أحمد زكي:

«السادات».. رحلة أخرى إلى أمريكا!

● الفيلم التسجيلى يقدم وقائع حقيقية مسلسلة بغية عرض معلومات، والفيلم الدرامى يدخل أعماق الشخوص التاريخية بغية تحقيق المعايشة!

● تمثيل خالدبن الوليد أو صلاح الدين الأيوبى أسهل ألف مرة من عبد الناصر أو السادات!!

● حين قررت تمثيل شخصيات زعماء مصر أدخلت نفسى فى أتون حقيقى!!

● الممثل كالطبيب النفسانى فى دراسة الشخصية، ولكن العلاج الذى يصفه الممثل هو علاج جماعى!!

● الممثل هو الممثل، سواء كان الضابط فى (زوجة رجل مهم) ،أو كان من المهمشين فى (كابوريا)!

● كاد قلبى أن يتوقف وأنا أؤدى خطاب الأزهر، فكيف كان عبد الناصر يحس وقتها؟!!

- دخلت بطن ودماغ السادات كى أقدم قصة المقاومة فى مصر!!
- اختارنى السادات لأمثل «البحث عن الذات»، فمثلت شخصيته بعد أكثر من عشر سنوات!
- أحببت السادات فى حرب أكتوبر، ولم أفهم أبدا لماذا اعتقل هيكل!!
- عملية الردح على القنوات الفضائية بين أحباء وخصوم عصر السادات مبنية - فى معظمها - على رؤى شخصية ومصلحية مع كثير الأسف!!
- كونى ناصرى الهوى لم يمنعنى - ولا يجب أن يمنعنى - من إنصاف السادات!
- قالت لى چيهان السادات: إذا لم يتضمن الفيلم نقدا للسادات، فلن يكون فيلما!!
- السادات قال لچيهان عن أحداث سبتمبر: «لقد أبعدتهم ولم أعتقلهم، حتى أتمكن من استعادة سيناء»!!
- سألت حلاق السادات عن رأيه فى المقاطعة!
- قلت لمجلة أمريكية: إن إسرائيل هى التى تعطل فيلم السادات!

obeikandl.com

هذا الحوار مع أحمد زكى، هو ـ بمعنى أو بآخر ـ وثيقة عن فن (التمثيل) (التشخيص)، وإن كان فيلم «السادات» هو بوابته، فإنه امتد ليشمل كل جوانب الساحة السينمائية، وكل إنتاج أحمد نفسه!

عبر إجاباته صاغ تجربته الفنية، فاستحالت سطورا أشبه بالقوانين والمعادلات الإبداعية، التى فيها الواحد زائد واحد يساوى اثنين!!

أهمية هذا الحوار/ الوثيقة ليست فى آراء أحمد زكى عن فن التمثيل، ولكن فى أنها تظهر إلى حد كبير نوع المعاناة التى يمر بها النجم وهو يستقطر آراءه فى كل ما يدور حوله، ويراكمها لتصبح فى التحليل النهائى ما يسمى «الرؤية». بعبارة أخرى.. هذا الحوار صورة فوتوغرافية لمبدع لا يتوقف عن التفكير والتأمل، والحديث إلى نفسه، والحوار مع الناس، صورة تأتى فى نهاية مشوار طويل من العناء، فى لحظة الشعور بالسعادة والرضا، ولحظة يضحك فيها (والصورة تطلعَ حلوة)!!!

تحدث أحمد زكى عن الفارق بين الفيلم التسجيلى والشخصية التاريخية فى وعاء الدراما، وشرح بالتفصيل تجربته فى تمثيل عبد الناصر والسادات، ومزج بوعى بين آرائه السياسية وتعبيره الدرامى عن كل منهما، وتناول أزمة الاشتباك السياسى بين خصوم ونجوم كل عهد سياسى فى مصر على شاشات قنوات التليفزيون العربية.. تكلم عن اختيار السادات له لتمثيل دوره، وطرح أزمة اقتصاديات صناعة السينما فى مصر، وتكلم عن أسلوبه الخاص فى التشخيص، وموجة النجوم الكوميديانات الجدد فى مصر، وفكر المنتجين المدمر لمقتضيات الفن فى صناعة السينما المصرية.

وقبل هذا وبعده طرح مسأله تسويق وتوزيع فيلم السادات فى أمريكا، والذى بدأ أول خطواته بالاتصال بالدكتور شبلى تلحمى أستاذ كرسى مركز السادات للتنمية والسلام فى جامعة ميرلاند، عن طريق «الأهرام/ واشنطن)، والذى وعد بأن يطلب من بعض أصدقائه فى هوليود أن يشاهدوه ويرون ما يمكن عمله، بعد أن يشاهده هو فى عرض خاص عند نزوله إلى القاهرة فى أبريل المقبل آنذاك.

وفيما يلى نص الحوار:

● السينما هى عناق الصناعة مع الموهبة، كيف ترى مدى تحقق أى من النسقين فى فيلم السادات؟ وما هو تقديرك لنوع الآراء التى ترى أن فيلما كالسادات أو حتى كغاندى، هو إعلاء للقيم التسجيلية على القيم الدرامية؟

○ التسجيل ، هو لقطات تاريخية، أو رص وقائع حقيقية مرتبة ـ بطريقة ما ـ بالتسلسل، حادث وراء آخر، وأن تخرج من هذه العملية ـ فى النهاية- بمعلومات.

أما الفيلم حين يبتغى التوثيق أو التعرض لشخصية تاريخية بعينها، فهو يعلى مقتضيات الدراما على مقتضيات التسجيل.

أنت تدخل إلى ساحة الدراما ليس لكى تأخذ معلومات، وإلا كان الحصول على كتاب مصور يحقق غايتك، ويشبع الاحتياج الداخلى عندك.

أنت فى الدراما تدخل داخل الشخوص نفسها، كيف كانت تفكر، وكيف كانت تحلم، وكيف تعاملت الشخصيات التاريخية مع المآزق التى تعرضوا لها، وكيف شكل كل منهم قراره.

الدراما تدخل رؤوس ونفوس الشخوص التى تدير الحدث، وتتلقى أو تتعرض للحدث.. بعبارة أخرى، التى تقوم بصناعة الفعل ورد الفعل.

ولكن ليس معنى هذا أن ترسم خطا قاطعا فاصلا بين التسجيل والدراما،

وتتصور أنه لا يمكن حدوث أى تداخل بين المربعين، فأنت أثناء صناعة دراما تتعلق بشخصية تاريخية، تجد التوثيق والتسجيل أصبحا لزاما لرسم الخلفية التى تتحرك أمامها الشخصية محل التركيز.

وما بين التوثيق والمعايشة تدور اللعبة بحيث يظهر الاثنان فى العمل الدرامى، ولكن كل بمقدار!!

الموضوع ليس أن أحمد زكى يقوم بتقديم شخصيات زعامات تاريخية عاصرناها، عاكسا أنماط سلوكها وتصرفها فى أدائه لدوره.

ولكن الفكرة هى المعايشة والاستلهام، التى يمكن أن تتم حتى حول شخصيات لم نشاهدها أو نرى صورها بالضرورة.

فعلى سبيل المثال: لو تناولت صلاح الدين الأيوبى، أو خالد بن الوليد، أو- حتى ـ أية شخصية معاصرة لم نشاهدها أو نراها على ذلك النطاق الواسع الذى رأينا فيه السادات أو عبد الناصر، فإن ذلك يعنى أن يقوم الممثل بدراسته الشخصية، أو «بتحقيق» هذه الشخصية ـ إذا جاز التعبير ـ بحيث يقرأ عنها، ويعرف كيف كانت تفكر، من هى؟، كيف تطورت طبيعيا فى حياتها، كيف اتخذت هذا القرار أو ذاك.

كل هذه التفاصيل الداخلية يأخذها الممثل ويعكسها فى أدائه الفنى، ولكن فى نفس الوقت يحافظ على الخطوط التى قرأها ودرسها، ويثبتها، ويؤديها بالصوت الذى يعجبه، والإحساس الذى يعجبه!

ومن وجهه نظرى أنا، أن الحالة الثانية التى يقدم فيها ممثل شخصيات مثل: خالد بن الوليد، أو صلاح الدين الأيوبى، أسهل ألف مرة من الحالة الأولى التى يقدم فيها شخصيات مثل: عبد الناصر أو السادات.

ففى حالة صلاح الدين يتفرغ الممثل لتوصيل المشاعر والأفكار التى سمع عنها، أو قرأ عنها، أو أجمع الناس عليها واتفقوا. أما عندما يقوم الممثل بتناول

شخصية معروفة ملموسة، محسوسة، عاصرها الجمهور، ورآها، وبعضه مازال يعيش معها أو تحت تأثيرها، فإن الضرورة تحتم أن يضيف هذا الممثل على أفكاره عن الشخصية، وليدة الدراسة والقراءة، مجموعة من الأنساق التى تمثلها هذه الشخصية المعروفة. ومن ثم يحاول الممثل أن يقترب من الصوت، ومن الشكل، وبعض التفاصيل الخارجية مثل أن أحلق شعرى بالموس لأبدو مثل السادات.

فبعد المعاشرة الداخلية، والإحساس بالشخصية، يأتى عامل المحافظة على الشكل الخارجى مع هذا الإحساس الداخلى.

هذا التزاوج «يوصلك»، ويستدعى عندك - كممثل - فى لاشعورك، الشخص الذى كنت تراه، وتلامسه.

ما يصدر عن القلب يصل إلى القلب.

وإذا كان الممثل يشعر تماما بالشخصية ويؤديها من قلبه، فسيصل - من دون شك - إلى قلوب المشاهدين، سيلقى - دفعة واحدة - بكل الحقائق والخيالات إلى قلوب وعقول الناس، المآزق والانتصارات والانكسارات، وكيف يشعر بمرحلة الشباب أو الطفولة، رغباتها وأحلامها، إحباطاتها، وعذاباتها . . كل هذا لابد سيشكل رؤية الممثل كما الطبيب النفسانى.

والطبيب النفسانى بعد دراسة الملف، يلخص رأيه فى بعض المصطلحات العلمية المتوالية، حين يقول هذه شخصية هستيرية، عصابية، انبساطية. . ويقرر العلاج سواء الدواء مثل: تفرانيل أو غيره، أو الأشياء التى سيتقرر على ضوئها العلاج النفسى أو المعنوى.

الممثل يقوم بنفس عمل الدكتور النفسانى، إذ يجرى وراء الشخصية، ويعمل على الوصول إلى تفسير لكل شاردة وواردة فيها، ولكن الممثل لا يفعل مثل الطبيب الذى يقرر عند إغلاق الملف ما هو الدواء الذى يجب أن يتعاطاه المريض، الممثل يبدأ مشواره حين يغلق الملف. بعبارة أخرى. . يقوم بتلبيس أو إسقاط ما قرأه فى الملف على جهازه العصبى، بحيث يتوحد مع الشخصية،

ويبدأ التحرك بها أمام عدسة الكاميرا، أو على شاشة السينما، ويسحب معه جمهورا عريضا يراقبه، ويتلقى منه، ويشاركه بعض الأحيان!

أنا أعتبر هذا هو العلاج الجماعى!

الجمهور كله يتلقى الشخصية وينفعل معها، ويرفض، ويقبل، ويخرج فى نهاية الفيلم بأحاسيس مختلفة، متباينة، ويرصدها، ويحكم عليها.

● فإذا ما أسقطنا عناصر هذا التنظير المحكم فى فلسفة التمثيل أو فى فلسفتك أنـت الشخصيـة للتمثيـل، على موضـوع السـادات، لتتحدث عن أرجحية الصناعة أو الموهبة فى هذا الفيلم.. فماذا تقول؟

○ الصناعة تظل محكومة باعتبارات مادية ملموسة، ومنظورة، ولكننى هنا بصدد الكلام عن الموهبة، عن الممثل!

من يقولون أن أحمد زكى يتجه لتمثيل أدوار رؤساء الجمهوريات، يرددون كلاما خائبا فى الواقع.

الممثل ـ اليوم ـ يرصد حركة الشارع الذى يمر فيه، والذى يعيش فيه، ومروحة واسعة جدا من الموضوعات قد يكون فيها البطالة، أو العمالة الزائدة، ومن الممكن أن يدخل مناطق حساسة مثل تلك التى دخلت إليها فى (زوجة رجل مهم)، أو الضابط فى (أرض الخوف)، أو شخصية كتلك التى دخلت إليها فى (الباشا).

نحن لسنا بصدد الحصر.

ثم قد أتناول شخصية من الهامشيين الذين يعيشون على حواف المجتمع مثل: (كابوريا)، أو الشخصية التى مثلتها فى (الإمبراطور).

بل وقد يذهب الممثل بما فهمه عبر المراقبة أو الرصد، أو بما أحس به عبر التتبع والتقصى، إلى الدخول على شخصيات اجتماعية إنسانية مثل دورى فى (اضحك الصورة تطلع حلوة)، أو أدخل على تعقيد العلاقة بين الرجل والمرأة، نصفا

الكرة الأرضية، مثل دورى فى (الراعى والنساء).. أين الممثل ـ هنا ـ من غرائز حب التملك والأنانية والحب والكراهية؟!

الممثل فى كل هذه «المعجنة» الاجتماعية ـ إذا جاز التعبير ـ ينتقل مما هو خاص إلى ما هو عام، ومما هو اجتماعى إلى ما هو نفسى، ثم يعبر الاثنين إلى ما هو سياسى، أو يقدم كل هذا معا فى ضفيرة واحدة، أو ينتقل مما هو شخصية متعلمة مثقفة أو محتلة لقمة الهرم الاجتماعى فى البلد، إلى شخصيات هامشية انقطع التراسل بينها وبين هذا المجتمع، إلا بالرفض، أو بالتعايش!!

الممثل إذن، وهو عنصر الموهبة فى السينما، طوال مسيرته الحياتية أو الفنية، يرصد شخوص وظواهر، ويعبر عن هذه الشخوص والظواهر، فى إطار من تطور العصر، وتطور المجتمع!!

مابالك حين يتناول هذا الممثل شخصية مهمومة بوظيفتها، وانعكاس وظيفتها عليها، وعلى الآخرين المحيطين به، وعلى أهل بيته، وعلى أهل وطنه.

رئيس الجمهورية هو موظف ـ مثل أى موظف فى الدولة ـ ولكن بدرجة رئيس جمهورية، التحميل عليه أكثر، والانكسارات أو الانتصارات عنده يتضاعف حجمها إلى حد كبير، بمقدار اتساع المساحة التى يتحرك فيها هذا الموظف أو يؤثر.

لقد كنت مشغولا جدا وغارقا جدا فى الشخصية التى أديتها فى (ضد الحكومة) وكيف انكسرت، وكيف انحرفت، وهى فى النهاية تمثل شخص واحد.. فرد واحد!

فما بالك حين أمثل شخصية رئيس جمهورية، مهموم بشعب، وأى قرار يتخذه يؤثر على هذا الشعب.. هذه شخصية ثرية وصعبة بالنسبه للفنان.

فى حالة عبد الناصر، كنت لا أجسد شخصية جمال عبد الناصر، وإنما كنت أبلور شخصية الرجل فى مائة يوم فقط من تاريخ مصر، حين رفضت الولايات

المتحدة والبنك الدولى إعطاءنا مالا، وكان ناصر يريد أن يصنع تنمية، وبحث فى دفاتره، فوجد قناة السويس فى أرضنا، وحفرناها حين استحل دمنا فيها، والشركة المالكة تعطينا الفتات.

وقرر عبد الناصر أن يؤمم شركة قناة السويس، ويعبئ العالم كله سياسيا معه.

كيف أدار هذا الرجل المعركة السياسية، وكيف كان انعكاس كل خطوة عليه، وكيف أصدر كل قرار، فأى خطأ فى الحسبة السياسية وقتها كان من الممكن أن يدمر الدولة، لقد كان هناك من رفاقه من يقول له اذهب وسلم نفسك إلى السفارة الإنجليزية، فذهب ـ ولكن ـ للناس فى الأزهر، ليصنع ثورة شعبية ويعبئ البلد.

من هو هذا الرجل الذى أصبح علىّ أن أحيط بشخصيته، وأعبر عنها؟.. الإلمام به كان مشكلة فى حد ذاته.

وعلى الضفة الأخرى للنهر، فإننى قد أكون فى مواجهة شخصية أخرى علىّ أن أقوم بتمثيلها لرجل آخر، يريد أن يدفع مصاريف بيته، وابنه مريض، وقد يموت.

كل من الرجلين لديه مشكلة.

وإذا مثلت هذا أو مثلت ذاك فسيكون الفرق أو حجم الفجوة بين الأداءين، هو بحجم الفجوة بين الرجلين.

يا شيوخ السياسة، يا من تتكلمون عن عبد الناصر بشكل انطباعى، الممثل يتحدث عنه حديثا مختلفا.

لقد كاد قلبى أن يتوقف حين أديت دوره وهو يخطب فى الأزهر، ويهتف: سنقاتل، والناس تكبر من حوله: الله أكبر.

عندما انتهيت من تمثيل المشهد أحسست بقلب هذا الرجل، لأن قلبى كان مع

قلبه، ووجدت ساقاى لا تقويان على حملى. وأحسست بتعاطف شديد مع هذا الشخص، ومرت بى نفس الأعراض التى كانت تمر به (الصداع ـ جفاف الريق)، لأننى توحدت بقوة معه.

أما فى حالة أنور السادات، فالفيلم يحكى قصة المقاومة فى مصر، حتى قبل تنظيم الثورة والضباط الأحرار.

الفيلم يرينا الشارع السياسى والاجتماعى فى مصر، وكيف نشأ تنظيم الضباط الأحرار، ثم كيف كانت إنجازات الثورة، وانكساراتها فى ١٩٦٧، ثم كيف أصبح نائبا، وكيف أدار الخداع التعبوى والإستراتيجى قبيل حرب أكتوبر، وكيف فكر فى زيارته للقدس.

دخلت بطن ودماغ السادات، لأعرف كيف كانت قراراته، وانعكاسها على المجتمع، وأسباب الحملة ضده، ومن الذين كانوا معه.

ووجدت نفسى بصدد التعبير عن إنسان كتب عليه أن تكون حياته سلسلة من المواقف المستمرة، وفى ذات الوقت- كما ذكرت لك فى استفتاح هذا الحوار المهم- كانت الخلفية وراء الشخص هى التاريخ والتوثيق، وهى التى تحتاج إلى الرصد.. وإلى الصدق.

● **تقول إنك تدخل فى بطن ودماغ شخصية من الشخصيات لكى تعرضها فى سياقها الزمنى وسياقها الاجتماعى ـ ومن هنا فأنت تبدو فى تخليقك لمساحتك الإبداعية، وليس فى أفلامك ذات الطبيعة التاريخية فقط، ساعيا لتشكيل وعى جديد لدى المتفرج، سواء بالشخصية التاريخية، أو الشخصية الروائية الدرامية. ومن هنا لابد أن أسألك عن حجم (المقصود) فيما تبدعه، وبالتالى حجم (التلقائى) فيما تبدعه أيضا؟**

○ اتفقنا أن من حق الممثل أن يتعرض لأية شخصية، لأن هذه مهنته.

ولذلك حينما يتصور أحد أننى بأدائى للسادات بعد عبد الناصر، اخترت نموذجا سهلا، من فئة الإبداع سابق التجهيز، لمجرد أن الاثنين رؤساء جمهورية، فهذا هزر وكلام فارغ.

لقد قدمت ثلاثة ضباط بوليس ـ على سبيل المثال ـ ولكن كل واحد منهم كان شيئا مختلفا للغاية، على الرغم من أنه تخرج من نفس الكلية، ويحمل نفس الشارة.

كل منهم درس القانون، ولكن الاختلاف بينهم هو فى كيفية تعامله مع القانون.

نفس الشىء بالنسبة للصحفى، فالعنوان الذى يعلوه هو: (السلطة الرابعة) أو (فارس القلم)، ولكن كيف يمارس هذا الصحفى عمله كسلطة رابعة، أو يقترف من الأفعال ما يحاول تكييفه ليصبح فارسا للقلم.

وهكذا، فإن أداء شخصية السادات مختلف تماما عن أداء شخصية عبد الناصر.

● **أنت تطرح علىّ (المقصود) هنا فى الاختيار فقط للشخصية، ولكننى أسأل عن حجم (المقصود) فى الأداء.. فى التجسيد؟**

○ أنا أعطيك الحقيقة. فما الذى تقصده بحجم المقصود؟!

● **ما تفعله عامدا متعمدا مثل تبديل الملامح، أو حلاقة الرأس بالموسى، ولكن أنا أتحدث عن الأداء نفسه، ما هى نسبة العمد فيه؟**

○ الأداء ـ فى هذه الحالة ـ هو التوحد مع الشخصية، وبمقدار ما تتوحد مع ما يدور داخل هذه الشخصية، بمقدار ما يكون الأداء كبيرا ومهما.

التجسيد أو التقمص يعنى تلبس طرق الشخصية، فى الفعل، ورد الفعل، فالسادات ـ مثلا ـ وضع فى مأزق مراكز القوى، فكيف تعامل مع هذه

الشخوص، وكيف رآه هؤلاء الناس، وكيف نظر إليهم هو.. الصراع وكيف أداره بتركيبته السيكولوچية والشخصية.

التوحد مع هذه الشخصية هو الخطوة الأهم للإجادة، وذلك فعل مقصود فى بدايته، ثم تلقائى بعد ذلك، بمعنى أننى أسعى لأضع نفسى فى حالة توحد مع السادات، ثم أجدنى فى المشاهد التى أمثلها أتصرف بتلقائية كما لو كنت السادات.

هذا هو شغل الممثل، بل هذا هو الممثل نفسه!!

تصالح!

● لكى تتوحد مع شخصية ما أو تصبح identified معها، هل لابد أن تكون متصالحا من الناحية السياسية مع الشخصية التى تلعبها فى فيلم (السادات)؟ وهل دخلت فى أى جدل ذاتى، أو جدل موضوعى، أو جدل مع الآخرين لتحقيق هذه المصالحة؟

○ فى يوم من الأيام اختارنى الرئيس السادات لكى أؤدى دوره فى مسلسل، يعد عن كتاب «البحث عن الذات» (مذكراته)، وما دفع إلى هذه الفكره فى ذهنه، أننى كنت ـ وقتها ـ أجسد شخصية الدكتور طه حسين فى مسلسل «الأيام»، فقال: «هاتوا ابننا اللى عامل الأيام يمثل دورى.. أصله يشبهنى»!

وقد نقل المحيطون بالرئيس السادات الصورة لى، وقالوا إن الريس يريدنى أن أمثل دوره، وقد فرحت بهذا جدا، ولما قرأت (البحث عن الذات) فرحت أكثر لأننى وجدت الشخصية غنية جدا، والنقلات التى مرت بها سواء كانت اجتماعية أو نفسية، تفتح شهية أى ممثل جدا، ليبدأ فورا فى فك شفرة هذه الشخصية، ويتوحد معها، ثم يترجم هذه الأحاسيس.

لقد أحببت السادات كمواطن، وبالذات فى المناطق الواضحة، الساطعة من مسيرة زعامته، مثل حرب أكتوبر.

شيوخ السياسة دخلوا فى مخاشنات وتضاغطات مع السادات. أما أنا، فعلى

الرغم من كونى ممثلا متعلما، فإننى غير متبحر فى السياسة، وأفهم السياسة بوجدانى، ربما لم يكن لدى المواطن العربى المتعلم (كمتوسط حسابى) وقتا كى يفهم كل الأحداث التى مرت بنا أيام السادات، أو هكذا أنا، كنت معه فى المناطق الواضحة من تاريخه.

الأحداث كانت متلاحقة، والرئيس لم يكن لديه وقت لكى يوضح كل شىء باستمرار.

ثم جاءت اعتقالات سبتمبر، وسجن فيها رموز كنت أحبهم، أسماء شكلت عقلى، وأفهمتنى أصول السياسة، وما يجرى فى البلد. ومن هنا نشأت فى ظل هؤلاء، أحبهم وأتعلم منهم.

وفجأة.. وجدت هؤلاء وقد اعتقلوا!

على أية حال، فهذا التقلب ـ من الناحية الفنية ـ يزيد من فرحتى بالشخصية كممثل يبحث عن مواقف يبرز فيها قدرته على أداء انفعالات ومشاعر متضاربة، ومتقاطعة!

● **ما هى تلك الأسماء التى ارتبطت بها واعتقلها السادات؟**

○ أسماء كثيرة، على رأسها الأستاذ محمد حسنين هيكل، فقد كنت أنتظر صفحة الجمعة التى يكتبها (بصراحة) وألتهمها، كيما أفهم.

وكنت أسأل نفسى عندما اعتقل، لماذا جرى هذا؟!

ولا ينفع أن تلازمنى مثل هذه الحيرة وأنا أمثل، لابد أن أعرف أسباب أشياء كثيرة، حتى يتحقق التوحد الذى كنا نتكلم عنه، فكيف أعبر عن شىء لا أفهمه؟!

كان لابد أن تنجلى مناطق ضبابية كثيرة حول الشخصية حتى أفهم.

ومرت الأيام وبدأنا فى دراسة قصة وسيناريو فيلم السادات، وخططنا،

وبدأت أفهم ـ عبر هذا التخطيط ـ أن هناك أشياء عندما أبعد عنها أراها بشكل أفضل، وبدأت أدرك بعض العلاقات السياسية والدرامية داخل ظاهرة السادات بشكل أكبر.

ثم عندما بدأ انتشار القنوات الفضائية العربية، بدأت اقترابا أكثر من السادات عن طريق مشاهدة خصومه، وأقول لك الحق لقد بدأت أستشف بداخلى وقتها إحساسا بأن الرجل تعرض لشىء كبير من الإجحاف، فمعظم هؤلاء تعرضوا لخسائر اجتماعية أو سياسية فى عصر السادات، تبدأ من العزل وتنتهى بالسجن، ومن ثم كانت أحكامهم كلها تظهر وكأنها تسقط أزمة كل منهم الشخصية على العصر وتحولها إلى حكم إدانة لحقبة بأكملها!

ما بين سابع أرض إلى سابع سماء تجد أحكاما إطلاقية شديدة الفظاعة يتبناها الجميع فى مواجهة الجميع، وكلها مبنية على فوائد حققها البعض من العصر، أو خسائر مُنى بها البعض فى العصر.

أنا ناصرى الهوى، وأحب عبد الناصر، لأننى من بسطاء الشعب وفقرائه، وظللنا إنجاز الثورة، وأدخلتنا المدارس، وفتحت لنا أكاديمية الفنون التى تعلمت فيها.

وتشكل وجدانى فى ظل معارك القناة، والسد العالى، وجلاء الإنجليز.

أحب الثورة حتى بانكساراتها، حتى بهزيمة ١٩٦٧!!

ولكن لا يمكن أن أدخل هذا فى حكم سياسى أو تاريخى، فالحكم التاريخى يعنى أن نرصد ما لنا وما علينا.

وعندما أتناول سيرة أى إنسان أحببته لابد أن أحاسبه، وأقول له فى ماذا أخطأ، وفى ماذا لم يخطئ!

استقطاب

● **وكيف تغلبت على فكرة أن يكون حبك لعبد الناصر سببا فى**

الاستقطاب مع السادات، مثلما يحدث فى تلك المعركة المنصوبة بين أحباء السادات وخصومه على القنوات الفضائية العربية؟

○ عبد الناصر كان أبى، وعندما رحل كنا نقول: ياعينى على من سيأتى بعده، فالشعب لن يقبل أى اسم بعد عبد الناصر.

أى كان من سيجىء بعد عبد الناصر كنا سنصدر له ـ أولا ـ هوانا فى حب عبد الناصر، أو كان رد الفعل الثانى هو الرفض لأى إنسان يجىء.

ومن ثم، فمقدرة السادات على أن يتجاوز هذا الوضع، نقطة حسبت له داخلى بدون شك، كما أنها كانت أحد جوانب الإجحاف التى تعرض لها مبكرا، وهو الآخر يستدر تعاطفا كبيرا معه!

لقد أحببت السادات حتى حرب أكتوبر، وبعد ذلك أصبحت الرؤية ضبابية جدا بالنسبة لمواطن متعلم عادى مثلى، ولكننى بدأت أعيد قراءته مرة ثانية، وبعد مدة كبيرة أعيد تشكيل رأيى فى جوانب كثيرة.

رحل الرئيس السادات قبل أسبوع من موعد تحدد لى معه ليحدثنى عن رغبته فى أن أمثل شخصيته!

ومن ثم تركت الموضوع، وأغلق التليفزيون موضوع عمل مسلسل عن حياة السادات.

ولكن صدى صوت تردد كثيرا فى جنبات نفسى، ولسنوات، يقول: (أريد أن أمثل هذا الرجل).

أنا أبحث ـ كما قلت ـ عن شخصية مركبة، وليس هناك أبدع من هذه الشخصية من الزاوية الفنية.

وقابلت السيدة جيهان السادات لأسألها عما غمض علىّ، وعرضت عليها سيناريو أولى، وقلت: أنا آسف فبعد موقف أكتوبر العظيم هناك أشياء ضده فى اعتقالات سبتمبر، فحسمت السيدة جيهان السادات هذا الكلام قائلة: الفيلم لن

يكون فيلما إذا لم يحتو بعض النقد. ووجدت نفسى أمام سيدة فاهمة، ومدركة، ومثقفة، وقالت لى: إنها بنفسها سألت الرئيس حول أحداث سبتمبر لأنها لم تك راضية عنها، ولكن السادات أجاب السيدة چيهان وحكى لها أشياء لم يحكها لنا، قال: «يا چيهان إسرائيل «بتتلكك» ضدنا مستغلة ديمقراطية الشارع الإسرائيلى، وديمقراطية الشارع الأمريكى، وهناك أصوات فى إسرائيل لا تريد اتفاقية السلام التى أبرمناها، وأنا أريد أن آخذ بقية سيناء، فقد أخذنا العريش ونريد أن نأخذ بقية سيناء، وأخشى أن «يتلكك» بيجن، ويقول إن شعبك لا يريد السلام، ومن ثم فأنا أبعدتهم ولم أعتقلهم، ولم يهن أحد منهم. آخذ أرضى فى ٢٤ أبريل بالليل، فأفرج عنهم فى الصباح، وتكون الفرحة فرحتين».

ولقد لقيت هذه الحكاية ارتياحا عندى، فسألت بعض الذين كانوا معتقلين، كيف كانوا يعاملون، فوجدت ـ فعلا ـ أن أحدا منهم لم تسأ معاملته.

لقد سرت وراء كل الحقائق متسائلا كصحفى، حتى إننى سألت محمود لبيب حلاق الرئيس السادات عن كل ما كان يحكيه أمامه من أمور سياسية، فقال إنه سأل الرئيس فى مسألة مقاطعة الفلسطينيين لاجتماعات مينا هاوس، فأجابه الرئيس السادات: محلك إيجار أو تمليك يا محمود، فأجابه: «تمليك ياريس»، فعاد السادات إلى السؤال: «كم كرسى؟» فأجابه محمود لبيب: «ستة كراسى يا ريس؟!»، فقال الرئيس: «افترض أنك استيقظت فى الصباح فوجدت هذا المحل وقد صودر منك بوضع اليد، بخطأ فى الأوراق أو الإجراءات، أو بأى ظرف من الظروف، ولكى تثبت أن هذا حقك ستدخل فى قضايا ومحاكم، ولكنك وقفت يا محمود تصرخ فى الشارع.. وقد نجحت فى أن أحصل لك على كرسى من الكراسى الستة داخل المحل، فهل من المعقول أن تقول لى إما أن أحصل على الكراسى الستة وإلا فلا!!

أليس المنطق يقول خذ الكرسى الأول، ثم احصل على الباقى بمجهودك، لقد

نقلتك داخل المحل وليس فى الشارع.. هذه هى المفاوضات»، هذا هو السادات حين يتحدث إلى مصفف شعر، ولو جلس مع سياسى سيتكلم معه بلغة أخرى.

واستمريت فى البحث، أسأل كل من له علاقة بالسادات، جوانب العظمة فيه، وجوانب الخطأ أيضا، فالسادات مثل بطل تراچيدى، له أخطاء قاتلة، وبالذات عندما توهم أنه يجب أن يواجه الشيوعيين، أو من كان يطلق عليهم: لابسى قميص عبد الناصر، بأن يصعد التيار الدينى بمواجهتهم.

على أن هناك جوانب أخرى فى سياسات السادات ، يمكن أن تكون مجالا لمراوحات شعبية، بحيث تأخذ أشكالا مختلفة مع تطورات الأحداث ، وعلى رأس هذه السياسات موضوع السلام مع إسرائيل.

لقد سألونى فى مجلة أمريكية: ما الذى يعطل فيلم السادات؟ فأجبت أن إسرائيل هى التى تعطل الفيلم!! ودهش صحفيو هذه المجلة من الإجابة، فقد سألوا سؤالا فنيا، وجاءت الإجابة سياسية.

وتفسير ذلك أن إسرائيل أقامت مع مصر سلاما منذ حوالى ٢٥ عاما، وفتحت سفارة فى مصر، ولم تشهد من مصر أية منغصات حول موضوع السلام، وكان يمكن أن ينتهى الأمر لدى الشعب المصرى، لو أن إسرائيل وقعت اتفاقيات سلام واحترمتها مع الفلسطينيين وسوريا، كان من الممكن أن تنتهى سلسلة المخاوف القاتلة. إن أية خطوة إيجابية تأخذها إسرائيل فى اتجاه السلام، تجعل الناس تترحم على السادات وتشعر بفضله، وأية ممارسات وحشية وعدوانية وغير سلمية لإسرائيل، تجعل الشعب المصرى يتساءل: لماذا فعل السادات هذا، وتركنا لهؤلاء المتوحشين.

سياسة إسرائيل تعذبنى حتى فى فيلمى!!

أمريـــكا!

● **توزيع الفيلم فى أمريكا.. لماذا.. وكيف؟**

○ لقد ظهر فيلم عن السادات فى أمريكا، ولم يعجبنى إطلاقا، وربما كان من الأشياء التى استفزتنى لكى أقدم على تمثيل فيلم السادات.

تم تصويره فى تونس على أنها مصر، والناس فى الفيلم تسير فى الشوارع مرتدية العباءة التونسية والطاقية التونسية، والجمال تسير حول الناس فى الأزقة.

هذه ليست مصر، ويبدو أن كاتب السيناريو كانت لديه خصومة كبيرة جدا مع عبد الناصر، فأظهره رجلا فجا وغريبا، وليس عند كلمته، وغريب الأطوار بشكل منفر!!

أردت أن أقدم السادات من خلال منصة حكم فنية وتاريخية محترمة ليس فيها هذا الهزل الخاضع للأهواء والمزاجات، وتخليص الحسابات على القهوة!!

إذا شعر القاضى أن لديه هوى، يجب أن يتنازل عن القضية فورا.

هذا ـ بالضبط ـ مثل حالتى حين قدمت عبد الناصر، كان هناك بعض من يصرخون فى وجهى: «منك لله نحن لا نحب عبد الناصر لماذا قدمته بهذا الشكل؟» وقد فعلت سيدة فى المنتزه معى هذا الأمر، وزوجها كان باشا قديم.. بعبارة أخرى لو خضعت لأهواء هؤلاء، أو أهواء من يحبون ويعشقون عبد الناصر، لفقدت حيدة القاضى!

وهكذا أعيش بعد بدء تمثيلى فيلم السادات، هذا الانقسام الشعورى ـ إذا جاز التعبير ـ يصدر نفسه لى، حتى على مستوى صغار.. كزملاء ابنى (١٥ عاما) فى مدرسة مصر للغات، كل واحد يتبنى موقفا قاطعا ضد أو مع عبد الناصر أو السادات، فى حين أن أيّا منهم لم ير هذا أو ذاك بحكم العمر! إذن فقد صدر الآباء مواقفهم، وخصوماتهم، وأفكارهم إلى جيل جديد، هو بطبيعته ليس طرفا.

(عبد الناصر ـ السادات ـ الملك) التفضيلات ـ هنا ـ قد لا تجعلنى أنتج فيلما حقيقيا، ولذلك يجب أن أكون قاضيا بجد.

أحسست بمسئولية تدفعنى للرد على الفيلم الأمريكى الذى أنتج فى تونس،

وقد أحضرت الفيلم (من جزئين) وطلبت أن أعرضه فى الحزب الوطنى، وحزب الوفد وجميع أحزاب المعارضة، وأسألهم ـ جميعا ـ أيرضيكم أن يشوه تاريخكم على هذا النحو؟ بالطبع لا، كما لا يمكن أن نتناول سيرة السادات بمراهقة مخرجين أو كتّاب سيناريو يريدون أن ينتصروا لهذا العصر على حساب ذلك العصر.

نفس الشعور هو الذى دفعنى لأقدم عبد الناصر، حين توقفت عن تقديم أى سينما أو مسرح أو تليفزيون، ولمدة عامين عشت متفرغا لتمثيل عبد الناصر، وما صرفته فى العامين، يساوى سبعة أضعاف الأجر الذى حصلت عليه من التليفزيون.

وعندما عملت فيلم السادات جلست أربعة أعوام فى البيت أعتذر عن أفلام ومسلسلات، وبالطبع كمنتج، كنت مدينا للبنك، وعندما أفعل ذلك، فإنما أفعل وأنا لا أعرف ما إذا كان الفيلم سيكسب أم لا، لا يوجد منتج اليوم يدخل فيلما بحر ماله، لابد أن يأخذ سلف توزيع، ويكون لديه كيان كبير لا يتأثر من إنتاج فيلم. أى نعم دخل معى التليفزيون بثلاثين فى المائة، ولكن المخاطرة الأكبر أنا الذى أتحملها.

ليس لى مكسب سوى التعبير عن نفسى كمواطن يحب بلده، ويحب عبد الناصر والسادات ومبارك، ويرى أن كل واحد منهم كان يحب بلده حتى النخاع، ويريد أن ينجز لبلده أشياء عظيمه، وإذا اختلفنا فى وجهة النظر مع عصر بعينه فليس معنى ذلك أن نخون هذا العصر.. مرة أخرى ليس لى مكاسب سوى التعبير عن شعورى كمواطن!!

أما لماذا أمريكا، فلأننى أتمنى أن يروا مصر، مصر الحقيقية والسادات الحقيقى، لقد قدموا فيلما، وأنا أريد أن أرد على الفيلم الذى قدموه فى أكبر دول العالم، فى أم السينما، فى المساحة التقليدية التى كان السادات يتحرك عليها، ويقول إن له بها علاقة إستراتيجية.

أريد «السادات» الفيلم أن يقوم برحلة أخرى إلى أمريكا، مضافة إلى رحلات «السادات» الرجل، الذى كان يبحث لبلده عن الأفضل، من خلال هذه الرحلات!!

● **كيف مع كل الذى ذكرت.. سيعبر فيلم مثل السادات من محاكمات يمكن أن تعقد له من شيوخ السياسة الناصرية بمنطق الاختلاف والخلاف السياسى؟ ثم كيف سيعبر من محاكمات يمكن أن تعقد له على منصة ساداتية بمنطق التوحد السياسى معه؟ ما هى توقعاتك لنوعية المقولات التى ستواجه بها بعد الفيلم، فأنت تقول كل هذا الكلام والفيلم لم يعرض بعد؟**

○ لقد أخذ البعض مواقف على مجرد الفكرة، قبل أن أدخل للتمثيل فى الفيلم كان مجرد ذكر السادات يعرضنى لهجوم فظيع جدا، لدرجة أننى كنت فى الحزب الناصرى، أحضر احتفالا بنا لتقديمنا ناصر/٥٦، وقامت سيدة فاضلة وهاجمتنى هجوما شرسا، قائلة: «كيف تقدم السادات؟»..

فقلت لها وأنا فى الحزب الناصرى: «قد كان السادات رئيسا لدولتى، وعمل قرار العبور فهل تستطيعين أو تستطيع أية جهة أن تنكره عليه، أنت لم تشاهدى هذا الفيلم كى تحكمى عليه»، ما يسيئنى ـ حقيقة ـ هو الذين يهاجمون الفيلم قبلما يروه، وكان الفريق فوزى ـ رحمه الله ـ يجلس على يمينى، وسامى شرف يجلس على يسارى، والاثنان كتبا لى كلمتين رقيقتين حين قدمت فيلم ناصر، إذ كتب لى الأول: (أيها المقاتل الشرس) إشارة إلى الفرد فى وحدات القوات الخاصة الذى يكلف بمهمة انتحارية، وقد رأى أن تعرضى للرئيس عبد الناصر مهمة انتحارية!! أما سامى شرف فكتب لى: (دخلت الفيلم غير مقتنع.. وخرجت مقتنعا)!

. . . . . .

وعندما حضرت الندوة فى الحزب الناصرى، ودافعت عن السادات، ربت الفريق فوزى كتفى بيد حانية وقال: (لقد كنت أحبك وأحترمك).

● **ولكن فيلم السادات لم يك عن لحظة مضيئة وغير مضيئة، وإنما كان عن امتداد زمنى طويل جدا؟**

○ ومن ثم سترى فيه معالجة مختلفة جدا، وفيه هذا الصعود والهبوط الإنسانى المغرى لأى كاتب دراما، ولأى ممثل بالقطع.

● **ننتقل من فيلم السادات إلى أشياء أخرى، صناعة السينما أزمة، واقتصاديات هذه الصناعة فى أزمة. ماذا أثمر هذا الوضع فى ساحة السينما المصرية اليوم؟**

○ لى وجهة نظر، فى هذا السياق، وهى أننا شئنا أم أبينا فإن السينما المصرية الأم، شكلت وجدان العالم العربى كله، وهى ذاكرة الأمة.

إذا شاهدنا فيلم «العزيمة»، وهو فيلم اجتماعى، ستتعرف على كيف كانت مصر فى هذا الزمان، وكيف كانت مفاهيمها، وحركة الناس فيها، وشكل الشوارع، وكيف كانت حالتها السياسية، ونوع التيارات الفكرية الفاعلة فيها.

السينما ترصد واقع.

قد تلخص الأربعينيات فى سطر فى كتاب، ولكن الفيلم يجسد هذا السطر ويفصله ويريك الحركة، حركة الزمن نفسه.

أعيد وأزيد أن السينما المصرية شكلت وجدان العالم العربى كله.

«اجتماعية».. «غنائية».. «سياسية»، التف العالم العربى حول السينما المصرية، ولابد أن يعرف الجميع قيمة هذا.

لقد عرض «ناصر ٥٦» فى معهد العالم العربى فى باريس، بترجمة فرنسية، وبعد العرض جاء أحد الصحفيين وقال: «لقد كان لدى عبد الناصر حقا فى تأميم

قناة السويس. إن هذه الوقائع سقطت من كتب التاريخ الفرنسية.. لابد أن نعيد النظر فى هذه الحقبة من تاريخنا».

إذن استطاع شريط سينمائى أن يغير من وجهة نظر صحفى فرنسى عام ٢٠٠٠ بعد ٤٥ عاما من تأميم القناة!

نفس الشىء حدث فى فيلم (الرسالة)، وفى فيلم (عمر المختار)، بل وأسأل نفسى لم لا نقدم فيلما عن القضية الفلسطينية.

لقد كنت أحضر مهرجان أيام قرطاج فى تونس وقتما كان الرئيس عرفات يعيش هناك، وقلت لإخواننا الفلسطينيين، أنتم تصدرون كتبا كالمطر، وتلقونها فى السفارات، من دون أن يفتحها أحد، أو يطالع ما فيها، لو خصصتم جزءا صغيرا من هذه الأموال، أو حتى طائرة من الطائرات التى سقطت فى حرب الخليج، وأنتجتم فيلما عن القضية الفلسطينية بممثلين عالميين أو عرب، وبتقنية عالية سيكون أجدى وأفيد مائة مرة.

الجمهور فى الخارج يشاهد (قائمة شندلر) ويتعاطف مع ما يطرحه (بغض النظر عن صحته التاريخية أو السياسية من عدمها)، فلماذا لا يشاهد هذا الجمهور فيلما عن قضية فلسطين.

أنا رجل صنعته الفن، ومدفعه هو فنه، والسينما ـ كما قلت ـ تنقل حياة كاملة للمتفرج، وهى أكبر كثيرا جدا من أن تقدم غنوة، يسمعها العرب فيكون، وينهنهون ويلطمون الخدود!!

أول نقطة فى اقتصاديات السينما، وصلا بسؤالك، هى أن أستغل الثروة المتراكمة لدىّ من أصول وستوديوهات وأفلام.

نحن نرى الأفلام المصرية فى «أوربيت» «وإيه. آر. تى»، وقد تم العناية بها، وتنظيفها، وترميمها بشكل يحافظ عليها. فلماذا لا نحاول نحن الحفاظ أيضا عليها، بوصفها رقما يدخل فى نطاق اقتصاديات السينما؟!

وعندما تشاهد ستوديو مصر فى بعض الأفلام بمساحته الفسيحة وحدائقه، ثم تشاهد ما وصل إليه هذا المكان التاريخى الآن، تصاب ـ من دون شك ـ بصدمة كبيرة، ولا أحد يصلح هذا المكان، ولا يتم بيعه إلى القطاع الخاص ليصلحه، هذا أيضا رقم يضاف إلى اقتصاديات السينما.

أنا ـ كفنان ـ لى عمر افتراضى، وبعده سأموت. أنا أريد أصنع فنا بشكل جيد، وأريد أن أدخل ستوديو مجهزا بشكل محترم، أريد أن أصنع فنى وتاريخى، وأكون منارة ثقافية للكل.

هذا ليس تنظيرا سياسيا ولا اقتصاديا، ولكنه محاولة للحفاظ على العنصر البشرى، الذى يدخل ـ هو الآخر ـ ضمن اقتصاديات السينما.

لقد أشاد النقاد فى مهرجان كان فى المسابقة الرسمية بفيلم (الحب فوق هضبة الهرم)، واسأل يوسف شاهين وسمير فريد، ولكنه رُفض لرداءة الصوت والصورة، ومن ثم دخل(شهر المخرجين) وهو فعالية أخرى من فعاليات مهرجان كان.

ماذنبى؟.. ماذنب نجيب محفوظ؟.. ما ذنب عاطف الطيب؟

أنا ـ فقط ـ أريد فيلما صورته وصوته جيدان.

وما حدث فى (الحب فوق هضبه الهرم) هو هدر لفرص ولإمكانية تألق ولمعان ودعاية للفيلم المصرى، وهذا ـ أيضا ـ يدخل فى اقتصاديات السينما.

ابنوا ـ كذلك ـ دورا للعرض، وامنحوا الجميع فرصا لذلك، شريطة أن يكون الذى يبنى دارا للعرض محبا للسينما، لأنه لن يبنى دار العرض بشكل جيد، إلا إذا عرف السينما وعرف قيمتها.

أتمنى أن تكون هناك خطة للشركات الكبيرة، وليس ـ فقط ـ البيع والشراء.

زمان كان المنتجون من أمثال آسيا وصبحى فرحات، ورمسيس نجيب، وچان خورى ينتجون فيلما مثل إسماعيل يس فى الأسطول، عارفين بأن هذا الفيلم الكوميدى البسيط سيأتى لهم بأموال، ولكن إلى جواره ينتجون أعمالا أدبية

يعرفون أنها لن تأتى بأموال كدعاء الكروان، والحرام، والناصر صلاح الدين الأيوبى، حيث كانت آسيا فى هذا الفيلم تخيط ملابس الممثلين بنفسها هى وأولادها، هذه أمثله مذهلة عن عشق السينما، وهى التى كانت تجعل من الصناعة مجالا حقيقيا يتحرك إلى الأمام، وله شكل وقوام واضحين.

أما الآن فالمنتج لا يدخل فيلما بحر ماله، وإنما بسلف توزيع، يعنى المنتج يأخذ مالا من الموزع بناء على أسماء فريق العمل. بعبارة أخرى.. المنتج «يشحت» بأسمائنا لدى الموزع، وبعد أن كان الموزعون يأتون من البلاد العربية ليجلسوا فى مكاتب المنتجين يريدون أفلاما، أصبح المنتجون يذهبون إلى مكاتب الموزعين يريدون سلفا!!!

وزارة الإعلام تشكر على الإنتاج السينمائى الإعلامى، وعملت ستوديوهات والنية سليمة، لكن الحكم على هذه التجربة معلق على أشياء أخرى، أتمنى أن يبنوا دور عرض وينشئوا هيئة توزيع، ولا يجروا وراء قوانين وأحكام السوق التجارية فقط، لأن ذلك سيهبط بمستوى الإنتاج، والهبوط بمستوى الإنتاج سيؤدى إلى تدهور الصناعة، وتشويه سمعتها الفنية، وتقليل مرتبة تميزها، ومن ثم فهذا أمر سيصب ـ فى النهاية ـ فى اقتصادياتها، وسوف يحصرها فى سوق ضيق وصغير بعيد كل البعد عن مواصفات التوحيد القياسى الفنية العالمية!

أتمنى أن تنجح أيضا شركة نهضة مصر الجديدة، شريطة أن يضع أصحابها نصب أعينهم كل ما كنت أقول إلى جوار عناصر السوق وأركان التجارة.

فجـــوة!

- **لأن لك طريقة أو سمتا خاصا جدا فى طريقة الأداء، قد لا نستطيع وصفه، أو تفصيله فى هذا السياق، كيف تعالج الفجوة بين أدائك وأداء المشاركين معك فى أى عمل فنى؟**

○ لا أعرف ـ حقيقة ـ ولكن أنا لست مطربا منه للميكروفون، ومعه عازفين

يؤدن عملهم وفقا لمقاييس دقيقة مكتوبة فى النوتة الموسيقية، ومن ثم فليس لى تحكم كامل فى مفردات العمل حولى.

بالمناسبة فى يوم من الأيام تمنيت أن أكون مطربا، ولكن صوتى ليس جيدا ومع ذلك فإن أحمد فؤاد حسن قال لى: إن الأستاذ محمد عبد الوهاب، طلب منه غنوة (كابوريا) على شريط، وقال: «هذا الولد يعرف كيف يكح وينف ويتف وهو يغنى!! مع محافظة على الجمل الموسيقية وبالتزام بمتقضيات العمل الموسيقى»، فى أغنية كابوريا كنت أغنى بصوت ولد صنايعى نجار، ولم أحاول أن يكون صوتى حلوا، بالضبط مثلما غنيت بصوت البواب فى فيلم (البيه البواب)، أنت لن تأتى بعبد الحليم حافظ ليغنى لك فى هذه الحاله أو تلك.. أنا آخذ بناء الشخصية الدرامية معى وأنا أغنى، على حين عبد الوهاب ـ مثلا ـ لن يقف «ليطجن» ويقول: «أنا فى اللابوريا» مثل حسن ودود، الأغنية فى الفيلم يجب أن تكون بديلة لمشهد تمثيلى كامل، وهذا لا يقدر عليه إلا ممثل.

أما فى التمثيل، إجابة على سؤالك، أحيانا كثيرة تجد الممثل أمامك، يدفعك لأن تكون (أوفر) أو متصاعدا فى أدائك عن النغمة الصحيحة والشكل الصحيح.. وأحيانا أخرى أجد الممثل أو الممثلة أمامى هم الشخصية بالضبط فيأتى الأداء من الجانبين طبيعيا جدا، فمن وجهة نظرى أن التمثيل هو اللاتمثيل، والإخراج هو اللاإخراج، والموسيقى هى اللاموسيقى، ولو زاد أحد هذه العناصر فى الظهور أربك كل المعادلة، وشوه الرسالة التى يجب أن تصل إلى المتلقى.

عندما أقرأ فى سيناريو: (وصرخ فيه محمد فارتعدت فرائصه)، فطبعا سأكون أنا الذى ترتعد فرائصه، ولابد أن تكون صرخة محمد من النوع الذى يؤدى إلى ارتعاد الفرائص، فإذا جاؤنى بممثل يلعب دور محمد وصرخ صرخة خافتة هينة، فسوف ترتعد فرائصى بمقدار صرخته (يضحك)، يعنى بدلا من أن يسقط منى الورق والأشياء التى أحملها، سأنفعل بجرعة متواضعة تختلف عن الانفعال المطلوب فى السيناريوا

هذا بالقطع شىء من العذاب!!

● **العقيدة الفنية لدى المبدعين، وربما لدى الجمهور اهتزت تحت وطأة ظهور أفلام العشرين مليون فأكثر، ونجوم الكوميديا الشبان، هل تعتقد أن تغييرا ما يجب أن يوضع فى الحسبان ونحن نتحدث عن سينما القرن الواحد والعشرين بعد هذا الاختلاف البادى الذى أحدثته هذه الظاهرة؟**

○ كما كنا نقول، السينما كصناعة فيها أفلام كوميدية، واجتماعية، وتاريخية، وبالضرورة فإن الكوميديا هى لون من ألوان الدراما، وحتى الكوميديا نفسها مقسمة، ما بين كوميديا اجتماعية، وكوميديا سوداء، وكوميديا سياسية، وهناك فوارق فى هذا السياق ـ بين ما يقدمه لويس دى فينيس وبيتر سيلرز، وما يقدمه شارلى شابلن وإسماعيل ياسين، وبين ما يقدمه نجيب الريحانى وعادل إمام.

أفلام الكوميديا مطلوبة، وهى تحتل مكانها فى أولويات العمل السينمائى، ولكنها شق من عدة ألوان.

هناك أولاد يقدمون أفلاما كوميدية، وأدواتهم ممتازة وليس فيهم عيب، لماذا نهاجمهم؟ إن الأطفال يحبونهم، وهناك قوة شرائية ضاربة تعترف بهم وتبحث عنهم وبالذات فى الصيف (فصل الإجازة). أما حكاية الكلام عن سينما (شبابية) فهذا كلام خائب، وإلا لو كانت أفلامهم هى أفلام الشباب، فما هى الخانة التى يمكنك أن تصنفنى، فيها هل تكون (سينما الرجاله)؟!!

شريط السينما يشاهده مَن عمره فى عمر الرجال أو الشيوخ أو الأطفال، وهل يعنى وصف السينما بالشبابية، أن يموت أى واحد يبلغ سن الأربعين قبلما يصبح رجلا ـ ونعتبر أنه ليس من حقه أن يكون له سينما أو غناء أو حياة!!

هذه الأفلام وهذا الإقبال وليد تغير اجتماعى وثقافى كبير حدث، فقد كان

لدينا ـ فى يوم من الأيام ـ طبقة متوسطة، كانت قوة ضاربة شرائية، ومن أولويات حياتها الذهاب إلى السينما فى أحد أيام الأسبوع، ولكنها لم تعد تدخل السينما، وأصبحت تكتفى بمشاهدة التليفزيون، أو شريط الفيديو، ولا ينزلون للخروج كما كان يحدث، وأصبح أولادهم قوة شرائية وأصبحوا هم جمهور السينما.

ومن جهة أخرى، اكتفت طبقة الحرفيين بالدش، إذن فلكى تدفع أولئك المثقفين للنزول والذهاب إلى السينما، لابد أن تحلف لهم على المصحف أن الفيلم جيد، ويستأهل النزول من أجله.

أنا سعيد بسنى الحالى، لأننى عندما كنت فى سن الأولاد الكوميديانات كنت أقدم (الحب فوق هضبة الهرم) و (النمر الأسود) و (طائر على الطريق)، إنما لم يكن أحد يقدم لى أفلاما أو سيناريوهات مثل (ضد الحكومة) أو (اضحك خللى الصورة تطلع حلوة) أو (ناصر) أو (السادات)، فقد كانوا يرون أننى صغير على أداء مثل هذه الأدوار، أما اليوم فسنى مناسب، ومن ثم فإننى سعيد بما بلغت من العمر.

هم يؤدون أدوارا تليق بسنهم فى قسم من أقسام الكوميديا وبالمستوى الذى يتناسب معهم، وأنا أؤدى أدوارا تليق بسنى فى المساحات التى تعودت الإبداع فيها، وبالمستوى الذى تعودت الإبداع فيه، سواء عندما كنت فى سنهم أو بعد ما أصبحت فى سنى.

كل الأساطير التى قيلت حول هذا الموضوع (لخبطة) أشاعها المنتجون الذى يكسبون من وراء هذه الظواهر.

لم أك أستطيع تقديم شخصية مثل عم السيد غريب فى (اضحك الصورة تطلع حلوة) إلا إذا مررت بمخاض تاريخى طويل، المسائل موصولة، والمعادلة الفنية والإبداعية لها قوانينها، لا يجوز العبث بها، أو الخضوع لقانون ومعادلة الخلل التى يود البعض إحداثها الآن.

حصل عم السيد غريب على جائزة من شنغهاى، وعملوا لى احتفالية فى وزارة الثقافة، وفرحت كثيرا لأن الذى حصل على الجائزة هو التراكم الطويل لعملى.

سعدت لأن هذا دور ما كنت أستطيع أن أقوم به زمان.

المعادلة عندنا مضبوطة، والعيب ليس فينا، والعيب ـ أيضا ـ ليس فى الأولاد الكوميديانات الموهوبين، ولكن العيب هو تحويل نجاح فيلم إلى ظاهرة، بل يريدون أن يحولوها كذلك ـ إلى الشكل المعتمد الجديد للسينما!

يارجل.. هناك سيناريوهات عند بعض المنتجين بطلتها سيدة اسمها أنعام، فإذا بهؤلاء المنتجين يحورون هذا الاسم ويحولوه إلى نعيمة، لكى يصبح الفيلم مناسبا فيما يلعبه أحد الأولاد الكوميديانات الجدد.

لا يجب أن ندينهم، ولكن ندين من يعبثون بمعادلة السينما، ويحولونها إلى مجرد تجارة.

بعضهم يهاجم النجوم القدامى، وهو يدفع بهؤلاء إلى الظهور، كأن الهجوم على النجوم القدامى هو سلم لصعودهم، فأولا هذه إهانه لحق النجوم الشبان، فهم يصعدون لأنهم موهوبون، وليس بسبب الهجوم على النجوم الكبار، وثانيا سيقعون فى الفخ نفسه حين يكبرون، وتصعد الوجوه الجديدة على سلم الهجوم عليهم.

والبعض يبرر هذا الهجوم بارتفاع أجور النجوم الكبار، فهذا الوجه الجديد (ياعين أمه) يسندوا إليه البطولة بمليم وهو يرضى بالمليم، وبعد فترة يطلب عشرة مليمات، ثم يطلب ٢٠٠ قرش، فهل هذا مبرر للانقلاب.. المنتجون أصبحوا يبحثون عن الأجر الرخيص فيأتون بوجوه جديدة، لو (ضرب) أحدها كان بها، وإذا لم يضرب، قالوا نحن نقدم وجوها جديدة، ولكن فى الواقع ما يحركه ليس هذا الهدف النبيل!!

ضرب النجوم وضرب الرموز، هى نغمة غير بريئة إطلاقا، حتى لو تدثرت بغطاء من نوع (اتساع المجال للوجوه الجديدة).

● **ما تقوله فى الفن أشبه بما كنت تقوله فى السياسة، ويقوم على إلغاء قيمة التراكم، بحيث يصبح السادات بدلا من عبد الناصر، وعبد الناصر بدلا من الملك؟**

○هذا صحيح كلية.

وأنا أحمد ربنا أن الأدب العظيم قدم فى السينما بالفعل، بحيث تجسدت روائع نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وغيرهما.

أما الكتاب الجدد فهم يستعملون الرمز، وأقلامهم جيدة للغاية، ولكن نحن لا نعرف ماذا يكتبون، ولا نقرأ (وهذا تقصيرمنا) حتى أعمالهم

لو لم نكن قد قدمنا زقاق المدق، وبداية ونهاية، والقاهرة ٣٠، ثم ظهرت موجة التجارة الحالية التى يمكن أن يقول أحد رموزها أن مثل هذه الروايات لا تبيع ولن تكسب، لكنا ـ بالفعل ـ نعيش مصيبة كبيرة.

فى العالم كله تجد الشركات الكبيرة مثل مترو ويونيفرسال تقدم أفلاما لجلك نيكلسون والباتشينو وروبرت دى نيرو، ويحصل كل منهم على ٣٥مليون دولار، ولكنها تقدم بتقنية عالية جدا أيضا أفلام سيلفيستر ستالونى وأرنولد شوازنجر، الذين يحصلون فوق أجورهم على نسبه من الشباك.

هذه الشركات تخاطب شباب هارلم، الذى هو شباب الهوشيه، الذى هو شباب عماد الدين وتحصل على مكاسب خرافية من خلال أفلام ستالونى وشوازينجر، ولكنها ـ أيضا ـ تقدم أفلام القيمة المعنوية لآل باتشينو ونيكلسون ودى نيرو، وبالمناسبة فإن أبطال كمثل ستالونى يعرفون قيمة هؤلاء جدا، ويتمنون لو كانوا فى مثل موهبتهم وأدائهم ليقدموا تلك الأعمال الرفيعة!

عندنا خلط أوراق مرعب، فمن يكسب دخلا أكبر يكون هو الأحسن.. وهذه ليست بالضرورة معادلة صحيحة.. أبدا... ليست صحيحة!

❑ ❑ ❑