النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حول مصادرة كتاب

●

نشرت الصحف في بيروت ان شرطة الاخلاق قد صادرت كتاب ليلى بعلبكي « سفينة حنان الى القمر » بتهمة الاساءة الى الاخلاق ، وان هذه الشرطة حققت مع المؤلفة ، وان النيابة العامة اقامت عليها دعوى بتهمة افساد الاخلاق العامة .

وهذه ظاهرة جديدة نفاجأ نها مفاجأة عنيفة في لبنان ، لبنان الذي يكاد لا يمنع فيه كتاب اجنبي او عربي مهما بلغ من التطرف والتجاوز ، ولا تصادر فيه مجلة ملأى بصور الاغراء وحديث الفجور والدعارة ، ثم تكون شرطة الاخلاق فيه حكما على الاثار الادبية !

ولكننا لا نذكر ذلك لنوحي ان « سفينة حنان الى القمر » تندرج في عداد هذا النوع من الكتب والمنشورات . بل الواقع اننا لا نفهم موقف شرطة الاخلاق من هذا الكتاب . انه مجموعة قصصية تعبر عن « رؤية » خاصة للمؤلفة ، ولكنها رؤية تصور قطاعا عريضا من حياة الجيل الجديد المتمرد على اوضاعه ، المليء بالاشواق الى دنى منفلتة من قيود التقاليد والمواصفات الاجتماعية الآسنة .

وبالرغم من ان لنا مآخذ على المؤلفة من حيث ضيق التجربة الحياتية في قصصها ، ومن حيث استهتارها باللغة ، فاننا نستطيع ان نؤكد انها كاتبة فنانة ، وان التعبير الفني هو مقصدها الاخير وغايتها ، ومن هنا نعتبر ان بعض العبارات او الكلمات او الصور التي توصف عادة بانها « نابية » لم تكن مقصودة للاثارة ولا لذاتها بقدر ما هي صدى للضرورة الفنية . وهي على كل حال ضئيلة جدا ، ويجب رفض سلخها عن مجموع الاثر عند التقييم الاخير .

وعلى هذا فنحن نحتج على سياسة المصادرة والاستجواب التي تعرضت لها ليلى بعلبكي ونؤمن بحقها في التعبير الحر الذي يلتزم الفنية مبدأ له ونرفض اعتبار كتابها لا اخلاقيا ، ونضم صوتنا الى اصوات الادباء اللبنانيين الذين احتجوا على هذا التدبير آملين من المسؤولين ان يتراجعوا عنه احتراما لحرية الفكر التي كانت وما تزال عنوان فخر واعتزاز للبنان .

((الآداب))

الجمهورية العربية المتحدة

المستوى الثقافي للفيلم المصري

من ندوات البرنامج الثاني بالقاهرة . اشترك في هذه الندوة الاساتذة : نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف وصبحي شفيق وأعد الندوة ابرأهيم الصيرفي .

●

نجيب محفوظ : الذي افهمه من المستوى الثقافي مفهومان . الاول من الناحية السينمائية البحتة . والثاني من الناحية العامة . الاول يتعلق بدراسة لغة السينما وكل علومها . اما الثاني فهو الالمام بالفكر البشري ، والدراسات الانسانية ... الخ . والحق ان لدينا نخبة من السينمائيين المثقفين ثقافة سينمائية عالية جدا سواء اكتسبوها من البعثات في الخارج او من دراستهم في الداخل او عن طريق الخبرة والممارسة ، وهم قلة . اما من حيث الثقافة العامة فربما كان ، لدينا من المثقفين السينمائيين اقل ، فكثير من السينمائيين يظن ان همه الاول ان يحصل على العلوم السينمائية فقط . والواقع ان الثقافتين ضروريتان . اذ لا غنى للثقافة السينمائية عن الثقافة العامة التي ترفع المضمون الانساني ، وذلك من موقفه من حضارة ما او ثقافة ما . وهذا ما يعاني فيلمنا من نقص وهو المسؤول الاول عن افلامنا .

صلاح ابو سيف : لو نظرنا الى المشكلة من جذورها الوجدنا ان السينما من اصلها ، كانت لعبة . يسعى اليها المشاهد ليرى اشياء تتحرك . تلك بداية السينما في كل الدنيا . اقبل عليها المشاهد لانها شيء طريف ، غريب ، لا لانها فن او حتى صناعة . كان هذا شأنها الى ان تطورت في العالم كله وارست فنها وعلمها ، وخرج بها المشتغلون في حقلها من لعبة الى عمل جاد . حتى كان ما نراه على ايدي الموجة الجديدة في اوروبا .

السينما ليست فنا فرديا ، مثل كل الفنون ، فالسينمائي يحتاج الى مجهود عدد كبير من الناس ، فلا بد ، لكي يخرج الفيلم ، من اشتراك قرابة الثلاثمائة فرد . وصحيح ان المخرج هو الذي يقود هؤلاء جميعا ، لكن لو تخلخلت في هذه السلسلة حلقة واحدة لرجع هذا على المخرج وعلى العمل ذاته . كانت السينما اول امرها تخضع للحرفيين . والتجارب في حقل السينما قليلة اذا ما قيست بالتجربة الفنية في مجال الادب والموسيقى والتصوير مثلا . وسبب ذلك ان الفيلم ، كما ذكرنا ، لا بد له من عدد كبير يحتشد لاخراجه . وتكاليف كثيرة . لذا كان لابد لمن يتصدى للفيلم ان يضمن نتائج التجربة . اما الان فلا يخسر كثيرا اذا ما قيس بالسينما . لذلك كانت التجارب في حقل السينما قليلة وقد قام بها اناس خاطروا بشكل جماعي .

نجيب محفوظ : الواقع اني لا ادري كيف فعلوا ذلك ؟

صلاح ابو سيف : جماعة من شباب فرنسا ارادوا ان يتحرروا من تأثير سيطرة رأس المال فتكتلوا وبذلوا جهودا هائلة جدا ، وهؤلاء هم اصحاب الموجة الجديدة . ولعلنا عن طريق القطاع العام نغير الوضع . ربما لا ننظر الى المسألة على انها ربح . او ربما قمنا بعمل تجربة فنية، غرضها الاول هو التطوير في الاساليب الفنية .

نجيب محفوظ : اعتقد لو ان على القطاع العام اذا كان سينتج ، مثلا ، عشرين فيلما ان ينتج منها واحدا تجريبيا اذا كانت البقية تجارية.

صلاف ابو سيف : تماما .

صبحي شفيق : لي رأي بسيط في هذا الموضوع هو ان السينما قد وصلت الى المرحلة التي صارت لها فيها لغة ثابتة وقواعد عامة ، ولها اسلوبها البلاغي . اي امكانياتها في التعبير . ومن مجموعة المفردات التي وصل اليها التعبيريون والطليعيون وغيرهم يكون المخرج لنفسه اسلوبا خاصا . اي ان على المخرج ان يقدم الينا من حيث انتهى التطور السابق . ان يكون مرحلة جديدة .

السينما فن تتحكم فيه نظرة السينمائي للمواقف . فالمخرج الذي يأخذ من السطح ، من الواقع ، اذا رأى مجموعة في عيشة بائسة فانه سيصور واقعهم من السطح . اما اذا كان اكثر عمقا فانه ينظر الى الواقع من خلال الظروف التاريخية وابعاد الظروف المحيطة بنا . اي ان هناك اكثر من مستوى لرؤية الواقع . ومن هنا يختلف المخربون.

فالمخرج الاكثر وعيا يعطينا الصورة الاكثر عمقا ، وهكذا . الرؤية العلمية للواقع الموضوعي هي ما نسميه الثقافة . على ان العلم بالمجتمع والخبرة بالناس لا تكفي ، بل لا بد من التمرس بلغة السينما حتى تخرج بالاسس التعبيرية لما رأيت في الواقع . أي أنه لا اتصال بين الثقافتين ، الخاصة والعامة . أي ان السينمائي مطالب برؤية عميقة للواقع وثقافة تكنيكية سليمة بين الشكل والمضمون على هذا الاساس .

صلاح ابو سيف : هذا صحيح ، ولا ينطبق على السينما وحدها ، بل على كل فن من الفنون . لا بد ان يكون لدى الفنان ما يريد ان يعبر عنه ، كما لا بد أن يكون متمكنا من وسيلة تعبيره . قد يكون لديك المضمون الجيد ولكن لا تسعفك اداتك الادبية على التعبير عنه. والموسيقى ايضا لا بد ان يكون لديه ما يعبر عنه بالموسيقى . وكذلك الامر بالنسبة للسينمائي . على ان التعبير لدى السينمائي يختلف عنه لدى الاديب او الموسيقى . انه يكلفه جهدا ومشقة بالغة ، فأمامه استوديو ومجموعة كبيرة من الافراد وكاميرا . وقد رأينا كثيرين جدا ممن درسوا السينما ، لا يستطيعون عند التنفيذ أن يتعاملوا مع الغير مع المجموعة ، ربما بسبب حالته النفسية أو لاسباب اخرى . اما الكاتب فانه يكتب ما يكتب ويرمي به الى المطبعة ولا يدري شيئا عما يتم بعد ذلك من طباعة وغير ذلك . اما السينمائي ففير هذا . عليه ان يعرف الاسلوب السينمائي ، الكاميرا ، والطبع والتحميض . لحركة الكاميرا يمينا تعبير يختلف عن حركتها شمالا وللاقتراب بها تعبير وللابتعاد بها تعبير . الفنان فعلا ، وهذا في الفنون كلها ، يصطدم بالمجموعة التي لا تريد أن تساعده . فالفكرة اذن بحاجة الى مجهود . ان تدخل من يتعاملون معك في طريقتك وان تقنعهم بها . والفنان الناشيء ، الجديد ، سيصطدم حتما بقدامى الفنانين ممن سبقوم بثلاثين او اربعين سنة ، وهؤلاء سيقفون في وجهه يحولون بينه وبين التغيير . فاذا كان الفنان واثقا من نفسه ومن فنه وحرفيته فسيقع التضارب بينه وبين من يعملون معه . ولا بد ان تكون لديه القدرة على تنفيذ ما لديه من افكار . واذن فالمقدرة على التنفيذ امر ضروري ولازم لنجاح المخرج . والا لظل من يعملون معه من القدامى يحورون في افكاره حتى يرجع الى الوراء وتدوسه العجلة ويصبح واحدا منهم ، أو أسوأ.

فاذا ما تم له ذلك . ونجح في تنفيذ تجربته . فانه سيصطدم بمشكلة العرض . لمن يعرض ؟ للجمهور . فهل سيستقبل تجربته بنجاح ام لا ؟ لقد اثبت الجمهور انه ذكي في حالات كثيرة جدا . ولكن كل الافلام التي وصلتنا من انتاج المدرسة الجديدة لقيت سقوطا جميلا.

نجيب محفوظ : الواقع ان الفن عادة ذوقية ، وانا انما اشرح موقف الجمهور . فالنغمة او التربة الفنية مسألة ذوقية ، يستجيب لها الجمهور اذا اصبحت عادة . وهي اول الامر شيء مزعج . ولكن ليس معنى هذا ان الانقطاع بين الفنان والجمهور ابدى او موئس . كل ما في الامر أن هذه تجربة جديدة بحاجة الى وقت حتى يألفها الجمهور ويستجيب لها . ولقد ادركت الوقت الذي كان فيه الجمهور لا يتذوق من الموسيقى الا « الدور » و « الهانك » ويطرب لذلك اشد الطرب . فلما جاء السيد درويش واراد ان يخرج بشيء يخلو من الطرب ، لقي صعوبات في بادىء الامر ثم اعتاده الناس واخذوا يرددون الحانه حتى ابتذلت أو كادت . على أن النتيجة دائما حسنة ، لانها تعني ان الفن لا يرتفع عن الناس ، وليس فيه عسر حقيقي . انما هي امور اشبه بالعادات الذوقية .

ابراهيم الصيرفي : يخيل الي أن المخرج الفردي لا يستطيع ان يقوم بمثل هذه التجارب في السينما .

نجيب محفوظ : هي فعلا في السينما مشكلة تصادفها صعوبة ، اساسها الجانب التجاري الضخم . اما في تاريخ الفن فاننا نعرف موسيقيين وأدباء ومصورين وقفوا هذا الموقف . ولكن النتيجة هنا تضحية بالنفس . فنان ضحى بنفسه ورضى بالفقر . وقد نجد المخرج الذي يقبل أن يضحي بنفسه . ولكنه لا بد أن يقنع ثلاثمائة ، مثلا ، من العاملين معه ان يقوموا بنفس التضحية .

صلاح ابو سيف : أود ان اضيف فارقا يميز بين الفيلم وغيره من الفنون الاخرى كالرسم والكتابة . ابسن ، مثلا ، لم يلتفت اليه احد عندما ظهر ، لكنه نجح بعد ذلك . الفيلم يختلف عن ذلك الفيلم فن وقتي يضيع تماما بعد عدة سنوات . فاذا لم ينجح الفيلم فانه لن ينجح بعد ذلك ابدا .

نجيب محفوظ : انه يحيا في غيره ، يا استاذ صلاح ، يحيا في الاسلوب الفني الذي استحدثه .

صلاح ابو سيف : وهذا يختلف عن التصوير مثلا ، ففي التصوير العمل باق .

نجيب محفوظ : وعملك الذي عاش في اعمال الا اين باق .

صبحي شفيق : يخيل الي ان الفيلم اذا عجز عن النجاح الجماهيري فذلك لعجز فيه . السينما صورة . ويخيل الي اننا لو استطعنا ان نصل لواقع الناس وان نعبر عن الاشياء التي يعيشونها فعلا ، بالعرض والتكنيك وكل وسائلنا لامكننا ان نخرج بالتجربة الى مستواها الضخم وان لا تكون ، مع ذلك ، بعيدة عن الجمهور .

صلاح ابو سيف : هذا الكلام شاق عند تنفيذه ، ولا تعدو سهولته جانبه النظري فقط .

صبحي شفيق : من تجربتي الخاصة ، وقد كنت ذات يوم صاحب دار للسينما ، لاحظت ان الافلام الجيدة تلقى اقبال الجمهور .

نجيب محفوظ : جيدة من اي جانب ؟

صبحي شفيق : جيدة تكنيكيا ومضمونا .

نجيب محفوظ : الاصل في الفن ان الناجح فنيا ناجح جماهيريا ، ولكننا نصل احيانا الى ازمة هي عندما نقول شيئا جديدا بطريقة جديدة كما قال الاستاذ صلاح ابو سيف .

صلاح ابو سيف : اذن لا خلاف بيننا . ومن هنا لا بد من عمل شيئين : ان ننتج الافلام التجارية وهذه قد تكون جيدة في كل نواحيها ثم نقدم فرصة ثانية للتجارب الجديدة التي لا تكلفنا كثيرا .

نجيب محفوظ : هذا ما افترضته على الاستاذ صلاح . واعتقد ان القطاع العام اقدر على ذلك من الشركات الخاصة .

صلاح ابو سيف : لقد بدأنا بتجارب من هذا النوع . فالى جانب الافلام التجارية الجيدة المضمونة الربح سنعمل افلاما تجريبية . والحق ان الفيلم الامريكي قد افسد ذوق الجمهور اذ عوده على اسلوب معين اذا اتى الفيلم على غير اساسه لم يجد اقبال الجمهور . لا بد ان تكون للفيلم بداية معينة ، لا بد أن يبتدىء وان يسير في خط معين . حتى الافلام الاخرى غير افلام رعاة البقر لا بد ان تكون ذات نهاية مفيدة تشد الجمهور ثم تنتهي بالانتصار فيستريح . لقد اعتاد الجمهور على امثال تلك النهاية . فاذا اتيت له بشيء غير هذا احس بخيبة امل وعاد الى بيته غير مستريح . وللمنتجين الامريكيين نظرية في هذا هي ان الجمهور يقبل على الرغيف والرغيف لا يتغير . ورغم ذلك يقبل الجمهور عليه ويشتريه كل يوم ، وصحيح ان البسكويت يعرض في السوق ، غير انه لا يباع كالخبز . والبسكويت هو الذي يتغير .

نجيب محفوظ : هذه نظرية مطبقة وصحيحة . وهي ان من يحب احيانا ان يأكل البسكويت محتاج الى الخبز .

صلاح ابو سيف : هذا صحيح . ولكن الشركات الكبرى تنتج بعض الافلام للشهرة ، وهي تعلم انها قد لا تربح منها شيئا الا من الناحية الادبية ، بجانب الافلام التجارية .

ابراهيم الصيرفي : هذا امر لعله لم يحدث في سوقنا السينمائي.

صلاح ابو سيف : شركاتنا فردية . المنتج عندنا فردي . اذا عثر برواية جيدة سعى الى تحويلها الى فيلم . اذا كانت لديه النقود انتجها وقدمها الى الموزع .

صبحي شفيق : لاحظت من المناقشة ان اسباب سقوط المستوى الثقافي في الفيلم ترجع الى مجموعة من الحرفيين الذين يعتبرون السينما حرفة من الحرف . فان يكن هؤلاء مسؤولين عن هذا المستوى، فما هي العناصر الجديدة وقد انشأت الدولة مؤسسة للسينما ، لرفع مستوى الفيلم . ولن استطيع ان اقول انه لا توجد العناصر الجديدة. كيف اجد الجديد الذي يقدم لي ما اتوقعه ؟

صلاح ابو سيف : الحقيقة ان هذا داخل في مسؤوليتنا ، ان نبحث عن كل العناصر ذات الكفاءة وان نتيح لها ما تريده . نبحث

عنهم في معهد السينما .

صبحي شفيق : لماذا لم تقدموا بانشاء مراكز تجريبية كالمراكز القائمة بالخارج في فرنسا وايطاليا ؟

صلاح ابو سيف : لدينا معهد السينما .

صبحي شفيق : لا .. ليس معهد السينما بالضرورة ليخرج فنانا. فكلية الاداب لا تخرج بالضرورة ادباء . ربما يستطيع المعهد ان يقدم لي المستوى العام . وربما لا يستطيع أن يقدم لي متخرجا في عشر سنوات .

صلاح ابو سيف : المعهد يختار على اسس دقيقة ونحن نراعي الاستعداد في التصوير والسينما وغيره . ولكن ينقصنا ولا شك نواد للسينما .

صبحي شفيق : وهذه هي التي خلقت الوجه الجديدة .

صلاح ابو سيف : لقد درس المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون مسألة انشاء مكتبة الفيلم ، وستنفذ . ونحن بحاجة الى جمهور مثقف . ولهذا فان اندية السينما ستلعب دورها في خلق هذا الجمهور . ولهذا ارى ان ندخل السينما في مدارسنا كعلم حتى نزود الطلبة بوعي سينمائي ، لا لكي يخرج للاشتغال بالسينما . ولكن لان هذا فن العصر . رأيت الجمهور في اوروبا ذواقة مثقفا . يستطيع ان يقول رأيه في المخرج والاخراج . ولكن عندنا للاسف لو كان لدى اي فرد بعض المعلومات القليلة عن المخرجين ، لما خرجت تلك المعلومات عن من منهم تزوج هذه وطلق تلك . نحن في حاجة الى وعي بفن السينما كالمسرح تماما .

على ان السيناريست من اسباب أزمة الفيلم فليس لدينا اكثر من اربعة او خمسة من كتاب السيناريو في الوقت الذي نحتاج فيه الى خمسة اضعاف هذا العدد منهم . وليس معنى قلة كتاب السيناريو لدينا اننا تنقصنا الاعمال الادبية الممتازة ، انها المشكلة هي تحويل العمل الادبي الى سينما . اي الكتابة بلغة السينما . وقد تم بالفعل انشاء معهد السيناريو . على انه لا بد لمن يلتحق به ان يكون لديه استعداد دراسي وان يكون دارس ادب ولا يحتاج الا الى دراسة لغة السينما .

ينقصنا بعد ذلك ان نقوم بعملية حصر لانتاجنا الادبي العربي . ويؤسفني ان من بين ما شاهدت من افلام اختيرت عن طريق زوجة المنتج مثلا . ادبنا جيد ، ينقصنا ان نجد من يختاره ، ولهذا أنشأنا في المؤسسة قسما للقراءة . واشترينا لهم كتبا من انتاجنا في مدة عشرين سنة ومما يصدر الان وهم يقومون بكتابة تقارير عنها وعن امكان اخراجها للسينما . وقد اتخذت الطرق اللازمة الجيدة هذه التقارير . وهؤلاء اقدر على فهم ما يصلح للسينما من الروايات من نقاد الادب .

صبحي شفيق : هذا صحيح . فلا بد لمن يختار للسينما ان يكون قادرا على التفكير بالصورة ، باللقطة ، بالكادر المعين واللقطة من زوايا معينة . أن يحول الكلام الى لغة سينمائية . وامر اخر هو ان الكتابة للسينما ليس فيها ما يقنع بانها عمل كبير كالعمل الادبي والمسرحي .

صلاح ابو سيف : كانت التجارب القديمة بالفعل مخيبة للامل . فقد حولت روايات كثيرة الى سينما ولكن لم يبلغ نجاحها ما بلغه العمل الادبي ، لان السينما اسلوب مغاير . فانا عندما اقرأ رواية اكون حرا في تخيل شخصياتها واماكنها واصدائها . ولكن المخرج في السينما يفرض جوه وخياله الخاص ، وانطباعه ، وتصور الرواية كما عاشها وتخيلها هو . وهذا ما يدفع القارىء الى تفضيل الكتاب على الفيلم .

صبحي شفيق : هذا مفهوم مترسب لدينا ، مؤداه ان الاديب محلل كبير وانسان له احترامه الادبي . ويعتقد الجميع انه لو كان سيناريست لكان اقل قيمة من الروائي . السينما لا تعد عندنا فنا كبيرا ولهذا تأثيره علينا في عدم تقديم سينمائيين متعددين يستطيعون تقديم شيء جيد للسينما .

نجيب محفوظ : ولكني ارى ان كتابة الرواية تختلف عن كتابة السيناريو وقد لا تكون للسيناريست موهبة القصاص كما لا تكون للقصاص موهبة السيناريست ..

صلاح أبو سيف : حدث في السنوات العشر الاواخر تقدم كبير جدا . كان الجمهور يعتقد ، فيما مضى ، ان الدور الذي يؤديه الممثل هو طبيعته وانه يصدر فيه عن ذاته . اذكر ان أحد الممثلين ممن يلعبون دور المجرم على الشاشة تورط في مشكلة قدم بسببها للقضاء وان القاضي لم يستطع ان يقتنع بانه بريء لانه يراه على الشاشة مجرما .

صبحي شفيق : سبب هذا عدم وجود ثقافة سينمائية . لا مجلات للسينما ، ولا دراسات ، ولا معهد ابحاث ولا موسيقى بلغة السينما (الابيض والاسود) .

صلاح ابو سيف : في السنوات الاخيرة ظهر في السوق خمسة وعشرون كتابا عن السينما ولم يظهر في الخمس والعشرين سنة السابقة على تلك الفترة سوى كتابين . هذه وثبة . وصحيح أن الكتب كلها مترجمة ، ولكنها رائعة .

ابراهيم الصيرفي : ما موقفكم من الجمهور ؟

نجيب محفوظ : السينما فن مبني على الصورة ، اي اقرب الى الفهم والهضم من اي فن اخر . الكتاب لا ينفع غير القارىء . أما السينما فيهمها الجاهل ونصف الجاهل والمتعلم . فاذا لم ينجح الفيلم فلا بد ان يكون به خطأ في الشكل او المضمون . الاصل في العمل الفني الجيد أن يكون ناضجا . والشيء الوحيد الجيد الذي يخشى عليه من الفشل هو « الجديد » وهذا ما سبق أن اتفقنا عليه . لكن يندر ان تجد عملا جيدا لا ينجح .

ابراهيم الصيرفي : واذن فشباك التذاكر مقياس للنجاح ؟

نجيب محفوظ : شباك التذاكر مع تحفظ واحد . هو إن الفيلم الجيد لا بد ان ينجح ، ولكن ليس كل فيلم ردىء يسقط .

صلاح ابو سيف : لقد قمنا مثلا ، بعمل استفتاء سنوزعه في الجمهورية العربية المتحدة وفي كل الاقطار العربية التي تأخذ من عندنا افلاما .

ابراهيم الصيرفي : هل ستستجيب ، على ضوء هذا الاستفتاء ، لرغبات الجمهور ام ستضيف شيئا جديدا ؟

نجيب محفوظ : ساستجيب لا شك مع الرغبات التي تتفق مع مثلي . هناك اناس سيطلبون ضحكا من نوع مبتذل ولكن اقدم بدلا منه لونا كوميديا جيدا . وسيطلب اخر رقصا وغناء وليس هذا عيبا ، لكن يمكن ان تتخلله اشياء . لا ينبغي ان نرفض رغبات الجمهور ما دامت معقولة .

ابراهيم الصيرفي : لو وقفنا عند حد الاستجابة لرغبات الجمهور فقط فمعنى هذا اننا لن نعمق فيه عادات ذوقية وفنية جديدة . فلا بد اذن ان نعمل من جانبنا تجارب من النوع الذي تحدثت عنه من قبل.

صلاح ابو سيف : نحن في حاجة الى تجارب واخصائيين . على ان الناحية المادية لها دورها فانا قد ارى عيبا في الفيلم واتركه لاني لكي اتلافاه سادفع قدرا لن تكافئني عنه السوق . واذن لا بد من دراسة السوق . وسوقنا الحالي محدود . فلكي اعمل فيلما يكلفني مائتي الف من الجنيهات لا بد أن ابحث عن سوق جديدة .

صبحي شفيق : ولكن رأيت بلادا بعد الحرب الثانية استطاعت ، وهي صغيرة ، ان تنتج افلاما نجحت نجاحا عالميا كالمكسيك . ففيلم مثل « ماريا كتناريا » نجح نجاحا كبيرا . اقصد من هذا أن التكاليف ليست المسؤولة وحدها عن النجاح .

صلاح أبو سيف : لا .. بل تتكلف كثيرا وهذا هو الخطأ الذي تقعون فيه . انتم تظنون ان الافلام الايطالية الجديدة وافلام الواقعية الجديد لا تتكلف . خذ مثلا فيلم « سارق الدراجات » لدى سيكا . لقد قرأت ميزانيته فوجدته قد تكلف مبالغ كبيرة جدا . نصف مليون جنيه . فهو لكي يصور يوما مطيرا كان لا بد ان ينتظر يوما باكمله هبوط الامطار . دي سيكا كان يمثل في افلام تافهة جدا ، فلما سئل لماذا يقبل ان يمثل في مثل هذه الافلام اجاب بانه يفعل ذلك ليدفع ما يربحه من مثل تلك الافلام تعويضا لما يخسره في افلامه الناجحة الحاصلة على الجوائز ! فهي للاسف رغم نجاحها الفني لا تلاقي رواجا. ففيلم « روما مدينة مفتوحة » لم ينجح في ايطاليا واشترته امريكا بالف وخمسمائة دولار فقط ، وهناك نجح نجاحا بالغا لم ينجح في بلده.