الحديثة وهي تدرج نحو الانسانية . والفلم كان بمجموعه قصة سعيد افندي في حله مشكلة او محاولته حل مشكلة سكنه ، ثم هو قصته في تربية اطفاله وتجنبهم العثرات والمزعجات ، ثم هو قصته في تربية نفسه ذاتها وزوجته ايضا . وهو اخيرا قصة سعيد افندي يصارع الاستغلال والظلم الاجتماعي والوحشية الطبقية والحيوانية التي يسببها الجهل والاهمال والتفاهة .

على ان سعيد افندي الذي احتكر الفلم كله قصة وتمثيلا ومعطيات ومكاسب ، كان هو رمز الانسان البغدادي المتوسط ، الانسان الخير الذي لم تلوثه قذارات المدينة بعد ، والذي يعيش الخير ويعمل لاجله . وهو في عيشه هذا الخير يستعين بالعلم ، او بشذرات العلم الذي تعلمه وعلمه .

وسعيد افندي يسبح في بحيرة من الطيبة . وهو هنا يعكس طيبة انساننا العربي جملة . انه لا زال لم يتلوث بالقذارة . لا زال يعيش وجوده الانسان ووجوده الريفي ووجوده العربي المطلق بكل قيمه الخيرة الخالدة . وليست قيم الطيبة وحدها لتحتضن سعيد افندي .. ثمة الرجل الكادح العادي عبدالله الركاع .. هذا الرجل الذي عاشه غوركي وزولا وشو ونافح دونه غوته وروسو وسارتر .. ثمة هذا



الاطفال الذين لم تتح لهم فرصة التعلم .. « يتعاركون » ..

الانسان البسيط ، هو الاخر ، يندفع فيعيش طيبته وسماحته ومعاني انسانيته الساذجة ...

والطيبة نموذج فلمنا سعيد افندي في كل شخوصه ، فليس البطل وحده طيبا ولكن ثمة عزت افندي صديقه ، وثمة صاحب المقهى الذي يستريحون لديه ، وثمة الدكتور الذي ظهر انه تلميذ سابق لسعيد افندي ، وثمة النساء والاطفال الذين يحيطون بعائلة واطفال سعيد افندي .. واخيرا هناك جلاس المقهى الذين يفزعون لاصابة عزوزي ويشاركون اباه العزاء والمؤاساة ..

*

على اننا ننتقد في الفلم افراطه في الواقعية الفوتوغرافية.. فسعيد افندي لا يسمع او لا يريد ان يستمع للمطربة في الكباريه ، رغم انه سكران ، ورغم ان الغناء شجي بحيث انه هز كل عواطف جلاس الكباريه ، وحتى عواطف صديقه عزت افندي الذي شاركه وعايشه في اكثر مواقفه ومشاكله .

وسعيد افندي لا يضرب الخرساء التي تصورها قاتلة ابنه .. ويده تشل اولا عن رمي الطابوقة ... ورغم ان هذه الانسانة الرهيفة استثنائية الا اننا لا نستطيع ان نمضغها لانها لاواقعية ، او لانها على الاقل صعبة الادراك والتفهم .. فعرق السماحة لا يمكن ان يتغلب ، في كل الاحوال ، على عرق الثأر في وجود كل انسان ..

وسعيد افندي يلتجيء الى السكر ليعبر ، خلال السكر ، قناطر لا يستطيع العقل الواعي ان يجتازها . والسكران طفل والطفل بريء ونقي لانه يتخلص من كل توترات الشعور والعقل الواعي ومن كل القيود والكوابح .

وسعيد افندي يلجأ الى الفكاهة المحشورة حشرا .. اعني سعيد افندي الفلم هنا لا البطل . وليست الفكاهة هنا محشورة بل كثير من المناظر والاجواء . والظاهر انه بحجة شعبية الفلم ووجوب اكسابه الطابع الشعبي الواقعي ، الانساني بالشكل الساذج الذي تفهمه العامة حشرت مناظر العين ودولاب الهواء ، واظهر بقال في فاتحة الفلم ، واظهر كاميران المخرج عابرا كما يعبر هتشكوك في افلامه ، واظهر طفلان فيحالة الخناق ، واظهرت اشياء اخرى لم يكن لها داع البتة .

اما السكر هنا فهو قنطرة نحو المونولوج الداخلي الحي الذي عاشه سعيد افندي واكثر من سكروا او اريد لهم السكر في الفلم . وانا هنا اتذكر انني لحظت مثل ذلك في رواية الجريمة والعقاب لدوستويفسكي وفي فلم « ليلة في الخارج » لشارلي شابلن الذي يعود فيه شارلي في حالة سكر فيضع عصاه في السرير بدلا من نفسه ، ويحاول ان يملأ كوبا بالماء من سماعة التليفون ، ويستعمل معجون الاسنان لتلميع حذائه (راجع « المجلة »المصرية ص ١١٢ ، العدد العاشر ١٩٥٧)

وسعيدنا المغتبط هذا سكرانا ، سينقلب حزينا ، حزن الانسان يصاب بفاجعة ، وهو قد عاد مهدود الحيل بعد ان ترك زوجته تشرف على طفله عزوزي .. الجريح والخطر الحال . انه في الحانة يبكي ... وبكاؤه هنا يذكرنا ببكاء سكارى « الجريمة والعقاب » ...

*

وحين نمر على الديكور نجده رائعا وواقعيا في كل ادوار الفلم وفصوله . كما ونستطيع ان نلحظ التطور السيكولوجي البارع الذي لجأ اليه المخرج وكاتب السيناريو . وبالرغم من ان الاجواء الشعبية البغدادية الحبيبة لكل نفس كانت هي تسود الفلم وتقوده نحو مرساة واقعية سليمة ، الا ان الموسيقى التصويرية لم تكن لتعيش اطوار الفلم ومراحله كلها .

اما التمطيط والاطالة في اللقطات فقد كان فظيعا هو الاخر . فالركاع يطيل ويطيل في توبيخه لزوجته ، وسعيد افندي يطيل في نصحه لاولاده ، وزوجة الركاع تطيل في الفشر واهانة زوجة سعيد افندي . اما سيارة الاسعاف فقد خلقت جوا فريدا الا ان اطالة ظهورها واللجوء في ذلك الى اللقطة الطويلةعوضاعماعلمنا اياهايزنشتيني في نظام اللقطتين او اللقطاتالسريعة المعبرة، فقد خنقت بالتالي ، كل

حسيبة الخرساء بنت الركاع

صدر حديثا

مجموعة ديوان العرب

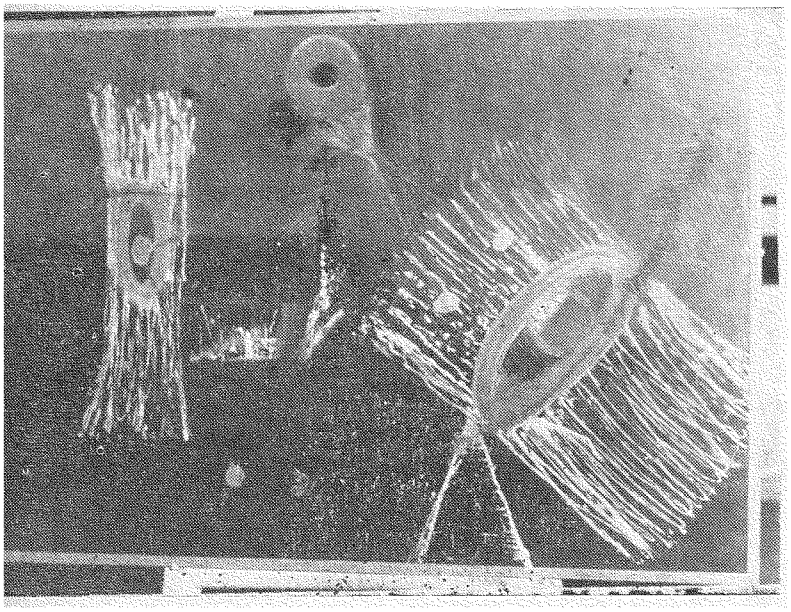
١ ــ سقط الزند لابي العلاء ٦٠٠
٢ ــ شرح ديوان ابن الفارض ٥٠٠
٣ ــ شرح المعلقات السبع للزوزني ٣٠٠
٤ ــ شرح ديوان عبيد بن الابرص ٤٠٠
٥ ــ شرح ديوان عنترة ٥٠٠
٦ ــ شرح ديوان امريء القيس ٥٠٠

قيد الطبع

٧ ــ شرح ديوان عامر بن الطفيل
٨ ــ شرح ديوان المتنبي

الناشر : دار صادر و دار بيروت

حول معرض الخريف اللبناني



تأليف ـ لعاصم ستيتية

كنت أود ان اكتب عن اللوحات والاعمال الفنية والمنحوتات التي جمعها المعرض السادس للتصوير والنحت في قصر الاونيسكو ، ولكن هناك ما هو أهم من ذلك فيما يتعلق بالمعرض بصورة عامة وما احاطه من دسائس تؤذي الفن اللبناني وسمعته وعلى الاخص تؤذي الاسلوب الواقعي الموضوعي الانساني .

وسأحاول ان اكتب بكل تجرد وأقول ذلك لانني من المشتركين في المعرض . ومع انني قد حصلت على احدى الجوائز في المعارض الماضية، وحصلت على مساعدة مالية من وزارة الفنون منذ وقت قريب فان ما يحدث في اوساطنا الفنية لا يسمح لي بالتغاضي . فالجوائز مثلا ـ والمساعدات والمنح الدراسية يجب الا تعطى الا لمستحقيها لا لتعمي اعيننا عن الحقائق المضرة والتي يصدق فيها المثل العامي: « اطعم الفم ـ تستحي العين » !! وقد صادفت احد المشرفين على المعارض بعد افتتاح المعرض لسادس بأيام وعندما ابديت له تذمري مما جرى حول المعرض ،قال« منذ مدة قصيرة اعطيناك مساعدة « كذا »

لقد دعي للاشراف على تنظيم المعروضات ولجنة التحكيم ناقد فرنسي يهودي يدعى فييه وقد حاول او زعموا لي انه حاول ان يكون مجردا في ما كلف به .. والحق اننا نريد نقادا مواطنين غير اجانب اولا ، وأن يكون اختيارهم بغير تحيز اختيارا محكما يثبت لنا تجردهم الصحيح.. ولان مصاريف ناقد اجنبي كهذا تكفي لتحل محل جميع الجوائز والمساعدات للفنانين ...

ثم ان طريقة العرض كانت منظمة من جانب ولكنها مشوهة في الخفاء، فقد ادرك الجمهور ذلك ولست انا وحدي حتى ان المثقفين غالبا هم اكثر من كان يبدي تذمره من المعرض لولا وجود بعض الاعمال الضئيلة .

اما التشويه ويصح ان نسميه (تآمرا) للقضاء تدريجيا وبطريقة لبقة على الاسلوب الواقعي والموضوعي ـ هذا التشويه كان بارزا من عدة وجوه :

موحيات المنظر وقادتنا نحو فوتوغرافية ايطالية سينمائية كانت قد عاشت قبل واقعيتها المحدثة .

والتمطيط يظفر فيحتل حجما لا بأس به من المكان والزمان ، فهو يعيش بغطاعة مع شجار الاولاد وهم يعاركون اطفال سعيد افندي . والولد الذي ضرب عزوزي لم يكن ليحتاج كل هذه الحضانة السيكولوجية التي يحتاجها العاقل الكبير ، فالاطفال ، سيكولوجيا ، سريعو القرار ، سريعو التنفيذ ، تلقائيو الاندفاع .

ولا حاجة ان نقول الى ان العاني قد تأثر بكثير من افلام المدرسة الايطالية سيما افلام دي سيكا وخصوصا « سارق الدراجة » . وكذلك تأثر بأفلام شارلي شابلن ، وخصوصا « انوار المسرح » . ونفس الشيء نستطيع ان نقوله عن المخرج كاميران .

ولقد كان بامكان العاني ان يظهر فترات اقل ، وان يقود ، بصورة غير مباشرة ، سفينة الفلم ، الا ان بطولته بموحياتها المباشرة ، وباصرارها على المثول الخام امامنا قد جشمت امامنا فظاعة احتكاره للفلم وبطولته فيه ، حتى ضاع اوكاد ان يضيع عزت افندي وغير عزت افندي من الابطال البسطاء امثال دعبول البلام الذي تألق بتعابير رشيقة فظيعة التأثير على كل مشاهد الفلم .

وبالمثل فان زوجة الفلم كانت هي الاخرى ضئيلة الى جانبه ، فلقد طغت شخصيته عليها طغيانا تاما ، وهي بسلبيتها التي رأيناها ، اصلا ، عاونت على السلبية التي اعطاها لها دورها ، فادى كل ذلك الى ان لا نشعر شعور الارتياح الكلي تجاهها ، كمحصلة نهائية .

لكن الاطفال ـ اطفال سعيد افندي خصوصا ، والخرساء ابنة الركاع ، قد انقذت الفلم من وهدة فشل في بعض جوانبه . وبالرغم من قوة شخصية سعيد افندي وطغيانه الفظيه ، فان الاطفال استطاعوا ان يعيدوا للفلم توازنه وعافيته ودمقراطية بطولته ، وان كان ذلك نسبيا ـ وبمعيار اقل ـ وكذلك القول لو تخلص الفلم من بعض المسرحية فيه ..

ولو دخل الفلم ممثلون مشهورون كابراهيم الهنداوي وسامي عبد الحميد ـ وهم من رأينا في فلم من المسؤول ؟ ـ لسار الفلم سيرا حسنا جدا ، ولاستطاع ان يخفف شعورنا بالنقائص الجدية التي اشرنا اليها .

واخيرا ، فلولا الحشر والاقحام لكل الاجواء الشعبية ، ولولا المبالغة في الواقعية ، ولولا فظاعة احتكار البطولة ، اذن لاظهر الفلم لنا مجسما عافية جبارة لفلمنا العربي الحديث . ويستطيع مخرجون وممثلون ، بالاستفادة من مدرسة شابلن والمدرسة الايطالية واليابانية والهندية ، ان يستلهموا واقعنا البسيط ، فيقدموا لنا افلاما مؤنسنة تأنسنا تاما ، وشفيفة وموحية ومعطية اعظم العطاء . وبالتعاون والتفاهم الذي اكد عليه فلمنا « سعيد افندي » نستطيع ان نخلق معجزات كبيرة مثلما خلق كاميران والعاني واتحاد الفنانين وزينب والجمهور العراقي الفنان هذه المعجزة الصغيرة هذا « السعيد افندي » المناضل دون غد امثل وواقع افضل . والى الامام ابدا .

بغداد — **خليل كمال الدين**