

طه» السينما المصرية

قدرة مدهشة على التلون والتجدد عبقرى الأداء والإحساس

علي وجيه

في رائعة «الزير سالم» (2000) – تأليف ممدوح عدوان، وإخراج حاتم علي، يصل خبر مقتل «كليب» إلى الزير، فيصرخ غير مصدق: «كليب» كله مات؟». لا أفضل من تعليق كهذا على فاجعة رحيل العملاق المصري: «محمود عبد العزيز كله مات؟». ذلك أنّ «الساحر» أو «زوربا المصري» أو «صانع البهجة» أو «النمس» ليس بالمثل الذي يمكن تعويضه. هو من تلك القماشنة النادرة التي صنعت نجيب الريحاني وأحمد زكي ويحيى الفخراني، مع تفرد كل منهم في التفاصيل. الشخصيات المدهشة يشعر أنك جايوس دين في البدايات، ثم لا باتشينو في توهج الثمانينات وبداية التسعينات، قبل أن يصير جاك نيكلسون بنظاراته السوداء، التي ظل يرتديها بسبب حساسية الضوء ومشاكل النظر. من لم يتأثر بخبر انطفاؤه؟ أثره الوجداني العميق منحه طريقاً مباشراً إلى قلوب الجميع. أداء رفيع. حضور طاغ. وسامة محببة. عينان أسرّتان. ابتسامة ساحرة. حس عفوي. حقة دم لا تعرف الإفتعال.

محمود عبد العزيز مذهل في القدرة على التلون والتجدد، من دون فذلّة ولا تعقيد. آمن بشدة أنّ الورق المتناسك أصعب ما في الأمر. ثابر في البحث عن وصفته المضمونة للفيلم الناجح: المتعة والبهجة ومخاطبة الوجدان وحث الحياة والتنوير. رفض المساومة ولعب أدوار لا تحقق المعادلة، حتى لو كلفه ذلك الابتعاد لسنوات. بعد العثور على الشخصية، يجيء أوان التحليل والأنسنة وإيجاد المفاتيح. فهم التمثيل على أنه الناتج النهائي لعجن الحياة، والاحتكاك بالأسفلت، ودراسة تفاصيل الحس والمادة. أدرك أنّ العمق في البساطة والمعيشة. حقق السهل الممتنع، مستنداً إلى موهبة شديدة الجمال والأصالة. حافظ على شغف البدايات وقلق

«الكيف» مدرسة أزلية في الضحك العربي

وحسين فهمي (قدّم معهما أيضاً «جري الوحوش» لعلي عبد الخالق عام 1987). من ينسى الختام المأساوي بانفجاره الهستيري على القارب: «الملاح والملاحه وحبيبتى ملو الطراحة»؟ أخيراً، فكّت العقدة، وفتحت مغارة علي بابا. انهمك في نشاط محمود، دافئاً صورته النمطية إلى الأبد. أخرج أحلى ما لديه تحت إدارة حسن الإمام ومحمد خان وحسين كمال ومدحت السباعي وإيناس

الغدودي وعمر عبد العزيز ويحيى العلمي ورافقت الميهي وعاطف الطيب وداود عبد السيد. خلق إلى فضاءات أعلى، متنوعاً بين كوميديا الرومانس والواقعية الجديدة. كثيراً ما برهن عن اقتدار كوميدي، من دون تهريج أو افتعال. «الكيف» (1985) لعلي عبد الخالق مدرسة أزلية في الضحك العربي. إيفيهات من قبيل «حبك يا ستموني مهما الناس لاموني»، و«أيني في الهايه وأنا أحبك يا ناس» مغروسة في الذاكرة. في «الكيت كات» (1991) لداود عبد السيد، بلغ

ذروة لا تُنسى، لاعباً «الشيخ حسني» ببهاء وفراة. هو اللبل الذي «غنى وغنى على ورق الفلّة»، كما أهداه سيد مكاوي. هذا التجلي الأسمى للممثل، في مستوى لم يبلغه سوى صديقه أحمد زكي (حقاً معاً شريطاً خلأباً هو «البريء» لعاطف الطيب عام 1986، إلى جانب عناوين أخرى). حتى الأدوار الأقل شهرة، أدلة أخرى على حنكته المتزايدة. في أوائل التسعينات، أنهى «القبطان» مرحلة حافلة بزلزال تلفزيوني، هو ثلاثية «رافقت الهجان» (تأليف صالح مرسي، وإخراج يحيى العلمي). ألهم مشاعر الجمهور العربي، بسيرة تحبس الأنفاس للجاسوس المصري المزروع في كيان الاحتلال. خبير هو بعالم المخابرات وعمليات التجسس. «إعدام ميت» (1985) لعلي عبد الخالق، و«فخ الجواسيس» (1992) لأشرف فهمي مثالان على ذلك. بعدها، عمل في تجارب متفاوتة. لم تفتقد إلى إخلاصه المعتاد. تآلق في «الساحر» (2001) لرضوان الكاشف، فاكتسب لقبه الفني الأشهر. مع الألفية الجديدة، سيطرت موجة «السينما النظيف» وأفلام الشباب وما إلى ذلك من متغيرات. وقف محمود عبد العزيز متأملاً ما يحصل. رأى أنّ الوضع «مش مزبط».



الفن مرآة لما يحصل من انحدار في السوية والذاتقة. هذه دورة حياة السينما التي اعتادها، ولكن لا بد من ظهور فيلم جيد قست الظروف. عناده الفني، وحرصه على عدم الانزلاق، كلفاه سبع سنوات من الانقطاع، حقق خلالها «محمود المصري» في التلفزيون. شركة good news تمكنت من إعادته إلى صالات العرض ب «ليلة البيبي دول» (2008) لعادل أديب، و«إبراهيم الأبيض» (2009) لمروان حامد. هنا، تفوق على نفسه بشخصية «عبد الملك زرزور» رغم مساحتها المحدودة. أنجز تكاملاً مثالياً بين الفيزيك والحس الداخلي، بين شراسة بارون المخدرات الشعبي وانكسار العاشق الكهل. قال «دي دخلت إنك لميت وإنهم لميتون»، و«الجرأة حلوة مفيش كلام»، فابتلع الفيلم بمن فيه. كان ختام المسك، إذ لم يقدم فيلماً بعده. في السنوات الأخيرة، دار حديث جدي عن مشروع لم ينفذ، بعنوان «أوصتين وصالة» لشريف البنداري. كذلك، أبدى رغبته في لعب شخصية إسلامية تعبر عن الوجه الحقيقي للدين، إضافة إلى حلمه بالعودة إلى المسرح. غريب أنّ صناع السينما المصرية لم يستغلوا نضج الالامتناعي، فركن إلى دراما رمضان.

محمود عبد العزيز طفل منذور للعب والانعقاد. أجاد البوح بتلقائية فريدة. تجنّب استعمال كلمات مثل الكره والموت في كلامه. نادراً ما تحدث للصحافة، مفضلاً التكريم والندوات العامة. التقيناه في مهرجان دمشق السينمائي عندما كان يحضر لـ «إبراهيم الأبيض»، فحدّثنا عنه بحماس الوجوه الجديدة. كان حريصاً على حضور الأفلام المصرية وتشجيع أصحابها، وارتياح النادي الرياضي في فندق الشام عصر كل يوم. بسجن أليم، قال لـ «عم مجاهد» في «الكيت كات»: «بضحك، وأغنى في قعدة حلوة.. لغاية ما أموت». نعم، فعلها «الجنتل» قبل أن يرحل «على جناح يمامة». وداعاً.

هذا التوق إلى العناد لن يتوقف إلى نهاية رحلته على دراجة نارية بين العربات المسرعة في شوارع القاهرة إلى أن تغدّف به إلى نهر النيل برفقة ابنه الذي يحاول عبثاً إقناع أبيه بأنه أعمى. «مالك الحزين» يقف على ساق واحدة متفجعاً على المستنقع من دون أن يعترف بمحنته وبأنه يحارب طواحين الهواء بمرح مكسور وحاسة معطوبة. سيكّر محمود عبد العزيز التجربة بفضاء سردي آخر لا يقل أهمية عن دوره في «الكيت كات»، كما في فيلم «الساحر» (2001) مع المخرج الراحل رضوان الكاشف. هنا سيتوغّل الممثل في متاهة بصرية أخرى، تبدو كما لو أنها تنتم لشخصية الأعمى في «الكيت كات»، ذلك أن «منصور بهجت» يتكفل هذه المرّة بتعميم «نظرية البهجة» على محيط غارق في الإكتئاب.

مقالات أخرى على الموقع

الفروسية التي أشعلت خياله في القيام بمغامرته المجنونة، فيما سيلجأ بطلنا إلى تعاطي الحشيش لإيقاد مخيلته بمغامرات صاخبة. لا حصان لفارسنا المعاصر، لذلك سيحقق رغبته بامتطاء دراجة نارية ستخترق السوق الشعبي إلى أن ترتطم باقفاص الدجاج، في دلالة صريحة على توق الشيخ حسني تحطيم القفص والتخليق عالياً غير عابئ بالخسران. مشهد الميكرفون المفتوح سهواً، على صوت الشيخ حسني وهو يروي لأصدقائه ما يدور سرّاً في الحي، سيفضح الجميع بما فيهم ابنه يوسف وعلاقته مع فاطمة، على أن مغامرته الأعمق سنجدها في ذهابه إلى السينما بصحبة شيخ ضرير آخر لا يعلم أن مرافقه أعمى أيضاً، وكيف يقنع باختراع سيناريو آخر للفيلم وسط دهشة المتفرجين في المقاعد المجاورة. وسترتفع وتيرة الفانتازيا إلى مرتبة أعلى بمرافقة الشيخ نفسه في رحلة نهريّة قبل أن ينقلب المركب بهما.

لن تتكرّر بسهولة في أرشيف السينما المصرية. مغامرة داود عبد السيد إذاً، تتجلى في اكتشافه هذه الرواية الصغيرة أولاً، واختياره محمود عبد العزيز دون سواه ثانياً، لقناعتة بقدرة هذا الممثل على تجسيد هذه الشخصية الصعبة، وسحبه من بساط الرومانسية نحو منطقة الأداء الحرّ التي تتطلب أن

الشيخ حسني دون كيخوته آخر في معاندته للقدر

يعمل كمثل لا كنجم شباك يعتمد وسامته وحسب. على المقلب الآخر، سنقع في الحيرة لجهة أكثر المشاهد ثراءً في الشريط، نظراً لتنوعات اللعب التي فرضتها عشوائية المكان بعشوائية موازية في سلوكيات الشخصية وشغفها بالمغامرة وعدم اعترافها بعانتها. كان دون كيخوته ضحية كتب

ركب حصان خياله ومضى

خالد صويلح

هل مات محمود عبد العزيز فعلاً؟ الأمر لا يتعلق بالمراثي بقدر ما هو إعادة توصيف ضرورية لشخصية فانتازية لطالما رفضت أن تندرج إلى الخلف رغم تراكم عناوين الأفلام اللاحقة. ذلك أنّ شخصية الشيخ حسني التي لعبها هذا الممثل بمهارة استثنائية في فيلم «الكيت كات»، عصبية على النسيان أو التجاهل، كأننا نشاهدها للمرة الأولى في الإعدادات المتكررة للفيلم على الشاشات، أو أننا نكتشف ثراء هذه الشخصية وقدرتها على العيش في الواجهة رغم هامشيتها في الحياة بقوة عمل الفانتازيا بطاقتها القصوى. كان الراحل إبراهيم أصلان قد كتب سيرة هذا الشيخ الضريف في روايته البديعة «مالك الحزين» (1981) كواحدة من سير أخرى يعرف حيوات أصحابها عن كثب، في حي إمبابية الشعبي. لكنه أضفى عليها بعداً تخيلاً وضعها في مهبط

»

»