الأهرام
مركز الأهرام للتنظيم وتكنولوجيا المعلومات
المصدر: صوت الامة
التاريخ : ٢٠٠١/٧/١٨

فاروق عبدالقادر يكتب عن نزوة أحمد زكى:

السادات ليس كابوريا.. ولا مستر كاراتيه!

إذا كان قد بدا لبعض المشاهدين فى لحظات بعينها أنهم يشاهدون السادات، لا أحمد زكى، فهذا دليل لا ينقض على صحة ما أقول، إنها المحاكاة لا التمثيل

"

حقق أحمد زكى «النزوة الكبرى» فى حياته كممثل، وأعاد السادات إلى الحياة بعد عشرين عاما، فهل نستطيع القول بأن العود أحمد؟

عشرون عاما كادت تنقضى على مقتل السادات «قتل فى واقعة لا سابقة لها فى التاريخ المصرى الطويل، فلم يحدث من قبل أن قتل المصريون حاكمهم: فرعونا كان أو سلطانا أو خديويا أو ملكا، قصاراهم أن يقتلوا «الرجل الثانى» فى النصف الأول من القرن العشرين قتلوا ثلاثة من رؤساء الوزارات، وحاولوا قتل ثلاثة آخرين، غير أن السادات نفسه كان حاكما غير مسبوق كذلك، والظاهرة المدهشة أن المصريين انصرفوا، فور مقتله، إلى مألوف حياتهم، فاحتفلوا بعيدهم كما يحتفلون كل عام، وكأن شيئا لم يحدث بينهم أو حولهم!.

كتبت عشرات الكتب، وسودت آلاف الصفحات، وقدمت مئات التفسيرات عن السادات: شخصيته وأعماله، وهو لا يزال حيا على نحو من الأنحاء: معظم ما نراه حولنا هو من غرس يديه:الخطوط التى رسمها لا تزال ممتدة، والتوجهات الرئيسية التى أرساها ربما كان الأدق أن نقول: التى عكس مسارها - لا تزال فاعلة، تحدث آثارها فى مصر والعالم العربى، والعالم على وجه الاجمال، بعبارة ثانية: إن السادات لم يصبح شخصية «تاريخيه» بمعنى أنها انتهت واكتملت ووقفت هناك، بعيدا، لا علاقة لها بالواقع المعيش.

من هنا يصبح مطلب أحمد زكى: منتج الفيلم وممثله الأول (هل أقول:الوحيد؟) وصاحب «معالجته السينمائية» من جمهوره أن ينظر إلى الفيلم كعمل فنى فقط، دون موقف سياسى أو رؤية مسبقة، هو كمن «يتطلب فى الماء جذوة نار» فالسادات ليس «مستر كاراتيه» ولا هو «حسن هدهد» ولا حتى مجرد «رجل مهم»، ومن ثم: لابد مما ليس منه بد!.

***

ولعل كثيرين يذكرون ولع أحمد زكى القديم بشخصية السادات، أو بالأحرى بمحاكاته وتقليده، ولاشك فى أنه محق، فمثل هذه الشخصية تنطوى على إغراء هائل لممثل يحب حرفته ويتقنها، لكن هذه الحقيقة ذاتها هى التى تقف وراء ما يحمله الفيلم الذى قدمه عنه من ميل إلى الارتباك والتسطح والاملال والترهل لقد شاء أحمد أن يقدم صاحبه «من المهد إلى اللحد» كما يقولون، وأن يلعبه فى كل أدوار حياته، وهى عاصفة شديدة التقلب: من قاع القاع: عاملا فى محجر أو سائق عربة أو سجينا أو مشردا

مطاردا، إلى قمة القمة: مسئولا ورئيسا مفردا بغير شريك، يضع كل ما يعن له موضع التنفيذ، دون مشاركة أحد أو مراجعة أحد، أضف لهذه الوجوه كلها وجه الثائر المناضل، ثم وجه المحب العاشق، الذى يتلقى الحب ويعطيه.

تلك مساحات شاسعة من الأداء كما ترى، وهى تتيح لممثل موهوب أن يستخدم أدواته كلها، ويعزف على آلاته كلها، وقد حاول أحمد زكى أن يفعل ثم لاذ بالسبيل السهل: المحاكاة.. بعبارة ثانية: بدل أن «يستبطن» الشخصية ويتلمس مكوناتها العقلية والعاطفية الحقيقية، ويقوم ببنائها فى نفسه هو، ثم يطوع لها أدوات الممثل، ويبدأ كدح التجارب أو البروفات حتى تصبح قنوات التوصيل نقية، «سالكة» دون عوائق:من الفهم العقلى إلى الانفعال إلى أدوات التعبير: الجسد الإنسانى بكل ما يحتويه من ملامح الوجه، مفردة ومجتمعة، وإمكانيات الصوت، وحركات الجسم، لو أنه فعل هذا لاستطاع أن يمتلك جوهر الشخصية، ويؤديها من داخلها، بحيث يصبح فى كل المواقف هو - هى أقول إن أحمد زكى آثر الطريق السهل والآمن: محاكاة الملامح الخارجية: فى الشكل العام حتى هذا لم يكن متطابقا، فرغم جهد الماكيير الممتاز محمد عشوب إلا أنه لم يستطع أن يفعل شيئا فى اختلاف القوام،) وفى «اللازمات»: العض على النواجذ وتحريك عضلات الوجه والنظرات المخاتلة وإخراج الانفعالات عن طريق التشاغل «بالبايب» التى لم تفارقه لحظة فى النصف الثانى من الفيلم بوجه خاص، ثم هناك تلوينات الصوت وطريقة «نبر» الحروف ومط نهاياتها، وتأكيد

بعض الحروف وإشباعها، وتكرار الكلمات والجمل.. إلى أخر ما هو مشهور عن السادات، وإذا كان قد بدا لبعض المشاهدين فى لحظات بعينها أنهم يشاهدون السادات، لا أحمد زكى، فهذا دليل لا ينقض على صحة ما أقول:إنها

المحاكاة لا التمثيل، إنه الوقوف عند المظاهر الخارجية للشخصية لابنائها الداخلى «(يقتضينا الإنصاف أن نتحفظ هنا، فقد كانت ثمة لمحات من التألق، توحى بأن الممثل قابض على جوهر الشخصية، خاصة فى لحظات الصراع، لكنها سرعان ما تنداح فى رتابة السرد).

ولكن يبدو أننا نضع العربة أمام الحصان، فالشرط الأوّلى لما نطالب به هو التعرف الحقيقى، والصادق، على معطيات الشخصية ومحددات سلوكها، وما رأيناه فى «أيام السادات» لا يوحى بهذا التعرف، بل لعله أن يوحى بنقيضه، فلم يكن السادات، أبدًا، هذا المصيب دائما، المبرأ دائما من كل نقص أو خطأ، القادر دائما على أن يكون فى الموقع الذى يجب أن يكون فيه، الذى لا يأتيه الشر، أبدًا، من بين يديه ولا من خلفه، ولأنه كائن سياسى «فى المقام الأول» فلابد من حديث السياسة، وإن كره أحمد زكى!.

ولأن المقام لا يتسع لمناقشة كل التفاصيل، فسأقصر حديثى، الآن هنا، على مسألتين:
الأولى هى ماضيه النضالى
قبل

١٩٥٢، والثانية هى علاقته بعبدالناصر، بوجه خاص، بعد هذه السنة، فى هاتين المسألتين قدم لنا الفيلم صورتين أقل ما يقال عنهما إنهما مغلوطتان، فى الأولى قدمه الفيلم فى صورة الوطنى المتأجج بالحماسة، الذى يشرح لرفاقه ضرورة التصدى لحرب المستعمر الإنجليزى والقضاء على أعوانه، من ناحية، ثم ضرورة تقويض النظام القائم كله، من الناحية الأخرى.. وهذه صورة مغلوطة، فالثابت من تاريخ السادات أنه أبعد عن الجيش فى ١٩٤٢ نتيجة تعاونه مع الجاسوسين الألمانيين ساندى وأبلر، وهذا ما قدمه الفيلم، لكن وجه الغلط هو فى القول بأن تعاونهم مع النازيين لا يعنى أنهم عملاء لكنهم يعملون من أجل استقلال مصر بمنطق «عدو

عدوى صديقى».. إلى آخر المشهد، وهو ما اعتمد فيه الفيلم على كتاب السادات «البحث عن الذات».(وقد أجمع الذين تناولوا هذا الكتاب بقدر من الجدية على أنه كان يعيد رواية وقائع حياته، لا كما حدثت، ولكن كما كان يتمنى أن تحدث، والتناقضات والأكاذيب أكثر من أن تحصى، خاصة إذا قورنت بما سبق للسادات نفسه أن نشره عن حياته فى كتبه «صفحات مجهولة» ١٩٥٦ و«قصة الثورة كاملة» ١٩٥٧ و«يا ولدى هذا عمك جمال ١٩٥٨»، ومن المعروف أن نسخ هذه

الكتب كلها قد اختفت تماما بعد أن أصبح السادات رئيسا للجمهورية، ومن المعروف كذلك أن مقالاته التى كان ينشرها فى صحيفة «الجمهورية» ٥٣ ـ١٩٥٨، ومجلة «التحرير» ٥٤ ـ١٩٥٧، كان كثيرون يتولون كتابتها، وثمة واقعة شهيرة تثبت أنه لم يكن يكتب هذه المقالات، بل حتى لم يكن يقرؤها!») الحقيقة الثانية المؤكدة فى «نضاله» السياسى قبل ١٩٥٢ هى عمله لحساب «الحرس الحديدى» أى تنظيم الضباط العاملين فى خدمة الملك، ولحسابهم شارك فى محاولتين لاغتيال مصطفى النحاس، ولحسابهم أيضا شارك فى اغتيال أمين عثمان «١٩٤٦» وما تبعها من سجنه ثلاثين شهرا قبل الحكم ببراءته، والثابت كذلك أن «السراى» لم تتخل عنه أبدًا طوال فترة سجنه وبعدها، وقد أعيد للخدمة فى الجيش عن طريق رجل الملك يوسف رشاد «وهذا ما يقدمه الفيلم فى مشهد معزول تماما عن سياقه، فلاشك فى أن القول بالعمل فى خدمة الملك يناقض الصورة العامة التى يريد الفيلم أن يؤكدها، ويجمل أحمد بهاء الدين حكمه على السادات حين ظهر اسمه للمرة الأولى بين ضباط يوليو بقوله: «لكن ظهور اسم أنور السادات على النحو الذى ظهر به كان يزعجنى ويثير مخاوفى ويجعلنى أطرح أسئلة كثيرة، فاسم أنور السادات، معروف للناس قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا، وكان اسمه يظهر فى ملابسات تثير الشك والارتياب».. ويستعرض بهاء أحداث هذا الماضى السياسى: التعاون مع النازيين ومحاولات اغتيال النحاس

واغتيال أمين عثمان ووقوف الملك وراء هذه الأحداث ليخلص إلى أن «هذه الملابسات كلها التى ظهر فيها اسم أنور السادات، والذى ذهب فجر ٢٣ يوليو إلى مبنى الإذاعة ليلقى البيان الأول للثورة كان مثيرا للقلق وعلامات الاستفهام»..

ذلك هو القدر المتيقن من ماضى السادات السياسى قبل ١٩٥٢، وإذا أضفنا إليه ما عرف عنه من ولع بالتمثيل، و«التهريج» وميل إلى الاستعراض، ورغبة حارقة فى الظهور، ونهم إلى لذائذ الحياة، وتطلع مكبوت إلى مظاهر الترف والحياة الرخية،

وحذر غريزى، وحياة داخلية تظهر غير ما تبطن، وعزوف عن بذل الجهد، ورغبة فى التسيد والتسلط تبحث عن قنوات للتعبير.. تكاملت أمامنا مقومات شخصية السادات فى تلك المرحلة من حياته، لكن الفيلم قدمه على نحو مسرف فى تأجج مشاعره الوطنية من جانب، وقسوة حياته فى الفترة التى أبعد فيها عن الجيش من الجانب الآخر، ومن المؤكد أن حياته لم تكن على تلك القسوة التى قدمها الفيلم بإسراف فى التفاصيل، فقد كان حريصا على استمرار علاقاته باثنين قادرين على التخفيف منها، وعلى تلبية احتياجاته: حسن عزت ويوسف رشاد «قدم الفيلم زوجته الأولى السيدة إقبال ماضى فى مشهد واحد زرى، بدت فيه فاترة المشاعر، تحمله مسئولية ما فعل بحياته وبها، لايعنيها سوى «الشهرية» التى تصلها منه. ولم يكن هذا صحيحا، وثمة تفاصيل كثيرة تحيط بهذه الزيجة الأولى، أعف عن الخوض فيها، لكن المؤكد أنها كانت ابنة عمدة «ميت أبوالكوم» التى لم تملك عائلة السادات فيها شبرا من الأرض، فمن أين جاءت الأرض التى أقام عليها بيته الريفى بحديقته الواسعة هناك؟ على أى حال، لا حيلة لنا مادام المرجع الثانى للفيلم هو كتاب السيدة جيهان:«سيدة من مصر»!.

المسألة الثانية هى علاقته بعبدالناصر:رجع السادات إلى الجيش، إذن، وأبعد - نتيجة هذا الماضى المريب ذاته - إلى رفح، حيث قضى الفترة من يناير ١٩٥٠ حتى يوليو ١٩٥٢، وللثابت الآن أن الاجتماع الأول للخلية الأولى في تنظيم «الضباط الأحرار» عقد في

النصف الثاني عام ١٩٤٩، وأن عبدالناصر هو الذى قام بضم السادات إلى هذا التنظيم فى ١٩٥١. يتذكر خالد محيى الدين»:طلب جمال ضم أنور السادات للحركة لما له من خبرة سابقة فى الأنشطة السياسية ربما نحتاج إليها، وفعلاً تم ضمه إلى الحركة وإلى «لجنة القيادة» والغريب فى الأمر أن جمال أسر إلى بعد فترة وجيزة أنه يشك فى السادات، وأنه كسول ولا يقدم للحركة شيئا، فسألته:«لماذا ضممته إذن؟ فأجاب: لأنه مصدر مهم للمعلومات، فهو على علاقة بيوسف رشاد وبمستر سمسون السكرتير بالسفارة البريطانية، وكان سمسون هذا ممثل المخابرات البريطانية فى مصر فى زمن الحرب العالمية الثانية، وكان أنور يعرفه منذ حادثة القبض عليه هو وحسن عزت عام ١٩٤٢ وسألت عبدالناصر: ألا تخشى من السادات؟ فقال: ربنا يستر.. بس لازم نبقى صاحيين».. وفى نهاية مذكراته يجمل خالد الحكم عليه:«ولابد

أن أقرر ابتداء أنه كان أكثرنا خبرة بالعمل السياسى، فهو أقدمنا جميعا فى هذا المجال وكان يمتلك خبرة سياسية واسعة ويعرف كيف يكون لنفسه وضعا خاصا وعلاقات خاصة، فعندما أعد البيان الأول للثورة، وفشل أحد الضباط فى تلاوته فى الإذاعة، تقدم السادات فى اللحظة المناسبة ليقوم هو بتلاوته، ليكتسب بذلك مزية أنه هو الذى أعلن قيام الثورة، وبعد فترة وجيزة اكتشف السادات أن عبدالناصر هو مركز الثقل الحقيقى فى مجلس الثورة، فألقى بكامل ثقله فى اتجاه عبدالناصر ووقف معه دائما، ولم يختلف معه أبدًا، ولم يتصادم أبدا مع أى مركز للقوة (..) ولهذا صمد طويلا مع عبدالناصر وبقى حتى صار خليفة له رغم أنه لم يكن، أبدا، لا الأقرب ولا الأهم..» هذا حكم تاريخى دقيق وصائب، لقد حاول خالد أن يعطيه ما له فوجده قليلا قليلا، لعله لا يتجازو أنه لم يش بهم إلى ولى نعمته يوسف رشاد، أية صحة هذا الحكم نظرة إلى المهام التى كلف بها طوال حياة عبدالناصر:«دار التحرير»، «المؤتمر الإسلامى»، ثم «مجلس الأمة» و«لعل ما يذكره له الناس فى هذا الأخير قوله مخاطبا عبدالناصر بعد عدوله عن التنحى

فى ١٠ يونيو ١٩٦٧: «بك نكون.. وبغيرك لا نكون»!.

والحقيقة أن الفيلم يقدم علاقته بعبدالناصر على نحو يثير الدهشة والتساؤل: فهو يتبنى ما ذكره السادات فى «بحثه عن الذات» حول دوره فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار، ونحن نراه هو الذى يحرض الضباط ويوعيهم، فى حين لا نرى من عبدالناصر سوى الصمت والتجهم، هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى فليس ثمة مبرر لتصوير عبدالناصر دائما بحيث لا يبدو وجهه فى «الكادر» لم هذه الحساسية المفرطة إزاء تقديمه، وهل فى وسع أحد - أيا كان - أن يقدم «أيام السادت» خلوا من عبدالناصر؟ لا أرى سوى تفسير وحيد: هو وجه من وجوه استبداد الممثل الواحد، ورغبته - هو الذى سبق له أن لعب دور عبدالناصر فى أن يند ابنا من ابنائه لحساب ابن آخر!.

لست - بالتعريف - «ناصريًا» ولا أنا «ساداتى» لكننى رجل عاش العهدين، وخبر مرهما وحلوهما، وليست لدى حسابات أصفيها مع أيهما، وقد عمدت - فى مناقشة المسألتين السابقتين - أن أنأى عن الناصريين و«الساداتيين» جميعا، نأيت عن «هيكل» كما نأيت عن «موسى صبرى» فى الأولى استعنت بما أثبته اثنان من المشاركين للسادات فى «نضاله» قبل ١٩٥٢: «وسيم خالد ثم محمد إبراهيم كامل، وفى الثانية استغلت بما أثبته أحمد بهاء الدين وخالد محيى الدين، وكلاهما صادق ومصدق، وسيرا على النهج نفسه أسوق لك رأيا أخيرا لنجيب محفوظ، يقول فى «مذكراته»: «كنت فى بيتى عندما أعلن تولى أنور السادات مسئولية الحكم بعد عبدالناصر، وضربت كفًا بكف وأنا غير مصدق وقلت لزوجتى: هذا «الأضحوكة» هل سيصبح رئيسا لمصر؟ ورغم أن السادات كان الوحيد من بين أعضاء مجلس قيادة الثورة الذى كنا نعرفه نتيجة اشتراكه فى النشاط السياسى قبل الثورة، ولدوره فى قضية مقتل أمين عثمان، إلا أن منزلته فى نفوسنا، متدهورة، وكنا نعتبر السادات فى آخر صف من

قيادات ثورة يوليو..(..) بمعنى أوضح. كان السادات العضو «المركون» أو «الاحتياطى»، كما لم يتول منصبا مؤثرا طيلة عصر عبدالناصر، ولذلك لم أتصور أبدا أن يكون هو خليفة عبدالناصر، ولما حدث ذلك بالفعل اعتبرت المسألة غاية فى السخرية والسخف.»

على ذات النحو يمكن الوقوف عند النقاط الأساسية: مايو ٧١، أكتوبر ٧٣، يناير ٧٧، نوفمبر ٧٧ سبتمبر ٨١، ثم ٦ أكتوبر ٨١، لكننا بهذا نكون قد وقعنا فى خطأ صناع الفيلم: متابعة السادات من المهد إلى اللحد. على أنهم قدموا فيلما، أى عملا فنيا، ولم يقدموا خطابا سياسيا فقط، ومن ثم فإن بعض الملاحظات هنا ضرورية:

■ إن اغراء تقديم تلك الحياة الممتدة من «كتاب» القرية إلى «منصة العرض العسكرى» أدى إلى اختلال كبير فى التتابع، فالفيلم يبدأ بتولى السادات رئاسة الجمهورية، لكنه لا يمضى إلى الأمام بل يعود إلى الوراء فى «استرجاع» يستغرق حوالى نصف زمن الفيلم قبل أن يعاود الحركة إلى الأمام، والطابع الغالب على هذا الاسترجاع هو السرد الروائى كمن يقلب صفحات كتاب. لا تتحطم هذه الرتابة إلا حين يعمد «محمد خان» إلى المزج بين المشاهد التسجيلية والتمثيلية، وهو تكنيك سيعود لاستخدامه أكثر من مرة، ويبلغ ذروة ممتازة فى خطاب «الكنيست» حيث يكتسب التقطيع منطقا معبرا ومفسرا لكلمات الخطاب «هنا أستاذان فى فن المونتاج، نادية شكرى وخالد مرعى).

■ وثمة أستاذان أيضا فى التصوير وتنسيق المشاهد: طارق التلمسانى وأنسى أبوسيف، وقد تعاونا فى «تأطير» السادات دائما وتركيز الإضاءة عليه وحده فى معظم المشاهد، حتى إن امتلأ المشهد بشخصيات أخرى فإننا نراها كما لو كانت وراء سترشفيفة.. وتألق التلمسانى فى المشاهد الواسعة والمفتوحة، خاصة أن مشاهد «الحوائط الثلاثة» كانت قليلة محدودة، أما معظم

المشاهد ففى الخلاء فى الجزء الأول، ثم فى الاستراحات التى نشرها السادات فى مختلف أرجاء مصر: من أسوان جنوبا إلى المعمورة والمنتزه شمالا، ومن برج العرب فى الغرب إلى الإسماعيلية و«وادى الراحة فى الشرق، (لأحمد بهاء الدين تفسير نفاذ حول هذه الاستراحات وانتشارها، يكتب بهاء: «وقد كنت أشعر بعد ذلك أن أنور السادات صار يكره القاهرة وأهلها وكل ما تمثله، وزاد هذا الإحساس لديه بعد مظاهرات الطعام سنة ١٩٧٧ كان يشعر ان القاهرة بالذات ضده دون سائر القطر، فهى مدينة المشاغبين من الطلبة والعمال والمتحذلقين والصحفيين والكتاب وكل من أصبح يسميهم بقصد الاستهزاء «الافنديات» و«الأرازل»، وصار يلقى خطاباته فى المناسبات التى تقتضى الوقوف أمام الجماهير خارج القاهرة (..) ولهذا أيضا بدأ يقضى معظم أيامه فى الاستراحات المتزايدة فى مختلف أنحاء القطر، فلا يأتى إلى القاهرة، ولا حتى إلى بيته فى الجيزة إلا فى المناسبات وفى أوقات نادرة..» المهم هنا أن هذا الولع بالأماكن المفتوحة أتاح للتلمسانى تقديم عدد من المشاهد الرائعة، وإن كان قد حرم محمد خان من التعبير عن علاقته الحميمة بشوارع القاهرة وحواريها!.

■ أحمد زكى ليس الممثل الأول، لكنه الوحيد، والمشاهد التى تخلو منه - فى عرض يقارب الساعات الثلاثة - تكاد أن تحصى على أصابع اليدين، ومن ثم فإن معظم الممثلين كانوا أقرب للكومبارس أوالدمى الناطقة، حتى من شغل منهم مساحات أكبر نسبيا: ممثل أراه للمرة الأولى هو عبدالرحيم حسن فى دور «حسن عزت» ومخلص البحيرى فى دور «هيكل» وعطية عويس فى دور «على صبرى»، أما السيدة «چيهان» فقد لعبت دورها شابة «منى زكى» فأدته بحيوية وانطلاق، وتميزت خاصة فى مشاهد السويس، لكن السيدة مرفت أمين لعبت دورها على نحو أقرب للجمود والاكتئاب، وعلى خلاف مع الحقيقة الموضوعية كذلك، فلم تكن چيهان، أبدا، هى تلك الدجاجة المتطامنة تحت جناح ديكها، بل كانت - يعرف الجميع، ولعل هذا كان أحد أسباب تزايد السخط ضد السادات - ذات طموح وجسارة.. وذات دور حاسم فى حياة السادات من ناحية، واتخاذ

القرارات ذات الطابع السياسى من الناحية الأخرى.

■ يعرف كثيرون أن سيناريو الفيلم قد تداولته وتعاقبت عليه أيد كثيرة، ولعل هذه «المعالجة السينمائية» المنسوبة إلى أحمد زكى لا تعدو انتقاء مشاهد مختلفة مما كتبه هذا أو ذاك، ولعل هذا وراء ما يبدو من ترهل وإطالة أفقدا محمد خان قدرا ليس قليلا من سرعة الإيقاع والانضباط اللذين ميزا كثيرا من أعماله السابقة، وعدد منها مع أحمد زكى نفسه (خاصة:«أحلام هند وكاميليا» و«زوجة رجل مهم»).

هكذا، إذن، حقق أحمد زكى «النزوة الكبرى» فى حياته كممثل، وأعاد السادات إلى الحياة بعد عشرين عاما، فهل نستطيع القول بأن العود أحمد؟.

الحقيقة إننى لا أراه كذلك: ربما كنا نحن - الذين عشنا أيام السادات» - قادرين على أن نميز الخبيث من الطيب، ونرى ما فى الفيلم من تجميل للوجه القبيح، ومجافاة لقدر كبير من حقائق التاريخ الحديث (أن حدث هذا المشهد الذى يحتج فيه السادات احتجاجا عنيفا على ممارسات بيجن، والثابت أن هذا الأخير كان يتعامل معه بعدوانية وصلف واستعلاء؟ وما معنى هذا الهراء حول قرارات سبتمبر التى شملت حوالى ثلاثة آلاف من رموز مصر الفكرية والسياسية والدينية، ولماذا تتم التغطية على الدور الأمريكى النشيط والفاعل خاصة بعد ٧٤؟.. ولماذا.. ولماذا.. وقد لا تنتهى التساؤلات).

أقول إننا نحن الذين عشنا تلك الأيام ربما نكون قادرين على التمييز، لكن السادات رحل قبل عشرين عاما، فماذا بوسع الشباب فى عشرينياتهم وثلاثينياتهم - وهم النسبة الغالبة فى جمهور السينما - سوى أن يتقبلوا الصورة الزائفة التى يقدمها لهم الفيلم فى اطار فنى معتنى به، وبأداء نجم ذى جاذبية وحضور؟.

أليس هذا وجها من وجوه الخطورة على الذاكرة الوطنية؟.. أليس هذا هو السم فى العسل؟.

لقد لقى الفيلم التقدير الرسمى على مستوى رفيع وغير مسبوق، وتلقى أحمد زكى، «أجره عن عمله الفنى كله. فى لحظة واحدة».. فهل تراه يضيق بكلمة نقد؟.