سينما | ملف

«الزعيم» في اعتزاله

خلافاً لتقليد مهنيّ، يتمثّل في الكتابة عن راحلين وراحلات، يسعى «العربي الجديد» إلى كتابة نقديّة لأناس يحضرون في المشهد العام بأعمال ومسالك تُثير تساؤلات ونقاشات، وأحياناً تؤدّي إلى حملات تتضمن، ولو قليلاً، شتائم وسخرية. بعد أسابيع قليلة على إعلان اعتزاله نهائياً الفنّ كلّه، للتفرّغ لعائلته وأحفاده، يبدو أن المصري عادل إمام، أياً يكن سبب قراره هذا، غير عائد إلى التمثيل، أقلّه في وقت قريب. لذا، وانسجاماً مع رغبة في تكريم أناسٍ فاعلين في المشهد السينمائي، تنشر «العربي الجديد» ملفاً يُتناول جوانب مختلفة من السيرتين الحياتية والمهنية لـ«الزّعيم»

موهبة «حربائية» ضاعفها الذكاء

محمد هاشم عبد السلام

في مسيرته الفنية كلّها، ظلّت الموهبة التمثيلية لعادل إمام، في الكوميديا والتراجيديا والـ«فَارْس» والأكشن، مُثيرة لجدل كبير. تباين وجهات النظر تراوح بين تأييد كامل وتسليم مُطلق بموهبته، ومُعارضة شديدة، ونفي الموهبة كلّياً. هناك أيضاً، كأمر وسطي، ثناء على موهبته، مع إبداء تحفّظات، إلى تسليم دائم، وإنْ على مضض، بأنّه يمثّل طفرة فارقة، يصعب تكرارها في تاريخ الفن المصري والعربي، لعقودٍ طويلة مقبلة، وأنّ خلف هذه المعجزة رؤية فنية مغايرة، أصابت كثيراً، وأخفقت مراراً.

بداية خانقة سبقت التمرّد

انطلق اسم عادل إمام من دور صغير، لا يزال عالقاً في الأذهان: دسوقي، كاتب المحامي، أمام أحد أهم نجوم الكوميديا في عصره، فؤاد المهندس، في مسرحية «أنا وهو وهي» (1964). نظراً إلى طزاجته كممثل، شكلاً وشخصيةً و«لازمات»، والقبول الذي ناله دوره البسيط هذا، انتبهت إليه السينما، فتمّ «تصديره» سريعاً إلى ماكينة الأفلام الشرهة، المتعطّشة إلى كلّ ما يستميل الجمهور. ثم تمّ تسكين الوافد الجديد، لسنوات، في دور «السَنِّيد»، أو صاحب الشخصية الثانية أو الثالثة، أو حتّى الرابعة المُساعِدة، الخادمة لأبطالٍ أقدم منه مهنياً، أصحاب أسماء وتاريخ ومجد وجماهيرية.

بذكاء فني، ودهاء حربائيّ، وربما تحت ضغط الحاجة أو الوجود، تقبّل إمام، بنهم، ما كان يُعرض عليه، مهما كانت مساحتُه أو سطحيّته أو سماجته أو تفاهته، فتكرّس اسمه بين شخصيات الشرير، والموظّف المغلوب على أمره، وصديق الطبقة الراقية، والنصّاب، والجار، والزميل خفيف الدم، وغيرها من أدوار نمطية جداً في تاريخ السينما المصرية، لا تختلف كثيراً إلا باختلاف من أدّوها، على تباين الأسماء والموهبة. لذا، ظلّ عادل إمام، سينمائياً لا مسرحياً، يدور لسنوات حول نفسه، في دوّامة امتصاص المواهب ووأدها، كعمالقة آخرين سابقين. كان يُمكن ألا يخرج منها أبداً، ويكون مصيره مثلهم، لولا انتباهه إلى الأمر، فتمرّد على نفسه، وعلى المنتجين، بعد طول إذعان، منتظراً فرصة حقيقية، لم تُتح له بالشكل المتوافق ورؤيته. ربما كان هناك «ترتيب للأوراق»، مادياً وأسرياً.

لكنْ، ما إنْ حانت الفرصة حتى انتهزها، كأعظم انتهازيّ. في منتصف سبعينيات القرن الـ20، لعقدٍ لاحقٍ تقريباً، بدأ عادل إمام يُحسن اختيار أعماله بعض الشيء، مُحقّقاً توازناً بين الكوميديا الاجتماعية الهادفة، والكوميديا الهزلية الخالصة، غير الهادفة أو المُبتذلة، والأفلام الدرامية الجادّة فعلاً، المُشتبكة مع قضايا آنية مُلحّة. تشكيلة أوصلته، آنذاك، إلى ذورة التحقّق، وشكّلت انطلاق جماهيريته العربية الكاسحة أيضاً، خاصة مع انتشار الفيديو، وزيادة الطلب عليه بشكل جنوني. وهذا، بعد ترسيخ المسرح اسمَه ونجوميّته الطافحة، عقب النجاح الساحق لـ«شاهد ما شافش حاجة» (1976) لهاني مطاوع. بفضلها، باتت تُمنح له أدوار بطولة أولى أو ثانية، فكانت تلك المرحلة شديدة التباين، من تفاهة خالصة إلى معقول ومقبول، ومُبشّر أيضاً.

منها، كان التمهيد لانطلاقته مع «احنا بتوع الأتوبيس» لحسين كمال، و«رجب فوق صفيح ساخن» لأحمد فؤاد، وكلاهما أُنتجا عام 1979، و«الإنسان يعيش مرة واحدة» (1981) لسيمون صالح. حينها، «تَكالب» المنتجون عليه وعلى اسمه، رغم مطالبته برفع أجره. المُثير أكثر أنّه، إضافة إلى نجاحاته هذه، حقّق نجاحاً كبيراً في المسلسلين المشهورين: «أحلام الفتى الطائر» (1978) لمحمد فاضل، ثم «دموع في عيون وقحة» (1980) ليحيى العلمي.

كما علق المسلسلان في ذاكرة الجمهور، ترسّخت أعمال له، كـ«المشبوه» (1981) لسمير سيف، واعتُبرت قصة ماهر وبطة إحدى أجمل قصص الحب وأعمقها وأصدقها في السينما المصرية، إضافة إلى أنّ إمام كان في أفضل حالاته التمثيلية، بتوظيفه ملكاته المختلفة خير توظيف، من دون زيادة أو افتعال. و«الحريف» (1983) لمحمد خان، وأنفاسه اللاهثة التي ظلّ صداها يتردّد في صالات السينما، وفي الأذهان، ربما إلى هذه اللحظة. هناك أيضاً «الأفوكاتو» (1983) لرأفت الميهي، والمعركة التي انتقلت إلى المحاكم.

تنويعات متناقضة

رغم أنّ هذه الأعمال، لو قدّمها ممثل آخر، لكانت تكفيه وتفيض ليصنع تاريخاً، إلا أنّ عادل إمام لم يكتف. فبفضل موهبته المُختَلف عليها، وتفاوت مستويات أعماله، والتعبيرات التي باتت محفوظة للوجه ولغة الجسد، و«لازماته» و«قفشاته» و«نكاته» المجوجة لفرط تكرارها، وإدراكه جيداً أنّ أيّ فنان يحمل في ذاته عوامل البقاء أو الفناء، وأنّه بات قريباً من عوامل فناء لا بقاء فنّه، لم يخشَ التجريب، ولم يخف من المغامرة وكسر الأنماط والقوالب التي قدّمها، في الشخصيات والأنواع السينمائية والتلفزيونية والمسرحية. هذه من أهم الأمور الفارقة المحسوبة له في مسيرته. من هنا، جاءت التنويعات غير المحدودة في الشخصيات والأعمال.

فبدايةً من منتصف الثمانينيات الفائتة، قدّم أكثر من عمل مدهش. كـ«الإنس والجن» (1985) لمحمد راضي، و«الهلفوت» (1985) لسمير سيف، و«حتى لا يطير الدخان» (1984) لأحمد يحيى، و«كراكون في الشارع» (1986) ليحيى أيضاً، و«النمر والأنثى» (1987) لسيف، و«سلام يا صاحبي» (1987) لنادر جلال. وأفلام أكشن، كـ«جزيرة الشيطان» (1990) لجلال، و«مُسجل خطر» (1991) لسيف، و«شمس الزناتي» (1991) لسيف أيضاً. أفلام كهذه جعلته «أغلى نجم في مصر»، حتى سنوات قريبة جداً، ليس عن شراهةٍ للمال، بقدر ثقته في نفسه أولاً، ورغبته الذكية في تقليل عدد سيناريوهات الأفلام المتدفقة عليه ثانياً، بغية اختيار الأفضل والأمثل والأنسب من جهة، وانتقاء المنتجين الذين سيعملون فعلاً على إرضاء رغباته وتلبيتها، مهما كانت، من جهة أخرى.

من هنا، جاءت سلسلة أفلامه الناجحة والمغايرة مع وحيد حامد وشريف عرفة: «الإرهاب والكباب» (1992)، و«المنسي» (1993)، و«طيور الظلام» (1995)؛ مع مداعبته، بين حين وآخر، شبّاك التذاكر، بالعودة إلى الخلطة المضمونة، كفيلمي «بخيت وعديلة» (1995 و1998) لنادر جلال، وغيرهما.

عادل إمام: موهبة تمثيلية مُثيرة لجدلٍ كبير (عبد الحق سنّا/فرانس برس)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

معنى أنْ تكون ممثلاً تفاعلياً

قيس قاسم

عجالة الكتابة عن أيّ فنان يعتزل الفن، أو يرحل عن عالمنا، تظلّ دائماً مُقلقة للكاتب. بسببها، يلازمه شعور بالتقصير. يُخفّف من ثقله، عادة، وعدٌ منه بتعويضه في أيام مقبلة، بمادة أوسع بحثاً، وأشمل تحليلاً، تتناسب مع الأثر الذي تركه ذاك الفنان. الأمر نفسه يتكرّر مع الممثل عادل إمام. اعتزاله يُصعّب مهمة الكتابة عنه أكثر، لغزارة إنتاجه، وللتفاعل الحاصل بينه وبين جمهوره العربي. كلمة «تفاعل»، المُقابلة لمفهوم أنطونيو غرامشي لـ«المثقّف العضوي»، من بين أكثر المفردات، المصطلحات تحفيزاً على إعادة التفكير في المعنى الحقيقي لمنجز إمام الممثل، وقبل كلّ شيء الممثل السينمائي. في المختبر النقدي، الصفات لا تقاس مادياً. كلّ صفة تُلصق بالمبدع يمكن تقييمها، قبولاً أو رفضاً، وفق مستوى القراءة النقدية لها. هذا يجيز مراجعة منجز إمام الممثل السينمائي ومستواه، رغم كثرة أدوار البطولة، التي كرّسته نجماً سينمائياً، مُتسيِّداً المشهد السينمائي المصري لعقودٍ.

ميزة عادل إمام أنّه يعرف إمكانياته التمثيلية جيداً. يعرف، أكثر من غيره، ما يناسب قدراته التعبيرية. التعبير عن أحاسيس وانفعالات شخصيةٍ يؤدّيها «خارجيّ» (التعبير) غالباً، لا يذهب إلى العمق إلّا نادراً، لكنّه ليس مُسطّحاً بالكامل. وجد في الكوميديا ما يناسب قدراته، ويُبعد عنه الحاجة إلى تعلّم تقنيات (تكنيك) الأداء الدرامي العميق، المشترط موهبة خاصة، وتدريباً طويلاً، ودراسة أكاديمية لم تتوفّر عنده. ولأنّه ممثل موهوب، عوّض ذلك النقص بالجمع بين الحركة الجسدية وتعابير الوجه، السطحية الحادّة: جحوظ العينين، تحريك عضلات الوجه، المعبّرة عن استغراب وتعجب دائمين، مقرونٌ بكلام (حوار) متخم بتعابير شعبية مضحكة، وإيماءات جنسية تتوافق مع ذكورية سائدة. هذا كلّه يتكرّر في أفلامٍ عدّة، رغم اختلاف الأدوار والشخصيات. حتّى عندما يحاول الخروج من نمطيتها، يواجه صعوبة في تجاوزها. صعوبة تتجلّى في «زهايمر» (2010) لعمرو عرفة مثلاً. فبعد أكثر من نصف قرن من التمثيل، بدا أداؤه دور أب مُصاب بمرض ألزهايمر باهتاً. في المقابل، ربما كان دوره في «عمارة يعقوبيان» (2006) لمروان حامد استثناءً في قوّة تعبيره الدرامي عن جوانيات الشخصية (زكي الدسوقي). عمق تعبيراتها الدرامية متأتٍ، أساساً، من تعدّد طبقات النصّ، المقتبس من رواية بالعنوان نفسه (2002) لعلاء الأسواني، ومن تعدّد شخصياته. أبطاله، الذين سلبوا منه البطولة المطلقة، المعتاد عليها في أكثر أفلامه. المواصفات التمثيلية، الجامعة بين الكوميديا والحركة، والمولّدة ديناميكية سردية جاذبة للجمهور، انتظرها مخرجو مرحلةٍ شاهدة على بدء اتّضاح ظهوره في السينما، ومعه، اتّضحت كاريزما ممثل يتعاطف الجمهور الواسع معه، لشدّة تماهي الشخصيات التي يؤدّيها مع واقعهم الحقيقي، بأبعاده ومقارباته السياسية وتناقضاته الاجتماعية والطبقية. في غالبية أفلامه، يرون أنفسهم، ويتمنّون أن يحصلوا على صديقات جميلات كما يحصل هو عليهن بسهولة، وفي دواخلهم يريد كلّ واحد منهم أنْ يكون مثله شجاعاً، يواجه رغم فقره سلطةً غاشمة، ويتحمّل أعباء موقفه السلبي منها. أضفى عادل إمام، بأدواره المتضمنة موقفاً سياسياً نقدياً من السلطة بتمظهراتها المختلفة، حيوية على المشهد السينمائي المصري. تجسّد هذا الحضور، باكراً، في أفلامٍ كثيرة، من أبرزها «الغول» (1983) لسمير سيف، سيناريو وحيد حامد، الذي سيطيل ويوسّع مساحة التعاون معه، ليشكّلا ثنائياً (إمام . حامد) يقدّم أفلاماً مهمة، تتضمّن معالجاتها موقفاً نقدياً من السلطة والمنتفعين منها، كـ«اللعب مع الكبار» (1991) لشريف عرفه، الذي يفتح باباً للشروع منه إلى معالجات أكثر جرأة، تكاد تتجاوز خطوط الممنوع من التناول، كـ«الإرهاب والكباب» (1992) و«طيور الظلام» (1995)، والفيلمان لعرفه أيضاً. يُلاحَظ أنّ الحاجة إلى استمرار التعاون المثمر بينهما، في تسعينيات القرن الـ20 تحديداً، جعلت السيناريست ميّالاً إلى تفصيل كتاباته على مقاس الممثل تماماً. كما دفع مخرجين إلى تكييف اشتغالاتهم السينمائية بما يتوافق مع مواصفاته الجاهزة، كممثل يؤدّي أدواراً شعبية يحبّها الجمهور المصري والعربي، والإقبال عليها يضمن لهم نجاحاً دعائياً.

عادل إمام مُكرّماً في «مهرجان الجونة السينمائي الأول 2017» (فرانس برس)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطلٌ بألف وجه ووجه

سعيد المزواري

يمثّل الإعلان عن اعتزال عادل إمام الفنّ حدثاً استثنائياً، ليس فقط للمكانة التي يحتلّها الممثل الكبير في تاريخ السينما والتلفزيون والمسرح في مصر، وعند الجمهور العربي من متابعي هذه الأعمال، بل لأنّه من طينة فنانين تتجاوز أسطورتهم حدود ما صنعوه، على عظمته، فيغدو خبر توقّفهم عن الاشتغال مُوازياً لانصرام حقبة بأكملها، ونهاية فكرة معينة عن السينما، خاصة أنّه عَمّر طويلاً، وأمضى معظم عمره في القمة، من دون أنْ يمرّ في أي فترة فراغ، وكان قادراً على تجديد نفسه، حتّى عندما يحاول بعضهم «دفنه» فنياً قبل الأوان، ليعود أقوى في كلّ مرة. من أين يبدأ سينيفيليُّ مغربيّ حكايته مع عادل إمام؟ من اللقاء الباكر معه على شاشة التلفزيون، عبر مقاطع من مسلسل «دموع في عيون وقحة» (1980) ليحيى العلمي، أو من أفلام كوميدية، كـ«الهلفوت» (1984) لسمير سيف و«المُتسوّل» (1983) لأحمد السبعاوي؟ أو من «الإنس والجنّ» (1985) لمحمد راضي، مدخلنا إلى أفلام الرعب، يوم كان ممنوعاً علينا مُشاهدة «ذا إكزورسيست»؟ ليس لأنّ أداءه فيه غير مُفزع، بل لأنّنا كنّا نردّد، منكمشين في أنفسنا الصغيرة والنيران تشتعل بتأثير من نظراته الملتهبة: «ليس هناك ما يدعو إلى الخوف. إنّه الممثّل نفسه الذي شاهدتُه أمس في فيلم كوميدي».

أم بالأحرى من الصدمة، الجَمالية . النفسية، التي شكّلها اكتشاف «احنا بتوع الأتوبيس» (1979) لحسين كمال، الذي يبدأ كوميديا اجتماعية، قبل توغّله، شيئاً فشيئاً، في أقاصي الليل السياسي العربي البهيم، مُمثّلاً في الحقبة الناصرية، مُقدّماً بفضل جمالية القسوة والميلودراما نقداً حاداً لفكرة تأليه الزعيم الأوحد، وتجسيداً للمثل القائل «إنّ السياسة تتولّى أمرك إذا لم تتولّ أمرها». أو ربما من مسرحيتي «مدرسة المشاغبين» (1971) لجلال الشرقاوي و«شاهد ما شافش حاجة» (1976) لهاني مطاوع، اللتين دخلتا، بجملهما ومواقفهما، المخيال الشعبي، واختلطت صُوَرهما في ذاكرتنا الجماعية بصُوَر ائتلاف العائلة الكبيرة في عيدي الفطر والأضحى؟ لِمَ لا نبدأ من عرض النسخة المُسجّلة من مسرحية «الزعيم» (1993) لشريف عرفة في صالات السينما، بداية الألفية الثالثة، مُنذرةً، رغم الإقبال الذي لاقته، بأزمة الفيلم السينمائي في الصالات؟ أو من تكريمه في «مهرجان مرّاكش» عام 2014؟ دموعه ورقصته الشهيرة قبل استلام الدرع من ثريا جبران، ثم التحامه مع جمهور «جامع الفنا» في احتفاءٍ حاشدٍ، لا ينال نظيره سوى نجوم السينما الهندية. حينها قال، بعد استطراد ساخر خارج النص كعادته، من دقة «بروفات» المهرجان مع المُكرّمين، جملاً لا تزال عالقة في الأذهان: «ما السينما؟ ما هذا الاختراع العظيم الذي رأينا فيه أنفسنا؟ أحببنا الخير وكرهنا الشر. أحياناً أقابل أطفالاً صغاراً يعربون عن حبّهم لي، فأتساءل متى تسنّت لهم مشاهدة أفلامي وشغلي، وهم في هذه السنّ؟ لا أعرف. لكنّني سعيد». الأجدر أنْ نبدأ من القمّة، حين وجد مع كاتب السيناريو وحيد حامد والمخرج شريف عرفة، بمناسبة «اللعب مع الكبار» (1991)، المزيج الأروع بين شخصية الكهل العاطل عن العمل، بسترة الجينز الزرقاء، التي برع في أدائها، وحبكة غموض بوليسي، من جهة أولى؛ والتوازن الأمثل بين الكوميديا والقضايا الاجتماعية والسياسية، الاتجاهين اللذين ظلّ تقلّبه بينهما مصدر الطاقة التي تحرّكه وتضبط إيقاعه مثل «مترونوم»، من جهة ثانية. قبل ذلك، كان «الحرّيف» (1983) لمحمد خان، سيناريو وحوار بشير الديك، وانفجار حساسية النظرات الصامتة ونَفَس الاغتراب الميلانكولي لأداء شخصية لاعب «الشراب» فارس، الذي يلقي نظرة مشيّعةً على مدينته، بأشخاصها وأشيائها، ولا يجد نفسه إلا في لحظات توحّدٍ مع الكرة، يعيشها بـ«العرض البطيء»، والأنفاس اللاهثة.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

مقالات أخرى على الموقع الإلكتروني

«عادل إمام سورياً: قوة تأثير تتراجع لاحقاً» لنجيب نصير، «عادل إمام بين زعامة وشعبية» لندى الأزهري، «في الجزائر هو بْراهيم الطاير لا عادل إمّام» لعبد الكريم قادري، «عادل إمام: كوميديٌّ عرّى الجماعات المتطرّفة» لعلاء المفرجي، و«عادل إمام: هل يعتزل الفنان حقّاً؟» لأشرف الحساني