أبو السعود الأبيارى

محمود قاسم

سلسلة

الخالدون

المهرجان القومى التاسع عشر للسينما المصرية ٢٠١٥

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

معمارى/ محمد أبو سعدة

رئيس المهرجان

د.سمير سيف

تصميم جرافيكى وغلاف

نرمين أحمد ماهر

الفهرست

الفصل الأول (الكوميديا .. صناعة مؤلف)	٥
الفصل الثانى (سيرتي ... على لساني)	١٥
الفصل الثالث (آلية الضحك .. بين المسرح والسينما)	٢٥
القصل الرابع (أبو السعود الأبياري .. سمات سينمائية)	٣٣
الفصل الخامس (أفلام الضحك في الأربعينيات)	٤٣
الفصل السادس (ثالوث الضحك والهزل) الأبياري - إسماعيل يس-حلمي رفله	٥٣
الفصل السابع (الإبياري وأنور وجدي)	٦٥
الفصل الثامن (الاقتباس)	٧٥
الفصل التاسع (قراءات فيلمية)	٨١
قائمة أفلام أبو السعود الإبياري	٨٩
صور في حياة أبو السعود الأبياري	١٠٩
الأبياري والصحافة	١١٥

الفصل الأول

الكوميديا .. صناعة مؤلف

السينما الكوميدية في مصر يجب أن تتسمى بأسماء كُتاب السيناريو ...

ولم لا .. وهؤلاء الكتاب هم الذين يضخون الحياة والتدفق في الأحداث والحوار والمواقف ، ويجعلون الناس تتفجر ضحكاً على المقالب ، والتناقضات ، والكلمات ، سواء في صالات السينما ، أو عند مشاهدة الأفلام في التليفزيون .

وليس ما نقوله نوعاً من الحماس الزائد لحق هؤلاء الكتاب ، ولكنه أمشر حقيقي ، باختصار لأنه قد حدث في يوم ما ، إبان ازدهار السينما الكوميدية ، خاصة الموسيقى منها ، وأيضاً لأن أغلب هؤلاء الذين سنتكلم عنهم هنا متخصصون ومخلصون للكتابة الكوميدية ، لا يحيدون عنها ، سواء للمسرح أو للسينما ، وكانت الكتابة الهزلية دوماً هي كلماتهم التي تم تحويلها إلى صورة ، وحوار ، وهذا أمر يختلف بالنسبة للمخرجين .

فكل مخرجي السينما الكوميدية في مصر ، لم يكونوا دائمي الوفاء للهزل ، حتى فطين عبدالوهاب نفسه ، فبينما هو في قمة عطائه الكوميدي ، إذا به يخرج أفلاماً تخلو تماماً من مجرد ضحكة واحدة ، ومليئة بأجواء سوداء قاتمة ، مثل « الغريب » عام ١٩٥٦ . و «الأخ الكبير» ١٩٥٨ . و « طاهرة» ، و « نساء في حياتي » قبل ذلك بعام . و « الضوء الخافت » ١٩٦١ . و « عندما نحب » ١٩٦٧، و « حياتي » ١٩٧٠ .

ونحن نتوقف عند فطين عبدالوهاب كمثال ، لأنه المخرج الأكثر أهمية وشهرة في السينما الكوميدية ، ولأنه صنع أهم ظواهر الهزل في هذه السينما ، وعليه ، فإن الأمر ينطبق على جميع من عملوا في هذه الأفلام بدرجات مختلفة ، ومنهم حلمي رفلة ، ونيازي مصطفى ، وتوجو مزراحي ، وحسين فوزي ، حتى عباس كامل نفسه الذي كان يكتب السينما الكوميدية لنفسه ، وللآخرين ، نجده كتب وأخرج العديد من الأفلام غير الكوميدية مثل « رحمة من السماء » ١٩٥٨، و» أنا وأمي » ١٩٦٠، و « شهيدة الحب الإلهي» ١٩٦٢ .

ولعلنا سنلاحظ أن خروج هؤلاء الكتاب والمخرجين عن خطهم الكوميدي قد ارتبط بانحسار هذه الأفلام مع السنوات الأخيرة من الخمسينات ، فكان عليهم أن يتركوا لبعض الوقت السينما الهزلية ، ثم يعودوا إليها من جديد .

ومن ناحية أخرى ، فإن أغلب كتاب السيناريو في السينما المصرية ، قد دخلوا فردوس الضحك ، والهزل ككتاب لمرة أو لأكثر ، ولكننا سنتوقف هنا بالدراسة عند هؤلاء الأوفياء للنوع . فعملوا دوماً على مده بالدماء الجديدة ، والحواديت المتدفقة ، باعتبار أن الضحك يجب أن يكون مصدره مختلف ، فالإنسان لا يضحك على نفس النكتة مرتين ، ولا على نفس الموقف بنفس . الشدة أكثر من مرة .فدائماً تكون المرة الأولى أكثر تلقائية .

وسوف نرى أن كتاب الكوميديا كانوا في بداياتهم أشبه بالشلال المتدفق ، له مهابته ، وعنفوانه في الإضحاك ، وأن الكثيرين منهم قد واجه في مرحلة أخرى من حياته ، متاعب في البحث عن المواقف الجديدة المضحكة ، فبدوا أيضاً أشبه بالنهر في بدايته شلال قوي ، خصب ، وفي نهايته منبسط ، وخوار وضعف ملحوظ .

سرى هذا الأمر على كافة كتاب الكوميديا ، وأيضاً على الكثيرين من ممثلي الأدوار الكوميدية في بداياتهم وأواخر حيواتهم . وكانت تلك مشكلة ،

أضرت بالكوميديا لبعض الوقت ، وساعدت على تهميش الأفلام التي كتبها أصحابها ، وعملت أيضاً على الإحساس بأن أصعب فنون الكتابة هو الهزلي منها ، بالطبع لأن أعداد من يكتبونه بحرفية قليلة ،ولأن الأجيال لم تجدد نفسها بالقوة نفسها ، فظاهرة بديع خيري ، وأبو السعود الأبياري وعلى الزرقاني لم تتكرر كثيراً في السينما رغم ظهور أجيال قادرة على الإضحاك مثل بهجت قمر ، وفيصل ندا ، ويوسف عوف وغيرهم . لكن بعض هؤلاء عمل أكثر في المسرح ، والإذاعة والتليفزيون مما عمل في السينما ، فوزع أنشطته وموهبته ولم يكن في أحسن حالاته على الشاشة .

وقد شهدت السينما الكوميدية في بداياتها ظاهرة مهمة ، وهي أن كتاب السيناريو ، والحوار ، كانوا في أغلب الأحوال هم المخرجين ، خاصة في السينما الكوميدية ، ولذا لم يظهر في البداية جيل من كتاب السيناريو البارزين إلا فيما بعد ،وخاصة في الأربعينيات .

ولعل توجو مزراحي ككاتب قصة وسيناريو وحوار ، وأيضاً كممثل ، ومخرج ، هو أهم وجوه السينما الكوميدية في بداية السينما ، وخاصة في الثلاثينات ، فهو أول من سمى الأفلام الكوميدية بأسماء الأشخاص ، سواء كان هؤلاء الأشخاص هم أبطال الأفلام ، أو الممثلين أنفسهم ، ومنهم شالوم ، وبحبح ، وعثمان عبدالباسط، فيقال أن شالوم مثلاً ، هو ليس اسم الممثل الذي قام ببطولة أفلام كوميدية مثل « شالوم الترجمان « ١٩٣٥، و« شالوم الرياضي « ١٩٣٧. و « ٥٠٠١ « ، ١٩٣٢، و« المندوبان « ١٩٣٤ ، وغيرها ، ولكنه اسم مستعار لممثل لا يعرف أحد اسمه الحقيقي، وفي هذه الأفلام رأينا شخصية شالوم ابن البلد ، والذي يقع في مجموعة من المتاعب التي يجلبها شخص يدعي لنفسه أنه يعرف أشياء كثيرة مهمة .

وشالوم لم يكن اسماً لممثل ، بل عرفناه باسمه المستعار ، وقد كان يمثل نموذجاً غريباً في الكوميديا ، فهو بسيط ، يقع في مواقف متتابعة ، ومثيرة للحرج ، ولكنه يخرج منها ، وهو لا يعتمد على النكتة اللفظية ، التي كان عثمان عبدالباسط (علي الكسار) يرددها في أفلامه ، ولا على السب الشعبي من طراز « الله يخرب بيت أبوك « .

ونجح توجو مزراحي في أن يصنع من هذه الشخصيات الثلاث أجواء كوميدية لكل منها مذاقه ، وغير متكررة ، وكان ينتقل فيما بينها من وقت لآخر ، وإن كان شالوم أقصرها عمراً . أما الشخصيتان الأخريان ، فقد انتقلتا من المخرج إلى آخرين ، ولكن بشكل عام ، فإن ظهورهما كان في أحسن حالاته على يديّ مزراحي ، في أفلام « عثمان وعلي « و « الساعة ٧ « و « علي بابا والأربعين حرامي « بالنسبة لعلي الكسار ، ثم « الفرسان الثلاثة « بالنسبة لبحبح .

وقد شاء توجو مزراحي ألا يحبس نفسه في هذه الشخصيات فقط ، رغم نجاحاتها ، فآثر أن يخرج منها في أفلام عديدة ، خاصة في الأربعينات ، مثل فيلمه « تحيا الستات « عام ١٩٤٣ ، و « تحيا الرجالة « ١٩٤٥ ، و « كدب في كدب « عام ١٩٤٤.

وفي بعض الأفلام الكوميدية ، كان الاسم الوحيد الذي تعاون مزراحي معه ، هو بديع خيري ، الذي يعتبر في هذه الفترة أهم من كتب القصة والسيناريو والحوار للأفلام الكوميدية ، فقد كتب قصة فيلم « الباشمقاول « عام ١٩٤٠ ، وحوار فيلم « ألف ليلة وليلة « عام ١٩٤١ ، و « الفرسان الثلاثة « عام ١٩٤١ .

والكاتب هو واحد من الذين أدركوا مدى مكانة السينما ، الفن الوليد ، فكان من أوائل من اتجهوا إليه ، وفي تلك السنوات ، نظر أغلب المسرحيين إلى

السينما ، باعتبارها مسرحاً مصوراً بالكاميرا، فحاولوا الاستفادة من نجاح المسرحيات ، وحولوها إلى أفلام ، وقد كان على الريحاني ، وبديع خيري ، باعتبارهما يشتركان في التأليف يغيران من منظورهما للسينما بعد سنوات من العمل ، فجاءت أعمالهما الأخيرة أكثر نضجاً ، خاصة « البنات « لأنور وجدي ١٩٤٩.

والتجارب الأولى لبديع خيري لم تكن تبشر بخير،فهي أفلام صامتة ، الضحك فيها حركياً ، أكثر منه لفظياً ، بينما الضحك في المسرحيات يعتمد على النكات ، والألفاظ ، ولذا فإن التجربة الأولى « صاحب السعادة كشكش بيه « لم تكن في أحسن حالاتها . وشيئاً فشيئاً ، بدأت الصورة تتبلور ، وتغيرت الكتابة السينمائية عند بديع خيري إلى أفضل حالاتها .

وكما أشرنا ، فلقد كان هم الكاتب ، وصديقه الممثل ، هو نقل شخصيتهما الكوميدية الناجحة «كشكش بيه» إلى السينما ، وقد حدث ذلك أكثر من مرة في « حوادث كشكش بيه» عام ١٩٣٤، و « بسلامته عايز يتجوز « ١٩٣٦ . وفي هذه السنوات ، صار على الكاتب أن يخرج من عباءة الريحاني ، فكتب الحوار لأفلام توجو مزراحي ، وكان أول تعاون بينهما في هذا المضمار هو « المندوبان « عام ١٩٣٤، الذي قام ببطولته شالوم .

وقد تباين نشاط الكاتب في هذه السنوات ، فعرف أنه مقتبس ، وممثل جديد ، سواء في المسرح أو السينما ، وحول مسرحية « الغندورة « إلى فيلم أخرجه ماريو فولي عام ١٩٣٥، وقامت ببطولته كأول وآخر مرة منيرة المهدية ، وكتب الأغاني واستجلب من التراث العربي شخصية جحا الضاحكة ليروي قصة التاجر الثري جمال ، الذي يسافر بصحبة عمه جحا إلى بغداد ، وهناك يتعرف على الفتاة القروية « الغندورة « فيقع في حبها ، وتبادله مشاعره ، يفاتح جمال عمه برغبته لمصلحة جمال ، يصل نصر الله عم جمال وزوجته وابنة أخته «شاهندة « إلى بغداد ، تحاول شاهندة التقرب من جمال فيصدها ، فتقبل الزواج من شاب آخر اسمه عمر ، يتقابل نصر الله مع الغندورة ، ويكشف أنها ابنته من الحلية الذهبية.وهنا يتراجع عن موقفه، ويبارك زواج جمال والغندورة .

وقد تواجد بديع بشكل مكثف في الأفلام الكوميدية في الثلاثينيات ، وهي بشكل عام أقل عدداً قياساً إلى الأعمال المأساوية ، والميلودرامية، لكن الأربعينيات كانت بمثابة الحقل الخصب لبديع خيري ، وزملائه من بعده ، وكانت بدايته ككاتب حوار في فيلم « تحت السلاح « إخراج وسيناريو فؤاد الجزايرلي عام ١٩٤٠.

وفي هذه السنوات تشعب مجال التعاون ، بما يوحى بدور الكاتب أو المخرج في عملية الإبداع ، فلو نظرنا إلى فيلم « سي عمر « لنيازي مصطفى ، فسنجد أن السيناريو بشكل عام ينسب إلى المخرج ، والقصة والحوار تنسبان إلى كل من بديع خيري ونجيب الريحاني رغم أن الفيلم مقتبس .

ومن الأهمية الإشارة إلى أن نيازي مصطفى كان يتدخل دائماً في كتابة سيناريوهات أفلامه ، إذن فقط ينظر إلى بديع خيري على أنه كاتب حوار

في المقام الأول ، فهو الذي كتب فيما بعد حوار « انتصار الشباب » لأحمد بدرخان عام ١٩٤١ و « مصنع الزوجات » لنيازي مصطفى ، وهو الفيلم المكتوب في عناوينه أنه من سيناريو المخرج ، وأن بديع خيري شارك في تأليف القصة مع فهيم حبشي . وهذا العمل يعد بمثابة أول ركيزة في صناعة الكوميديا الموسيقية التي سادت السنوات التالية في السينما المصرية .

إذن ، فقد نظرت السينما المصرية دوماً إلى بديع خيري على أنه كاتب قصة وحوار ، وليس كاتب سيناريو وفي كافة الأفلام التي عمل بها تقريباً ، فإنه يبتعد عن هذا الفرع من المشاركة ، وإذا حدث فإنه يشارك نجيب الريحاني في ذلك مثل « لعبة الست » لولي الدين سامح ١٩٤٦ ، و « أبو حلموس » لإبراهيم حلمي ١٩٤٧ ،وقد استمر عطاء بديع خيري ككاتب حوار كوميدي لسنوات طويلة في السينما ، ومنها على سبيل ا لماثل (من كل عام فيلم كنموذج) ، « بحبح في بغداد » . لحسين فوزي ١٩٤٢ ، و « نادوجا » لنفس المخرج ١٩٤٤ ، و « شهر العسل » لبدرخان ١٩٤٥، و « أنا وابن عمي » لعبدالفتاح حسن ١٩٤٦، « أبو حلموس » لإبراهيم حلمي ١٩٤٧، و « العقاب » لهنري بركات ١٩٤٨، و « البنات » الذي أخرجه وكتب القصة والسيناريو أنور وجدي ، وشارك الريحاني صديقه خيري في كتابة الحوار .

ويرجع ذلك في المقام الأول إلى موهبة الكاتب في صنع الحوار ، مثلما حدث في فيلم « البنات »الذي بدا متألقاً منذ المشاهد الأولى ، حيث يدور حوار فكه محبب ، وغريب بين الأستاذ حمام وتلميذاته في مدرسة ابتدائية ، ثم الحوار بين الأستاذ حمام ، والعاملين في قصر الباشا ، ثم مع الباشا نفسه ، ويبدو هذا التألق في قمته في مشهد بين الباشا والأستاذ حمام حول قواعد اللغة العربية ، فالباشا يسأل حمام عن أحوال ليلى في قواعد اللغة العربية ، فيرد الأستاذ بأنها عال العال ، « كنا فين وبقينا فين » ولأن الأب هو أبو العريف ، فإنه يتحدث عن أخوات كان ، ويعددها الواحد وراء الآخر : كان ، أصبح ، مازال ، مادام ، ما انفك ، ما انحل .

وهنا يعترض الأستاذ : ما انحل .. بس ما انحل مش من أخوات كان .

ويتعاظم الموقف بالنسبة للباشا ، فكيف يراجعه هذا الأستاذ ، ويبدأ في الثورة ، لكن رئيس الخدم يراجعه ، كأنه ينبهه إلى خطورة الموقف ، وعلى الفور يردد حمام:- أيوه يا سعادة الباشا ، ما انحل ، دي من أخوات كان . بس من أم ثانية .

ويضحك الأب على خفة ظل الأستاذ ويردد : « الله يجازيك » ..

ويستكمل الأستاذ : وفيه كما ، ما انخلع ، و ...

فيقاطعه الباشا : ما انخلع .. جك خلع وسطك ..

هذا هو بديع خيري ، وحواراته التي كان يصنعها في تلك الآونة . وهو حوار مصاغ بطريقة بالغة الذكاء ، والمهارة والتدفق ، لكن في هذه السنوات لم

يكن الأبياري هو الوحيد الذي كان يكتب الحوار ، ففي أفلام عديدة ، خاصة البدوي منها ، كان هناك بيرم التونسي ، وأيضاً كان هناك حسن توفيق ككاتب سيناريو وحوار ، وأيضاً يوسف جوهر بالإضافة إلى مشاركة المخرجين .

لكن الأبياري كان قد ظهر في السينما منذ عام ١٩٤٢، ليبدو كالبلدوزر في السينما الكوميدية ، قوي ، متدفق ، غزير الإنتاج ، موهوب ، ينقل إلى الناس على الشاشة نفس مفرداتهم اللغوية التي يرددونها في الحارات والمقاهي ، وقد صورت الصحافة الأبياري دوماً على أنه كاتب يستمد قوة إبداعاته من الشيشة التي يدخنها في كازينو بديعة ، أو في مقهى يقع بميدان الأوبرا . وقد جاء ذلك في أغلب أحاديثه الصحفية أو المقالات المكتوبة عنه ، ومنها مجلة « أهل الفن » حيث نشرت في ٥ يوليو ١٩٥٤ تحت عنوان « مؤلفونا كيف يستلهمون الوحي ؟ » .

أما أبو السعود الأبياري المؤلف السينمائي الكوميدي الذي كتب في السينما خير أفلامها الكوميدية ، والذي صور بقلمه أكثر المواقف مرحاً ، والذي أتقن تصوير الشخصيات المصرية الأصيلة ، فإنه يستعين على الوحي بأنفاس الشيشة ذات التمباك العجمي المعتبر . إنه زبون ممتاز من زبائن الشيشة في كازينو أوبرا ، حيث يقضي ساعات كثيرة من ساعات النهار والليل ، وهو يحتفظ بمنزله بشيشة أخرى يلجأ إليها في ساعات العمل .

« إن أبو السعود الإبياري لا يترك فمه الشيشة أثناء جلوسه في منزله لتأليف السيناريوهات التي يقدمها للسينما ، وأثناء كتابة الحوار السلس الذي اشتهر به . وكلما شرد ذهنه ولكما أحس أن بنات الأفكار لا يطاوعنه ، جذب من « الشيشة » نفساً عميقاً ، فإذا بهن يأتين مطيعات ممثلات » .

« فليذكر مشاهد أفلام أبو السعود ذلك وليعلموا أن كل ما ينال إعجابهم من إنتاج هذا المؤلف الفريد المادة إنما هو أثر من آثار الشيشة العجمي .

« ولكن هل كل من يدخن الشيشة العجمي أبو السعود الأبياري ؟ » .

هناك فرق واضح بين كتابات على الزرقاني ، وأبو السعود الأبياري ، فالأول الذي كتب للسينما فيلمه الأول « شارع البهلوان » عام ١٩٤٩ قد كتب العديد من الأفلام الجيدة ، سواء الكوميدية ، أو الغنائية ، أو غير الكوميدية . وهو كاتب سيناريو ، وحوار ، وليس فقط كاتب حوار مثل بديع خيري ، وقد اختير عدد لا بأس به من أفلامه ، ضمن أحسن مائة فيلم مصري في الاستفتاء الذي أجراه مهرجان القاهرة السينمائي عام ١٩٩٦ ، مثل « صراع في الوادي » ١٩٥٤ ، و « جميلة » ليوسف شاهين عام ١٩٥٨، و « صراع في النيل » لعاطف سالم ١٩٥٩، « ١٣ » لفطين عبدالوهاب عام ١٩٥٢ ، و « أيامنا الحلوة » لحلمي حليم ١٩٥٥، و « إسماعيل يس بوليس حربي » لفطين عبدالوهاب عام ١٩٥٨، و « إشاعة حب » لفطين عبدالوهاب أيضاً عام ١٩٦٠، و « اعترافات زوج » لنفس المخرج عام ١٩٦٤ ، ومن الواضح أن هناك ثنائياً تولد بين المخرج وكاتب السيناريو ليقدم أعمالاً عديدة مثل « عفريت مراتي » عام ١٩٦٨ ، و « ٧ أيام في الجنة » عام ١٩٦٩. وأيضاً « الأخ الكبير » عام ١٩٥٨ وهو فيلم غير كوميدي .

وقد ظل علي الزرقاني يعمل في السينما الكوميدية بعد رحيل رفيقة ، فقدم لمحمد عبدالعزيز أبرز مخرجي الكوميديا في السبعينات ثلاثة أفلام هي « جنس ناعم » عام ١٩٧٧ ، و « ألف بوسة وبوسة » عام ١٩٧٧ ، و « رجل فقد عقله » عام ١٩٨٠.

هناك سمة ملحوظة في كتاب السيناريو الأربعة الذين ذكرناهم سابقاً ، وهي أنهم جميعاً قد اعتمدوا على الاقتباس من مسرحيات عالمية ، خاصة الفرنسية ، وأنه في قوائم أفلام كل من توجو مزارحي ، وبديع خيري ،وأبو السعود الأبياري ثم علي الزرقاني ، فإن أغلب الأفلام مقتبس ، وتمت له

أكثر من إعادة من كاتب لآخر ، كما كان يتم التعاون فيما بينهم من وقت لآخر ، فقد اشترك الأبياري في كتابة سيناريو فيلم « الزوجة ١٣ »عام ١٩٦٢ ، باعتبار تشابه النص بين هذا الفيلم و « الزوجة السابعة » الذي كتبه الأبياري عام ١٩٥٠.

أما كاتب السيناريو الأكثر لمعاناً في هذه السنوات (الخمسينيات) فهو بلا شك المخرج عباس كامل ، حيث لم يكتف فقط بكتابة سيناريوهات وحوار كل أفلامه ، بل كتب أفلاماً لأخيه حسين فوزي ، ومنها « حب وإنسانية » عام ١٩٥٦ ، و « غرام في السيرك » عام ١٩٦٠ ، ثم كتب لحسن الصيفي فيلمي « الكمساريات الفاتنات » عام ١٩٥٧ ، و « الترجمان » عام ١٩٦١.

ومنذ بدايات عباس كامل في السينما وهو يكتب السيناريوهات لنفسه ، وكان قد كتب قصص بعض الأفلام قبل أن يتحول إلى الإخراج مثل « طاقية الإخفاء » لنيازي مصطفى عام ١٩٤٤ ، ومنذ فيلمه الأول « صاحب بالين » عام ١٩٤٦، وهو يكتب سيناريوهات أفلامه .

وقد نافس عباس كامل زميله الأبياري في صناعة أبرز أفلام الكوميديا الموسيقية، وسار الاثنان في نفس الدرب ، فعملا بغزارة في كتابة هذه الأفلام ، وعندما انحسرت ، كان عليهما أن يقللا من مساحة العمل ،وأن يكتبا أفلاماً غير كوميدية ، مثل « أنا وأمي » لعباس كامل عام ١٩٦٠ ، و« رحمة من السماء » لنفس المخرج عام ١٩٥٨ .

والغريب أن عباس كامل لم يستعن قط بنجم هذه المرحلة ، في الكوميديا الموسيقية إسماعيل يس ، في فترة ازدهار العلاقة بين هذا الأخير والأبياري ، وحسب القوائم الخاصة بأفلام عباس كامل ، فإن الفيلم الوحيد الذي أخرجه عباس له، هو « العقل والمال » عام ١٩٤٥ ، وكان آخر أفلامه كممثل في مصر قبل رحيله للعمل في السينما اللبنانية .

ولم يكن عباس كامل مقتبساً في أفلامه ، إلا قليلا ، لذا كان يكتب « قصة خاصة به ، تدور أغلبها في أجواء شعبية ، حول الحالمين بتحقيق مكانة في عالم الفن وكان أبطاله المخلصون هم عبدالعزيز محمود ، وكارم محمود ، وشادية ، وتحية كاريوكا ، وكم امتلأت أفلامه بثغرات فنية ، لكنه كان حالة خاصة في هذه السينما .

ويمكن اعتبار عبدالحي أديب أبرز من كتبوا أفلاماً كوميدية في الستينات ، وقد كان ارتباطه بنيازي مصطفى سبباً في أن ينوع في كتاباته ، فهو يكتب أفلام حركة تارة (مليئة بالكثير من المواقف الكوميدية) ، ويكتب أفلاماً كوميدية تارة أخرى ، وهناك علامات في هذه السينما ، لكن قليلة هي الأفلام (حسب المنشور في قاموس السينمائيين المصريين) التي كتبها بمفرده في هذه السنوات ، فقد كان هناك دائماً شخص يشترك في كتابة هذه الأفلام سواء مخرجين أو أشخاص آخرين ، ففي عام ١٩٦٤ مثلاً ، هناك خمسة أفلام شارك فيها هي (مطلوب زوجة فوراً) إخراج محمود فريد وشارك في الكتابة محمد أبو يوسف ، ثم « لعبة الحب والجواز » لنيازي مصطفى ، الذي كتب حواره بهجت قمر ، و « الجاسوس » لنيازي مصطفى ، قصة بدر نوفل

، وحوار محمد أبو يوسف وسيناريو عبدالحي أديب ، و « العائلة الكريمة » والسيناريو لابد هنا عن قصة لبديع خيري ، ونجيب الريحاني ، والحوار لبهجت قمر، وهو من إخراج فطين عبدالوهاب ، الذي أخرج أيضاً « أنا وهو وهي » الذي كتب له السيناريو والحوار عبدالحي أديب .

إذن ، من هذا الفيلم يتضح أن فطين قد بحث لنفسه عن كتاب جدد ، كما أن أغلب هذه الأفلام كان كوميدياً في المقام الأول ، وقد كتب أديب في هذه الفترة سيناريوهات كوميدية متميزة ، كان أغلبها مقتبساً ، أو مأخوذاً من مسرحيات الريحاني ، ومنها « جناب السفير» ، و « ٣٠ يوم في السجن» ، و «صغيرة على الحب» وكلها من إخراج نيازي مصطفى عام ١٩٦٦، وفي العام التالي قدم لنفس المخرج « أخطر رجل في العالم » الذي يعتبر واحداً من أهم الكلاسيكيات في المغامرات الكوميدية ، وكتب السيناريو لفيلم « العريس الثاني » إخراج حسن الصيفي ، وهو الفيلم الذي كتب له الحوار أبو السعود الأبياري .

وهناك قائمة ضخمة من الأفلام الكوميدية لعبد الحي أديب ، منذ بداياته وحتى الآن ، منها في السبعينات « أنت اللي قتلت بابايا» ، و « سفاح النساء» لنيازي مصطفى عام ١٩٧٠، حيث قام بهجت قمر بكتابة القصة والحوار . و « مين يقدر على عزيزة » لأحمد فؤاد عام ١٩٥٧، و « استاكوزا» عام ١٩٩٦ لإيناس الدغيدي. ولكن لحظات الكوميديا في الثلاثين عاماً الماضية كانت قليلة .

إذن ، يمكن اعتبار أن ازدهار الكوميديا عند عبدالحي أديب كانت في الستينات، أما بهجت قمر ، فهو بلا شك أبرز من كتب الكوميديا في السبعينات ، وهي كوميديا باهتة ، قياساً إلى ما سبقها من كوميديا ، وبدت الأفلام هامشية، أقل قيمة ، ومنها « الشياطين والكورة » لمحمود فريد عام ١٩٧٣، و « شياطين إلى الأبد»لمحمود فريد عام ١٩٧٤، و « أهلاً يا كابتن » لمحمد عبدالعزيز عام ١٩٧٨ .

وقد اختلف الأمر في الثمانينات ، فليس هناك كاتب بارز في هذه المرحلة ، وإذا كانت الكوميديا قد اعتمدت على نجومية عادل إمام فإن الممثل لم يكن وفياً للسينما الهزلية ، وقد نوع من أسماء المخرجين ، وكتاب السيناريو الذين عملوا معه، فالكاتب ماهر إبراهيم الذي كتب فيلم « رجب فوق صفيح ساخن » عام ١٩٧٩ . لم يكتب من جديد لنفس الممثل ، وسمير عبدالعظيم كتب أفلاماً كوميدية ناجحة في هذه الفترة ، اعتمدت على المواقف ، والفارس ، والسخرية منها « شعبان تحت الصفر » و « رمضان فوق البركان » و « المتسول » .

لكن هذه المرحلة ما لبثت أن توقفت في مسيرة عادل إمام الذي عمل مع وحيد حامد في أفلام جمعت بين الكوميديا والصراع الاجتماعي ، حيث امتزج الضحك في هذه الأفلام بأجواء العنف ، والمطاردات البوليسية، مثلما حدث في فيلم « الهلفوت » فبقدر ما ضحك المتفرج على الشاب الذي يقوم بحمل الأشياء الخفيفة عن الناس ، بقدر ما سيصدم في هذا الكم من الدمار والعنف في نهاية الأحداث ، وقد كتب وحيد حامد لعادل إمام أفلاماً سياسية في المقام الأول ، اعتمدت على ضحك ذي شكل خاص مثل « اللعب مع الكبار » عام ١٩٩١ ، و« الإرهاب والكباب » عام١٩٩٢، و « طيور الظلام » عام ١٩٩٥ ، ثم « النوم في العسل » عام ١٩٩٦ .

ولم يظهر في سينما التسعينات كاتب سيناريو له قوة إبداع وغزارة من سبقوا في مضمار الكوميديا ، وكانت أفلام العنف والمغامرات غالبة على كافة الألوان الأخرى، وبدت الكوميديا كأن أمرها قد هان تماماً ، ولكن الأمر تغير ابتداء من عام ١٩٩٦، عقب النجاح المذهل لفيلم « إسماعيلية رايح جاي »

، ومن جديد بدا كاتب السيناريو الهزلي عملة نادرة في السينما المصرية، فهو الذي يصنع الضحكات ويدر الملايين ، وكان أحمد البيه واحداً من هؤلاء الذين سيصنعون أفلاماً تضحك الناس ، وقدم في عام ١٩٩٩ فيلمه « ولا في النية أبقى فلبينية » ودخل في مجال المنافسة مدحت العدل الذي كتب « صعيدي في الجامعة الأمريكية » عام ١٩٩٨ ، و « همام في أمستردام » عام ١٩٩٩، وأحمد عبدالله ، ثم سامح سر الختم الذي ابتدع شخصيات مثل « بوحة » ، و « عوكل » وغيرها . وهي أفلام غيرت من شكل الكوميديا ، تعتمد في المقام الأول على « الأيفيه » وأيضاً الأغنيات ذات المفردات الغريبة،وبدت السينما كأنها تنتظر سنوات أخرى . تزدهر فيها الكوميديا ، ولكن إلى حد ما .. وليس بنفس الصورة التي عرفناها إبان ازدهار الكوميديا الموسيقية .

ولعل هذه الأفلام تجلب الملايين ، ولكن من الواضح أن نجاحها سوف يجعل الناس يخرجون من بيوتهم لرؤية الأفلام في السينما وللضحك معاً في القاعات . وربما ستتولد سنوات ازدهار .

الفصل الثاني

سيرتي ... على لساني

بمراجعة الحوارات التي أجريت مع أبو السعود الأبياري ، في الصحف والمجلات ، المختلفة ، طوال حياته ، والمقالات التي كتبها عن نفسه،يمكن استخلاص قصة حياته بقلمه ، أو على لسانه ، دون إضافة أي رتوش ، فلا شك أن الأبياري كان حالة خاصة ، ليس فقط فيما كان يكتب ، ولكن أيضاً في ردوده على أسئلة المحاورين في مختلف وسائل الإعلام المكتوبة .

وسوف نرجع هنا إلى سيرة حياة الأبياري ، كما رواها عن نفسه ، مع إضافة شيء عابر حول ميلاده في مدينة القاهرة عام١٩١١. وقد لخص الأبياري هذه الرحلة في حديث نشر في مجلة « القوات المسلحة » في ١٦ ديسمبر عام ١٩٦٤ تحت عنوان منجم الذهب : الفنان الذي كتب ٥٠٠ رواية . حيث يقول فيها :

« كانت تصدر في مصر مجلة اسمها « مجلة الأولاد » .. وذات يوم .. فوجئت المجلة بطفل جريء يقتحم أبوابها ويطلب مقابلة صاحب المجلة لأمر مهم .. وحاول بعض المحررين معرفة هذا الأمر .. ولكن الطفل أصر على أنه خاص بصاحب المجلة .. وأنه من أجل هذا يطلب مقابلة صاحب المجلة .. وأعجب أحد المحررين بشجاعة الطفل.. وبلهجته التي كان يتحدث بها .. فغاب قليلاً .. ثم عاد ليخبر الطفل أن صاحب المجلة في انتظاره .. وقال صاحب المجلة للطفل .. ما هو الأمر المهم الذي جئت من أجله ؟ وقال الطفل .. إنني بالأمس فقط .. كتبت أول زجل في حياتي.. وأتمنى من المجلة أن تنشر هذا الزجل ..وألقى صاحب المجلة نظرة فاحصة على الطفل .. ثم قال له .. وأين الزجل ؟ وأخرج الطفل من جيبه ورقة ثم أعطاها لصاحب المجلة .. وقرأ الرجل الزجل .. وأعجب بمعناه .. ولكنه كان لا يستطيع الحكم عليه من ناحية « الوزن » فاستدعى إليه زجالاً معروفاً كان يعمل محرراً بالمجلة في ذلك الوقت .. وطلب معرفة رأيه في الزجل... وقرأ المحرر الزجل .. ثم قال .. عظيم ومن الذي كتبه ؟ وقال الطفل..أنا .. وقال المحرر .. ألم يساعد أحد في كتابته ؟ وقال الطفل .. لا .. وأنا مستعد أن أكتب الآن زجلاً تختار أنت موضوعه ، بهذه اللهجة كان الطفل يتكلم .. وبهذه الثقة بالنفس ... وقال صاحب المجلة .. هل أنت مواظب على قراءة المجلة ؟ وقال الطفل .. طبعاً .. وقال صاحب المجلة .. طيب .. أكتب الآن زجلاً عن « مجلة الأولاد».. وسرح الطفل قليلاً .. ثم نطق بأول فقرة وردت على خاطره .. بتعليمنا الحرية .. وتعليمنا الوطنية .. يا مجلة الأولاد يا قوية.. وقال المحرر الزجال ... موهبة مبكرة .. وقال صاحب المجلة سينشر زجلك في العدد القادم .. ثم كتب في مفكرته اسم الطفل وعمره وعنوانه واسم المدرسة ، التي يتعلم بها .. ثم أخرج من درج مكتبه « باكو شيكولاته » وأعطاه هدية للطفل «.

ثم ظهرت مجلة الأولاد .. وأخذ الطفل يقلب صفحاتها بسرعة حتى وصل إلى زجله منشوراً بها ومذيلاً باسمه ..واهتزت الأرض تحت قدميه .. وارتفعت رأسه إلى السماء .. ثم أخرج كل ما في جيبه واشترى به أعداداً من المجلة .. وأسرع إلى البيت ليخبر والده بالنبأ السعيد .. واستمع الوالد للنبأ السعيد .. ثم تسلل إلى « دولاب الملابس » وأخرج منه « عصاية خيزران » .. وانهال بها على ابنه وهو يهذي : أتاريك خايب في المدرسة .. عايز

تشتغل زجال .. والله عال .. علشان يقولوا إن ابن فلان طلع من بتوع رمز.. واستمر الوالد بضرب ابنه وهو يهذي بهذا الكلام .. حتى أغمى على الابن من شدة الضرب .. وأغمى على الأب من شدة ا لضرب والغضب معاً .. ومنذ ذلك اليوم .. لم يفكر الابن في الذهاب مرة ثانية إلى مجلة الأولاد.. ولكنها الموهبة ..والموهبة التي كانت تحتل كل عقله ..وكل كيانه ... إنه حقيقة امتنع عن نشر أزجاله .. ولكنه في الوقت نفسه كان يكتب الزجل .. ويحتفظ به لنفسه ..

وتمر الأيام .. وينجح الابن في الشهادة الابتدائية .. وكان لها قيمة في ذلك الوقت ...وينسى الوالد حكاية الزجل .. وحكاية « رمز » ويسمح لابنه بالذهاب إلى السينما.. ويشاهد الابن أول فيلم في حياته ، وكان من أفلام شارلي شابلن ..ويضحك الابن من كل قلبه .. وبعد أسبوع .. شاهد فيلماً من أفلام الدراما .. ويغادر السينما بعد نصف ساعة من بداية الفيلم .. إنه يحب الضحك ... ولا يحب الحزن في أية صورة من صوره ..

وتجري الأيام .. وينجح الابن في شهادة الكفاءة .. وأثناء الإجازة السنوية تقطن بجوارهم عائلة إيطالية .. كان عائلها يعمل رئيساً للأوركسترا في فرقة نجيب الريحاني .. وتتوطد العلاقة بين العائلتين .. عائلة الابن .. وعائلة الرجل الإيطالي .. ويتقدم الرجل الإيطالي إلى عائلة الابن يدعوه لمشاهدة إحدى مسرحيات الريحاني .. وتعتذر العائلة المصرية عن الذهاب ..وتنيب عنها الابن المشاهدة المسرحية ..

ويدخل الابن أول مسرح في حياته.. ولأول وهلة يؤخذ بروعة المكان .. ويحس برهبة مشوبة بالسرور، لوجوده في مثل هذا المكان.. وكان يجلس في أول صف . وخلف رئيس الأوركسترا مباشرة .. ومن وقت لآخر .. يلتفت رئيس الأوركسترا وراءه .. ويتبادل الاثنان الابتسامات .. ثم ترفع الستار .. ويظهر نجيب الريحاني في دور « كشكش » ويضحك الناس ، ويموت الابن من الضحك .. ويعيش أسعد ثلاث ساعات قضاها في حياته ، ثم تنتهي الرواية.. ويعود إلى البيت .. ويحاول النوم .. ولكنه يسرح في الأفق البعيد .. إنه يحلم ويتمنى ..

ومن الواضح أن الأبياري كان يتسم بكم من النشاط ، والعطاء . لم يتسم به كاتب آخر في كل تاريخ السينما المصرية ، وقد انعكس في حوار عابر نشرته مجلة « النجوم » تحت عنوان « شيشة عجمي مع أبو السعود الأبياري » في ٢١ سبتمبر ١٩٤٥ ، أي أن الكاتب كان في تلك الفترة في عامه الرابع والثلاثين ، كما كان في بداية كتاباته السينمائية ، ويسأله المحرر :

- ما هي أول رواية ألفتها ؟

- رواية اسمها « أوعى تتكلم » مثلتها فرقة بديعة عام ١٩٣٣ ، وأقول لك الحق أنها كان رواية بايخة جداً .

- تقصد أنها بايخة في نظرك الآن ؟

ـ بل أقصد أنها كانت بايخة فعلاً أيامها، وشهد بذلك الجمهور . ولعل هذا هو الدافع والحافز لي علي أن أبذل قصارى جهدي لأنتج رواية ، بل روايات أخرى تشرفني وتجعلني أحصل عن جدارة واستحقاق على لقب مؤلف مسرحي .

ـ لماذا اختصيت فرقة « بديعة » بنتاجك الروائي ؟

ـ لأنها كانت المجال الوحيد أمامي حينذاك .. ثم أنني نحوت نحواً جديداً في التأليف الاستعراضي وأوجدت حركة محلية لهذا اللون من الروايات ، ولا أكون مغروراً إذا صرحت لك بأنني ساهمت مساهمة كبيرة في نهضة التأليف المسرحي وقدمت للمسرح المصرية ثروة من الروايات الفكاهية .

ـ كم رواية ألفت للمسرح ؟

ـ وضعت حوالي ثلاثمائة رواية بين الثلاثة فصول ، والفصل الواحد ، بما فيها من أغاني .. هذا عدا عشرات الرقصات والمنولوجات .

ـ كم رواية ألفت للسينما ؟

ـ وضعت حتى الآن عشر روايات بحوارها . ومعظم أغانيها . كما قمت بكتابة حوار أربعة أفلام .. هذا غير اشتراكي ببعض الأغاني في سبعة أفلام أخرى .

ولعل هذا الحوار يعكس حالة الغزارة والتدفق الشديد للكاتب ، فهو يعترف أنه في حوالي أثنى عشر عاماً قد ألف كل هذا العدد من المسرحيات ، والأفلام . أي بواقع خمسة وعشرين مسرحية في العام ، بما يعني مسرحيتان في كل شهر بالإضافة إلى الأغنيات والأفلام .

وعن هذه المرحلة من حياة الكاتب ، نشرت مجلة « الكواكب » في عددها ٢٧٠ الصادر في ٢ أكتوبر عام ١٩٥٦ تحت عنوان « طاقية الإخفاء سبب شهرتي » وفيها يتحدث عن حياته مع بداية السينما قائلاً :

« وكانت طاقية الإخفاء حادثاً سعيداً في عمري ، وبعدها مباشرة قفز اسمي بالخط العريض فوق أكثر إعلانات الأفلام .. إن الفترة من عمري التي وضعت فيها هذه القصة فترة حرجة.. فهل تريد أن تعرف ما حدث لي فيها ؟ » .

كان هذا خلال سني الحرب ..

كنت أعمل مؤلفاً لفرقة بديعة مصابني ، وكنت قد تمكنت تماماً من تأليف الفكاهة ذات الفصل الواحد ، ثم ارتقيت إلى تأليف المسرحية ذات الثلاثة فصول ، ثم قامت الحرب وصار « الفتح » ـ فتح زجاجات الشمبانيا والبيرة ـ أهم من الفن ، فانكمشت الفصول الثلاثة إلى فصل واحد .. ويل لي كل الويل إذا امتد هذا الفصل خمس دقائق أكثر من موعده ..إذ ذاك تجلس بديعة على مقعدها الشهير وهي تشد من الشيشة العجمي أنفاساً فنية ، وتهز رجلها في عصبية ، وهي تزغر للمسرح ومن عليه وتسبني وتلعنني بكل لغة من لغات الأرض !

ولما تقدمت الأشهر والحرب تشتد ، وجنود الحلفاء لا يجدون متنفساً لهم إلا في ليالي القاهرة .. وصالة بديعة ملكة الصالات في ذلك العصر والأوان ، لما حدث هذا وكثر الزبائن وتكاكأوا على بابها ألغت التمثيل نهائياً .. وصرت في الطريق العام بين عشية وضحاها !

أما أهلي فقد كنت قطعت كل ما بيني وبينهم على إثر ما قاله أبي من أنني أعاشر « الأرتست » ، وكانت كلمة الأرتست في ذلك الحين سبة ، ورأيت أن من الهزيمة أن أعود إلى البيت واستجدي الحنان ..

بل أكثر من هذا كنت خاطباً لبنت الحلال التي اختارها قلبي .. كنت خاطباً لأنني كنت أعتقد أن طريق المستقبل قد بدأ يتضح أمامي ، وأن التأليف مهنة تجلب الذهب .. ولهذا كانت صدمتي بالبطالة مضاعفة .. مجسمة!

وكنت ألتقي بالمرحوم بشارة واكيم بكازينو أوبرا ، وكان قد بدأ يصبح قاسماً مشتركاً أعظم في كل الأفلام المصرية، وكان بشارة يعرفني جيداً ، ويعرف إمكانياتي في التأليف ، ولهذا أشار علي بأن أؤلف للسينما .. فإن المستقبل لها .. وأن المسارح لن تقوم لها قائمة طالما هناك حرب ..

وقلت لبشارة واكيم :- إنني منحوس في السينما .. لقد طرقت بابها من قبل فوجدت الباب موصداً ، فقد قال لي أحد الأصدقاء أنه صديق لشخصية كبيرة تهيمن على كل شيء في استديو مصر ، وأعطاني صديقي هذا بطاقة توصية لصديقه الكبير في ستديو مصر .

وكان عندي قصة وضعتها للسينما ، فطويتها في ظرف أنيق ، وقصدت مكتب الرجل الكبير، وقابلني الرجل وهو يتحدث بسرعة ألف كلمة في الدقيقة لأفهم من ذلك أنه في عجلة وأنه لا وقت عنده لأمثالي ، وقبل أن أفض الظرف لأريه القصة اختطف الظرف من يدي وهو يقول لي : « سيب لي أنت ا لظرف وأنا حاقراها على مهلي » . وعدت إلى البيت وأنا أحلم بالباب الجديد الذي فتح لي ، وبالرزق ا لوفير الذي سيتدفق منه ، وفي الصباح كنت أرتدي ثيابي لأزور الصديق الذي أوصى بي عند الرجل الكبير في ستديو مصر ، ولكنني قابلت عند الباب ساعي البريد قد أقبل يقدم لي الظرف الأنيق الذي فيه قصتي .

وكان معها اعتذار رقيق بأنها لا تصلح للسينما .

وأستطيع أن أقسم بالله ، وضميري في راحة عظمى ، أن رجل استديو مصر الكبير لم يقرأ القصة.

وهنا قال لي بشارة واكيم :

- يا سيدي مش كل ا لناس زي بعضها، جرب حظك تاني ، تعال بكره معايا وأنا أعرفك على ست كويسة خالص بتتعاون مع كل واحد عنده كفاءة ..

- مين يا ترى .

ـ السيدة آسيا .. وأنا أفضل أنك تجيب قصة على طول ، علشان نبقى ناس عمليين .

« وافقت بشارة واكيم ، وكيف لا أوافقه وأنا أتلمس سبيلاً للرزق بأي ثمن ، وكيف لا أوافقه وقد مضى علي أكثر من خمسة عشر يوماً أبحث فيها عن عمل فلا أجد ، وقد مضت نفس المدة ولم أر خطيبتي مرة واحدة لأنني كنت في حرج من حالي » .

وسهرت ليلتها أبحث عن فكرة .. وقد استوحيت الفكرة من حالي ، أنا رجل فقير .. ماذا « لو كنت غني » .. وقفز لذهني عنوان « لو كنت غني » وتشبث بي .. وفي أقل من ساعة وجدت القصة ؟ ماذا يفعل الفقير إذا اصبح غنياً .. هكذا فجأة .

وفي الصباح ذهبت إلى الكازينو قبل الموعد بساعة كاملة لأبيض حوادث القصة التي كتبتها ، وأقبل بشارة واكيم هاشاً باشاً على عادته ، ووجدني أضع السطر الأخير في القصة فقال :

ـ نهارك قشطة .. خير إن شاء الله .

وقابلت السيدة آسيا فقرأت القصة وأنا أمامها ، وطافت أكثر من ابتسامة على شفتيها ، وتحولت الابتسامات إلى ضحكات في أكثر من موضع .. وقالت بعد فرغت من القراءة :

ـ موافقون .. قصة حلوة .

وكتبت لي السيدة آسيا شيكاً بخمسين جنيهً ، وأخذته لأدسه في جيبي وأنا أكاد أطير من الفرحة .

وكنت أذهب إلى الاستديو كل يوم لأرى كيف يخرجون قصتي ، وفي هذه الأثناء طلب مني بشارة واكيم قصة أخرى يقوم هو ببطولتها، فكتبت له قصة « أما جنان » التي مثل فيها دوره الدرامي المشهور.. وسمعت عني المرحومة عزيزة أمير.. وكانت عزيزة فنانة أصيلة ، تتدخل في كل نواحي الإنتاج السينمائي عن خبرة ودراية ودراسة ، وقد كانت تتدخل في التأليف أيضاً لأنها كانت واسعة الأفق ، كثيرة الإطلاع ، وجمعتني بها جلسة فقالت لي : أنا عندي فكرة لك .. وعاوزاك تكتبها لي ، وروت لي عزيزة أمير فكرة « طاقية الإخفاء » .. ماذا يمكن أن تفعل طاقية الإخفاء بالناس .. وما هي فوائدها وما هي أضرارها إذا انتقلت من رجل الخير إلى الشرير .

وأخذت مطلع الفكرة ونسجت عليها قصة فيلم طاقية الإخفاء .

ونجحت طاقية الإخفاء نجاحاً لا مثيل له ، ووضعت بعدها قصة « حسن وحسن » ، و « ست البيت » ، و « معلش يا زهر » ، و « اليتيمتين » ، و « الزوجة السابعة » .. ألفت لأكثر المنتجين في مصر ، لأنور وجدي وماري كويني وفريد الأطرش وآسيا وغيرهم ..

وكانت طاقية الإخفاء صاحبة فضل كبير عليّ لأنها في نظري القصة التي فتحت أمامي الباب على مصراعيه .

وهي القصة التي من مالها تزوجت .. وأكملت نصفي الحلو ..

وحول هذه الفترة أيضاً ، كتبت مجلة آخر ساعة (٢٩ نوفمبر ١٩٥٠) أنه في سنة ١٩٤٦ كان عبدالوهاب ينتج فيلم « الحب الأول» فأرسل إلى أبو السعود الأبياري يطلب إليه كتابة أغنية تلقيها رجاء عبده في حانة حقيرة بمنطقة الأزبكية لتقضي فيها السهرة .. وفي هذا الجو الغريب .. الزبائن سكارى.. والبيانو ذو المنفاخ يؤدي الألحان الجميلة أسلوب رديء .. المطرب في واد .. وأفراد الفرقة في واد ، والمستمعون في واد ثالث . ولم يكن في ألحانه سوى رجل واحد. جلس بعيداً يستمع إلى الأغنية أو اللوحة الثمينة التي وضعت في برواز رخيص . وهذه الأغنية التي خرجت من حانة حقيرة في مدينة الوحل .. إلى الشوارع والبيوت ، والقصور ، هي نفسها أغنية « البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيلي «.

فاحتفظ أبو السعود الأبياري بالمطلع .. وكتب باقي الأغنية من جديد..واعترض عبدالوهاب على لفظ « البوسطجية «وطلب تغييره بلفظ آخر فيه موسيقى.. وحضر عبدالحميد عبدالحق باشا هذه المناقشة ، ولكنه لم يتفق مع عبدالوهاب في الرأي، وقال أن غرابة اللفظ هي التي ستلفت إليها الأنظار .. واقتنع عبدالوهاب ولحن اللفظ الغريب .. وغنتها رجاء عبده .. وغناها جميع الناس .. وأصبحت « البوسطجية « النشيد القومي للمصريين .

وهذه الأغنية اشتراها منه عبدالوهاب بعشرة جنيهات ؟ على أن أول أغنية أو مونولج كتبه أبو السعود الأبياري اشتراه منه سيد سليمان بثلاثين قرشاً ، وهذا المونولج هو « بُريه من الستات « .

« وآخر أغنية « : « ما قالي وقلت له « لفريد الأطرش ، باعها لإحدى شركات الاسطوانات بثلاثين جنيهاً « .

وأول مسرحية كتبها أبو السعود الأبياري اشترك معه في تأليفها أنور وجدي.. وكان عنوانها « أوعى تتكلم « وقد باعها الاثنان لبديعة مصابني بجنيهين فقط ، وقد سقطت هذه المسرحية سقوطاً شنيعاً ، فلم تمثلها فرقة بديعة سوى ليلة واحدة . واختفى المؤلفان من شارع عماد الدين حوالي شهر .

أما الآن .. فهو يتقاضى عن القصة والحوار ستمائة جنيه .

وأبو السعود الأبياري عمره الآن ٣٨ سنة متزوج وله أربعة أولاد .. وهو أول مؤلف أغان يشتري سيارة أنيقة ..

وعملاً بأهمية إلقاء الضوء على سيرة حياة الأبياري من خلال ما كتبه ،نرجع إلى ما ذكره في مقال آخر من أسلوبه في الحياة ، وهو مقال منشور في مجلة الكواكب (٢٨ مايو ١٩٥٦) .

أجمل القصص التي وضعتها هي التي كان للواقع فيها نصيب .. والقصة التي لا يمكن أن أنساها هي تلك التي استوحيتها من لبس كاد يجعلني في عداد تذكر محاسنهم .

حدث هذا منذ عشرة أعوام ، كانت أزمة المساكن على أشدها ، والقاهرة تختنق بساكنيها ، والوافدون عليها يحتلون كل جديد في مبانيها بحيث لا يستطيع قدامى السكان الحصول على شقة إلا بعد مزايدة تجعل أصحاب البيوت أصحاب سعادة .

وضاقت بنا الشقة التي نسكن فيها ،وكان البيت الذي تقع فيه شقتنا هذه كأنه عجوز متصاب دهن بطلاء أبيض من الخارج ، ولكن الطلاء لم يستطع أن يخفي « تجاعيد « البيت التي تهدده بالانهيار ، وقررت أن أبحث عن شقة ، وهي عملية شاقة استغرقت مني ثلاثة أيام بلا طائل ، ثم وجدتا هذا « الطائل « عندما وصلت إلى العباسية ووجدت عمارة عليها اللافتة الحبيبة « شقة للإيجار « .

واندفعت إلى البواب فابتسم في وجهي ابتسامة من يريد أن يأخذ « السمسرة » أولاً ، وقال أن من حسن حظي أن صاحب البيت يسكن في الطابق الأخير من العمارة ، وإنني أستطيع أن أصعد إليه على الفور .

وطرقت الباب فبرزت لي فتاة صبيحة الوجه ، رائعة القد ، حلوة التقاطيع ، سألتها :

ـ السيد .. موجود ؟

فأجابت في حياء :

ـ أيوه أتفضل .

تفضلت في حجرة صالون واسعة ، وجلست أنتظر مقدم السيد صاحب البيت ، ونظرت للحوائط ففوجئت عليها صوراً تثير الضحك.. رجل له شارب تقف عليه مملكة الطيور ، وسيدة ذات وزن يملأ حجرة، وشاب تشع من عينيه نظرات « عشماوية » نسبة إلى عشماوي الجلاد المعروف .

وفتح الباب فجأة ، ودخل الرجل .. وبنظرة سريعة قدرت أن صورته أخذت له وهو مريض ، لأن حجمه تضاعف عما رأيت في الصورة .. وبعد السلامات والطيبات قلت له :» ممكن أشوفها « .

فضحك وقال :»أهو أنتم كده دايماً يا شبان اليوم .. كل حاجة عاوزينها بسرعة»..

ـ أصل كل اللي شافوها قالوا لي عنها إنها كويسة ..وكفاية إنها من وشك .

ـ ربنا يسترك يا بني ويهنيك بيها .

وفتح الباب مرة ثانية ودخلت الزوجة ورحبت بي ترحيباً خيل إلي معه أنني سآخذ الشقة مجاناً ، وقالت وهي تشير لزوجها :

ـ أصل المعلم شكر في حضرتك قوي .. واليوم يوم المنى يا بني .

ـ الله يحفظك يا ست هانم بس أنا زي ما قلت للمعلم مستعجل .

ـ إنما لازم نشرب الشربات . احنا في دي اليوم .

وران علينا الصمت لحظات ، ثم استأنفت السيدة :

ـ ودي صغيرة يا بني ، لكن حلو محندقة. وحاتريحك خالص .. أهي دي اللي بيقولوا عليها كويسة ورخيصة وبنت ناس .

ـ والله يا ست هانم كفاية إني حاتعامل مع ناس طيبين زيكم .

ـ لا يا بني . أنت تقدر تسأل كمان : اسأل على عيلة المعلم ، وعلى عيلتي . أصل وفصل وحسب ونسب .

وفجأة ، فتح الباب للمرة الثالثة ودخلت الفتاة الجميلة التي فتحت لي الباب ، وكانت قد استبدلت ثيابها ، وطاف بشفتيها طائف من أحمر الشفاه ، وقد نشرت جدائل شعرها فجعلت منها شيئاً جميلاً ينسدل على كتفيها ، وكانت تحمل بين يديها صينية عليها ثلاثة أكواب شربات ، ولم أستطع أن أحملق فيها ، وإنما حانت مني التفاته إلى أبيها فوجدته فاغراً فاه بالفرحة والابتسام ، أما أمها فقد غمرت السعادة وجهها ، وتقدمت مني الفتاة وقالت وأهدابها تختلج « تفضل «.

ـ تسلم أيدك .. نقدم لك الشربات وأنت عروسة .

وضحك الأب ، وضحكت الأم وقالا بصوت واحد :

ـ كويسة خالص .. دمك شربات .

واحتسيت كوب الشربات في دقيقة ، ثم نظرت لساعتي وقلت للرجل : « افتكر دلوقت أقدر أشوفها « .

فقال لي :ـ طبعاً يا بني تقدر تشوفها .. احنا ما خبناش حاجة عنك .

فقمت من مقعدي وأنا أقول :

ـ هيه في أنهي دور ؟

فصاح الرجل في دهشة :

ـ إيه هيه اللي في أنهي دور .. ما هي قدامك أهيه ؟

قال هذا ، وأشار للفتاة وقد زحف على وجهه غضب مفاجيء ارعش شاربيه .

ووضعت زوجته يديها في خاصرتها ثم قالت بغضب :

ـ أنت جاي تشوف إيه يا ادلعدي .

ـ الشقة يا ست هانم .

ـ شقة في عينك يا قليل الحيا .. يا حرامي العرايس .

وكنت أرتجف وأنا أتحدث ، فقد أدركت أن اللبس الذي حدث قد يغتفر عند أناس يفهمون الأمور ،أما هؤلاء .. أما المعلم وحرمه فلا يمكن أن يغفرا لي .

قلت موجهاً حديثي للرجل .. متفادياً نظرات السيدة :

ـ والله يا معلم البواب قال لي أن عندكم شقة فاضية ، فطلعت أشوفها .

ـ طيب ما قلتش كده ليه من الأول .

وازداد الغضب على وجه الرجل ، وكانت كل ثانية تمر يتصبب العرق من جبيني ، أما الفتاة فقد انسحبت من الحجرة باكية مولولة ، ولحقتها أمها وهي تقول :ـ معلهش يا بنتي .. كسر بخاطرك ربنا يكسر رقبته .

أما المعلم فقد هز البكاء أقطار نفسه ، وصاح بدعوى إصدار الحكم .

ـ طيب أنا حافرجك يا حتة أفندي .

وخرج من الحجرة كالعاصفة ، وأيقنت أنه سيعود بساطور « يوضبني به « ، أو بهراوة يهوي بها على رأسي ، وتملكني الذعر ، وجرت في ذهني فكرة جهنمية ، أن أغادر البيت .

وكان باب حجرة الصالون مؤدياً للسلم مباشرة ، ، ففتحت الباب في ثوان ، وقفزت الدرجات صفاً صفا . ووصلت إلى البواب الذي كان يبتسم في بلاهه

وهو يقول :- إن شاء الله تكون عجبتك يا بيه .

ولم أجبه بلا أو نعم ، وإنما مرقت إلى الخارج لأستقل أول تاكسي يصادفني .

كانت قصة جميلة رغم كل شيء ، وهي التي استوحيت منها قصة فيلم «عقبال البكاري « الذي أعتبره واحداً من أنجح الأفلام التي ألفتها في حياتي .

وحسب ما أورد الكاتب ثروت فهمي في مقاله عن الأبياري في مجلة « آخر ساعة « عقب رحيله في ١٧ مارس ١٩٦٨، فإن أبو السعود الأبياري قد حصل على دبلوم مدرسة الفنون والصنايع ، وليست لدينا مراجع أخرى حول هذه المعلومة ، إلا أن حسن إمام عمر ، كتب تحت عنوان ذكريات في جريدة الوفد (٢٣ مارس ١٩٩٢) إنه بعد رحيل نجيب الريحاني فكر أبو السعود الأبياري في تكوين فرقة مسرحية فكاهية وعرض الفكرة على صديقه إسماعيل يس فرحب بها ، وكونا فرقة إسماعيل يس التي بدأت عروضها عام ١٩٥٤ ، بعد أن حولا سينما ميامي إلى مسرح ميامي ، واستمرت الفرقة حوالي عشر سنوات ، قدمت خلالها ست وستين مسرحية من تأليف أبو السعود الأبياري وبطولة إسماعيل يس .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المسرح قد ازدهر لأكثر من عشر سنوات ، وقد تكلم الأبياري عن هذه التجربة في آخر حوار صحفي أجراه معه ثروت فهمي قائلاً :- عندما أسسنا فرقة إسماعيل يس ، كان لابد أن نفكر في العوامل ا لتي تجذب الجمهور إلى مسرحنا ، ووجدنا أن أحسن وسيلة هي استخدام أشهر نجوم السينما والمسرح في الفرقة ، وبالفعل عمل معنا حسن فايق ، والقصري ، والمليجي ، وشكري سرحان ، وعبدالوارث عسر . وسيد بدير ، ونور الدمرداش ، وتوفيق الدقن ، وعدلي كاسب ، وتحية كاريوكا ، وسناء جميل ، وزينات صدقي ، وفردوس محمد ، وعقيلة راتب ، ولولا صدقي ، وزهرة العلا ، وغيرهن وغيرهم وغيرهن وكثيرات .

وبلغت ميزانية السنة الأولى أربعين ألف جنيه ، وغطينا مصاريف المرتبات والإعانات ، أما مصاريف التأسيس فقد تمت تغطيتها بعد ذلك ، وقفزنا بمرتبات الممثلين قفزة واسعة جداً ، ووضعنا نصب أعيننا إحياء المسرح الكوميدي بعد وفاة المرحوم نجيب الريحاني ، واستطعنا أن نجلب للمسرح جمهوراً غريباً عليه ، وحصلنا أول سنة على إعانة ٩٠٠ جنيه ، وفي السنة الثانية حصلنا على ٥٠٠ جنيه ، وبعد ذلك توقفت هذه الإعانة ، مع أنها لم تكن سوى مبلغ رمزي ، ولكننا تأثرنا عندما احتكر التليفزيون الممثلين ، وتأثرنا أكثر من الضرائب ، ضريبة مهن حرة تؤخذ من الفنان ، ضريبة مهن تجارية ، ضريبة إيراد عام ، ضريبة ملاهي ٤٠٪ من الإيراد العام ، وبعد ذلك ضمان المرتبات حتى شهور الإجازة . كل هذا كيف نغطيه .

وقد أشار الأبياري في هذا الحديث الأخير أيضاً أن سبب قلة نشاطه السينمائي هو أن القطاع العام يشرف على الإنتاج ، وردد صارخاً « في الوقت الذي نسمع فيه صرخات بعدم وجود كتاب سيناريو ، لا أدعي للعمل والجميع يعرفون مدى كفايتي ونجاح ما قمت به من أعمال « .

وعلى لسان ثروت فهمي أيضاً قال أن أبو السعود الأبياري كان يملك فيلا يقيم بها في الدقي ، ولكنه باعها قبل وفاته وانتقل إلى شقة أخرى في الزمالك إيجارها الشهري خمسة وعشرون جنيهاً .. ولم يعد لأسرة أبو السعود بعد وفاته أي مورد .

ولكن الأمر تغير بالطبع ، فهاهم ثلاثة من أبناء الكاتب يتجهون إلى المسرح، والسينما ، كتابة وإنتاجاً وهم يسري ومجدي وأحمد الأبياري .

الفصل الثالث

آلية الضحك ..
بين المسرح والسينما

ليست هناك فروق واضحة بين آليات الضحك في السينما والمسرح ، خاصة في مصر .

وفي القرن العشرين ، اعتمد المسرح الضاحك على أنواع هزلية لاقت قبولاً لدى الناس ، مما دفع إلى الزيادة التمسك بها وانتشارها ، واعتمد هذا المسرح في المقام الأول ، على النصوص العالمية الشعبية ، وأيضاً على بعض النصوص المعروفة التي كتبها أساطين المسرح الكوميدي مثل موليير، وبوما رشيه ، ومارسيل ماريفو ، وغيرهم .

وأغلب ما اعتمدت عليه الكوميديا المسرحية في مصر ، هو النكتة اللفظية والإضحاك الصادر عن العبارة أو الكلمة المنطوقة ، أكثر من المواقف الكوميدية ، كما امتزجت كوميديا الهزل ، والفارس بالنكات والقفشات ، فصنعت مزيجاً ليس له مثيل في العالم ، وقد تطلب هذا وجود كاتب بارع في صناعة هذه الأجواء وكتابة مثل هذه التعليقات ، كما تطلب الأمر أيضاً توفر ممثل مليء بالحيوية ، وخفة الظل ، قادر على إضحاك الناس طوال ساعات العرض ، فالمشاهدون لم يأتوا إلى المسرحية من أجل الضحك لبعض الوقت ، ولم لا يضحكون طوال الساعات الثلاث طالماً أنهم جاءوا كي يضحكوا .

وقد بدت الكوميديا شديدة القسوة ، فالناس إذا لم تضحك ، كان ذلك نذير فشل للنص ، وعلى الكاتب والمخرج أن يبحثا معاً عن تعديل سريع له ، لكن في أغلب الأحيان ، يجب البحث عن نص جديد لا يكون سيئ السمعة مثلما حدث للنص القديم .

ورحلة الكوميديا مع المسرح لم تتغير، وظلت دوماً تحاول أن تجد نجومها من المؤلفين وممثلي الهزل ، وعندما ظهرت السينما ، خاصة الناطقة ، انتقل صناع المسرح برمتهم إلى السينما يجربون هذا الفن الجديد ، وفي عصر الأفلام الصامتة ، كانت التجارب قليلة للغاية ، ولكن ما إن نطقت السينما ، حتى أسرع المسرحيون إلى السينما يصورن مسرحياتهم الناجحة لتخرج إلى الناس في الصالات ، وكانت عيونهم على هذا الفن ، باعتباره مسرح مصور ، ونقلوا أمراض مسرحياتهم ، وعوالمها إلى الأفلام ..

وقد صدم البعض في تجاربه السينمائية الأولى ، خاصة نجيب الريحاني ، لكن المسيرة استمرت وصاروا ينقلون المسرحات بنجومها إلى الشاشة ، وأصبح أغلب كتاب الكوميديا السينمائية هم نفس الذين يكتبونها للمسرح ، وفي العقود الأولى من عصر السينما ، كان أساطين الكتابة الكوميدية في كل من المسرح والسينما هم نفس الأشخاص مثل بديع خيري وأبو السعود الأبياري ، لكن الأمر تغير بشكل واضح في سنوات لاحقة ، من خلال أسماء من طراز علي الزرقاني ، وعبدالحي أديب ، حيث لم تكن لهم علامات في المسرح يمكن الوقوف عندها ، وحسب ما لدينا من معرفة ، فإن عبدالحي أديب

لم يكتب للمسرح ، وإن كان كتب العديد من المسلسلات الكوميدية للتليفزيون ، لكن الكتاب الذين جاءوا فيما بعد مارسوا السينما والمسرح معاً ، ومنهم فيصل ندا .

ونحن نتوقف على عجالة عند هذه النقطة من أجل الوقوف عند أول سمة من السمات التي تجمع بين السينما والمسرح ، وهي وحدة المكان ، فحسب آلية المسرح، فالمكان الذي تدور فيه الأحداث هو ديكور ضيق ، يمثل في العالم مكان محدود ، شقة ، مسكن ، أو مدرسة في بعض الأحيان ، ولن تخرج الأحداث عن مثل هذا المكان ، أو مكان آخر مشابه ، لأن الديكور هو حائط وهمي ، مزركش مطلوب منها أن يعطى للمتفرج الإحساس بأن الأبطال يعيشون في مسكن ، مثلاً ، ومن خلف هذا الديكور توجد غرف أخرى ، يأتي منها الأشخاص رغم أن المتفرج .. يعرف تماماً أن وراء هذا الإطار من الديكور لا يوجد سوى كواليس ، لكن لماذا لا يصدق خياله الكاذب ، حتى يمكنه معايشة الحدث .

وطوال عمر المسرح ، مهماً كانت التقنيات ، فإنه يأخذ المتفرجين من الصالات كي يصور لهم أماكن حقيقية ، وفي بعض المسرحيات ، تمت الاستعانة بالسينما ،لكن كل هذه التجارب لم تكن ناجحة ، وبدا ، بالنسبة للمسرح الكوميدي أن الناس جاءت كي تضحك على المواقف والنكات ، وأنها ترددها بعد الخروج من الصالات وصار من غير المهم أن يصدقوا أن هناك جدراناً ، أو كواليس ، المهم هو أن هناك مسبباً للضحك .

هذه السمة انتقلت إلى السينما بكل حذافيرها ، وخرجت الأفلام عن إطارها في أضيق الحدود ، خاصة في مصر ، وبدا أن الكوميديا عملية منزلية ، تتم .. داخل الديكورات ، أكثر من حدوثها في التصوير الخارجي ولعل المتفرجين في العالم ، قد أصابتهم الدهشة من هذا الضحك الجارف الذي استبد بهم وهم يشاهدون وقائع الفيلم الأمريكي « إنه عالم مجنون مجنون مجنون » لستانلي كرامر ١٩٦٣ ، الذي دارت أحداثه كلها خارج الاستديو ، في الطرق الجبلية والشوارع ومحطات البنزين ، ولم يكن هناك من المشاهد الداخلية الهزلية إلا القليل مثل مشهد الرجل الذي وجد نفسه محبوساً في أحد مخازن سوبر ماركت ، فصار عليه أن يخرج منه من أجل اللحاق بالكنز ، ولم يكن أمامه ، وهو الشخص الضخم ، سوى تحطيم كل جدران المكان ، بما لديه من أدوات .

وفي السينما المصرية ، بدا مدى الإطار الضيق الذي حبست فيه الأفلام الكوميدية نفسها ، خاصة في النصوص المقتبسة عن مسرحيات ، ولو توقفنا عند أفلام إسماعيل يس كمثال ، فسوف نرى أن أفلاماً من طراز ، « فاطمة وماريكا وراشيل» ، و « المليونير» وغيرهما ، قد حبست في إطار الديكور الضيق ، أما أفلامه التي أتيح فيها التصوير الخارجي بشكل واسع ، فقد تغير الأمر كثيراً ، مثل سلسلة أفلام إسماعيل يس التي صورت في وحدات القوات المسلحة .

ويمكن أن نتوقف عند فيلم « فاطمة وماريكا وراشيل » كنموذج ، فالمسرحية المأخوذ عنها هذا الفيلم ليو مارشيه ، تدور في منزل ريفي ، ذهب إليه سيد وخادمه من أجل مقابلة العروس المختارة ، وهناك تحدث المقالب التي يدبرها الأشخاص لبعضهم البعض والذين لن يخرجوا أبداً من هذا المكان .

وقد التزم الفيلم العربي تماماً بهذه الأجواء ، فما أن وصل الصديقان (محمد فوزي ، وإسماعيل يس) إلى المنزل الريفي ، حتى حبسا فيه ، كأنه ديكور مسرحي، ودارت كل الأحداث هناك ، أي أن المكان هنا ظل أشبه بديكور المسرح ، مع بعض الاتساع ، فالكاميرا يمكنها أن تنتقل بين الغرف ، وربما إلى الشرفات ، والحديقة لكنها أبداً لا تخرج منه .

ولاشك أن ضيق المكان يعطي للنص فرصة أن يكون حيوياً أكثر ، كأن يلجأ الأبطال إلى الحركة المبالغ فيها ، وهو أمر مطلوب في المسرح لكنه غير مطلوب بالمرة في السينما حتى وإن كانت هزلية ، كما يتطلب هذا أيضاً اللجوء إلى الضحك اللفظي بشدة ، فقد يتوقف الممثل عن دوره ، ثم يقوم بإلقاء نكتة أو أكثر بعيدة تماماً عن النص .

وهذه الظاهرة ، وقفت دوماً في تطوير الكوميديا في مصر، والتي حبست أبطالها في نفس المكان ، والأجواء ، ويمكن الوقوف عند فيلم آخر معروف كتبه أبو السعود الأبياري ، ومقتبس عن مسرحية باسم « الخالة الأمريكية «وهو « سكر هانم» للسيد بدير عام ١٩٦٠ ، فهذه المسرحية التي قدمت في العشرينات والثلاثينات على المسرح المصري ، تدور في نفس البيت الذي يحاول فيه اثنان من الأصدقاء دعوة فتاتيهما إلى العشاء ، ولأن ذلك ضد العرف ، باعتبارهما غيرمتزوجين ، فلم لا يقوم أحد الأصدقاء ، الممثلين الثانويين ، بارتداء ملابس الخالة الأمريكية ، وطالما أن في المنزل سيدة وقورة، فسوف تأتي الحبيبتان ، ولن ينتاب الأب أي شكوك بأن هناك شيئاً ضد العرف .

وفي الفيلم المصري ، لم تخرج الأحداث كلها عن الشقة ، وربما الشقة المجاورة ، وفي أطر ضيقة للغاية قام أبطال الفيلم بالذهاب إلى نزهة في منطقة الهرم، لكن كافة المقالب والأحداث والمصادمات ومطارحات الحب تحدث في شقة واحدة ، ولاشك أن شقة السينما كانت أكثر اتساعاً ، بها سلم يؤدي إلى الدور الثاني ولكن مشاهد المسرح لن يمكنه أبداً معرفة أو مشاهدة ما يدور في هذا الدور العلوي .

إذن .. فقد غلبت وحدة المكان على روح الكوميديا السينمائية المأخوذة عن المسرح ، وكان الخروج عن هذا المكان أمراً صعباً للغاية ، ومن الأفلام التي كتبها الأبياري وبدت فيه هذه السمة واضحة هناك « تعالى سلم » المأخوذ عن مسرحية فرنسية ، تدور في أغلب أحداثها في هذه الكافيتريا ، وفي الفيلم المصري ا لذي أخرجه حلمي رفلة. وقد لاحظ ذلك ناقد مجلة الاستديو في عدد سبتمبر عام١٩٥١ ، حيث قال في متابعات قصيرة تحت عنوان « أفلام الشهر» ، ليست قصة هذا الفيلم غريبة عن الجمهور المصري ، فهي مسرحية فرنسية سبق أن اقتبستها فرقة الريحاني وقدمتها باسم « حسن

ومرقص وكوهين « ومع ذلك فقد كان الفيلم من أحسن أفلام الأستاذ فريد الأطرش . إذ امتاز السيناريو بالحبكة والحركة السريعة والحوار الرشيق والفكاهة الممتعة . ولولا بعض الحوادث التي حُشرت في الجزء الأخير من الفيلم ، والتي تدور حول عصابة « فريد شوقي «ومحاولاتها للانتقام من البطل بطريقة ساذجة لا مبرر لها .. لكان الفيلم من أبرع الأفلام الكوميدية المصرية.

إذن ..فحين يخرج النص عن الإطار المسرحي المصنوع ، فإن العمل سرعان ما يتمزق ، وتبدو الأحداث المضافة كأنها خارجة عن النص ، ما لم تكن عبئاً عليه .

أما السمة الثانية التي تجمع بين المسرح والسينما الكوميدية في نفس الموضوع، فهي الكلمة ، أو فلنقل القفشة، أو النكتة ، وما إلى ذلك من مفردات يمكن إضافتها ، فماذا عن أشخاص موضوعين في إطار مكاني محدود سوى أن تكون الوسيلة الأولى للضحك هي اللفظ الساخر ، وفي السينما ، قد لا يكون من المحبب كثيراً أن تتوقف الأحداث ، كي يلقى شخصاً بنكتة أو بتعليق على نط « اشمعنى « وهو تقليد مسرحي هزلي في المقام الأول ، لذا فإن هذا يجب أن يحدث في أضيق الحدود ، وقد يختار له الكاتب أجواء تناسبه ، مثل مجموعة من السكارى في بار ، لغتهم في التخاطب هي لغة « اشمعنى « وقد بدا هذا واضحاً في فيلم « عفريت عم عبده « الذي كتب له الأبياري الحوار عام ١٩٥٣ ، فهناك مشهد يذهب فيه « فستق « إلى بار العتبة من أجل البحث عن شخص سكير قام بالاحتيال على إحدى عشيقاته ، وأخذ منها مصاغها ، وما أن يدخل فستق البار ، حتى يجد نفسه داخلاً في « قافية « مع السكارى الآخرين ، دون أن يكون بين أي منهم والآخر علاقة ما ، المهم أن يتبادلوا القفشات ، من طراز « يركبوا لبقك عربية يبقى منبه « و « تشوف بتاع الكباب تركن « و« يسموك في البيت عزيزة زمبلك « وعقب إلقاء كل « أفية « منها ، فإن الموجودين في البار ينفجرون ضحكاً ، ولاشك أن المتفرج في صالة السينما يضحك بنفس القوة التأثيرية .

وقد جاء هذا الميراث من المسرح ، ليس فقط بالنسبة للكاتب ، ولكن أيضاً لأن إسماعيل يس قد اشتهر بأداء مثل هذه النمر في الصالات ، وبرع فيها سينمائياً . وقد اعتمد الأبياري في الكثير من نصوصه المكتوبة للسينما والقريبة من المسرحيات التي ألفها ، أو اقتبسها على مثل هذه « الأيفهات « بدرجة أو بأخرى ، ولعل هذا هو سر التجاذب الذي دام طويلاً بين إسماعيل يس والأبياري ، فأحدهما يكتب هذه الإفيهات بمهارة والثاني لديه قدرة هائلة على التلفظ بها ، وقد اختلفت الأمور بالنسبة للمثلين الذين عملوا مع الأبياري ومنهم عبدالمنعم إبراهيم ، حيث لم يكن الممثل الجديد آنذاك يعتمد على الضحك اللفظي ، بقدر أداءه . وتعبيرات وجهه . ولذا فإن الفيلم الأول الذي جمعهما لم ينجح ، وهو « أيامي السعيدة « وكان قد سبق للمثل أن عمل في دور صغير، لكنه بارد في « أنت حبيبي « عام ١٩٥٧ .وكان حركات الممثل التلقائية هي السبب الأول للضحك وليس اللفظ الذي ينطق به ، مثل قيام « زاهر « وهذا هو اسمه في الفيلم ، بنصح ياسمينة بالتعامل ؟!لأمثل مع زوجها ، ومثل محاولات « زاهر « التنصل من كون « نانا « هي زوجته .

كما أن هذا قد تكرر في أفلام أخرى مثل «سكر هان « ومع ممثل من طراز فؤاد المهندس ، رغم أنه عمل بشكل مكثف بالمسرح ، لكنه لم يعمل بإلقاء المونولجات ، وكل ما فعله هو أن جسد نصوصاً مكتوبة جيداً في برنامج « ساعة لقلبك « .

أي أننا رغم وجود نفس الكاتب ، فإن « الأيفيه « كان موجوداً بشكل مكثف في أفلامه إسماعيل يس عن تلك المكتوبة للآخرين ، حتى في نفس السنوات

مع فريد الأطرش ، ومحمد فوزي ، وزينات صدقي ، وعبدالسلام النابلسي ، وأغلب الظن أن الممثل كان يضيف أثناء التمثيل ما يراه مناسباً من « ايفهات « خاصة المتعلقة بالسخرية من « بقة « ، وهزة « شفاتيره « من فيلم لآخر ، بدت في أشد حالاتها في فيلم « عفريت عم عبده « .

لذا ، فنحن نرى أن التوأمة الفنية بين أبو السعود الأبياري ، وإسماعيل يس جاءت في زمنها ومكانها ، ومن الواضح أن كل منهما كان يمد صديقه بطاقة غريبة ،سواء في المسرح أو السينما ، وأنها لهذا استمرا معاً ، وتوقفا أيضاً معاً في نفس الحقبة الزمنية .. إذن ، فليس غريباً مثلاً أن يرجع محرر مجلة « صباح الخير « في ١١ يوليو عام ١٩٥٧ في تحقيقه حول النكتة المصرية في المقام الأول إلى كل من إسماعيل والأبياري حيث يقول « النكتة كالموسيقى ، وكما أن لكل بلد نوعاً خاصاً من الموسيقى فلكل بلد نكاتها التي تتميز بها، ونحن في مصر نتميز بأن نكاتنا من ألذع نكات العالم . ولك نكتة قصة قائمة بذاتها «.

ولا يمكن أن ننكر أن النكتة المصرية قد نبهت إلى نقائص كثيرة في مجتمعنا ودارت وأدت إلى نتائج إيجابية حاسمة .

وتأليف النكتة فن سام .. لأنها كالقصة لها قواعد وحبكة فنية .. ولن يضحك الناس عليها إلا إذا كانت مرتكزة على منطق .. وكان الريحاني - رحمه الله - صاحب مدرسة وذوق في اختيار النكت .

أما إلقاء النكتة في حد ذاتها فن قد يكون أعمق من تأليف ا لنكتة ..وأحسن من يلقي النكتة في مصر الآن هو إسماعيل يس .

وهذا اعتراف من الكاتب أن النكتة قد دخلت المسرح والسينما ، بأن يتوقف الممثل عن الدور الذي يؤديه ، ثم يبدأ في ترديد « مرة واحد « فيضحك الناس ، ويستكمل الممثل السلسلة بنكات أخرى ، ثم يعود إلى الدور ، ومن المحتمل أن يرجع مرة أخرى إلى التنكيت ، ولذا فإن الأعمال السينمائية الأولى للريحاني لم تنجح سينمائياً ، أما إسماعيل يس فكان يمكنه أن يفعل ذلك فوق خشبة المسرح ، لكنه حول النكات إلى « إيفيه « كما صارت النكت مواقف درامية ، في الكثير من الأفلام . لذا فإنه في نفس التحقيق يعترف إسماعيل يس أن النكتة فن إذاعي أكثر منه مسرحي أو سينمائي ، قائلاً « أنه نجح في تحطيم تقاليد الإذاعة التي كانت متزمتة لا تذيع نكتاً .. ولكنه استطاع أن يلقي بعض النكت بين مونولوجاته ، ومن يومها أصبحت عادة عنده ، فيتوقف عن إلقاء المونولوج ليلقي نكتة أو نكتتين « .

أما النقطة الثالثة التي تتشابه بحدة بين المسرح والسينما ، فهي المفارقات في المواقف ، وأيضاً في التفكير ، كأن تعامل شخصاً على أنه شخص آخر ، ومن هنا تأتي المتاعب ، وأيضاً الضحك ، ومن أشهر هذه المواقف سينمائياً ، تلك التي صاغها بديع خيري في فيلم « البنات « حيث يتعامل حمام مع

الخدم باعتبارهم سعادة الباشا ، حتى إذا دخل الباشا عائداً من الحديقة حاملاً سلة الفاكهة ، وأدوات الجناينى ، عامله على ما يراه ومن هنا تتولد المفارقة .

ويضحك المتفرج في المقام الأول في هذه المشاهد على أمور يعرفها ، فهو لو كان جاهلاً بأمر خدم الباشا ، لصار أمره مثل الأستاذ حمام ، وقد حدث ذلك أيضاً في فيلم « المليونير» لحلمي رفله ، حيث يتعامل سكان المنزل مع المنولوجست جميز باعتبار أنه سيد المنزل ، خاصة زوجته التي تود أن يقبلها ، وأن يذهب معها إلى غرفتهما ، ثم الخادمة التي سيقع جميز في حبها ، هو يعرف هويته ، وأيضاً المتفرج، لكنها هي لا تعرف .

كما أن هذا يحدث أيضاً في فيلم « قلبي دليلي « حين يتعامل الضابط وحيد مع ليلى باعتبار أنها من نساء العصابة ، يتكلم معها بجفاء ، وتبدو كل كلمة يقولها ذات معنيين أو أكثر ، مما يدفع بالفتاة أن تفسر ما يقوله حسب المعنى الذي تريده لنفسها ، باعتبار أنها وقعت في غرامه ، دون أن تعرف نواياه ، بل دون أن تدري أنه ضابط شرطة بالمرة .

وقد تكرر هذا كثيراً في أفلام كتبها أبو السعود الأبياري ، من ناحية المفارقة الخاصة بالأشخاص ومكانتهم ،ومنها « فاطمة وماريكا وراشيل « فالمتفرج يعرف من هو السيد ، ومن هي السيدة ، ومن هما يرددونه من عبارات ، وما يعيشونه من مواقف ، كما حدث أيضاً في « سكر هانم « حيث يتعامل الأب والفتاتان ، وأيضاً والد نبيل مع « سكر « على أنه سيدة . وهنا يوجد أشخاص آخرون يعرفون الحقيقة مثلنا كمتفرجين ، لكن هذه المعرفة تجعلهم أداة طيعة للهزل ، مثل قيام سكر بتقبيل الفتاتين بشكل يرونه مثيراً ، واختلائه بهما في غرفة مما ، يدفعهما إلى التلصص عليه من ثقب مفتاح الباب .

والنوع الثاني من المفارقة يتمثل في المواقف ، والأحداث ، كأن يدخل شخص إلى مكان ويتصرف بشكل تلقائي ، دون أن يعرف أن الأمور تغيرت ، وتبدو المفارقات من هذا الطراز واضحة في فيلم « الزوجة السابعة « لإبراهيم عمارة ، فالفتاة سميحة تذهب إلى غرفتها ، من أجل مصالحة أختها سعاد ، وتراها نائمة متلفحة، دون أن تعرف أن الشخص النائم هو وحيد الذي أعجب بها قبل قليل ، وأنه قد نجح في الحصول على الجناح الذي كان قبل قليل فقط مؤجراً لوالد سميحة وسعاد، وفي هذا المطب المضحك ، تفضفض الفتاة لمن تتصوره أختها تحت الحاشية بكل نقاط ضعفها وأنها تبحث عن الرجل الذي يفهمها ، ويحترمها ، دون أن تعرفأنه سيكون هذا الشخص ، ولذا فعندما ترفع الغطاء عمن تتصوره أختها ، فإنها تفاجأ وتكون المواجهة الهزلية ، رغم أننا كمتفرجين نتوقع تماماً هذا الأمر .

وهناك مفارقة أخرى حدثت في نهاية الفيلم ، خلت تماماً من الحوار ، فبدون أن يدري أحد من الطرفين المتزوجين ، فإنهما قد نزلا بنفس الجناح بفندق بالإسكندرية ، ونرى الزوج وحيد يقوم صباحاً من أجل أن يمارس نشاطه الصباحي المتمثل في الدخول إلى الحمام ، وممارسة بعض الرياضة الخفيفة .. وهو يقوم بفتح نافذة الغرفة ، ثم يدخل الحمام ، كي تخرج زوجته لتفاجأ أن النافذة مفتوحة فتقوم بإغلاقها ، وتتجه إلى الحمام الذي خرج منه الزوج قبل قليل ثم تتكرر مثل هذه المواقف .

صحيح أن نكتة واحدة يلقيها الممثل ، أكثر إضحاكاً من كل هذا المشهد الذي استغرق وقتاً ، لكن لاشك أن للمفارقات في المواقف دورها في إضحاك الناس

فليس من الممكن أن يتحول الفيلم إلى مجموعة من « الإيفيهات » كأن الناس جالسة في بار العتبة الذي ظهر في فيلم « عفريت عم عبده » ليرددوا التعليقات المضحكة على طريقة واشمعنى « .

والمفارقة الأخيرة ، على سبيل المثال ، هي مسرحية الشكل والتنفيذ في المقام الأول وتستخدم مسرحياً من أجل التمهيد لمواقف أخرى مضحكة ، أو هي تأتي بعد شوط عال من الإضحاك ، وعلى المتفرج أن يستريح من الضحك لبعض الوقت . وغالباً ما يعرف الكاتب المحترف من طراز الأبياري متى يستخدم أياً من وسائله ومفرداته لإحداث تأثيره المطلوب .. ولكن من المهم ألا يكرر نفسه من عمل لآخر ، لكن ليس بيد الكاتب أن يوسع عالمه ، لذا فهو في إطار ضيق مهماً اتسع المكان الضيق ، الذي تمثله خشبة المسرح ، وأيضاً الديكور السينمائي في البيوت ، ولعل هذا يفسر السبب في حصر موضوعات الدراما المضحكة في أطر ضيقة قياساً إلى الأنواع الأخرى .

الفصل الرابـع

أبو السعود الأبياري .. سمات سينمائية

لكل كاتب عالمه الخاص ، الذي يتسم به ، وتوصم به أعماله ، ويبدو هذا العالم واضحاً من خلال مفردات لغة الكاتب ، وأشخاصه الذين يقدمهم من إبداع إلى آخر ، قد يكون هذا العالم فقيراً ، عنيفاً ، مثل الأشخاص ، وقد يكون واسعاً ، يمتد إلى الأفق الرحب الواسع ، ومهماً حاول الكاتب أن ينوع من هذا العالم ، وأن يخرج من أطره المحدودة ، فإن الباحث لابد أن يكتشف نقاط تقارب بين كتاباته ، وتكرار واضح بين عوالمه ، يبدو هذا في روايات نجيب محفوظ ، ومحمد عبدالحليم عبدالله ، وإحسان عبدالقدوس ، وأيضاً في روايات دوستويفسكي ، ومسرحيات ويليامز تنيسي ، وهو يتكرر حتى لدى أساتذة التجريب الذين خرجوا من إطار التقليدية وعلى رأسهم يوجين أو نسكوا ، وآلان روب جرييبه .

ولاشك أن هذا العالم يصبح أكثر تقارباً ، وتشابه فيه سماته ، إذا كان صاحبه غزير الإنتاج مثل أبو السعود الأبياري . كما أنه من السهل على الباحث أن يكتشف السمات العامة التي تجمع بين هذه الأعمال من خلال قراءة سريعة لما جاء في هذه الأفلام .

وسوف نحاول في هذا الفصل إلقاء ا لضوء على هذه السمات كنصوص مكتوبة ، تم تمثيلها على الشاشة ، دون أن نتوقف عند اثنتين من هذه السمات ، نفرد لهما مساحة أخرى من البحث في مكان آخر ، ألا وهما غزارة الإبداع عند الكاتب ، ثم الاقتباس من المصادر العالمية ، خاصة المسرح ، وأيضاً ظاهرة تكرار الاقتباس.. لكن سوف نتوقف هنا على ظواهر وسمات أخرى عديدة ، أهمها على الإطلاق تكرار المشاهد ، والمواقف ، والعالم ، وأيضاً السلوك ، والأشخاص .

ومسألة التكرار هذه أمر وجوبي لدى صناع الكوميديا ، باعتبار أن أسباب الضحك متقاربة ، حتى وإن كانت جديدة ، فالناس لا تضحك من المواقف القديمة ، المملة التي سبق أن أضحكتهم ، ولكن من المهم أن تتجدد هذه المواقف وتفصيلاتها .

وبالنسبة لأبو السعود الأبياري ، فإن المواقف العامة قد تتكرر ، أو تتشابه ، من فيلم إلى آخر لكن ما يضحك هو التفصيلات الجديدة ، وهذه التفصيلات ، تبدو كثيراً في الحوار ، والمواجهات الخاصة بين أبطال الفيلم ، سواء الشخصيات الرئيسية ، أو الثانوية (الهامشية) .

والسمات العامة التي يمكن أ ن نتوقف عندها في هذا الفصل ، تتضح بكافة مظاهرها ، من خلال ا لتكرار من فيلم إلى آخر ، حيث لا يمكن أن تكون هناك سمة يمكن ملاحظتها بسهولة ، دون أن يتكرر وجودها من فيلم لآخر ، وبشكل يمثل ظاهرة .

وأولي هذه السمات هي ما يتصف به المكان في أفلام عديدة كتبها أبو السعود الأبياري ، والمكان هو الحدود الضيقة ، نوعاً ما ، الذي يعيش فيه أبطال الفيلم ، يلتقون في إطاره ، يتحلبون ، ويتجابهون ، ويتنافسون فيما بينهم ، هناك نوعاً من الأماكن في هذه الأفلام ، والكثير من الأفلام بشكل عام في السينما المصرية، تتمثل في مكان هامشي ، ثانوي يمر على الحدث بصفة عابرة ، وما أكثر مثل هذه الأفلام ، ولا يمكن أن نقول أن مكاناً هو الرئيسي ، أو هو الثانوي ، فقد يكون فندقاً هو المكان الرئيسي في فيلم مثل « أنت حبيبي » وقد يكون مكاناً عابراً في حياة الأشخاص مثلما حدث في الجزء الأول من

أفلام « الزوجة السابعة » ، و « الحقوني بالمأذون » . وبشكل عام ، فإن الأماكن في هذه الأفلام قد انحسرت في العموم بين منازل الأثرياء، الأقرب إلى القصور ، أو الفيلات ،وبين الفنادق ، أي أنها أماكن إقامة في المقام الأول .

وهذه الأماكن ، كما نلحظ ، تتسم بالفخامة والأبهة ، فالمساكن واسعة ، لا يقيم بها ، أو يملكها سوى الأغنياء الميسورين . وبالتالي ، فإنها تعكس الأحوال المادية ، والاجتماعية ، لأبطال هذه القصص ، طموحاتهم ، وصراعاتهم ، التوفيق بينهم ، والمواجهات ، وبشكل عام ، فإنه في عالم الأبياري ، فإن المواجهات تتسم بأجواء رائعة من الوردية ، وليست فيها أي صدامات حادة ، خاصة في أفلامه الكوميدية .

وإذا توقفنا عند البيوت ، فهي واسعة ، تضم الأشخاص ، من سادة ، وخدم ، وما إليهم ، يتكون البيت من دورين يربطهما سلم ، ويسكن فيه عدد قليل من الأشخاص ، زوج وامرأته فقط في « المليونير» وشاب غني وأخته ، وأمهما فقط في « الحقوني بالمأذون » ، وشاب وأبويه فقط في « أنت حبيبي » ، وامرأة عجوز ، وابنها وزوجته الشابة في « ست البيت » وأيضاً رجل وزوجته ، ومربيتهما في « دهب » وأيضاً مطرب شاب وصديقه في « عفريتة هانم » .

وليست كل البيوت الفخمة تتكون من هذين الدورين ، في أفلام كتبها الأبياري، بل هناك شقق واسعة للغاية ، يقيم فيها شخص بمفرده ، مثل المطربة في « عايزة وأتجوز» أو المطرب الشاب سمير وزوجته سميرة في « آخر كدبة »، ومثل هذه البيوت تصلح للاستعراضات الضخمة ، إذا استوجب الأمر ، وتناسبت أجواء الكوميديا الموسيقية التي تسود أفلام الكاتب .

وفي هذه البيوت الفخمة ، دارت أغلب حوادث الأفلام المذكورة وغيرها، وانعكست سبل حياة سكان هذه البيوت في مشاكل وردية ، ناعمة ، مثل الابن الذي عليه أن يتزوج من ابنة عمدة كي يرثا مبلغاً كبيراً أوصى به الجد في « أنت حبيبي » ومثل الغيرة التي تستبد بالثري صاحب القصر ، فيقوم بنفسه بإطلاق الرصاص على عشيق امرأته ، وهو في الحقيقة أخوها في « المليونير» ، ويتضح أن الشاب لم يمت أساساً ، ومثل رغبة المطربة أن تتزوج بأي شكل من أجل أن تحتفظ بمكانتها الاجتماعية أمام أهلها الصعايدة في « عايزة أتجوز » ، ومثل تدبير أموال جديدة من أجل الميسر في فيلم « دهب » ومثل الحصول على ثروة العم الذي سيوصي لابن أخيه إذا تزوج من فتاة مناسبة . ومثل إرضاء رغبة الأب الثري في « فاطمة وماريكا وراشيل » الذي يهدد بعدم منح رعايته لابنه لو لم يقترن بابنة صديقه صاحب الأطيان .

أي أن معاناة سكان هذه البيوت والسعة ، تقتصر في الحصول على المزيد من الأموال السهلة ، وبشكل شرعي عن طريق ميراث تركة قريب ثري ، سيزيد من وردية الحياة . وسكان هذه البيوت لابد أن تأتيهم الثروات ، وأن يعيشوا حياة النعيم ، فينتقلوا من هذه المساكن الفخمة إلى الفنادق الكبرى ، مثلما فعل أبطال فيلم « أنت حبيبي » حيث دارت أحداث النصف الأول من الفيلم في البيت الفخم ، والنصف الثاني في فندق « كتاركت » بأسوان .

وقد قيل عن تفسير هذه الظاهرة أن المتفرج الفقير، لا يود أن يرى بؤسه ، وسمكه الضيق في الأفلام بل عليه أن يرى عوالم أخرى ، لا يجرؤ الدخول بها في الواقع ، فتتضح أمام عينيه بيوت الأكابر ، من خلال الأفلام ، وأنه يمكنه أن يدخل إلى هذا العالم ، ويصبح واحداً منهم ، مثلما حدث لعام التليفون في « بنت الأكابر » ، وللمطرب جميز في « المليونيرة » وأيضاً للمطرب المبتديء في « عايزة أتجوز » ، والفتاة الفشارة في « مالكش حق » .

وعلى جانب آخر ، فإن هناك أبطال أفلام عاشوا في غرف فقيرة بالغة الحقارة، مثل « وحيد ألفونسو » في « دهب » ومثل أبطال أفلام « قطر الندى » و « » ، الغرف ضيقة ن وأدوات الحياة بدائية والأساسيات غير متوفرة ، لكن هذا لا يمنع أن أبطال هذه الأفلام سيلجون إلى عوالم الأغنياء ، وأماكنهم ، وسيمتلكون أسرتهم من خلال الفهلوة ، والطموح ، والشطارة ، فوحيد ألفونسو في « دهب » لن يلبث أن يصير غنياً ، والشاب الفقير سيتزوج من سعاد هانم، كي يكون محللاً ، ويطلقها فيما بعد ، لكنه سيصبح صاحب النزل في آخر مشاهد الفيلم ، وفي « بنت الأكابر » فإن عامل التليفون ، سوف يتزوج من ابنة الأثرياء ، وسيعترف الجد المتزمت بالزيجة ، ويطلب من حفيدته ، وزوجها أن يعودا إلى قصره الفخم ، أما فيلم « قطر الندى » ، فإن الزوجين هنا لم يعيشا في القصور الفخمة قط ، لكن طموحاً مجنوناً استبد بالمغني الشاب ، ولصق بنفسه تهمة قتل زوجته ، من أجل أن يصبح مشهوراً ، والشهرة بالضرورة تعني ثروة ، وطبقة اجتماعية أرفع مقاماً .

إذن .. فالسمة الثانية التي يمكن الوقوف عندها ، وتتكرر في أفلام الأبياري ، هي مكانة الثروة لدى أبطال قصص هذه الأفلام هناك في الغالب فقراء ، وأغنياء ، قد يتزاوجون فيما بينهم ، وقد يتعايشون جنباً إلى جنب ، ولاشك أن الحب سيجمع بين اثنين من طبقتين مختلفين تماماً ، كي يحدث الوئام في النهاية فيما بينهما . وغالباً ما يتلاقى الأحباء بسبب الثروة . كما أن الأموال تلعب دوراً في التقارب والتباعد بين الحبيبين ، وسوف نتوقف عند مشهد في فيلم « أنت حبيبي » ، تعرف فيه الراقصة « ناني » أن رجلاً قد امتلك بئر بترول ، وصار من الأغنياء ، وعلى التو فإنها تحلم بنفسها غارقة في بحر من الأموال ، الكراهية وتتبدد مشاعرها تماماً تجاه فريد ، وترتمي في أحضان هذا الغني ، أما الزوجان في الفيلم ، فإن الكراهية المتبادلة تحول دون زواجهما ، وهما يعقدان اتفاقاً أقرب إلى الهدنة ، حتى يمر وقت السماح الذي أمامهما كي يرث كل منهما مائة ألف جنيه .

إذن .. فالثروة هي التي جمعتهما ، وهي التي أجبرت كل منهما على أن يتحمل سخافات الطرف الآخر ، من أجل نيل النصيب المكتوب له من الميراث .

وفي فيلم « تعالى سلم » فإن الميراث الذي يأتي للشاب يكون سبباً في تغيير مشاعر جميع من حوله ، هو في البداية لا يعرف بأمر الثروة، ويتكاتف أرباب العمل الذي يعم به من أجل وضع قيود حوله ، من خلال إقناعه بتوقيع عقد امتلاك له لسنوات طويلة ، أما ابنة أحد أصحاب العمل فهي تحب شخصاً آخر ، يماثلها في المكانة الاجتماعية ، والثروات ، حتى إذا اكتشفت حقيقة ثروة الشاب ، مالت إليه ، وتقربت منه ، وصارت له فيما بعد .

وأبطال هذه الأفلام لابد لهم أن ينالوا قسطهم المنتظر من الثروة ، والمكانة الاجتماعية ، خاصة الفقراء ، فالممرضة تتزوج ابن الأكابر في فيلم «

ست البيت « ووحيد ألفونسو سيصير ثرياً في « دهب « وعصفور سيصير غنياً في « عفريتة هان « وسيتمرد على وضعه الجديد ، فيفقد كل ثروته التي أتته عن طريق المصباح ، والجني ، لكنه لن يبقى إلى الأبد فقيراً ، فقد تعلم من الدرس القاسي ، وستتحقق الثروة هذه المرة عن طريق النجاح الفني .

وفي البيوت الواسعة ، هناك قصص حب ، لكن حذار أن تتم القصص هذه المرة بين الفقراء والأغنياء ، فيجب على الخدم أن يتحابوا فيما بينهم ، وأيضاً على الأسياد أن يتبادلوا المشاعر فيما بينهم ، ففي « المليونير « ، أحب جميز الطباخة باعتباره الفقير، وليس المليونير السيد ، وقد تصورت هذه الطباخة أن سيدها البالغ القسوة هو الذي أحبها ، وأن الحب قد غير من طباعه لكن قانون الأثرياء في السينما لن يسمح في بعض الأحيان ، أن يتحاب الأثرياء والفقراء ، أو السادة والخدم ، ولابد أن تعرف الخادمة « الطباخة «هنا في النهاية أن من أحبها وغنت من أجله « أنا ح أروح ما تروحش « ليس أبداً سيدها ، بل هو مونولوجست من نفس طبقتها الاجتماعية .

وتبدو هذه السمة واضحة أكثر في « فاطمة وماريكا وراشيل « فإن السيد وخادمة يتبادلان الأماكن ، حيث على الخادم أن يتظاهر أنه السيد ، وعلى هذا الأخير أن يلبس ملابس الخادم ، من أجل تنفير العروس غير المرغوب فيها ، كي لا تتم الزيجة ، وعلى الجانب الآخر فإن العروس (السيدة) تتبادل المكانة مع الخادمة ، ويلتقي الأربعة ، كل طرفين تم تبادل أماكنهما ، وعلى الفور ستدور قصص الحب ، وسيحب الخادم خادمة مثله ، وكل منهما يتصور أنه أحب سيداً ، كما أن كل من السيد والسيدة يتحابان ، ويتصور كل منهما أن الحب ربطه بشخص آخر يختلف عنه اجتماعياً .

وفي النهاية تتضح الأمور ، ونكشف أن القانون العادل للأفلام جعل الخادمة تحب رجلاً من طبقتها ، خادماً مثلها ، وأن السيد قد أحب سيدة مثله ، تماثله في المكانة الاجتماعية ، وبذلك فإن أي من العشاق الأربعة لم يخرج عن ناموس المجتمع، ولم يتمرد على طبقته ..

وبالتالي ، فإن السينما التي أعطتنا الإيحاء بأن الحب لا يعرف الفوارق الاجتماعية ، وأن من حق الفقراء أن يتزوجوا الأغنياء ، تحرص أن تؤكد في أفلام أخرى أن الحب يفرق جيداً بين الطبقات الاجتماعية ، وأنه لا معايشة بين الفقراء والأغنياء ، ويجب على الفقراء أن يتحابوا فيما بينهم ، مثلما ربط الحب بين عنبر وحمودة في « إلحقوني بالمأذون « .

والأغنياء لا يودون أبداً الخروج عن ناموسهم بالزواج من الفقيرات ويبدو هذا واضحاً في العلاقات التي تربط بين الأشخاص في « عايزة أتجوز «، فالسيد الغني (سليمان نجيب) ، وابن أخيه ، يتنافسان على حب المطربة ويسعى كل منهما أن تصير عشيقته ، لكن أياً منهما لا يرضى أن يتزوج بها ، ويعرض عليها أن تظل له بلا زواج : « لا « الجواز دي مسألة مش واردة خالص . وليس هذا فقط بالنسبة للعم وابن أخيه بل أيضاً بأسرة الأنفوشي التي سوف يناسبه ابن العم وأسرة الأنفوشي هذه تهرب مع شاب فقير لا تحبه ، فيما يشبه العار ، مما يعرض الأب لحرج شديد ، خاصة أن فريد يتنكر

في هيئة العريس المنتظر ، ويحاول إفساد الزيجة ، بإيحاء من المطربة .

وبالفعل ، فإن المطربة لن تتزوج إلا رجلاً من طبقتها ، فقير مثلما كانت قبل أن تصبح مطربة . هو ذلك المطرب المبتديء الذي التقطته الفتاة ، وانتقل من طبقة إلى أخرى من خلال طموحه ، وما أتاحه له طريق الفن من رقي اجتماعي .

تلعب الأغنية دوراً بارزاً في هذه الأفلام ، وهي أغنية خفيفة ، كوميدية ، مليئة بالمواقف المضحكة ، والسعيدة ، وقد برع الأبياري في صياغة هذا النوع من الأغنيات مع قلة قليلة من كتاب الأغنية الخفيفة في السينما المصرية ، منهم فتحي قورة ، وهو أقرب في أسلوبه ، ومفرداته ، من الأبياري ، وفي كل فيلم من الأفلام التي كتبها الأبياري هناك أغنية ذات معان غريبة ، ولطيفة ، وبالغة الجاذبية ، ويبدو طعم كل أغنية في هذه الأفلام من خلال ما يكتبه الأبياري ، ومنها أغنية « أنا ح أروح » ، واسكتش المجانين في « المليونير» وأيضاً « كان بدري عليك » في « فاطمة وماريكا وراشيل » ، واستعراض الفصول في « بنات حواء » ، و « ياما جوه الدولاب مظاليم » في « عايز أتجوز » ، و « يا سلام على حبي وحبك » في « أنت أحبيبي » ، و « الحاشا باشا » في قطر الندى ، و « ليه بختي مال » في « إلحقوني بالمأذون » وغيرها ..

وكما هو واضح ، فإن كل أغنية من هذه الأغنيات مرتبطة بموقف ، أو مواقف كوميدية بالغة الإضحاك ، تلتصق جيداً بالذاكرة ، ولو توقفنا عند أغنية « يا ما جوه الدولاب مظاليم » التي رددها فريد الأطرش تحت تهديد السلاح فهل يتصور شخص أن مطرباً عاطفياً من طراز فريد الأطرش يردد مثل هذه الكلمات ..

يا ما جوه الدولاب مظاليم بيقاسوا حالتهم جيم .

والأبياري هو الوحيد الذي يجعل من مثل هذه المواقف حالات غنائية ، فهناك العم في الخارج ، يسأل عن الصوت الغريب الذي يسمعه ، فتردد الخادمة أنه راديو الجيران مفتوح ، وفي الداخل فإن ابن الأخ ، يشهر ا لسلاح في وجه المطرب الذي اختبأ في الدولاب حتي لا يراه أحد من الزائرين ، فيخرجه الشاب ،ويدفعه إلى الغناء بهذا الأسلوب ..

ولا يعد الأبياري مجرد مؤلف أغاني للأفلام ، بل هو في المقام مؤلف أغاني مواقف ، كثيراً ما يشترك في تمثيلها وأدائها أكثر من شخص ، أي أنها دويتو ، وفي بعض الأحيان استعراضات ، وقد برع الأبياري في صياغة هذه الأغنيات خاصة في الأفلام التي يتولى تأليفها ، وكتابتها بشكل كامل ، أي ليست التي يكتفي فقط بكتابة الحوار فيها . وكماس بقت الإشارة ، فإن هذه الأغنيات الثنائية أو المتعددة ، هي الأكثر إضحاكاً ، وجاذبية في الفيلم .

ولو توقفنا عند فيلم « إلحقوني بالمأذون » فسوف نرى ذلك واضحاً في اسكتش « ليه ليه ليه بختي مال » ، الذي شارك في أدائه كل من إسماعيل يس ، وكمال الشناوي ، وشادية ، فقد اعتاد المتفرج على سماع إسماعيل ، وشادية كمغنيين ، إلا أن الشناوي لم يغن قط في السينما مثل هذه المقاطع الطويلة في أي فيلم آخر ، صحيح أننا سمعناه في أفلام أخرى يغني ، ويرد على شادية مثلما حدث في أغنية « سوف على مهلك » في « بشرة خير» لكن الشناوي في « إلحقوني بالمأذون » يغني ، ويرقص ، ويرتدي ملابس الاستعراض ، ويبدو في قمة حالته كممثل كوميدي .

وفي هذه الأغنيات ، قام ممثلون غير معروفين بالغناء ، بالرد ، أو بالمشاركة الغنائية، مثلما فعلت كاميليا في « أنا واللي باحبه، وعاهدته بحبي » في «

آخر كدبة « ومثل النابلسي في « ياما جوه الدولاب مظاليم » ، وأنور وجدي في أفلام عديدة منها « دهب» ، و « قطر الندى » ، وسراج منير ومحمد توفيق استعراض المجانين في فيلم « المليونير» .

أبطال أغلب هذه الأفلام ، هم بالضرورة فنانون ، أو عشاق فن ، خاصة في عالم الطرب ، والرقص ، والغناء ، فإذا كان هناك مطرب ، فلم لا يكون هناك راقصة ، بل راقصات ، وفرقة فنية جماعية ، ولذا فإن أغلب قصص هذه الأفلام تدور في أجواء فنية ، حتى يكون هناك مبرر حقيقي لأن يتضمن الفيلم كل هذا الغناء، والاستعراض ، والكوميديا ، وهذه الأفلام مكرسة من أجل إلقاء الأضواء على كل هذا العالم ، والاستعانة بأكبر عدد من الفنانين في مجالات متعددة ، مونولوجست ، راقصين ، مطربين ، ولذا فما أ كثر الحفلات التنكرية ، والزفاف ، وغالباً ما يكون الكباريه ، أو المسرح ، هو المسكن الثاني لأبطال هذه الأفلام ، فعلى سبيل المثال فإن مشهد الحفل التنكري في فيلم « قلبي دليلي « لأنور وجدي عام قد تضمن سبع استعراضات وأغنيات متنوعة ، ونتوقف هنا عند « متنوعة « ، فالفانون هنا ينتمون إلى طبقات عديدة ، فالبشر جميعهم في هذه الأفلام يمارسون الغناء ، الأغنياء ، والفقراء ، البسطاء ، وعلياء القوم ، المهندسون وكل الحرف ، والغناء بمثابة حالة صفاء خاصة يمر بها الفرد من أجل أن يكون في أفضل حال .

وهذه الأفلام كيان غنائي متكامل ، الكل في حالة بهجة ، سواء الاستعراضيون أو المستمعون ، ويبدو هذا واضحاً في حالة الاستعراضات الضخمة هناك مطربة رئيسية ، أو مطرب ، يمارس الغناء ، ومن حوله راقصات وراقصون ولوحات استعراضية سريعة ، لدرجة أن المتفرج يحس أن المشاهدين أقل من الاستعراضيين، لقد ظهر كل هؤلاء جميعاً من أجل إمتاع المتفرج على أحداث الفيلم .

وهؤلاء الفنانون ، إما في بدايات الطريق ، أو لعلهم قد حققوا شوطاً طويلاً في عالم النجومية ، ومناصبهم دائماً وردية ، وهم يتجاوزون العراقيل بكل بساطة ، وينجحون في النهاية ، وكما رأينا في مكان آخر من هذه الدراسة ، فإن العالم الوردي الذي يعيشون فيه يخلو من عزول ، أو من مجرمين حقيقيين ، أو من صانع مكائد ، أو من جرائم تودي بصاحبها إلى السجن ، حتى لو كنا أمام مجرمين من طراز ريا وسكينة حينما يقابلها إسماعيل يس ، وتسعينا إلى التخلص منه ، فإن المواقف هنا تثير الضحك ، ولا نرى المرأتين وقد ارتكبتا جريمة ملموسة على الشاشة ، مثلما فعل صلاح أبو سيف في عملية « ريا وسكينة « حين شاهدنا كيف تجز رقبة الراقصة .. إذن فلو هناك أشخاص من طراز هاتين المرأتين ، فما المانع أن تصنعا الضحك من حولهما ، رغم أنهما نفس الممثلتين اللتين سببتا الرعب للمتفرج في فيلم أبو سيف ، وهما نجمة إبراهيم ، وزوزو حمدي الحكيم .

ولو راجعنا كافة قوائم أفلام الأبيباري فسوف نلاحظ أن أبطال تسعين في المائة منها يعملون بالفن الغنائي والاستعراضي ، وهو تكرار محبب ، وقد صنعت هذه الأفلام ظاهرة غريبة ، أننا لم نر فيها أشخاصاً بأعينهم يمارسون الغناء ، كما اشتهر منهم في السينما ، والواقع من جدية وصراحة مثل رجل الشرطة ، وأيضاً المجرمون والأطباء والمهندسون ورجال السياسة وبالطبع رجال الدين ، وأعطت هذه الأفلام سمة صناعة البهجة ، والضحك في المقام الأول للفنانين سواء الذين في بدايات الطريق أو النجوم . وفي بعض الأفلام فإن الشخصية الرئيسية تغني دون أن تكون مطربة ، لكن هذه الشخصية في الكثير من الأحيان لها صلة وثيقة بالفن ، مثل وحيد الفنان التشكيلي في « بنات حواء « ، كما أن العاطلين بالوراثة يمارسون أيضاً الغناء، باعتبار أنهم بلا متاعب حقيقية مثل أبطال أفلام « فاطمة وماريكا وراشيل « ، و « أنت حبيبي « ، و « يا حلاوة الحب « .

تنبض عناوين أغلب أفلام أبو السعود الأبياري بما يثير الضحك ، مما يدفع المتفرج إلى الاحساس بأن الفيلم كوميدي ، وأن عناوين هذه الأفلام ، بمثابة عبارات ساخرة مضحكة ، من طراز « لو كنت غني » ، و « الآنسة ماما » ، و « إلحقونا بالمأذون » ، و « ومالكش حق » ، و « تعالى سلم »، و « عفريته هانم » ، و « فاطمة وماريكا وراشيل » ، و « إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة » .

تعاون أبو السعود الأبياري مع أغلب أبناء جيله من المخرجين ، وكتب لهم الكثير من أفلامهم ، لكن كان هناك تعاون دائم بينه وبين أسماء بعينها على رأسهم حلمي رفلة ، وأنور وجدي ، وإذا كان بدايته مع بركات ، فإنه ما أن التقى بحلمي رفلة حتى بدا الاثنان كأن كل منهما قد لقي توأمه الآخر ، فعملا معاً بشكل مكثف ، ومع إسماعيل يس أشهر ثلاثي كوميدي في السينما المصرية . بعد الثنائي الذي مثله بديع خيري ونجيب الريحاني .

وقد تعاون الأبياري مع كافة المخرجين ، خاصة الذين لم يمارسوا كتابة الأفلام ومنهم فطين عبدالوهاب ، وحسين فوزي ، وأحمد كامل مرسي ، وأحمد بدرخان ، وحمادة عبدالوهاب ، وأيضاً مع نيازي مصطفى ، ويوسف شاهين ولكنه لم يتعاون قط مع مخرج من طراز عباس كامل ليس فقط بسبب المنافسة فيما بينهما لا لصنع أفلام كوميدية تتناطح فيما بينها من أجل جذب الجماهير ، بل أيضاً لأن عباس كامل كان مؤلفاً ومخرجاً ، ومنتجاً ، ولم يكن في حاجة إلى أن يستعين بكتابات الآخرين .

ولاشك أن هذه الأسماء التي ذكرناها كانت في أحسن حالاتها ، فيما يتعلق بعطاء الكوميديا الموسيقية مع الأبياري وعلى سبيل المثال ، فإن أنور وجدي كان بعيداً عن أفلامه التي كتبها بديع خيري والأبياري ، يجسد أداء الحركة ، العشق الرومانسي ، ولكنه مع الأبياري صار متوجاً فوق عرش الكوميدية الموسيقية ، لسنوات من خلال أفلام من طراز « دهب » ، و « الأستاذ شرف « إخراج كامل التلمساني ، و « قلبي دليلي » ، و» طلاق سعاد هانم » ، و « قطر الندى « وأيضاً فقي الأفلام التي أنتجها مثل « ليلة الحنة » ، و « البطل » .

ونحن نتوقف عند هذه النقطة ، إذ أن الكوميديا الموسيقية ظلت مزدهرة طالما تواجدت هذه الأسماء في الساحة ، وبدأت في التوقف برحيل أنور وجدي وتقدم إسماعيل يس في السن ، وأيضاً مرض محمد فوزي ، واتجاه فريد الأطرش إلى العمل في أفلام أخرى من طراز « عهد الهوى »، و» قصة حبي » ، و « من أجل حبي » ، وقد ساعد هذا على انفراط عقد الكوميديا الموسيقية الذي لم يلتئم قط ، ولو راجعنا الأفلام الأخيرة التي كتبها الأبياري ، أو التي أخرجها حلمي رفلة ، فسوف نرى أن كلاً منهما قد تخلى عن عرشه ، بابتعاده عن الآخر ، وخاصة بعد اختفاء إسماعيل يس . أي أن ازدهار هذه المرحلة لم تكن فقط بسبب وجود الكاتب وحده ولكن أيضاً الممثل والمخرج ، وطاقم الفنانين الذين يؤدون الأدوار الثانية ، فهم الذين كانوا يشكلون الظاهرة ، وباختفائهم لم يحل أحد مكانهم .

والغريب أن صناع هذه الأفلام قد عاشوا ليروا بأنفسهم أن الماضي في عالم الكوميديا الموسيقية كان أفضل ، وكان عليهم الحديث عن الأمس باعتبار أنه الأفضل، وأنه مرحلة لم تتكرر مرة أخرى ، وقد بدا هذا واضحاً في أحاديثهم الصحفية في أواخر الستينات ، وأوائل السبعينات ، وقد عمل محمد فوزي على سبيل المثال في أفلام كوميدية من طراز « ج » في آخر حياته ، كما حدث نفس الأمر لإسماعيل يس وفريد كممثلين وأيضاً بالنسبة للأبياري ككاتب سيناريو وحلمي رفلة وبكرات ونيازي مصطفى كمخرجين .

ولذا فإن غزارة الإنتاج ، كانت بمثابة رؤية لدى صناع هذه الأفلام ، بأن المستقبل يخلو منها ، صحيح أن هذه الغزارة قد ارتبط وجوده بمسألة التكرار الذي توقفنا عنده كثيراً عند الحديث حول سمات أفلام الكوميديا الموسيقية بشكل عام ، وأفلام الأبياري بشكل خاص ، لكن التكرار هنا لم يكن وصمة ، بل كان سمة باعتبار أن أسباب الضحك معروفة ، والأبياري نفسه كان يتوقف عند الموضوع الكوميدي ، ويختاره ، ويعرف أنه « مضمون الضحك » فيتوقف عنده مراراً . ويكرره ، ويحوله أحياناً إلى مسرحية أو إلى فيلم أو يعود لتقديمه مرة أخرى في فيلم . وسوف نلاحظ أن عُمر هذه الظاهرة قصير للغاية ، قياساً إلى ما حققه من نجاح ، لذا فإنه بالنظر إلى قوائم أفلام الكاتب سنلاحظ أنه عمل بشكل غزير في نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينات ، ثم بدأت الأمور تتغير تماماً ، لدرجة أن تحول إسماعيل يس إلى فطين عبدالوهاب قد ساعد في تقليص الكوميديا الموسيقية تماماً ، وجعل الأبياري يكتب للثنائي الجديد أفلاماً كوميدية دون أن يشترط وجود استعراضات ، ومنها على سبيل المثال « إسماعيل يس في الجيش » ، و « إسماعيل يس في البوليس » ، وفي هذه الأفلام تولدت كوميديا تحمل صفات فطين عبدالوهاب ، الذي لم يكن يميل إلى الكوميديا الموسيقية والغنائية ، وكان يصنع أفلاماً غير كوميدية بنفس الإنسان الذي يضحك به الناس في أفلامه الكوميدية الشهيرة التي اشترك في كتابتها معه أحياناً أبو السعود الأبياري ومنها « الزوجة١٣ » ، والذي تعاون فيها مع كاتب آخر هو علي الزرقاني .

الفصل الخامس

أفلام الضحك في الأربعينيات

في البدء كان الضحك .

وفي الأصل تكون الفكاهة ..

هذا هو عالم أبو السعود الأبياري ، وعلاقته بالسينما ، وقد بدأت هذه الملامح في الاتضاح منذ فيلمه الأول « لو كنت غني » الذي كتب له الحوار عام من إخراج بركات .

صحيح أن إبداع الأبياري السينمائي قد تأرجح طوال السنوات العشر الأولى من عمر علاقته بالسينما بين الكوميديا ، والأفلام التراجيدية ، أو المليو درامية ، لكن الأصل ، والأغلب ، كان من أجل الضحك ، وقد اتضح هذا منذ البداية ،وتأرجحت العلاقة بين فنون الكتابة السينمائية ، وقد توقفنا في مكان آخر من هذه الدراسة عند الأفلام غير الكوميدية التي صنعها الأبياري في سنواته الأولى ، وسوف نتوقف هنا عند الأعمال الكوميدية في تلك المرحلة .

من الواضح أنه غلب على هذه الفترة مجموعة من السمات أبرزها أن الأبياري لم يكن قد وجد بعد ، بالطبع ، رفاق الطريق ، وصحبة السينما فراح يعمل مع مخرجين عديدين ولعله لهذا السبب أيضاً نوع من أشكال الكتابة ، ليس فقط بالنسبة للنوع ، ولكن أيضاً بالنسبة للمساهمة ، من كتابة حوار فقط ، أو سيناريو ، أو القصة السينمائية ، والأغنية ، وإذا كانت البداية مع بركات في « لو كنت غني » فإنه عاد للعمل معه في فيلمه الثاني « أيامنا » عام ١٩٤٢ ، ولكنه كثف عمله بشكل واضح مع نيازي مصطفى ، خاصة بعد نجاح فيلمهما « طاقية الإخفاء » عام ١٩٤٤ .

والغريب أنه ليست كل أفلام الثنائي « الأبياري - نيازي » لم يكن كوميدياً ، ولكن من الواضح أنهما صارا ثلاثياً بعد أن انضم إليهما الكحلاوي ، لكن هذا الثلاثي لم يكن ظاهراً في السينما المصرية ، مثل نفس الثلاثي الذي شكله الأبياري مع حلمي رفلة ، وإسماعيل يس في الخمسينات .

ولو عدنا إلى فيلم « لو كنت غني » فإن الأبياري كتب القصة والحوار ، وترك السيناريو للمخرج بركات ، ونحن هنا أمام فيلم كوميدي خالص ، سواء من حيث موضوعه ، أو الممثلين الذين قاموا ببطولته ، فالأسطى محروس الحلاق يحلم بالثراء ، وهو يردد هذا الحلم دوماً للزبائن الذين يأتون إليه ، فيسخرون منه ، إلا أن حلمه قد تحقق بموت أحد أقاربه ، وقد كان شحاذاً ، ومن هنا تأتي المفارقة إذ يجد عنده مالاً مكنوزاً ، تتبدل أحوال أسرة محروس ، ويسري عليهم المثل الشعبي الفكه « ما شبع إلا بعد جوع » ويأتي هذا الثراء على جميع أفراد العائلة ، من الزوجة ، والابن ،

والابنة . وصهر محروس ، ويحدث أن نيصرف الابن ، ومحمروس ، وصهره إلى حياة المجون والكباريهات ، فيضيعون ثروتهم التي جاءت سهلة ، وتترك الزوجة « إحسان الجزايرلي » البيت ، ثم تعود كي تقف بجانب زوجها محروس (بشارة واكيم) الذي تراكمت عليه الديون ، وعاد الجميع فقراء كما كانوا بعودة محروس إلى دكان الحلاقة .

إنه حلم الثراء ، أكثر منه العيش داخل هذا الثراء نفسه ، والموضوع كما نرى يحمل كافة سمات الكوميديا ، مثلما يقول المثل الشعبي « بلهاء ومسكوها طار » فلاشك أن كل أفراد السرة قد أصابتهم هذه اللوثة ، وراحوا يتصرفون بجنون خاص بهم .

وقد بدت مفردات الكاتب اللغوي واضحة هنا ، خاصة في كلمات الأغاني والحوار المتبادل بين الأشخاص ويتجلى هذا في لحن الحلاقين الذي لحنه عزت الجاهلي ، بين أربعة أشخاص هم محروس ، ويونس (عبدالفتاح القصري) والابن رشيد (محمد الديب) ، والسكران (حسن كامل) :

يونس شخص مروح

رشيد وبيتطوح

محروس جاي صحيح شارب ومونون

يونس حانجيبهولك

رشيد ونجرولك

الثلاثة مرحب مرحب

السكران الله يحنن

الثلاثة خش اتفضل

السكران هو أنا جردل .. عايزين تخبطوا مني الجزة دي لسة جديدة .

يونس دي كلمة شديدة .. اسحبها وإلا ..

السكران ما فيش لازمة .. أمال عايزين إيه مني .. أرقص لكو ولا أغني

محروس لا يا أخينا كلمة وح تروح دغري لشأنك . نقصك زينة

أدي مراية وبص لدقنك

يونس متر ونص

رشيد طولت بس

السكران أما أنا أعمى القلب صحيح .. طب خدها لي . واقشطها لي

بس أوعى تروحني جريح

محروس تحب تتبنج

يونس ورشيد هأ أواوأو لهو أنت راح تعمل عمله

وهذا اللحن يمكن أن يكون حواراً فكاهياً عادياً ، ولكن الأبياري صاغه ليلقيه أربعة من الممثلين لم يسبق لهم الغناء قط في السينما ، ولاشك أنهم جميعاً يتسمون بجشاشة في الصوت ، ولكن أداء كل منهم كان مضحكاً ، ليس فقط لطريقته في الأداء ، بل أيضاً في أن صوته لا ينفع فقط للغناء ، بل أحياناً في الكلام العادي .

وإلى جوار هذا اللحن ، فإن الأبياري كتب مونولوج « أنت هنا » الذي أدته ثريا حلمي ، من تلحين أحمد صبري ، وهو مونولوج طويل ، لكن المتفرج لم يحس بثقله ، لخفته ،والذي تقول فيه على طريقتها :

بسلامته خطبني — من بابا طلبني

ورضيت على عيبه

أنا قلت في عقلي — راح يدفع ثقلي

ورضيت على عيبه

وفي ليلة عزمني — عا السينما وكانت حتة سيما

فيها تيمني — عسلت وحضرته في الضلمه

أسحب زي الريشة — وصحيت من نومي وألاقي

غوايشي ناقصة غويشة — طيرها سي عبدالباقي

مش مكسوف والنبي من غشك — ليك عين تيجي وتوريني وشك

والبركة في جيبه

وفي أغنيات هذا الفيلم ، بدت كافة مفردات الكاتب التي تكررت أو تجددت في أفلامه التالية :

مثل مونولوج « أشتاتاً أشتاتا » الذي غنته أيضاً ثريا حلمي من ألحان أحمد صبري ، والذي جاء آخره :

لسطى الحلاق يعمل مشتاق — ساعة ما تخش صالونه

واهو خد سلامات واسمع حكايات — قال إيه بيسلي زبونه

يا ساعة يا نص لسان — يرص وهو يقص

في طب يدس في وب بيحش — في مغنى بوش

تخرج ولا ترجعشي بتاتاً — وإن شفته تقول أشتاتا

أشتاتاً أشتاتاتا

والغريب أن بركات قد استعان بالأبياري مباشرة في فيلمهما التالي عام ١٩٤٤ « أما جنان» لأنه من إنتاج آسيا فإن بركات كاتب القصة أعاد كتابة فيلم سبق لآسيا أن قدمته هو « العريس الخامس»فالفيلم عن امرأة ثرية تجد نفسها في ظروف اجتماعية طارئة ، تفقدها ثروتها ، مما يدفع بمن حولها من الرجال الذين أعلنوا عن حبهم لها ، إلى التخلي عنها ، ثم تكشف لهم أنها لم تفلس ، بل كانت تمتحنهم ، وتتزوج من شاب فقير، وقف إلى جانبها .

وفي عام ١٩٤٤ كتب الأبياري لنيازي مصطفى قصة وحوار فيلمهما الأول « طاقية الاخفاء « وهو الفيلم الذي حقق نجاحاً ملحوظاً عند عرضه ، لدرجة أن الاثنين عادا معاً للعمل بعد عام في فيلم « عودة طاقية الإخفاء « ، وفي هذا الفيلم لم يكن محمد الكحلاوي هو بطل صانع الكوميديا ، بقدر المواقف التي صنعها السيناريو الذي كتبه المخرج ، وفي الفيلم يعيش المعلم عباس حياة بسيطة لا تخلو من الديون والأحلام بعيدة المنال ، يعثر عباس على طاقية الإخفاء التي تستطيع أن تخفي من يرتديها فلا يراه أحد ، ويستغلها عباس في سداد ديونه وتحقيق أحلامه البسيطة ، بل ومن خلال عدم رؤية المحيطين به استطاع أن يراهم ويسمعهم ، فيكتشف دونيتهم وتفاهتهم ، واستطاع أيضاً أن يكشف نفاق الجميع أمام الآخرين ، فصار وحيداً لا جليس له ، ولكنه لم يبال ، فقد اتخذ من الطاقية جليسه ونديمه ، يحدث أن يفقد الطاقية ، ويبحث عنها دون جدوى ، فيعود وحيداً وقد افتقر إلى المال الذي ظن فيه كل السعادة .

وتظهر الطاقية مع اللصوص ، فيدركون خطرها ، ويستطيعون استخدامها في الشر ، فيستعيدها ويقوم بتسليم الطاقية إلى الشرطة ليدرك أن الحياة بنفاقها وغشها هي الحياة .

وليس الكحلاوي بالطبع هو صانع الضحك ، ولكنها المواقف التي يتعرض لها عباس ، وأيضاً الأداء التمثيلي لبشارة واكيم ، وقد تكررت نفس الأجواء والأشخاص في فيلم « حسن وحسن « الذي عرض في نفس العام من إخراج وسيناريو نيازي مصطفى ، وقصة وحوار وأغاني الأبياري وتمثيل الكحلاوي ، وبشارة واكيم .

أما أفلام « تاكسي حنطور «لبدرخان عام ١٩٤٦، و « أحب البلدي « .. لحسين فوزي ، و» الآنسة بوسة « لنيازي مصطفى ، فيبدو من عناوينهما أنها من أفلام الكوميديا ، فالفيلم الثاني الذي أ خرجه وكتب السيناريو حسين فوزي يدور في أجواء ضاحكة ، صنعها كل من أنور وجدي ، وعبدالفتاح القصري ، ومحمد عبدالقدوس ، وفيه تؤدي تحية كاريوكا دور شربات ابنة الأسطى إبراهيم التي تنتمي لطبقة الدنيا في حي شعبي ، لم يعرف قلبها هذا الفارق الاجتماعي ، فتميل إلى عادل ابن

الشمرالي باشا ، ويعترف لها عادل بحبه ، ثم يسافر ، لكنه يتغير عقب العودة فيعلن أهله خطبته على نازك ابنة مجدي باشا ، لكنه يرفض ، حيث أنه على عهده مع شربات ، إلا أن الأهل يرفضون هذه العلاقة التي لا تناسبه ، وتحاول نازك التدخل لإبعاد شربات ، ولكن كل محاولاتها تبوء بالفشل ، خاصة أن العبارة المألوفة لدى عادل دوماً هي « أحب البلدي » .

وقد كتب الأبياري القصة والحوار لفيلم « الآنسة بوسة » وفكرته مألوفة ومتكررة في الأفلام الكوميدية ، وقد سبق للأبياري نفسه أن عالجها قبل وقت قصير ، حول الفتاة الثرية التي تود أن يتزوجها رجل من أجل شخصها ، وليس من أجل مالها ، لذا فإن أباها فوزي باشا يتفق مع ابنته على ادعاء الإفلاس ، ويختاران مسكناً شعبياً متواضعاً ويجول في الشوارع عازفاً على البيانو بينما تغني ابنته ، يجمع الحب بين ابنته وشاب من عائلة أرستقراطية ويبارك الباشا هذا الحب ، إلا أن عائلة الشاب ترفض الارتباط بفتاة الشارع والفقر ، وعازف البيانو ، وبعد مفارقات الدهشة بين الشاب وعائلته وبين الباشا وابنته ، تتزوج الآنسة بوسة ابنة فوزي باشا بمن تحب ، أي ممن أحبها لشخصها وليس لعزوتها .

وكما هو واضح ، فإن نفس الفكرة قد تمت إعادتها بعد عشرين عاماً تقريباً في فيلم « ٧ أيام في الجنة » لفطين عبدالوهاب مع الكثير من الإضافات . وكما أشرنا في مكان آخر من الدراسة فإن هناك احتراماً خاصاً تقره السينما لقانون الأثرياء ، فرغم الحبكة ، والتخى ، فإن العبرة هنا بالنهاية ، باعتبار أن الأثرياء يتزوجون من أثرياء مثلهم مهماً كانت الحبكة والعقبات .

وأطرف هذه الأفلام جميعها هو « تاكسي حنطور » سيناريو وإخراج بدرخان ، وقصة أنور وجدي ، وفؤاد شفيق ، أما الأبياري فاكتفى بكتابة حوار الفيلم عن منافسة بين سائق التاكسي والعربجي ، سائق الحنطور ، فالأخير يرى في الأول أنه سارق لرزقه بوسيلته المتطورة ، ولذا فدائماً يجمع بينهما العداء إلا أن ابن سائق التاكسي يحب ابنة العربجي ، ويرغب في ا لزواج منها ، إنه نوع من المفارقة التي اعتادت السينما المصرية تقديمها وإن ضاقت المساحة بشكل ملحوظ بين الحبيبين . وهنا يرفض الوالدان (شرفنطح ، وفؤاد شفيق) ، ويدبر سائق التاكسي لإدخال غريمه السجن ، فيدعي عليه وزوجته بتهمة باطلة تتسبب في إدخاله السجن ظلماً مع زوجته ، وينتقل العداء إلى الحبيبين ، ويتشاجران ، إلا أنهما سرعان ما ينتبها على حبهما الصادق ، ويعملان معاً على إثبات براءة العربجي وزوجته وينجحان بالفعل في يقظة ضمير سائق التاكسي الذي يعترف أخيراً ببراءة العربجي وزوجته كي يتزوج الحبيبان ويزول الخلاف فيما بين الأسرتين .

إنه الصراع الأزلي الموجود بين أسرتين في « روميو ، وجوليت » ، ولكنه يأخذ شكلاً مختلفاً تماماً ، ومغايراً . وفي عام ١٩٤٦ ، كتب الأبياري قصة وحوار فيلم « عودة طاقية الإخفاء » بالاشتراك مع كل من عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار ، وهو فيلم من إخراج وسيناريو محمد عبدالجواد ، وبدت أجواء الكوميديا أكثر اتساعاً من الفيلم الأول ، والصراع عنا تقليدي تكرر في كافة الأفلام التي تم إخراجها عن « طاقية الإخفاء » ، فهذه الطاقية لابد أن تنتقل من أيدي الأشرار إلى أيدي الأخيار ، ولابد أن كل طرف سوف يستخدمها لمصلحة الطرف الذي ينتمي له ، فإذا وقعت مع الأشرار فلابد أن تكون سبباً في تدمير العالم ، وانتشار الجرائم بأنواعها ، ودخول الأبرياء إلى السجن ، أو المصحات العقلية حتى تتكشف الحقائق وتنتهي الأمور بالطاقية في أيدي الأخيار .

وفي تاريخ السينما ، ورغم أهمية هذا الفيلم ، فلا شك أن نيازي مصطفى الأكثر حرفية ، وفهماً للخدع والمونتاج ، هو الذي يقدم أفلاماً تجذب النقاد والجمهور، ولذا فإن الأبياري كان يعود دوماً إلى نيازي مصطفى ، وكانت حدود التعامل فيما بينهما هي نفسها ، فالمخرج يكتب السيناريو ، والأبياري يكتب القصة والحوار ، وكان الاثنان يستعينان ببشارة واكيم كممثل كوميدي له طابعه الخاص ، فهو ليس مهرجاً ، بقدر ما هو ممثل خفيف الظل ، قادر أن يضحك الناس بأقل إشارة ، وبكل ثبات ، وقد عملت هذه المجموعة معاً في فيلم « غني حرب « عام ١٩٤٧ ، وفي نفس السنة تخلت عن بشارة واكيم من أجل ببا عز الدين ورفعية الشال في فيلم « ليالي الأنس « .

وأطرف ما في رحلة الأبياري الكوميدية ، هي بدايات حسن الإمام ، الذي كانت أفلامه الأولى من النوع الكوميدي ، بالطبع لأنه عمل مع أبو السعود الأبياري ، خاصة في فيلم « الستات عفاريت « عام ١٩٤٨ من بطولة حسن فايق ، وثريا حلمي ، وزوزو حمدي الحكيم وإسماعيل يس ، والفيلم يدور حول المنازعات التي لا تنتهي بين الأزواج ، فبعد حياة مستقرة بين زوجين ، تهب رياح المتاعب ، تموت الزوجة ، ويرى زوجها أن يتزوج مرة أخرى ، ويستقر الرأي أن يتزوج من صديقة زوجته ، إلا أن شبح الزوجة الأولى يظهر في حياة الزوج ، ويسبب له الكثير من المضايقات في حياته الجديدة .

وهذه الفكرة كما هو واضح قد عولجت أكثر من مرة سينمائياً ، عربياً ، وعالمياً ، وهي مأخوذة من مسرحية عالمية ، وقدمتها السينما فيما بعد عام ١٩٥٣ في « عفريتة إسماعيل يس « من تأليف الأبياري أيضاً ، ثم في مسرحية « حواء الساعة ١٢ « وفي كل هذه الأعمال فإن الزوج واقع في حيرة ، إذ عليه إبعاد شبح زوجته الأولى عن حياته ، وبعد فترة تتأكد روح الزوجة الأولى من وفاء وإخلاص الزوجة الثانية ، كما أنها تعطف وتعامل ابنتها بحب وحنان ، فترحل روح الزوجة الأولى عن منزل الزوجية لتهيأ لهما حياة سعيدة ، ومن الملاحظ هنا أن كل هذه الأعمال تناقش التناقض في حياة الزوج الذي يحاول طرد شبح زوجته ، فهو الوحيد الذي يراه ، وهو الذي يحاول أن يجعل امرأته الميتة في سكينة ، إلا أن الزوجة الثانية ترى تصرفات الزوج الغريبة فيخيل إليها أنه أصيب بلوثة .

ومن المهم أن نتعرف على بعض ما كتب عن فيلم من هذا الطراز في الصحافة الفنية ، فتحت عنوان « جولة في الاستوديوهات « في مجلة الاستديو ، كانت هناك ظاهرة غريبة بالنسبة لنا نحن الآن ، فالفيلم ، حسب ما هو مكتوب في مربع أعلى الصفحة يسمى باسم كاتب السيناريو « أبو السعود الأبياري « كما أن الصورة المنشورة مع المقال تصور مساعد المخرج آنذاك فطين عبدالوهاب مع المخرج حسن الإمام .

وسوف ننقل هنا المقال كاملاً ، فقط للتعرف على فصيلة الكتابة الصحفية عن الأفلام ، وهي لا تزال في الاستوديوهات .

« تزوج المليجي من زوزو الحكيم وأنجبا طفلة جميلة ، وحدث أن ماتت زوزو فتزوج المليجي من ليلى فوزي ، وقد كانت صديقة صدوقة للمرحومة «.

وفي جلسة من جلسات تحضير الأرواح ، تحضر روح زوزو حمدي ولا تنصرف وتبدأ في عكننة حياة المليجي وليلى ، ثم إذا ما تأكدت من أن ليلى لا تسيء

إلى ابنتها بل تعطف عليها وترعاها كأم رؤوم .. عادت إلى العالم الآخر إلى غير رجعة .

هذا هو ملخص الفيلم « الستات عفاريت » ، ولعلك تذكر تمثيلية « عفريت مراتي » ، فالتشابه بين الفيلم والتمثيلية كبير .

وإذا علمت أن الأبياري - كاتب السيناريو - وسليمان بك نجيب - كاتب التمثيلية - قد اقتبسا الفكرة من مسرحية « الروح تلهو » للكاتب الإنجليزي نويل كوارد .. أدركت حاجتنا الماسة سواء في المسرح أو السينما - إلى مؤلفين مصريين مبدعين .

لقطة واحدة :

في صباح يوم صاف دعاني حسن الإمام لزيارته في ستديو شبرا حيث يقوم بإخراج فيلمه الثاني « الستات عفاريت » واستعنت بالله من الشيطان الرجيم وأنا أجتاز عتبة البوابة الحديدية واستوقفني مخلوق ، وسألني وأجبته فخلى سبيلي ؟

وسرت في طريق مترية يتبعني كلب أجرب ، قيل لي فيما بعد أنه حارس الاستوديو الأمين ودخلت إلى البلاتوه في سهولة ، فقد كان بابه مفتوحاً على مصراعيه لا يحرسه أحد ، ولكن كما يبدو - منهمكون - في إخراج الفيلم .

وتقدمت إلى ديكور ناد صفت فيه مقاعد ومناضد في غير نظام ،وقد جلس شابات وشبان في مجموعات صغيرة يدردشون في غير انقطاع .. وكشف الحر عن أذرع بضة غضة ، ونهود ناهضة مترجرجة ، وأشياء أخرى حرم الله رؤيتها إلا بالحق .

وفي طرف الناي القصي وقف المخرج ومساعده وممثلة ثانوية واثنتان من فتيات الكومبارس لعلهم يتحدثون في اللقطة التالية .

وجلست على مقعد خلف الكاميرا ، وقد نال مني التعب وتصبب العرق من جبيني فالمكان سيء التهوية مكتظ بالكومبارس والعمال .. والفنيين وأغمضت عيني ..

ولتغمض أنت عينك أيضاً لتسمع ما سمعت :

- أدلعي كده زي حياتك الطبيعية .

- لا بعد الشر يا أستاذ حسن .

- طيب يا ستي أنا متأسف ..

يا وفاء الضحكة دي للترسو .

ولع علبة ١٣ . اطفي ١٧ .

يا مداموازيل اشربي السجاير بمزاج ..

ده مش شغل كل لقطة تقعد فيها ساعة ؟

سكوت ح نصور .

ونفخ المخرج في الصفارة ، وصفق بيده وصاح في هياج شديد ، ففتحت عيني ، ولتفتح أنت عينيك أيضاً لترى معي المخرج ومساعده وممثلة واثنتين من فتيات الكومبارس يقفون جميعاً في طرف النادي القصي . ولعلهم يتحدثون في اللقطة التالية .

نسيت أن أذكر أن هذا النادي للزوجات السيدات والأزواج المبسوطين ، وقد حضر الجميع اليوم لسماع كلمة سيلقيها رئيس النادي .

أما اللقطة إياها فهي لقاء بين ثلاثة من العضوات تسجله الكاميرا وهي تتحرك على الشاربوه ، تقول الممثلة الدميمة :

- أنا جوزي بيحبني خالص .. قال على رأي المثل ..

تكمل (المثل) فتاة من الكومبارس ، وهي تنظر إلى زميلتها ، ساخرة .

- غراب وقع على حدايا .. قالوا الاثنين طايرين طايرين ؟

وترن ضحكة خليعة ، وتسحب زميلتها وتنصرفان .

وبدأ التصوير .. وانتهى على خير بعد مرور ساعة من الزمان في جو خانق مزعج - فاستأذنت وانصرفت .

إذن . فهي روح العصر ، سواء الكتابة ، أو التأليف السينمائي ،والإخراج ، وسوف نرى ذلك في جولة أخرى أجرتها المجلة في ٢٥ مايو عام ١٩٤٩ حول فيلم آخر للأبياري هو «عقبال البكاري » ، لكن من المهم الإشارة هنا إلى أنه مع نهاية الأربعينيات ، كانت موجة الكوميديا الخالصة قد بدأت تزحف بما يشكل ظاهرة ، امتزجت في هذه الفترة بالغناء ،وذلك تمهيداً لانتشار الكوميديا الموسيقية .

وفي هذه السنوات ، بدأ الأبياري في تقديم أهم أفلامه ، ومنها « جحا والسبع بنات » ، وهو واحد من الأفلام التي كتبها الكاتب في هذه السنوات مستوحاة من التراث ، أما الفيلم الثاني فهو « ست الحسن » : نيازي مصطفى وأيضاً « عفريت عم عبده » وغيرها .

وكما نلاحظ فإن الأبياري قد استنطق أبطال أفلامه ومخرجيه بالكوميديا ، خاصة مخرج من طراز إبراهيم عمارة . الذي امتلأت أفلامه كممثل ومخرج ، وكاتب أحياناً بالمواعظ المباشرة ، إلا أن عندما كان يخرج نصوص كتبها له الأبياري ، فيبدو كأن خفة الروح كلها قد تقمصته ، مثال ذلك فيلم « حلاوة » الذي كتب قصته وحواره .. واشترك في السيناريو مع المخرج . ولننظر مثلاً إلى أسماء الأبطال الذي جسدهم ممثلون كوميديون ، فعزيز عثمان يجسد دور عزت دريكة ، وماري منيب تجسد دور « كمترى » ، وشرفنطح يجسد دور عواد أفندي العواد ، وعبدالمنعم إسماعيل « مطيباتي » .

وأزجال الفيلم من ألحان جليل البنداري ، ومصطفى السيد ، وغناها عزيز عثمان ، وكريمة محمود ، والغريب أن الأبياري لم يشترك في تأليفها ، وإن كانت كلماتها قريبة من نفس مفردات الكاتب ، مثل أغنية « أبو نواس » .

وعملاً بالتعرف على واقع السينما في تلك السنوات ، من خلال ما كان يكتب فإننا هنا ننشر مقالاً نشرته أيضاً مجلة « الأستديو » عن الفيلم ، جاء فيه :

« طالما رددنا القول ، طالبين إلى الشركات والمؤسسات الكبيرة ، التي تنهض على رؤوس الأموال الضخمة أن تدلي بدلوها في ميدان السينما ذلك الميدان البكر الذي تستطيع مصر أن تجني منه خير الثمرات في كافة النواحي الفنية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية ، لو أحسن استغلال تربته الصالحة ، وطالما قلنا أن السينما لن تنتعش إلا إذا أقالتها الجهود الصادقة والأموال الكثيرة من عثارها ، وأن السينما إذا انتعشت وفرت على الاقتصاد القومي ركناً هاماً من أركانه .

ويبدو أن دعوتنا لم تضع هباء .. فها هي « شركة الاقتصاد العمومية » التي بنيت فوق أكتاف الثالوث المالي إبراهيم بهنس وعبدالعزيز دحروج ومحمود عطيه تحرث حقل السينما إلى جانب حقول الاقتصاد المصرية الأخرى ، لكي تهيئ لمصر حصاداً وافر الخيرات .

وليس هذا الثالوث المصري النشيط بغريب عن الوسط السينمائي في مصر ، فقد سبق له أن ساهم بالكثير من المال والجهود في إنتاج الأفلام ، وكان لأعضائه أكثر الفضل في القفزة الواسعة التي أصابتها السينما المصرية في الأعوام الأخيرة ، وليست « شركة الاقتصاد العمومية » ببعيدة عن صناعة السينما .. فهي تضم بين أقسامها نوعاً خاصاً بالسينما ينهض به أناس أكفاء ، عرفتهم السينما في قديمها ، كما سوف تعرفهم وشيكاً في حديثها ، وإذا كان الفيلم المصري في حاجة إلى شيء الآن ، فهو في حاجة إلى الرخاء في الإنتاج ، إلى جانب الانتقاء الفني الذي لا يبغي الكسب المادي . وليس هناك من يستطيع أن يبسط يده كل البسط في الإنتاج مثل شركة كهذه تضم ثلاثة من كبار الماليين .. كما أنه ليس هناك من يبتغي الفن إلا ناس كهؤلاء في غير حاجة إلى مزيد من مال .

لذلك لا نعدو الحق إذا قلنا أن باكورة شركة الاقتصاد العمومية « فرع السينما » ستكون بمثابة الحجر الأول لعهد جديد يبدأه الفيلم المصري .

وقد أتيح لأحد مندوبي « الاستديو » زيارة قصيرة لاستديو الأهرام حيث يجري تصوير فيلم « حلاوة » باكورة إنتاج هذه الشركة ، وحيث يغدق المال بغير حساب على مناظر في غاية الروعة والعظمة مما لم تعهده أكثرية الأفلام المصرية ، فروعت ذلك الحشد الكبير من نجوم السينما وكواكبها .. وعلى رأسهم الكوكب اللامع ليلى فوزي ، ومحمود المليجي ، وكمال الشناوي ، وعزيز عثمان ، وحسن فايق ، وماري منيب ، وشرفنطح ، ولولا صدقي ، وسناء سميح ، وسامية رشدي ، وهدى شمس الدين ، وغيرهم ، على أن الجديد في الأمر أن قصة الفيلم - وقد وضعها الأبياري - قد نحت نحواً جديداً في القصص السينمائي ، فإن ليلى - واسمها في الفيلم « حلاوة » - ابنة غير شرعية لحسن فايق يتنافس على حبها أربعة .. ولا يفز بها في النهاية إلا آخر من يستطيع متنبئ أن يعرفه ونحن الآن في حل من ذكر اسمه .

الفصل السادس

ثالوث الضحك والهزل

الأبياري – إسماعيل يس – حلمي رفله

كان هناك ثالوث دائم في عالم أبو السعود الأبياري السينمائي .

أي أنه كان يعمل مع فنان، فيدمن التعامل معه، يصبغه بصبغته ويجعله في أحسن حالاته لكنه كان دائماً يعود إلى طرفيه الآخرين»إسماعيل يس ، حلمي رفله»

والثالوث : الأبياري – رفله ٠ يس هو الأطول عمراً والأكثر عدداً والأهم تأثير في سينما الكوميديا المصرية.

والغريب أننا لو أردنا أن نقرأ خريطة كل واحد منهم السينمائية بالطبع في عالم الكوميديا فلا بد أن تجد نفسك تقرأ خريطة الآخر بشكل تلقائي بالنسبة لعلاقته بإسماعيل يس فإن الصحبة بدأت منذ بواكير علاقة كل منهما بالسينما في عام ١٩٤٤ من خلال فيلم «أما جنان» لبركات فهو الفيلم رقم ١٥ تقريباً في حياة الممثل الكوميدي وهو الفيلم الثاني في حياة كاتب السيناريو.

أما اللقاء الثاني فقد جاء من خلال «تاكسي حنطور» لأحمد بدرخان عام ١٩٤٥ وقد توزع النص هنا بين أنور وجدي كمؤلف قصة وبدرخان السيناريو ثم الإبياري للحوار وكان إسماعيل يس في ذيل قائمة أبطال الفيلم.

أي أن الإبياري هنا كان يكتب في المقام الأول من أجل المخرج ومن أجل إثبات مواهبه أحياناً يكتب الحوار وأحياناً يكتب القصة أو الأغنية أو المونولوج .

وقد التقى إسماعيل يس مع الإبياري ككاتب في أفلام عديدة لم يكن الممثل الكوميدي قد حصل حتى الآن على بطولة سينمائية واحدة فهو المضحك صديق البطل الذي يغني أو يلقي مونولوج أو أو تعليق ضاحك وسوف نرى أن البطولة المطلقة لإسماعيل يس قد تولدت على يدي حلمي رفله والإبياري معاً.

صحيح أو أول تعاون جمع بين الثالوث هو فيلم «فاطمة وماريكا وراشيل» عام ١٩٤٩ لكنها لهم تكن بطولة مطلقة وفي النصف الثاني من أحداث الفيلم كان إسماعيل هو صديق البطل كما كان أيضاً موجوداً بشكل مكثف أما البطولة المطلقة فكانت لمحمد فوزي أحد أثنين كتب لهما أبياري أهم أفلامهما الكوميدية، وهما الأطرش وفوزي .

وحلمي رفله هو الذي سيتيح أول بطولة لإسماعيل أمام كل من شادية وشكوكو في «ليلة العيد» عام ١٩٤٩ ولا يمكن أن نقول أنه عمل يمثل الثلاثي فحسب عناوين الفيلم فإن الإبياري قد إكتفى بكتابة الحوار ومن المعروف أن علاقة إسماعيل بالبطولات المطلقة كانت تتأرجح في هذه الفترة لكن لا شك أن رفله كان يراهن عليه بإشراكه معه في البطولات الثانية خاصة مع محمد فوزي فبعد «فاطمة وماريكا» التقى الثالوث مجدداً في «آه من الرجالة» .. من بطولة محمد فوزي ومديحة يسري أيضاً عام ١٩٥٠.

وفي نفس العام كان رفله قد وضع عينيه على أن «إسماعيل يس» سوف يكون بطله المطلق ومع فيلميه «البطل» و « والمليونير» كان الثلاثة في أسن حالات التعاون فإسماعيل هو النجم الأول بين شادية وتحية كاريوكا في الفيلم الأول، ثم كاميليا في الفيلم الثاني، وسعاد مكاوي، بل أن إسماعيل هنا لا يصبح فقط البطل المطلق، بل يجسد شخصيتين متناقضتين تماماً، جميز المغني والسيد التري الذي يتعامل مع زوجته بكبرياء وعجرفه.

وأطراف ما في الأمر أن الإبياري في العملين كان كاتب حوار فقط أما السيناريو فقد كان للمنتج أنور وجدي الذي لم يقترب هنا من الإخراج أو القصة فكتب قصة فيلم «البطل» إبراهيم الورداني وكتب قصة «المليونير» مأمون الشناوي ... وكان الإبياري قد اشترك بقوة في كتابة كلمات أغاني فيلم «البطل» كلها وهي «الأوكازيون» و «الموال» و «جعان قوي» و «كلنا الفراخ» و «الزفة» من ألحان عبد العزيز محمود.

أما فيلم «المليونير» فقد كتب الإبياري ست أغنيات ومونولوجات من بين ثمانية كتب منها فتحي قوره أثنان، وهي جميعها من أداء إسماعيل يس و آخرين .

وبالنظر إلى هذين الفيلمين نجد أن موضوعاتهما وشكلهما العام فإنها أفلام كوميدية من المقام الأول بساطة الفكرة ووجود نماذج إنسانية ضمنها تتسم بما يضحك مثل بائع الأحذية الشديد البخل والعامل الذي يحب أبنة رئيسه وهو ليس فقط شخصية لا تستحق أن تحبه اجتماعياً وكانياً بل هو أيضاً لا يتسم بأي ذكاء بل يتمتع بتلقائية – تضعه في « مشاكل» مما يصنع الضحك.

أما فيلم «المليونير» سوف نتوقف عنده كنموذج لهذا التعاون الثلاثي بين كل من المؤلف ، الممثل ، المخرج .

وقد ظل الثلاثة يعملون معاً في أفلام تنتمي إلى الكوميديا الموسيقية منها «البنات شربات» عام ١٩٥١ ثم «تعالي سلم» و «حماتي قنبلة ذرية» و«فايق ورايق» في نفس العام ثم «على كيفك» عام ١٩٥٢ و «فاعل خير» ١٩٥٣ و«الحقوني بالمأذون» ١٩٥٤و «إنسان غلبان» في نفس العام و «المفتش العام» ١٩٦٥ ويتباين ظهور إسماعيل يس في الأفلام من بطولة مطلقة إلى بطولة مشاركة ومن الواضح أن إسماعيل كان بمثابة – الفسوخة– المطلوب تواجدها من فيلم لآخر ... وقد اتسمت السينما في هذه الفترة بأن عليها أن تستعين بالمطرب ليكون النجم الأول في زمن إزدهار السينما الغنائية، وأفلام الكوميديا الموسيقية، فالمخرج رفله كان يعرف أن وجود محمد فوزي في قمة قائمة فيلم ما ، يضمن النجاح التجاري ولاشك أن هناك مثلثاً ناجحاً يمكن أن يمثله المخرج مع كل من فوزي وإسماعيل وهو يكتمل إلى مربع بوجود كتابات الإبياري مثلما حدث في «فاعل خير».

وقد وضع الإبياري دوماً عينيه على وجود نجم شباك مضمون وسيم من طراز الأطرش وكارم محمود وكمال الشناوي ومن الواضح أن رفله قد تعلم من فيلمي «البطل» و «المليونير» فأراد الإستفادة من جماهيرية إسماعيل يس في الإضحاك إلى نجومية أبطاله من فيلم لآخر وأذكر أنه في عدد من مجلة «الكواكب» عام ١٩٦٨ عن أجمل الأفلام فإن إسماعيل يس أشار إلى تجربته المريرة مع فيلم «البطل» بأنه أفلسه رغم أن المعلومات تؤكد لنا أن منتجه هو أنور وجدي وقد تجلت هذه

السمة بشكل واضح في فيلم «الحقوني بالمأذون» الذي جمع بين كمال الشناوي وشادية وتضمن سبع أغنيات ألف منها الإبياري اسكتش الخناقة فقط .

ولعل رفله كان على حق في أن إسماعيل يس لا يمكنه أن يضمن نجاح فيلم ما تجارياً وحده وبدا هذا واضحاً في فيلم «إنسان غلبان» ويبدو عنا واضحاً أن الإبياري قد أراد أن يصبغ صديقه بصفه شارلي شابلن، حيث اقتبس له فيلمه «أضواء المدينة» حول قصة الحب التي تتولد من طرف واحد بين شاب متشرد وبين عمياء فلما ارتد إليها بصرها رأت أمامها شاباً جميلاً لم يكن هو المقصود فأحبته وصار على العاشق أن يتخلى لحبيبته عمن أحبت .

وقد صاغ شابلن فيلمه في إطار إنساني تعتمد فيه الكوميديا على أداء شابلن الخاص به إلا أن إسماعيل يس ليس شابلن والفيلم لم يحقق النجاح المرجو له ولذا فإن حلمي رفله كان عليه أن يتخلى عن صنيعته إلى مخرج آخر استفاد منه إسماعيل بل كل من عملوا معه في مجال الكوميديا ألا وبينما صعد نجم إسماعيل يس كثيراً في الأفلام التي عملها مع فطين عبد الوهاب فإن تجاربه التالية مع ثالوثه الذي نتحدث عنه هنا لم تكن في أحسن حالاتها ابتداء من فيلم «المفتش العام» التي اقتبسه رفله من مسرحية بنفس الاسم للكاتب الروسي نيكولاي جوجول وقد اكتفى الإبياري هنا بكتابة الحوار فقط وأغنية عاطفية للمطربة مواهب بطلة الفيلم باسم ط جماله يا أمه.

وبالنظر إلى التجارب التالية بين نفس الثالوث فإن رفله لم يكن موفقاً في أفلامه التي يختارها لصديقه فلم يلفت الأنظار فيلم «إسماعيل يس في دمشق» سيناريو وحوار الإبياري الذي كان آخر فيلم جمع بين الأصدقاء الثلاثة.

والطريف أن الممثل في تلك الفترة كان في قمة تألقه ففي نفس عام إنتاج «إسماعيل يس في دمشق» قام بعمل فيلم «إسماعيل يس طرزان» ونجح الفيلم على المستوى التجاري مقارنة بما حدث للفيلم الأول .

وحسب الحوار الذي أجراه محمد جبريل في جريدة المساء في ١٦ فبراير عام ١٩٦٩ مع الإبياري حول رأيه في إسماعيل يس – والحوار منقول عن كتاب محمد عبد الفتاح حول إسماعيل يس- أنه «كان فناناً أكتفى بالتعبير عن شخصية محددة يتصور أن الجمهور يحبه فيها ولا يصبح أمام المؤلف إلا أن «يفصل» على الفنان تلك الشخصية التي يجيد أداءها فعبد الفتاح القصري مثلاً

أبن البلد طوال حياته على خشبة المسرح والريحاني من كشكش بيه إلى الموظف الغلبات الكحيان حتى آخر أيام حياه وماري منيب ... الحماة المشاكسة المناكفة وهكذا .

إذن لو اخترنا النوذج الأفضل الذي جمع بين الثلاثي فلا شك أنه «المليونير» رغم أن الإبياري لم يكتب فيه سوى الحوار والأغنيات لكن هذه الأغنيات تعد نموذجاً واضحاً لمفردات الكتابة عند أبو سعود الإبياري.

ونحن نتوقف هنا من أجل التركيز على مفردات الكاتب، لأنه لو نظرنا إلى مساحة كلمات الأغنيات والاستكشات في الفيلم فسوف نرى أنها تأخذ حيزاً وقد توقف الناقد سامي السلاموني عند دور حوار الإبياري في هذا الفيلم من خلال مقال نشره في مجلة «فن» اللبنانية تحت عنوان «الملونير... كوميديا إسماعيل يس وشطار السينما» فكتب قائلاً :

«ولكن أنور ودي بذكائه الخطير يدرك أن الحوار في الفيلم الكوميدي هو عنصر مهم جداً من عناصر الإضحام وبالذات في الكوميديا المصرية المعتمدة عموماً على النكتة اللفظية أو الأيفيه ولذلك فهو بعد أن يكتب السيناريو يعهد بالحوار إلى كاتب كوميديا متخصص هو أبوالسعود الإبياري الذي كان أحد أبرع كتاب السيناريو والحوار في السينما المصرية بل والأغنية الخفيفة المرحة أيضاً والذي ما زالت أفلامة العديدة تضحكنا حتى الآن إما بمواقفها الكوميدية النابعة من الطبيعية الشعبية المصرية وأحياناً بمجرد حوارها اللاذع وتركيباته اللفظية البارعة»

ثم لأن الفيلم الكوميدي خفيف يعتمد على إسماعيل يس أساساً. والتركيبة العبثية والخاصة التي ارتبطت به فهو لا يخرجه بنفسه وإنما يعهد بذلك إلى حلمي رفله الذي يمكن أن نقول أنه كان «أستاذاً» في صوغ هذه التوليفات المبهجة .. إسماعيل يس .. زائد قصة حب مع فتاة جميلة .. ثم مجموعة من الرقصات والأغاني، ثم بعض نجوم الكوميديا من الصف الثاني مع إسماعيل يس الذي لا يمكن أن تتفجر الكوميديا إلا من خلال مواجهاته معهم .. ولا يبقى بعد ذلك إلا بعض ملوك الشر التقليديين في ذلك الوقت زينات صدقي .. وداد حمدي، وسعاد مكاوي، وسراج منير، وفريد شوقي ، وستيفان روستي، وشفيق نور الدين ، وعبد الرحيم الزرقاني ... وكل منهم في دور قصير خاطف قد يصلح له أي كومبارس.

ويقول السلاموني أيضاً في نفس المقال عن رفله أحد أعمده الثالوث أنه من المدرسة نفسها التي تجيد صنه التوليفات الجماعيرية الناجحة. بل ويمكن اعتباره أحد شطار السينما الأوائل الأذكياء.

ويأتي الضحك هنا من عدة جوانب أبرزها التناقض بين شخصيتين يجد كل منهما نفسه مكان الآخر وهو تناقض ملحوظ في الصفات. فالأول هو زوج جاد متهجم شديد الغيرة ثري يعيش في قصور واسع وله زوجة جملية لا يكاد يبتسم ودائماً عبوس يضع على عينيه مونوكل ويرتدي البابيون والملابس الرسمية وهو غيور على زوجته الحسناء «كاميليا» وهو لا يتواني أن يطلق رصاص مسدسه على رجل رآه مع زوجته فقتله وأخفاه في البدروم سيظهر من الأحداث أن أن هذا الرجل ليس سوى شقيق للزوجة وأمام ما ينتظره فإن المليونير يذهب إلى أحد الكباريهات ويشرب حتى ينسى ما فعله وهناك يلتقي بنقيضه جميز .

وجميز هذا من ناحية الشكل هو توأم للمليونير لكنه يختلف تماماً في صفاته فهو «بحبوح» خفيف بسيط فقير عمله إلقاء المونولوجات .

وكما أشرنا فأن الكوميديا تنبع أنه حسب اتفاق ما فإن على الرجلين أن يتبادلا المكان أن يذهب جميز ليعيش في قصر عاصم الإسترليني الملونير ولا يعرف كيف سيكون التصرف فالإتفاق لا يسغرق أكتر من دقائق وأمام تصرفات أهل البيت تجاه جميز دون أن يعرفوا حقيقته فإن الكوميديا تتولد .

تبدأ هذه المتاعب حين يجد جميز نفسه أمام زوجة جميلة دلوعة ولأنه رجل شريف لا يمكنه أن يمس زوجات الآخرين فإنه يتمنع عنها ويتجه على الخادمة التي تظن أن سيدها يغازلها إلى أن تتكشف الحقيقة .

وفي أول مواجهة مع بيت المليونير فإن جميز يغني من تأليف أبو السعود الإبياري وتلحين عزت الجاهلي مونولوج العز وسوف نقتبس منه أجواء كثيرة للوقوف عند مفردات الكاتب اللغوية الذي يردد :

ياعيني ع العز يا عيني ع العز	دي عيشته تلز يا عيني ع العز
غرقان في حرير وهدوم كشمير	وخدم وحشم وجواري
أنا صاحي تمام وإلا دي أحلام	وشرف والدتي ما أنا داري
حظ وهيصة وهليلية	يا بوغاشة أدوب يا بوغاشة
أنا ح استقتل في العيلة	ما أطلعشي ولا بكماشة
دا أنا صاحب عزة وصاحب عز	تعالي يا وزة أحب الوز

يا عيني ع العز

وفي رحلته داخل القصر يكتشف الجانب الخلفي للمليونير فهو رجل زئر نساء وقد اعتدي على سنية جنح التي تطالبة أن يتزوجها لكنه يرفض ولذا فهي تهدده أن تسلط عليه البلطجي عنت (سراج منير) كما أن عاصم رجل مليونير له علاقات بالعصابات الخارجة عن القانون ولأن جميز يجد نفسه في هذا العالم فإنه يحاول من خلال بساطته ونبله أن يدافع عن عاصم الإسترليني وأن يحل مشاكله لكن من الواضح أن التركة ثقيلة للغاية وأما نقطة عدم التلاقي مع عالم .. المليونير يضطر جميز أن يكشف الحقيقة للجميع .

«أنا جميز ... مش عاصم الإسترليني»

ولابد لمثل هذا البوح أن يأتي بنتيجة عكسية فلا يردده سوى مجنون فلا يصدقه أحد لكن جميز يصر على موقفه وهنا فإن الجميع يعلن «أنه مجنون» ويتم إرساله إلى مستشفى الأمراض العقلية وهناك كتب الإبياري « اسكتش المجانين» الذي لحنه الجاهلي وهو اسكتش طويل اشتركت في تمثيله مجموعة من الفنانين منهم محمد توفيق وسراج منير، وسوف نورد هنا جزءاً كبيراً من هذا الاسكتش للوقوف عند المفردات المضحكة للكاتب :

مجنون : وسعوا من وش العظماء

مجانين : ماء ... ماء ...

مجنون : أركن ... فرمل يا سواق

مجانين : واء ... واء

مجنون : خشي يا نحلة من البلكون

آخر : أربط ياغراب البابيون

آخر : لحسن أهه جه نابليون

مجانين : يا أبو العيون السود يا نابلين يا زين

ليتك حظ وفري وجود ها نلاقي زيك فين

يا نابليون يازين

جميز : أنت يا حضرة نابليون

نابليون : وي مسييه

جميز : وأنا حضرتي نابليون نابليين

نابليون : أنشانتيه

أسمع عندي سر خطير — فيك من يكتم السر

جميز : في بير

نابليون : شفت الأرنب ويا القطة — راكبين تاكسي بيقول أو

هوا يقولها حطة يا بطة — هي تقول له نونونو

حميز : وعدي يا وعدي على الأسرار — أسفاه على عقلي الذي طار

مجنون : فيرن فيرون شرف نيرون — دا واد وجد وسي تري بون

مجانين : وحوي يا وحوي — نيرون : أيوحه

مجانين : يانيرون وحوي　　نيرون : أيوحه

مجانين : قول بالنحوي　　نيرون : أيواحه

أخلصوا ناولوني الولاعة　　عايز أولع روما بحالها

أنا مستعجل عندي إذاعة　　خطبة عظيمة .. ولازم أقولها

جميز : ح تقول إيه يا نيرون سمعنا　　متعنا بخطبك متعنا

نيرون : ح أزعق زي الغول　　وأجعر وأقول

تعاليلي يا بطه

مجانين : وأنا مالي هه

وقد اقتبسنا نصف الاسكتش ولا شك أن النصف الثاني مع عنت ممتع حين يردد عنتر بصوت نسائي:

عنتر : فتح يا ابني فتح　　شوف مين بيكلمك

دنا عنتر المدردح　　بصباعي اخرشمك

أنت تهمني　　جميز : فشر

أنت تزقني　　جميز : فشر

ويعلق السلاموني على مثل هذه الاسكتشات والمونولجات مردداً في نفس المقال المشار إليه : «وهكذا عالم «الهلس» الجميل ... ناس يمتعونك فعلاً بأي كلام وبأي مستوى من دون أن يدعوا شيئاً فأنت ذاهب لترى شيئاً من الضحك والرقص والغناء والفرفشة وما تيسر أيضاً من جسد وملامح فتاة جميلة .

كما أن الناقد يسمى كل هذا بالفوضى من خلال ما يحدث في مستشفى المجانين وأيضاً ما تتكشف عنه الأحداث، فسرعان ما تعرف في النهاية أن العشيق القتيل ليس سوى شقيق للزوجة وأنه لم يمت وذلك لأن المرأة استبدلت طلقات المسدس بطلقات فشنك وفجأة يتم حل كافة المشاكل .

ونحن هنا لم نركز على القصة لأنها تنتمي إلى مأمون الشناوي بل نقف عند الحوار وكلمات الأغاني حيث يحاول أن يعطي معنى أخلاقي وفكرة حول رؤيته للعالم «بالذمة مش المجانين دول أسعد من العاقلين » وأيضاً ما يردده أحد المجانين أن لكي تعيش في هذا العالم المتوحش، فعليك أن تكون منافقاً وكاذباً حتى يصدقك الآخرين وسوف نتوقف عند الفيلم في فصل قادم بتفصيل أكثر .

ولعل أبو السعود أبياري قد استوحى هذه الفكرة، من فيلك آخر كتبه في نفس العام هو أخلاق للبيع «إخراج محمود ذو الفقار»

بعد السهرة الي سكر فيها وغنى مرغماً في عيد ميلاد كاميليا، فتخشى أن يكون قد أصابه مكروه، فتكلف خادمها على الكسار، بإرسال برقيات إلى أصدقاء زوجها خمس مدن مختلفة تسألهم عما إذا كانوا يعرفون أين كان الزوج ليلة أمس ... ويجئ الرد من كل الأصدقاء الخمسة بأنه قضى الليلة

معهم في خمس مدن مختلفة .. فيتأزم الموقف أكثر لأنها تدرك أن هناك كدبة كبيرة .

وهل هناك ما هو أكثر إضحاكاً من مثل هذا الموقف والطريف في كتابات أبو السعود الإبياري أنه لا يطلق الموقف كي يضحك وينتهي إلى حالة أخرى، بل هو يلاحق المتفرج بموقف أخر فالضحكة المنفردة سرعان ما تذوب وتزول لكن روعة الضحك في تواصله إلى حد ما بعينه وتصبح الكوميديا بمثابة سلسلة تنتهي من المواقف والايفهات «أو لا شك أن مثل هذه المواقف البريئة إلى حد السذاجة – مثلما كتب السلاموني في نفس المقال – كانت هي سر جمال الكوميديا السينمائية وبقائها حية في أذهان الناس حتى الآن ، لأنها كانت بارعة التركيب حرفياً إلى أقصى حد مهما بدت بسيطة بمقاييس تفكيرنا الآن.

وفي نفس المقال وتحت عنوان فرعي باسم «أبو السعود الإبياري» ومهارة المؤلف كتب الناقد «المفارقة أن المندوب الذي يزعج البشرية كلها لكي تؤمن على حياتها لم يؤمن على بيته هو شخصياً .. وهذا» أيفيه عبقري أخر لأبي السعود الإبياري وهو فن مستقل بذاته من فنون الكتابة الكوميدية يسمونه «النكته الفرعية» أو الجانبية Side – Gag يتولد من الموقف الكوميدي الأصلي ويستعينون له في السينما الأمريكية بكتاب كتخصصين يستخلصونه من السيناريو الأولى ولكن القدرة الفائقة لأبو السعود الإبياري وثقته في أدواته تجعله يضع نفسه عن عد في مواقف تشبه التحدي الفني ... فهو يعد إلى تعقيد المأزق الأصلي بحيث تخرج منه عدة مآزق مستحكمة يبدو من المستحيل حلها «

ومن هذا المستحيل يتولد الضحك ..

مع إسماعيل يس

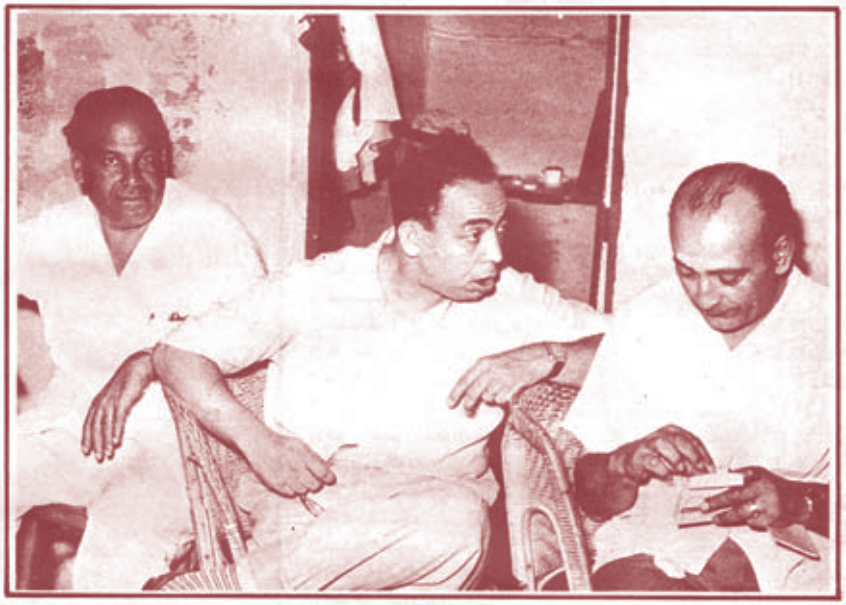
□ياسين ياسين، ابن اسماعيل ياسين، يشارك في الاجتماعات التي كانت تعقد بين والده، وابو السعود الابيارى لتاليف الفرقة□

من ذاكرة الكاميرا

التقطت هذه الصورة منذ سنوات طويلة فى كواليس «مسرح ميامى» الذى كان يستأجره.. المؤلف المسرحى ابوالسعود الابيارى والفنان المرح اسماعيل يس - رحمهما الله - والحديث يدور بينهما فى مزيج من الفن والادارة.... كانت فرقة اسماعيل يس تضم العديد من كبار الفنانين منهم محمود المليجى وعقيلة راتب وحسن فايق.. عندما التقطت هذه الصورة كان الحديث يدور بين اسماعيل الذى يسأل الابيارى قائلا «عملنا كام النهاردة»؟ وقد امسك بمسبحة الابيارى خوفا من الحسد.. ابوالسعود الابيارى كان من كبار المؤلفين علاوة على كتابة الاغانى لكبار المطربين والمطربات.... وابوالسعود هو والد المؤلفين حاليا احمد الابيارى ويسرى الابيارى اللذين ورثا التاليف عن والدهما.

فتحى حسين

اسماعيل يس وابو السعود الابيارى والنجمة عقيلة راتب وبشنة حسن فى كواليس فرقة اسماعيل يس



صورة وتعليق

[○ الصورة المنشورة امامكم هي لقطة نادرة جداً تجمع بين الفنان الضاحك إسماعيل يس والى جواره الفنان العملاق محمود المليجي يخرج سيجارة من علبة سجائره.. والى يمينه الكاتب الساخر ابو السعود الأبياري شريك اسماعيل يس في فرقته والذي كتب له معظم مسرحياته وافلامه السينمائية.. وهو والد الثلاثي: أحمد ويسري ومجدي الأبياري الذين ورثوا عنه مهنة الكتابة للسينما والمسرح..

والمطلوب منكم العثور على تعليق طريف يعبر عن هذه اللقطة النادرة لثلاثة من عمالقة فناننا الراحلين. خاصة وان الفنان محمود المليجي قد عمل في فرقة اسماعيل يس لفترة طويلة. فما هو تعليقكم الآن؟].

○ ○ ○

الفصل السابع

الإبياري وأنور وجدي

أنور وجدي هو أول وأكثر من أستفاد وتعاون مع أبو السعود الابياري فى مجال سينما الكوميديا الموسيقية سواء كممثل أو كمخرج أو منتج أو كاتب سيناريو بإعتبار أن وجدي قد عمل فى هذه المجالات معاً بكفاءة وكان أحد ركائز الكوميديا الموسيقية .

وقد تدرجت مساحة التعاون بين الإبياري ووجدي منذ فيلمها الاول معاً عام ١٩٤٧ وهو « قلبي دليلي » والفيلم كما هو معروف من إخراج وإنتاج وتمثيل أنور وجدي إلا أن مؤلف الفيلم كما هو مذكور فى دفتر الدعاية هو محمد كامل حسن المحامي وفى هذا الدفتر ليست هناك أية إشارة إلى إسم مؤلف الأغاني رغم أن المنتج كان حريصاً أن يضع صورة كل من له علاقة بالفيلم فى الصفحة الثانية للدفتر .

وقد كتب الإبياري فى هذا الفيلم عدة أغنيات هى « أنا قلبي دليلي » و « أضحك كركر » من ألحان محمد القصبجي و «أكرهه وأحبه « والموال» من ألحان محمد فوزي ، ومن الواضح أن هذا الخليط من الأغنيات يعكس مقدرة الكاتب على تأليف الأغنية العاطفية بنفس مقدرته على صياغة المونولوج ، أو الأسكتش الفكاهي ، مثل كلمات « الموال » التى تقطر عذوبة :

يا اللى انت حيران على
انا هنا جنبك
والقلب والروح يا روحي موجودين
جنبك
يا اللي أنت حيران على أنا هنا جنبك
والقلب والروح ياروحي موجودين جنبك
أعمل حسب العوازل دول كتير جنبك
قادر كريم ينصرك
وأكون أنا جنبك
العوزال دول كتير

جنبك قادر كريم

ينصرك وأكون أنا جنبك

وفى نفس الوقت فإن أغنية عاطفية مثل « قلبي دليلي» تقطر بالخفة والمرح ، وقد صورها المخرج فى أجواء مليئة بالبهجة والفتاة ليلي تردد

الدنيا جنينه وأحنا أزهارها

فتحت عينيا على همس طيورها

مين رايح يقطفنا مين راح يسعدنا

دى النار فى قلوبنا لونها فى خدودنا

وبحسب قصة الفيلم ، وموضوعه فنحن أمام واحد من أبرز وأهم أعمال سينما الكوميدية الموسيقية على الإطلاق بصرف النظر عن الحدوتة بالغة البساطة ، ويكفي إنتاج مجموعة الإستعراضات والأغنيات التى قدمت وراء بعضها البعض فى حفل حضره الضابط وحيد ، وتعرف فيه على الفتاه ليلي التى تصور أنها إحدي أفراد العصابة.

ولا شك أن إضفاء أجواء الكوميديا الموسيقية لا يرجع إلى محمد كامل حسن المحامي فهو معروف ككاتب روايات بوليسية لا تنتمي إلى هذا النوع من الأفلام لكن لا شك أن المخرج ومعه كلمات الإبياري قد ساعدا فى صبغ الفيلم بالبهجة التى رأيناه عليها .

وفى بداية علاقة أنور وجدي بالإنتاج والإخراج كانت لديه سماحة أن يشترك معه آخرون فى التأليف ، لكن مع زيادة الخبرة ، فإن أنور وجدي راح يؤلف أو يكتب السيناريو لكنه كان قد أدرك أهمية حوار أبو السعود الإبياري ، فراح يشركه معه فى كتابة الحوار من فيلم لأخر .

وفى الأفلام التى قام وجدي بإنتاجها وترك الأخرين يخرجونها كأن أبو السعود الإبياري موجوداً بشكل مكثف أما ككاتب حوار أو مؤلف أغاني مثلما حدث فى «الهوي والشباب» ١٩٤٨ و «المليونير» لحلمي رفلة عام ١٩٥٠و « حبيب الروح» حيث كتب الحوار كما كتب الحوار والأغاني لفيلم « ياسمين « ومنها أغنية « معانا ريال» الشهيرة .

ومن بين الأفلام التى أشترك فيها الإبياري فى هذا المضمار هناك « قطر الندي « عام ١٩٥٢» أو دهب و « بنت الأكابر» عام ١٩٥٣ و « الأستاذ شرف» ١٩٥٤ والذي كتب لهما الإبياري قصة الفيلم الأخير« مقتبسة عن طوباز لمارسيل بانبول» .

كما أن أبو السعود الإبياري كتب أغنيتين من أغنيات فيلم « طلاق سعاد هانم» عام ١٩٤٧ . وكل أغنيات فيلم « ليلة الحنة» الذي أخرجة أنور وجدي دون أن يشارك فى تمثيله عام ١٩٥٠ .

ولو نظرنا إلى خريطة أغنيات فيلم « طلاق سعاد هانم» الذي كتبه أنور وجدي كما تقول دفاتر الدعاية لنفس الفيلم ، فسوف نجد أن الأغنيات الأربع أتسمت بخفة ظل ملحوظة ، أثنتان منهما من تأليف مصطفى السعيد وتلحين عبد العزيز محمود أما أغنية « مطرح ما ترسي » فقد غناها ولحنها محمود الشريف فى مشهد لا يكاد ينسي فقط فى تاريخ السينما المصرية .

وفى « مطرح ما ترسي» سنجد أن الإبياري قد قام بتطعيم الأغنية بكلمات لا يمكن لأحد أن يتصور أنها سوف تتحول إلى غناء وموسيقي مثل « يا حدق» :

هيص مصمص بص وأترقص على واحدة ونص

مطرح ما ترسي دقلها

عيشة أهل العز تلز هيص وأتمتع

دول كتاكيت زى الوز فرتك قطع

ونهار نادي وزي الفل شمر عمر مخك كل

رزق وجالك .. وهنيالك زفر نفسك يا سي عرفان

ورغم غرابة المفردات ، فأنك هناك ستجد نفسك مبتسماً وأنت ترددها مع شكوكو مع الملاحظ أن هناك مفردات تتكرر من أغنية لأخري مثل «العز تلز» التى سمعناها فى أغنيات أخري مع محمد فوزي ، وإسماعيل يس لكن .. لا شك أن أسكتش « يا حسن» قد تم تنفيذه بعبقرية كوميدية ملحوظة فى نهاية أحداث الفيلم حين نجح الزوج فى أن يحسن الأمر لصالحه وأن يجعل الزوج السابق يخرج من ساحة المنافسة على قلب الزوجة وقد تم تصوير الأغنية في لقطة بعيدة يتم فيها ضرب حسن ، دون أن نسمع عبارة واحدة بين الطرفين المتصارعين وجاء غناء شكوكو كأنه بمثابة الأداء الصوتي أو الحكي لما نراه بدون صوت من المتخاصمين :

يا حسن ي شوك الجنينة يا حسن محدش فى خيبتك يا كروديا يا حسن

أتحشم يا حسن أندشدش يا حسن

هاهاهاؤ أونست يا حسن

كورس :

يا خولي الجنينة أتدلع يا حسن

يا حسن يا ورد الجنينة يا حسن

شكوكو :

ما تعدل سداغك كويس يا حسن وحضر دماغك للمقلب يا حسن

خد حتى يا حسن　　فى الشقة يا حسن

وأتوفى يا حسن　　يا قفة يا حسن

هاهاهاؤ　　أونست يا حسن

وفى الأفلام التى أخرجها أنور وجدي ، فإننا نلاحظ سمة واضحة وهى أن الكل تقريباً يغني ، أو يشارك فى الغناء من ليلي مراد ، إلى شادية ، أو إسماعيل يس ، وفيروز ، وزينات صدقي ، وقد أنتمت أغلب هذه الأفلام إلى الكوميديا الموسيقية أو كما كتب فى مقدمة دفتر فيلم «قطر الندي» أنها قصة مضحكة ، ولكنها لا تخلو من العظة ، ربما تسيل لها الدموع ومن الأفضل أنه أستخدم لفظ ربما لأن الدموع قد سالت مثلاً فى مشهد مثول إسماعيل يس أمام المحكمة من الضحك وليس من العظة .

والشخصية التى جسدها أنور وجدي فى أفلامه التى كتبها وصاغ لها الحوار الإبياري كانت فى الغالب لرجل شعبي معدم بالغ الفقر يعيش فى غرفة حقيرة وضيقة لا يكاد يملك رزق يومه أو حتى أمسه ولكنة قادر على الإضحاك مقبل على الحياة يعزف على النفير مثل « قطر الندي «دهب» ثم «الأستاذ شرف» وهذا الفقير لابد أن يقع أحياناً فى طريق فتاة ثرية فيغرم بها ، ويحاول أن يثبت لنا نحن المشاهدين أن الحب لا يفرق بين الأغنياء والفقراء وأن عيني كيوبيد عمياء وهو يصوب سهامه ليختار العشاق .

ففي « قطر الندي» مثلاً نحن أمام فنان متجول ، متزوج من فنانة مثله بيتهما هو الشارع ومسرحهما الحواري يحلم الشاب أن يصبح مشهوراً ، وإن تتحدث الدنيا كله عنه وطالما أنه غني ولم يحس به أحد فلماذا لا يحدث من حولة فرقعة ، لماذا لا تتحدث عنه الصحف بأنه القاتل ، السفاح ، الذي سفك دماء زوجته ، فيذهب إلى قسم الشرطة ويعترف لوكيل النيابة بجريمتة ثم فجأة يكتشف إختفاء زوجته التى أصيبت بخبطة فوق الرأس أصابتها بفقدان ذاكرة ووجد الشاب نفسه فى مأزق فهو في حالة إدانته محكوم عليه بالإعدام ، يسعي إلى الإستعانه بصديقه الذي يقلد شارلي شابلن لكن هذا الصديق لا يتكلم بشكل سليم لو فقد صفارة يضعها تحت لسانه وعندما يأتي شارلي إلى المحكمة يفقد الصفارة فيثأثأ وتكون كارثة مضحكة حتى تدارك الخطر فى النهاية لكن بعد ماذا ... بعد أن يكون الشاب قد أقترب من حبل المشنقة ، وهل هناك ما هو مضحك أكتر من هذا ؟

إذن .. نحن لسنا أمام فيلم عاطفي بل هي كوميدية موسيقية من المشهد الأول تناسب كتابات الإبياري سواء فى الحوار أو كلمات الأغنيات ومنها على سبيل المثال أغنية الهاشا باشاتك :

الهاشا باشاتك

باشوف يوم

ما تسألشي

ما شوفش النوم

لهو أنت حديد

ما ترحمش

وعلى غرار أغنية أم كلثوم الشهيرة « إنتى فاكراني » ألف الإبياري أغنية بنفس الأسم فغير المعاني ، وهى سمة إنتشرت دوماً فى الإغنية السينمائية والإذاعية فيردد قائلاً على لسان إسماعيل يس :

أنت فكراني والا نسياني

ياللي فالقاني ياللي كايداني

ويقول فى مكان أخر موجهاً كلامه إلى الفتاه فاقدة الذاكرة :

على السطوح كنا أصدقاء جداً

لا ولا سكناً على السطوح أبداً

بحلقي شوية وأنت تفتكري

بقي وعنية وسبسبت شعري

هى :

أيوه أيوه . البق والشفة ماما تعجن فيه

كان ما جور دلوقت عرفته أخص يا بو ماجور أخيه

هو :

برضة لبختى فى الكلام تاني

أعقلي يا ختى دانتي عارفاني

أنت فاكراني والا ناسياني

وكما أشرنا .. فإن بطل هذه الأفلام يحاول الصعود إجتماعياً وقد حدث لوحيد فى « طلاق سعاد هانم «الذي تحت أسم النبل والإخلاق أحب بنت الأكابر وصار له القصر فى النهاية كما حدث ذلك أيضاً فى بنت الأكابر وفى دهب أرتقي إجتماعياً عن طريق موهبة الطفلة وصار غنياً وكانت هذه الصغيرة « دهب» بمثابة منبع الذهب الذي لا يجف يوماً .

وقد نال هذا البطل الشعبي كل ما يريده فى النهاية لم ينهزم قط صحيح حدثت له الكثير من العقبات لكنة نال مراده ، النساء الثريات والشهرة والحب . وهو شخص شعبي خفيف الظل إذن فلم يكن يهمه أن يكسب أو يخسر .

وصانع هذه الشخصيات هو بالطبع المؤلف – المخرج أى أنه حسب البيانات التى لدينا حول هذه الأفلام فإن دور الابياري هو كتابة الحوار ، ويبدو هذا واضحاً فى ما يرددة الأشخاص مثل المعركة التى تدور بين فيروز ، وجارته (زينات صدقي) حين تضرب أبنها فتعيش اللحظات بين العبارات التى نسمعها بالفعل فى الحارات الشعبية بين النساء ، حين يتشاجرن بالألفاظ أو الردح ، تروح كل واحدة تمارس « لشلق» الذي تمتلكه ، كى تنتصر على الأخري ، فليست القوة البدنية هى التي تحسم المعركة بل قدرة كل واحدة من المتشاجرات هلى حفظ ألفاظ تسكت الأخري ، كان تعايرها بشرفها أو سلوكها أو تختار لها ما يسكنها وعلى الكاتب هنا أن ينتقي منه ما يثير الضحك وقد إستطاعت الطفلة فيروز فى «دهب» أن تستخدم كل ما لديها من مواهب من أجل إسكات أمرأة هى فى الأساس محترفة مشاجرات ومواجهات فلابد إذن أن تكون الكلمات هنا منتقاه بديلاً عن اللكمات والبطحات وأن تكون من الرشاقة بما يجعلها تثير الضحك فى الصالة .

وقد أمتلأ الفيلم بهذا النوع من الحوار ، وأعتمد عليه فى المقام الأول ، مثل مشاهد المحكمة التى يريد فيها والد دهب إستعادتها ونتيجة لأهمية ما دار فى المحكمة فسوف نتوقف عندة بشيء من التفصيل .

فبعد القبض على وحيد وإيداعة فقص المحكمة فإن القاضي يسأل « دهب» عمرك كام سنة ، فترد وسط ضحك الحاضرين : تسعين سنة يا سعادة البية»

القاضي : سكون .. تسعين سنة إذاى وإنتى عمرك ما يزيد عن تسع سنين .

دهب : تسع سنين صحيح ، لكن كل سنة من دول ، قضيت فيهم عذاب .. عشرات السنين حضرتك مش حافظ جدول الضرب أضرب تسعة فى عشرة يطلعوا تسعين . (ضحك من جمهور القاعة)

القاضي : سكوت .. إسمعي يا دهب ، اللي إسمة وحيد الشهير بالفونسو اللى جوة القفص ده متهم بخطفك ، إيه أقوالك .

دهب : ومالة لما يخطفني ، هى القطة مش لما بتخطف أولادها تحطهم فى حتة مضمونه وكويسة .

محامى الخصم : سيس الرئيس أطلب هذا الإعتراف .

فيروز : (متداركة) لا ... لا .. يا سعادة القاضي إنما الست دي والراجل ده (تشير إلي أبيها وزوجته) همه اللى عايزين يخطفوني عايزين يموتوني

يأدبوني . (وترد وهى تبكي على طريقتها بعد قليل)

أنا فتحت عينيا فى الدينا دي وما لقيتش غير بابا ده لما كنت بأجوع ما حدش كان بيوكلني غيره ولما باعيا ما حدش كان بيداويني غيره وعشان ماكنتش بأحب حد غيره . هو ده روحي هو ده قلبي هو ده عقلي وإذا أخذتوه مني ح أموت ، ح أنتحر . ح أموت نفسي ، أعمل معروف يا حضرة القاضي، أبوس أيديك ، أنصفني ، أنصرني أجبر بخاطري ، اللّه يجبر بخاطرك يارب .

(ضحك فى القاعة)

القاضي : سكوت

والحوار كما هو ملاحظ ، لو قيل فى مناسبة أخرى يمكنة أن يثير الشفقة فقط ، ولكن هنا رغم قسوته ينتهي بالضحك داخل قاعة المحكمة وأيضاً فى صالات العرض وقد طال مشهد المحكمة دون أى ملل رغم أننا هنا أمام أشرار ، وأمام أشخاص فقدوا القدرة والإحساس الإنسانية . فالصغيرة تتدخل كى تثير الضحك وهى تهتف لتناصر دهب الكبري وكأنها فى مظاهرة سياسية .. يحيا العدل .

وسوف نورد هنا ما رددده إسماعيل يس كما جاء فى الفيلم ، لندرك إلي أى حد كان الإبياري يصوغ عباراته ، ليس فقط بمفرداته اللغوية التى نسمعها فى الأغنيات التي ذكرنا أمثلة لا بل أيضاً فى مواقف هى المفروض جادة جداً لكنها على ألسنة أبطال هذه الأفلام تصير مضحكة مثلما فعل إسماعيل يس وهو يجسد دور شارلي فى نهاية فيلم « قطر الندى» فى محكمة متشابهة ، حين ينطق بعبارات غير مفهومة وهى يدلي بشهادته ، فإن الأمر يتكرر هنا بصورة مقاربة جداً .

إسماعيل : (يضحك أولاً) يا حضرة القاضي البنت دى تبقي بنت الراجل ده والراجل ده يبقي أبو البنت دي والبنت دي ما تقربش للراجل ده والراجل ده ما يقربش للبن دي لكن الراجل ده عاوز يخطف البنت دي والبنت دي مش عاوزة تروح للراجل ده قام الراجل ده حب يخطف البنت دي فالبنت مارحتش للراجل ده .

القاضي : ايه الكلام اللى بتقولة ده ، فزورة ، لازن توضح كلامك وتنور المحكمة .

إسماعيل : العفو يا سعادة البيه ، نورك كفاية .

وهذا مثال من بحر متدفق ، ليس فى مشهد واحد من الفيلم المفروض أنه مصيري بالنسبة للأبطال وينتهي بمأساة حيث تحكم المحكمة بأن تؤول دهب إلي أبيها الحقيقي الذي أنجبها عن طريق خطيئة من خادمة ولدت دهب ، ومع ذلك فإن كل تمهيدات النهاية كانت مثيرة للضحك .

والغريب أن أنور وجدي لم يسند كتابة الأغنيات إلى الابياري فقط ولكن إلي كتاب آخرين مثل بيرم التونسي وفتحى قورة الذي كتب واحدا من أهم الإستعراضات الغنائية الراقصة فى السينما المصرية ، إلا وهو البلياتشو « الذي لحنة عزت الجاهلي وجسدة كل من أنور وجدي وإسماعيل يس وفيروز كما كتب قورة أيضاً أغنية الدربكة ، بحلق وبص لي و « أتمخطري تري تري يا عروسة وأتشخلع لع لع يا عريس» .

ومن الواضح أن أبو السعود الإبياري لم يشأ أن يحصر نفسة فى إطار الأغنية الفكاهية فقط فبالنسبة لفيلم « بنت الأكابر» الذي كتب قصته وحواره فإنه هو الذي ألف الأغنية الشهيرة « ياريحين للنبي الغالي» وهى أغنية مليئة بالوقار . والحب لشخصية الرسول والحج :

أمانة الفاتحة يا مسافر — لكى تأدي فرض الله

ح ترجع والإله غافر — ذنبك لما نلتم رضاه

يا ريتنى معاك — فى بيت الله

وأزور وياك — حبيب الله

هنيالك وعقبالي — يا رايحين للنبي الغالي

وقد عمل الإبياري دوماً فى أفلام أنور وجدى فى تلك السنوات حتى وإن أخرجها الأخرون مثل «الإستاذ شرف» أو مثل فيلم «ليلة الحنة» الذي أخرجه أنور وجدي، دون المشاركة فى التمثيل فيه والفيلم من إنتاج وسيناريو أنور وجدي، أما الحوار فهو من تأليف الإبياري بالإضافة إلى تأليف كافة الأغاني، وتدور قصة الفيلم، حول فتاه صغيرة بريئة تدعي حورية، أحسنت الظن بالحياة ووثقت بشاب طائش فقدمت له قلبها الطاهر وأستغل الشاب سذاجتها ولعب بها لعبته ثم قذف بها إلى معترك الحياة وتنكر لها وصارت فتاة جديدة تدعي سونيا وقد تعلمت من تجربتها الأليمة .

ومجموعه من أغنيات شادية هنا هى الأشهر فى حياتها الغنائية فى تلك الفترة ومن الواضح أن الإبياري كان يستخدم ويكرر نفس المفردات التى سبق أن أستخدمها فى أغنيات سينمائية مثل أغنية يا حسن يا خولي الجنينة التى سبق لشكوكو أن غناها بأسلوب ساخر فى « طلاق سعاد هانم» ومن أغنيات شادية الأخرى الشهيرة «واحد أتنين» وغاب عني ليه « ومن «يا ميزان الحرارة» وهذه الأغنية الأخيرة تنتمي كلماتها إلى نمط الإبياري ، وأسلوبه فى كتابة الأغاني حين تقول :

إن كان الحلو راضي — تقعد يا عيني فاضي

وإن طقتش الشرارة — توصل معرفش لكام

ياميزان الحرارة يا مرض الغرام

لكن الإبياري فى هذا الفيلم ألف الأغنية العاطفية البالغة الرقة ، دون أن يرصعها بكلماته ومفرداتة اللغوية المألوفة فى أغنياته الأخرى ، ومن هذه الأغنيات « واحد أتنين « ألحان منير مراد ، ثم غاب عني ليه» التى يقول فيها :

غاب عني ليه — ليه يا تري

وأسأل عليه — مين يا تري

من غير سبب — عني أحتجب

بعد اللي كان واللى جري — غاب عني ليه

ليه ليه ليه

الفصل الثامن

الاقتباس

في السينما الكوميدية، خاصة في مصر، قليلا ما تجد أفلاماً غير مقتبسة عن نصوص أجنبية، حيث راح أغلب كتاب السيناريو، الذي يؤلفون الأفلام، يبحثون عن مصادر لأفلامهم سواء من حيث القصة أو الموضوع أو المواقف الهزلية لدرجة أنه في بعض الأفلام يمكن للمشاهد أن يلحظ أن الفيلم الذي أمامهم هو أشلاء مجموعة أفلام قام الكاتب باقتباس حكايات من هنا ومشاهد من هناك من أجل عمل توليفة غريبة من أجل إثارة الضحك وقد حدث ذلك بشكل واضح في فيلم «مطاردة غرامية» لنجدي حافظ ١٩٦٨ .

فكاتب هذا الفيلم اقتبس الحدوتة الأصلية من فيلم أمريكي بعنوان «بوينج بوينج» إخراج مايكل ريتشي ١٩٦٥ واقتبس مواقف عديدة من أفلام أخرى مثل حكاية الطبيب النفسي المريض نفسياً من «أزيك يا حلوه» وحكاية الخادم الذي سيستقيل من العمل عندما ينوي السيد الأعزب الزواج من فيلم «كيف تقتل زوجتك «لريتشارد كوين ١٩٦٤» ومشاهد المطاردة النهائية والنخلة التي صعدت فوقها المضيفات من نهاية الفيلم «إنه عالم مجنون مجنون مجنون «لستانلي كرامر ١٩٦٣» وفي مكان آخر من هذه الدراسة ذكرنا أن عمالقة الكتابة الكوميدية في السينما قد اعتمدوا على الاقتباس في كل تاريخ السينما، ابتداء من توجو مزراحي وبديع خيري وآبي السعود الأبياري وعبد الحي أديب وفيصل ندا وغيرهم .

وفي بدايات تاريخ السينما كان المسرحيون ينظرون دوماً إلى السينما باعتبارها مسرحاً مصوراً متحركاً ولذا فلم تكن لديهم أي مشاكل لنقل كافة أمراض المسرح التجاري إلى السينما ولأن هذا المسرح اعتمد في المقام الأول على الاقتباس من مسرح آخر وليس من سينما فإن أغلب الأعمال الكوميدية المقتبسة في السينما هي في الأصل مسرحيات قليل من هذه الأعمال مقتبس عن أفلام مثل فيلم «ليلى بنت الأغنياء» لأنور وجدي ١٩٤٥ المأخوذ عن فيلم «حدث ذات ليلة» لفرانك كابرا ١٩٣٤» وأغلب الذين كتبوا للسينما الكوميدية في الربع قرن الأول من حياتها جاءوا أساساً من المسرح وعلى رأسهم بديع خيري وأبو السعود الابياري وقد بدأ هذا الأخير حياته بكتابة مسرحيات قصيرة واسكتشات غنائية في صالات مصابني ثم كتب مسرحيات عديدة قبل أن يأتي إلى السينما .

وطوال رحلة حياة وعطاء أبي السعود الإبياري قد استفاد منها فأعاد صياغتها مرة أخرى في صورة مسرحيات عندما أسس مسرح إسماعيل يس أو الأفلام .

وطوال رحلة حياة وعطاء أبي السعود الإبياري كان يتلقى الإتهامات من النقاد بأنه يقتبس بعض أعماله دون أن يذكر ذلك وقامت معارك عديدة بهذا الشأن وفي أحاديث صحفية كثيرة كان الصحفي يضع ضمن أسئلته للإبياري سؤالاً عن مصادر أفلامه والطريف أن الكاتب كان يجيب ويعترف بذلك وفي عدد من مجلة «الأستوديو» عام ١٩٥٠ كان قد توقف عن الكتابة للمسرح أجاب «لا توجد في مصر سوى فرقتين مسرحيتين إحداهما فرقة

الريحاني .. ويقوم بالتأليف لها الصديق الكبير والزميل العزيز استاذنا بديع خيري – أطال الله بقاءه – والفرقة الثانية هي الفرقة المصرية ... وهذه لها روتينها الخاص الذي يقضي بأن لا تطلب من المؤلف أن يكتب لها . بل يجب على المؤلف أن يسعى إليها بروايته وأنا يا صديقي لم ولن أسعى إلى أحد مطلقاً .

أي أن الإبياري لم يكن قد كرس كافة أنشطته الكتابية للمسرح وقد جاء السؤال من المحرر عن الاقتباس مصاغاً كالآتي : هل تقتبس من الأدب الغربي ؟.

«أحياناً قد تروق لي فكرة وأجد فيها علاجاً لمشكلة اجتماعية نحس بها فأقوم بصياغتها في قالب محلي بحت وتكون هذه الفكرة نواة لرواية أؤلف أنا وقائعها التي تتفق وبيئتنا الشرقية ... وتكون مهمتي هنا هي مهمة السيناريست الذي يعد موضعاً لتصويره سينمائياً وليس معنى هذا أن كل ما أكتبه مقتبساً بل أن عدداً كبيراً من رواياتي كنت أنا المؤلف لفكرتها ووقائعها وحوارها».

وقد شهدت الساحة النقدية والصحفية جدلاً مثيراً كان الإبياري بمثابة الضحية الدائمة للذين يشنون حملاتهم على الإقتباس باعتبار أنه كان لا يذكر أسم المصدر الأساسي الذي استوحى منه فكرة العمل ويكتب «تأليف» أو قصة وبدت الحملات شديدة الشراسة في بعض الأحيان مثلما حدث في مجلة «النجوم» التي صدرت بين عامي ١٩٤٣ و١٩٤٨ وفي عام ١٩٤٥ حملت المجلة بشراسة على الإبياري وبدت العبارات التي يكتبها المحرر قاسية .

ونحن لسنا مع الصحفي أو ضده ولاشك أنه قد أطلق اتهاماته جزافاً فلا شك أن الإبياري مقتبس ومصادره ليست الأفلام ولكن المسرحيات ومن المعروف أن على الناقد أو الباحث أن يتصدى لمثل هذه القضايا أن تكون لديه مصادره وقراءاته وكم كتب الصحفيون أن أفلام الإبياري مقتبسة دون أن يشير أحد منهم إلى الاسم الأصلي للمسرحية التي اقتبس عنها وهناك أشارت قليلة إلى ذلك لكنها أقل من الكم المؤلف .

وفيلم «فاطمة وماريكا وراشيل مثلاً مأخوذ من مسرحية « زاوج فيجارو «لبومارشيه حول السيد وخادمه، حيث يود الأول ألا يتزوج من العروس التي يفرضها عليه أبوه فيطلب من خادمه أن يتقمص شخصيته ويذهبان إلى بيت العروس وهناك تكون العروس قد توصلت إلى نفس الفكرة بأن طلبت من خادمتها أن تتصرف على أنها السيدة وأن تتصرف السيدة على أنها الخادمة أي أنه قد تم تبادل الأمكنة بين كل طرفين بحيث أن السيد سيحب السيدة كل منهما يتصور الآخر أنه خادم وسيحب الخادم أيضاً الخادمة وكل منهما يتصور أنه السيد ... وعندما تتضح الحقيقة يكون كل طرف قد وقع في حب الطرف الذي لم يكن يطيقه السيد للسيدة والخادم للخادمة هذا هو قانون المسرح في القرن الثامن عشر وأيضاً السينما في منتصف القرن .

ولا شك أن الابياري قد حاول الخروج من أجواء المنزل التي حبس بومارشيه أبطاله فيه فجعل من الشاب هنا شخصاً عابثاً يضحك على بنات الأسرات ماريكا اليونانية تارة وراشيل اليهودية تارة أخرى وفي كل مغامرة يسمى نفسه اسما يوحي أنه ينتمي إلى هوية المرأة وقبل أن يقع في المحظور (الزواج) يهرب حتى يجبره أبوه أن يذهب إلى عروسه المنتظرة.

وقد عاد الإبياري لإقتباس نفس المسرحية في سنوات متقدمة من حياته عام ١٩٦٥ بعنوان «هارب من الزواج» لحسن الصيفي وغير الكثير من الأحداث

وتخلي بكل سهولة عن فكرة المجتمع المصري بعد قيام ثورة يوليو ومن المهم الإشارة إلى أن يوسف وهبي هو أول من اقتبس هذه المسرحية للسينما عام ١٩٤٩ في «عريس من استنبول».

وفي عام ١٩٥٠ اقتبس الإبياري مسرحية «ترويض النمرة» ويليام شكسبير بشكل غير حرفي أي ليس بالقلم والمسطرة مثلما يحدث عادة في الإقتباسات ففي المسرحية البريطانية هناك أب يشكو من سلاطة لسان أبنته الكبرى وهو الذي لا يرغب أن يزوج الصغيرة قبل الكبرى كاثرين ولذا فإنه يوافق على زواجها من عابر جاء إلى البندقية اسمه بتروشيو ويبدأ هذا الأخير في التعامل بذكاء وحذق مع الزوجة حتى تتحول إلى نمرة مروضة ترى أن من حق الزوج الطاعة التامة والترويض الذي تم في الفيلم حدث في المقام الأول للزوج وحيد لكنه أيضاً حدث للزوجة سميحة فهي في بداية الفيلم جميلة مثل كاثرين لكنها سليطة اللسان تصف شاباً طلبها للرقص بأنه قليل الأدب والذوق وهي تنفر من حولها فقبل وحيد الدخول في المغامرة والمغامرة هي أن كلا من الزوجين قام بترويض الآخر .

وقد جاء التشابه البعيد بين المسرحية والفيلم من البنت الصغرى التي عليها أن تتزوج من الشاب الذي تحبه ولذا فهي تدفع بوحيد أن يقترن بأختها بأي ثمن .

أما مسرحية «السيد دولار» للكاتب براتسيلاف نوفيتش فقد وجدات طريقها إلى السينما المصرية أكثر من مره ومنها فيلم « تعالى سلم» لبركات ١٩٥١ ثم «المليونير الفقير» لحسن الصيفي وكلاهما من تأليف الإبياري وفي الفيلم الأول التزم الكاتب تماماً بالمقهى الباريسي كما في المسرحية التي يعمل بها شاب تنزل عليه ثروة من السماء وقبل أن يعرف بأمر الميراث فإن صاحب المقى يوقع معه عقداً على أن يحتكره لديه لمدة عشرين عاماً مع شروط جزائية قاسية وما أن تهبط الثروة على الشاب حتى تتغير مشاعر الناس من حوله وتحبه ابنة صاحب المحل بعد أن كانت تعامله بإزدراء شديد .

وقد تغيرت وقائع فيلم «المليونير الفقير» كثيراً فبدأت الحكاية عن الشاب القروي الذي جاء لشراء أشياء من المدينة من أجل أبناء قريته، ولكن اللصوص يسرقون أمواله ويذهب للإقامة في فندق وهناك يكتشف ضياع نقوده ويدفع به صاحب الفندق للعمل مقابل المدة التي قضاها في الفندق ثم يأتي إلى الفندق محام نصاب من أجل إعلام الشاب أنه صار ثرياً بعد أن ورث اموالاً طائلة من أحد أقاربة وعلى التو يبدأ الكل في التودد إليه ويتم اكتشاف أن الميراث شئ وهمي فيعود فقيراً بعد أن سرقه المحامي .

وفي عام ١٩٥٤ اقتبس أبو السعود الإبياري مسرحية «طوباز» لمارسيل بانيول إلى فيلم أخرجه كامل التلمساني بعنوان «الأستاذ شرف» وهي المسرحية التي قدمها نجيب الريحاني على المسرح باسم «ياقوت» كما تم تقديمها على المسرح عام ١٩٦٤ باسم «السكرتير الفني» وأخرجها السيد بدير للسينما عام ١٩٦٥ باسم «المدير الفني» وتدور حول المدرس الشريف الذي يتفانى في عمله ولكن يتم طرده من المدرسة لأنه تسبب في ان يقوم أحد أولياء الأمور بسحب أبنه من المدرسة وبعد أن تلعب به الأيام يعمل سكرتيراً في شركة يمارس الموظفون الكبار فيها عمليات النصب ويصحو ضمير الأستاذ شرف كي

يعود إلى التدريس مرة أخرى .

وقد عاد أبو السعود الإبياري لإقتباس مسرحية «الروح تلهو» نويل كوارد مرة أخرى عام ١٩٥٤ في فيلم «عفريتة إسماعيل يس» وجعل الزوجة هنا تموت عقب جريمة قتل وكان عليها أن تعود إلى الدنيا في صورة عفريتة من أجل تنتقم من القاتل وأن تنغص على زوجها الذي يبدو أنه اختار زوجة بلهاء لا تصلح له العفريت هنا كيتي والعروس الجديدة هي زينات صدقي وأبوها شر فننطح ولا بد أن هناك فرقاً .

وفي نفس السنة عاد الإبياري مرة أخرى إلى شارلي شابلن وأعلن صراحة ربما للمرة الأولى أنه اقتبس فيلم «أضواء المدينة «لشابلن ليقدمه في فيلم «إنسان غلبان» من إخراج حلمي رفله ومن الواضح أن الاقتباس هنا واضح تماماً فهناك رجل بسيط يعطف على فتاة عمياء ويحبها ومن كثرة عطفه عليها تحبه ولكن هناك في الفيلم العربي صديق للشباب يحب هذه العمياء لذا فإنه عندما يستعيد بصرها فإن الفتاة تتصور أن الذي تحبه هو الصديق وليس الشاب الذي أحبها وكان وراء العملية ويجد الحبيب نفسه يتخلى عن حبه من أجل سعادة الاثنين الآخرين .

ولسنا هنا بصدد تقييم الفيلم لكن لا شك أن شابلن أكثر خفة ورشاقة والفيلم الأمريكي قد أمتلأ بالضحكات الممزوجة بالمأساوية أما الفيلم المصري فلم يلفت الأنظار بنفس درجة الفيلم الأول .

وقد شارك أبو السعود الإبياري في كتابة الحوار لأفلام مقتبسة عن مسرحيات عالمية أخرى مشهورة مثل فيلم «المفتش العام» لحلمي رفله ١٩٦٥ المأخوذ عن مسرحية هزلية للكاتب الروسي نيكولاي جوجول وفي العام التالي كتب الأبياري أيضاً حوار فيلم « فتى أحلامي « الفيلم الغنائي الثاني الذي شارك بكتابته لعبد الحليم حافظ – وهو مأخوذ عن مسرحية للكاتب البريطاني أوسكار وايلد باسم «أهمية أن يكون الإنسان جاداً» .

والجدير بالذكر أن بعض هذه الأفلام قد تم اقتباسها أمتر من مره للسينما وأن البعض الآخر اقتبس فقط لمره واحده فمسرحية « المفتش العام» كانت بمثابة الفرخة التي تبيض أفلاماً مصرية وعربية حيث اقتبست في سوريا باسم «الرجل المناسب» لحلمي رفله عام ١٩٦٨، وفي مصر باسم «اللي ضحك على الشياطين» لناصر حسين ١٩٨٣ وفي الجزائر باسم «طاحونة السيد فاير» لأحمد راشدي وقد اكتشفت أخيراً التشابه القريب عن طريق المصادفة بين فيلم «إسماعيل يس

طرزان» الذي كتبه الإبياري من إخراج نيازي مصطفى عام ١٩٥٩ وبين فيلم عرض على شاشة القناة الفضائية الإيطالية الأولى باسم «توتو طرزان» إنتاج عام ١٩٥٦ وهناك تشابه غريب بين الفيلم الإيطالي والمصري ليس فقط في الحدوتة التي تدور حول الميراث الذي يجب تسليمه إلى الإبن الذي يعيش في الأدغال ويجب استحضاره وجعله مروضاً إنسانياً بل هناك تشابه بين مشاهد بعينها في الفيلمين مثل وجود المرأة التي تود الأسرة أن تزوجها لطرازان في كل مكان من حوله .

والفيلم المصري بمثابة نسخة عربية من الفيلم الإيطالي ولا شك أن المؤلف الذي نظر يوماً إلى أن هناك تقارباً بين شابلن وإسماعيل يس قد انتبه في مرحلة أخرى أن هناك تشابهاً بين إسماعيل يس وتوتو فكلاهما هزلي وكلاهما تحمل الأفلام اسمه في الأفيشات وكلاهما له نفس القبول والحضور عند جماهيره ولذا فإن النهاية قد تشابهت أيضاً في كلا الفيلمين حيث يعود طرزان إلى الغابة مرة أخرى بعد أن أخذ معه فتاته المدنية والتي قررت أن تعيش معه في الأدغال .

وفي مرحلة تالية كان أبو السعود الإبياري يذكر على عناوين الشريط السينمائي أن فيلمه مقتبس وقد ذكر اسم المصدر بالحروف الاتينية في فيلم «سكر هانم» للسيد بدير عام ١٩٦٠ وهو مسرحية باسم «الخالة الأمريكية» وذلك في فيلم صامت قصير لم يدخل في تاريخ السينما .

وبالنظر إلى هذا الفيلم يتضح أن الإبياري تأثر بأفلام أخرى كانت تعرض في دور العرض في تلك الأونة والفيلم كما نعرف يدور حول موف صغير يقبل أن يرتدي ثوب امرأة من أجل أن يحدث تقارباً بين صديق له وبين الفتاة التي يحبها مدعياً أنها خالته الأمريكية (عمته في الفيلم) وهنا صديقان وهنا أيضاً أب ينطق بألفاظ ومفردات لغوية تخص الإبياري مثل «أبن الفرطوسه» .

حيث رأينا في نهاية «سكر هانم» تشابها مع المشهد الأخير من فيلم «البعض يفضلونها ساخنة» لبيلبي وايلدر عام ١٩٥٨ وفي الفيلم رأينا جاك ليمون يتخفى في ثوب امرأة من أجل الهرب من عصابة مع زميله توني كيرتس ويقع أحد العواجيز الأثرياء في غرام هذه الفتاة دون أن يعرف الحقيقة وبعد أن تبتعد الأخطار عن الصديقين اللذين ارتديا ثوب النساء فإن جاك ليمون صار عليه أن يعرب من الكابوس الذي يضغط عليه من خلال المليونير الذي يود الزواج به فيخبره أنه سيده لها ماض وأنها سيئة السمعة فيردد التري أنه يقبل توبتها وتحاول أن تضع أمامه العراقيل لكنه في كل مرة يقول : «موافق» فلا يجد ليمون سوى أن يخلع الباروكة ويقول : أنا رجل لكن العجوز بابتسامته العريضة يقول «موافق» وينتهي الفيلم.

هذا المشهد رأيناه بصورة مقاربة في نهاية «سكر هانم » بين سكر هانم (عبد المنعم إبراهيم) وبين والد الفتاة عبد الفتاح القصري الذي فوجئ أن الجميع من حوله يتزوج إلا هو فصمم أن يتزوج من سكر هانم.

الفصل التاسع

قراءات فيلمية

الزوجة السابعة :

الكثير من السمات العامة لأفلام الإبياري بدت واضحة في فيلم « الزوجة السابعة» ، مثل قصة الحب التي تأتي بعدالزواج ، بعد خصومة ، وعداء ملحوظين ، فالزواج هنا تم سريعاً ، وبدون تمهيد ، وفي اللقطة الأخيرة من الفيلم سيتم التئام الحبيبين تماماً ، وذلك كما سيحدث في فيلم « أنت حبيبي» عام ١٩٥٧ على سبيل المثال .

ومن المهم الإشارة هنا أن الضحك يعمد في المقام الأول على شخصية وحيد ، فهو المركز الأساسي لكل الأحداث ، صحيح أن هناك إسماعيل ، مدير أعماله وصديقه ، وهناك الأب (سليمان نجيب) ، وسعاد الابنة ، وخطيبها كمال ، لكن كل هؤلاء يدورون في فلكه ، وإن كانت زوجته سميحة تشاركه عالمه .

ومن المواجهة بين الطرفين سيتولد الضحك ، وتقول المواجهة ، وليس التمثيل ، لأن ماري كويني ليست ممثلة كوميدية بالمرة ، حتى في الأفلام الأخرى التي عملت فيها ، وهي رغم جمالها ، فإن ضحكتها تفرد فماً متسعاً ، يقلل من سحر جمالها ، كما أن صوتها به بعض الجشاشة ، إذن ، فسيبقى الاحتمال من صناعة وحيد ، ولا مانع أن يقوم إسماعيل أيضاً بإضافة أجواء مضحكة أخرى ، وقد يكون هناك حديث عابر في أحد المشاهد ، هو بالتأكيد غير مكتوب في سيناريو ، لكنه يثير الضحك ، ولاشك أنه من صناعة محمد فوزي نفسه ، لأنه من الصعب كتابته ، ولأنه أيضاً يتسم بتلقائية ، وذلك حين يمشي وحيد في طرقة المنزل ، ويقابل الخادم ، وبكل جدية وبشكل مباغت ، يلفظ من فمه إشارة ، وكأنه يدغدغ أو يفاجيء الخادم ، فيهتز هذا الأخير، وتنفجر الصالة بلا شك من الضحك .

لكن لاشك أن هناك مشاهد ، ولقطات اشترك في صياغتها كل من المخرج ، وكاتب السيناريو ، فبعد أن يرى وحيد الفتاة سميحة تمر من أمامه ، وتلفت أنظاره ، يسرع وراءها ، ويجلس فوق مقعد على البار ، الواقع خلفها ، ويلحق به إسماعيل ، ليسأله عم به ، فيقول :

ماذا هناك .. خير.. دا ولا قنبلة ذرية

لكن وحيد يردد : لا .. دي بني آدمة ذرية .

ويردد إسماعيل : دي تبقى أقوى من القنبلة الذرية ..

وهنا نرى مشهداً عبقرياً ، مباشراً ، حيث يبدو وجه الفتاة سميحة ،وهي تدخن ، فيخرج الدخان من فمها كأنها بالفعل قنبلة ذرية تفجرت لتوها ، علماً بأن الفيلم قد تم إنتاجه عقب انفجار القنبلة الذرية بخمس سنوات ولاشك أن صورة القنبلة المتفجرة المنشورة قد بدت ماثلة في أذهان المتفرجين .. والكوميديا هنا ليست عبيطة ، أسوة بما يحدث في الكثير من هذا النوع من الأفلام . بل هي مبررة ، ممنطقة ، فأصحاب هذه المواقف المضحكة عقلاء ،

ولكن الأكثر كان هو الذي يحقق الكسب على الطرف الآخر ، وفي بعض الأحيان نضحك من التناقض الذي يتصرف بالأشخاص ، فإسماعيل يقوم بتتبع الزوجة ، وهي ترمي بالخطابات في صناديق البريد، يضع على رأسه قبعة من قش ، ونظارة حتى لا يراه أحد ، لكن سميحة تكشف له ، فيما بعد ، أنه قد كشف عن نفسه ، من خلال حذائه الذي يصدر صوتاً (يُزيء) كلما داس عليه ..

وهناك مشهد آخر كشف عن تناقض ساخر ، حين ارتدى إسماعيل ملابس المهراجا (ما أكثر المهراجا أو العراف الهندي في أفلام الإبياري) وراح يقرأ الطالع للبنات ، فجاءت سميحة من أجل قراءة الكف ، وبكل سذاجة قال الأب : كويس قوي ، دانا باعرف هندي. ويتحدث إلى العراف المزيف ، ويحاولون شيئاً هم معه ، فينطق بكلمات ساذجة ، كأنه يعرف الهندية ، لكن إسماعيل يقول : أنا باتكلم هندي فصحى ، رغم أن في الهند العديد من اللغات ، وأنه من الممكن لشخص هندي ألا يفهم لغة آخر ..

وسوف نرى أن التعارف بين الثري المزواج ، وبين الفتاة سميحة ستتم أيضاً على شاطيء البحر ، أثناء إجازة صيف ، وفي ظروف مادية صعبة لرب الأسرة في فيلم « الزوجة ١٣ » لفطين عبدالوهاب ، لكن نحن هنا أمام الفيلم الأصل .والرجل هنا هو محرك الأحداث ، وهو الذي يتلقى ثمرة المقالب التي تدبرها له امرأته ، وذلك بعكس ما سيحدث في الفيلم الثاني ، فالمرأة ستكون أكثر بروزاً وأهمية وتواجداً ..

ويستمع وحيد لى سميحة ، وهي تتحدث إلى أختها في كافيتريا الفندق ، عن الحياة الزوجية .وتردد أن على الفتاة أن تتأنى في اختيارها ، والا تتسرع وإلا « ح أعيش طول عمري في حياة تعسة ، لأن أغلب شبان الأيام دي ما لهموش أمان « ..

ومن هذا الحوار نكتشف أن سميحة تختلف كثيراً عن كاثرين عند شكسبير، فهذه الأخيرة شرسة دوماً ، سليطة اللسان ، لا تفكر في الزواج ، وما تفعله من مواقف ينفر منها الرجال ، أي أنها أشبه بالشخصية التي جسدتها لبنى عبدالعزيز في فيلم « آه من حواء « ..

ومنذ بداية الفيلم ، ونحن أمام المفردات اللغوية للحوار الذي لا يكتبه سوى الابياري ، عندما يعرف وحيدأن والد سميحة هو رجب المعسل ، فإنه يطلق تعليقاً ظريفاً مأخوذ من نفس البيئة ، فيردد : « ياه .. دي حامية قوي « ، ولو أن المتفرج يعرف أن الابياري قد كتب هذه الجملة واختار هذا الاسم وهو يدخن الشيشة ، وأمامه المعسل الحامي قوي لزادت الضحكات لديه ..

ومثلما سنرى في الزوجة ١٣ ، فالأب يعاني من ضائقة مالية ، ستعرف أنه قد اختار الإقامة في فندق بهذه الفخامة ، رغم قلة حيلته ، كي يختار العريس المناسب لابنته من الأثرياء الذين يرتادونه ، وبعيداً عن أعين الفنانين يتم تغيير الجناح الذي تسكنه أسرة المعسل ،ويقيم فيه وحيد ، وذلك بالطبع تمهيداً للمشهد الذي سيشهد أول مواجهة بين سميحة وروحية ، فالفتاة تذهب إلى الجناح ، من أجل مصالحة أختها سعاد ، وتراها متدثرة تحت الحاشية ، وتبدأ في البوح له بأنها تبحث عن ابن الحلال ، ولكن أين هو وسط شبان هذه الأيام ، دون أن تدري أن هذا « ابن الحلال « هو الذي تحت الغطاء ، يستمع إليها ، وأنه سيكون كابوسها الجميل الذي تدور حوله قصة الفيلم ، فبعد أن باحت بكل ما لديها من مشاعر ، اكتشفت الحقيقة ن وقامت المواجهة « حرامي « ، « أنا مش حرامي « أنا مقيم في هذا الجناح منذ الآن «..

وعلى التو تبدأ ألعاب طريقة بين القط والفأر ، ولا أحد يعرف بالضبط من يكون القط بينهما ، ومن هو الفأر ففي البداية ، يطاردها على شاطيء المنتزه ويغني لها « قاعد لوحدك ليه يا جميل » ، وهي تتحرك من حوله ، وتتمنع .. يقترب ، فتبتعد ، لكنها لا تذهب أكثر من مسافة أمتار كي تستمر كلمات الأغنية ..

والقط وحيد هنا هو الذي يطارد الفأرة سميحة التي لا تصده كاملة ، بل تبقى هناك مسافة من أجل خط الرجعة . وتتدخل سعاد من أجل زيادة التقارب ، فتبلغ وحيد « سميحة أختي بتعتقد في مسألة الفنجان » وعلى الفور يستعين وحيد بسكرتيره إسماعيل الذي يقف في وسط الفندق ، مرتدياً زي ساحر هندي ، ينطق بكلمات غريبة ، تحوطه الحسان ، بحثاً عن بخت أفضل ، ومحاولة لمعرفة ماذا يخبيء المجهول . وكما أشرنا في مكان آخر ، فإن أبو السعود الابياري يكرر من وقت لآخر مسألة المهراجا الهندي ، الذي لديه قدرة على التنبؤ .. وفي بعض الأحيان يكون المهراجا هذا مزيفاً ، أو قد يكون حقيقياً ، مثلما حدث في « آخر كذبة » .

ولأنه هنا مزيف ، فسرعان ما سينكشف أمره ، ويسقط شاربه حين يقبله وحيد أمام البنات ،ومن بينهن سميحة ، التي ستحول الموقف إلى سخرية وهزل ، وكأنها كشفت ألاعيبه .

ولا يزال وحيد هو القط الذي يطارد فأرته ، فيدخل السينما وراءها ، ويجلس إلى جوارها ، ويحاول مغازلتها والتقرب منها ، ووسط الظلام ، تتفق مع خواجاية بدينة تجلس على يمينها أن تبدل معها المكان ، وبسرعة ينال القط جزاءه ، فما أن يمد وحيد يده وسطك الظلام على كتف المرأة ، متصوراً أنها سميحة ، فيكون جزاءه علقة ساخنة تجعل سميحة في المشهد التالي تردد ضاحكة : مسكين صعب عليه خالص .. مما يدفع بأختها أن تردد : دا بيحبك وعايز يتجوزك .. وعلى جانب آخر يردد إسماعيل لوحيد ، الذي يلعب بالنساء عن طريق الزواج :

روح أخطبها عدل من أبوها .. واللي تعرف ديته اتجوزه ..

إنها نفس مفردات الإبياري التي لا يكتبها سواه ، وبالفعل تحسب هذه الحكمة الإبيارية الهزلية ، يتقدم وحيد لخطبة الفتاة التي لا تبدي اعتراضاً ، ولم لا ، وعليها إنقاذ أبيها من الإفلاس ، والعمل على زواج ابنتها من كمال الذي تحبه (الشاب الذي تحبه عايدة في بداية فيلم « الزوجة ١٣ » اسمه كمال » ، وعلى التو ينقلنا الفيلم إلى عزبة وحيد في الريف ، من أجل أن تستمع إلى ثلاث أغنيات متتالية ، أبرزها أغنية « يا سلام على جو الريف » التي راح يرددها وهو فوق حماره :

يا سلام على جو الريف — يا سلام يا سلام يا سلام

فيه أكل نضيف — مش عايزة كلام

اتغدي فراخ واتعشي حمام — ولاحد يقوللي حسابك كام

يا سلام .. يا سلام

سكر هانم :

ليست هناك فروقاً واضحة بين آليات الضحك في كل من السينما والمسرح ، خاصة في مصر ..

وفي القرن العشرين ، اعتمد المسرح الضاحك على أنواع هزلية لاقت قبولاً لدى الناس ، مما دفع إلى زيادة التمسك بها وانتشارها ، واعتمد هذا المسرح في المقام الأول ، على النصوص العالمية الشعبية ، وأيضاً على عض النصوص المعروفة التي كتبها أساطين المسرح الكوميدي مثل موليير ، وبومارشيه ، ومارسيل ماريفو وغيرهم ..

وأغلب ما اعتمدت عليه الكوميديا المسرحية في مصر ، هو النكتة اللفظية ، والإضحاك الصادر عن العبارة أو الكلمة المنطوقة ، أكثر من المواقف الكوميدية، كما امتزجت كوميديا الهزل ، والفارس بالنكات والفقشات ، فصنعت مزيجاً ليس له مثيل في العالم ، وقد تطلب هذا وجود كاتب بارع في صناعة هذه الأجواء ، وكتابة مثل هذه التعليقات ، كما تطلب الأمر أيضاً توفر ممثل مليء بالحيوية ، وخفة الظل ، قادراً على إضحاك الناس طوال ساعات العرض ، فالمشاهدون لم يأتوا إلى المسرحية من أجل الضحك لبعض الوقت ، ولم لا يضحكون طوال الساعات الثلاث طالما أنهم جاءوا كي يضحكوا ..

وقد بدت الكوميديا شديدة القسوة ، فالناس إذا لم تضحك ، كان ذلك نذير فشل للنص ،وعلى الكاتب والمخرج أن يبحثا معاً عن تعديل سريع له ، لكن في أغلب الأحيان ، يجب البحث عن نص جديد ، لا يكون سيء السمعة مثلما حدث للنص القديم .

ورحلة الكوميديا مع المسرح لم تتغير ، وظلت دوماً تحاول أن تجد نجومها من المؤلفين وممثلي الهزل ،وعندما ظهرت السينما ، خاصة الناطقة ، انتقل صناع المسرح برمتهم إلى السينما يجربون هذا الفن الجديد ، وفي عصر الأفلام الصامتة ، كانت التجارب قليلة للغاية ، ولكن ما أن نطقت السينما ، حتى سارع المسرحيون إلى السينما يصورون مسرحياتهم الناجحة لتخرج إلى الناس في الصالات ، وكانت عيونهم على هذا الفن ، باعتباره مسرح مصور ، ونقلوا أراض مسرحياتهم ، وعوالمها إلى الأفلام .

وقد صدم البعض في تجاربه السينمائية الأولى ، خاصة نجيب الريحاني ، لكن المسيرة استمرت وصاروا ينقلون المسرحيات بنجومها إلى الشاشة ، وأصبح أغلب كتاب الكوميديا السينمائية هم نفس الذين يكتبونها للمسرح ، وفي العقود الأولى من عمر السينما ، كان أساطين الكتابة الكوميدية في كل من المسرح والسينما هم نفس الأشخاص ، مثل بديع خيري وأبو السعود الابياري لكن الأمر تغير بشكل واضح في سنوات لاحقة ، من خلال أسماء من طراز علي الزرقاني ، وعبدالحي أديب ، حيث لم تكن لهم علاقات في المسرح يمكن الوقوف عندها ، وحسب ما لدينا من معرفة ، فإن عبدالحي أديب لم يكتب للمسرح، وإن كان كتب العديد من المسلسلات الكوميدية للتلفزيون ، لكن الكتاب الذين جاءوا فيما بعد مارسوا السينما والمسرح معاً ، ومنهم فيصل ندا ..

ونحن نتوقف على عجالة عند هذه النقطة من أجل الوقوف عند أول سمة من السمات التي تجمع بين السينما والمسرح ، وهي وحدة المكان ، فحسب آلية المسرح ، فالمكان الذي تدور فيه ؟الأحداث هو ديكور ضيق ، يمثل في العالم مكان محدود ، شقة ، مسكن ، أو مدرسة في بعض الأحيان ، ولن تخرج الأحداث من فصل لآخر عن هذا المكان ، أو مكان آخر مشابه ، لأن الديكور هو حائط وهمي ، مزركش مطلوب منه أن يعطي للمتفرج الإحساس أن الأبطال يعيشون في مسكن ، مثلاً ، ومن خلف هذا الديكور ، توجد غرف أخرى ، يأتي منها الأشخاص ، رغم أن المتفرج يعرف تماماً ، أن وراء هذا الإطار من الديكور لا يوجد سوى كواليس ، لكن لماذا لا يصدق خياله الكاذب ، حتى يمكنه معايشة الحدث ..

وطوال عمر المسرح ، مهماً كانت التقنيات ، فإنه لم يأخذ المتفرجين من الصالات كي يصور لهم أماكن حقيقية، وفي بعض المسرحيات ،تمت الاستعانة بالسينما ، لكن كل هذه التجارب لم تكن ناجحة ، وبدا ، بالنسبة للمسرح الكوميدي ، أن الناس جاءت كي تضحك على المواقف والنكات ، وإنها ترددها بعد الخروج من الصالات ، وصار من غير المهم أن يصدق أن هناك جدراناً ، أو كواليس ، المهم هو أن هناك مسبباً للضحك ..

هذه السمة انتقلت إلى السينما بكل حذافيرها ، وخرجت الأفلام عن إطارها في أضيق الحدود ، وخاصة في مصر ، وبدا أن الكوميديا عملية منزلية ، تتم داخل الديكورات ، أكثر من حدوثها في التصوير الخارجي ، ولعل المتفرجين ، في العالم ، قد أصابتهم الدهشة من هذا الضحك الجارف الذي استبد بهم وهم يشاهدون وقائع الفيلم الأمريكي « إنه عالم مجنون مجنون « لستانلي كرامر عام ١٩٦٣ ، الذي دارت أحداثه كلها خارج الاستوديو ، في الطرق الجبلية ، والشوارع ، ومحطات البنزين ، ولم يكن هناك من المشاهد الداخلية الهزلية إلا القليل مثل مشهد الرجل الذي وجد نفسه محبوساً في أحد مخازن سوبر ماركت ، فصار عليه أن يخرج منه من أجل اللحاق بالكنز ، ولم يكن أمامه ، وهو الشخص الضخم ، سوى تحطيم كل جدران المكان ، بما لديه من أدوات ..

وفي السينما المصرية ، بدا مدى الإطار الضيق الذي حبست فيه الأفلام الكوميدية نفسها ، خاصة في النصوص المقتبسة عن مسرحيات ، ولو توقفنا عند أفلام إسماعيل يس كمثال ، فسوف نرى أن أفلاماً من طراز « فاطمة وماريكا وراشيل « ، و « المليونير « ، وغيرهما ، قد حبست في إطار الديكور الضيق، أما أفلامه التي أتيح فيها التصوير الخارجي بشكل واسع ، فقد تغير الأمر كثيراً ، مثل سلسلة أفلام إسماعيل يس التي صورت في وحدات القوات المسلحة .

ويمكن أن نتوقف عند فيلم « فاطمة وماريكا وراشيل « كنموذج ، فالمسرحية المأخوذة عنها هذا الفيلم لبومارشيه ، تدور في منزل ريفي ، ذهب إليه سيد وخادمه من أجل مقابلة العروس المختارة ، وهناك تحدثا لمقالب التي يدبرها الأشخاص لبعضهم البعض الذين لن يخرجوا أبداً من هذا المكان ..

وقد التزم الفيلم العربي تماماً بهذه الأجواء ، فما أن وصل الصديقان (محمد فوزي ، وإسماعيل يس) إلى المنزل الريفي ، حتى حبسا فيه ، كأنه ديكور مسرحي ، ودارت كل الأحداث هناك ، أي أن المكان هنا ظل أشبه بديكور المسرح ، مع بعض الاتساع ، فالكاميرا يمكنها أن تنتقل بين الغرف وربما إلى الشرفات ، والحديقة ، لكنها أبداً لا تخرج منه ..

ولاشك أن ضيق المكان يعطي للنص فرصة أن يكون حيوياً أكثر ، كأن يلجأ الأبطال إلى الحركة المبالغ فيها ،وهو أمر مطلوب في المسرح لكنه غير مطلوب

بالمرة في السينما ، حتى وإن كانت هزلية، كما يتطلب هذا أيضاً للجوء إلى الضحك اللفظي بشدة ، فقد يتوقف الممثل عن دوره ، ثم يقوم بإلقاء نكتة أو أكثر بعيدة تماماً عن النص ..

وهذه الظاهرة ، وتقف دوماً ضد تطوير الكوميديا في مصر ، والتي حبست أبطالها دوماً في نفس المكان ، والأجواء ، ويمكن الوقوف عند فيلم آخر معروف كتبه أبو السعود الابياري ، ومقتبس عن مسرحية باسم « الخالة الأمريكية»، وهو « سكر هانم» للسيد بدير عام ١٩٦٠ ، فهذه المسرحية التي قدمت في العشرينات والثلاثينات على المسرح المصري ، تدور في نفس البيت الذي يحاول فيه اثنان من الأصدقاء دعوة فتاتيهما إلى العشاء ، ولأن ذلك ضد العرف باعتبارهما غير متزوجين ، فلم لا يقوم أحد الأصدقاء ، الممثلين الثانويين ، بارتداء ملابس الخالة الأمريكية ، وطالما أن في المنزل سيدة وقورة ، فسوف تأتي الحبيبتان ، ولن ينتاب الأب أي شكوك بأن هناك شيئاً ضد العرف ..

وفي الفيلم المصري ، لم تخرج الأحداث كلها من الشقة ، وربما الشقة المجاورة ، وفي أُطر ضيقة للغاية ، قام أبطال الفيلم بالذهاب إلى نزهة في منطقة الهرم ، لكن كافة المقالب ، والأحداث ، والمصادمات ، ومطارحات الحب تمت في شقة واحدة ، ولاشك أن شقة السينما كانت أكثر اتساعاً ، بها سلم يؤدي إلى الدور الثاني ، ولكن مشاهد المسرح لن يمكنه أبداً معرفة أو مشاهدة ما يدور في هذا الدور العلوي .

إذن ، فقد غلبت وحدة المكان على روح الكوميديا السينمائية المأخوذة عن المسرح ، وكان الخروج عن هذا المكان أمراً صعباً للغاية ، ومن الأفلام التي كتبها الإبياري وبدت فيه هذه السمة واضحة هناك « تعالى سلم » المأخوذ عن مسرحية فرنسية ، تدور كلها في كافيتريا من النوع الذي يطل على أرصفة باريس ، والمسرحية الأجنبية تدور في أغلب أحداثها في هذه الكافيتريا ، وفي الفيلم المصري الذي أخرجه حلمي رفلة . وقد لاحظ ذلك ناقد مجلة الاستوديو في عدد سبتمبر عام ١٩٥١ ، حيث قال في متابعات قصيرة تحت عنوان « أفلام الشهرة » قائلاً : ليست قصة هذا الفيلم غريبة عن الجمهور المصري ، فهي مسرحية فرنسية سبق أن اقتبستها فرقة الريحاني وقدمتها باسم « حسن ومرقص وكوهين »، ومع ذلك فقد كان الفيلم من أحسن أفلام الأستاذ فريد الأطرش ، إذ امتاز السيناريو بالحبكة والحركة السريعة والحوار الرشيق والفكاهة الممتعة ، ولولا بعض الحوارات التي حشرت في الجزء الأخير من الفيلم ، والتي تدور حول عصابة « فريد شوقي » ومحاولاتها للانتقام من البطل بطريقة ساذجة لا مبرر لها .. لكان الفيلم من أبرع الأفلام الكوميدية المصرية « ..

إذن ، فحين يخرج النص عن الإطار المسرحي المصنوع له ، فإن العمل سرعان ما يتمزق ، وتبدو الأحداث المضافة كأنها خارجة عن النص ، لم تكن سوى عبئاً عليه ..

أما السمة الثانية التي تجمع بين المسرح والسينما الكوميدية في نفس الموضوع ، فهو الكلمة ، أو فلنقل القفشة، أو النكتة ، وما إلى ذلك من مفردات يمكن إضافتها ، فماذا على أشخاص موضوعين في إطار مكاني محدود سوى أن تكون الوسيلة الأولى للضحك هو اللفظ الساخر ، وفي السينما ، قد لا يكون من المحبب كثيراً أن تتوقف الأحداث ، كي يلقي شخصاً بنكتة ، وبتعليق على نمط» اشمعنى « ، وهو تقليد مسرحي هزلي في المقام الأول ، لذا فإن

هذا يجب أن يحدث في أضيق الحدود ، وقد يختار له الكاتب أجواء تناسبه ، مثل مجموعة من السكارى في بار ، لغتهم في التخاطب هي لغة « اشمعنى» وقد بدا هذا واضحاً في فيلم « عفريت عم عبده « كتب له الابياري الحوار عام ١٩٥٣ ، فهناك مشهد يذهب فيه « فستق « إلى بار العتبة من أجل البحث عن شخص سكير قام بالاحتيال على إحدى عشيقاته ، وأخذ منها مصاغها ، وما أن يدخل فستق البار حتى يجد نفسه داخلاً في « قافية « مع السكارى الآخرين ، دون أن يكون بين أي منهم والآخر علاقة ما ، المهم أن يتبادلوا القفشات ، من طراز « يركبوا لبقك عربية يبقى منبه « ، و « تشوف بتاع الكباب تركن «، و« يسموك في البيت عزيزة زمبلك « ، وعقب إلقاء كل « أيفه « منهم ،فإن الموجودين في البار يتفجرون ضكاً ، ولاشك أ المتفرج في صالة السينما يضحك بنفس القوة التأثيرية ..

وقد جاء هذا الميراث من المسرح ، ليس فقط بالنسبة للكاتب ، ولكن أيضاً لأن إسماعيل يس قد اشتهر بأدوار مثل هذه النمر في الصالات ، وبرع فيها سينمائياً . وقد اعتمد الابياري في الكثير من نصوبه المكتوبة للسينما ، والقريبة من المسرحيات التي ألفها ، أو اقتبسها ، على مثل هذه « الأيفهات « بدرجة أو بأخرى ، ولعل هذا هو سر التجاذب الذي دام طويلاً بين إسماعيل يس والابياري ، فأحدهما يكتب هذه « الإيفهات « بمهارة ، والثاني لديه قدرة هائلة على التلفظ بها ،وقد اختلفت الأمور بالنسبة للممثلين الذين عملوا مع الابياري ومنهم عبدالمنعم إبراهيم ، حيث لم يكن الممثل الجديد آنذاك يعتمد على الضحك اللفظي ، بقدر أداءه وتعبيرات وجهه ، ولذا فإن الفيلم الأول الذي جمعه معه كبطولة لم ينجح ، وهو « أيامي السعيدة» ، وكان قد سبق للمثل أن عمل في دور صغير، لكنه بارز في « أنت حبيبي « عام ١٩٥٧ ، وكانت حركات الممثل التلقائية ، هي السبب الأول للضحك ، وليس اللفظ الذي ينطق به ، مثل قيام « زاهر « ، وهذا هو اسمه في الفيلم ، ينصح ياسمينة بالتعامل الأمثل مع زوجها ، ومثل محاولات « زاهر» التنصل من أن « نانا « هي زوجته ..

كما أن هذا قد تكرر في أفلام أخرى مثل « سكر هانم « ، ومع ممثل من طراز فؤاد المهندس ، رغم أنه عمل بشكل مكثف بالمسرح ، لكنه لم يعمل بإلقاء المونولوجات وكل ما فعله هو أن جسد نصوصاً مكتوبة جيداً في برنامج « ساعة لقلبك « ..

أي أننا رغم وجود نفس الكاتب ، فإن « الإيفية « : كان موجوداً بشكل مكثف في أفلام إسماعيل يس عن تلك المكتوبة لآخرين ، حتى في نفس السنوات ، مع فريد الأطرش ، ومحمد فوزي ، وزينات صدقي ، وعبدالسلام النابلسي ، وأغلب الظن أن الممثل كان يضيف أثناء التمثيل ما يراه مناسباً من إيفهات ، خاصة المتعلقة بالسخرية من « بقه « ، وهزة « شفاتيره « من فيلم لآخر ، بدت في أشد حالاتها في فيلم « عفريت عم عبده «.

لذا ، فنحن نرى أن التوأمة الفنية بين أبو السعود الابياري ، وإسماعيل يس جاءت في زمنها ومكانها ، ومن الواضح أن كل منهما كان يمد صديقه بطاقة غريبة ، سواء في المسرح أو السينما ، وأنهما لهذا استمرا معاً ، وتقوفا ايضاً معاً في نفس الحقبة الزمنية.. إذن ، فليس غريباً مثلاً أن يرجع محرر مجلة صباح الخير في ١١ يوليو عام ١٩٥٧ في تحقيقه حول النكتة المصرية في المقام الأول إلى كل من إسماعيل والابياري الذي يقول : « النكتة كالموسيقى ، وكما أن لكل بلد نوعاً خاصاً من الموسيقى فلكل بلد نكاتها التي تتميز بها ، ونحن في مصر نتميز بأن نكاتنا من ألذع نكات العالم .. ولكل نكتة قصة قائمة بذاتها «.

قائمة أفلام أبو السعود الإبياري

شارع محمد علي

قصة وسيناريو وإخراج : نيازي مصطفى

حوار : أبو السعودالإبياري

الأغنيات : وله يا ولا تأليف أبو السعود الإبياري ، ألحان : عبدالغني السيد

أول عرض : ١٩٤٤/١٢/٢١ سينما كوزموس

تمثيل : حورية محمد ، عبدالغني السيد ، هاجر حمدي ، ميمي شكيب ، محمد كمال المصري ، فردوس محمد .

الفلوس

إخراج وسيناريو : إبراهيم عمارة

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

أول عرض : ١٩٤٥/١/١٥ سينما الكورسال

تمثيل : عزيزة أمير، روحية خالد ، بشارة واكيم ، محمد سلمان

أحب البلدي

إخراج وسيناريو : حسين فوزي

قصةوحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٥/٢/٥ سينما الكورسال

تمثيل : تحية كاريوكا ، أنور وجدي ، عبدالفتاح القصري ، محمد عبدالقدوس ، زوزو شكيب ، محمود المليجي .

الآنسة بوسة

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

أول عرض : ١٩٤٥/٥/٣ سينما الكورسال

تمثيل : نور الهدى ، حسن فايق ، محمود ذو الفقار ، بشارة واكيم ، فردوس محمد .

تاكسي حنطور

إخراج وسيناريو : أحمد بدرخان

قصة : أنور وجدي ، فؤاد شفيق

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٥/٩/٣ سينما رويال

تمثل : محمد عبدالمطلب ، سامية جمال ، فؤاد شفيق ، محمد كمال المصري ، محمود شكوكو ، إسماعيل يس ، ماري منيب ، أمينة محمد ، عبدالعزيز خليل ، حسن كامل .

الحظ السعيد

إخراج وسيناريو : فؤاد الجزايرلي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٥/١٠/١٤ سينما كوزموس

تمثل : حسين صدقي ، نجاة علي ، بشارة واكيم ، محمد إدريس .

الغني المجهول

إخراج : مصطفى حسن

قصة : محمد الكحلاوي

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٦/٣/٤

تمثيل : محمد الكحلاوي ، أميرة أمير ، بشارة واكيم ، حسن فايق ، هاجر حمدي ، فاخر فاخر .

راوية

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة : محمد كامل حسن

حوار : بيرم التونسي ، أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٦/٩/٣٠

تمثيل : كوكا ، يحيي شاهين ، عبدالعزيز محمود ، زوزو حمدي الحكيم ، إيليا بيضا .

غني حرب

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٧/١/٢٧

تمثل : ليلى فوزي ، بشارة واكيم ، إلهام حسين ، فريد شوقي .

جوز الاثنين

إخراج : إبراهيم عمارة ، قصة : زهيربكير، سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٧/١١/٢٤

تمثيل : ليلى فوزي ، يحيى شاهين ، حسن فايق ، عزيز عثمان ، محمد كمال المصري ، صلاح نظمي

جحا والسبع بنات

إخراج وقصة وسيناريو : فؤاد الجزايرلي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٧/١٢/١ سينما لوكس

تمثيل : ببا عز الدين ، سراج منير، أحمد البيه ، ميمي شكيب ، فؤاد الجزايرلي .

الستات عفاريت

إخراج : حسن الإمام

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٨/١/١٥ ماجستيك ، بلازا (الإسكندرية)

تمثيل : زوزو حميد الحكيم ، حسن فايق ، ثريا حلمي ، إسماعيل يس ، فريد شوقي ، محمود المليجي ، إلياس مؤدب ، عيزيز عثمان ، زينات صدقي .

اليتيمتان

إخراج : حسن الإمام

قصة : هنيري بركات عن رواية عالمية

سيناريو : هنري بركات ، حسن الإمام

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : مأمون الشناوي ، فتحي قورة ، إبراهيم كامل

أول عرض : ١٩٤٨/١١/١٨

تمثيل : فاتن حمامة ، ثريا فخري ، فاخر فاخر ، نجمة إبراهيم ، محمد علوان ، نبيل الألفي .

حلاوة

إخراج : إبراهيم عمارة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : الإبياري ، إبراهيم عمارة

الأغنيات : تأليف : مصطفى السيد ، جليل البنداري

تلحين : محمود الشريف ، محمد الكحلاوي

أول عرض : ١٩٤٩/٢/١٨

تمثيل : ليلى فوزي ، كمال الشناوي ، محمود المليجي ، عزيز عثمان ، حسن فايق ، محمد كمال المصري ، ماري منيب ، لولا صدقي ، سناء سميح ، سامية رشدي ، هدى شمس الدين .

على قد لحافك

إخراج : فؤاد شبل

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : مصطفى عبدالرحمن ، عبدالرحمن الخطيب ، أبو السعود الإبياري

ألحان : فريد غصن ، عزت الجاهلي ، يوسف صالح ، أحمد صبره ، غناء : فايدة كامل ، عبدالرحمن الخطيب .

أول عرض : ١٩٤٩/٢/٢١

تمثيل : هاجر حمدي ، إسماعيل يس ، ماري منيب ، محمود المليجي ، علي الكسار ، حسن كامل ، محمد كامل

سر الأميرة

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة : محمد كامل حسن

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٩/٨/٨

تمثيل : كوكا ، كمال الشناوي ، حسن فايق ، أحمد البيه

عقبال البكاري

إخراج وسيناريو : إبراهيم عمارة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٤٩/١٠/٧ سينما الكورسال

تمثيل : تحية كاريوكا ، محمود المليجي ، إسماعيل يس ، عبدالفتاح القصري ، حسن كامل ، إبراهيم عمارة ، زينات صدقي ، جمالات زايد

عفريته هانم

إخراج وسيناريو : بركات

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : أحمد رامي ، مأمون الشناوي ، يوسف بدروس ، فتحي قورة.

يا حبيبي طال غيابك يا حبيبي يالي جنبي ح أفضل أحبك

الربيع

أول عرض : ١٩٤٩/١١/٢٨ سينما ستوديو مصر

تمثيل : فريد الأطرش ، سامية جمال ، إسماعيل يس ، لولا صدقي ، عبدالسلام النابلسي ، ستيفان روستي ، زينات صدقي ، زكي إبراهيم .

البطل

إخراج : حلمي رفلة ، قصة : إبراهيم الوردني ، سيناريو : أنور وجدي وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : أبو السعود الإبياري

ألحان : عزت الجاهلي ، ومنا : الأوكازيون ، الموال ، جنان قوي ، كلنا الفراخ ، الانتحار ، هارون الرشيد : علي فراج ـ الزفة : عبدالعزيز محمود

أول عرض : ١٩٥٠/٣/٦ سينما الكورسال

تمثيل : شادية ، إسامعيل يس ، زينات صدقي ، تحية كاريوكا ، محمد كمال المصري ، إلياس مؤدب ، أدمون تويما ، عبدالمنعم إسماعيل ، جمالات زايد ، محمد أبو السعود .

الآنسة ماما

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ألحان محمد فوزي

ـ يا أنا يا أنت : مصطفى السيد ، محمد فوزي ـ ما عرفشي : مصطفى السيد ، صباح ، إسماعيل يس ـ أحبه وأموت : أبو السعود الإبياري ، حسين إبراهيم ـ هنا القاهرة : مصطفى السيد ـ يا عيني على قلبي : أبو السعود الإبياري ، محمد فوزي ـ ماما : مأمون الشناوي ، محمد فوزي ، صباح

أول عرض : ١٩٥٠/٣/١٠ سينما أوبرا

تمثيل : صباح ، محمد فوزي ، هاجر حمدي ، سليمان نجيب ، إسماعيل يس ، محمد كمال المصري ، زينات صدقي ، حسين إبراهيم ، سعاد أحمد ، صلاح منصور ، فهمي أمان .

ساعة لقلبك

إخراج : حسن الإمام

قصة وسيناريو : بركات

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : فتحي قورة ، زينب حسين ، فتحي قورة

أول عرض ١٩٥٠/٣/٢٧ سينما ديانا

تمثيل : شادية ، كمال الشناوي ، حسن فايق ، عزيز عثمان ، صلاح منصور ، عبدالعزيز محمود ، محسن حسين ، ثريا سالم ، زوزو شكيب.

أفراح

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود ا لإبياري

أول عرض : ١ / ٥ / ١٩٥٠

تمثيل : نور الهدى ، محمود ذو الفقار ، ليلى فوزي ، عباس فارس ، شكري سرحان ، محمد الجنيدي ، محمد كامل ، علي رضا ، لولا عبده، سناء سميح، عايدة كامل ، صلاح منصور .

ظلموني الناس

إخراج : حسن الإمام

سناريو : حسن الإمام ، أبو السعود الإبياري

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

تأليف : فتحي قورة ، يوسف صالح

الأغنيات : يا أيها الناس الرقص جميل لحن العربية

أول عرض : ١٤ / ٨ / ١٩٥٠ سينما راديو

تمثيل : فاتن حمامة ، كمال الشناوي ، شادية ، عباس فارس ، محمود شكوكو ، صلاح منصور ، عزيزة حملي ، زوزو محمد ، محمد الديب ، رياض القصبجي ، سيد سليمان ، زكي إبراهيم .

سيبوني أغني

إخراج وسيناريو : حسين فوزي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٢٠ / ٨ / ١٩٥٠

تمثيل : صباح ، سعد عبدالوهاب ، إسماعيل يس ، ماجدة ، هاجر حمدي ، إلياس مؤدب

ست الحسن

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : الهودج : مأمون الشناوي ، السنباطي ، هدى سلطان ـ الدراويش : الشناوي ، علي فراج ، هدى سلطان ـ كتبوا كتابها ـ الشناوي ، فريد غصن.

أول عرض : ٢٥ / ١٢ / ١٩٥٠

تمثيل : سامية جمال ، ليلى فوزي ، كمال الشناوي ، إسماعيل يس ، فؤاد شفيق، إلياس مؤدب ، فريد شوقي ، صلاح نظمي ، عزيز عثمان ، هدى سلطان

أخلاق للبيع

إخراج : محمود ذو الفقار

قصة : يوسف السباعي (أرض النفاق)

سيناريو : أبو السعود الإبياري ، محمود ذو الفقار

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض ٢٨ / ١٢ / ١٩٥٠

تمثيل : فاتن حمامة ، محمود ذو الفقار ، ميمي شكيب ، محمود شكوكو

بلد المحبوب

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : ألحان : محمد عبدالوهاب ، تأليف : أبو السعود الإبياري: حلوين كنا ليه : سعد عبدالوهاب ، إسماعيل يس ـ صعب عليه : سعاد مكاوي ، شريفة ـ البوسطجي : إسماعيل ، الكورس ـ هن هن : إسماعيل يس ، سعد عبدالوهاب ، شريفة ماهر ، سعاد مكاوي

أول عرض : ٢٩ / ١ / ١٩٥١ سينما أوبرا

تمثيل : سعد عبدالوهاب ، تحية كاريوكا ، إسماعيل يس ، سعاد مكاوي ، حسن فايق ، شريفة ماهر ، زينات صدقي ، عبدالوارث عسر ، عبدالسلام النابلسي ، وداد حميد ، ثريا فخري .

البنات شربات

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : صالح جودت ، فتحي قورة

أول عرض : ٣٠ / ٧ / ١٩٥١

تمثيل : أحلام ، إسماعيل يس ، سراج منير ، محمود المليجي ، ميمي شكيب، إلياس مؤدب ، عزيزة حلمي ، كمال حسين ، نور الدمرداش ، رياض القصبجي ،

تعالى سلم

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : تأليف : عبدالعزيز سلام ، مأمون الشناوي

أول عرض : ١٩٥١/٩/٣

تمثيل : فريد الأطرش ، سامية جمال ، إسماعيل يس ، عبدالفتاح القصري ، زمردة ، عبدالسلام النابلسي ، محمد البكار ، فريد شوقي ، زينات صدقي ، وداد حمدي ن سعيد أبو بكر ، محمد الديب ، ميمي شكيب، سراج منير

حماتي قنبلة ذرية

إخراج : حلمي رفلة

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥١/١٠/١٠

تمثيل : ت حية كاريوكا ، إسماعيل يس ، شادية ، جمال فارس ، ماري منيب ، عبدالفتاح القصري ، وداد حمدي ، عزيزة حلمي ، عبالحميد زكي

ما تقولش لحد

إخراج وسيناريو : بركات

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : تأليف : مأمون الشناوي ، عبدالعزيز سلام

أول عرض : ١٩٥٢/٢/٢١

تمثيل : فريد الأطرش ، سامية جمال ، نور الهدى ، عزيز عثمان ، عبدالسلام النابلسي ، اتسيفان روستي ، عايدة كامل ، عمر الحريري

الهوا ما لوش دوا

إخراج : يوسف معلوف ، هنري بركات

قصة : يوسف عيسى

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : عبدالعزيز سالم ، صالح جودت ، فتحي قورة

أول عرض : ١٩٥٣/٣/٢

تمثيل : شادية ، كمال الشناوي ، إسماعيل يس ، ثريا حلمي ، فاخر فاخر، رياض القصبجي ، عبدالرحيم الزرقاني ، عايدة كامل ، عبدالمنعم إسماعيل

على كيفك

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الغاني : تأليف : مأمون الشناوي ، فتحي قورة

أول عرض : ١٩٥٢/٤/٢٨ سينما ريتس الإسكندرية

تمثيل : ليلى فوزي ، تحية كاريوكا ، محسن سرحان ، إسماعيل يس ، عزيز عثمان ، عبدالفتاح القصري ، وداد حمدي ، كمال حسين ، نجاح سلام ، نور الدمرداش ، عايدة كامل ، عبدالحميد زكي

يا حلاوة الحب

إخراج : حسين فوزي

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أغاني : أبو السعود الإبياري وآخرون .

أول عرض : ١٩٥٢/١٠/٢٩

تمثيل : نعيمة عاكف ، محمد فوزي ، سليمان نجيب ، لولا صدقي ، زينات صدقي ، فؤاد شفيق ، وداد حمدي ، محمد توفيق

جنة ونار

إخراج : حسين فوزي

قصة وسيناريو : حسين فوزي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٢/١٢/١ سينما ريتس الإسكندرية

تمثيل : نعيمة عاكف ، عبدالعزيز محمود ، حسين رياض ، شكري سرحان، أحمدعلام ، وداد حمدي ، سيدا لمغربي ، عبدالسلام النابلسي ، عبدالغني النجدي ، عزيزة حلمي

أنا و حدي

إخراج : بركات

قصة : يوسف عيسى

سيناريو : بركات ، يوسف عيسى

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : مأمون الشناوي ، صالح جودت

أول عرض : ٨ / ١٢ / ١٩٥٢

تمثيل : سعادمحمد ، ماجدة ، ميمي شكيب ، ثريا فخري ، عمر الحريري ، نور الدمرداش ، صلاح نظمي ، عبدالرحيم الزرقاني ، فاخر فاخر ، فيكتوريا حبيقة ، كيتي .

نشالة هانم

إخراج : حسن الصيفي

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٢١ / ٢ / ١٩٥٣ سينما الكورسال .

تمثيل : سامية جمال ، كمال الشناوي ، حسن فايق ، إسماعيل يس ، سراج منير، ميمي شكيب ، عدلي كاسب ، فريد شوقي ، رياض القصبجي ، لطفي الحكيم ، عبدالمنعم إسماعيل ، محمد صبيح ، عبدالغني النجدي .

فاعل خير

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : مال القمر ماله : فتحي قورة ، محمد فوزي - السعد واعدني : مصطفى عبدالرحمن ، محمد فوزي - حبيب الليل : أبو السعود الإبياري ، محمد فوزي ، صباح - اسمه الهوى : صالح جودت ، محمد فوزي - خدعتني : صالح جودت ، صباح

أول عرض : ٢١ / ٣ / ١٩٥٣ سينما ستوديو مصر .

تمثيل : صباح ، محمود فوزي ، إسماعيل يس ، زمردة ، فردوس محمد ، عبدالعزيز أحمد ، عبدالغني قمر ، عبدالغني النجدي ، زينات علوي .

دهب

إخراج وسيناريو : أنور وجدي

حوار : أ بو السعود الإبياري

الأغاني : كروان الفن : بيرم التونسي ، محمد البيطار ، أنور وجدي ، فيروز - بحلقلي : فتحي قورة ، عزت الجاهلي ، فيروز ، أنور وجدي - الميزان : فتحي قورة ، موريس مراد ، فيروز - الدربكة : فتحي قورة ، أحمد صبرة ، فيروز - البلياتشو : فتحي قورة ، عزت الجاهلي ، إسماعيل يس ، أنور وجدي ، فيروز

أول عرض : ٢٣ / ٢ / ١٩٥٣ سينما ميامي

تمثيل : أنور وجدي ، فيروز ، ماجدة ، إسماعيل يس ، سراج منير ، ميمي شكيب ، زينات صدقي ، عبدالحميد زكي ، عزيزة حلمي ، شفيق نور الدين ، محمد كامل ، محمد الطوخي ، محمد شوقي .

لحن حبي

إخراج : أحمد بدرخان

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ألحان فريد الأطرش - أوبريت فارس الأحلام : مأمون الشناوي ، صباح ، فريد الأطرش ، إسماعيل يس - يا علي : عبدالعزيز سلام ، صباح - نجوم الليل : مأمون الشناوي ، فريد الأطرش - نورا : محمود فهمي إبراهيم ، فريد الأطرش - خليها على الله : مأمون الشناوي ، فريد الأطرش

أول عرض : ٥ / ١٠ / ١٩٥٣ سينما ريتس بالإسكندرية

تمثيل : فريد الأطرش ، صباح ، ليلى الجزائرية ، حسين رياض ، محمود المليجي ، عبدالسلام النابلسي ، إسماعيل يس ، زكي إبراهيم ، لطفي الحكيم ، نجمة إبراهيم .

الحموات الفاتنات

إخراج : حلمي رفلة

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : حما + حمال : فتحي قورة ، حسن أبو زيد ، إسماعيل يس - الحموات الفاتنات : فتحي قورة ، أحمد صبرة ، إبراهيم حمودة ، فيفي ماهر .

أول عرض : ٢٦ / ١٠ / ١٩٥٣ سينما الكورسال

تمثيل : كاريمان ، كمال الشناوي ، إسماعيل يس ، ماري منيب ، ميمي شكيب ،

عبدالسلام النابلسي ، وداد حمدي ، زهير صبري ، عباس رحمي ، إبراهيم حمودة ، حسن وحسان .

مليون جنيه

إخراج : حسين فوزي

قصة وسيناريو : حسين فوزي

وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٣/١٢/٧

تمثيل : نعيمة عاكف ، شكري سرحان ، سميرة أحمد ، محمد المليجي ، زينات صدقي ، محمود شكوكو ، زوزو شكيب ، عبدالفتاح القصري ، وداد حمدي .

أربع بنات وضابط

إخراج وسيناريو : أنور وجدي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٥٤/٣/٢٨

تمثيل : نعيمة عاكف ، أنور وجدي ، أمينة رزق ، لبلبة ، عبدالوراث عسر ، نجمة إبراهيم ، زينات صدقي ، وداد حمدي ، شفيق نور الدين ، عواطف ورجاء يوسف، فايد محمد فايد .

شرف البنت

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٤/٤/١٩ سينما ميامي

تمثيل : شادية ، عماد حمدي ، عقيلة راتب ، إسماعيل يس ، حسن فايق ، عمر الحريري ، زينات صدقي ، عباس رحمي ، وداد حمدي ، فاتن حسن .

عفريتة إسماعيل يس

إخراج وسيناريو : حسن الصيفي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : فتحي قورة

- الزوجة الخائنة : علي فراج ، كيتي ، إسماعيل
- آه من لقاك : منير مراد، إسماعيل يس
- الفرح البلدي : عزت الجاهلي ، إسماعيل يس
- على دق الطبول : محمد سلمان
- من مين زعلانة : محمد سلمان

أول عرض : ١٩٥٤/٥/٣١ سينما كوزمو

تمثيل : إسماعيل يس ، كيتي ، فريد شوقي ، ماري منيب ، عبدالمنعم إسماعيل ، عبدالغني النجدي ، أحمد درويش ، دولت حلمي .

عزيزة

قصة وسيناريو : حسين فوزي

حوار : أبو السعود الإبياري

أو لعرض : ١٩٥٤/١١/١

تمثيل : نعيمة عاكف ، عماد حمدي ، فريد شوقي ، زينب صدقي ، شكري سرحان ، زينات صدقي .

إنسان غلبان

إخراج : حلمي رفلة

قصة : ضد المدينة - شارلي شابلن

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

استعراض الحلم : أبو السعود الإبياري ، عزت الجاهلي ، إسماعيل يس

الورد : فتحي قورة ، عزت الجاهلي ، عايدة عثمان

أول عرض : ١٩٥٤/١٢/٢ سينما أوبرا

تمثيل : إسماعيل يس ، محمود المليجي ، عايدة عثمان ، وحيد شكري ، فردوس محمد ، رياض القصبجي ، حسن عبدالفتاح ، عبدالحميد زكي ، عبدالغني النجدي ، رجاء يوسف .

عرايس في المزاد

إخراج وسيناريو : حسن الصيفي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٥/١/٢٢

تمثيل : كاريمان ، شكري سرحان ، عايدة هلال ، زينات صدقي ، محمود المليجي، ماري منيب ، محمود شكوكو .

ليالي الحب

سيناريو وإخراج : حلمي رفلة

قصة : إسماعيل الحبروك

اشترك في الإعداد : علي الزرقاني ، حسن توفيق

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : فاتونيك : صالح جودت ، السنباطي-يا سيدي أمرك : فتحي قورة،

محمود الشريف-أقول : مأمون الشناوي ، الموجي-كفاية نورك : الشناوي ،

الطويل-حلفني : الشناوي ، ا لطويل-شوف الجنة : قورة ، الجاهلي .

أول عرض : ١٥ / ١٠ / ١٩٥٥ سينما الكورسال

تمثيل : عبدالحليم حافظ ، آمال فريد، سراج منير، محمد عبدالقدوس ،

عبدالسلام النابلسي ، عزيزة حلمي ، صلاح نظمي .

إسماعيل يس في الجيش

إخراج وسيناريو : فطين عبدالوهاب

قصة : عبدلمنعم السباعي ، سامي داود

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : لمات : فتحي قورة

أول عرض : ٢٣ / ٧ / ١٩٥٥

تمثيل : إسماعيل يس ، سميرة أحمد ، عبدالسلام ا لنابلسي ، رياض القصبجي،

جمالات زايد ، عبدالغني النجدي ، سعاد أحمد ، حسن وحسان ، محمود لطفي

، حسن أثلة .

الأرملة الطروب

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

حوار : أبو السعودالإبياري

أول عرض : ١٧ / ٧ / ١٩٥٦

تمثيل : ليلى فوزي ، كمال الشناوي ، عبدالسلام النابلسي ، حسن فايق ، زينات

علوي ، محمد جمال ، زينات صدقي ، عدلي كاسب .

فتى أحلامي

إخرج : حلمي رفلة

قصة وسيناريو : يوسف جوهر

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : بكرة وبعده : تأليف فتحي قورة ، ألحان : منيرمراد-خسارة :

تأليف مأمون الشناوي ، ألحان : بليغ حمدي-الحب بيسأل : تأليف عبدالفتاح

مصطفى ، ألحان : محمد الموجي

بيع قلبك : تأليف : حسين السيد ، ألحان : كمال الطويل .

أول عرض : ١٤ / ١٢ / ١٩٥٧ سينما الكورسال

تمثيل : عبدالحليم حافظ ، منى بدر ، سهام ، عبدالسلام النابلسي ، حسن فايق،

ميمي شكيب ، عبدالمنعم إبراهيم ، وداد حمدي ، زكي إبراهيم ، سامية رشدي.

إسماعيل يس في دمشق

إخراج : حلمي رفلة

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : مأمون الشناوي ، فتحي قورة

أول عرض : ٧ / ٢ / ١٩٥٨ رتيس الإسكندرية

تمثيل : إسماعيل يس ، سميرة أحمد ، أحمد رمزي ، حسن فايق ، توفيق الدقن،

جاكلين مونرو ، محمد الديب ، نجوى سالم ، عدلي كاسب ، حسين إسماعيل ،

عبدالعظيم كامل .

إسماعيل يس طرزان

سيناريو وإخراج : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : فتحي قورة

أول عرض : ٢٥ / ٥ / ١٩٥٨ سينما ريتس الإسكندرية

تمثيل : إسماعيل ، فيروز ، عبدالسلام النابلسي ، حسن فايق ، استيفان روستي ،

زينات صدقي ، ليلى حمدي ، ميمي شكيب ، محمود فرج ، ريري .

المليونير الفقير

إخراج : حسن الصيفي

فكرة : عبدالغني النجدي

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : تأليف : فتحي قورة

تلحين : بليغ حمدي ، فريدالأطرش ، عبدالعزيز محمود ، منيرمراد.

أول عرض : ١٩٥٩/٥/٢٤

تمثيل : إسماعيل يس ، فايزة أحمد ، عباس فارس ، نجوى فؤاد ، زينات صدقي ، استيفان روستي ، ليلى حمدي ، عبدالغني النجدي ، رياض القصبجي ، أدمون توبيا ، محسن حسنين .

إسماعيل يس في الطيران

إخراج : فطين عبدالوهاب

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٩/٦/١٥

تمثيل : إسماعيل يس ، آمال فريد ، نجوى فؤاد ، عبدالمنعم إبراهيم ، رياض القصبجي ، جمالات زايد ، شفيق نور الدين ، محمد شوقي ، محمود لطفي ، حسين إسماعيل ، محسن حسنين .

حسن و ماريكا

إخراج : حسن الصيفي

قصة وحوار وسيناريو : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات محمد علي أحمد ، فتحي قورة ، ألحان : سيد مكاوي ، منير مراد

أول عرض : ١٩٥٩/١٠/٢٦

تمثيل : إسماعيل يس ، مها صبري ، عبدالسلام النابلسي ، درية أحمد ، استيفان روستي ، جو روانيرس ، ثريا حلمي ، سوزي خيري ، رياض القصبجي ، محسن حسنين ، زوزو محمد ، عبدالمنعم إسماعيل .

حب و عذاب

إخراج : حسن الصيفي

قصة وحوار : أبوالسعود الإبياري

أول عرض : ١٩٩١/١٢/٦

تمثيل : مها صبري ، كمال الشناوي ، حسن فايق ، عبدالمنعم إبراهيم ، عدلي كاسب ، وداد حمدي ، نجوى سالم ، محمد شوقي .

ملك البترول

إخراج : حسن الصيفي

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٢/٢/١٩ سينما ريتس

تمثيل : إسماعيل يس ، زهرة العلا ، عبدالمنعم إبراهيم ، استيفان روستي ، الخواجه بيجو ، نجوى سالم ، سعيد خليل ، خيرية أحمد ، جواهر .

الزوجة رقم ١٣

إخراج : فطين عبدالوهاب

قصة : علي الزرقاني

سيناريو وحوار : علي الزرقاني ، أبو السعودا لإبياري

أول عرض : ١٩٦٢/٣/٥

تمثيل : شادية ، رشدي أباظة ، عبدالمنعم إبراهيم ، حسن فايق ، زينب صدقي ، وداد حمدي ، شويكار ، زينات علوي .

العريس يصل غداً

إخراج : نيازي مصطفى

قصة : أبو السعود الإبياري

سيناريو : عبدالحي أديب ، نيازي مصطفى

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٣/١١/٣

تمثيل : سعاد حسني ، أحمد رمزي ، فؤاد المهندس ، مديحة يسري ، عماد حمدي ، مديحة سالم ، ليلى شعير ، عدلي كاسب .

هارب من الزواج

إخراج : حسن الصيفي

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٤/٤/٢٠

تمثيل : شويكار ، فؤاد المهندس ، محمود المليجي ، حسن فايق ، أبوبكر عزت ، نجوى فؤاد ، سميرصبري ، سهير الباروني ، قطقوطة ، هيلين ن محمد شوقي ، ثريا فخري.

صغيرة على الحب

إخراج : نيازي مصطفى ، اقتباس وحوار : أبو السعود الإبياري عن مسرحية أودلر جونسون

سيناريو : عبدالحي أديب

الأغنيات : كلمات حسين السيد ، زين العابدين عبدالله ، عبدالعزيز سلام ، ألحان : محمد الموجي ، عبدالعظيم محمد ، بليغ حمدي .

أول عرض : ١٩٦٦/١/٥

تمثيل : سعاد حسني ، رشدي أباظة ، نادية لجندي ، سميرغانم ، نور الدمرداش، مصطفى هاشم ، زينب مصطفى ، عدلي كاسب ، سامية شكري، آمال شرف ، ليلى حمدي ، سيف الله مختار .

شباب مجنون جداً

إخراج : نيازي مصطفى

سيناريو : عبدالحي أديب

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٧/٩/٢٥

تمثيل : سعاد حسني ، أحمد رمزي ، ميمي شكيب ، سميرصبري ، هدى فريد، ثلاثي اضواء المسرح ، أمين الهنيدي.

الرجل المناسب

إخراج : حلمي رفلة

سيناريو وحوار : حلمي رفلة

تمثيل : كمال الشناوي ، نادية مصطفى ، دريد لحام ، نهاد قلعي .

حواء والقرد

إخراج : نيازي مصطفى

قصة وسيناريو : عبدالحي أديب

أول عرض : ١٩٦٨/٣/٤

تمثيل : سعاد حسني ، محمد عوض ، أحمد رمزي ، محمد رضا ، عبدالمنعم مدبولي ، ميمي شكيب ، صلاح نظمي ، نبيل الهجرسي ، سيد راضي ، زيزي مصطفى (الراقصة) .

امرأة زوجي

إخراج : محمود ذو الفقار

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٧٠/٤/٧

تمثيل : نيللي ، صلاح ذو الفقار ، نجلاء فتحي ، حسن مصطفى ، ميمي جمال ، ليلى يسري ، حسين إسماعيل .

شقة مفروشة

إخراج : حسن الإمام - قصة : أبو السعود الإبياري

سيناريو وحوار : سعد الدين وهبه

أغاني : تلحين : كامل الخلعي ، داود حسني ، نجيب ، نجيب السلحدار .

أول عرض : ١٩٧٠/١١/١٩.

تمثيل : أحمد مظهر ، ماجدة الخطيب ، سهير الباروني ، محمد رضا ، عقيلة راتب ، مديحة كامل .

لو كنت غني

إخراج وسيناريو ومونتاج : هنري بركات

قصة وحوار : أبو السعود الابياري أشتاتاً اشتاتاً : ألحان أحمد صبرة ، ثريا حلمي- أنت هنا : أحمد صبرة ، الحلاقين : عزت الجاهلي ، جنايه قابلني : ثريا حلمي

أول عرض : ١٩٤٢/١١/٢٦ سينما كوزموس الإسكندرية .

تمثيل : إحسان الجزايرلي ، بشارة واكيم ، عبدالفتاح القصري ، ثريا حلمي ، محمد الديب ، يحي شاهين ، سميرة كمال ، إسكندر منسي ، حسن كامل .

أما جنان

إخراج وقصة : هنري بركات

سيناريو وحوار : أبو السعود الابياري

الأغاني : أغنية للمطرب : أحمد عبدالقادر من تأليف الابياري

تاريخ العرض : ١٩٤٤/١/١٠

تمثيل: آسيا ، فؤاد شفيق ، حسن فايق ، عبدالفتاح القصري ، حسن كمال، فردوس محمد .

طاقية الإخفاء

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

تاريخ العرض : ١٤ / ٢ / ١٩٤٤ سينما الكورسال

تمثيل : تحية كاريوكا ، محمد الكحلاوي ، بشارة واكيم ، فردوس محمد ، أمينة رزق ، محمود إسماعيل ، عبدالغني السيد .

رجاء

قصة وسيناريو وإخراج : عمر جميعي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض ١٥ / ٣ / ١٩٤٥ سينما كوزموس ، القاهرة

تمثيل : رجاء عبده ، أنور وجدي ، فؤاد جعفر ، أمينة شريف ، محمود المليجي ، إسماعيل يس ، ماري منيب .

الحب الأول

إخراج وسيناريو : جمال مدكور

قصة وحوار : أحمد شكري

أغنيات : البوسطجية اشتكوا : تأليف أبو السعود الابياري

أول عرض : ٢٦ / ٢ / ١٩٤٥ سينما الكورسال

تمثل : رجاء عبده ، علوية جميل ، بشارة واكيم ، جلال حرب ، محمود المليجي ، زوزو شكيب ، ثريا فخري .

الجنس اللطيف

إخراج : أحمد كامل مرسي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : نيازي مصطفى

أول عرض : ٢٩ / ٣ / ١٩٤٥

تمثيل : محمد أمين ، مديحة يسري ، جمالا زايد ، سامية جمال ، بشارة واكيم ، عبدالسلام النابلسي ، ماري منيب ، عباس فارس ، حسن البارودي ، إلهام حسين ، محمد توفيق ، نعيمة عاكف .

البني آدم

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى - فكرة : عباس كامل

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : عزيزة أمير ، أبو السعود الابياري

الأغاني : مونولوج البني آدم .. إبليس يطفش من أعماله . غناء إسماعيل يس

أول عرض : ١٥ / ١٠ / ١٩٤٥ سينما الكورسال

تمثيل : سامية جمال ، بشارة واكيم ، إسماعيل يس ، محمود شكوكو ، سامية رشدي ، محمود إسماعيل ، فردوس محمد .

القرش الأبيض

إخراج وسيناريو : إبراهيم عمارة

قصةوحوار : أبو السعود الإبياري

تأليف مونولوج الفرحة ، غناء إسماعيل يس .

أول عرض : ٤ / ١٢ / ١٩٤٥ سينما ريفولي

تمثيل : فوزي الجزايرلي ، عباس فارس ، ليلى فوزي ، محمود إسماعيل ، ثريا حلمي ، حورية محمد ، ثريا حلمي ، إسماعيل يس .

عودة طاقية الإخفاء

إخراج وسيناريو : محمد عبدالجواد

قصة وحوار : عزيزة أمير ، محمود ذو الفقار ، أبو السعود الإبياري

اول عرض : ٤ / ٢ / ١٩٤٦

تمثيل : أميرة أمير ، محمود شكوكو ، بشارة واكيم ، هاجر حمدي ، محمود إمساعيل ، شفيق جلال ، فردوس محمد ، عبدالفتاح القصري ، حسن كامل.

ليالي الأنس

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٣ / ٣ / ١٩٧٤

تمثيل : ببا عز الدين ، عبدالغني السيد ، آمال وحيد ، رفيعة الشال ، مختار حسين ، علي رشدي.

قلبي دليلي

قصة وإخراج : أنور وجدي

سيناريو : أبو السعود الإبياري ، محمد كامل حسن

حوار : أنور وجدي ، أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : أبو السعود الإبياري

ـ أنت سعيد : تلحين محمد القصبجي ، إضحك كركر : تلحين محمد القصبجي

، أنا وردة ـ قلبي دليلي : تلحين محمدالقصبجي ، أكرهه وأحبه : تلحين محمد

فوزي ، يا دمع أنت حيران : تلحين محمد فوزيـ دويتو : عيونك سودة وبتحرج ـ

أنت القرد ـ يا نجف بنور : تلحين عبدالعزيز محمود .

أول عرض : ٦ / ١٠ / ١٩٤٧ سينما ستوديو مصر

تمثيل : ليلى مراد ، أنور وجدي ، بشارة واكيم ، زوزو شكيب ، فريد شوقي، حسن

فايق ، استيفان روستي ، سعيد أبو بكر ، محمود شكوكو ، إسماعيل يس ، محمد

سلمان ، عبدالعزيز محمود ، رياض القصبجي .

سلطانة الصحراء

قصة وإخراج : نيازي مصطفى

سيناريو : نيازي مصطفى ، أبو السعود الإبياري

حوار : بيرم التونسي

الأغنيات : الليلة : تأليف الإبياري

ـ يا سلطانة : تأليف بيرم التونسي ، تلحين : محمود الشريف

ـ يا عابر بين السما ، بيرم ، محمود الشريف .

أول عرض : ٢٠ / ١٠ / ١٩٤٧

تمثيل : كوكا ، يحيى شاهين ، محمود المليجي ، مختار حسين ، عبدالعزيز

محمود ، محمد سلمان ، إسماعيل يس ، فريد شوقي .

الهوى والشباب

إخراج سيناريو وقصة : نيازي مصطفى

حوار : أبو السعود الإبياري

ألحان : محمد فوزي ، محمود الشريف ، أحمد صبرة

أول عرض : ٥ / ١ / ١٩٤٨ سينما الكورسال

تمثيل : ليلى مراد ، أنور وجدي ، حسن فايق ، عزيز عثمان ، فتحية شاهين،

محمود شكوكو ، ماري باي باي ، محمد سلمان ، محمد كمال المصري ، سامية

رشدي ، استيفان روستي .

فوق السحاب

قصة وإخراج : محمود ذو الفقار

حوار : أبو السعودالإبياري

أول عرض : ٢٩ / ٣ / ١٩٤٨

تمثل : عزيزة أمير، محمود ذو الفقار ، ماري منيب ، زوزو شكيب ، حسن فايق ،

مختار عثمان .

طلاق سعاد هانم

إخراج وقصة وسيناريو وحوار : أنور وجدي

أغنيات : مطرح ما ترسي : الإبياري ، محمود شكوكو ، شكوكو ـ يا حسن

: الإبياري ، محمود الشريف ، شكوكو ـ عين في الجنة : مصطفى السيد ،

عبدالعزيز محمود ، عقيلة راتب

أول عرض : ٧ / ٥ / ١٩٤٨

تمثيل : عقيلة راتب ، أنور وجدي ، بشارة واكيم ، عبدالفتاح القصري ، فريد

شوقي ، محمود شكوكو ، محمد كامل .

مبروك عليكي

إخراج وقصة وسيناريو : عبدالفتاح حسن

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٤ / ٤ / ١٩٤٩

تمثيل : نور الهدى ، محمد الكحلاوي ، محمود المليجي ، علي الكسار .

ست البيت

إخراج : أحمد كامل مرسي

سيناريو : أحمد كامل مرسي ، بركات

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١١ / ٤ / ١٩٤٩

تمثيل : فاتن حمامة ، عماد حمدي ، زينب صدقي ، محمد عبدالقدوس .

فاطمة وماريكا وراشيل

إخراج : حلمي رفلة

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : كلمات : أبو السعود الإبياري

ألحان : محمد فوزي

ـ كان بدري عليك

أول عرض : ٢٥ / ٧ / ١٩٤٩ سينما راديو ، فريال بالإسكندرية

تمثيل : مديحة يسري ، محمد فوزي ، لولا صدقي ، إسماعيل صدقي ،

عبدالوارث عسر ، عبدالسلام النابلسي ، حورية حسن ، جمالات زايد .

أسير العيون

إخراج : إبراهيم حلمي

قصة وسيناريو : محمد الكحلاوي

حوار : بيرم التونسي ، أبو السعود الإبياري ، محمد الكحلاوي

أول عرض : ١٢ / ١٢ / ١٩٤٩

تمثيل : ليلى فوزي ، محمد الكحلاوي ، علي الكسار ، عزيز عثمان ، ماري منيب ،

محمد الجندي.

ليلة العيد

إخراج : حلمي رفلة

قصة وسيناريو وحوار : أنور وجدي

الأغاني : تلحين : محمود الشريف

ـ يا حلاوة الفول : شكوكو ، إسماعيل يس ، شادية ـ أوعى يمينك أوعى

شمالك : إسماعيل ، شكوكو ، شادية ـ هيلا هوب : : شادية ، إسامعيل يس ـ يا للي

هنا يا للي هنا : شادية ـ يا حلوة ياللي على خدك طبق طبق تفاح : شادية ـ على

دلعونة : إلياس مؤدب ـ إحنا الثلاثة سكر نباته : إسماعيل، شادية ، شكوكو ـ

مجنون ليلى : شادية ، إلياس مؤدب ، إسماعيل يس ، شكوكو

أول عرض ١٩ / ١٢ / ١٩٤٩ سينما الكورسال

تمثيل : شادية ، حسن فايق ، إسماعيل يس ، محمود شكوكو ، نور الدمرداش ،

زينات صدقي ، لولا صدقي ، فريد شوقي ، ستيفان روستي ، عبدالفتاح القصري ،

إلياس مؤدب ، عبدالغني النجدي ، محمد كامل.

آه من الرجالة

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٦ / ٢ / ١٩٥٠

تمثيل : مديحة يسري ، محمد فوزي ، سميحة توفيق ، إسماعيل يس، محمد

كمال المصري ، علي الكسار ، وداد حمدي ، رياض القصبجي ، عبدالحميد زكي ،

عبدالحميد حمدي .

بنت باريز

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

قصةوحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٣ / ٤ / ١٩٥٠ سينما متروبول

تمثيل : تحية كاريوكا ، محمد فوزي ، عزيز عثمان ، عبدالعزيز أحمد ،

عبدالسلام النابلسي.

الزوجة السابعة

إخراج وسيناريو : إبراهيم عمارة

قصة وحوار : أبو السعودا لإبياري

الأغنيات : كلمات : مأمون الشناوي ، فتحي قورة

ألحان : محمد فوزي

أول عرض : ١٠ / ٤ / ١٩٥٠ سينما راديو

تمثيل : ماري كويني ، محمد فوزي ، سليمان نجيب ، شادية ، إسماعيل يس ، نور

الدمرداش ، جمالات زايد ، إبراهيم عمارة ، محمد كامل .

معلهش يا زهر

إخراج وقصة وسيناريو : هنري بركات

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٢٤ / ٤ / ١٩٥٠ سينما مترو

تمثيل : زكي رستم ، سراج منير ، ميمي شكيب ، شادية ، كارم محمود ، عبدالفتاح

القصري ، وداد حمدي ،استيفان روستي ، صلاح منصور .

المليونير

إخراج : حلمي رفلة ـ قصة : مأمون الشناوي ـ سيناريو : أنور وجدي

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : يا اخواتي مراتي نسابة : فتحي قورة ، عزت الجاهلي، إسماعيل يس ـ السكارى : الإبياري ، الجاهلي ، إسماعيل وآخرون العز : الإبياري ، الجاهلي، إساعيل ، سعاد مكاوي ـ أنا ح أروح : الإبياري ، الجاهلي، غسماعيل ، سعاد مكاوي ـ الاستعراض التركي : فتحي قورة ، محمد البكار، إسماعيل ، سعاد مكاوي ـ الزفة : الإبياري، الجاهلي ، إسماعيل ، سعاد مكاوي ـ المجانين : الإبياري، الجاهلي ، إسماعيل وآخرون .

أول عرض : ١٢ / ٩ / ١٩٥٠

تمثيل : إسماعيل يس ، كاميليا ، سعاد مكاوي ، سراج منير، نور الدمرداش، زينات صدقي ، محمد توفيق .

آخر كدبة

إخراج وسيناريو : أحمد بدرخان

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : بيرم التونسي ، الابياري ، مأمون الشناوي ، ألحان : فريد الأطرش ـ آخر كدبة ـ بساط الريح ـ أنا واللي بحبه .

أول عرض : ١١ / ١٢ / ١٩٥٠ سينما ستوديو مصر

تمثيل : فريد الأطرش ، سامية جمال ، كاميليا ، إسماعيل يس ، عزيز عثمان، عبدالسلام النابلسي ، ستيفان روسيت ، علي الكسار ، سعيد أبو بكر ، زيك إبراهيم ، عبدالحليم القلعاوي .

ياسمين

إخراج وقصة وسيناريو : أنور وجدي .

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : معانا ريال ـ تأليف : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١١ / ١٢ / ١٩٥٠

تمثيل : أنور وجدي مديحة يسري ، فيروز ، زكي رستم ، محمد الديب ، عبدالحميد زكي .

ليلة الحنة

إخراج وسيناريو : أنور وجدي

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : يا ميزان الحرارة : الإبياري ، محمود الشريف ، شادية ـ واحد اتنين : الإبياري ، منير مراد ، شادية

غاب عني ليه : الإبياري ، محمود الشريف ، شادية ـ

يا حسن يا خولي الجنينة : الإبياري ، محمود الشريف ، شادية .

أول عرض : ١٩ / ٢ / ١٩٥١

تمثيل : شادية ، كمال الشناوي ، سراج منير ، عبدالفتاح القصري ، ماري منيب، فردوس محمد ، ستيفان روستي ، وداد حمدي ، كيتي ، محمود رضا، عبدالمنعم إسماعيل ، حسين إبراهيم .

حبيبتي سوسو

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ألحان : زكريا أحمد ، علي فراج ، عبدالغني الشيخ ـ أغنية يا حفيظ : تأليف الإبياري ، محمود الشريف ، عزيز عثمان ـ أروح لمين : تأليف وتلحين يوسف صالح ، عالية ـ حبيتك : جليل البنداري ، زكريا أحمد ، عالية ـ لبلب : الإبياري ، علي فراج ، لبلبة .

أول عرض : ٥ / ٤ / ١٩٥١ سينما كوزمو

تمثيل : ليلى فوزي ، محسن سرحان ، سليمان نجيب ، ميمي شكيب ، إسماعيل يس ، عالية ، لبلبة (الطفلة) ، عزيز عثمان ، زكي إبراهيم ، عبدالمنعم إسماعيل ، قاسم وجدي .

فرجت

إخراج وسيناريو : حسين فوزي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٥ / ٧ / ١٩٥١

تمثيل : نعيمة عاكف ، محسن سرحان ، عباس فارس ، حسن فايق .

حديث الروح

سيناريو وإخراج : أنور وجدي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥١/١٠/١١ الكورسال

تمثيل : ليلى مراد ، يوسف وهبي ، أنور وجدي ، ميمي شكيب ، فردوس محمد ، عبدالنبي محمد ، إبراهيم عمارة ، وداد حمدي ، محمد السبع .

فايق ورايق

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

أغاني : يام القوام ملفوف : ابن الليل ، محمود الشريف ـ زفة القلب : أبو السعود الإبياري ، عزت الجاهلي ـ هم هم : أبو السعود اللإبياري ، علي فراج أنا ولا هو : أبو السعود الإبياري ، محمود الشريف ـ كان بدري : أبو السعود الإبياري ، عزت الجاهلي ـ محبوبتي : أبو السعود الإبياري ، محمود الشريف .

أول عرض : ١٩٥١/١١/٢٩ سينما لوكس

تمثيل : تحية كاريوكا ، إسماعيل يس ، كارم محمود ، سميحة توفيق ، عبدالفتاح القصري ، عبدالوارث عسر ، إلياس مؤدب ، زينات صدقي ، فرج النحاس ، نجوى سالم .

قطر الندى

إخراج وقصة وسيناريو : أنور وجدي

حوار : أبو السعودالإبياري

الأغاني : تأليف : أبو السعودالإبياري

ـ الا شابا شاتك : منيرمراد ، شادية ، أنور وجدي ـ اللّه اللّه يا بدوي : محمد البكار ، شادية ، إسماعيل يس ـ أنا القتيل من الهوى : منيرمراد ، إسماعيل يس ـ يا للي انت كايداني : منيرمراد ، إسماعيل يس ، شادية

أول عرض : ١٩٥١/١/١٧ سينما الكورسال

تمثيل : أنور وجدي ، شادية ، إسماعيل يس ، سراج منير ، إلياس مؤدب ، زينات صدقي ، غبراهيم عمارة ، سيد سليمان ، رياض القصبجي ، عبدالمنعم إسماعيل ، صلاح منصور .

مسمار جحا

إخراج : إبراهيم عمار

قصة : علي أحمد باكثير

سيناريو : أنور وجدي

حوار : علي أحمد باكثير ، أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : بيرم التونسي

أول عرض : ١٩٥٢/٦/٢٣ سينما الشرق

تمثيل : شادية ، عباس فارس ، كمال الشناوي ، إسماعيل يس ، ماري منيب ، شهرزاد ، زكي رستم ، عدلي كاسب ، عبدالعزيز أحمد ، إبراهيم عمارة .

عايزة أتجوز

إخراج : أحمد بدرخان

قصة وحوار : أبو السعودالإبياري

سيناريو : أحمد بدرخان

الأغاني : تأليف : عبدالعزيز سلام ، مأمون الشناوي

أول عرض : ١٩٥٢/٨/٨

تمثيل : فريد الأطرش ، نور الهدى ، سراج منير ، ليلى الجزائرية ، سليمان نجيب ، عبدالسلام النابلسي ، سعيد أبو بكر ، محمد التابعي ، ثريا فخري ، سعاد أحمد .

قدم الخير

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : حود من هنا : الإبياري ، علي فراج ، إسماعيل يس ، شادية ، محمد سليمان ـ اشكي لمين : الإبياري ، أحمد صدقي ، شادية ـ سوق الجواري : فتحي قورة ، محمود الشريف ، شادية ، محمد سلمان ـ أيام النعيم : فتحي قورة ، أحمد صدقي ، شادية ـ مطافي الحب : فتحي قورة ، محمد سلمان ـ شادية

أول عرض : ١٩٥٢/٩/٨ سينما أوبرا

تمثيل : شادية ، إسماعيل يس ، محمد سلمان ، عمر الحريري ، محمود المليجي ، عبدالغني النجدي ، علي الكسار ، عبدالبديع العربي ، رياض القصبجي .

حظك هذا الأسبوع

إخراج حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

الأغاني : الله أكبر : صالح جودت ، رياض السنباطي

المصري أفندي بين عهدين : الإبياري ، علي فراج

أول عرض : ١٩٥٣/١/٢٦ سينما ستوديو مصر

تمثيل : شادية ، إسماعيل يس ، حسن فايق ، عبدالسلام النابلسي ، ثريا حلمي، وداد حمدي .

بنت الأكابر

إخراج وسيناريو : أنور وجدي

وحوار : أبو السعود الإبياري ، السنباطي ، ليلى مراد ـ العصفور : حسين السيد، السنباطي ، ليلى مراد ـ الموتوسيكل : حسين السيد، أحمد صدقي ، ليلى مراد ـ يا طول عذابي : مأمون الشناوي ، السنباطي ، ليلى مراد ـ الموال : يوسف صالح ، محمد عبدالمطلب .

أول عرض : ١٩٥٣/٢/٩ سينما الكورسال

تمثيل : ليلى مراد ، أنور وجدي ، إسماعيل يس ، زكي رستم، سليمان نجيب، زينات صدقي ، إبراهيم عمارة ، محمد عبدالمطلب ، حمد كامل ، نبوية مصطفى (راقصة) .

عفريت عم عبده

إخراج وقصة وسيناريو : حسين فوزي

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٣/٢/١٩ سينما ريتس

تمثيل : هاجر حمدي ، حبايب ، شكري سرحان ، إسماعيل يس ، محمود المليجي ، عبدالسلام النابلسي ، السيد بدير ، ضيوف الشرف : فريد شوقي ، زينات صدقي ، حسن فايق .

اشهدوا يا ناس

إخراج : حسن الصيفي

قصة وحوار : أبو السعود الابياري

الأغاني : ـ النزهة : فتحي قورة ، منير مراد ، شادية ـ الله يسامحك يا بابا : فتحي قورة ، محمود الشريف ، شادية ـ الذكر : محمود زكي الطويل ، كمال الطويل ، شادية ـ حدش مشغول البال : إبراهيم عاكف ، منير مراد ، إسماعيل يس .

أول عرض : ١٩٥٣/٤/٢٠

تمثيل : شادية ، محسن سرحان ، أمينة رزق ، محمود المليجي ، ميمي شكيب، سراج منير ، إسماعيل يس ، كيتي ، وداد حمدي ، عبدالمنعم إسماعيل ، زكي إبراهيم .

ابن للإيجار

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٣/٩/١٣

تمثيل : محمد فوزي ، ليلى فوزي ، تحية كاريوكا ، حسن فايق ، ماري منيب ، عزيز عثمان ، فريد شوقي ، زوزو شكيب ، وداد حمدي ، عبدالحميد زكي .

ابن ذوات

إخراج وسيناريو : حسن الصيفي

قصة وحوار : زكي صالح ، استيفان روستي

اشترك في الحوار : فتحي قورة ، أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٣/١٠/١

تمثيل : نجاح سلام ، إسماعيل يس ، ميمي شكيب ، زوزو شكيب ، كيتي ، سراج منير ، عبدالسلام النابلسي .

تاكسي الغرام

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

حوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٤/١/٤

تمثيل : هدى سلطان ، عبدالعزيز محمود ، محمود المليجي ، حسن فايق ، زينات صدقي ، السيد بدير ، سعيد أبو بكر ، عبدالسلام النابلسي.

بنات حواء

إخراج وسيناريو : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ألحان محمد فوزي : أنا بنت حلوة : صالح جودت ، شادية ـ يا طير جارحة القلب بعيونك : صالح جودت ، محمد فوزي ـ الزهور : صالح جودت ، محمد فوزي ـ لقيته لقيته : أبو السعود الإبياري ، شادية ـ الموال : عبدالعزيز سلام ، محمد فوزي ـ تعب الهوى قلبي : فتحي قورة ، محمد فوزي ـ استعراض الأزياء : أبو السعود الإبياري ، محمد فوزي ، شادية ، إسماعيل يس .

أول عرض : ١٩٥٣/٣/١ ستوديو مصر

تمثيل : مديحة يسري ، محمد فوزي ، شادية ، إسماعيل يس ، زينات صدقي ، حسن حامد ، محمد رضا ، عبدالغني قمر .

العمر واحد

إخراج : إحسان فرغلي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : يا قلبي : محمد علي أحمد ، أحمد صدقي ، حبايب ، إسماعيل يس الفرح : محمد علي أحمد ، أحمد صدقي ، حبايب ، إسماعيل يس ـ ح عيش وياك : صالح جودت ، محمد القصبجي ، حبايب ـ كنت قولي : صالح جودت ، أحمد صدقي ، حبايب ـ إصحى يا وردة : محمد علي أحمد ، أحمد صدقي ، حبايب .

أول عرض : ١٩٥٤/٣/١٥ سينما روكسي

تمثيل : إسماعيل يس ، حبايب ، عبدالفتاح القصري ، محمد الديب ، زينات صدقي ، وداد حمدي ، جمالات زايد ، عبدالحميد زكي ، عبدالمنعم إبراهيم ، محمد شوقي ، عبدالغني النجدي ، الطفلتان كاميليا ـ نبيلة .

الظلم حرام

إخراج : حسن الصيفي

قصة : أنور وجدي

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ـ الظلم حرام : محمد حلاوة ، كمال الطويل ، شادية ـ استعراض شهر العسل : فتحي قورة ، محمود الشريف ، شادية ، إسماعيل يس ، عماد حمدي ، ماجدة ـ المركب : فتحي قورة ، منير مراد ، شادية ـ الزفة : فتحي قورة ، محمود الشريف ، شادية ، إسماعيل يس .

أول عرض : ١٩٥٤/٧/٢٥ سينما فلوريدا

تمثيل : شادية ، ماجدة ، عماد حمدي ، فريد شوقي ، إسماعيل يس ، كيتي ، ماري عز الدين ، عبدالعزيز كامل ، محمد شوقي ، فيفي سلامة .

الحقوني بالمأذون

إخراج : حلمي رفلة

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني ـ أنا النحلة : صالح جودت ، محمود الشريف ، شادية ـ الخناقة : أبو السعود الإبياري ، محمد فوزي ، شادية ، إسماعيل يس ، كمال الشناوي ـ بالرفاء والبنين : فتحي قورة ، منير مراد ، شادية ، كمال الشناوي ـ الفرح : فتحي قورة ، محمود الشريف ، شادية ـ السيارة : فتحي قورة ، منير مراد ، شادية ، كمال الشناوي ـ الدنيا احلوت في عنينا : صالح جودت ، محمد فوزي ، شادية .

الاستعراض : علي التركي ، محمد الكحلاوي ، شادية

أول عرض : ١٩٥٤/١٠/٤ سينما ميامي

تمثيل : شادية ، كمال الشناوي ، إسماعيل يس ، زمردة ، سليمان نجيب ، ميمي شكيب ، عبدالسلام النابلسي ، زينات صدقي ، عفاف شاكر ، زهير صبري ، محمد إدريس ، سعاد أحمد ، حسين عيسى ، فهمي أمان ، رجاء وعواطف .

الأستاذ شرف

إخراج وسيناريو : كامل التلمساني

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري عن مسرحية « طوباز » لمارسيل بانيول

أول عرض : ١٩٥٤/١٠/٤

تمثيل : سميرة أحمد ، محمود المليجي ، جواهر ، عبدالفتاح القصري ، عبدالغني قمر ، وداد حمدي .

مملكة النساء

إخراج : إحسان فرغلي

قصة : قاسم وجدي

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغنيات : تأليف فتحي قورة

أول عرض : ١٩٥٥/١/٣١ سينما أوبرا

تمثيل : إسماعيل يس ، زهرة العلا ، شكري سرحان ، لولا صدقي ، ماري منيب ، جمالات زايد ، فتحية شاهين ،فيفي نادر ، إلهام زكي .

إسماعيل يس يقابل ريا وسكينة

إخراج : حمادة عبدالوهاب

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : ـ بنت اليوم : الإبياري ، فريد غصن ، ثريا حلمي ـ دقي يا مزيكة : فتحي قورة ، أحمد صبره ، إسماعيل يس ـ بيت ريا : قورة، سعيد فؤاد ، ثريا حلمي ـ الإيدين : قورة ، علي إسماعيل ، ثريا حلمي

أول عرض : ١٩٥٥/٣/٢١ سينما الكورسال

تمثيل : إسماعيل يس ، ثريا حلمي ، نجمة إبراهيم ، زوزو حمدي الحكيم ، عبدالفتاح القصري ، رياض القصبجي ، عبدالمنعم إسماعيل ، ثريا فخري ، سعيد خليل ، نعمت مختار ، نظيم شعراوي ، عبدالحليم القلعاوي .

صاحبة العصمة

إخراج : حسن الصيفي

قصة : وليم باسيلي

سيناريو : حسن الصيفي ، أبو السعود الإبياري

وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات : فتحي قورة

أول عرض : ١٩٥٦/٧/١٦

تمثيل : تحية كاريوكا ، إسماعيل يس ، زينات صدقي ، محمود المليجي ، حسن فايق ، عدلي كاسب ، سليمان الجندي .

المفتش العام

إخراج وسيناريو : حلمي رفلة

عن مسرحية « المفتش العام » لجوجول

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : خد بالك يا جميل : مأمون الشناوي ، منيرمراد ، مواهب ـ جماله يا أمه : الإبياري ، عزت الجاهلي ، مواهب ـ قلبي معاه : الشناوي ، منيرمراد ، أول عرض : ١٩٥٦/١٠/١٩ سينما الكورسال

تمثيل : تحية كاريوكا ، إسماعيل يس ، محمود المليجي ، مواهب ، عبدالوارث عسر ، وداد حمدي ، رياض القصبجي ، شفيق نور الدين، فؤاد جعفر ، عبدالغني النجدي ، لطفي الحكيم

أنت حبيبي

إخراج : يوسف شاهين

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٧/٤/٢٩

تمثل : فريد الأطرش ، شادية ، هند رستم ، سراج منير ، عبدالمنعم إبراهيم عبدالسلام النابلسي ، زينات صدقي ، عبدالعزيز أحمد ، ميمي شكيب ، عبدالغني النجدي ، سيد سليمان .

إسماعيل يس في جنينة الحيوانات

إخراج : سيف الدين شكوت

فكرة : عبدالشافي محمد

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : كلمات فتحي قورة

أول عرض : ١٩٥٧/٩/١٦ سينما ميامي

تمثيل : إسماعيل يس ، آمال فريد ، نزهة يونس ، عمر الحريري ، زينات صدقي، حسن فايق ، عبدالفتاح القصري ، رياض القصبجي ، فاخر فاخر ، طلعت علام ،

الست نواعم

إخراج : يوسف معلوف

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : تأليف : مصطفى الطائر ، أحمدمنصور

أول عرض : ١٩٥٨/٦/١٦

تمثل : إسماعيل يس ،تحية كاريوكا ، حسن فايق ، زينات صدقي، حسن

أثله ، عمر الحريري ، دكتور شديد ، عبدالغني النجدي ، عبدالمنعم إسماعيل ، عبدالعزيز أبو الليل

أيامي السعيدة

إخراج : أحمد ضياء الدين

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٨/٨/٢٥ سينما الكورسال

تمثيل : فيروز ، عبدالمنعم إبراهيم ، حسن فايق ، ميمي شكيب ، عبدالفتاح القصري ، فاروق عجرمة ، جواهر ، كريمة (ضيفة شرف)

كل دقة في قلبي

إخراج : أحمد ضياء الدين

قصة : محمد فوزي ، فؤاد القصاص

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٥٩/٢/٩

تمثيل : محمد فوزي ، نازك ، أحمد فؤاد ، سلوى محمود ، سامية رشدي ، عزيز الدين السلام .

حلاق السيدات والسادة

إخراج : فطين عبدالوهاب

قصة : عبدالسلام النابلسي

سيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٠/٣/١٤

تمثيل : إسماعيل يس ، عبدالسلام النابلسي ، كريمة ، زينات صدقي، استيفان روستي ، ليلى كريم ، ليلى عطا الله ، ممدوح شكري، عبدالغني النجدي ، خيرية أحمد ، هية ، ليلى يسري ، امتثال زكي، صباح .

الفانوس السحري

إخراج : فطين عبدالوهاب

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٠/٥/٢٩ ريتس

تمثيل : إسماعيل يس ، عبدالسلام النابلسي ، شريفة ماهر ، كاريمان ، محمود فرج ، نظيم شعراوي ، خيرية أحمد ، سيد سليمان، عبدالغني النجدي .

سكر هانم

إخراج : السيد بدير

قصة : أبو السعود الإبياري-سيناريو وحوار : السيد بدير ، الإبياري

أول عرض : ١٩٦٠/٥/٢٩ سينما ديانا

تمثل : سامية جمال ، كمال الشناوي ، حسن فايق ، زوزو ماضي ، عبدالفتاح القصري ، ليلى حمدي ، محمد شوقي .

الفرسان الثلاثة :

إخراج : فطين عبدالوهاب

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٢/٥/٢٨

تمثيل : إسماعيل يس ، عبدالسلام النابلسي ، محمود المليجي ، رجاء الجداوي، محمود عزمي ، نعمت مختار ، سامية رشدي ، نجمة إبراهيم ، فوزية إبراهيم، عبدالغني النجدي ، عبدالمنعم إسماعيل، محمد صبيح .

قاضي الغرام

إخراج : حسن الصيفي

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ١٩٦٢/٩/٩

تمثيل : نادية لطفي ، حسن يوسف ، عبدالسلام النابلسي ، لبلبة ، ميمي شكيب ، زينات صدقي ، عدلي كاسب ، زيزي البدراوي ، عزيزة حلمي ، سوزي خيري .

المجانين في نعيم

إخراج : حسن الصيفي

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : لويسان لامبير

أول عرض : ١٩٦٣/٣/١١ سينما ريتس

تمثيل : رشدي أباظة ، شويكار ، إسماعيل يس ، زهرة العلا ، استيفان روستي ،

توفيق الدقن ، عبدالخالق صالح ، زينات صدقي ، ميمي شكيب ، محسن حسنين ، عبدالمنعم إسماعيل ، حسين إسماعيل .

جناب السفير

إخراج : نيازي مصطفى

سيناريو : عبدالحي أديب (عن فيلم رومانوفا وجوليت لبيتر أوستينوف)

حوار : أبو السعود الإبياري

الأغاني : أنا واد خطير

أول عرض : ٢٩ / ٦ / ١٩٦٦

تمثيل : سعاد حسني ، رشدي أباظة ، فؤاد المهندس ، عماد حمدي ، عادل أدهم ، سهير البابلي ، علي جوهر ، سلامة إلياس ، زوزو ماضي

شقة الطلبة

إخراج : طلبة رضوان ، فطين عبدالوهاب

قصة وسيناريو وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٦ / ٢ / ١٩٦٧

تمثيل : سعادحسني ، أحمد رمزي ، حسن يوسف ، محمد عوض ، نجوى فؤاد ، أبو بكر عزت ، عبدالمنعم مدبولي ، الضيف أحمد ، علية عبدالمنعم ، رشدي أباظة ، ضيف شرف ، محمود فرج ، أحمد الحداد ، عدلي كاسب .

العريس الثاني

إخراج : حسن الصيفي

سيناريو : عبدالحي أديب

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

أول عرض : ٦ / ٢ / ١٩٦٧ سينما أوبرا

تمثيل : هند رستم ، فريد شوقي ، نجوى فؤاد ، عبدالمنعم إبراهيم ، يوسف شعبان ، ثلاثي أضواء المسرح ، محمد طه .

عريس بنت الوزير

إخراج : نيازي مصطفى

قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : عبدالحي أديب

أول عرض : ٢٦ / ٢ / ١٩٧٠

تمثيل : شويكار ، فؤاد المهندس ، جلال عيسى ، محمد خيري ، سلامة إلياس ، جمال إسماعيل ، إبراهيم سعفان .

زوجة لخمسة رجال

إخراج : سيف الدين شوكت

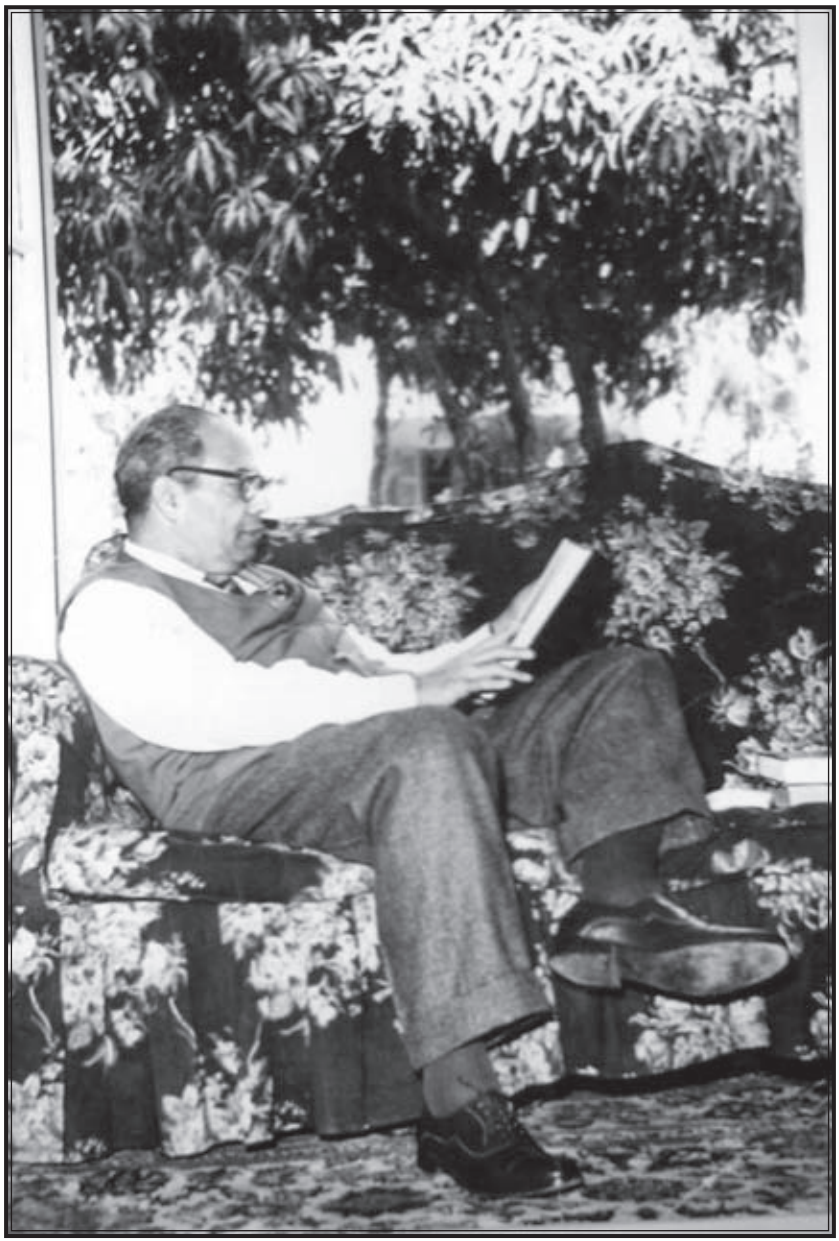
قصة وحوار : أبو السعود الإبياري

سيناريو : أبو السعودالإبياري ، إيهاب الأزهري

أول عرض : ١٣ / ٤ / ١٩٧٠

تمثيل : ماجدة ، رشدي أباظة ، عماد حمدي ، صلاح منصور ، محمد رضا ، أبو بكر عزت ، عزيزة حلمي ، ممتاز أباظة ، ضيف الشرف : ماجدة الخطيب ، محمد عوض .

صور في حياة أبو السعود الأبياري



أيها الجمهور ... قل رأيك فى :

"ابو" السعود الإبيارى

خطاب من "ابو" السعود الابيارى ... الى أهل الفن

جاء ما يلى من ابو السعود الابيارى

يستطيع كل انسان ان يكون شتاما سبابا عيابا ولكنه لا يستطيع ان يكون ناقدا اذ أن النقد قواعده وأصوله التى يجهلها الشتامون السبابون العيابون

ولقد سخرت كثيرا من ذلك الكاتب الذى سود صفحتين من العدد الماضى من مجلة اهل الفن .. المجلة التى افتر بها لانها مجلة الصديق الكبير وجيه اباظة .. ان ما كتبه كاتب صفحتى من وراء الستار العدد الماضى خاصا بشخصى كمؤلف سينمائى لا اسمح لنفسى بالنزول الى مستواه ..

وان ما وصفنى به حضرة الكاتب السابب يعتبر فى نظر كل قارىء ابتذالا صحفيا وركاكة وتفاهة كتابية .. وليس ما كتبته انا للسينما هو الابتذال والركاكة والتفاهة كما قال الكاتب المؤدب جدا

ويسعدنى ان اقول له وللقراء ان ما كتبته للسينما اعتز به كثيرا وافخر به كثيرا واتحدى به كثيرا ايضا

ان افلامى كونت شركات ناجحة وكونت مخرجين ناجحين ودرت اعظم الايرادات التى عرفتها السينما المصرية

واذكر على سبيل المثال هذه الافلام

فاطمة وماريكا وراشيل — ست البيت — البنهمتين — ياسمين — دهب — ليلة العيد — الانسة ماما — ظلمونى الناس — الزوجة السابعة — مغرية هانم — آخر كدبة — لحن حبى — تعال سلم — اسماعيل بس فى الجيش — فاعل خير — بلد المحبوب — بنت الاكابر الخ الخ ..

واترك الجمهور الذى قدر هذه الافلام واقبل عليها اقبالا منقطع النظير ان يرد على حضرة الكاتب الشاتم ويبدى رايه فيها وفى شخصى ككاتب سينمائى

واترك ايضا للجمهور الذى يملأ مسرح ميامى كل يوم لمشاهدة رواياتى المسرحية من فرقة اسماعيل يس ان يلقن حضرة الكاتب السابب حجرا

واخيرا اترك لكاتب المقال ان يتذكر من هو المؤلف البارع والكاتب العبقرى الذى كتب فيلم مجلس الادارة ..

واخيرا اكرر ان ما حفزنى للرد على هذا الكاتب المجهول هو اعتزازى بالمجلة التى اعتز بصداقة صاحبها وجيه اباظة والا ما كنت أهرت الكاتب والكتابة اى اهتمام

ابو السعود الابيارى

أهل الفن

تطلب رأى الجمهور

وبعد ...

هذا هو رد ابو السعود الابيارى علينا .. فما رايك انت ايها القارىء فى هذا الكاتب المتبجح الذى تتكفن السينما المصرية على يديه الآن .. !

ان آخر موعد لتلقى الرسائل هو عشرة أيام ابتداء من صدور هذا العدد اى اننا سوف ننشر كل ما يصلنا من رسائل فى العدد رقم ٦١

ونرجو أن يكتب على الظرف « راى الجمهور فى الابيارى » ولن تغض تلك الرسائل الا بحضور لجنة خاصة من السينمائيين سوف يكون الابيارى احد اعضائها اذا شاء ..

والى اللقاء مع راى الجمهور يا مكون الشركات الناجحة والمخرجين الناجحين يا من درت افكارك اعظم الايرادات التى عرفتها السينما المصرية .. !!

٢١

صورة وخبر

افتتاح فرقة اسماعيل يس

زادت عدد الفرق المسرحية المصرية منذ يوم الخميس الماضى ، فرقة اخرى بدأت عملها بالنجاح ... وزاد عدد مسارح القاهرة منذ ذلك اليوم مسرحا فخما جديدا ، فقد بدأت فرقة اسماعيل يس عملها على مسرح ميامى منذ يوم الخميس فقدمت مسرحية « حبيبى كوكو » تأليف مدير الفرقة الاستاذ ابو السعود الابيارى ، ويرى فى الصورة مدير الفرقة يتوسط ابطال الفرقة وهم يهنئون بعضهم للنجاح الذى حققته به المسرحية ليلة الافتتاح .

أبى .. أبو السعود الأبيارى

★★ أبى ابو السعود الابيارى .. كتب ١٠٠ مسرحية ، والف ٨٠ فيلما ، ووضع سيناريو وحوار ٢٢٠ فيلما .. وكتب ٣٠٠ اغنية .. وامس مع فنان الكوميديا اسماعيل ياسين ، فرقة اسماعيل ياسين المسرحية ، التى استمرت اعمالها ١١ سنة .. حتى ذهبت بثروته ؟

لم تكن لابى هواية سوى التأليف . كان يكتب طوال النهار . ولايسمك قلما بالليل . كنت اراه يؤلف فى اى مكان توجد فيه « الشيشة » فهى هوايته . فاذا كان يدخن واسم يدق الخمر فى حياته .

حكى لى ابى ان امه الاعز فى التأليف كان اسمه « بديع خيرى » . وانه كان يذهب الى مسرح الريحانى يشاهد المسرحيات وكانه فى محاضرة شيقة فى جامعة عريقة .

وحكى لى انه كان يزور بديع خيرى فى منزله . وفى مكتبه . يقرأ عليه مؤلفاته . وكان الرجل يشجعه بكلمات رقيقة .

أحمد الابيارى ★ ابوالسعود الابيارى

وفكر ابى فى ان يقابل نجيب الريحانى .. وذهب اليه فى مقهى « البوديجا » حيث كان يلعب (الطاولة) مع اصدقائه وجلس الى جواره يراه ويسمعه وهو يتكلم ويضحك .. الى ان تنبه الريحانى مرة الى وجوده ، فعرض عليه ابى احدى مسرحياته .. وبعد يومين سأله عن رأيه ، فقال له الريحانى : انت مؤلف موهوب سيكون لك شأن كبير .. بعد فترة وليس الآن » ..

واحس ابى ان الرجل لم يجامله . ولكنه صدقه القول ، ففرح وتضخمت شهيته للكتابة .

★★★

ومرت الايام ... واصبح ابى من اشهر كتاب المسرح الكوميدى بمسرحياته التى تحمل بصمته وشخصيته .. روح الفكاهة المصرية الصميمة .

وعندما انس مع توأم عمره اسماعيل ياسين فرقة مسرحية .. اجتذب اليها كل النجوم .. حسن فايق وعبد الفتاح القصرى ومحمود المليجى وشكرى سرحان وعبد الوارث عسر وسيد بدير ونور الدمرداش وتوفيق الدقن وعدلى كاسب وتحية كاريوكا ونساء جميل وزينات صدقى .

وكانت اول فرقة مسرحية ترتفع فيها اجور الممثلين والممثلين الى ارقام لم تبلغها من قبل . وبلغت ميزانية السنة الاولى ٤٠ الف جنيه مابين مصروفات ومرتبات .. وكان ذلك منذ ٢٦ عاما .

.. و .. تتذاكر الذكريات وانا اتذكر ما كان يرويه لى ابى وانا جالس قبالته فى حجرة مكتبه .. كنت لم تجاوزت مرحلة الطفولة وبدأت اخطو نحو الشباب

رحم الله ابى الذى رحل عن دنيانا فى مثل هذه الايام منذ ٢١ عاما ...

احمد الابيارى

★ أول ملصق لاول عرض للفرقة المسرحية التى أسسها اسماعيل ياسين وأبو السعود الابيارى وتبدو فيه أسماء : تحية كاريوكا وحسن فايق وامستان روستى وعبدالمنعم ابراهيم وسماء جميل

الكواكب ١٨ يونيه ١٩٥٥

رأى الجمهور فى الابيارى ...

سيزداد قربى من الجمهور بعد هذا الاستفتاء

أبو السعود يقول لنا

حين نشرنا الرسالة التى بعث بها الينا الاستاذ ابو السعود الابيارى ردا على مناقشاتنا التى نشرها اليوم فيما (وراء الستار) وقال الاستاذالابيارى فيها انه يستفتى الجمهور رأيه فيما الفه من افلام ومسرحيات .. واطلعنا تلك الرغبة بعدنا الاستفتاء الذى تقصد به اتاحة الفرصة للجمهور لكى يقول رأيه فى المسائل الفنية العامة لكى تتبين بوضوح حقيقة الاحساس الشعبى ليستفيد كلانا منه .. نحن كمجلة رأى فنية وابو السعود كأحد العاملين فى مسئولية التأليف فى ساحتى المسرح والسينما ..

وجدت بعد ان نشرنا الاستفتاء ان قصدنا الاستاذ الابيارى ليصفى الموقف معنا فى روح سمحة وحتى لنناقشه طويلا اتمنى عليه الى اعلان تقديره واحترامه لرسالة السامية التى نضطلع بها المجلة اليوم من محـــاولة بحث المناقشة فى الساحة الفنية والمعضوة لمناقشة أمورنا فى صراحة ووضوح ..

وفى مناقشاتنا لابو السعود اكد لنا انه يقرأ ـ اهل الفن ـ من أول صفحة لآخر صفحة .. وان الرسالة التى بعث بها الينا لم يقصد بها اكثر من دفاع عن نفسه على قد مجموعةمحبينا مقصودا .. ولكنه الآن بعد تفاهما من نفاء انفسنا ـ بل انه فعلى على استعداد للاشتراك فيما نحضر وتوقيعه ..

وعندما تضمن اعدادنا الرسائل التى اطلعته لكرى عليها من قراء اهل الفن دعونا أبو السعود لها ووضعناها امامه ليبدى الرأى فيها شخصيا ..

وقد رأى قبل ان يبدأ فى الاطلاع على تلك الآراء، ان يعبر نشرها فى دائرة المجلة . فالقصود من تلك الآراء ان يطلع عليها شخصيا ليلمس حساسية النقد من الجمهور .. وقال ان هدف المجلة دون شك ـ وكما التمع ـ هو الاصلاح العام وانه يكفى له ان يطلع على كل الآراء، ليحيط علما بهـا ثم يعلق عليها فى مقال تنشره له اهل الفن فى اقرب فرصة ..

ولما كانت ـ اهم الآراء التى طلبه استفتاء الجمهور فى الابيارى الا ليكون هو أول الواعين لحقيقة رأى الجمهور حتى يتلافى ما يأخذه على بعض الجمهور المتقلب والنقاد فى انتاجه .

فقد رأينا ان نجيبه الى طلبه ونضع تلك الرسائل بين يديه ونتركنا لمطلق الحرية فى الاطلاع عليها والخروج منها برأى يمثله للقراء شخصيا ..

وهكذا توضح رسائل القراء وقرارت الآراء امام الاستاذ الابيارى

وكانت آراء القراء مناقشة فنية ذات قيمة .. فقد أبدى الكثيرون أن معظم تعبيرات الفيلم المصرى لا يمكن تسميتها صادرة الى المؤلف ـ بل يجب ارجاعها الى المنتج الذى يتحكم فى كل شئ، أو الى المخرج الذى يسيطر على كل شئ ..

وتعليقا على هـذا الرأى قال ابو السعود : « هذا هو الواقع فلم تركت الحرية للمؤلف لاستطاع ان يعبر عن نفسه وان يؤدى رسالته على الوجه الا ن . ولكن ـ ويا للاسف ـ لم تتح فرصة خـــيرية الكاملة للمؤلف سينمائى فى مصر حتى الآن .. »

ونحن نشكر لكل من كتب الينا رأيه ولم نكن نتصور ان مثل هذا العـدد الكبير يتابع حملاتنا ويتفهم مراميها .. ونحن نكتفى الآن بنشر ما قاله

الاستاذ الابيارى يطلع على خطابات القراء

ابو السعود الابيارى بعد ان قرأ كل الرسائل يبدو .. قال :

ـ لم تستهدف حملتكم الا الاصلاح

وقد احطت عـــل آراء مادحى وآراء قادحى وقد افدت من هؤلاء ومن هؤلاء واشكرهم جميعا ، كما اشكر اهل الفن التى اتاحت هذه الفرصة لقراءة رأى الناس على ـ وستكون نتيجة هـذا الاستفتاء باذن الله هى شدة التقارب من الجماهير وصدق تعبيرى عنها ..

وعند هذا القدر تكتفى مجلة اهل الفن فى التعرض للاستاذ الابيـــارى رئيسة له ولكل الفنانين الخير والتوفيق فيما نرزوم الا الزيسير الجميع فى الطريق السليم وان يؤمنوا بان الرأى العام المصرى هو خير حكم ، فقد اصبحت درجة وعيه اعظم مما يتصورون يا"عاد بعيدة تبعث على الراحة والاعـــتز والتقدير .. كما اننا الآن فى انتظار ما وعدنا به الزميل من إلقاء مع القراء فى مقال ساخن يحمل توقيع ابو السعود الابيارى !..

اهل الفن

الوجوه الجديدة التى اشتركت فى الدليل الفنى

كشف باسماء السادة والسيدات والآنسات الذين اشتركوا فى كتاب اهل الفن ودفع كل منهم قيمة الاشتراك وقدره جنيه مصرى

عبد القادر النسرى ، فتحى شحاته ، اسعد عياد البانوسى ، محمد نبيل الشاذلى ، كمال شوقى ، حسين محمد ، ابو ربيع ، محمد زكريا على ، مختار جاد ، يوسف جوزيف ، محمد حسين ، عبد القوى ، فرشوحمحمد حسن ، حنفى ابراهيم على ، عبد الحميد طه الجندى ، سعد السيد سعد ، سالمى ســـــهيل ، سروجى ، فهمى عريان ، وديع مهنى ، حمدى محمود جاد ، جلال الدين النمار ، ابراهيم محمد ابراهيم ، نصـــيف ميخائيل جرجس ، سعيد شاويه ، عبد الغنى احمد الخواتكى ، على نور الدين ، يس كامل علام ، نبيه فهمان طانيوس ، محمد رضوان ربيع محل ، محمد كمال احمد ، حسن يوسف ابو كلام ، شوقى محمود متولى ، فاروق بدوى احمد ، سلاح احمد عرفه ، سمير عبد المجيد ، موفق العشمورى ، جاسم محمد ، نبـــيل النمر علوان الخطاط ، خالد الحجار ، محمد محمود حلمى ، ابراهيم رشاد الكردى ، عبد المنعم حسن حسين ، فايز ابراهيم فرج فاروق لوقا تيريال ، محمد ســـعيد خورى ، عبد الرازق عبد العزيز ، مجدى نعيم الأعرج ، مدثان العاقل ، صالح مجيد ، جورج ديب ، نجيب فارس عبد الشهيد ، ميشيل بلبول ، ر . ابراهيم حلمى الذهبى ، قادر محمود ، صالح مهيد ، فؤاد سواح ، مروان البوشى ، محمد انور مسلت ، موفعه ثريلانى ، انطون وردة ، محمد احمد عابد ، ابراهيم مصطفى عمرى ، خالد البيارق ، خليل نورى ، فايز البوشى ، اسماعيل ابراهيم ، فالح خليل الخالدى ، محمود فهمى فتح الله عطيه ، بكر محمد ابراهيم ، عبد الرحمن القولى ، صلاح عبد اللطيف ، عادل كمال ، احمد على الزين ، فتح الله محمد عطيه ، عصمت ابراهيم عبد المجيد ، سعدية السيد الشاذلى سميره خلف محمد ، نادية عبداللطيف باشا احمد المنجى ، زينب محمد منصور الجمال ، نوال سيد هلال ، زينب عبد الواحد ، ملكه شمس على محمد ، فطمه رجب ، سيده امام طه ، نجوى حليفه فرج الله ، خديويه همام مجدوس ، خيرية ابراهيم صادق ، سميره يتيم ، وهيبه محمد عباس ، سهير احمد السيد ، صفيه سليمان الشرقاوى ، فيكتوريا مازون ، نادية نعيم ، الهام مجدى نوس الله

دار الهلال
ارشيف التحرير
العنوان
(١)
منجم الذهب
الفنان
كانت تصدر في مصر مجلة اسمها « مجلة الاولاد » .. وذات يوم .. فوجئت المجلة بطفل جريء يقتحم ابوابها ويطلب مقابلة صاحب المجلة لامر هام .. وحاول بعض المحررين معرفة هذا الامر .. ولكن الطفل اصر على انه خاص بصاحب المجلة .. وانه من اجل هذا يطلب مقابلة صاحب المجلة .. واعجب احد المحررين بشجاعة الطفل .. وبالفكرة التي كان يتحدث بها .. فقابله .. ثم هاله ليخبر الطفل ان صاحب المجلة في انتظاره .. وقال الطفل .. انني بالامس فقط كنت اول رجل في حياتي .. والعني من المجلة ان تنشر هذا الامر الهام الذي جئت من اجله ! وقال الطفل .. انني بالامس فقط كنت اول رجل في حياتي .. كتبت قصة على المجلة .. وأين الرجل ؟ واخبر الطفل صاحب المجلة .. وقرأ الرجل الرجل .. وقال أنظل .. انا ..
.. انم يساعد احد ..
وقال الطفل .. لا ..
ان اكتب الان رجلا لغت
موضوعه .. بهذه اللهجة
يتكلم .. وبهذه اللغة بالذ
صاحب المجلة .. هل
على قراءة المجلة ؟ وقال
طبعا .. وقال صاحب
طبيب .. اكتب الان رجلا
الاولاد .. وسرح الطف
ثم تلقى بأول قصة
خاطره .. بتعليمنا الح
وتعليمنا الوطنية .. يا
يا قوية .. وقال المحرر
موهبة مبكرة .. وقال
سيشتر زجلك في العدد
كتب في مكانه اسم ال
وتوقيعه واسم المدرسة
بها .. ثم اخرج من درج م
شكولاته » واعطاه هدية
.. ثم خرجت مجلة الاولاد
الطفل بقلب سعيد جدا
وسط الى زجله منشورا
باسمه .. واغترت
قدميه .. وارتفعت را
.. ثم اخرج كل مال جي
به امتدادا من المجلة ..
البيت البعيد والده بأ
.. واستمع الوالد الفخ
ابو السعود الابياري

ابو السعود الابياري يقول:
"حظي .. في عربة حنطور!"
بقلم
هو القاسم المشترك الاعظم لاغلب افلامنا .. وهو الكاتب الفكه صاحب الشخصية المرحة .. انه ابو السعود الابياري امرع كتاب القصة السينمائية واوفرهم انتاجا
• قلت له : وانا أخذ مكاني في صالون شقته الفاخرة بالدقي : « اين تعلمت وماذا كانت مراحل تعليمك قبل ان تصبح مؤلفا للقصص السينمائية؟»
فأجاب : « نلت الشهادة الابتدائية وكنت متفوقا في مادة الانشاء ، ثم دخلت المدرسة الثانوية .. وبقيت بها ثلاث سنوات ولم « أنلح » فيها .. فحولت الى مدرسة الفنون والصناعات وبقيت هناك ثلاث سنوات أيضاً ولم أنلح ، لا لأني كنت « غبياً » ، ولكن لانصرافي عن الدروس الى حماد الدين ! .. وكنت قد تعلقت بهواية جديدة هي كتابة الروايات ، وكنت أعانيها وأستمتع بها في « حماد الدين » ولا أجسر على عرضها على أصحاب المسارح أو المحلات
• وكان مثل الأطفال في التأليف هو أستاذي بديع خيري .. وكنت أذهب الى مسرح الريحاني أستمع الى الروايات وكأني طالب يستمع الى محاضرة شيقة .. وكنت أزور بديع خيري في منزله وفي مكتبه أقرأ عليه مؤلفاتي وكان يتجهمني بكلمات مذيبة
« ورأيت أن أصل بنجيب الريحاني .. فذهبت الى قهوة « اليوديجاه » حيث كان يلعب « الطاولة » مع أصدقائه .. فكنت أجلس الى جواره « كالصنم » أصمه يتكلم ويضحك . وهكذا كنت أمضي وقتي
« وذات يوم أحسست أني أنتجت ما يستحق التسجيل ، فحملت رواياتي وطرقت باب بديع خيري في شبرا وامضيت معه ثلاث ساعات أقرأ له وأفسر

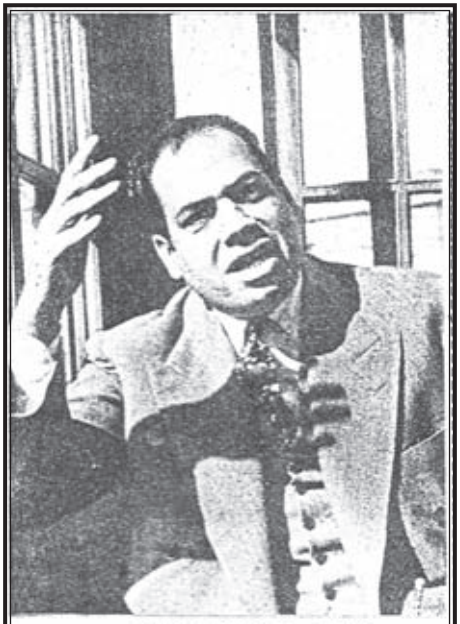
قصاصة من جريدة القبس

الصادرة في يوم ١٤/١٦ سنة ١٩٦٤

رقم الملف ٤٠٩

النوع شخصيات

الذي كتب ٥٠٠ رواية



المؤلف في مصر لا ينال حقه الادبي ..

— هل تعتقد ان كتابة السيناريو موهبة أم علم يكتسب بالثقافة والممارسة ؟

— هو أولا موهبة يدعمها العلم والمران . واذا لم توجد الموهبة والاستعداد الفني وقوة التصور التي تجعل من القصة الصغيرة فيلما ناجحا ومقبولا عند الجماهير فلا فائدة من الكتب والنظريات . .

— من هو احب الادباء والمؤلفين اليك ؟

— مارسيل بانيول . ومارسيل اشارد ولوي قرنايه وميشيل دوران وبيير برنارد شو واوسكار وايلد .

— ومن المصريين ؟

— من ادباء القصة الدكتور طه حسين بك والمغفور له الاستاذ المازني والاستاذ محمد التابعي وابراهيم المصري وتوفيق الحكيم والصاوي ويوسف جوهر .. ومن كتاب المسرح الاساتذة يوسف وهبي بك وبديع خيري وسليمان نجيب بك والمرحوم نجيب الريحاني . . وكل هؤلاء وغيرهم مؤلفون مصريون رغم انف كل من ينكر وجود المؤلف المصري ..

— المعروف عنك انك تظهر في تصميك السينمائية شخصيات تمثل مختلف طبقات الشعب . فكيف تسنى لك دراسة نفسيات وعادات كل طبقة من هذه الطبقات ؟

— ان مهمة السيناريست الاولى هي الملاحظة التام بكل الاجواء وبكل الشخصيات حتى يكون صادقا في اظهارها كما هي وتقمص جعلت من مبنى واحساسي « كاميرا » تصور لي الاشخاص والاجواء المختلفة بل اني قد مررت على هذه الاجواء ومشيت فيها وتنقلت بينها كما ينتقل الطالب من سنة الى اخرى . . وبذلك امكنني ان اصور بقلمي مختلف الشخصيات ومختلف التقاليد والعادات واللهجات .. !

للنشر فقط

ابو السعود الابياري

مسرح الابياري

المؤلف الكوميدي ابو السعود الابياري نرك مكتبة حافلة بالافكار الكوميدية ، فلماذا لا يفكر ابناؤه في انشاء مسرح لاحياء هذا التراث الفني وعرض هذه الافكار ؟!

انا اعتبر هذا الفنان عنصرا مهما ومتفردا في نوعه في تاريخ مسرحنا ، سواء في الفن الاستعراضي ، او المسرح الشعبي ، او المسرح الكوميدي .. فمثلا في الفن الاستعراضي يكفي ان اذكر انه كان ابرز مؤلفي فرقة بديعة مصابني .. وهذه الفرقة تخرج منها وتدرب فيها عشرات من نجوم الغناء والتلحين والمونولوج والاستعراضات الفنية ، وكانت تقدم عددا كبيرا من هذه الاستعراضات في الشهر الواحد لان الفرقة كانت تعمل يوميا ، وكان ابو السعود الابياري يواصل تزويدها بانتاجه ، ومعظم اعماله نجحت فنيا وشعبيا .

وبالنسبة للمسرح الكوميدي انشأ فرقة مسرحية كوميدية — هو واسماعيل ياسين — في الواقع الخمسينات ، وهذه الفرقة ضمت اليها نجوما معظمهم من الصف الاول مثل حسن فايق وعبد الفتاح القصري ومحمود المليجي ونجيه كاريوكا وفهمي امان وعددا كبيرا من زملائهم ، ونجحت هذه الفرقة ، وطبعا كان لنجومها اثر كبير في هذا النجاح ، ولكن لولا جن نصوص الروايات نفسها لما استمرت الفرقة اكثر من عشر سنوات قدمت فيها حوالي مائة رواية ، كلها من تاليف ابو السعود الابياري ، وبديهي ان العنصر الاول في استمرار اي فرقة هو (النصوص) ربما يقال ان كل هذه النصوص ليست مؤلفة) بل هي مقتبسة او مترجمة او مصرة .. والحقيقة ان مسارحنا الكوميدية منذ بدايتها عندما اعتمدت على عمليات الترجمة والاقتباس والتمصير ، وميزة ابو السعود الابياري انه كان بارعا في كل هذه العمليات .

ايضا كان بارعا في التاليف الغنائي ، وكما ظهرت براعته في اقامة الاسكتشات ظهرت في الافلام السينمائية .

وقد .. سنحتفل بذكرى ابو السعود الابياري ، فهل الطالب ابناء مسرح باسمه ؟!

مبروك يا شعب النيل

بقلم الأستاذ أبو السعود الإبياري

اثنين وسبعين عام وجيش الاحتلال ... فارض عساكره وقوته على ارضنا
اثنين وسبعين عام نحرنا السؤال ... امتى الجلا، حا يتم ويبان حقنا
اثنين وسبعين عام وكم خابت امال ... مابين مفاوضه وبين معارضه هناوهنا
واليوم اهو انحقق عنى ايدك باجمال ... اكبر امل يسعد قلوبنا كلنا

***

انت ورجال الثورة حققوا الرجا ... انت ورجال الثورة ابطال الوطن
انت ورجال الثورة عنوان الوفا ... طهرتوا وادى النيل من الزور والفتن
ومهما قالوا المغاظين اهل النفاق ... دول بكباشيه ودول صاغات قول بازمن
البكباشيه والصاغات جابوا الجلا ... وهبوا حياتهم للبلاد من غير تمن

***

حكام زمان الله لا يرجعهم امين ... جابو لنا ايه فى عهدهم دا الى انفرض
غير البلاوى والسماسرة الخطافين ... والفقر والجهل المركب والمرض
والاحتلال فى عهدهم اصبح متين ... ولاحد منهم عا الفساد يوم اعترض
لكن رجال الثورة دول ناس مؤمنين ... بالشعب وحقوق البلاد من غير غرض

***

الثورة فخر الامة جيل بعد جيل ... الثورة رفعت راسنا ما بين الامم
الثورة خلقت نهضة فى الشعب الاصيل ... خلقت شعور اقوى من النار والحمم
على ارض مصر مفيش خلاص واحد ذليل ... والمصرى أصبح كلمه معناها الشمم
والمستحيل دلوقت ما هش مستحيل ... بالعزم والاقدام وبعلو الهمم

***

احرزت يا جيش الوطن اقوى انتصار ... لما الجلا، تم النهارده بهمتك
مين ينكر الشمس اللى طالعه فى النهار ... غير الحسود اللى انكمد من نورك
توجت وادى النيل بتاج الافتخار ... اكمن عزة مصر هى عزتك
يحيا رجال الثورة حراس الديار ... مبروك يا شعب النيل كسبت قضيتك