لبنى عبد العزيز

المرأة .. لها عقل وكرامة

عندما ظهرت لبنى عبد العزيز ، لأول مرة ، على شاشة السينما ، عام ١٩٥٧ ، كان عالم الاطياف العربية فى أشد الحاجة إلى وجه نسائى جديد .. وجه يختلف عن الوجوه السائدة ، ليس من الناحية الشكلية فحسب ، ولكن من الناحية الروحية فى المحل الأول .. وجه يعبر ، مبدئيا ، عن شخصية بدأت ملامحها تتشكل فى الواقع وتنتظر ، انعكاسها ، على الشاشة .

جاءت لبنى عبد العزيز ، فى فترة النهوض الكبير ، فى سنوات الآمال المترعة بأجمل الوعود ، فعقب ثورة (يوليو) ١٩٥٢ ، أخذت معالم مجتمع جديد تتشكل ، مستقل سياسيا ، قوى اقتصاديا وعسكريا .. ينحاز ، على نحو واضح ، إلى العاديين من الناس ، ممن لم يكن لهم حضور عميق على خارطة الوطن .. ومع

انشاء وافتتاح آلاف المدارس ، ازداد تحرر الفتاة المصرية من براثن الجهل .. وتهيأت ، مدعمة بالعلم ، للدخول إلى مجالات العمل المختلفة ، مشاركة للرجل ، متساوية معه فى الكثير من الحقوق ، مودعة ، بلا عودة ، عصر « الحريم ، و « الجوارى » .

بالضرورة ، كان لابد من أن تظهر ، على الشاشة ، وجوه تغاير الأنماط السائدة .. فصورة الفتاة المسكينة ، المظلومة ، المستكينة ، المغلوبة على أمرها ، فريسة الرجل السهلة : فاتن حمامة ، ماجدة ، شادية ، مريم فخر الدين ، تقلصت فى الواقع ، وبدأت تختلف على الشاشة .. شأنها فى هذا شأن صورة المرأة كمجرد جسد ، مؤججة ومطفئة للرغبات ، كما كان الأمر بالنسبة لمعظم ممثلات الاغراء : تحية كاريوكا ، هدى سلطان ، هند رستم ، برلنتى عبد الحميد .

وحتى بالنسبة لهذه المجموعة من النجمات أو تلك فقد اختلفت صورهن ، فى العديد من الأفلام .. فأصبحن ، أقوى ارادة وأشد عزيمة ، واقتربن إلى مستوى « الإنسان » ، المتمتع بالكرامة والوعى .. لكن ظلت ظلال ملامح صور الماضى تجثم على صور الحاضر ، لذلك اشتدت الحاجة إلى وجه جديد ، يعبر عن واقع جديد ، ويوحى بمستقبل أكثر إشراقا .

المشاهد الأولى

فى أول مشهد تطالعنا فيه لبنى عبد العزيز ، فى « الوسادة الخالية » لصلاح أبو سيف ، كانت ترتدى زى طالبات المدارس ، وتقف فى معرض لمنتجات « الفنون النسوية » ، تتعامل ، برقة وثقة مع الرواد .. تتحرك ،

لبنى عبد العزيز

وتتكلم ، بطريقة عفوية بسيطة لا أثر فيها للتكلف أو التردد أو الافتعال ، وجهها مريح متناسق القسمات وإن كان يخلو من الجمال الصارخ ، بلا مكياج أو مساحيق ، وشعرها ملموم من الوراء ، مجدول على طريقة « ذيل الحصان » ، « التسريحة » التقليدية لطالبات المدارس .

من الانطباع المباشر ، ندرك انها لا تنتمى إلى « الفتيات المغلوبات على أمرهن » أو « المثيرات للرغبات » ، فهى تقف على أرض نفسية صلبة ، تمتلىء بالنضارة وروح الشباب ، وتتدفق الحيوية من عينيها المتيقظتين دائما .. وتتسم نظراتها بالصدق والقدرة على التعبير الواضح عن المشاعر ، وهو « تعبير » شخصى ، لا تحاكى فيه أحدا ، مستقل ، لا ينتمى إلا للبنى عبد العزيز ، يتميز بالاقتصاد .. فعندما تحب ، لا تذوب فيمن تحب ، ولا تضيع فى نظرة هيام ، ولكنها ، بمهارة ، وبحس عفوى سليم ، تحافظ على شخصيتها التى تسيطر على إنفعالاتها ولا تترك نفسها نهبا لعواطفها .

خرجت لبنى عبد العزيز ، فى أول أفلامها ، من سطور إحسان عبد القدوس : فتاة ليس لها قلب فحسب ، ولكن لها عقل أيضا .. تفكر وتتأمل وتتخذ القرار ، وتبدو فى الكثير من المواقف الحاسمة ، أقدر من الرجل على التصرف الصحيح .. فبينما يغرق بطل الفيلم ، عبد الحليم حافظ ، فى أوهام وذكريات حبه الأول ، بعد زواجه ، فيرى وجه حبيبته ، بعين الخيال ، إلى جانبه على الوسادة .. تحتكم هى إلى العقل ، مستعينة بإرادتها ، لتتوافق ، وتعايش وتحب ، زوجها الحنون ، المهذب ، الجدير بقلبها فعلا .

قدم صلاح أبو سيف بطلته فى مشاهد بالغة النعومة ، تؤكد ، بلسمات رقيقة ، صدق مشاعر شخصية بطلته ونضجها .. فعندما تلتقى ، هى وزوجها عمر الحريرى ، مع حبيبها الأول ، عبد الحليم حافظ وخطيبته ، فى صالة طعام عامة ، تتأمل ، بحب استطلاع وجه وملابس تلك الخطيبة الرقيقة ، زهرة العلا .. وتتحاشى ، بلا خوف أو اضطراب ، نظرات حبيبها الأول ، وتنجح ، من دون عناء ، فى أن تشعر ، بالود ، تجاه الخطيبة الدمثة ، وتستطيع لاحقا ، أن تقف إلى جانبها ، وأن تجعلها صديقة لها .

الافلام الثلاثة الأولى للبنى عبد العزيز ، كانت من إخراج صلاح أبو سيف ، مكتشفها ، المتفهم تماما لامكاناتها .. فبعد « الوسادة الخالية » جاء « هذا هو الحب » ١٩٥٨ ، ثم « أنا حرة » ، الأكثر أهمية ١٩٥٩ .

تفتح لبنى عبد العزيز نافذة شقتها ، منتشية بزخات المطر ، في اللقطات الأولى من « هذا هو الحب » ، وفى زجاج النافذة ، ترى صورة جارها ، المحب ، الذى يسكن امامها - يحيى شاهين - الواقف فى الشرفة ، متابعا بشغف ، كل لفتات الفتاة المتمتعة بوجه صبيح ، والتى إنتهت من دراستها فى « الثقافة النسوية » .

وعلى الرغم من أن « هذا هو الحب » قد كتبه محمد كامل حسن مع صلاح أبو سيف عن قصة لمحمد كامل حسن ، وقام سيد بدير بكتابة الحوار ، كما فعل فى الفيلم السابق واللاحق .. إلا أن « هذا هو الحب » أقرب ما يكون لعالم إحسان عبد القدوس .. فهنا ، تطرح الأسئلة ، بجرأة ، حول معنى الشرف والبراءة ، وحق الزوج فى إمتلاك الزوجة ، بماضيها أيضا ،..

وتأتى الاجابة ، بشجاعة ، لتدين ، بلا مواربة ، سطوة القيم المتخلفة التى تنتصر للرجل ، بأنانيته ، ضد المرأة التى يرفع الفيلم من شأنها ، فيقدمها وهى تحاول ، بعقل وحكمة ، أن تروض « زوجا » مع أنه يحب فعلا ، إلا أنه ، بسلوكه وشكوكه وعواطفه ، يعبر عن أوهام مجتمع « ذكورى » .. آن لها أن تتغير .

تتزوج لبنى عبد العزيز ، فى « هذا هو الحب » ، من يحيى شاهين .. وتذهب معه إلى الفيوم لقضاء شهر العسل .. ويبدأ الكدر فى التسلل إلى نفسه عندما يعلم أنها كانت ترى صورته المنعكسة على زجاج النافذة .. ويتحول الكدر إلى عاصفة هوجاء عندما يراها تصافح شابا ، تقول بأنه كان صديقا لشقيقها .. ويصبح نهبا للشكوك .. يحاول أن يعرف تفاصيل علاقته بها .. وفى موقف جامح ، متفجر ، أشبه بنوبة من نوبات التعذيب ، يستجوبها ، على نحو وحشى لا رحمة فيه ، ففى حجرتهما فى الفندق ، التى شهدت ساعات البهجة ، يغدو « الزوج الشرقى » جلادا قاسى الفؤاد ، يبطش بمشاعرها بطشا شديدا ، عندما يحلف بالطلاق - ذلك السيف القاهر - منها ، إذا كذبت عليه .. وها هو يكاد يذل نفسه ويحطم كبرياءها مطالبا بمعرفة كم مرة قابلها ، وكيف لمس يدها ، وعما إذا كان قد قبلها أم لا ؟

في هذا المشهد بالتحديد ، تثبت لبنى عبد العزيز موهبتها وفهمها العميق لطبيعة المشاعر الحادة ، المتضاربة ، التى تعيشها .. فهى أولا ، تفاجأ بهيستريا الغضب التى انتابت زوجها ، وهى ثانيا ، تحاول أن تحتوى غضبه ، فالمسألة بالنسبة إليها ، ليست أكثر من وقائع قديمة ، تافهة ،

بهتت فى ظلال النسيان ، وهى ثالثا ، تعمل على ارضائه بأن تجيب عن استفساراته المهينة بقدر إستطاعتها ، وهى رابعا ، بدماثة تريد أن تحافظ على كرامتها الجريحة .

ملامح وجه لبنى عبد العزيز ، هنا ، تعبر برهافة عن درجة من درجات الألم النفسى ، وفي الوقت عينه ، تكاد ، تحتضنه بعينيها ، مشفقة عليه من الزلزال الذى تحسه يعتمل فى أعماقه ... وصوتها المتهدج ، المختنق ، الصادق ، يعطى الكلمات معانيها بدقة ، خصوصا عندما تقول له ، بحرارة ونضج ، أن من حقه محاسبتها منذ إرتبطت به .. فهى هنا ، وكما كانت فى « الوسادة الخالية » ، وكما ستصبح فى « أنا حرة » ، تدرك ، على نحو أكثر عمقا ووعيا من الرجل ، أن الحاضر أقوى من الماضى .. أو على الأقل ، لا تجعل من الماضى قوة قاهرة للحاضر ، تفرض سطوتها على المستقبل .

من جديد ، تطرح « قضية المرأة » ، وبطريقة بالغة النضج ، فى « أنا حرة » ، التى تعد من أكثر روايات إحسان عبد القدوس تأثيرا واكتمالا ، والتى أعدها للسينما نجيب محفوظ بالاشتراك مع صلاح أبو سيف .. ولا يقدم الفيلم - كما كان الحال بالنسبة إلى « الوسادة الخالية » و « هذا هو الحب » - تجربة فى حياة البطلة ، ولكنه يتابع مشوارحياة البطلة ، منذ تفتح وعيها فى مطلع شبابها ، إلى أن تصبح إمرأة ناضجة .. إن لبنى عبد العزيز ، التى تعيش فى بيت عمها ، بعدما إنفصل والدها ، لا تستسلم أو تستكين لنمط الحياة الساكنة ، الآسنة ، داخل الجدران الأربعة .. وتبدو ، مع المشاهد الأولى ، بقلقها وحيرتها ، كما لو كانت

فى حالة إحتجاج دائم .. فهى تشعر بأن حياتها من الممكن أن تعاش ، على نحو آخر .

بعد بعض الأحداث والتجارب الصغيرة ، تفتح بإرادتها ، آفاق التحرر ، عندما تلتحق بالدراسة الجامعية ، فتحقق فعلا ، قدرا ليس قليلا من الإحساس بالكرامة والرضاء عن النفس .. لقد تحررت من أغلال الجهل ، وتكتسب ملامح لبنى عبد العزيز شيئا من الثقة بالذات .. وتزداد هذه الثقة عندما تعمل فى إحدى الشركات ، ففى العمل ، يتوافر شرط من شروط الحرية .. على أن « الحرية » فى أكثر معانيها عمقا وسموا ، تأتى عندما تنخرط البطلة ، بإرادتها الكاملة ، إلى جانب حبيبها ، فى العمل الوطنى ، فتكتب على « الآلة الكاتبة » ، المنشورات الثورية ، التى تستثير همم الآخرين ، وتدفعهم إلى النضال ، ضد « الاستعمار والملكية » .. وها هى خلف القضبان معتقلة .. ولكنها ، بوجهها الآمل ، وبملامحها الهادئة ، المطمئنة ، التى تتناقض مع قسمات الحيرة والقلق ، التى طالعتنا بها فى بداية الفيلم ، تعبر بجلاء عن إيمانها بصحة الطريق الذى سلكته من أجل الحرية ، مارة بمحطات الإحتجاج فالعلم فالعمل .. ثم العمل العام ، النضالى ، من أجل الوطن كله .

« أنا حرة » المتمتع برؤية شاملة ، نافذة ، يعد من كلاسيكيات السينما العربية ، ويصل بلبنى عبد العزيز إلى أفضل مستوياتها .. فدورها المكتوب بوعى ومهارة ، بلور شخصيتها الفنية ، وأطلق أفضل طاقاتها ، حتى أنها أصبحت ، بلا مغالاة ، من أهم الممثلات اللاتى عبرن عن المرأة كعقل وأرادة .

لبنى .. لماذا ؟

جاءت لبنى عبد العزيز وسط موجة من الأفلام التى تحاول أن تتحرر من الصور التقليدية للمرأة ، كما إعتادتها السينما العربية .. وإستلزمت هذه المحاولة ، الخجولة والمترددة فى حصادها ، تغيرا فى الانماط المتكررة التى أشتهرت بها النجمات الكبيرة .. فمثلا ، تختلف ماجدة فى « أين عمرى » لأحمد ضياء الدين ١٩٥٦ ، و « جميلة » ليوسف شاهين ١٩٥٨ ، عما كانت عليه صورتها من قبل .. كذلك تختلف فاتن حمامة فى « صراع فى الوادى » ليوسف شاهين ١٩٥٤ ، و « الطريق المسدود » لصلاح أبو سيف ١٩٥٨ ، عما كانت عليه ملامحها الداخلية من قبل .. فهذه وتلك ، فى هذه الأفلام ، لم تعودا المرأتين المنكسرتين ، الضعيفتين ، اللتين تطلبان الرحمة .. ولكنهما أصبحتا تقفان على أرض نفسية صلبة ، وتتطلعان إلى آفاق جديدة .. لكن ظلت ظلال ملامحهما التقليدية جاثمة على قسماتهما ، فى الكثير من أفلامهما اللاحقة ، لذلك كانت الضرورة تتيح الفرصة لظهور وجه جديد ، يجسد ، على نحو ما ، أمانى وأشواق السنوات التالية للثورة .

دخلت لبنى عبد العزيز فى مجال السينما ، مدعمة بشهادة عليا حصلت عليها من « الجامعة الأميركية » ، وتمتعت بخبرة لا بأس بها ، فى التمثيل ، فضلا عن ثقافة أدبية واسعة .. ففى سنوات دراستها الجامعية قامت بأدوار مهمة فى مسرحيات لوليم شكسبير وتشيكوف وهنريك ابسن وسترندبرغ .. ولاحقا ، حصلت على شهادة عليا فى الدراما من جامعة كاليفورنيا .. وفى أميركا عرض عليها المخرج جورج كيوكر أن تقتسم

البطولة مع ستيوارت غرانجر فى فيلم « دماء ثائرة » والذى كان من المفروض أن تقوم فيه بدور فتاة نصف هندية ونصف انكليزية ، ولكنها رفضت لأن الشركة المنتجة للفيلم « مترو غولدوين ماير » اشترطت أن يكون التعاقد معها لمدة سبع سنوات كاملة .. وأسند دورها إلى آفا غاردنر .

ولأعوام طويلة ، قدمت فى ركن الاطفال ، فى إطار البرنامج الأوربى للإذاعة المصرية ، برنامج « العمة لولو » ، الذى أكتسب شهرة واسعة .. ودأبت الصحافة الفنية على تقديمها فى اطار ثقافى مميز ، يختلف عن الأطر التى تحيط بالنجمات عادة .. ففى تحقيق فى مجلة المصور نشر فى ١٩٥٩/٢/٦ ، كتب جليل البندارى « غرفة نوم لبنى تختلف عن غرف نوم النجوم .. إنها أقرب إلى دار الكتب منها إلى غرفة النوم .. عشرات الكتب بلغات مختلفة ، وعشرات الإسطوانات وجهاز تسجيل ومدفأة ولوحات زيتية بريشة صلاح طاهر وبيانو وصورة للنجم الأميركى غريغورى بيك مهداة إليها من صاحب الصورة » .

والحق أنها ، فى حواراتها الفنية ، كانت تبهر محدثيها ، بآراء متفهمة حول روايات توماس مان ، وإميل زولا وأندريه جيد .. أو تقول كلاما مفيدا عن فن التمثيل .. من نوع : « الممثل ، فى السينما بالذات ، يجب أن يكون قادرا على التعبير بكل قطعة فى وجهه عن الإحساسات التى تدور فى قلبه .. وألا يعتمد أساسا على قدراته الصوتية ، كما هى الحال على خشبة المسرح » .. وأحيانا ، تفاجىء المحررين الفنيين بآراء من قبيل « أنا وجودية فعلا .. لكن ليس معنى هذا أننى إباحية كما يعتقد البعض .. إن

الوجودية معناها أن كل انسان يجب أن يكون مستقلا بآرائه ، وأن يفعل ما يراه سليما » طبقا لما جاء فى مجلة الكواكب بتاريخ ١٩٥٨/١٠/٢١ .

وعن طموحها الفنى رددت « أنا أريد دورا أنشب فيه أظفارى وأعضه بأسنانى .. لا أريد أن أمثل دور الفتاة الجميلة .. أبدا ، أنا أريد أن أمثل دور الانثى الكاملة .. دور تمتزج فيه عناصر الخير والشر ، الحب والكراهية .. شخصية كمدام بوفارى لفلوبير أو كليوباترا لوليم شكسبير » .

وفى تعليقها على أدوارها قالت : « سميحة ، بطلة الوسادة الخالية لا تعجبنى ، فقد أراد لها المؤلف أن تكون - فى رأيى - بلا شخصية .. كانت تحب - صلاح - بطل الفيلم ثم اضطرها أهلها إلى الزواج من شخص آخر فأذعنت ولم تكافح من أجل حبها » .. الكواكب ١٩٨٧/١٠/١٥ .

وتأكيدا لموقفها المتقدم ، والأكثر تحررا من الشخصيات التى قدمتها ، قالت فى مجلة « الجيل الجديد » ١٩٨٠/١٠/١٣ ، عن « هذا هو الحب » : « دورى فى هذا الفيلم لا يتفق مع شخصيتى .. فهى شخصية عليها أن تطيع كل ما يمليه عليها والدها .. وبعد أن تتزوج ، عليها أيضا ألا تعارض زوجها أو تبدى أمامه أى رأى أو إقتراح ، وكثيرا ما يشتمها زوجها ويهينها .. وأنا لو كنت مكان هذه الفتاة لضربت الزوج « قلمين » على الأقل وطردته من المنزل إذا إستطعت .. إن دورى فى هذا الفيلم يختلف تماما عن حقيقة شخصيتى .. فأنا لا أسكت لشخص يهيننى ولابد من أن ينال ما يستحق من عقاب ، وفورا » .

هكذا قدمت لبنى عبد العزيز نفسها .. وهكذا دشنتها الصحافة الفنية .. وفى عالم السينما ، تختلط صورة النجم فى الواقع وتمتزج بصورته على الشاشة ..

وفى حالة لبنى ، تحقق نوعا من الاتساق بين أدوارها ، فى أفلامها الثلاثة الأولى من ناحية ووضعها كفتاة مثقفة ، متعلمة ، مذيعة تجيد عدة لغات ، وتتميز أحاديثها بالجرأة والمعرفة والفهم ، من ناحية أخرى .

بعد زواجها من المنتج رمسيس نجيب .. أخرج لها ثلاثة أفلام ، على مدار ثلاثة أعوام : « هدى » ١٩٥٩ ، « بهية » ١٩٦٠ ، « غرام الأسياد » ١٩٦١ .

الفارق الكبير بين لبنى عبد العزيز ، فى أفلام صلاح أبو سيف ، ولبنى عبد العزيز ، فى ثلاثية رمسيس نجيب ، هو الفارق بين الأصل ، برونقه ، ونضارته ، ووضوحه .. والصدى ، ببهتانه ، ووهنه ، وتداخل معالمه .

فى « ميلودرامية » هدى ، لا تستثير لبنى « عقل » المشاهد بقضيتها .. ولكنها تبعث الشفقة فى وجدان المتلقى ، ذلك أنها مصابة « بسرطان فى المخ » .. وهى تطالعنا ، فى البدء ، كفتاة أرستقراطية مدللة ، أنانية ، نهمة فى كل شىء .. ولا يأتى تحولها إلى فتاة « مختلفة » ، نتيجة وعى ما .. ولكنه يأتى عندما تعرف أن أيامها فى الحياة باتت معدودة .. وربما نلمس فى شخصيتها قدراً من الشجاعة عندما تقرر الزواج من حبيبها الطبيب ، عماد حمدى ، وتتعلم منه معانى الوفاء والتضحية وخدمة الآخرين .. وربما تتألق لبنى ، كممثلة ، خصوصا فى المشاهد التى تجسد فيها ازدياد زحف المرض عليها ، فالأشياء تتساقط من بين أصابعها : الطبق .. وكوب الماء ، فيرتسم على وجهها الحزين ذلك الإحساس القاسى بدنو الأجل .. لكن الفيلم ، فى النهاية ، شأنه فى هذا شأن الفيلمين التاليين ، لا يقدم « قضايا » بقدر ما يقدم « حالات » .

عن قصة لوالدها الصحفى ، حامد عبد العزيز ، قامت لبنى بأداء دور « بهية » .. والقصة قدمتها الاذاعة كمسلسل أصلا .. ولأنها تدور فى أجواء بدوية ، فإن البطولة الاذاعية اسندت لكوكا .. ويبدو أن نجيب ، أنبهر بغرابة « الأجواء » ، فقرر أن يخرج القصة للسينما ويمنح البطولة للبنى ، التى تظهر هنا فى صورة الفتاة البدوية ، طالبة الثأر ، المتعطشة للدماء .. فوالدها ، حسين الذى يموت قتيلا ، يتألم ، قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ، لأن ليس لديه ولد يأخذ بثأره .. وتقرر الأبنة أن تنتقم .. وبالطبع ، تقع في حب الشاب العائد من القاهرة ، رشدى أباظة ، الذى يحاول اقناعها بعدم « الثأر » ، إلا أنه يصبح طالبا للإنتقام عندما يقتل والده .. ويدخل الفيلم فى « تشعبات » و « متاهات » على طريقة مسلسلات الساعة الخامسة والربع الشهيرة ، والتى تسيطر عليها المفاجآت من جهة ، وركام الحوار من جهة أخرى .

تطالعنا لبنى عبد العزيز ، فى « غرام الأسياد » كفتاة فقيرة ، تعمل وتجاهد ، مع والدها « سائس » خيول ، عند الشقيقين الثريين : عمر الشريف وأحمد مظهر .. الأول ، وهو الأصغر ، عربيد ، فاسد خلقيا .. يطاردها ويحاول أن يقضى منها وطره .. ولكنها تدافع عن نفسها بجلد وصرامة .. وبعد عشرات الأحداث التى تثبت فيها قدرتها على المقاومة والبقاء على قيد الحياة « حرة » .. ينسحب الشقيق الأصغر مفسحا المجال لكى تصبح زوجة لشقيقه الأكبر .. عبرت لبنى ، فى ثلاثية صلاح أبو سيف ، عن بنت الطبقة المتوسطة بواقعها وأشواقها ، فى العقد التالى للثورة مباشرة .. وقدمت ، فى ثلاثية رمسيس نجيب ، تنويعات على « الفتاة » فى

مستويات اجتماعية مختلفة : ارستقراطية فى « هدى » ، بدوية من الجنوب فى « بهية » وفقيرة ، من القاع ، فى « غرام الأسياد » .. وهى ، سواء فى هذه الثلاثية أو تلك ، قدمت صورة المرأة التى لا يعرف الضعف والهوان طريقا إليها .. فالقاسم المشترك ، هنا وهناك ، يتمثل فى القدرة على الاحتفاظ باستقلالها ، وإرادتها ، وانتزاع حقها فى الحياة ، بكرامة .

أتاحت شخصية لبنى الفنية ، فرصة أن تؤدى دورين ملائمين لها تماما .. أحدهما كوميدى فى « آه من حواء » لفطين عبد الوهاب ١٩٦٢ ، وثانيهما وطنى ، عندما مثلت دور « الأميرة جلنار » فى « وا إسلاماه » لاندرو مارتون ١٩٦١ .. وبقدر نجاحها مع الفيلم الأول ، بقدر تعثرها ، مع الفيلم الثانى .

« آه من حواء » ، المأخوذ عن مسرحية وليم شكسبير الشهيرة « ترويض النمرة » .. ومع أن الفيلم - شأنه شأن المسرحية - ينتصر للرجل ضد المرأة ، الا أنه يسخر من نوعية محددة من النساء : الشرسات ، العنيفات ، المسترجلات ، اللاتى لا يعترفن بشىء اسمه الرقة أو الأنوثة .. وعموما ، تميز « آه من حواء » بمفارقاته الكوميدية ، وملأت لبنى عبد العزيز ، بأدائها العفوى المنطلق ، الفيلم ، بالمرح والحيوية ، وأثبتت قدرتها على الأداء الكوميدى ، على نحو لافت جداً ..

أما « وا اسلاماه » الذى يعتمد على رواية مهمة لعلى أحمد باكثير ، فقد كان من الممكن أن يكون عملا كبيرا ، وأن تقدم فيه لبنى واحدا من أجمل أدوارها وأكثرها اكتمالا .. فالرواية المؤثرة ، المحكمة البناء ، تدور

فى القرن الثالث عشر ، فى أثناء كفاح العرب ضد جيوش التتار من ناحية ، والصليبيين من ناحية أخرى .. والأحداث تتوالى نحو توحد العرب وتماسكهم ، على نحو يعبر عن آمال بداية الستينات الحديثة .. وتنهض « جلنار » فى الرواية ، كأميرة عربية تباع فى سوق الرقيق ، مع « قطز » ، الطفل الذى سيصبح له شأن لاحقا ، وتدور الأيام دورة ليقوم « قطز » بقيادة الجيوش العربية نحو النصر ، بينما تتنكر « جلنار » فى زى مقاتل ، وتنقذ حبيبها « قطز » من سهم كاد يقتله ، معرضة حياتها لموت محقق .

وعلى الرغم من تكاليف « وا إسلاماه » الباهظة ، فإن كاتب السيناريو الأميركى « ماتيو اندرو » كتب الفيلم على غرار أفلام « الغرب » التافهة ، مع التأكيد على عناصر المؤامرات ودسائس القصور والاغتيالات .. وكما يلاحظ أحمد خمروش بحق « أن الاحداث والمواقف تسير وراء التحلل والمؤامرات أكثر مما تمضى وراء وحدة الشعب المتزايدة في كفاحه » .

ومثل معظم شخصيات الفيلم ، رسمت « جلنار » بطريقة مسطحة ، لا دوافع لبطولتها إلا الوقوف إلى جانب الحبيب .. وجاء أداء لبنى عبد العزيز ، متمشيا مع الشخصية الكرتونية ، باهتا ، مسطحا ، يفتقر إلى الحماسة .. ومما زاد الأمور تدهورا ، أن صوتها الرقيق ، الضعيف ، لم ينقذها فى اللحظات الحاسمة ، فبدت صيحاتها فى النهاية « وا إسلاماه .. وا إسلاماه » ، كما لو كانت صرخات متحشرجة لصبية تعانى « الأنيميا » !.. وضاعت فرصة هائلة كانت ستضيف الكثير إلى رصيد لبنى عبد العزيز ، كما سقط الفيلم سقوطا مريعا ، حتى انه عندما عرض فى مهرجان سان فرنسيسكو ،

المحدود الأهمية ، كتبت مجلة « فيلمز أن ريفيو » عنه ، أقل من أربعة أسطر ، جاء فيها : « شاهدنا من الجمهورية العربية المتحدة فيلما هو خليط من الألوان ، اسمه - وا إسلاماه - ميزانيته الضخمة ليست معقولة ، يذكرنا ، بحفلات الاطفال بعد ظهر أيام السبت » .

حافظت لبنى على شخصيتها الفنية فى معظم أفلامها : تقف إلى جانب « أدهم الشرقاوى » الذى أخرجه حسام الدين مصطفى ١٩٦٤ ، وتدفع ، بقوة ، حياة أحد الشباب إلى النجاح ، فى « هى والرجال » لحسن الامام ١٩٦٥ ، الذى تظهر فيه كخادمة ، تحاول ، بإرادة ، أن تحافظ على كيانها كأنسانة ، لها كرامتها .

وامتداد ، لمجمل أدوارها ، قدمت شخصية « سناء » فى « العيب » الذى أخرجه جلال الشرقاوى عام ١٩٦٧ ، عن قصة ليوسف ادريس .. وهى هنا ، كما فى الرواية القصيرة ، أول فتاة تعين فى إحدى المصالح الحكومية مع زميلتين لها .. وهى تأتى من الشريحة المتواضعة من الطبقة المتوسطة : بالطبع نالت تعليمها بفضل الثورة ، ولكنها ، وقد رحل والدها ، تعانى مع أسرتها الصغيرة مشاكل اقتصادية مزمنة .. وتعبر لبنى عبد العزيز ، التى ازدادت خبرة ، عن عنائها ، على نحو طبيعى ، لا أثر فيه « للميلودراما » الجامحة أو « البرود » اللامبالى .. وتكتشف أن جنة العمل التى دخلتها تفيض بالفساد ، فالموظفون فى إدارة الاستيراد ، يقومون بتزوير أذونات الاستيراد لحساب أحد « الرأسماليين » ، نظير رشاو محددة ، توزع عليهم جميعا ، وتغدو « سناء » أو لبنى عبد العزيز ، برفضها المتوالى للانغماس معهم في الانحراف ، أقرب إلى ضمير المجتمع المؤرق .. وإذا كانت « سناء » فى قصة يوسف ادريس ، تسقط سقوطا

كاملا ، فى النهاية .. فإنها فى الفيلم تظل على موقفها الصلب ، محتفظة بمبادئها على الرغم من كل الضغوط .

وبصرف النظر عن المقارنة بين النهايتين ، فإن المهم هو التأكيد على مقاومتها الطويلة ، الجادة ، للفساد من ناحية ، ودلالة قيام لبنى عبد العزيز بهذا الدور ، الذى تودع به حياتها السينمائية ، مؤكدة به ، انها عبرت ، من خلال أدوارها ، عن أحلام وأشواق ومتاعب وإحباطات ، الفتاة العربية فى مصر ، فى سنوات التغييرات الكبيرة .

أخيرا ، يبقى السؤال الملح .. لماذا هاجرت لبنى من مصر ، على الرغم مما وصلت إليه من شهرة ونجاح ؟.. هل أثرت فيها تلك الحملات ، داخل وخارج الكواليس ، التى يثار فيها « الجهلة » من ثقافتها ، فوصفوها مرارا بالغرور والادعاء والجنون أحيانا .. أم أن حياتها الخاصة اضطربت حتى قيل أنها أقدمت أو فكرت فى أن تقدم على الانتحار ؟ .. أيا كان الأمر ، فإن تاريخها يقول بأنها ، بعد « العيب » ، وعقب نكسة ١٩٦٧ بأشهر ، ارتبطت بطبيب نابه ، وهو اسماعيل برادة ، ويتمتع بتخصص فريد ، هاجرت معه من مصر .. ، حاملة معها سر رحيلها ، بعدما تركت لنا نماذج تستحق التأمل ، للمرأة ، كعقل وكرامة وإرادة .