أهم أسباب الليل

شهادات معلقة في رقبة المؤلف

- **Author**: Abdou gubeir — ◆ المؤلف: عبده جبير
- **Title**: In the Heart of Darkness Affidavits Mad to the Author — ◆ العنوان: أهم أسباب الليل
- **First Edition**: 2015 — ◆ الطبعة: الأولى 2015
- **Cover Design by**: Amr El Kafrawy — ◆ تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي

رقم الإيداع:
٢٠١٥ / ١٤٦٢٥
الترقيم الدولي: ISBN
978 - 977 - 765 - 030 - 6

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه. أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن مسبق من الناشر.

All rights are reserved. No Part of this book may be reproduced، stored in a retrieval system، or transmitted in any form، or by any means without prior permission in writing from the publisher.

Afaq Bookshop & Publishing House

4 Mohamed Mazloum st. - intersected with Houda Shaarawy - CAIRO – EGYPT
Tel: +202-2392-6114 Fax: 00202-2392-5917
E-mail:afaqbooks@yahoo.com – www.afaqbooks.com
4 ش محمد مظلوم – تقاطع هدى شعراوي – القاهرة – جمهورية مصر العربية
ت: 23926114 فاكس: 23925917

عبده جبير

أهم أسباب الليل

شهادات معلقة في رقبة المؤلف

مقالات

آفاق - لامتان

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

جبير، عبده.

أهم أسباب الليل- شهادات معلقة في رقبة المؤلف مقالات

عبده جبير - ط1 القاهرة - دار آفاق للنشر والتوزيع - 2015

336 ص، 20 سم.

رقم الإيداع 14625 / 2015

الترقيم الدولي 6 - 030 - 765 - 977 - 978

1 - المقالات العربية

أ - العنوان 814

،، كل كلام يخرج،

وفيه،

رائحة القلب،

الذي منه خرج،،

عبد القادر الجيلاني

تقدمة

هذا المجلد يضم مختارات من المقالات (الشهادات) التي نشرت منذ العام 1973 م، وضمنها أول شهادة كتبتها في حياتي: «موت الحجرة» وهي مرثية لصديق عزيز وفنان نابه (ثروت فخري) تخلص من مآسي الدنيا، فتناول جرعة من السيانيد أودت بحياته علي الفور.

كانت صدمة شخصية لي، اتخذت بسببها، ولأسباب أخري، قرارا بالرحيل عن مصر، إلا أن الأهم أنني ولشدة ألمي (ورعبي من ركوب الطائرة) ما أن جلست علي مقعد الطائرة المتجهة بي إلي بيروت، حتى أخرجت كشكولا كان في حقيبة يدي وقلما من الرصاص، وكتبت هذه المرثية ووضعتها في جيب سروالي.

نحن في العام 1973، وفي شهر أغسطس علي وجه التحديد، أذكر: قبل حرب أكتوبر بشهرين، وكانت

مصر منكسرة إلي حد لا يطاق، وكنا نحن الشباب الذين تربينا علي أحلام عبد الناصر العريضة، وصدقناها بكل جوارحنا، وانتهت بهزيمة ساحقة، بددت أحلامنا، وألقت بنا في غياهب التيه والغربة: كنا في حالة ضياع كامل.

كنا نحن معشر الشباب (وكنت قد انضممت لكتيبة ما كان يسمي إذ ذاك (الأدباء الشبان) ـ لأنني كنت قد نشرت ومنذ العام 1969 عدة قصص قصيرة لفتت الانتباه خاصة إثر التقديم الحماسي الباهر والنبيل للكاتب «فاروق منيب» مع أول قصة نشرها لي ـ أقول كنا في حال يرثي لها، علي كل المستويات، الشخصية والعامة، وكنت شخصيا في حالة أشد رثاء من غيري (هكذا خمنت حينئذ) ـ وأرجو أن نترك هذا إلي كتاب آخر، أعمل عليه وبه ذكرياتي عن «الحياة الأدبية» ـ فقررت الرحيل، إلي أين، لا يهم، المهم أن أن أن أرحل.

كان القرار قاطعا ونهائيا (وأحمق أيضا) وكأنني كنت أخطط للرحيل بلا عودة، تخلصت من مسكني، بقليل من خلو الرجل، كما تخلصت من مكتبتي: إذ أتيت بالشيخ خربوش (بائع الكتب القديمة الشهير في السيدة زينب)

وبعت له مكتبتي العامرة بتراب الفلوس، وبأسرع ما يكون سافرت إلي بيروت، لا لأبقي هناك، بل لأذهب إلي حلب وأركب القطار إلي تركيا ومنها إلي اليونان، حيث ينتظرني صديقي سامي السيوي*، ومنها إلي ايطاليا حيث ينتظرني المحمود إبراهيم**، ومنها إلي باريس، وربما يستقر بي الأمر في بريطانيا.

قبل سفري بأيام فوجئت بعدد من عائلات الكتاب المصريين المهاجرين (أو قل الهاربين) إلي بيروت بعد أن ضيق نظام السادات عليهم العيش في القاهرة، يحملونني برسائل لذويهم، وما أن وصلت إلي بيروت ونزلت في بيت الشباب، حتى اتصلت بهم واحدا واحدا وسلمتهم الرسائل.

كان ضمن هؤلاء الناقد المعروف غالي شكري، الذي كان يعمل مديرا لتحرير مجلة البلاغ (لم تعد موجودة الآن)فذهبت إليه لأسلمه رسالة زوجته، وما أنا جالس في مكتبه حتى دخل علينا الكاتب الصحفي بلال الحسن*** (الذي كان يعمل نائبا لرئيس تحرير المجلة) وبعد أن قدمني غالي إليه قال:

ـ بالمناسبة عبده كان صديقا مقربا لثروت فخري.

والتفت إليّ:

ـ بلال تأثر جدا بانتحار ثروت.

فإذا ببلال يطلب مني أن أكتب عن الحادثة للمجلة.

أخرجت الورقتين

ـ أنا كتبت دول في الطيارة.

بلال الحسن أخذ الورقتين وعاد إلي مكتبه لكنه لم يغب طويلا حتى عاد منفعلا، أمسك بيدي وقال:

ـ تعال أنا أريدك.

تعجبت ولكنني تبعته

أغلق الغرفة وجلس خلف مكتبه وطلب مني الجلوس أمامه

ـ انتا ليه في بيروت؟

قلت إنني لا انوي البقاء طويلا.

وحكيت له خطتي.

فإذا به يقول:

ـ أوربا ايه يارجل، بلاش شغل الهيبي دا، انتا حتشتغل معانا هنا في المجلة، أسلوبك جميل واحنا محتاجينك.

ارتبكت وقلت:

ـ اشتغل إيه أنا معرفش حاجة في الصحافة.

ـ صحافة إيه، تعال بس.

وأمسك بي وقادني إلي غرفة أخري بها شخص ذو شارب كث و ثلاثة مكاتب احتل هو أكبرها في الوسط:

ـ خلاص يا شوقي أهو عبده معاك يعملك ريريتنج (إعادة صياغة).

وكان هذا هو شوقي رافع الصحفي الخبير الذي ساعدني كثيرا في أن أحترف هذه المهنة، خاصة بعد أن انتقلت للعمل معه ومع بلال الحسن إلى جريدة السفير وقام بإدخالي مع العديد من الزملاء الذين أصبحوا، فيما بعد، نجوما في عالم الصحافة والكتابة، أقول أدخلنا شوقي و بلال الحسن في بوتقة العمل الشاق لاكتساب الخبرة من الممارسة.

* * *

المهم أنني وجدت نفسي، بسبب هذه المقالة أعمل في الصحافة لما يزيد عن ثلاثين عاما بعدها، دون أن أكون قد خططت لذلك، فقد كنت، وقتها، أسعي لاستكمال دراستي في معهد اللغات والترجمة الفورية (قسم اللغة الإنجليزية ـ جامعة الأزهر) لأعمل مترجما، ولم تكن

لدي فكرة عن العمل في الصحافة التي لم تزد علاقتي بها، حتى هذه اللحظة، عن نشر عدة قصص قصيرة في الصحف والمجلات المصرية والعربية..

* * *

هذه إذن قصة هذه المرثية / الشهادة، ولكن من الأمانة أن نلحقها بالمقدمة (المنفصلة) التالية التي كتبها غالي شكري ونشرت في نفس الصفحة:

، ثروت فخري فنان تشكيلي مصري شاب في الخامسة والعشرين من عمره، ترك كلية الفنون متمردا علي أكاديمية التعليم بها، وفضل أن يطرق بموهبته وخبرته الخاصة أبواب الفن وأسراره التي تستعصي علي المقاييس الجاهزة، وقد أحرز في فترة وجيزة عدة نجاحات باهرة فيما أقامه من معارض بكبري قاعات العرض المصرية، واستطاع أن يحقق الحلم ويقفز الهوة التي تفصل الموهبة الحقة والجماهير.

وكان ثروت في حياته الخاصة بالغ التعاسة علي كافة المستويات، فالفن لم يكن بمقدوره أن يهيئ له الحد الأدنى من القوت، أو الحب ! هذا التناقض الحاد بين الشكل والمضمون في حياته الخاصة والعامة، هو الذي فاجأ أصدقاءه المقربون ذات يوم بالنبأ المروع: لقد انتحر ثروت

! تناول جرعة دسمة من سيانور البوتاسيوم، ومات في ثوان معدودات !

هنا في هذه القطعة الأدبية المؤثرة، يستخلص صديقه القاص عبده جبير من الذاكرة المكدودة بالألم بعض الملامح التي شكلت وجه ثروت فخري الذي لن يغيب عن مخيلة هذا الجيل.

---

* سامي السيوي، كاتب سيناريو، له عدة أعمال بارزة منها، ليه يا بنفسج، الساحر، أرض أرض.

** المحمود إبراهيم، مترجم وكاتب مصري هاجر من بورسعيد إلى إيطاليا، وعاش هناك حتى وافته المنية في التاسع من مايو 2003م.

*** بلال الحسن، كاتب ومحلل سياسي بارز، هو الذي دفعني لاحتراف الصحافة، وله مؤلفات مهمة في القضية الفلسطينية

- 1 -

موت الحجرة

ما الذي كان يحدو بك إلي فعل ذلك؟ هل هي الحيرة أم القلق، التناقض أم الملل، صراع الأحمر أم خفوت الأصوات، الحرب أم الهزيمة، الجلوس علي المقهى أم الجوع، أم أزمة المواصلات، المشي ساعات بأكملها علي الإسفلت الملتهب، أم تنقلك من بيت صديق إلى آخر، زيف «الفتارين» أم حصار العيون حولنا، وقسوة الملامح في وجوهنا، أبحثك عن العمل أم بحثك خلال جسد حبيبتك (التي صورت لك طيبة قلبك عشقها) أم ألم المعاناة الدائم في كيف تخلق من ذلك الركام كله وصراع الألوان كلها، عملا تعشقه، وأنت حتى اللحظة الأخيرة قلت لي: «لم أجد ما يشفي غليلي» علي الرغم من أنني أحببت لك صورا عديدة، رأيت فيها دلائل تشير إلي ما هو قادم.

كان موتك في الحجرة عبثا، فما الذي حدا بك أن تموته؟ وأنت الذي وقفت معنا حول الكعكة الحجرية* وناديت بأعلى

صوتك وسط الجموع، وأهديت معرضك الأخير إلي (ع.م) متحديا الأسوار التي كانت خلفها.

مشيت ومشيت حتى وصلت إلي هناك، حيث الحجرة ما تزال في الطابق الثالث، وكان أول صباح كئيب لك، قلت: علني أكتشف مواطن الكذب في هذه الحكاية، لكنني عدت. ركبت الحافلة بين الوجوه المنهكة، وتذكرت وأنا أمد يدي إلي بائع الجرائد بأن ذلك كان واقعا وأن عليّ أن أقبله.

أخذت أبحث بعيني في العناوين حتى وجدت الخبر مكتوبا في العمود الثامن، من الصفحة الأخيرة المخصصة للفن، في هذه الصحيفة المسائية المتواضعة. كان مكتوبا هكذا:

« توفي مساء الأمس الفنان الشاب (ث. ف) بعد أن تناول جرعة من السيانور أودت بحياته علي الفور، ويقول المقربون إليه أنه أقدم علي الانتحار أثر أزمة عاطفية (ويرجح ذلك أن صديقته كانت موجودة معه في نفس الحجرة، وكان قد نشب بينهما خلاف لا تعرف حتى الآن أسبابه) وعلي كل حال (تقول الصحيفة) فقد كان الفنان الشاب يسير في طريق مغلق لتمرده علي الطريق التقليدي، وهو حصوله علي شهادة في الفن، فقد ترك كلية الفنون وتفرغ للرسم، وبموته تخسر الحركة التشكيلية في مصر واحدا من فنانيها الموهوبين).

انتهي الخبر ـ فما رأيك أيتها العذراء التي ترفرف حولنا؟

ـ ماذا؟

ـ ما رأيك؟

ـ في أي شيء؟

ـ في هذا؟

ـ هه، لا أعرف.

نزلت من الحافلة وعدت أتمشي في الشوارع المزدحمة، دخلت المقهى ولم ألتفت لأحدهم، جلست إلي مائدة خالية، من حولها مقعدان متجاوران، جلست علي أحدهما واتكأت علي الآخر.

« هل تعرف؟ إنني أتسلي، هذه الحياة، أف، إنني أتسلى حتى أموت»

ـ من تكلم أيها السيد؟

ـ آه، يا عذراء، يا عذراء القلب.

ـ بم تتمتم؟

ـ لا، لا أحد.

عدت أتلفت إلى الرواد ثم إلي الشارع، لا أعرف لم فكرت في أنه ربما يأتي وتخيلت (هكذا وهكذا بالضبط) وجهه المحدد الملامح، وشعره المسترسل الفاحم، وحركته السريعة، عيناه شرستي النظرات، والتفاتاته المتكررة، ضحكته المفاجئة، وعندما يتحدث، فانه يهتز وكأنه يتألم، ثم تذكرت عندما يثمل،

وعندما كان يسير بجواري صامتا، وعندما تأخذه الحماسة، ويشير إلى الكعكة الحجرية في ميدان التحرير، وعندما نعود وحيدين ومتعبين تحت الأمطار في الشتاء القارص، بلا معاطف تحمينا، نركب الحافلة الأخيرة ونسير في الطريق الموحل حتى البيت المتطرف في المنطقة النائية.

ـ لماذا أنت هكذا؟

ـ كيف؟

ـ متعب وضامر وحزين و...

ـ كفى، كفى.

ـ لا تؤاخذني يا سيدي.

في الرابع عشر من شهر يونيو من العام الحالي** تناول ثروت جرعة من السيانور تكفي لقتل رواد المقهى الذي كان يتردد عليه جميعهم.

ـ من فضلك. هل رأيته وهو يموت؟

ـ لا، لم يره أحد، لقد مات في وقت قصير للغاية يقدر بأربع ثوان ونصف (كانت صديقته قد خرجت من الحجرة لتفتح الباب للمكوجي) مات علي الفور وفي لحظة خاطفة، في غمضة عين لم ينبس ببنت شفة، لكنني رأيته بعد ذلك.

ـ متى؟

ـ في المشرحة، وكان وجهه قد أصبح بلون الليل، وعيناه

جاحظتان في محجريهما؟

ـ يا للفظاعة يا سيدي؟ وهل يفعلون ذلك بالميت يا سيدي؟

ـ لا، إنهم بعد الموت لم يفعلوا شيئا، لم يفعلوا هذه الزرقة التي حول الأهداب، ولا التجاعيد حول الفم، ولا هذا التشنج والتوتر الحادين، لم يفعلوا ذلك، بل انه الموت.

ـ الموت؟

ـ آه، ما فعلوه لم يكن في وجهه، وهو ما رأيته منه وكان مسجى بالملاءة المتسخة، فأنا لم أر جسده، ولكن قيل لي أن طلبة المستشفي قاموا بتشريحه.

ـ تشريحه يا سيدي؟

ـ أجل؟

ـ يا للفظاظة يا سيدي.

قمت بعد أن رشفت نصف فنجان القهوة، ولم يكن لديّ رغبة في التدخين فألقيت بالسيجارة ودهستها بقدمي ثم خرجت للشوارع.

ـ إلي أين ستذهب يا سيدي؟

ـ أنا؟

ـ أستذهب لتلقي نظرة علي الجبناء أم تركب الحافلة وتعود إلي بيتك؟

ـ ...

ـ لم لا ترد، هل ستمشي في الشوارع هكذا بلا هدف وأنت متعب؟ لم لا تذهب إلي البيت وتنام حتى الصباح.

ـ الصباح؟

ـ أجل، حتى الصباح، لم تضحك يا سيدي.

وبعد أن انصرفت العذراء المعتوهة، ورأيتها تبتعد في نهاية الطريق، رأيته وكأنه يفتح لي بابا وأدخله، فارتجفت، ولكنني وجدت نفسي في الشارع وحيدا. مستندا إلي الحائط تحت إعلان فيلم عن إحدى فضائح السرقات الشهيرة.

---

* الكعكة الحجرية، قاعدة حجرية كانت في قلب ميدان التحرير وقيل إنها شيدت ليوضع عليها تمثال لجمال عبد الناصر.، لكن لم يحدث، كتب باسمها الشاعر أمل دنقل إحدى قصائده الشهيرة أثناء مظاهرات 1972م

** المقصود مقهى ريش حيث كنا نلتقي دائمًا.

*** المقصود عام 1973 م.

- 2 -

رسالة في النظر*

ليس هناك جديد في الحياة الشخصية لأي منا، مهما كانت المتاعب أو تفاصيل الحكايا، وقصصها الغريبة، سوي كيفية الاستفادة بها في العمل الإبداعي.

وبالنسبة لي، إذا كان هذا يعني أحدا علي الإطلاق، قد أقصد بتسجيل بعض اللفتات هنا تبيان ما يظهر ويبدو مشاكل مركبة في عملي الروائي، وإجابة علي سؤال البداية، وتفسيرا، ربما، للخطوط العامة التي تحكم نظرتي للفن الروائي، والتي علي أساسها أعيش تجربتها التي أصطلي بنارها، دون مقابل تقريبا من ورق البنكنوت، وان كنت استمد منها معني حياتي.

نعم، لقد بدأت رساما، لكنني، وقد يكون هذا غريبا، لم أستعمل قط، أيا من أدوات الرسام المعروفة ـ الفرشاة والسكين والقلم ـ بل غصت بأصابعي في زيت الألوان، وأخذت أتحسس بها السطح حتى يتلون، ولم أقتنع قط بأية نصيحة لأعدل من وضعي،

حتى ، كما يقال، أشق طريقي في عالم الرسم بنجاح ، وركبت رأسي، وكانت النتيجة أنني فشلت فشلا ذريعا في الاستمرار، ولا اذكر الآن اللحظة التي توقفت فيها عن الرسم، ولكن الحماقة أخذتني إلي أن أكتب روايات خيالية خائبة سرعان ما ألقيت بها إلي النيران، حتى كانت العمادة.

لست أسرد قصة حياة شخصية ، بقدر ما أتحسس طريقي بين ركام الأفكار والخيالات والأحاسيس الغامضة، لأسجل كلاما عن طريقة للنظر إلي الأشياء. والطبيعة. والبشر، قد تساعد (قد) علي توضيح بعض الأمور (الغامضة) التي شكا منها أولئك الذين أوقعهم الحظ العاثر في التعامل مع كتبي.

ولا ينخدعن أحد «بتنظيم النص» الذي سأقدمه حالا، وليتجاهل القارئ الأرقام والعلامات، فما هي إلا حيلة للتغلب علي تشتت « الكلام» وعدم الانتظام في نظرية، ربما، لأن الواحد لا يري أن هناك نظرية كاملة شاملة قاطعة ناهية في الفن، وما هي إلا خبرات قد يحسن بعضنا صياغتها، لدربة، في جمل تحمل شبهة المقولة، أو القول، أو القوانين الجزئية المستخلصة من معاناة التجربة والإصطلاء بنار الحال.

(1)

النملة نملة ولا يمكن أن تكون غير ذلك، وكذلك الجبل والروح ، لكل حياته، وغوامضه وتجلياته، أفعاله وردود

أفعاله، وطريقة النظر إلي أي شيء، ومن اللحظة الأولي ، هي التي تحكم صياغته علي هذا النحو أو ذاك.

ولحظة التوفيق الحقيقية تأتي مع اقتناص الزاوية الحية لبدء العمل، في اللحظة الساخنة، حيث تكون والحال معا، في بؤرة واحدة، قادرين علي الاندفاع للوجود، عندئذ يحدث النغم، ثم أن كل شيء يتم بتوافق، وتتدفق اللغة الصحيحة، المجردة من الحواشي الخائبة، مع الإيقاع الحسن، مع التعبير الكامل، مع الاستجابة «للشيء نفسه» دون نوازع مفروضة، فيولد المولود حيا معافى، وتتفتح أطرافه، ويحدث الصفاء، وتجد نفسك في لحظة من لحظات الربيع الأخضر: الحياة التي نحسها أكثر مما نعيشها، نحياها، وأن كانت بعيدة المنال عن اليد.

(2)

لقد جاءتني البشارة ذات صباح باكر، بعد أن تصفحت صحف الصباح المكئبة، وتمشيت في الشوارع المكتظة بالوجوه المتعبة والأجساد الهزيلة والانفعال المر، ونظرت الأسواق وجلست علي المقهى لأرتاح، ثم قضيت ظهيرة يومي في حديقة الحيوان، ومشيت في المساء إلى «السيرك القومي» وهناك كان رجل الأكروبات، الرجل الكاوتشوك، وآكل النار، واللاعب مع الأسد والنمر والثعبان والعارية (لا، إنها تلبس ورقة توت لتغطي بشاعتها) الماشية علي الحبل، فرأيت الناس في المدينة،

وهتفت لنفسي، وأنا أشد الغطاء السكران على جسدي المتعب: أبشر أيها الروائي، هذا البلد لا يصلح للحياة، لكنه غني بالمادة لعملك.

وأعتقد أن هذا ينطبق علي كل ولايات العرب، فابشروا أيها الأسطوات: الرواية ديوان العرب الجديد.

(3)

إذا كان المقياس الأول الحاكم في هذا العالم الذي يرتدي رداء الاستهلاك القميء هو (الشكل المجرد) فإنني أقول لكم ، وأعترف، بأنني تعس للغاية، غير محظوظ بالمرة، لأنني ولدت في عالم قبيح إلي أقصي مراحل القبح.

لكنني لا أري العالم علي هذا النحو، فهناك تجربة الروح في العالم، هناك جوهر الأشياء المعبر عنها بالمظهر، بما نحسه ونراه، وأعتقد أن التجربة الروحية التي عاشها الفتي العربي، بكل ما فيها من يأس ومرارة، ومن حرمان عميق من الحرية، ومن قهر للجسد، والاندفاع إلي الطرق «الخاطئة» قصدا للارتواء ثم الوقوع علي الكلمة، والإيمان بأنها في البدء كانت وتكون في النهاية، الكاتب ابن عصرنا، ابن هذه التجربة الروحية، محظوظ إلي أقصي درجة، فأين ذلك الكاتب الذي عاش عصرا كله بشاعة؟.

عليك دين كبير يجب أن تسدده قبل فوات الوقت.

(4)

ما الذي عنته الكتابة للبشر طوال العصور؟ ذلك الإنسان البدائي الذي كدنا ننساه وخط علي صخور الكهف أولي محاولات الرسم، هل يمكننا أن نتساءل عن هدفه المباشر؟

خلال تقلب الإنسان من طور إلي طور، شذب الإنسان أدواته، وأضاف معان جديدة، لكن كان الأساس دوما: الحاجة التي تسري في الداخل إلي التواصل، إلي «تنفيذ» رغبته الكامنة في استخراج قدراته وإمكانات تفوقه كخالق يأتي بما لم يأت به أحد، في إتيان إيقاع جديد من موسيقي الحياة، هل هي الأصل في النغم المركب الضارب في أعماق الذات حالة تواصلها مع ما حدث عبر الأزمنة؟ ماذا تعني الكتابة ليس سؤالا سهلا، ولا يمكن أن تكون إجابته هكذا بالمجان، فهل نعيش حقا لحظة الدفء الإنساني ونحن نتواصل؟

الفن حاجة إذن ـ هذه واقعة ـ مهما أراد سماسرة البورصة أن يشغلونا عنها، بلعبهم البلاستيكية المفضوحة.

(5)

أود أن أعبر لكم وربما كنتم الجمع الوحيد الذي أستطيع أن أعبر أمامه عن مكنونات نفسي دون خجل أو مداراة، عن احتقاري الأبدي للرواية المفصلة، رواية «الترزية» الذين يفصلون كل عمل

علي جسد كل مناسبة، حتى لو كانت حربا نبيلة، لأنهم بذلك يجردون هذا الفن ـ الأكثر نبلا ـ من روحه، ويصيبون أرواحنا بالعطب؛ هؤلاء الموظفون المنتظمون في التلفيق هم مشعلو البخور، كذابو الزفة، المواشط، النتافون، ماسحو الجوخ، لكل سلطة ومتسلط، وهم الذين يصطنعون أشياء يسمونها روايات، وتساعدهم كتائب النقدة الأفاقين، يرفعون الرايات باسمهم، ويضمنون لهم النتائج، وها نحن نراهم كل صباح في الصحف ، يضعون أيديهم تحت ذقونهم وهم ينظرون إلي اللا شيء.

(6)

مصيبة المصائب أننا نعيش عصر الوسائل التي يحكمها الطغاة، والجهلة ، وفاسدو الأذواق، الصغار جدا، (في الصحيفة والتلفاز ودور الخيالة) وأنت لكي توجد بين أيدي الناس لابد أن تمر وتتعمد من هذه الأجهزة.

لكن ما رأيكم في ذلك الذي لا يجد أي متعة في أن يتفرج عليه الناس في فقرة تالية للمسلسل التليفزيوني الرديء، والمغنية الملطخة بالألوان الفجة، وقائل الزور، وملفق الأحكام الإسلامية، من أراد أن يكون التواصل «رقيا» إلي المرامي العليا، دعوة للحظة الميلاد الجديد، عندما تتعمد الوسائل بماء الحقيقة، يوم يركض الجبناء كالفئران أمام الزحف العظيم.

(7)

تعس ذلك الموهوب الذي يضع نفسه في تجربة أحادية الجانب، تستهويه لعبة، أو يقبع علي ذاته، أو يأسره الإعجاب الأول الذي لاقاه عمله من القارئين أو الكاتبين، فيتمادي في التجربة المكرورة الواحدة يعيد فيها ويزيد إذا كان ضعيف النفس قوي الحب للاشتهار الفارغ، فتأكله التجربة، أو يقف عند حد ذاته فيتوقف.

أصارحكم القول: لقد رأيت بعضا من أفضل أبناء جيلي يغرقون في حبائل التجربتين، فقلت: يا ولد انفد بجلدك، لا تفعل هذا الفعل، ولا ذاك، وتسلح بخبث الذئب، ومكر الثعلب، واقفز من الوقوف في بؤرة التجربة، وجدد ذاتك ونفسك، ولا تهتم بإرهاب الكاتبين، فهم في فراغ وجانب، والحقيقة مع الفن عطاء، وخروج من تجربة إلي أخري، ومن شكل لشكل، وإذا لم تعط التجربة وليدها منها، فأقذف بها من حالق، وتناولها مرة أخرى بعد حمام في المحيط العميق، وأخرج للشمس ولا تفعل الفعل مرتين أبدا ، وحطم، وكسر، وأعمل من الركام بناء آخر، هو منه، لكنه ، بعد أن يقف، يصبح غيره، وتوخ طريق الذي مات وفرشاته بين أسنانه، ولا تستهوك الحواشي والثرثرات، فالأسطى الماهر من امتلك القدرة علي النفي، المبقي علي الجوهر والأصل، الماشي مع اللب والجذع، تارك العشب الجاف يتطاير مع الريح.

(8)

ما الذي يدفع البعض إلي الخطأ، ليجعل منا نحن أفراد الكتاب، طابورا يسميه «الأدباء الشباب» أو هكذا يتمادي «جيل السبعينيات» هل هناك حقا، ضمن طابور طويل يقف من أراد أصلا أن يخرج، أن يعرج علي الفيافي، ويركب الصعب، يقفز بين السدود ويتخطي الحدود ويبشر، هو الذي حالة أن يجلس للعمل لا أحد معه ، وحده يعاني النار، ويقاوم هروب المنظر.

نعم إننا نكون أسعد حالا لو امتلأ العالم بالمبدعين، هناك لفحة من الدفء تصيبك قطعا وأنت تعيش في عصر من رأي، لكن هذا نظر آخر.

قال صاحبي ضاحكا أثناء «هوجة» أدبية: ألق بحجر فالغالب أنه سيسقط علي رأس كاتب قصة.

فهل من منقذ لنا من تصانيف علب السردين، وطوابير الجمعيات التعاونية؟

صديقي (ص.م) تجاوز الخامسة والخمسين ومازالوا يطلقون عليه «الأديب الشاب».

أليس هذا سجنا أراده لنا المغرضون؟

(9)

سقط البعض في رغبة أن يكون شخصية عامة، لم يدرك

الخطر، فالفنان شخصية خاصة جدا، وحينما يتحول إلي «عامة» فإن أمره قد انتهي، لأنه أصبح مباحا.

(10)

الكلمة في أزمة بالفعل، لأن الخطر يحدق بها من كل جانب.

وأقول لكم أنني بحكم موقعي في جوف عاصمة صناعة الأعمال المنظورة، في وطننا العربي، حيث تقذف استوديوهاتنا خارجها آلاف الساعات المسجلة (علي أشرطة الفيديو والسينما التجارية) حاملة الخطر يتلاحق بلا هوادة، علي أيدي المنتجين الأفاقين، الذين هم وحدهم قد اتحدوا في وطننا كله، وشكلوا كتيبة الوحدة العربية الشرسة، مجموعة وخليط، خليجيون استطاعوا جمع المال الحرام من السمسرة، والإتاوة ودم الشعوب ومن رشاوي الأجهزة الحكومية النفطية وغير النفطية، وتجار الرقيق الأبيض، ولبنانيون وشوام من تجار الحشيش والسلاح ، ومصريون من تجار السوق السوداء يضمون بشمول عجيب أنواعا لا حصر لها من تجار الحشيش والعملة والمساكن والمقاولين وتجار الماشية والرقيق الأبيض والدعارة السافرة، والرقص الشرقي الرخيص والقوادين العاملين في دعارة الوجه والظهر، والجزارين وتجار «السقط» القادمين من المدبح، وشارع الهرم، كل هؤلاء يشكلون كتيبة الخطر الأكبر علي مجتمعنا العربي كله، أقول لكم أنهم يعملون بلا هوادة ويلفقون الأعمال التي تشكل سدا منيعا أمام

الكلمة، علي كل المستويات، وضدنا نحن الذين يجب أن نستيقظ وأن نعي ما يفعلون بجدية فائقة.

صدقوني أنني أري الخطر كل يوم، حتى في العطلات الرسمية، يأتي من الشقق المفروشة وأجنحة الأوتيلات الفخمة التي يدبرون فيها جرائمهم في ليل يضج بالصخب، وهم يتحركون ونحن نيام، فاستيقظوا.

(11)

سادتي، لم أكتب بعد، وما هي إلا بضع تجارب في طريق، نعم، أعرف أنه محفوف بالمخاطر، بالحفر والشباك، بطرزان نفسه، بآل كابوني وبيجن وشامير، بالسجون والجوع، بقتل الأعصاب وتدمير الزمن، بالمحاولات المستميتة لسلبنا روحنا من عقالها، ألست مهددا أيها العربي البائس حتى أن تنسي قضية وجودك؟

أعرف أن الموت هناك دائما، لكنني أعاهدكم علي أن أدافع عن ركني الصغير الذي انتزعته من أنياب التنين لأجلس فيه كل صباح لأعمل في رواية جديدة.

---

* ألقيت في مؤتمر الرواية العربية الذي أقامه اتحاد كتاب المغرب في الرباط 1987 م.

- 3 -

نجيب سرور: بروتوكولات حكماء ريش

كلمة:

، ،طلبت مني الصديقة ساشا كرسيكوفا أرملة نجيب سرور كتابة مقدمة للطبعة الجديدة من مجموعته الشعرية «برتوكولات حكماء ريش»

فكانت هذه الشهادة، ،

رسالة إلي الجيل الجديد

(كلمات علي الباب)

حين كانت الريح لم يكن هناك مطر، وحين كان المطر لم تكن الريح،

وخلال الأعوام التي عشناها، كانت هناك رياح عاصفة محملة بالغبار، ولم يكن هناك مطر: كانت أياما صعبة، غشاها الجنون إلي أبعد حد، وبداية من اللحظة الفارقة في حياتنا، في الساعات الأولي من الخامس من يونيو عام 1967م، حين تأكدنا من الهزيمة الساحقة، عم الجنون الوادي، وأصاب سكانه

جميعا،كلا منهم علي قدر حاله، وكلما كان صاحب النفس أكثر رهافة، كلما أصابه نصيب أكبر من الجنون، وقد كان نجيب سرور أكثر البشر الذين عرفتهم حساسية ورهافة، كما كان يحب مصر إلي حد الهوس، كما لم أر في حياتي من أحب وعشق علي هذا النحو.

(المنظر الأول)

كان يجلس هناك، علي مقهى ريش، وهناك عرفته.

كنت أراه كثيرا جالسا هناك، علي حافة المقهى، يتفرج علي المارة، ويحتسي الشراب، ويلهج بالقول، وكنت أعرف أنه: نجيب سرور، النجم الذي سمعت عنه، ورأيت تصاويره في بعض الصحف، وقرأت له هنا وهناك، لكنني لم أكن أتصور انه علي هذا القدر من الوسامة، وسامة الرجل الشرقي، واسع العينين، خفيف السمرة، ذو الشعر الهفهاف، باختصار «فوتو جينك»، كما لم أكن أتصور أن هناك من هو علي هذا القدر من السخرية، مما يجري في البلد، ومما يجري حوله، بل حتى من نفسه، وهذا ما يفسر هجاءه اللاذع (في هذا العمل الشعري الدرامي) للجالسين علي مقهى ريش (وجلهم أصدقاؤه) هو الذي كان مدمنا علي الجلوس علي هذا المقهى الشهير، فهو في الحقيقة لم يكن يسخر من كل البشر، بل من هذا النموذج الذي كان يراه يتمخطر في الطريق، وهو في هذه الحال: يحمل الأسفار تحت إبطه دون

أن يفقه منها شيئا، يكذب لكنه يدعي الصدق، يخون لكنه يلهج بالإخلاص، هذا النموذج الذي يعيش عكس ما يعلن، هو مريض بالفصام الفكري، الذي هو بالنسبة لنجيب سرور أخطر أمراض البشر، وهو الذي قاد البلد إلي الهزيمة التي تشعبت ونمت فغطت كل شيء حتى وصلت بنا إلي ما نحن عليه من فساد.

(المنظر 2)

نعم كنت أعرفه، لكنه بالطبع لم يكن يعرفني، ففي هذه الأيام لم يكن قد صدر لي كتاب بعد، وبالتالي لم يكن لي اسم أو رسم، حتى تدخل شوقي فهيم (الكاتب والمترجم والمذيع الكبير) وقدمني إليه (أظن في العام 1977م) فكانت صحبة لم تعترها نأمة واحدة من الغلط، حتى النهاية.

لكن علي مهل.

كنت ذاهبا إلي ريش، ومعي عدة نسخ من كتابي الأول «فارس علي حصان من الخشب» الذي كان قد صدر للتو، وما أن هللت علي مدخل المقهى حتى شاهدت نجيب سرور يمثل مقطعا من «الأميات»، يقف وسط المكان ويعبر بيديه، وملامحه، بصوته وهيأته الخلابة، بجسده كله بالأحرى، وبدلا من أن يضحك السامعون المشاهدون (ففي الأميات كثير من الفكاهة) فإذا بالعيون تترقرق بالدموع، ثم انه يلتفت إلي صاحب المقهى الذي كان قد استاء من الألفاظ الجارحة، ويشير له بيده «خلاص باقي

كلمتين» وأسمع صاحب المقهى يتمتم: «اللي بيقولو صحيح، لكن موش كده علي المفتشر»، ويجلس نجيب وهو يرتعش، ويده تنتفض « تعال، اقترب مني» يقول، فأقترب، وأنا أحس بنوع من الحنان الأبوي، وفعلا هو كان هكذا مع كل الذين من حوله، الذين يحبهم بالطبع، ويعزمني علي زجاجة شراب، ثم يحدق في وجهي بقوة، ويقول: «دا برضو اسمه كلام»؟.

لم أكن أعرف ـ حقيقة ـ عما يتكلم.

ـ « كده برضه» !

يعيد.

ـ « بقي أشوف كتابك مع شوقي ومتدنيش نسخة»

يا للهول، لقد ضبطني متلبسا بجرم كبير، وهو ما فعلته حقا، لم أهده كتابي «فارس علي حصان من الخشب» الذي كان قد صدر منذ أيام، وكنت قد أهديته لشوقي، والحقيقة أنني كنت خائفا من أن اهديه الكتاب، لأنني كنت أظن أننا من مدرستين مختلفتين في الكتابة، هو من مدرسة النضال المباشر عبر الأدب والفن، مدرسة الواقعية الاشتراكية، محددة الموضوع والهدف، وأنا من مدرسة أخري، مدرسة تجديد الأدب، مدرسة تجريب الأشكال الجديدة، لكن المفاجأة الكبرى أن نجيب أخرج بضعة أوراق من كتاب كان موضوعا علي المائدة،و مدها ناحيتي:

ـ «خد، إقرا»

فإذا بها مقالته الشهيرة عني، كتبها اثر قراءته لنسخة شوقي فهيم، وكان عنوانها «فارس علي حصان من الخشب في رسالة ليوسف إدريس» * ويقول فيها:

« في رسالة مطولة إلي الصديق الكبير «يوسف إدريس» لم يقدر لها أن تصل إليه بسبب المتغيرات المحلية والعربية ـ كتبت أرجوه أن يكف عن كتابة المقالات المتسرعة التي يتورط فيها مكرها أو تطوعا في الكثير من المناسبات وأن يفرغ ما لديه من مشاعر وأفكار في قصص قصيرة أو طويلة أو في روايات ومسرحيات، فهذا أجدي كثيرا وأبقي علي الزمن مما يكتب من مقالات ـ في أية مناسبة ولأي اعتبار ـ لأنه يتيح للمشاعر والأفكار فرصة النضج، كما يهيئ قدرا كبيرا من المراقبة للنفس والفكر والسيطرة علي الحرف والكلمة والعبارة ! كذلك حتى لا يحشر نفسه وتلامذته وقراءه فيما لاجدوي منه وفيما يستطيعه غيره.

فإذا كان قد اعتاد كتابة المقالات، فقد رجوته أن يكتب سيرته الذاتية أو خبرته الفنية في القصة أو انطباعاته عن المجموعات القصصية للكتاب الناشئين والشباب مما سيعود بفوائد جليلة عليه هو نفسه وعلي تلامذته وعلي أصدقائه وعلي جماهير قرائه.

وها أنذا أضع بين يديه مجموعة «فارس علي حصان من الخشب» الصادرة حديثا للكاتب الشاب «عبده جبير» وهي

المجموعة الأولي له، وهو واحد من كثيرين من الموهوبين الشباب الذي يتنفس بصعوبة في مناخنا الثقافي وفي ظل غيبة النقد وتجاهل أجهزة الأعلام «

وانظر ذلك:

ـ مقالة حماسية دافعة عن كاتب شاب موجهة لكاتب شهير مجرد ذكر اسمه ـ كان ـ في ذلك الوقت ـ يضع اسم هذا الكاتب الشاب الجديد في دائرة الضوء بما عليه كاتبها،هو نفسه، من ضوء وما عليه يوسف ادريس في ذلك الوقت من شهرة طبقت الآفاق.

ـ تجاوزا لحماقتي ـ أو هل أقول خجلي ـ من أن أهدي له الكتاب، ورغم (زعله) لكنه لم يترك لهذا (الزعل) أن يحول بينه وبين أن يكتب عن هذا الكاتب الشاب، بل والمفاجأة كانت أنه ـ في بقية المقال ـ قدم قراءة نقدية غاية في الدقة والموضوعية.

تلك هي الروح الجميل التي كان يتمتع بها نجيب سرور، لذا فإنني أرد هنا الصاع صاعين ـ وأدعو الأجيال الجديدة لقراءة هذا الكاتب الوطني الكبير، ليتعلموا منه الإحساس العالي بالمسئولية تجاه قضايا الإبداع، كما قضايا الوطن، كما قضايا توالي الأجيال ومساندة كل جيل للآخر.

(المنظر 3)

كنت أجلس علي نفس المقهى، وكان الوقت عصرا، وجاء

الشاعر أمل دنقل عرقان هائجا مغتاظا، جلس دون أدني تحية علي المقعد المقابل،وأخذ ينفخ الدخان بعنف، ويبتلعه بقوة إلي صدره، وخلت انه لا بد وأن هناك شيء، قلت:

ـ مالك؟ فيه إيه؟

ـ قال بغضب:

ـ روح شوف نجيب بيهبب إيه في التحرير؟

كان أمل دنقل يتعامل بروح القبيلة مع كل الكتاب والشعراء المحيطين به، فنجيب الذي كان بالنسبة له، الآن، يقوم بفعل يشين القبيلة (قبيلته) قد أثار غيظه إلي هذا الحد، فقد كان أمل يغار عليه وكأنه ابن العم الذي خرج عن الطوع.

رأيت يحي الطاهر عبد الله، كاتب القصة القصيرة، علي الجانب الآخر من الرصيف المقابل للمقهى، يقف ليضخ نصائحه في سمع شاب، يبدو انه كان يعمل علي تجنيده في ما كان غالب هلسا، الكاتب والمفكر الأردني الذي عاش في مصر قرابة ربع قرن، يقول عنهم «ميليشيا يحي الطاهر عبد الله» أسرعت في اتجاهه مهللا:

ـ يا يحي، تعالي نشوف نجيب بيعمل إيه في الميدان؟

كان يحي منشغلا ببث أفكاره الثورية في عقل الشاب، فقال:

ـ بيكون بيعمل إيه يعني؟ دا بيمثل.

وبالفعل، هرولت حتى وصلت إلي الميدان: رأيت نجيب

سرور يقوم بأداء عرض مسرحي كامل، ممسكا بيد ابنه الصغير الأشقر الجميل، فريد:

ـ ألاؤنا، ألا تري، مين يشتري الورد مني.

وتذكرت أنني حين رأيته، منذ ليال مضت، علي خشبة وكالة الغوري يقوم بالتمثيل في مسرحية «أوكازيون» أحسست ساعتها بأن مساحة المسرح ضيقة علي هذا الممثل العبقري، وهاأنذا أراه وقد وجد الحل:

ـ التمثيل في أكبر ميادين القاهرة. في التحرير.

فهذا هو المكان الوحيد الذي يمكن أن يستوعب هذه الطاقة الفنية الجبارة، وقد كانت هذه هي الفكرة التي بنيت عليها مقالتي حين كتبت أرثيه مودعا بعد ذلك بشهور قليلة: لم يكن نجيب سرور وهو يعرض ابنه للبيع في الشارع يعبث، بل انه أراد أن يقول للجميع: هذه هي الخشبة الوحيدة التي يمكنها أن تستوعب موهبتي الكبيرة.

كان الجمهور يعرف بالطبع أن هذا هو نجيب سرور، الممثل العبقري، الكاتب والشاعر، لذا فقد رأيت الدموع في عيون الناس وهم يتابعونه بشغف، وأذكر أنني سمعت أحدهم يقول:

ـ هذه هي آثار الهزيمة.

أعود لأقول، خاصة لأبناء هذا الجيل، الذين لابد قد سمعوا أو قرءوا كثيرا من اللغط الذي كتب عن صاحب «البروتوكولات»:

ـ لقد كان نجيب أكثر أبناء جيله إحساسا بما يجري، وما كان يجري، لم يكن أكثر أو أقل من الألم الشديد الذي أحدثته الهزيمة في نفوس الناس ذوي الحس المرهف، في حينه، وربما هي لا تزال.

(خاتمة)

لكن ماذا عن هذا العمل الذي بين أيدينا، من ناحية قيمته الفنية، ومعناه؟

الحقيقة إنني يجب أن أعترف بأنني لم أكن أبدا في موقع يتيح لي أن أعمل بالنقد، لذا فإنني أحيل ذلك للنقاد، وأقتبس هنا رأيا لناقد حديث من الأجيال الأكثر شبابا، لعل هذا يكون أكثر قربا لنفوس الأجيال الشابة التي أتوجه لها بهذه الرسالة، واقرأو معي ماذا يقول د مفيد مسوح عن هذا العمل:

«بروتوكولات حكماء ريش، هي حوارية ضدين من ثماني قصائد صيغت بقالب المشاهد لتعبر عن منهجية وسياسة أصحابها، وهم الحكماء من الشعراء والكتاب والفنانين والرسامين وغيرهم من الذين أبرموا هذا الاتفاق ووقعوا هذه البروتوكولات في مقهى ريش المعروف في القاهرة كملتقى للمهتمين بالفن والأدب الحقيقيون منهم والأدعياء»

وعلينا أن نؤكد مع الناقد بأن هذه البروتوكولات قد ظهرت «بعد حرب أكتوبر وما تلاها من مساع عربية موجهة من قبل

الغرب وبرعاية أمريكية بدأت سياسة الانفتاح الاقتصادي من السبعينيات بتوجهها تجاه القطاع الخاص تكريسا لمبادئ إقتصاد السوق والسياسة الشمولية ورأسمالية الدولة وبرزت آثارها جلية علي الشارع المصري وفي كافة مجالات الحياة وتأثر الناس بها مكونين مجتمعا استهلاكيا يستمتع بالطعم دون أن يشعر بالافتراس الذي جندت لسن قوانينه الجديدة شرائح من الأفراد الأنانيين والطفيليين شاركهم أرباحهم وسهل لهم أمورهم موظفون كبار وأصحاب نفوذ ومدراء دوائر حساسة مما خلق البيئة الملائمة للفساد وتحين الفرص وتكريس الجهل وتكدس الأموال في جيوب حفنة قليلة علي حساب فقر مدقع سحق الملايين فازداد الصراع الطبقي حدة واحتلت ثقافة المجتمع الاستهلاكي الساحة مروجة لمفرادتها وأزيائها وصرعاتها ومراسمها الجديدة وبرز (أدبها) و(فنها)السطحي التافه علي حساب الأدب الإنساني والفن الراقي المرتبط بحياة الناس وكفاحهم من أجل الحرية والعدالة»

ويؤكد الناقد بأنه في هذه الفترة ظهرت بروتوكولات نجيب سرور لتعبر عن السخرية مما سمي بالحياة العصرية وما يحيط بها من تفاهات وسطحية وانتهازية وخرق لمفاهيم الناس البسطاء في المجتمع الفلاحي وتسويق للبذاءة والدعارة وعصاباتها التي أصبحت الحدود مفتوحة لها تأتيك من عواصم العالم».**

(نبوءة علي الباب)

لكنني، وبعد كل شيء أذكر أن جميع من كانوا حول نجيب سرور، وحتى زوجته المكافحة ساشا لم يكن يصدق نبوءته المرة التي قال فيها بأن الصهاينة سيجلسون علي مقاهى وسط البلد، لم نكن نصدق ذلك، وأذكر أن ساشا ظلت تقول له بمصريتها المكسرة: «يانجيب، يانجيب، موش مأقول(معقول) اليهود ييجو ويأأودووا(ويقعدو) معانا»، لكن الرائي الجميل كان يري أكثر من الجميع، وهاهم يجلسون علي مقاهي وسط البلد ويمددون أرجلهم باسترخاء.

---

* نشرت المقالة المذكورة في مجلة الفكر العاصر، مايو 1979م.

** عن موقع www.kefaya.org. بتاريخ 13/ 10/ 2005 م

- 4 -

تقاليد أمل دنقل

حول العام 1968 م تعرفت علي أمل دنقل.

كنت طالبا لا أزال وكنت أسكن غرفة علي سطح إحدى العمارات القديمة في شارع ضيق (اسمه عبد الرحيم البيساني) يربط ما بين شارع القصر العيني وشارع الشيخ علي يوسف (المنيرة)، وكان جاري الذي كان يعمل في مصلحة الضرائب قد لاحظ أرفف الكتب التي تحتل أغلب جدران الغرفة فقال:

ـ «أنت تقرأ الكتب؟ أنا لدي قريب يقرأ الكتب مثلك»

في أحد العصا ري سمعت طرقات علي باب الغرفة ففتحت فإذا بجاري يقف مبتسما وبجواره فتي وسيم متأنق، ما أن مددت يدي مرحبا حتى فاجأني الوسيم المتأنق (الذي عرفت بعد لحظات أنه نجيب شهاب الدين):

ـ أنتا منين؟

قلت أنا من الصعيد.

قال وهو يبتسم لتخفيف وقع السؤال المستفز:

ـ من أي داهية في الصعيد؟

قلت:

ـ من قنا.

قال:

ـ وبتكتب.

قلت: أيوه، قصص قصيرة.

قال:

ـ هيا قنا دي متبطلش تحدف علينا بلاوي، موش كفاية علينا عبد الرحمن الأبنودي، وعبد الرحيم منصور، وأمل دنقل، وبهاء طاهر، ويحي الطاهر.

في الحقيقة أنني لم أكن قد سمعت ـ حتى ذلك الوقت ـ بأي من هؤلاء سوي عبد الرحمن الأبنودي، الذي كنت قد سمعت به حين كنت صغيرا جدا من والدي الذي كان يعرف والده (ربما بسبب الخلفية الأزهرية لكليهما) وسكنت عائلتينا فترة في بيتين متجاورين،وعرفت عن قرب حكاية هروبه من قنا إلي القاهرة (الأمر الذي تكرر معي بعد ذلك).

أخذني نجيب شهاب الدين إلي مقهى إيزائيفتش (ميدان التحرير سابقا) ثم إلي مقهى ريش (حيث كان يقع) أمل دنقل ويحي الطاهر وآخرون.

في اللحظات الأولي من لقائي بيحي الطاهر تشاجرت معه، لكننا بعد لحظات كنا قد أصبحنا أصحاب، وفي اللحظات الأولي لمعرفتي بأمل دنقل لم أتشاجر معه، لكنني لم أرتح للطريقة التي

كان ينفث بها دخان سجائره في وجهي، بل أخذت أتجنبه، حتى أنه لاحظ ذلك:

ـ هوا يحي الطاهر قالك حاجه عني؟

قلت: لا، قال أنك شخص مفيد.

قال: طيب تعال، وحركني من الطاولة التي كنت أجلس إليها(في ركن المقهى البعيد) إلي طاولته في مواجهة الطريق.

فوجئت بنفحة كرم، إذ طلب لي ـ دون أن يسألني ـ مكرونة بالفرن، وشراب.

ثم سألني:

ـ معاك فلوس؟

قلت، بعد أن كنت قد «توتكت» بنصيحة من إبراهيم منصور (تخلص من سذاجتك الريفية: إنهم سوف سيأخذون فلوسك) –لا، معي القليل.

دفس أمل يده في جيب بنطاله وأخرج نقودا وأعطاني نصف جنيه (كانت قطعة المكرونة بالفرن في مقهي ريش لا تزال بقرشين)

ولا أعرف،

فإنني من هذه اللحظة بقي لدي انطباع بأن أمل يعتبر الكتاب جميعا (صغيرهم وكبيرهم من يحبه ومن لا يحبه) أبناء قبيلة واحدة.

وقد تأكدت من ذلك يوم أن تشاجر بعنف مع نجيب سرور،

إذ انه انفجر ـ بعد الخناقة ـ في نوبة بكاء:

وقال: هوا دي عمايل يعملها، يروح يبيع ابنه؟ دا موش غلط، الناس يقولوا علينا إيه؟

إذن ليست هذه منافسة كما فسر بعض البصاصين هذه الخناقة التاريخية.

إنما هي غيرة علي ابن قبيلة الكتاب أن يخرج علي تقاليد القبيلة ويرتكب جرما (كما رأي تصرف نجيب) ويوم أن ضرب يحي الطاهر رجاء النقاش بالزجاجة تضامن أمل مع رجاء لأن هذا أيضا خروج علي تعاليم القبيلة المتوارثة، ويوم صرخ إبراهيم منصور بحزمة معتبرة من الشتائم في وجه ثروت أباظة قال أمل:

ـ هذا لا يصح، إنه كاتب علي أي حال، كاتب تافه آه، لكنه كاتب، ولا يجب علي الكتاب أن يخرجوا علي التقاليد.

لذا فإن التضامن بين الكتاب (إذا احتاج أحدهم شيئا كان علي بقية النفر أن يهبوا لنجدته) هو من صميم تقاليد أمل دنقل، وطريقته أن يقتسم ما في جيبه مع من يطلب من الكتاب، صغيرهم وكبيرهم، عميقهم وتافههم، فقط لأنه كاتب يصبح له الحق، كل الحق، علي زميله الكاتب.

عرفت بعد ذلك في السجن أن هذه التقاليد تسمي هناك (في العنبر) الحياة العامة.

فقد كنا مسجونين علي أية حال ـ أيام السادات ـ أغلب الوقت ـ في الشوارع والغرف المظلمة.

- 5 -

أمل دنقل:
رحيل الشاعر إلى الصباح

(اللوحة / 1 / خارجي / نهار وليل)

موت أمل دنقل، الخبر الفاجع الذي تصدر صفحات الصحف العربية علي امتداد الوطن العربي من المحيط إلي الخليج، وفي صحف المهجر، تمضي عليه الأيام؛ الأيام تمضي ليقترب يوم الرحيل من الرقم (40) الأصدقاء الملتفون حول زوجة أمل دنقل «عبلة الرويني» ما يزالون يتحدثون عن شجاعة استقباله للموت، عن أيامه الأخيرة، أحدهم يقول أنه لم يمت.

الشعراء العظام لا يموتون، لقد رحل إلي الصباح، يلتقي الأصدقاء لينسقوا فيما بينهم الاحتفال (هكذا يسميه البعض) باليوم رقم (40) فالعادة المصرية ترسخه يوما للذكري.

تقترب الأيام، الصحف والمجلات المصرية تتلقي الخبر من أيدي الأصدقاء، لتعلنه في صفحاتها الثقافية منذ بداية الأسبوع، الخبر يعلن:

المكان: الأدباء والفنانون المصريون يجتمعون بأتيلييه القاهرة لإحياء ذكري الشاعر الكبير.

(قطع / 1 ـ كان أمل دنقل يقضي أغلب أمسياته علي أحد المقاعد داخل الأتيلييه، في الصالة الداخلية شتاء، وفي الحديقة الخلفية صيفا، غالبا بصحبة زوجته الصحفية عبلة الرويني ـ

قطع / 2 ـ كان هذا أيام العافية حيث كان أمل يتحرك بخفة ولا يكف عن الحركة، يفيض حيوية وصحة علي الرغم من عوده النحيل وملامحه التي يبدو التعب عليها).

الزمان: تمام التاسعة من مساء يوم الخميس الثلاثين من يونيو 1983م..)

(اللوحة / 2 / داخلي / مساء)

في اليوم السابق ذهب عبد الرحمن الأبنودي إلي الأتيلييه ليطمئن إلي أن كل الترتيبات في القاعة المعدة للإحتفال قد اتخذت، عدل من نظام القاعة، ورتب التفاصيل الصغيرة التي لابد منها، جاء عدد من الشعراء والكتاب والفنانين الشباب حاملين البروتريهات التي رسمها بعض الفنانين لأمل، واختار الأبنودي الأماكن التي علقت فيها فوق جدران القاعة. اطمأن الأبنودي علي كل شيء، اتصل بعبلة الرويني ليطمئنها، علقت الدعوة علي مدخل الأتيلييه، جاء بعض الكتاب والفنانين. تبادلوا الرأي ثم رحلوا.

(اللوحة / 3 / داخلي / نهار / فلاش باك)

الأسبوع السابق. الدكتور عز الدين إسماعيل ـ رئيس الهيئة العامة للكتاب ـ يحضر إلى مكتبه مبكرا. يدخل عليه الدكتور جابر عصفور في يده مخطوطة ديوان أمل (أوراق الغرفة 8)، ثم يدخل الفنان سعد عبد الوهاب ومعه تصميم رائع للديوان، وتحضيرات الطباعة (الماكيت)، يرفع الدكتور عز سماعة التليفون ويصدر أوامره للمطبعة بشكل صارم: لابد من طبع الديوان خلال أسبوع، أريد نتيجة لائقة بالشاعر، قبل الأربعين بليلة لابد من أن ينتهي الديوان (بدا الأمر أشبه بالمعجزة، بالنسبة لمطابع الهيئة).

د. جابر عصفور وسعد عبد الوهاب ينزلان إلي المطبعة، يعدان نفسهما لسهرة طويلة، العمال يلقون بصفحات البروفة بين يديهما. يبدآن العمل حتى فجر اليوم التالي.

(اللوحة / 4 / داخلي)

عبلة الرويني أمامها القصاصات والمقالات التي كتبت عن أمل ـ بتقدير شاعر كبير ـ منذ وفاته تقلبها فتستاء من أحدها. تمسك القلم تحاول الكتابة عن الشاعر الذي قدرته وأعطته، ماذا يا تري يمكنها أن تقول؟ وكيف تقوله؟. تسطر كلمات أولي تفيض حبا وتقديرا واحتراما. تضع القلم وترفع سماعة التليفون. عبد الرحمن

الأبنودى علي الجانب الآخر من الخط، يبلغها أن كل شيء قد تم، عطيات الأبنودى تتناول من زوجها سماعة التليفون، تقول لها اننا جميعا مستاءون من ذلك المقال.

عبلة من الجانب الآخر: كل شيء كان كريما وطيبا ، ما عدا تلك الكلمة ، وتلك الاشاعة عن مصاريف العلاج، نعم قرأت رد فتحي فرغلي واعتقد انه كان كافيا، لا، لا يجب أن يرد عليه أحد آخر، ربما كان هذا هو هدفه، المهم أن يعرف الناس أيضا، أن من تكفل بالأغلبية المطلقة من مصاريف العلاج هم أصدقاء أمل..

(اللوحة / 5 / مساء / داخلي)

الأتيليه يفتح أبوابه، يدخل سليمان فياض حاملا عددا من نسخ ديوان (الغرفة رقم 8) وقد تم إنجازه في الوقت المناسب، وبالطريقة اللائقة، يسلمها لعامل الأتيلييه ليوزعها، عدد من الشعراء الشباب يتبعونه حاملين أعدادا أخري من البوستر، يضعونه فوق طاولة علي يمين المدخل.

عبد الرحمن الأبنودى وعطيات الأبنودي يدخلان حاملين كاميرا، وشاشة عرض سينمائي محمولة، وعلبة بها شرائط فيلم لم يتم استكماله عن أمل..

ثم يدخل د. عز الدين إسماعيل، د. لويس عوض، يتبعه د. شكري عياد، ويوسف ادرس يدخل علي وجهه علامات الإرهاق، ويتوافد الجميع، تمتلئ القاعة حتى لا يعود هناك

مكان لقدم، أغلب الحاضرين يقفون بصعوبة، يحملون نسخ الديوان الذي صدر لتوه، تمتلئ الصالة الخارجية، ثم الحديقة. الجو ساخن والجميع يتصببون عرقا. أجهزة التسجيل تعد فوق طاولة المتحدثين.

المصورون الصحفيون يشعلون الفلاشات يلتقطون صور أمل دنقل من فوق الجدران، يلتقطون صورا للكتاب للحاضرين ثم لجموع المحتشدين، ويبدأ الاجتماع؟

(اللوحة / 6 /)

د. لويس عوض يتقدم خلف الميكرفون:

ـ سيداتي وسادتي، نجتمع الليلة، في حفل هذا الأربعين، لفقيدنا وفقيد الشعر العربي «أمل دنقل» وإنها لمناسبة أن يلتقي الفنانون والكتاب في الأتيلييه، لأن أمل دنقل كانت له الصفتان: صفة الفنان وصفة الشاعر، ثم انه كان من الأعضاء المؤسسين لهذا النادي، لذلك فإن هناك أكثر من سبب يجعلنا نجتمع ونحيي ذكراه، ومعنا مجموعة من النقاد والشعراء، وسنبدأ الآن بفيلم اسمه: « الكعكة الحجرية» وهو فيلم تسجيلي عن أمل دنقل في أواخر حياته.

(يبتعد لويس عوض لتتقدم مخرجة الفيلم)

عطيات الأبنودي: أبدأ بالاعتذار، لأن الجزء الذي سأعرضه اليوم أسميه تجاوزا (فيلم) لكن هذه المادة صورتها للشاعر أمل

دنقل، بتاريخ 14 مايو 1982م، علما بأنني أستطيع عمل فيلم عن أمل دنقل، بل وعن كل جيل الستينيات، فمنذ فجعنا بوفاة الأديب الشاب يحيي الطاهر عبد الله وبعد أن بحثنا عن أي وثيقة عنه ولم نجد سوي بضع صور متناثرة في الجرائد وعند الأصدقاء، فكرنا في القيام بعملية تسجيل وثائقية لأبناء هذا الجيل، فكرنا بأن نقوم نحن أبناء جيل الستينيات بكتابة تاريخنا بنفسنا، كان هذا هو الدافع إذن، وهذا ما جعلني أقابل أمل دنقل، وأسجل معه مقابلة مدتها ساعة، ثم سجلت معه في زيارة للمستشفي، وحديث له مع طبيبه عن المرض،طبعا لم يكن ممكنا، حسب الإمكانات المتوفرة أن أكمل الفيلم، لكنني قررت أن أعرض عليكم اليوم 7 دقائق من هذا الفيلم بدون صوت، لأن عمل الصوت يحتاج لوقت وإمكانيات، فاغفروا لي هذا التقصير.

(قطع / إظلام)

الصمت يغلف القاعة، رقاب ممدودة من النوافذ المطلة علي الحديقة تحاول متابعة الفيلم.

علي الشاشة نري اللقطات الأولي لوجه أمل دنقل، انه يجلس علي فراش المرض، لم يكن الارهاق الأخير قد ظهر علي ملامحه، تقترب الكاميرا من ملامح الوجه لتظهر قوة التقاطيع. تنتقل الكاميرا الي اليدين، وهما تتحركان في حركة تعبيرية تتابع حركة الأصابع، نحس بأنهما تشرحان وتفسران موضوعا

في غاية التعقيد لا يفصح عنه الصوت المتواري، مرة أخري يظهر الوجه، تدور الكاميرا في حركة بانورامية، تتجه إلي النافذة، ثم تقترب من وجه زوجة الشاعر الجالسة بجواره.

(قطع)

وجه أمل دنقل في حركة تحتويها الكاميرا من اتجاهات مختلفة، تدور الكاميرا في الغرفة، علي عدة وجوه وتتوقف طويلا عند زوجة الشاعر، ثم يبدو الدكتور عبد المحسن طه بدر في حوار مع أمل وعبد الرحمن الأبنودي الذي يتحرك ويضع الوسادة خلف رأس أمل، ثم نري زوجة الشاعر وهي تناوله العلاج، ثم لقطة بانورامية في أنحاء الغرفة حيث نري عددا من أصدقاء الشاعر بينهم ابنة القاص الراحل يحيي الطاهر عبد الله، ثم تطل الكاميرا من النافذة، وتعود علي وجه الطبيب وهو يدير حوارا غير مسموع مع الشاعر، وتنتهي اللقطات وأمل يستند برأسه إلي الوسادة، التعب باد عليه).

(اللوحة / 7)

القاعة تضاء، يتقدم د. لويس عوض خلف الميكروفون:

ـ بعد أن رأينا هذا الفيلم المؤثر، فيلم مؤثر لبساطته، ولأنه يعيد الينا أمل دنقل بشخصه، بين أسرته الصغيرة، فأنا أعتقد شخصيا أنكم جميعا تمثلون أسرة أمل دنقل الكبيرة، ولكم نظراؤكم في كل بلد من البلاد العربية الذين سوف يحملون

دائما ذكري هذا الشاعر المجيد، وأنا في اعتقادي أن الشعراء لا يؤبنون، لأنهم ثابتون علي الزمن، وليست هناك مبالغة كبيرة في شعر الشعراء عندما يتباهون بتحديهم للفناء، فحوراس سبق أن قال بيتا معناه أنه بني بشعره صرحا شامخا كالهرم، دائما كالنحاس، ونحن جميعا نعرف أن هذا المعني وارد أيضا في المتنبي الذي قال: اذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا.

هذه الفكرة التي يبدو أنها تعرض في إطار شعري، هي في الواقع ليست مبالغة شعرية، لأن الشعراء تظل آثارهم بعد الموت.. والآن نستمع الي كلمة يقولها الأستاذ الدكتور شكري عياد الناقد الكبير والقصاص الكبير الذي ترك بصماته علي النقد وعلي القصة في الأدب العربي الحديث:

(قطع / مقتطف)

يقف شكري عياد في تأثر بالغ يتجه خلف الميكريفون:

ـ ربما كان اجتماعنا اليوم محاطا بشيء كثير من الأسي لا لفقد هذا الشاعر العظيم في وقت مبكر وكنا ننتظر منه الكثير، لا لذلك وحسب، وانما لأنه كان صوتا ناطقا، بل لعله كان أبلغ الأصوات في التعبير عن وجداننا، منذ تكشفت الأحلام والوعود والصروح الشامخة التي كانت تبني بالكلمات عن خواء، بل عن كارثة.. مهمة الشعراء عسيرة جدا، عندما تزيغ الأبصار، عندما تغيم الرؤية لا يوجد الا الشاعر لكي يحاول أن يخلص شعبه

من الأزمة، ولكي يحاول أن يستشرف المستقبل، وأمل دنقل فعل من هذا الشيء الكثير جدا، نحن لم نتجاوز حتي الآن تلك المحنة التي نطق أمل معبرا عنها، بل أخشي أن نكون الآن ونحن في ذكري أمل أن نكون محاطين في الواقع بذلك الإحساس الغامض الذي لا نستطيع الفكاك منه، وكأننا نري في سقوط أمل دنقل هزيمة أخري، ولكني أريد أن أقول أن الرجل والشاعر عاش شجاعا ومات شجاعا، وهو من أجل أن يري الرؤية الصادقة أسقط الكثير من حجب الفكر بل من حجب الشعر أيضا، أريد أن أقول أن أشق شيء في مهمة الشاعر أنه وسط محنة قومية أو محنة إنسانيةأو المحنتين معا كما هي حالنا، قد يشعر بينه وبين نفسه بنوع من الإستحياء حين يفكر في أن إخوته الذين سقطوا تحت سياط التعذيب قد قاموا بعمل جليل لا يستطيع هو أن يجاريه بقول الشعر، هذه هي المحنة التي يمر بها الشاعر، ولكني أقول أن مهمة الشاعر هي ما تمس الحاجة إليه أكثر من أي شيء آخر.. أهميته في قدرته علي الرؤيا، وعلي أن يصوغ رؤيته في كلمات لينير الطريق لمن حوله، وأمل فعل هذا..».

(قطع / تقديم)

ويقف لويس عوض ليقدم الدكتور عز الدين إسماعيل، رئيس الهيئة العامة للكتاب وعميد كلية آداب عين شمس والناقد الكبير.

(قطع / مقتطف)

عز الدين إسماعيل متجهما علي غير العادة، يتكلم بحدة غريبة، يكاد ينفجر وهو يقول:

ـ.. سوف نحتاج دائما لشعر أمل دنقل، نتأمله لأنه يحمل رؤية شاعر مكتمل، سنعود إليه لأنه يحمل عذاباتنا، سنعود اليه لأن شعر أمل متفرد منذ أن طرق هذا الباب، هذا التفرد يعود إلي أنه استطاع عقد صلة وثيقة بين مجموعة من العناصر التي يستدرج اليها دون أن ندرك هذا الإستدراج، أمل يحمل إلينا عبق الأرض، يتفاعل مع الأشياء البسيطة الساذجة تفاعلا عجيبا، يعقد حوارا مثلث الجوانب، حوار مع الأشياء، ومع النفس، ثم حوار مع الكون، المنطلق الشعري عنده يبدأ من خلال الأشياء، ومن قلب الأشياء، ثم يتصاعد من هذا إلي حوار مع النفس إزاء الأشياء، ثم تتم دورة التصاعد إلي أن يصبح الحوار بين الشاعر وبين الكون، هنا نحسه أيضا عميقا للغاية، لا لشيء إلا لأنه في بساطته يلامس الأشياء البسيطة التي نعرفها ونراها ونلمسها جميعا دون أن تستوقفنا، فهو يضعنا وجها لوجه مع الأشياء وفي قلب الأشياء، ويستنبت من الأشياء ما لا نستطيع أن نتصوره لا من خلاله، ثم يكون حواره مع النفس فإذا بنا في مواجهة عنيفة مع الذات، في موقف نواجه فيه أنفسنا بالضرورة شئنا أم لم نشأ، هكذا يضطرنا أمل في شعره إلي هذه المواجهة، وهذه

المواجهة لابد أن تتفتح علي كثير من الآلام التي تقبع في قرارة النفس والتي نحاول أن نهرب منها في أغلب الأحيان، ولكن هذه الآلام لن تكون بحجم تلك الآلام الكبري، الآلام الكونية، التي يتصاعد اليها شعر أمل عندما يتأمل الكون، عندما يبلغ ذروة التأمل في هذا الوجود، فيتأمل الكون كله ويري فيه ما لا نري..»

(قطع / تقديم)

لويس عوض: نستمع الآن إلى كلمة صديق الشاعر الدكتور صبري حافظ، نلتقي به الآن بعد عودته من أوروبا ليحدثنا عن أمل دنقل.

(قطع / مقتطف)

صبري حافظ: لم أجيء إلي هنا لرثاء أمل دنقل ولا للمشاركة في طقس الأربعين: طقس تعميد الفقدان وتكريس الغياب، وتحول الشاعر،الذي أثري حياتنا وتجربتنا، إلي ذكري، فنحن أبناء جيله لم نستطع أن نستوعب فداحة الخسارة برحيله مهما حاول كر الأيام أن يؤكد غيابه عنا، ولن نطيق أن يتحول وجوده المتفجر بالحيوية والذي كان يهل علي مجالسنا الكئيبة فينفث فيها الحياة والحبور إلي ذكرى وموجدة، بل إننا لا نستطيع أن نفقده لأننا إذا فقدناه سنفقد الكثير من القيم الجميلة التي تجعل لحياتنا قيمة ولمعاناتنا معني، ولن نستطيع أن نوطن النفس علي الإعتراف بغيابه لأننا سنجعل حياتنا بذلك أكثر فقرا وكآبة، ألا

يكفينا ما بها من فقر ودمامة؟

وإنما جئت لأقول لكم ماذا يعني أمل بالنسبة لي، إلتقيت أمل دنقل قبل عشرين عاما، في بدايات عام 1962، وكان الكثيرون من أبناء جيلنا ـ شباب عديدون في العشرين من العمر ـ يترددون علي عدد من التجمعات الأدبية التي كانت تزخر بها القاهرة في ذلك الوقت، وكنت قد ألفت كل الوجوه من كثرة ترددى علي هذه التجمعات، وذات يوم ظهر أمل دنقل في أحد هذه التجمعات، لم يظهر كوجه إضافي للوجوه العديدة التي تزيد أو تنقص كل أسبوع، وإنما ظهر كالإعصار القادم من البحر. كان قادما بالفعل من الإسكندرية، وقرأ علينا قصيدته «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» ومنذ كلماتها الأولي ؛مست الجميع تلك الكهرباء الفريدة النادرة، كهرباء إكتشاف شاعر من جيلنا استطاع أن يصوغ باقتدار وبساطة ومباشرة كل رؤانا المبهمة، وأحس كل فرد في هذه الجماعة الصغيرة يومها أن أمل يخاطبه ويتكلم بلسانه في وقت واحد، كنا جميعا أبناء هذا الجيل الذي واجه مقارع الخوف والصمت، الجيل الذي كان عليه أن يصارع من أجل ما يبدو أنه حقه الطبيعى، يصارع من أجل لقمة العيش، من أجل نسمة الهواء التي لوثوها له، ناهيك عن حقه في التعبير والنشر وتوصيل كلمته الي جماهير شعبه.

قال أمل «لا» وهو يعرف أن من يقول لا لا يرتوي إلا من

الدموع، وارتوي أمل من الدموع، ولكن كبرياءه وإحساسه القوي بموهبته الشعرية مكناه من أن يحول هذه المعاناة إلي شعر متميز أصيل،توحدت فيه حياته الرافضة للانصياع لما هو نمطى ونموذجي، الثائرة علي ما في هذا الواقع من زيف ودمامة، مع كلماته النادرة الصفاء الواضحة الرؤيا.. انه الشاعر الرائي المنذر المحذر، زرقاء اليمامة التي لا تندب الكارثة بعد وقوعها ،لأنها حذرت من وقوعها، ورأت أجنتها وهي تتخلق تحت سمع وبصر آذانها المرهفة، وتحت وقع بصيرتها الشفافة الرائية... وكلما اتضحت حدة رؤية هذا الشاعر الرائي وتبلورت معالمها كلما ازداد إحساسه بالمأساة.. ومع هذا واصل الصراع ضد هذا الشر المسيطر، فلم يكتب شعره للهدهدة أو للتنويم وإنما للصدمة والإيقاظ منذ قصائده الأولي التي تعلن بلا مواراة أو تدليس أهمية أن نقول «لا» حتي أواخر قصائده التي ترفض الصلح والمساومة وتصرخ:

لا تصالح وإن قلدوك الذهب.

إن المسألة الكبري في كل شعر جيد كما يقول إليوت هي «إلي أي حد أقلق الوعي السائد.. وإلي أي حد تنشأ الصدمة في هذا الشعر عن طبيعة العواطف» وقد أقلق شعر أمل الوعي السائد بحق، وأزعج اللغة السائدة المألوفة، وبلور صدمته من خلال بنائه الفني المرهف وقدرته النادرة علي تفجير نثر الحياة

اليومية بطاقات من الشعر وبمستويات متعددة من المعني.. كان أمل ولا يزال بصيص الضوء الذي رد ويرد عن هذا الجيل الذي طالما تلقي أقسي الضربات العبث واللا معني بأشعاره التي قطع فيها شوطا فسيحا في بلورة رؤية صافية متميزة مرة..»

(قطع / تعليق / وتقديم)

د. لويس عوض: كان من رأيي دائما أن نستمع إلي رأي الشباب، أن نستمع إلي الصوت الشاب، فالدكتور صبري حافظ يمثل جيل أمل دنقل، وقد وضع أيدينا علي جانب من شعر وصوت أمل، بلوره في فكرة الرفض، وهو بهذا استطاع أن يحول ما يبدو في شعر أمل دنقل من تشاؤم الي موقف إيجابي من الحياة، وجيل أمل دنقل مليء بالشجعان، مليء بالرافضين، والآن نستمع إلي الشاعر الكبير فاروق شوشة الذي تميز بحساسيته الفريدة، وبقدرته علي التعبير الغنائي الذي لازمه ناثرا وشاعرا.

(قطع / مقتطف)

صوت الشاعر « فاروق شوشة» الرخيم تعتليه مسحة مفاجئة من الغضب:

كانت رماحك الطويلة المدببة
تتركني علي مسافة منك
فلا أعاين الذي حويت من جمال
وكان وخزك العنيف حين تستهل صولتك

محتكما بزهوة النزال والمغالبة
يتركني منك علي انتظار
للحظة يعود فيها صفوك المسكون بالرمال
ينكشف الوجه الغضوب عن فجاءة الفرح
والجسد النحيل بالوداد يختلج
يموج في الضلوع صفوك الوريف
في زمن يعلن عن حاجته لكبرياء
ينزاح صوتك الجسور واخزا وداميا
محذرا من هجمة الوباء
اذ يصبح الأعداء أصدقاء
ومن غد يطبق فوقنا ويحجب السماء
يموج في فراغه البلاء
يندلح صوتك الجسور واخزا وداميا
يطلق في كل اتجاه
رصاصة خبيئة
في قصائد الهجاء
لعصرنا المفروش بالوحول والأغلال
للقابعين في فراغ الجب كالنيام
والعاجزين عن بلوغ قامتك

لانهم أقزام

واخترت ان يكون حيث ينبغي لصوتك البليغ أن يكون.

(قطع / تعقيب / وتقديم)

لويس عوض: فاروق شوشة قدم لنا ما يمكن ان نسميه أدب النبراس، فهو وجيله ينظرون الي أمل دنقل نظرتهم الي نبراس يقودهم في الظلام، حتي لا يخطئوا طريقهم إلي الحقيقة، إلي الحق وإلي الجمال، (قطع / كان صلاح جاهين قد جاء ولكنه لم يستطع البقاء، فكان عليه أن يذهب الي الاهرام ليصحح قصيدته عن أمل) ـ (يعتذر الأبنودي نيابة عنه).

لويس عوض: معنا الآن شاعر يمثل القمة في الأدب الشعبي اتخذ من الفلكلور المصري أساسا له هو عبد الرحمن الأبنودى؛ فلنستمع إليه.

الأبنودى: أنا في موقف صعب، وحديثي عن أمل حديث صعب، وقدرتي علي الكلام عن أمل قدرة قليلة، فقد عذبني أمل صبيا، وعذبني شابا، وها هو يعذبني كهلا.

عذبني أمل صبيا لأننا التقينا في مطلع الحياة، وكنا شاعرين نكتب شعرا يكتب لأول مرة في منطقتنا القبلية، الضيقة التي لا تقدّر الشعر، واذا قدرته فلا تفهمه، إلا علي أنه النظم، وتفهم أغراضه المحددة.

ومن هنا كان احتياجي لأمل في ذلك الوقت وكان احتياج أمل

لي احتياجا ضروريا، فكنا لا نفترق ليلا ولا نهارا وكان أمل يعذبني لأن أمل كان شجاعا، كان لا يستطيع أن يعيش الحياة إلا علي أنها مغامرة دائمة، وكنت لا أستطيع أن أوقف جموحه، وكنت أعيش معه هذه التجارب، لاهثا راكضا، كان أبي شيخا جليلا، وكان علي قيد الحياة، وكان أي سلوك حر مني، بقدر ما هو ممارسة للصدق، هو إساءة للشيخ، وكان أمل ينال مني لأنني أبحث عن احترام سهل، احترام جاهز، احترام كاذب لا تتوفر فيه عناصر الإحترام الصادق.

وفي الشباب جئنا الي القاهرة، وعدنا بعد أن فشلنا في الجامعة، عدنا لنتوظف وأشقينا أهلنا بسلوكنا، وفي ذلك الوقت كانت المعركة الشعرية دائرة بيني وبين أمل دنقل، وكنا نفتقد وجود ثالث لنا في ذلك المكان الذي نشأنا فيه ليشاركنا هذا الطريق الذي لا نعرف هل هو طريق صحيح أو انه غير صحيح، وكما فشلنا كطلاب فشلنا كموظفين، فشلنا في كل شيء، ولكننا نجحنا كصديقين آمنا بالطريق الذي اختاراه.

في ذلك الوقت ظهر أمامنا يحيي الطاهر عبد الله، جاءنا من الأقصر ليشاركنا الحياة في قنا، ويشاركنا الصداقة والكتابة، وكان يحيي أيضا جامحا وثائرا وعنيفا، وهذا اضطرني مرة أخري لأن أصبح الأعقل، والأحكم، وهذا دفع بأمل مرة أاخري إلي فضح هذا الدور الذي ألعبه.

في القاهرة تباعدت بنا السبل، فأمل يري الحقيقة في خط قصير، وبشكل سريع، وأنا كان لي أسلوبي مع الحياة ومع الشعر ومع نفسي، وباعدت بنا الأيام بسبب هذا الاختلاف.

قوة أمل وجموحه من ناحيته، ومحاولة الهدوء والعمل في صبر من ناحيتي.

وحين ذهب أمل إلي المستشفي ما كان لي أن أتأخر عن أن أكون إلي جواره وإلي جوار زوجته وأصدقائه وإخوته، قضينا الشهور، ثم الأسابيع ثم الأيام ثم اللحظات حتي رحل أمل، ومن عجيب الأمر أننا كنا نتوقع موت أمل، ونعلم أنه سوف يموت لا محالة، ولكن حين رحل بعث أمل من جديد شيئا مفزعا، شيئا قويا يضيق الحياة ويقلقني حتي في النوم، وبالرغم من إحساسي بالإمتلاء بجسد أمل دنقل، وروح أمل دنقل، بحياتي الطويلة مع أمل، بشعر أمل، أجدني عاجزا تماما عن أن أخط كلمة، فكلما حاولت الاقتراب منه ظهر أمامي بهذه الضحكة العالية، التي تفزعني، فاضحا محاولتي لإثبات انني أحبه أو لا أحبه، وهو كان من هذا الجانب قاسيا قسوة النورانيين ؛وهكذا أنا أعتذر ولم أكتب قصيدة بعد عن أمل دنقل.

(قطع / تعقيب / وتقديم)

لويس عوض:.. فليسمح لي الأستاذ عبد الرحمن الأبنودى أن أختلف معه قليلا فهو في غمرة حزنه علي صديق صباه وشبابه

وكهولته قد عبر عن حزن المصابين، لكن لا أجد أن في استخلاصه ما يبرره عندما تحدث عن فشله وفشل أمل دنقل وفشل يحيي الطاهر عبدالله، فشلهم أن يندرجوا في تيار الحياة، بالعكس أنا أعتقد أنهم قد نجحوا نجاحا باهرا بالرغم مما يبدو للغافلين.. والآن اسمحوا لي أن اقدم الدكتورة رضوي عاشور لتقول كلمتها.

(قطع / مقتطف)

رضوي عاشور: قبل عامين مات يحيي الطاهر عبد الله، وقبل أيام مات أمل، وهكذا فان الموت راح يطالب بنصيبه فينا، نحن أبناء هذا الجيل وبناته، الذين بدأنا العمر بالبكاء بين يدي الوطن.. ولكن جيلنا الذي يخفي الجرح تحت القميص يتقن المكابرة، ويتقن العناد، وكأن لا جرح هناك، عنيدون نحن، نبني كما يفعل البناة في كل جيل، ونبني ما نبنيه قلعة تذود عنا، وتشهد من بعدنا لنا وعلينا، نبني كما يليق بمصريين حرفتهم البناء منذ الأزل، ليس كل بناة الجيل سواسية، فمن البناة بان، ومنهم السيد البناء، ومن القسوة أن يصادف الموت السيد البناء أمل.. ونحن أيضا الذين نتقن العناد والمكابرة سنواصل البناء حتي نذهب كما ذهب، لا أقول أن الأيام لن تجود بشعراء مثل أمل، بشعراء مثله، فالأيام رغم كل شيء تجود أحيانا، نعرف أن قلعتنا سوف تبقي ناقصة لكن حجارتها تشهد علي حلول صاحبها العبقري الذي رحل قبل الأوان.

(قطع / تعقيب)

لويس عوض: أعترف أني وجدت وحدة في الشعور بين الشباب، هذا الشعور الذي إتحدت فيه رضوي عاشور مع صبري حافظ مع فاروق شوشة هو شعور جيل الغضب.

لكن هيا لنسمع أمل نفسه بصوته:

(قطع / صوت أمل دنقل الرخيم

النافذ / القاعة يجللها صمت

عميق / الكل ينصت لصوته)

الطيور

«الطيور مشردة في السموات

ليس لها أن تحط علي الأرض،

ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح

ربما تنزل..

كي تستريح دقائق..

فوق النخيل ـ النجيل ـ التماثيل ـ

أعمدة الكهرباء ـ

حواف الشبابيك والمشربيات

والأسطح الخرسانية

(اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،

والفم العذب تغريده،

والقط الرزق ..)
سرعان ما تتفزع..
من نقلة الرجل،
من نبلة الطفل،
من ميلة الظل عبر الحوائط،
من حصوات الصباح

* * *

الطيور معلقة في السموات
ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح
مرشوقة في امتداد السهام المضيئة
للشمس
(رفرف..
فليس أمامك ـ
والبشر المستبيحون والمستباحون: صاحون ـ
ليس أمامك غير الفرار..
الفرار الذي يتجدد.. كل صباح»

خارجي / شوارع القاهرة /

(اللوحة الأخيرة / صباحا / خرج الناس ليقرءوا، بدلا من نكتة الصباح المعتادة في الأهرام قصيدة جديدة لصلاح جاهين

بعد توقف طويل) ؛ هي هنا:

الموتي

في صفحة الموتي
بيكلموني كل يوم الصبح
بصورهم الباهتة
بعيونهم الثابتة
بيسألوني كلهم امتي
ح تنطبع صورتك كمان
إنتا..
هنا زينا في صفحة الموتي !

* * *

حبايبنا يا غاليين
محناش ح نتأخر
الدور ح ييجي والمصير محتوم
ياللي صورتها بطرحة الزفة
ده حكم من قبل الوجود محكوم

* * *

يا اتنين عجايز حاج، ومقدس
صورتين بلاسة والجبين مهموم

يا مغترب
يا صورة طالعة من جواز سفر
يا رسم علي وش التابوت مرسوم
في حفاير الفيوم..

* * *

جبانة م الزمن العتيق
وحفاير الفيوم
مشهورة بالصناديق
وعليها بالألوان صور مخاليق
كاهن. مراكبي. ست بيت. تاجر
بنية حلوة. عسكري. شاعر..
صور بشر أيامهم انحسرت
مداينهم اندثرت
توابيتهم انكسرت..
مافضلش منها غير وشوش
بيبصوا نفس البصة
و بيحكوا نفس القصة
مستغرقين في الموت بلا غصة
وفي الخلود رايحين
زي اللي في الجرنال

في صفحة الموتي
قلت الشبه من أين يتأتي !
قالوا علشان الكل مصريين
الكل مصريين
الكل نفس الهوية
نعي المطارنة جنب نعي الشيوخ
طالبين سوا الرحمة الالهية
طالعين سوا أمجاد سماوية
في وحدة أبدية
ما تعرف الطايفة المسيحية
م الاسلامية..
تشهد صورهم جنب بعضيهم
في الأعمدة السودة البكائية
بأن دي.. هيا ديا.

* * *

باحكي عن الموتي وملك الموت
يحصد أمم ويجري في الملكوت
يقعوا كندف التلج غير مسموعين
أو كالحبال يقعوا بارعبها صوت
باحكي عن الموتي في شتي العصور

وباقول عليهم الف رحمة ونور
مش باحكي أبدا عن أمل دنقل
لانه عايش رغم سكني القبور
وقالوا في الامثال اللي خلف ماماتش
وعن أمل يتقال اللي ألف ماماتشي
وسلام علي اللي في صفحة الموتي
وسلام علي اللي في صفحة الأحياء.

- 6 -

الأبنودي: موال جنوبي طويل

صوت من هناك:

قبل أن أعرفه، أو أو أراه، أو أقرأ له، قالت عنه الحاجة سنية عبد المجيد جودة (والدتي):

ـ «عبرحمان دا يا ولدي موال،

موال كبير قوي..»

صوت من الصبا:

هل كان هذا حلم يقظة؟ أم كان حقيقة روت لي ـ علي أية حال ـ تفاصيلها الحاجة سنية عبد المجيد جودة، الوالدة، التي كانت زوجة لوالدي، بالطبع، الشيخ محمد عبده أب جبير الأزهري حامل العالمية، حين روت لي موال مغادرة عبد الرحمن الأبنودي (الذي لم يكن حتى ذلك الوقت، قد تلبس بعد بلقبه الأبنودي بل كان عبد الرحمن الشيخ محمود) هذه المغادرة التي جرت ذات ليلة علي هيئة موال كبير سري خبره في البلد كلها، والبلد هي قنا بلد سيدي عبد الرحيم القناوي الذي كان والدي

يعمل بها معلما في المعهد الديني الأزهري والشيخ محمود يعمل بها مأذونا، له في مجال الزواج والطلاق والإصلاح بين الرجال وزوجاتهم ما أمكن شنة ورنة، فأن يغادر ابنه الذي كان يعمل في وظيفة صغيرة ككاتب في المحكمة الشرعية خلصها له الشيخ محمود بالعافية من ضرس الحكومة (باه. باه. باه) لأن الولد لم يكن قد أنهي تعليمه كما يجب، وهاهو، وقد ضربته صنعة الشعر في مقتل فلم يعد يسمع سوي صوت الجنونة (ولك أن تتصور حين تكون جنونة عبرحمن بجوار جنونة أمل دنقل الذي كان صاحبه في المدرسة، فلا بد انه الشيطان، ـ شيطان الشعرـ بعينه) ولكن المهم،

قالت أمي: تسلل الشقي، في ليل راكبا القطار دون إرادة الوالد الشيخ محمود، صاحب أبوك، وفي يده صرة هدومه، وفي جيب سرواله بضع جنيهات، وبضع فكة، فانفجرت البلد « دي كانت ياولدي فضيحة موال عبرحمن».

قالت:

ـ أنت كنت معي، سبت عبصبور مع نظيرة (الدادة) وأخدتك معاي، رحنا نجامل أمه مرت الشيخ صاحب أبوك، كانت ياعيني بتندب، عينيها «بتكح دم».

سنة السيل:

أي عام كانت مغادرة عبرحمن الشيخ محمود؟، لا أعرف لم

تحوش الذاكرة أنها كانت سنة السيل، حين هجم النيل علي قنا فحطم الشواطىء، وفاضت الترعة الكبيرة، وغرقت الشوارع، ودخلت المياه البيوت، فإذا بي وأنا نصف نائم محمولا علي كتف والدي الشيخ، مدلدلا، وهو يطلع بي السلالم للطابق الأعلى هربا من المياه الزاحفة تعلو حتي وصلت الطابق الثاني، وخلفه أمي حاملة أختي عفاف ونظيرة تحمل أخي عبصبور، ،أنا أتابع المياه وهي ترتفع خلفنا وتغرق السلالم وأبي يصرخ حتى فتح الجيران اللي فوق الباب ودخلنا، مبللين كلنا وفي عيون الجميع رعب لم أره إلا بعد سنين في عيون المرعوبين يوم الزلزال الكبير، أذكر هذه الكارثة ـ الآن ـ كحلم يقظة، لكنها ساعتها لم تكن كذلك، كانت كابوسا مخيفا تسبب لي في رهاب من الماء ظل حتى هذه اللحظة يلازمني، حيث أغرق في كوز ماء، أغرق حتي في البانيو لبضع لحظات تشن فيها الذاكرة هجوما داخليا يكتم نفسي فلا أستطيع التنفس، وزاد الطين بلة أنه عندما أراد عمي تعليمي العوم، غرقت بالفعل فقطع الحبل بيني وبين الماء الذي أضحي رعبي الكبير الذي لم ينفع في علاجه أي شيء.

نعم أعتقد أن مغادرة عبرحمن كانت في سنة الماء، سنة السيل، أو ربما بعدها بقليل.

تقليد المثل:

لا تزال الذاكرة تحمل، فيما روته أمي لي بعد ذلك بكثير وفي

عينيها عتب جارح، أنها ذهبت مرة أخري إلي الحاجة فاطنة، ومعها زيارة من الحلوي، لتبارك لها «العثور علي عبرحمن في الراديو»، إذ أن والده الشيخ الذي كان الحزن قد غمره علي هرب ابنه التقي بوالدي في واجب وأبلغه بأن عبرحمن ظهر في الراديو وهو يقول «الزجل» الحمد لله أهه بان كويس «أبي قال لأمي أن تذهب وتبارك للحاجة فاطنة».

لم إذن كان عتب أمي عليّ؟

الحقيقة أنني كنت فعلت مثلما فعل عبرحمن، لملمت هدومي في ليل وأخذت (سرقت) فلوس إيجار البيت وركبت القطار راحلا إلي القاهرة هربا مثلما فعل عبرحمن الأبنودي الذي ظهر بعدها في الراديو.

وهاأنذا أعترف، أنني، ومن سيرة موال عبرحمن احتدمت مسألة المغادرة في نفسي « عبرحمن الأبنودي هرب ونجح فلم لا أهرب أنا أيضا؟».

أعترف بأنني قلدته، مقتديا به، لأظهر في الراديو، ربما، لكنني، أعترف أن الأبنودي بسبقه في المغادرة علي غير إرادة والده الشيخ، هو الذي ألهمني، و أنني دبرت خطة الهرب علي نفس النحو، وطبعا كان والدي الشيخ يري أن هذه الخطة، ليست مجرد تقليد لخطة عبرحمن، بل هي خطة موجهة برمتها إليه، ولكرامته، شخصيا، والدعوى أنني أريد أن أذهب لعالم الأدب

الفاسد وأترك عالم العلم في الأزهر».

ولم يكن هذا أبدا علي هذا النحو.

فأنت إن عرفت ما يعنيه مجتمع الصعيد من زاوية التخلف لعرفت مرارة العيش في القيود القاسية التي تدفع بك إلي الجنون.

كانت المغادرة إذن من أجل الرغبة في الإنعتاق من هذا الجو المحافظ الخانق (وكانت القاهرة ساعتها هي المرفأ الرحب، مدينة الفنون والكتب، مدينة الأغاني والموسيقي التي تحف بها سيرة الحياة في أجمل معانيها)

فليكن الإنعتاق إذن من هذا الجو المتخلف الذي لا يفهم أصلا معني الموهبة أو معني الثقافة، أو معني وضرورة أن تنفتح علي الحياة، أن تري وأن تسمع وتتعلم، أن تربي وجدانك علي النحو الذي يجعلك أكثر إنسانية وأكثر تعاطفا مع مشاكل الناس وأكثر فهما لها ، أن تخرج عن الإطار الموضوع لك (تصور أن ما كان يحمله الشيخ محمود لإبنه عبرحمن من حلم أن يطلع مثله مأذون البلد، وأن ما كان يحمله الشيخ محمد عبده لأبنه ـ أنا ـ شيخ في المعهد الديني يلهج بالألفية؟) كمجرد إنسان أناني لا يهمه سوي «تكوين عائلة وتربية أولاد والمشي جنب الحيط»، في الوقت الذي جلبك الله لأن تكون من نوع آخر من البشر، من أولئك الذين يلقون بأنفسهم في أتون الحقيقة ليرفعوا راية

العدل والحرية، الذين ضحوا بأجمل أيام عمرهم في السجون ـ إذا وجبت التضحية ـ والمعتقلات ـ إذا كانت الضرورة ـ وقضوا الليالي الطويلة بين الكتب، والآخرون ينظرون لك نظرة المغترب الغريب وربما المجنون أو في أفضل الظروف الراهب، في الوقت الذي تدفعك موهبتك للاشتباك مع الحياة، والتفتح علي إيقاعات النغم الطويل لتراجيديا الكون، مندفعا لكي تري وتسمع وتحس، ترتاد المسارح ودور الخيالة ومعارض الفنون لتري وتحس وتسمع وتستوعب ثقافة العصر.

أنت إن كنت مدفوعا بموهبتك لتصل لهذه الغايات أو بعضها فلا مكان لك هناك، ومكانك هنا: في القاهرة التي كانت بالفعل كما قال خالي عبد الرؤوف وهو يضع بين يدي رواية محمد حسين هيكل «قرية ظالمة» إنها مدينة الظرافة واللطافة.

أصداء اللقاء الأول:

من هو الذي يا تري أخذني لبيت عبرحمن وعطيات الأبنودي لأول مرة في حارة الدرمللي بباب اللوق؟هل هو عبد الرحيم منصور؟ أم يحي الطاهر عبد الله أم نجيب شهاب الدين؟ الأغلب أنه كان نجيب شهاب الدين، لا يهم، لكن الذي يهم أنني وطوال الوقت الذي جلست فيه في بيت عبد الرحمن لأول مرة ـ بعد ذلك الزمن الطويل الذي كنت قد قطعته ما بين الطفولة والصبا فالشباب (وأظن أن هذا كان في أعقاب خروجه من

السجن عام (1968م) أنني أردت أن أخبره عن هذه العلاقة القديمة، بين أسرتينا، وأنني وأنني، لكنك لا يمكن أن تكون في حضرة عبد الرحمن وعطيات وتستطيع أن «تبحبح» عن نفسك، أو تقول شيئا خارج ما يتحدثان به، فهما لا يمكن أن ينسحبا لدور المستمع بل عليك أنت أن تكون في دور المستمع طوال الوقت، وإلا فإنك ستخسرهما علي الفور، لكن ما لفت نظري في هذه الزيارة الأولي تلك القيمة التي يوليانها لتقديم الطعام لمن يحضر، لأنه بالفعل كان أغلب من يحضر لهذا البيت هو في الغالب أحد العزاب المشردين من الأدباء الشبان الذين هم في الغالب بلا مأوي، والأهم أنهم بلا حياة أسرية مستقرة يجد فيها المرء طعاما ساخنا، فطعام المشردين الأدباء الشباب كان غالبا من صنف سندوتشات الفول والطعمية أو أطباق الكشري، أو في أحسن الأحوال سندوتشات الكبدة الملهلبة بالشطة من عربيات الباعة الجائلين في الطريق، وانتهينا من الأكل وهممنا بالمغادرة، وعند الباب قال الأبنودي:

ـ معاك فلوس؟

فوجئت بالسؤال الذي وجهه لي عبد الرحمن وأنا نازل من علي السلم؟ قلت: آه.

وكان يهم بوضع فلوس في يدي، لكنني، علي أي حال أحسست لأول مرة بهذه الروح التضامنية التي كانت سائدة بين

رفاق القلم صغيرهم وكبيرهم في هذا الزمن الذي رغم كل مآسيه لا بد أن نقول عنه الآن انه كان: الزمن الجميل.

لقد ترددت علي هذه الشقة الضيقة الخانقة والتي كانت رغم ذلك مليئة بروح المحبة والتضامن (ما يجعلني أكاد أبكي) العديد من المرات بعد ذلك، أذكر أن أسعد هذه المرات حين أخذني يحي الطاهر وهو يكاد يطير من الفرح لأنني كنت قد نشرت قصتي الأولي « الأمواج» ربما لأنها كانت لقطة من أجواء الصعيد، وأصر علي أن يقرأها لعبد الرحمن وعطيات التي مالت عليّ وقبلتني، ومال عبد الرحمن عليّ واحتضنني (ولا تزال تلك القبلة علي جبيني، ودفء ذلك الحضن يسري في روحي علي الرغم من مرور السنين)

لم أكن بعد قد اعتدت علي هذه الأجواء، فسألت مرافقي عن سر سؤال عبد الرحمن عن ما إذا كان معي فلوس أم لا، قال نجيب شهاب الدين: عبد الرحمن من النوع الذي يقتسم معك ما في جيبه إذا كنت مفلسا.

عشة الزمالك:

بعدها بسنوات،كان انتقال عبد الرحمن الأبنودي للسكن في «شقة» الزمالك مثارا للقيل والقال، وسرت في أوساط «المثقفين» أقاويل ما أسمته عطيات الأبنودي في كتابها الممتع «أيام السفر»: «النقلة الطبقية لشاعر الشعب.. التي نسبوها.. لزوجته

البرجوازية التي سوف تحوله إلي كائن يسعى إلي جمع المال والاقتراب من دوائر الحكم».

وتعال ياسيدي لتري شقة الزمالك هذه، فإذا بها مساحة من سطح احدي العمارات يملكها تاجر كوالين في الرويعي، حولها إلي شقة، دون أن تكون لها مقومات السكن «الطبيعي» فلم تكن المياه تصلها، وعلي الرغم من وقوعها في الطابق السابع (تقطعت أنفاسي لأصل وأنا كنت لا أزال شابا) إلا أنه لم يكن بها وسيلة وصول إلا الدرجات التي لا تكاد تنتهي وأنت تجاهد من أجل الوصول، أي عذاب هذا؟ لذلك فقد أطلقت عليها «عشة الزمالك».

سياق الشاعر الشعبي:

لكننا علي أية حال كنا بدأنا مغادرة عصر عبد الناصر وجاء عصر السادات المجيد، وحتى عام **1974**م لم تكن هناك مشكلة كبيرة، ولكن بعدها بدأت المشكلة، خاصة أمام عدد من المواهب الكبيرة التي كان تواجدهم في الساحة العامة قد فرض عليهم ظروفا خاصة، فهم في قرارة أنفسهم لم يكونوا راضين عما يجري من تغيرات علي يد السادات، خاصة وأن الانفتاح قد تحول، بتعبير أحمد بهاء الدين، إلي «سداح مداح»، لكن بالله عليك ماذا يفعل رسام كاريكاتير وشاعر شعبي وممثل مثل صلاح جاهين، هل يستطيع مغادرة مكانه في جريدة الأهرام «الرسمية «؟ هل يستطيع الانقطاع عن جمهوره العريض؟ وماذا عن يوسف

إدريس، الذي هو كاتب شعبي من نوع آخر؟ هل يستطيع أن يجلس علي مقهى ريش مكتفيا بإصدار مطبوعة محدودة التوزيع مثل «جاليري 86»؟ وماذا يفعل، إذن، كاتب الأغاني؟ كاتب الأغاني بالذات، هذا الذي يري في الأغنية «أخطر وسائل» التعبير، لأنها الأوسع انتشارا بين كل الناس، ثم كيف يحمي الفنان شاعر العامية نفسه من هذا الجو المشحون بالعداء لكل ما هو جاد، لكل ما هو حقيقي؟

كانت فترة صعبة، خاصة وأن حالة من الاستقطاب كانت قد جرت بين المثقفين، ما بين حزب الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، وحزب الأبنودي وجاهين ويوسف إدريس، الأمر الذي لم يحتمله جاهين فأدمن الأكتئاب، ولم يحتمله الأبنودي الذي كان يمشي طوال الوقت علي الحبال، فواصل مسيرته متسلحا بمقولة أن الفنان الشعبي هو كائن عابر للأحزاب، عابر للجماعات وعابر للعقائد، عابر للطبقات والفرق، وعابر للمقولات، لأن همه الأول هو لقاؤه كل صباح و مساء بكل الناس.

ليلة الأعتراف:

بعدها بسنوات طويلة،كنت قد توليت مسئولية إدارة تحرير مجلة «القاهرة» وما أن عرفت الخبر حتى رفعت سماعة التليفون:

ـ إزيك ياعم أبنودي؟

ـ مين؟ عم عبده، أنا موش ولا بد، لكن لو شفتك حابقي كويس.

خلال دقائق كنت معه، سألته عن حقيقة انه كتب مؤخرا قصيدة جديدة، قلت له أنني سأكون سعيدا لو أعطانيها لأنشرها في القاهرة، قام وجاء بالقصيدة ووضعها بين يدي، نظرت للعنوان «الكتابة» فإذا به يسأل:

ـ أنتا حتقراها؟، سيبك دلوقت، تشرب إيه؟

وقام بنفسه وأحضر المشروب، وبدا انه يتوق للمساهرة بعيدا عن أي شيء يتعلق بالعمل، في هذه الجلسة التي انتهت بزيارة ثلة من الأصدقاء (كان بينهم الطيب صالح) تمكنت، لأول مرة، من أن أحكي له أصداء حكاية مغادرته قنا، وكيف أنني حين هربت من البلد، كان هذا بوحي منه، وأنه لولا ما استمددته من شجاعة فعلته لما كنت ربما قد رحلت لعالم القاهرة الرحيب، ولربما كنت لا أزال جالسا هناك ألعق ألفية ابن مالك مع الطلبة الغلابة في غرفة مغلقة لا تدخلها أشعة الشمس، وأن عبد الرحمن الأبنودي نفسه كان يمكن أن يكون مأذون قرية أبنود لشئون الزواج والخناقات الزوجية التي تنتهي عادة بالطلاق،

«والليل جدار

إذ يدن الديك من عليه

يطلع نهار».

- 7 -

سعاد حسني : فيلم مصري طويل

، ،سماء القاهرة كخلفية صافية تملأ الكادر مع أصوات نهنهة سعاد وهي «طفلة» صغيرة، ومع ورود المعلومات باسم الفيلم نلاحظ سقوط بعض الدموع، كقطرات مطر بطيء، علي الشوارع الجانبية في منطقة العتبة الخضراء حيث المارة يعكسون حركة هادئة، ومعهم حركة السير، عربات الحنطور تحمل الناس والخيول تتمايل بهدوء حيث نسمع أصوات حوافرها علي الأرض المرصوفة بحجارة البازلت السوداء النظيفة لينساب صوت محمد عبد الوهاب بأغنية (إجري. إجري. إجري ده حبيب الروح مستني) وصورة سعاد حسني الطفلة في الخلفية تقفز وتغني، ، ،

* * *

عربة كاديلاك تقطع شارع محمد علي في اتجاه ميدان العتبة وتدور حول مبني الأوبرا الخديوية، ثم تنساب وسط شارع عدلي إلي وسط البلد، يخف صوت عبد الوهاب مع نزول اسم اسمهان

ببنط عريض يليق ببطلة لفيلم رومانسي، ثم اسم المخرج، واسم شركة مصر للإنتاج الفني حيث يظهر بروفيل طلعت حرب كشعار للشركة الوطنية في تكوين بيضاوي.

بورتريه سعاد حسني في إطار حزين في زاويته شريط أسود، ثم: قطع.

(كارت علي الشاشة)

بعد نزول التترات بكل الأسماء التي اشتركت في هذا الفيلم المصري الطويل، حيث يمكن للكاميرا أن تتوقف عند بعضها لفترة، وتركض عند بعضها الآخر حيث لا يمكن للمشاهد قليل النظر أن يلمحها، وحيث، ثالثا، يمكن أن تمر مرورا هادئا أمام المجموعة الثالثة، وختاما بعشرات الأسماء المرصوصة في طوابير طويلة من مجاميع الكومبارس الذين مر الواحد منهم عادة من جانب الشارع إلي الجانب الآخر، لا لشيء، إلا ليحس المشاهد أن ما يجري في المشهد، إنما يجري في الواقع، ولم يكن مقصودا به أبدا أكثر من ملء الشاشة بكائنات حية، من هنا وهناك.

ولنلاحظ هنا أسماء عدة نلمحها من فرط التكرار: عبد الرحمن الخميسي، صلاح جاهين، أحمد بدرخان وعلي بدرخان، صلاح عبد الصبور وعبد الحليم حافظ، مفيد فوزي ومنير مطاوع، كامل الشناوي ومحمد محمود شعبان، أحمد خيرت ونجاة الصغيرة

ويمكن للمخرج أن يضيف الكثير أيضا.

.. وبعد نزول التترات يمكن للفيلم أن يبدأ.

(المشهد الأول: خارجي. نهار)

لقطات بانورامية للقاهرة في نهاية الستينات، ثم لقطة من بعيد، الكاميرا تستقر عند مدخل إحدي الحارات المتفرعة من شارع عبد العزيز حيث منزل بسيط مكون من أربعة طوابق يقع علي ناصية الحارة وشارع عبد العزيز من ناحية ميدان العتبة حيث يمكن للكاميرا أن تستعرض البلكونة من أعلي لنلاحظ لافتة كتب عليها بخط النسخ المعتبر «محمد حسني البابا. خطاط».

لكن الكاميرا تعود لتلتقط شابين في العشرينيات من العمر أحدهما طالب في كلية الفنون التطبيقية (قسم التصوير الميكانيكي و الطباعة) والثاني طالب بمعهد القاهرة الديني الأزهري وهما خارجان من غرفة علي سطح منزل من منازل حي المنيرة (المنزل رقم 14. شارع عبد الرحيم البيساني) المتفرع من شارع الشيخ علي يوسف، والمؤدي إلي شارع القصر العيني حيث سيجد الخارج من هذه الناحية في مواجهته مبني دار الحكمة (مقر نقابة الأطباء) وإذا افترضنا أن بإمكان الكاميرا أن تلحق من أعلي فسنري الشابين وهما يهبطان السلم إلي شارع البيساني ليصلا إلي شارع القصر العيني ليقفا علي محطة الترولي باص (الذي انتهي عهده الآن) المواجهة للمنزل الذي كان يعيش

فيه (في ذلك الوقت) كل من الناقد لويس عوض والفنان الرسام رمسيس يونان والمصور الفوتوغرافي الفنان محمد صبري الذي كان قد تزوج لفترة من حياته الممثلة الكبيرة نادية لطفي، لكن المهم (وهو ما داخل الفيلم) أن الشاب أحمد الدجوي (طالب الفنون التطبيقية، والخطاط المتمرن) وصديقه الطالب الأزهري «ع. ج» والذي أصبح فيما بعد كاتبا ، قد قفزا إلي الترولي باص المتجه إلي ميدان العتبة ، ليهبطا بعد دقائق علي ناصية شارع عبد العزيز علي بعد خطوات من منزل حسني الخطاط.

لكن الكاميرا ستتوقف علي وجه طالب الفنون التطبيقية وهو يحكي لطالب الأزهر طوال الطريق، كان يصف طوال الوقت، بإعجاب يصل إلي حل التقديس، ذلك الشخص (العبقري. المجنون) الذي يمكنه أن يمسك بالقلم البسط ويخط به علي الورق المقوي آية من القرآن الكريم علي هيئة دائرة كاملة دون أن يستعين لا بالبرجل ولا بالمسطرة، ودون أن يخط أي خطوط تحدد الزوايا، ثم أنه يمكنك أن تمسك بالبرجل لتجد الآية قد رسمت بدقة في دائرة كاملة كالقمر في ليلة تمامه، عندئذ تجد قلبك وقد انشرح يكاد يصفق من قدرة وعبقرية هذا الفنان.

(المشهد الثاني: داخلي / مساء)

يمكن للكاميرا الآن تعود لتلاحق الشابين وهما يدخلان الشقة دون خبط أو استئذان لأن صاحبها اعتاد ان يترك الباب دون قفل

أو ترباس، فالرجل يعيش في أمان مع العالم حتي لو كان قد تعرض لحوادث سرقة سابقة من نشال عابر، فلم يكن عم حسني يهتم بمثل هذه الحوادث التافهة، لأنه أصلا لم يكن هنا علي الأرض، بل كان دائما محلقا في السماء، مع خيالاته وهلاوسه وأحلامه الطائرة، كان محلقا مع نفسه هناك في الأعالي.

كان عم حسني الآن جالسا في الشرفة المطلة علي الشارع، حيث يمكنك أيضا أن تري ميدان العتبة، ما أن رأي الدجوي وصاحبه حتي ابتسم ، فلشد ما كان عم حسني يحب تلامذته، خاصة أولئك الذين يري فيهم موهبة بفن الخط، خاصة أنه كان يري الزمن القادم و اللآلة تقبل بسرعة لتعتدي علي عمل يد الإنسان، تقضي علي الفن الجميل، لذا أشار إليهما بأن يجلسا بجواره، وراح يحكي ويحكي، وبريق عينيه يرسل لمعة لا يمكنك أن تلمحها سوي في حدقتي فنان أو مجنون، وما هو بحاك إلا وقد عرج من هذه الزاوية أو تلك علي حكايته مع الخط، موضوعه الأثير، لكنه لم يكن يفوت فرصة إلا شوح فيها غاضبا علي أبنائه وبناته السبع عشرة،وإن كنت تحس بلهجة الفخر وهو يذكر ابنتيه: نجاة الصغيرة، وسعاد حسني اللتين كانتا، الآن نجمتين محلقتن في سماء الفن.

كان رجلا عجوزا ووحيدا يغرق أحيانا في موجات غضب لا تحتمل، لكنه كان ودودا وانسانيا أغلب الوقت إلي حد أنه في

إحدي المرات اشتري كل بضاعة بائعة عجوز من الخضروات لأنه أشفق عليها من اللف والدوران في الشوارع وأسرف في عطائه، لا لشيء، إلا لأنه أراد لها أن تعود إلي بيتها وأولادها سعيدة ومعها كثير من المال.

(كارت)

أصبح بإمكان الكاميرا الآن أن تلتقط الطالب الأزهري، الذي أصبح فيما بعد كاتبا، وهو يتردد علي الفنان العجوز، وفي كل مرة كان يلتقط من حكايا الفنان العجوز ما يمكن أن يصور الوضع، لكنه، حتي ولو كان هذا الفيلم يريد أن يحكي طرفا من الحكاية، فإنه لا يمكننا إلا أن ندع الكاميرا تتحرك في السياق، فليس هناك فنان، كما ليس هناك نجم يمكن أن يخرج لوحده بمعزل عن السياق العام.

(المشهد الثالث: مناظر مختلفة)

القاهرة في نهاية الأربعينيات، الناس في حالة ذهول مما جري في حرب فلسطين، رائحة الخيانة تفوح وتختلط برائحة الغدر، وعلي المستوي الشخصي، وعلي الرغم من أن فنانا الخطاط لم يكن غارقا في الحياة العامة، إلا أن ما كان يعيشه، قد أثر بشكل ما في حياته، لم يكن إنسانا راضيا، بل كان القلق ينهشه، ومن زيجة إلي أخري وجد نفسه وفي رقبته سبعة عشر ابنا وبنتا، وكلما نهشه القلق، تمادي في غيه، وغرق في كأسه،

حتي وجد نفسه في حالة هرب دائمة، وإنه وإن لم يكن لدينا من يساعدنا علي تقصي الحقائق ومعرفة التفاصيل الدقيقة إلا أنه من الممكن للكاميرا أن تتبع خطوات الأخت الكبري (نجاة) شقيقتها من الأب وهي تخطو خطوات واثقة في ممرات الإذاعة، حيث أضحت صوتا مسموعا بدأ يستقطب المعجبين، ومن يعرف، ربما كان هذا أهم خيط يقودنا إلي خطوات الأخت الصغيرة وهي تشارك في برنامج «بابا شارو» بصوت أضحي تمييزه ممكنا وهو يصدح بأغنية أضحت مميزة (أنا سعاد أخت القمر، بين العباد حسني اشتهر)، ومن يعرف ربما كان وجودها في ممرات الإذاعة هو الذي قادها للقاء الحاسم بعبد الرحمن الخميسي الذي أخذها من يدها وبدأ معها من نقطة الصفر.

للظروف العائلية التي رسمتها الكاميرا سابقا، لم تتلق البنت، ضحية التفكك الأسري تعليما يذكر، لكن رجلا مثل عبد الرحمن الخميسي كان يقوم بدور العراب، ملتقط المواهب من الشوارع الخلفية،لم يكن يفوت فرصة التقاط موهبة مثل سعاد، وهكذا، تعهدها بالدرس والتدريب، ومن الممكن للكاميرا أن تتوقف هنا عند محاولة الخميسي أن تقوم الممثلة الشابة بالتعامل مع نص عالمي فاختار لها دور «أوفيليا» في مسرحية «شكسبير» «الملك لير»، لكنها لم تستطع الاستمرار في هذا الجو الشكسبيري الغريب، فما كان منه إلا أن يواصل معها الطريق في

اتجاه آخر، فأخذها إلي استوديو الإذاعة لتري وتسمع وتتعلم من ممثلة تحسن الأداء كما نطق الحروف، تجلس بالساعات وهي تراقب كريمة مختار وهي تؤدي دور نعيمة في المسلسل الإذاعي الناجح «حسن ونعيمة» والذي كان يخطط لتحويله إلي فيلم تقوم سعاد ببطولته. حتي استطاعت الوقوف في دورالبطولة المطلقة وهي في ريعان الشباب في فيلم كان يغازل ما يجري في البلد، حيث الحدث الرئيسي يكاد يحمل وجهة نظر الوضع القائم في هذه الأيام:

نعم.

كان الضباط الأحرار قد قاموا بالثورة، وبدأت روح جديدة تسري في عروق البلد.

كان أبناء الطبقات الدنيا قد تمكنوا من الإحساس بأنهم من الممكن أن يكونوا مواطنين، وأن فتاة جاءت من الشوارع الخلفية يمكن أن تكون نجمة بين يوم وليلة، خاصة أن العمل الذي سيقدمها سيحكي حكاية تغازل الوضع ومشاعر الناس.. الجماهيرالخارجة من القمقم علي استعداد لتصديق الحلم بالصعود خاصة لو تحقق في فيلم خيالي، كتبه رجل كان حلم الثورة شغله الشاغل، وأنتجه محمد عبد الوهاب وهو الخبير بالصيغة الناجحة التي يمكن أن تقبل عليها الجماهير:

.. ابنة ملاك الأرض الريفي تقع في غرام مطرب طموح يريد

الوصول لا عن طريق الثروة بل عن طريق الفن الذي يعتبره قيمة اجتماعية أيضا يبرر له الصعود إلي الطبقة الأعلي فيغني للفتاة البريئة، فتقع في غرامه، لكن الأب، حامل التقاليد القديمة، يرفض، لكن إرادة الحب تنتصر، وينتهي الفيلم بزواج حسن من نعيمة، وهكذا تذوب الطبقات، وينتهي الفيلم نهاية سعيدة وتصفق الجماهير في دور السينما وتتحول سعاد إلي نجمة متألقة بين يوم وليلة تتحدث عنها الملايين.

(كارت)

ولأن الحياة العامة كانت في حالة مد، ولأن الضباط الأحرار كانوا يدفعون كل أصحاب المواهب الذين يعبرون عن مشروعهم الذي كان يعاني من افتقاده لخطة منظمة في جانب، وحصاره من أعداء (أو معارضين) له في الداخل والخارج، فإن كل من كان يمد يده بالمساعدة، بوعي أو من دونه، كانت كل الأبواب تفتح له علي مصاريعها.

ربما كانت سعاد حسني من أولئك الذين لا يتمتعون بوعي واضح في كل الأمور، لكن حسها المرهف، وتورطها الذي سيقت إليه بهذه النجومية الجارفة التي وجدت نفسها غارقة في تبعاتها جعلها جزءا من آلية ملتبسة تقودها روح برجوازية صغيرة،تشارك مرة فيما يمكن اعتباره فنا جادا أقرب للكمال، ومرة أخري في أعمال ليست أكثر من تسال تغازل رواد الصالات

المظلمة بالأحلام الرومانسية التي لا أساس لها في الحياة، الحياة التي كانت صعوباتها تتزايد وتتعقد، حتي أن بعضها وصل إلي حد غير مفهوم، إلي حد العبث.

لكن المهم هنا، وهو ما يمكن للكاميرا أن تتوقف عنده لبعض الوقت، أنه لا سعاد حسني أو غيرها من الفنانين، خاصة أولئك الذين يعملون في صناعة جماعية كما صناعة السينما يمكن أن تكون (أو يكونوا) معزولة، (أو معزولين) عما يجري في السياق العام، خاصة أن كل شيء تقريبا كان، في يد النظام. في يد الدولة.

(المشهد الرابع: داخلي / نهار)

يمكن للمخرج هنا أن يصور هذا المشهد في عدة أماكن، في مكتب صلاح جاهين في صباح الخير، أو في مكتبه الذي انتقل إليه بجريدة الأهرام ، أو في بيته المطل علي ميدان سفنكس في العجوزة، أو في بيت سعاد حسني في الزمالك، أو في أحد استوديوهات السينما، لكن المهم أن بطل هذا المشهد هو صلاح جاهين، الذي، بعد أن يختفي عبد الرحمن الخميسي من الفيلم، ويتوفي كامل الشناوي (الذي لعب دور العراب في فترة من الفترات) يقوم هو بدور أكثر تعقيدا من دور العراب، فقد كانت سعاد تعتبره: الأخ والصديق، المعلم والمستشار، وكان هو جدير بأن يكون كل هذا في الوقت نفسه، فهكذا كان، لا لسعاد

وحدها، بل لعدد كبير من الفنانين والكتاب الذين كانوا يشعرون بالأمان في حضرته؛ ولأنه، في السياق العام سيقدم لها فيلما آخر من أهم أفلامها، والأهمية هنا قد لا تكون من زاوية السينما الراقية، أو العمل الفني الخطير، إنما أيضا في سياق التأثير الجماهيري الكبير.

(المشهد الخامس: فلاش باك)

كان الجو العام إذن يحمل النجمة الجديدة إلي آفاق الشهرة الكاسحة، ومن فيلم إلي فيلم، ومن تجربة إلي أخري أضحت «سعاد حسني» اسما كبيرا، ولا نري أن نقول مؤسسة صغيرة، حاولت أن تقيم لها أركانا صلبة، وإن كانت طبيعتها القلقة (التي ربما ورثتها من والدها الخطاط) لم تمكنها، كما مكنت عبد الحليم حافظ، أو محمد عبد الوهاب، أو أم كلثوم (مثلا) من أن تصبح هذه المؤسسة، مؤسسة قوية متماسكة، لها أبعادها الاقتصادية، وعلاقاتها العامة النافذة، كما تأثيرها الساحق في الوسط الفني والإعلامي.

سعاد كانت، فعلا، إنسانة «طيبة» بالمعني المصري الصميم، (مثلا حين تراها بين الأصدقاء في جلسة ود وهي تطبخ لهم فتة، أو تخدم عليهم في بيتها فترة زواجها من علي بدرخان كأي ربة بيت كريمة وخدوم، لا تمتلك إلا أن تصفها بهذه الطيبة التي تتخلي فيها عن أي مظهر من مظاهر النجمة ساحقة الشهرة)

ولربما بسبب هذه الطيبة أخذت علي رأسها الضربة تلو الضربة، بعضها بقصد، وبعضها بغير قصد، لكنها كانت تتلقي الضربات، دائما، وربما كانت هذه هي ضريبة الشهرة، لكن وقبل أن يهبط إيقاع الفيلم، علي الكاميرا أن تصور عدة مشاهد حاسمة في الموضوع.

(المشهد السادس: 67.. النكسة مستمرة)

كان الزمن قد جري، لكن نكسة 67 كانت لا تزال تحمل الغصة في الحلوق. مات عبد الناصر فترك فراغا في النفوس وقلقا علي ما هو آت، كانت الحركة اليسارية المصرية هي المحرك الأهم للشارع وكان الغزل بينها وبين السلطة (بقيادة السادات) قد انتهي بصدامات في موجات متتالية من المظاهرات العارمة: في الجامعة وفي المصانع، وبين المثقفين الذين كانوا، بشكل أو آخر، يقودون حركة التمرد أو يغذونها بمطالب تدعو السلطة للدخول في الحرب لاسترداد الأرض والكرامة.

يوما وراء الآخر كانت الحركة الوطنية تدخل في نفق الانقسام بين من لا يرون في السلطة أملا في تحقيق الحلم، ومن يرون أن لا حل آخر سوي الالتفاف حولها فالمعركة قادمة لا محالة.

صلاح جاهين كان من هذا النوع الأخير، لذا لم يسلم من سخرية أحمد فؤاد نجم الذي كان من النوع الأول.

سعاد حسني أيضا كانت من فريق صلاح جاهين، كانت قد

اقتربت منه (روحيا) أكثر من أي شخص آخر، علي الرغم من أنك يمكن أن تشاهدها مع علي بدرخان في الغورية في بيت أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام يغني «شاعر بيتخن من بوزه»، والسخرية من صلاح جاهين طبعا.

في إطار هذه الرؤية يختار جاهين سعاد حسني لتقوم ببطولة فيلمه «خللي بالك من زوزو» الذي جاء كرد علي المشككين في إمكانية أن يكون هناك أمل في المستقبل: الفتاة المصرية، الرمز تعود للفرح: تغني وترقص وتقول بملء فمها: أصبحت الحياة لونها بمبمي. (ليس هنا أي لبس فأغنية أميرة حبي أنا يمكن أن تنضم إلي فيلم زوزو دون فرق) علي الرغم من كل شيء، ويبدو وربما لأن الناس كانوا قد ملوا الكآبة التي ملأت هزيمة 67 به النفوس، ثم فترة الانتظار التي بدت طويلة كالدهر، ذهبوا إلي السينما وغنوا مع سعاد حسني وكنت تسمع أغانيها في الشوارع والتجمعات، وكان هذا نوعا من ميلاد جديد كاسح أو لتقل وصالا جديدا مع الجماهير له شكل الظاهرة التي تتجدد لترتفع أسهم سعاد حسني التي تكاد تكون قد أضحت وحدها علي القمة.

(المشهد السابع: بانوراما الانفتاح)

لقد عبر الجيش المصري، الباسل قناة السويس وحقق نصرا عسكريا عد معجزة بالقياس العسكري، لكن القيادة بدلا من أن تتمسك آلي آخر لحظة بهذا النصر، فرطت فيه، وفتحت الأبواب

علي مصاريعها للتخاذل والتفريط الذي رفضته الدول العربية، حتي تلك التي كان الجميع يظنون أنها أكثر تفريطا، الأمر الذي نشر الإحباط والعزلة، القلق والكآبة، ولأن صلاح جاهين (يبدو) كان يراهن علي عكس ما جري في الواقع، أصيب بنوع من الكآبة لم يستطع الفكاك منها حتي انتهي إلي إدمان الكآبة وأدويتها التي كان لابد أن تنهي حياته.

(كارت)

لابد لمخرج الفيلم هنا من أن يجد طريقة لتصوير وقائع موت عدد كبير من المبدعين من أبناء جيل صلاح جاهين واحدا بعد الآخر كأمر أصبح شبه ظاهرة، من عبد الحليم حافظ إلي صلاح عبد الصبور، من عبد الرحيم منصور إلي نجيب سرور، ثم أمل دنقل، والخوف كل الخوف أن يتحول الفيلم هنا إلي تراجيديا كئيبة قد تصيب المتفرجين (النظارة) بالملل.

وعلي المخرج أيضا أن يجد طريقة لتصوير لعبة قد تكون بالنسبة لنجمة شهيرة كانت نضارتها وحيويتها هي أساس جاذبيتها عند الناس، نقصد لعبة الزمن، فها هي نجمتنا تجد نفسها شيئا فشيئا علي مقربة من خريف العمر، وحيدة تقريبا، بلا زوج أو طفل، فأي أضواء يمكن أن تؤنس وحدة امرأة كانت تمتليء حيوية ونضارة وها هي الأيام تؤشر علي ملامحها بعلامات السنين ! كل ذلك في ظل تغيرات متسارعة جعلت

الحياة (خاصة في القاهرة التي بدأ هجوم ساحق عليها من الريف جعلها مكانا صاخبا قاسيا لا رحمة فيه) صعبة والناس أقل رحمة ولأن النجم دائما تحت رحمة الإعلام، ولأن الإعلام أضحي غارقا في أجواء الفساد، كل ذلك ضاعف من قسوة الحياة علي بطلة فيلمنا المصري الطويل.

لذا فإنها تلقت ردود فعل فشل فيلمها ما قبل الأخير (الدرجة الثالثة) كضربات تحت الحزام لا رحمة فيها فاعتزلت الناس والفن، وبدأ ألمها الذي تسببت فيه حادثة تمزق في ظهرها منذ عملت مسلسل « هو وهي» يتزايد ويصبح غير محتمل والنفس تحيا في ظل زمن كئيب.

(المشهد الثامن: الجروح / فلاش باك)

هل يمكن لأي مخرج محترف أن يقدم بطلة عاشت تجربة حياة في أسرة مفككة علي رأسها فنان قلق، مزواج، غريب الأطوار، وهي بنت جذابة، خفيفة الدم، متفتحة، محاطة بالرجال الشرقيين من كل صوب، دون أن يتصور أنها تعرضت للاعتداء بالتجريح؟

ليس بالضرورة أن تكون الجروح في الجسد، فهذه قد تكون الأهون، لكن جروح الروح أكثر ألما وأشد عمقا، وأبلغ أثرا، وهذا ما يمكن أن يصوره مخرج الفيلم وهو مطمئن تماما إلي أنه لم يبتعد قيد أنملة عن ما جري، عن الواقع.

والآن ونحن نتابع ما تكتبه الأقلام من حكايات قصص حب وزواج، قصص عشق وهيام، بعضها جري، وبعضها من نسج الخيال، يمكننا أن نتصور كم الجروح التي تعرضت لها سعاد حسني كإنسانة، لابد أنها كانت تتوق إلي أن تعيش حياتها بشكل طبيعي وكإنسانة.

وهناك لابد أن يتوقف مخرج الفيلم عند (هل نقول) فشل زواجها من إنسان كانت تحبه، وظلت تحبه كإنسان، حتي آخر لحظة في حياتها، وكان هو جديرا بهذا الحب، لأنه أيضا أحبها كإنسانة وفنانة حتي النهاية، لكن الطبيعة كانت قاسية، ويظن كاتب الفيلم بأنها لو كانت تمكنت من الإنجاب منه، لتغيرت لحظة تنوير الفيلم، ولتغير سياق الأحداث، لكن يبدو أن المخرج لم يرد أن تكون نهاية الفيلم، نهاية سعيدة، بعكس أغلب الأفلام التي قامت بأدوارها الرئيسية فيها، علي الرغم من أن هذه الأفلام، ما هي إلا عمل من أعمال الخيال.

(المشهد التاسع: الشائعة)

ليس هناك إنسان مشهور لا تدور حوله شائعات من كل نوع، وبالنسبة للفن فإن الشائعة قد تصل إلي حد لزوم ما يلزم في حياته، لكن هذه الشائعة، وحين تكون الأمور ماشية في إطارها الطبيعي فهي شائعات (عادية) أو حتي مضحكة، لكن حين يتحول مجتمع ما تحولا فجائيا يقلبه رأسا علي عقب، فإن

الشائعة تتحول إلي طور من القسوة يجعلنا نقول عنها بكل برود «شائعة متوحشة».

وبعد التحول الفجائي الذي قلب المجتمع المصري منذ منتصف السبعينيات، جري بالضبط مثل هذا التحول، فبدلا من أن تنصب الشائعات حول الفنانين، علي قصص الزواج أو الطلاق المعهودة، تحولت إلي تصوير الفنانين باعتبارهم جميعا ثلة من القوادين، والفنانات إلي ثلة من العاهرات، ويكاد المرء يقول، إن الأمر كان مقصودا لضرب واحدة من الدرر التي منحتها الطبيعة للشعب المصري، ممثلة في مواهبه الفنية والأدبية حتي يتم استكمال الإجهاز عليه وتحويله من مجتمع فاعل إلي مجتمع خامل عقيم.

وهنا يمكن للكاميرا أن تتوقف أمام مشهد حي في أحد تاكسيات القاهرة في أواخر السبعينيات.

ثلاثة أصدقاء للفنانة الشهيرة وزوجها كانوا قد تناولوا الغداء للتو في منزلهما بوجود عدد آخر من الأصدقاء (الشهود)، وكانت المناسبة الاحتفال بنجاح فيلم قامت ببطولته الفنانة الشهيرة، وكانت أفيشات الفيلم تملأ مسطحات الإعلان التي تغطي جوانب شوارع القاهرة، ولأن أحد الأصدقاء نطق باسم الفنانة في سياق الحديث، تدخل السائق لا فض فوه ومات حاسدوه (وكان من ذلك النوع من البشر محبي الظهور، محبي الفشخرة، محبي الادعاء،

أولئك الذين لا ينسون فحولتم لحظة. ربما بسبب افتقادهم لها) وأكد علي أنه كان منذ نصف ساعة فقط مع الفنانة الكبيرة في فيلتها في المعادي، ويمكن للمشاهد هنا أن يستكمل الصورة المريضة التي صورها خيال مريض لسائق تاكسي لا يمكن أن يكون قد رأي قط الفنانة الكبيرة رؤية العين إلا في أحلامه وخيالاته المريضة، لأن الخيال السليم لعشاق الممثلة الشهيرة، وهو أمر مشروع كان يصورها لهم، جيلا بعد جيل في صورة السندريللا الحبوبة التي تغني وترقص، وتتمايل وتقفز لتسعد الناس وتداعب أرواحهم.

لكن هذا النوع من الشائعات المتوحشة لم يكن إلا تعبيرا عن مجتمع كان قد أصبح علي وشك الدخول في حالة عامة متوحشة.

(كارت)

كنت (ربما بالصدفة) أكاد أكون أقرب أحد ثلاثة أشخاص من الممثل والكاتب الشاعر نجيب سرور (طبعا بعد زوجته وابنيه) في الفترة الأخيرة من حياته، وبعد وفاته اقترح علي الصديق المخرج علي بدرخان أن أكتب قصة حياته في فيلم ينبني علي رؤية كنت قد كتبتها عنه في مقالة رثاء، كانت المقالة تفسر لم راح نجيب سرور في سنواته الأخيرة يمشي في الشوارع هائما يعرض ابنه الصغير الأشقر الجميل ذا الشعر الأصفر للبيع.

رأيت في المقالة المذكورة أن نجيب سرور لم يكن يعرض،

طبعا حقا ابنه للبيع / لكن لأنه كان ممثلا عظيما، ولأسباب معقدة عدة، لم يتمكن من أداء الأدوار التي تشفي غليله كفنان علي خشبة المسرح (المسرح الحقيقي الذي نعرفه) قرر أن يكسر حاجز الحياة الرابع ويقوم بالتمثيل في الشوارع، ولغرابة الصدف أن علي بدرخان كان ينوي إشراك سعاد حسني في أي دور في حياة نجيب سرور التي رأيت وجوب أن أكون أمينا معها، أعلنت عجزي عن المضي في كتابة الفيلم، وأهديت ما كتبته لعلي بدرخان، علي أن يجد كاتبا آخر يستطيع أن ينجز ما عجزت عنه، وللأسف لم يتحقق هذا الفيلم حتي الآن. أسوق ذلك لا لأن شركائي في جلسات طاولة العمل (الكاتب حسين عبد الجواد صديق علي بدرخان الصدوق، ومجدي أحمد علي المخرج، الذي كان سيقوم بدور المخرج المساعد، والمنتج المرحوم عبد العظيم الزغبي الذي أنتج أغلب أعمال سعاد حسني وعلي بدرخان بما فيها فيلمهما الأخير الراعي والنساء)، هم من أقرب الناس إلي بطلة فيلمنا، لكن لأن رؤيتي لما جري لنجيب سرور هي رؤية قريبة لما جري لسعاد حسني في مشهد الختام، أو بلغة السينما مشهد الفينالة.

(المشهد العاشر: تمثيل مشهد الفينالة)

أظن إذن أن مشهد فينالة حياة سعاد حسني مشهد (علي الرغم من كل ما كتب وقيل وكثير منه مجرد ظن آثم أو تماد

في الغي) هو مشهد طبيعي للغاية، إلي درجة تجعله حكاية من حكايا الفولكلور، قد يكون محزنا أو مؤسفا فهذا شيء آخر.

إنسانة، وحيدة،ينهشها الألم، تعيش علي غير إرادتها في بلد بعيد، يخيم الضباب الكثيف علي سمائه أغلب فترات السنة (هي ابنة الشمس) بلا زوج أو حبيب، بلا ولد أو وريث ، رسم الزمن علي ملامحها خطوطه، وهي بعد ذلك وقبله ممثلة حتي النخاع، ممثلة بالفطرة، أعطاها الله هذه الموهبة فعاشت بها ولها، لكنها، هنا، وفي هذه اللحظة، (لحظة الفينالة) تتأكد من أن ألمها قد تحول إلي ما يشبه العجز (إن لم يكن العجز الجسدي) فهناك عجز الإرادة وهو أخطر الأنواع التي تصيب الإنسان بشلل الروح والعقل، إنسانة في هذا الوضع، لابد أن تكون، أيها السادة، نهايتها، هي هذه النهاية، هي هذه النهاية، السقوط من حالق، إلي النهاية، فهذا هو الدور الأخير لممثلة عظيمة، وهو دور لم يكن من الممكن أن تقوم به في أي فيلم آخر.

- 8 -

صرخة قصيرة بطولة يحيى الطاهر عبد الله

هل كنت أنت أيضا تري أنك « ابن موت»؟

لقد أشرت لي، ووجهت كلامك ـ برقبتك ـ له،وكنا نجلس معا في الجزء الخارجي من مقهى ريش، وكان هو جالسا في الداخل، مع حبيبته... «هو أيضا ابن موت»

كنت تحدثني عن عبد الرحيم منصور، وكان الجالس في الداخل هو أمل دنقل، وكنت تؤكد لي وأنت تشوح بذراعيك، أننا كلنا (وكنت تعني قبيلة الكتاب / الفنانين) كلنا ـ يا حبيبي ياخويا ـ أولاد موت»

وهكذا تحققت نبوءتك، في أغلبها، علي الرغم من أن الذي كان ظاهرا عليك دوما أنك كنت تحب الحياة (تحبها حتى الموت إذن؟) تحبها بتطرفك المعهود، أنت الفنان الذي يحب أن يخط القصة بسن قلم لا بد ينحت في الورقة حتى ليبدو مكتوبا من الوجهين.

كنت تحب الحياة حتى أنك لم تفرط في لحظة حتى أنك لم تكن تعرف النوم، حتى إذا كنت تشرب فإنك تشرب حتى الثمالة، وإن كنت تضحك فإنك تفعل الضحكة كفضيحة، وإن استوحدت فإنك تقبع الأيام في غرفة مغلقة لا تري أحدا ولا شيئا، وإنك إن كتبت كنت تكتب بروحك كلها حتى لا تترك نفسا في نفسك.

_ أنت يحي الطاهر عبد الله؟

_ كاتب القصة القصيرة..

* * *

بإصرار كان يؤكد علي صفة كاتب القصة القصيرة هذه، حتى أنني لا زلت أذكر (وقد حدث هذا في العام 66 أو 67) أنني حين ذهبت لأول مرة بصحبة نجيب شهاب الدين إلي مقهى ريش، وقدمني ليحي قائلا:

_ يحيى الطاهر عبد الله

إذا بيحي يقف ويمد يده إليّ لكنه كان يوضح:

_ كاتب القصة القصيرة؟

أذكر أن هذه الطريقة جعلتني أحس بنفور (كيف لا وقد كنت شابا صغيرا جاء من الصعيد لتوه)، بل أذكر أن إلحاحه علي عقد صداقة اندماجية، كاملة، فورية، لم يجعلني أشعر بارتياح، حتى بعد أن فسر لي محمود الورداني ذلك « لأن يحي

شخص عاطفي ويحب الناس وأنه شخص مفيد» وزاد الطين بلة أنني وجدت محمود الورداني نفسه يتكلم بنفس الطريقة وكأنه عضو في تنظيم حركي له علاماته المميزة كسيم بين أعضائه، وطبعا لم يكن هناك تنظيم ولا غيره، وحتى نميمة غالب هلسا عن محمود الورداني وصلاح هاشم وطارق الجويلي بأنهم ميليشيا يحيى الطاهر لم تكن إلا دعابة ثقيلة من غالب، الذي كان يحيى الطاهر يقول عنه إنه شخص مفيد، وكان يحيى الطاهر نفسه شخصا مفيدا في بعض الأحيان، لكنه كان في بقيتها يثير غيظي حتي الجنون.

* * *

كان قد ارتكب كارثة كبري في بيت محمود الورداني (صرف فلوس جمعية كانت والدته الرفيقة نعمات مسئولة عنها، فهي فلوس الجمعية وليس فلوسها، صرفها علي الشراب، طبعا لأنه كان في حاجة شديدة إليه) والأهم أنه تسبب في انقسام بين الأشقاء الثلاثة عبد العظيم ومصطفي ومحمود الورداني ووالدتهم الشهيرة في الوسط الأدبي بـ «ماما» أو «الرفيقة نعمات» فقد أطعمت وآوت نصف هذا الوسط الثقافي اللعين، وها هو يحيى يجور علي فلوس الجمعية ويحدث هذا الانقسام الخطير، فمحمود يصر علي أن يحيى « قيمة» ولا بد أن يبقي، وعبد العظيم يري أنه بانتهاكه لرأسمال الجمعية (الذي لم يكن يزيد عن

عشرة جنيهات ـ ونحن نتحدث عن عام 1970م تقريبا) يكون قد خرق عهد الحياة الجماعية، لذلك عليه أن يرحل، وكان الحل أنني أخذته إلي غرفتي في بنسيون أم محمد في مصر الجديدة، ولم تمر أيام قلائل حتى استيقظت علي صراخ أم محمد في الثانية صباحا حيث كان يحيى عائدا من صولة شراب يتطوح ودق الباب بعنف في هذا الوقت من الساعة وما أن ردت أم محمد: مين؟

أجاب: بوليس.

و، كانت الصرخة.

* * *

ها أنت يا يحيى تتسبب في تشريدي، وتشريد نفسك، لأن أم محمد أقسمت بشعر رأسها أن لا أبقي دقيقة واحدة لا أنا ولا أي من أصحابي المجانين، لم يا يحيى ـ ياحبيبي يا اخويا؟.

- 9 -

جان بول سارتر: درس في التقصير

لقد أحببناه، لكننا صدمنا فيه، فكيف لهذا المفكر الجذاب (علي الرغم من قبح خلقته) ذلك الذي وقف بصلابة ضد استعمار بلاده للجزائر، أن يقف هذا الموقف الظالم من قضيتنا؟ كيف لصاحب «دروب الحرية» أن يقف بجانب مغتصبي حرية شعب بأكمله، قتل وسحل ومثل بجثث فقرائه العزل؟ كيف لمفكر كبير عرف بموقفه من قضايا الشعوب المضطهدة أن يستثني شعبا مضطهدا آخر من أجندة مساندته له، ليقف مع عصابات إرهابية مهووسة بأفكار لا سند لها من الواقع أو التاريخ أو الجغرافيا، قتلت وشردت ومثلت بجثث النساء والأطفال والعجائز!

كيف لكاتب موهوب علي أشد ما تكون الموهبة، صاحب الكتاب الساحر «الكلمات»؟ ومبدع رواية من أكثر الروايات التي أثرت في كتاباتنا «الغثيان» أن يقول كلاما لا يصدر إلا عن «مديوكر» قليل الموهبة، كلام ضعيف ومتخاذل، كلام عامي

وغير مترابط، كلام سانج إلي أقصي حد عن قضية كبيرة تخص شعبا بأكمله؟

لقد كانت هناك دوما قضية تشغل بالنا ونحن في هذه السن المبكر، هي: هل من الممكن أن يقوم فنان كبير بفعل غير أخلاقي، ويظل مفكرا كبيرا، كانت أمامنا أمثلة محيرة، لمبدعين كبار، بعضهم عمل مع أجهزة مخابرات تقوم بأفعال إرهابية، وآخرون قاموا بارتكاب جرائم إنسانية لا تغتفر، وآخرون _حتى_ خانوا قضاياهم وارتدوا عليها، وكان السؤال يحيرنا، هل من الممكن أن تكون هذا وذاك في نفس الوقت، أن تقوم بإبداع أروع الأعمال ثم ترتكب مثل هذه الجرائم وتظل موهبتك فيك؟

ولم يكن أمامنا، ويا لغرابة النفس الإنسانية، إلا أن نفرق بن إبداع المبدع وسلوكه الشخصي، حتى ولو كان سلوكا يخص قضايا عامة، وعزونا ذلك لعدم النضج السياسي أو الفكري، عزونا ذلك لأسباب من خوف من السلطة أو العصابة أو الدولة الإرهابية، لم نستطع،مثلا، أن نضع شاعرا كبيرا مثل «إزرا باوند» في خانة المجرمين علي الرغم من موقفه مع الفاشيست، لم نستطع أن نفكر في نجيب محفوظ إلا باعتباره قيمة كبيرة علي الرغم من استقباله للإسرائيليين في منزله، وكان هذا ـ صدقوني ـ عذابا كبيرا مررنا به ومزق أرواحنا.

كيف لسارتر إذن أن يقف مع العصابات الصهيونية التي

شردت الشعب الفلسطيني؟ كيف له أن ينكر وقائع التاريخ وخرائط الجغرافيا وسجلات المواليد وآثار أقدام الناس علي الأرض، وحوافر الماشية علي الطرق، وضربات المعاول وهي تزرع شجر الزيتون علي التلال وفي الوديان، كيف له ألا يري عرق فلاحي الجليل والخليل وكفر قاسم؟

كان هذا هو السؤال الكبير المركب متعدد الطوابق الذي كان يجعلنا نحس بالمرارة ونحن (شباب الستينيات والسبعينيات) نتردد بين الإعجاب وعدمه بجان بول سارتر.

وكان الأمل قد تجدد بنا ونحن نراه يقبل بزيارتنا ويأتي إلينا ليري بنفسه الواقع ويسمع منا الوقائع ويحس بهول الفاجعة، لكن الزيارة تمت(وسط حفاوة لا مثيل لها) وذهب إلي إسرائيل (وسط حفاوة كبري أيضا) وانتظرنا النتيجة، فلم تكن بأفضل مما كانت عليه قبل الزيارة.

صدقوني، لقد اهتممت بشكل خاص، بوقائع هذه الزيارة، درستها درسا مستفيضا، فلم تكن تمر هي ونتائجها علي عقل قلق بسهولة، وانتهيت إلي النتيجة التالية:

المشكلة عندنا، المشكلة فينا، نحن الذين قصرنا في إيصال الحقائق له بطريقة تليق بقضيتنا، اهتممنا بكرم الضيافة ولم نهتم ببسط الحقائق، اهتممنا بالترويح عنه فخططنا لرحلاته بين الآثار القديمة، ولم نطلعه علي مفردات القضية بنفس الحماسة

أو القوة حتى انه رأي في عيوننا مرأى التردد والتخاذل، بينما رأي في عيون الخصم مرأي المصمم المؤمن بقضيته المناضل من أجلها، علي الرغم من ان الحقيقة في جانب قضيتنا، فمن نلوم؟ أنلوم الذين عملوا وحصلوا علي النتيجة التي ابتغوها، أم نلوم أنفسنا ونحن الذين لم نستطع إقناعه بالحقيقة لأننا لم نعرف ـ حتى ـ مجرد بسط الحقائق؟

هذه ـ صدقونا ـ إحدى تجليات التخلف الذي يعشش حتى في نفوس وعقول كبارنا، وهذا هو السبب الكبير والجوهري للهزيمة الشاملة التي عشنا ونعيشها حتى اللحظة.

وربنا يجعل كلامنا خفيف علي من كان طرفا في هذه القضية من الأحياء والأموات، يا كريم يارب.

- 10 -

الرواية هي: الأنا والآخر

1 ـ ما هي الرواية حقا؟

أليست، من هذه الزاوية، علاقات بشر مع الطبيعة والأشياء، عبر الخيال الذي يستمد مقوماته من تجربة الحياة؟

أظنها كذلك، لكن لكل كاتب اهتماماته، التي تنعكس، شاء أم أبي، علي عمله، ومن زاوية الزمن، هناك من يهتم بالماضي (أكثر من اهتمامه بالراهن) لكنني شخصيا كان الراهن هو مثار اهتمامي الأول، لذا عملت علي متابعة العصر، بما فيه «ثقافة العصر»، ومشاكله، وتطورات الفن الروائي التي تجري الآن، لذا كنت مهتما دوما باللحظة الراهنة: هنا والآن، بما في ذلك من تشابكات يفرضها الواقع الراهن، الذي لم يعد من الممكن فيه فصل الأنا عن الآخر.

2 ـ ثم انه علي المستوي الإجرائي ما هي الرواية إلا:

السرد الذي يتطلع من خلاله المؤلف ليحرك الشخوص

متخفيا، ليتماهي مع السارد ابن العصر(الذي هبط فيه المؤلف، منذ بداية التجديد في أوائل القرن العشرين، إلي الأرض بعد أن كان يتلبس لباس الإله العارف بكل شيء).

أو السرد الذي يتبناه المؤلف (ليصف) حركة الشخوص والأحداث، فهي من هذه الزاوية عملية مثاقفة، حوار بالأحرى، بين الأنا (المؤلف) والآخر (الشخوص)، فهي هنا عملية إلزامية طبيعية لا يمكن الفكاك منها.

3 ـ علي المستوي الآخر، مستوي التلقي، فأنت مهما كان (قارئك) المفترض، فإن ما ترمي إليه بفعل الكتابة نفسه، فإنما تقصد به قارئا معينا (في حالتي الشخصية القارئ الواعي) بتطورات العصر، وبتطورات الفن الروائي في تجلياته الراهنة، فهي إذن عملية مثاقفة، مع هذا المتلقي، التي هي في لحظتنا الراهنة، لا يمكن وضع حدود لها، فأنت معرض لأن (يقرأك) كل من هو مهتم عبر العالم كله، لذا فإنه يراك، ويري نفسه، موقعه بالأحرى، منك ومن عملك ومن حركتك، بل وحتى من حركة شخوصك ودوافعهم وميولهم، فإن برز لك ميل نازي أو عنصري مثلا، فإن ذلك ينعكس عليه (المتلقي) كما ينعكس علي العلاقة بينكما، وإن بدا ميلك للحوار معه، فإن ذلك يتضح بمجرد القراءة.

4 ـ لا يمكنك إذن أن تكون في معزل عن الآخر، لذا فأنت

مطالب بأن تكون واعيا بهذه العلاقة، وأبعادها، وسوف يتقدم بك الأمر إلي خطوة أهم تقتضيها طبيعة عملك، أن تعرف الآخر، لكي تعرف ميوله واتجاهاته وموقفه منك وموقفك منه، لذا فأنت مطالب بأن تكون علي صلة بثقافته، الأمر الذي يتضح في حالات كثيرة بقصد المعاينة،كما في رواية «عطلة رضوان» مثلا حيث يتساءل البطل: من أنا؟ هل أنا مصري، عربي، إنجليزي، فرنسي، حين تصطدم عيناه بلافتات ، كوكاكولا، ميكروسوفت، أوغادين الخ (أسماء محلات وشركات يراها في مدينة بورسعيد وهو يتجول في أسواقها) كما حين تستمع أذناه لأصوات موسيقي مايكل جاكسون، و سيلين ديون الخ، فيبدأ في رحلة التساؤل عن الهوية، وقد تكون هذه «القضية» المطروحة هنا في هذا العمل، هي حالة خاصة، لكنها في الحقيقة، قضية عامة لا يمكن الفكاك منها، مهما تحايلت بالعزلة.

5 ـ علي مستوي جماليات العمل، فعلي الرغم من أنك تؤمن بالنوع الذي تمارسه، إيمانا مطلقا، لكنك تؤمن أيضا بأنه بإمكان كل فن أن يستعين (يستفيد) من الفن الآخر، مع إدراكك أن الفنون في تطورها راحت تستخلص لنفسها لغاتها الخاصة (الصورة أضحت بالنسبة للسينما هي اللغة التي تقرأ منها) العلاقات الداخلية في لوحة التصوير ما بين الفورم واللون، ما بين الألوان وبعضا، هي لغتها الخاصة التي تقرأ منها، لكنك

أيضا من الممكن أن تستعمل أشكالا من الفنون الأخرى في عملك، لا فكاك للعودة مرة أخري إلي «عطلة رضوان» فهنا استعانة واضحة بفنون السينما والشعر والمسرح والتصوير، لكن من داخل الرواية، فهذا إذن بعد آخر لحوار الفنون، وهو منحي عصري تماما، أظن أن الكاتب الذي يلامس العصر ويعيشه حقا لا يستطيع الهرب منه، لأنه سيكون بالتالي جاهلا بمكونات العصر، وسيكون عاجزا بالتالي عن مسايرته، أو الحوار معه، حتى ولو بمعارضته، فكيف تساير أو تعارض أو حتى تكافح ضد من لا تعرف، هي إذن رحلة معرفة، رحلة معرفية، وإن استوعبتها في نفسك، دون أن تظهر بمفرداتها، لكنها تظهر قطعا بالمستوي الذي تظهر عليه في عملك، لو كنت تريد أن تتخطي المديوكر، لتصل إلي مستوي الصراع مع الأعالي.

6 ـ لكن الرواية نفسها، بما هي فن عصري، الفن الأقدر علي التعبير عن العصر (في رأيي) ولدت في العربية معمّدة بالدم، حيث جاءت في لحظة صراع فاصلة ما بين التيارات المحافظة (حتى بالنسبة للأشكال الأدبية) التي كانت تري أن شكل الشعر هو الشكل العربي الرسمي المسموح به والمشروع، علي الرغم من أن هذا الشعر العربي (وحتى القديم منه) كان بينه تراث عريض يتجاوز مواضعات العرف الاجتماعي ـ من الناحية الأخلاقية (هنا نستدعي أبو نواس مثلا وعلي الأقل) لكنه كان شكلا معترفا

به، لكن حين جاءت الرواية جاءت فعلا، أكرر، معمدة بالدم.

حكي لنا نجيب محفوظ انه حين نشر محمد حسين هيكل رواية (بتحفظ) زينب مسلسلة في جريدة السياسة، وعلي الرغم من أنه (هيكل) نشر معها توضيحا بأنها (صورة ريفية) إلا أن معركة بالنبابيت (العصي الغليظة) قامت في ميدان العتبة في قلب القاهرة بين الأفندية (أبناء العصر) والمعممين (المحافظين) سقط فيها جرحي نقلوا للمستشفيات، حول: هل من المشروع تصوير الشخوص علي الورق؟

بالأحرى كان السؤال: هل الرواية مشروعة في أدبنا، هل هذا الشكل مشروع؟

لقد عد هذا، من زاويتنا هنا، حوارا مع الآخر، حوار مع الغرب،حوار مرفوض من المحافظين، ومشروع من العصريين، وقد ظل هذا الخلاف فترة طويلة حتى عهد العقاد الذي يمكنك أن تقرأ في كتابه «في بيتي» هذا المعني، وحتى وقتنا، حين ظهرنا في سبعينيات القرن الماضي كان شكل الكتابة الروائية لا يزال (محتقرا) وصاحبه عاطل غير معترف به كمنتج.

7 ـ إليكم القصة: حين حان وقت تغيير صفة عملي في بطاقتي الشخصية من طالب، بعد أن أنهيت علاقتي بالدراسة الرسمية، إلي مهنة أخري،طلع في رأسي أن أكتب مهنتي الحقيقية التي أردتها (ويمكن ملاحظة أنه حتى ذلك الوقت كان مكتوبا في

بطاقة نجيب محفوظ سيناريست ويوسف إدريس صحفي) وهي: «كاتب قصة حر».

استغرق ذلك ثلاث سنوات كاملة تحولت فيها أوراقي من إدارة قانونية إلي أخري، ثم لما وجدوا إصراري علي ذلك واستنفدت كل طلباتهم من أوراق وشهادات من اتحاد الكتاب ودور النشر والروائيين الكبار، تم لي ما أردت وكتبوا مهنتي: كاتب قصة حر.

استخرجت جواز سفري بهذه الصفة علي هدي بطاقة الهوية، ودعيت من اتحاد كتاب المغرب لحضور أحد مؤتمراته، وعند باب الخروج من مطار القاهرة سألني ضابط الجوازات: ما هي مهنتك؟ قلت إنها مكتوبة عندك في الجواز: كاتب قصة حر. عاد الرجل يسأل: أقصد المهنة التي تعيش منها، عملك الذي.. قلت هذا هو عملي، ذهب بي إلي أمن الدولة داخل المطار، وسألني ضابط أمن الدولة نفس السؤال، وأجبته نفس الإجابة، وكاد الرجل أن يمنعني من السفر لولا أنني أبرزت له دعوة اتحاد كتاب المغرب، وأوضحت له بأنه في حالة عدم سفري فإنني أتوقع دوشة تسيء إلي سمعة البلد دون داع، لولا ذلك لما تركني أسافر.

لكن وفي مطار أورلي في فرنسا، حيث عليّ أن أغير الطائرة المصرية بأخرى مغربية، ما أن قرأ ضابط جوازات المطار مهنتي

حتى رحب بي وصاحبني إلي قاعة كبار الزوار وقدم لي كأسا من الشراب، وحاول الحديث معي بإنجليزيته الركيكة حول رواياتي، ثم حين جاء وقت مغادرة الطائرة اصطحبني حتى سلم الطائرة وقال وهو يبتسم: إنني فخور يا سيدي بأنني تحدثت مع كاتب روائي من مصر لأول مرة.

فن الرواية إذن هو فن الحوار مع الآخر بامتياز، لذا فسيظل فنا ملعونا من «طيور الظلام»،أظن، لوقت طويل قادم.

- 11 -

إبراهيم عبد العاطي والبحث عن لسان مثالي

كان إبراهيم عبد العاطي ومنذ عرفته في العام 1969م، وحتى الأيام الأخيرة التي رأيته فيها قبل وفاته بعدة أشهر، يطالعني بوجه مفكر لا يقين عنده بشيء، لذا فقد كان باحثا دائما عن هذا اليقين، لا فقط وهو يتأمل، أو يحاور، بل عبر رحلة بحث في المعرفة التي تترجم علي هيئة اعتكاف يستمر لأكثر من عشر ساعات يقضيها يوميا «في» الكتب، حتى أنك أحيانا تظن انه لا يخرج من بين الأسفار إلا قليلا.

و الكتب، هي التي كانت سببا مباشرا للقائي به.

فلم أتعرف عليه، كما جري بيني وبين أغلب كتاب الستينيات، في مقهى ريش (وكان من رواده طوال الستينيات والسبعينيات) أو في دور النشر والصحف أو دار الأدباء أو البرنامج الثاني أو مقهى إيزائيفتش أو المقهى الثقافي أو زهرة البستان أو الأتيلييه أو مكتبة الموسيقي (التي أضحت الآن جراشا للعربات التي

تنفث السماج في أنوفنا ليل نهار) أقول لم أتعرف عليه في هذه الأماكن والمحال التي كانت تضج حياة وحيوية، وتعرفت فيها بأغلب الزملاء الكتاب،لكنني تعرفت عليه بالصدفة في سرادق الكتب الذي كان يقام كل عام أمام الجامع الأزهر طوال شهر رمضان.

كنت أمد يدي لأتناول مجلدا من أعمال المتصوف الأكبر ابن عربي فإذا بيد أخري تمتد مع يدي فنظرت فإذا به يحدق إليّ وكأنه يقول: أترك هذا لي فأنا أحق به منك، فتركت المجلد الذي لم يكن هناك غيره ليقتنصه ويسأل: ألست صغيرا علي قراءة ابن العربي؟ فأجبت إجابة خائبة (بأنني طالب في الأزهر) فعلق التعليق الطبيعي بأن أهل الأزهر إلا قليلا منهم لا يعرفون شيئا عن هذا المتصوف الفيلسوف العملاق.

مضيت في محاذاته ونحن نتحرك بصعوبة من بين زحام عشاق الكتب، وهو وقد التقط خيط الكلام وواصل حديثه عن ابن عربي، ثم عرّج علي ابن العطار ومد لي نسخة من كتاب «منطق الطير» لفريد الدين العطار النيسابورى، فاقتنصتها بناء علي نصيحته(وقد أضحي من هذا الوقت أحد الكتب القليلة التي أضعها في ركن لا أسمح لأحد بالاقتراب منها وأعود إليها دائما) ومضي يتحدث ويتحدث عن الكتب حديث عاشق ولهان وكأن الأسفار هي شغله الوحيد الشاغل.

خرجت من السرادق وقد بهرتني هذه الشخصية التي تتغذي بالكتب فلحق بي وهو يسألني: إلي أين أنت ذاهب؟ فهززت رأسي، فدعاني لفنجان من القهوة في الفيشاوي، وحين جلسنا قال إن اسمه إبراهيم، فقلت أن اسمي عبده، وهكذا مضينا في الكلام، وما أن تأخر الليل وهو لا يكف عن الإبحار في عالم المعرفة الرحب الجميل، حتى قمنا لنمشي، لينتهي بنا المطاف في طريق صلاح سالم، وحين عرف أنني أسكن وحدي في بنسيون (بمصر الجديدة) حتى أبدي رغبته لإيصالي حتى مسكني،وهناك عند العتبة سألني عن اسمي الكامل فأجبته فقال: أنت إذن صاحب قصة «الأمواج» المنشورة في المساء الجمعة الماضية، فهززت رأسي بالإيجاب، فإذا به يحتضنني،وكان الليل قد تأخر فدعوته لمواصلة الحوار في غرفتي الصغيرة المطلة علي حديقة جرداء.

كنت في العشرييينيات من عمري، وكنت نشرت لتوي هذه القصة القصيرة لا غير في جريدة المساء، لكنني أخرجت له قصصي الأخري التي لم تكن قد نشرت بعد فتنحي جانبا وراح يقرؤها حتي طلع الصباح، وجاء وقت ذهابه إلي العمل فودعني وهو يقول: أنت تكتب كما أريد أن أكتب، فإذا واصلت علي هذا النحو فإنك ستعفينني من الكتابة، فأنا في الحقيقة أستعيض بالقراءة عن الكتابة، فهي عشقي الأول والأخير.

وتواعدنا علي لقاء في ريش في الظهيرة.

انتهي الأمر بأن ذهبت معه إلي غرفته الأولي علي سطح بيت والده، في حواري عابدين،وكان قد خصصها كمكتب له، و وضع بين يدي العدد الأول من «جاليري 68» ولم أكن قد رأيته، كما أعطاني مخطوطات لقصصه القصيرة، انتحيت جانبا والتهمتها واحدة بعد الأخرى، وقلت: يا إبراهيم، لابد انك تسخر مني، فلو كنت أكتب أنا بهذا المستوي فقد بلغت منتهي ما أطمح إليه، هذه قصص متفردة لا أحد يستطيع كتابتها إلا إذا كان كاتبا عبقريا، ضحك بصوت عال، ولا زالت ضحكته تلك ترن في أذني حتى الآن.

– 2 –

منذ هذه اللحظة، أضحي إبراهيم عبد العاطي هو « المرجع الأكبر» لي (وهكذا كان لكثيرين من حولنا في الحقيقة)نلجأ إليه حين تستعص علينا مسألة فلسفية أو فكرية، وكان جل اهتمامه ينصب علي متابعة ما يجري في مجال الرواية علي مستوي العالم، لذا فقد كان يصرخ حين يسمع بعض الزملاء وهم يلهجون بأنهم يكتبون الرواية الحديثة: كيف يتكلمون عن الرواية الحديثة وهم لا يعرفون عنها شيئا؟ وكان له الحق، لأن أغلب هؤلاء لا يعرف أي منهم أي لغة، فكيف يستقيم أن تتحدث عما لا تعرف؟

– 3 –

لقد انشغل إبراهيم عبد العاطي بالقراءة عن الكتابة، لكنه ظل يكتب ويترجم بمعدل يقل تدريجيا، فكلما مرت الأيام ازداد انشغاله بالقراءة عن الكتابة، وكان يستمتع بذلك، لذا فإنني أعتقد أن بين أوراقه لا تزال هناك قصص ومقالات عديدة غير منشورة،أذكر منهما قصتين قرأتهما مخطوطتين الأولي بعنوان «أهمية أن يحب ثروت فخري و. ح» والأخرى «مقدمة» ، بالإضافة إلي قصصه الخمس المنشورة في مجلة «جاليري 68» التي كان أحد محرريها الأساسيين.

كنت أري دائما وأبدا بأن أهم ما يشغل إبراهيم عبد العاطي ككاتب هو «البحث عن لغة مثالية» ومنذ قراءتك لعناوين قصصه يمكنك أن تلمس ذلك، ولكن هذا الافتراض يحتاج إلي قراءة معمقة لقصصه ومقالاته لعل أحد النقاد يقوم بها.

* * *

بين قصصي هناك قصة أسميت بطلها إبراهيم عبد العاطي، مغزاها يدور حول مقولة الأمام أبي حنيفة النعمان حين دخل عليه شخص مهيب وكان أبو حنيفة مضجعا علي فراشه فسحب رجله ورفعها احتراما للمهيب، لكن هذا الأخير سأل أبو حنيفة سؤالا تافها، فإذا الرد يكون من أبي حنيفة، بأن أعاد رجله إلي ما كانت عليه وقال: علي أبي حنيفة أن يمدد رجليه، وأعتذر

مقدما عن أني أكتب من الذاكرة ولا أذكر الرواية بالضبط ، فنجد إبراهيم عبد العاطي بطل القصة بعد أن احتار في مسألة رفع اسم محمد فريد من الشارع ووضع اسم صفاء أبو السعود مكانه،ولم يجد من يفسر له هذا التصرف الغريب، بأن ذهب إلي سريره وتمدد قائلا ان هذا ـ السرير ـ هو «مكانه الطبيعي» وهي تكشف أكثر ما تكشف عن الابتذال الحاصل في أيامنا(الأمر الذي كان يثير غضبه أكثر من أي شيء آخر) حين تقرر البلدية ، في موقف افتراضي، رفع لوحة باسم محمد فريد عن الشارع الذي كان إبراهيم عبد العاطي، في الواقع، يعيش فيه، لتضع مكانه لوحة باسم راقصة وممثلة مشهورة هي في نفس الوقت مليونيرة من مليونيرات هذا الزمان.

لذا فإنني أهدي هذه القصة إلي روحه وأرواح كل المعذبين في الأرض من أمثاله.

- 12 -

محمود درويش : ذلك هو السفر في المتاهة

«قصة قصيرة عن حادثة الخروج الأول للشاعر من قريته «البروة» الجليل الأعلى،
وهي القصة التي كانت بداية المتاهة التي لم يعد منها
إلا وهو محمولا علي الأكتاف في الفصل الأخير من ملحمة الخروج»

- 1 -

قال كاتب القصة في نفسه: « ها أنت تريد أن تكتب هذه القصة، لكن عليك ـ حتى لا تجد أنت نفسك في المتاهة ـ أن تجد زاوية صحيحة تبدأ بها الحكاية، لأن القصة هي في حقيقة أمرها: رواية طويلة تتجاوز «الحرب والسلام» طولا، و«يوليسس» عرضا، لذا فإن أفضل حل هو أن تجد لك مدخلا صغيرا من بوابة المأساة الواسعة.

جلس كاتب القصة القصيرة علي الشرفة ليستنشق هواء المساء

المغبش في مدينته الحبيبة القاهرة، وأحس بالطموح الدنيوي يتسرب إلي نفسه، قال: ماذا لو أنك أيضا عملت ـ كما يعمل كثيرون من كتاب القصة ـ ووضعت في ذهنك، ولو هذه المرة، إمكانية أن تتحول قصتك هذه إلي فيلم؟

فيلم؟

وماذا في هذا، فيلم جماهيري؟

من يعرف، ربما، لكن الأهم الآن أن تختار زاويتك الصحيحة.

2- -

نام كاتب القصة مبكرا في محاولة منه أن يلعب مع نفسه حتى يحضر الإلهام فينقذه من ورطته، (ربما حين يستيقظ باكرا ويتنسم عبير الصباح الذي لم يتلوث بعد، ويجلس بكل قواه التي أنهكتها الأيام، يأتيه ذلك الخاطر).

لكن ما أن مرت دقائق، حتى جاءه الإلهام، وقف وركض إلي غرفته وقال:

ـ هذه هي الزاوية الصحيحة إذن.

وجد كاتب لقصة أن أفضل زاوية هي تلك التي بدأت المأساة فيها، في الواقع، الواقع الحقيقي (لا الواقع الفني، أو واقع الخيال) ذلك الذي جري في أحد أمسيات عام 1948م.

قال: ليكن المنظر الأول إذن في المساء.

وفي الواقع ما جري قد جري في المساء فعلا، وفي غبشة جو

تخيم عليه أصوات الخوف، حيث جحافل المرتزقة المجذوبون برائحة الدم (بأكاذيب روجها لهم حاخامات الهوس «المتشح» بالدين). جاءوا مسبوقين بأصوات الرصاص، ودوي القنابل، قبل أن يصلوا علي المركبات المدججة بالسلاح وهم قد أطلقوا علي أنفسهم اسما له في نفوس أهالي الجليل بالذات وقع السم: «سرايا الهاجاناة»، المنتقون من قبائل مصاصي الدماء حول العالم، وهم يجذون علي أنيابهم التي تقطر دما.

كانوا يتقافزون تجلجل حوافرهم بالأحذية المقدودة من الحديد المصلصل، وحتى يزداد شكل الرعب في محياهم: خضبوا وجوههم بلون الدم (لكنه ليس لونا فقط بل هو أكثر رعبا من ذلك لأنه كان يقدح الشرر) في هذا الليل البهيم، في هذا المساء من عام 1948م بدأت رحلة المتاهة، أو لتقل بدأت القصة.

– 3 –

قال كاتب القصة: الآن، عليك أن تكتب المشاهد التالية من الحكاية مستعينا بكل مخزون ذاكرتك من الصراخ والعويل (صراخ النسوة والأطفال، الرجال والشيوخ، كما أصوات الغنم والماعز والحمير الضامرة، في كهف اختلطت فيه كل تلك الأصوات مع هدير القنابل وأزيز الرصاص).

ربما يكون مخزون ذاكرتك المباشر من هذه الأصوات غير كاف، لذا عليك أن تستعين بمخزونك من عالم السينما

(والتلفزيون) وهو المخزون الذي يمكن تسميته بالافتراضي، وهي كمية هائلة من الأصوات المقعقعة بالقتل والدمار (بطولة ستالوني، وفان دام، وجاكي شان،) حيث البطل (الأميركي) المغوار يقود كتيبة الدم التي تفجر البيوت والمحلات والمقاهي علي السكان (في كابول وبغداد وبيروت وغزة وحيفا وإلي آخره) بقوة نيران مرعبة لا تقل عن قوة النيران التي أطلقتها عصابات الهاجاناة، الذين لهم نفس المظهر، علي رؤوس الفارين من قرية البروة ـ الجليل الأعلى ـ حيث لجأت الأسرة الصغيرة المكونة من أم (هي في الواقع حورية) وأب(يسمي سليم) وابنتين وثلاثة أبناء إلي كهف مظلم هربا من جحيم النار.

لكن كاتب القصة القصيرة استدرك حادثا مميزا، لا بد يضفي علي حدث الهروب تشويقا أكثر.

لكن الغريب أنه حادث «حدث فعلا».

فقد تاه محمود ـ الذي كان ساعتها لم يتجاوز السادسة من العمر ـ من عائلته، ضاع بين الحشود الهاربة من الجحيم في ذلك المساء (المعتم)، ما أن وصلت أمه حورية إلي الكهف وتطلعت حولها حتى لم تجده، تركت الجميع للظلام وعادت تغلي من الغضب ملهوفة (ولا بد هنا من التعبير بدقة عن لهفة أم في مثل هذا الموقف وإلا فقدت القصة الكثير من التشويق) أخذت تتطلع هنا وهناك، إلي حقول الزيتون والبرتقال (التي

سرعان ما ستحرقها نيران الهاجاناة)، إلي البيوت الفلاحية الواطئة (التي سرعان ما ستهدمها الجرافات) وهي تصارع زحام الهاربين (يحملون علي الحمير والبغال (الأواعي الفقيرة)، والأطفال (والقطط والكلاب الصغيرة) حتى وجدت محمود قابعا تحت شجرة زيتون، والغريب انه لم يكن يبكي، ففتحت الأم فاها من شدة الدهشة، رفعته إلي حضنها، واستدارت عائدة به إلي الكهف.

قال كاتب القصة القصيرة في نفسه: حذار من أن يتسرب إلي نفسك أي وجه شبه بين كهف الجليل هذا وكهف حراء، وإلا فإن قصتك هذه لن تتحول أبدا إلي فيلم.

– 4 –

لكن المهم ـ قال كاتب القصة ـ أن الليل قد مضي في الكهف، نام الجميع (والأفضل، بالنسبة للفيلم ـ أن لا ينام الطفل محمود حتى يستطيع مخرج الفيلم المفترض أن يدشنه من البداية كبطل لا يقهر) وإن كان في الحقيقة، لا يزال محمود سليم درويش مجرد صبي معلول، صبي رقيق الحال، نام من فوره، حتى أيقظته أمه حورية، بعد أن خرج والده سليم مع أول ضوء ليستطلع الوضع وعرف أن اليهود تعمدوا فتح معبر آمن لخروج الناجين إلي الطريق المؤدية إلي حدود لبنان.

وهنا ـ قال كاتب القصة ـ عليك أن تتصور، مستعينا بكل

مدارس علم النفس، وعلم الروح، وعلوم الجسد، مدي الإرهاق الذي يحس به هؤلاء الهاربين من الموت (الذي انتهي بالنسبة للكثيرين بالتمثيل بجثثهم وتعليق المقاومين منهم علي قمم الأشجار) لكن حورية الأم، وخوفا من أن يعود محمود لمتاهته منها، رفعته علي كتفها وهي تخطو بتثاقل علي الحجارة (وربما كانت لقطة مقربة علي قدميها وهما تنزفان دما تكون مفيدة لتشويق الفيلم) وهي تمشي وتمشي متقطعة الأنفاس، والأطفال من حولها يتصايحون بلا رحمة، والرجّال الزلمة سليم لا يكف عن التطلع للخلف وهو يري أرضه التي لم يكن قد أتم حصاد أشجار زيتوناتها بعد، وهي تبتعد حتى تختفي في الأفق، لتنزل المنحدر المؤدي إلي الوادي المحترق النازل بشريط النازحين الذين يبدون في الأفق كمشهد في فيلم للهنود الحمر النازحين بدورهم تحت وابل من نيران الرجل الأبيض، الشبيه بالرجل الأبيض الذي يطلق ـ هنا ـ الرصاص في اتجاه النازلين من الجليل إلي الوادي المؤدي لأرض لبنان.

– 5 –

قال كاتب القصة القصيرة: لا بد هنا من قطع طويل يمر معه الوقت، حتى لا يمل النظارة من التطويل الذي يمكن أن ينتج عن سرد تفاصيل وصول هؤلاء النازحين إلي لبنان، خاصة وأن وضعهم كان قد ساء إلي درجة أن الأم حورية ـ ساكنة الخيمة ـ

كانت تغلي الماء الساخن علي وابور الجاز لتوهم الأطفال بأنها تعد لهم الغداء حتى يعود زوجها سليم بأي طعام يستطيع العودة به، إما من هيئة الإغاثة أو الأقارب الذين سبقوهم في النزوح ودبروا حالهم، أو فيما بعد من عمل بسيط كعامل زراعي في الحقول المنتشرة بعيدا عن المخيم في جزين.

قال كاتب القصة: عليّ أيضا أن أختصر قدر ما أستطيع من تفاصيل الحياة في المخيم علي مدي العام الذي قضته عائلة محمود سليم درويش في سفوح لبنان، وهي علي أية حال تفاصيل مملوءة بالمرارة المصحوبة بالجوع والعطش، بالقلق والتوتر، بالخوف، بل الرعب، من المصير المجهول.

قال كاتب القصة القصيرة، ها أنت قد وقعت علي عنوان لفيلم ميلودرامي من النوع الذي يمكن أن يحطم الأرقام القياسية في حصيلة شباك التذاكر: «المصير المجهول»، لكن المشكلة أن أحدا لن يصدقك، لأن الذي جري لم يكن من هذا النوع الميلودرامي، بل من النوع الآخر: مأساة إغريقية لا تقل عن ملحمة هيموروس، حيث تجلجل ـ لا السيوف هنا ـ بل دانات الدبابات المتوحشة، وقذائف القنابل الساقطة من الطائرات، وقاذفات اللهب الآكلة العشب والأشجار، لذا فإن الفيلم الميلودرامي لن يكون صالحا هنا.

- 6 -

وحتى لا يفقد النظارة اهتمامهم وينصرفوا من قتامة الموقف، تظهر طاقة صغيرة من النور، لا بد لكاتب القصة من استغلالها بقدر ما يستطيع حتى لا يوصف بالعدمية، فقد تشكلت مجموعات صغيرة (وصفها اليهود بالعصابات) تخطط للتسلل للعودة «إلي أرض الوطن» بلغة المثقفين، تلك التي لم تكن حورية أو سليم يعرف عنها شيئا، لكن ما حدث أنهما جمعا الأطفال حولهما لينفخا في نفوسهم روح فكرة العودة مرة أخري للبلد (البروة) والأرض، الجليل الأعلى.

وفي ظلام الليل، هذه المرة، بدأت رحلة التسلل عبر الشعب والمرتفعات، عبر الوديان المفروشة بالشوك، خطت الأقدام مسرعة، هذه المرة، تختطف الخطوات، تركض أحيانا، تتخفي، لتتحرك، ثم تنحني،لتستريح، تحت ظل شجرة برية جفت من انقطاع المطر.

وعليّ هنا ـ أنا كاتب القصة القصيرة ـ أن أكون دقيقا في وصف الصدمة التي ارتسمت علي وجوه العائدين (الذين لم يجدوا، لا فقط بيتهم، بل وحتى البلد كلها، اختفت) لم تعد إلا بضع أنقاض لبيوت مهدمة، لكن بيتهم، بيتهم هم بالذات لم يبق منه شيء، علي الإطلاق، بل كانت هناك بيوت جديدة لليهود مسورة بالأسلاك الشائكة، وفي المدخل المحروس بالجنود

لافتة كتب عليها: «كيبوتس يسعور»، ومن الجهة الأخرى، وعلي مدخل المزرعة التي حلت مكان الحقول القديمة التي كان سليم يمتلك فيها عدة دونيمات من الأراضي، وجد لافتة كتب عليها: «موشاف أجهور».

وعليّ أيضا، أن أحذر من الفجاجة التي تمت بها الجريمة، حتى لا تنتقل ـ هذه الفجاجة ـ لنفوس القراء (وربما للنظارة فيما بعد عند تحول القصة إلي فيلم).

لم يكن أمام سليم وحورية إلا أن يجرجرا أقدامهما، وينزحا مع الأطفال إلي أقرب قرية ممكنة، لا يزال بعض من أقاربهما فيها، فقفلت العائلة (بلغة المثقفين) عائدة إلي بلدة «الجديدة»، ثم رحلوا إلي «دير الأسد» ثم رحلوا مرة أخري إلي «كفر ياسين»، وكان سليم قد تحول إلي عامل زراعي بأجر يومه (بعد أن كان ذا أرض يزرعها لنفسه)، ولا أعرف ـ أنا كاتب القصة ـ كيف سيعالج مخرج الفيلم هذه المساحة من «الحكاية»، فهي مساحة محرجة، لأنها وإن كانت وقائعها قد حدثت في الواقع، وبالفعل، ألا أنها قد تدفع بالقارئ، والمشاهد، إلي حالة من الشعور بالعبث، وهذا منحي آخر للقصة لا يستحب الانزلاق إليه، لأن ما جري، وإن كان من الممكن النظر إليه من باب العبث، إلا انه من ناحية أخري كان قد جري بالفعل بكل قسوة لا بد أنها سببت «الجرح» الكبير لا فقط في نفس، حورية الأم،

أو سليم الأب، بل حتى في نفوس كل الأطفال، وقد كان جرح محمود أعمق الجروح، ربما لطبيعة حساسيته المفرطة (التي تسببت له دوما، وطوال حياته في مشكلة أنه لم يعد قابلا، علي الإطلاق، للشفاء من التململ والقلق، حتى انه لم يجد ـ فيما بعد ـ حتى في الحب دواء يشفيه من مرضه العضال).

لكن حذار من القفز علي المراحل، فعلي الرغم من أن محمود كان قد اصطلي بنيران وضعه المحزن إلا انه، وقد راح ينمو، وجد نفسه في زنزانة لا تزيد مساحتها عن أربعة أمتار مربعة متهما بتهمة الانتماء للحزب الشيوعي.

وهناك في الزنزانة ولدت أولي قصائده ـ من الأفضل أن تكون مسألة ولادة الشعر حدثت في الزنزانة ـ لأن هذا سيعطي لصوته وجودا أكبر ـ الأمر الذي لم يكن الصهاينة يقصدونه علي الإطلاق ـ لكن قصائد درويش المهربة من الزنزانة انتشرت (ولا بد من أن أحد الصحفيين الصهاينة قد وصفها بالوباء) وتسربت، لا فقط في ربوع فلسطين، بل وصلت للقاهرة وبيروت ودمشق وعدن والرباط، بل ووصلت إلي بلاد الفرنجة أنفسهم، حتى وصلت لميدان البيكاديللي، في دندرة، التي جاء منها وعد بلفور، من لا يملك، لمن لا يستحق: الصهاينة، حيث كانت بداية الملحمة الطويلة، لكن هذه قصة أخري.

– 7 –

و هنا عليّ، ككاتب للقصة القصيرة، أن أقف عند مرحلة تسلل قصائد الشاعر من الزنزانة إلي العالم الواسع، فلم يعد في حاجة إلي أية قصة قصيرة بعد أن أضحت حياته تحت نظر الجميع ، بل أضحي الجميع يعرفونها بكل تفاصيلها، كما يعرفون تفاصيل حياة نجوم السينما، وهو ما سيجعل الفيلم لو قدر له أن يظهر يتصدر قائمة شباك التذاكر.

هذه، إذن، نهاية طبيعية للزاوية المختارة لكتابة هذه القصة، التي ما هي في الحقيقة سوي الجزء الأول من المتاهة التي سار فيها محمود طوال حياته من بلد إلي بلد، حتى انتهي به الأمر إلي أن يموت علي يدي طبيب عراقي، في بلد يحتل العراق،وهو نفس المحتل الذي لا يكف عن تزويد المحتل الصهيوني بأسلحة الدمار التي محت قرية صغيرة اسمها البروة من الوجود، لكنها تسببت في ولادة شاعر انتشر شعره في أرجاء الأرض، لينشر فضيحة العصر علي الملأ ، وهذه في الحقيقة تراجيديا المصادفات العجيبة التي تجعل من هذه الحكاية: ملحمة طويلة تفوق»الحرب والسلام» طولا و«يولسيس» عرضا.

- 13 -

الفيوم وأنا : مربط الفرس

«طوال عمري حلمت بفرس جامحة، حاولت نيلها في صغري لكنني فشلت، الفيوم حققت حلمي، فتعال لتراني «أتمختر» عليها في الصباح الباكر»

* * *

بسبب الفرس التي اشتريتها (لفترة لم تزد عن ساعات) وأنا في التاسعة من عمري، خرجت أمي مولولة يتبعها رهط من نساء «العيلة» بحثا عن جثتي في قاع النيل.

حملت الستة عشر جنيها التي «حوشتها» من «نقطة» طهوري، وكنت لم أزل أمسك بطرف جلبابي من الأمام لأقي عضوي المجروح ملمسه، وذهبت إلي جار لنا كان يعشق الخيل مثلي (أنا الذي لا أعرف لم ولدت وأنا أحب الخيل حتى الجنون) وكان لديه (فلوة من صغار الخيل) بيضاء كالحليب، شقية كقطة مدللة، لها عيون المها، وقفزات الغزال، وكنت وقعت في

عشقها قبل أن يقطعوا حشفتي، واجتهدت في «تحويش» نقطة الطهور بكل ما أمكنني من بخل، أنا الذي ولدت مسرفا لا يبقي بين يديه أي مال للغد الأسود أو الرمادي، وذهبت للجار صاحب الخيل وطلبت منه شراء الفرس، ولأنني كنت في سطوة أنني ابن فلان، لم يستطع الرجل رفض طلبي، وأخذ النقود وهو يبتسم، وبالعافية استطعت سوق الفرس الصغيرة إلي مرآب إلي جانب بيتنا.

جاء أبي من عمله ووجدني أطعم الفرس بالبرسيم الأخضر والجزر الأصفر وقطع السكر البيضاء وأنا، وأنا، كنت فرحان فرحان فرحان (ولا أريد هنا أن أصور أبي، رحمه الله، في صورة لا أحب كتابتها، ياساتر علي الآباء الصعايدة) لكن انتهي الأمر بأن أصدر الأمر بإعادة الفرس إلي صاحبها، والنقود إلي الحصالة، فصرخت زاعقا في وجه أمي: سأنتحر، سألقي بنفسي في ماء النيل حتى تأكلني الأسماك.

جريت حتى وصلت عزبة الخزان، علي بعد خمسة كيلوات، حيث كان لنا بيت تحت الإنشاء، واندسست بين عروق الخشب، وشكاير الإسمنت، دون أن يراني أحد.

انتظرت أمي حتى تظهر كذبتي، وأعود صاغرا، خاصة وأن حشفتي كانت لم تزل تؤلمني (يا الله).

كانت هناك نقطة معينة تقع وسط كوبري إسنا العتيق، وكان

أحدهم قد ألقي بنفسه من عندها فثبتت باعتبارها نقطة الانتحار من علي الكوبري الخزان.

تأخر الوقت، انسحب النهار وجاء الليل،وأنا لا أزال قابعا هناك بين مواد البناء، فأخذ القلق بأمي « الواد دا مجنون ويمكن يعملها، يا مصيتي يا مصيبتي» ذهبت أمي سنية بصحبة خالتي الصغرى نعيمة علي متن عربة حنطور إلي حيث موقع الانتحار، وبالصدفة كان يمر خفير مهزار علي حماره، سألته أمي بلهفة عما إذا كان قد رأي صبيا يحاول الانتحار، قال المهزار أنه يمكن يكون رآه وهو يسقط في الماء، لأنه رأي شبحا ينزل إلي الماء ثم انه سمع طرطشة الماء، علي كل كانت الدنيا مغبشة، فهو غير متأكد، لكنه رأي الشبح يسقط في الماء.

ولا تعرف كيف وصل الخبر إلي الأهل في العائلتين: عائلة أبي وعائلة أمي، وهما، طبعا، متشابكتان، بالنسب، مع عشرات العائلات الأخرى، وبدأت الوفود تهل إلي موقع الحادث، راكبين وراجلين، نساء ورجالا وصبية، ورأيتهم من بعيد وهم يتصايحون، ونزل الرجال يغوصون في الماء، ثم جاء الغواصة الرسميون بلباسهم المميز، هبطوا وطلعوا وهبطوا وطلعوا ولا أثر للجثة، بعد وقت بدأ العدد يقل وأنا رحت في نوم عميق علي الرغم من الجوع والبرد، ماعدا أمي وأخواتها وعمتي وجدتي كما عرفت لا حقا.

استيقظت علي صوت عبمنعم عوض أبو رجيلة (وقبلها سمعت صوت دراجته الشهيرة المدججة بالأعلام والإشارات والشخاليل) ابن أخي المليونير الشهير: عبد اللطيف أبو رجيلة الذي كان يمتلك خطوط النقل العام بالقاهرة، فهو علاوة علي القرابة التقليدية بالنسب بين أهل البلد جميعا كان صديقي الأنتيم في هذه الفترة (كم ارتكبنا من جرائم صغيرة معا؟) كما كان جارا لا يفصل بين بيته و بيتنا سوي بيتين.

ـ يا عبده. يا عبده. ابوك رجعلك الفرس.

كانت كذبة (وأنا أعرف أنها كذلك) إلا أن الجوع كان يفتك بي، وأنا طوال عمري أكره الجوع (وأنصحك أن تبتعد عني وأنا جوعان لأنني يمكن أن آكلك).

أظهرت نفسي لمنعم.

ـ ياخي داامك حتموت نفسها. تعال،

وأركبني وراءه علي العجلة، وجري بي إلي البيت وهو يصيح:

ـ رجع، عبده رجع.

وكانت الفترة التالية من أمر أيام حياتي في الصبي.

* * *

تعرفت علي الفيوم من خلال سيد حجاب، أخي وصديقي الشاعر الكبير، كنت قد عدت من بيروت بصحبة شابة

أيرلندية، وكان هو عائدا من باريس بصحبة شابة سويسرية، وعزمني وصديقتي لزيارته في الفيوم، ردا لاستضافته في بيتنا المتواضع في السيدة زينب، وما أن هللت علي تونس حتى رأيت فرسا شقراء أخذت بلبي، رفرف قلبي وعاد إلي روحي حلم الفرس من جديد: « هذا هو المكان الذي يمكنني أن أقتني فيه الفرس»، فكيف يمكنك اقتناء فرس في مدينة كالقاهرة، الفيوم إذن ستحقق لي حلم حياتي، وكان أن بحثت عن طريقة لشراء «كاريتة» وما أن انتهيت من بناء بيتي حتى حصلت علي العربة ولم يبق سوي الفرس.

* * *

في الحديقة، كنت جالسا مع عدد من الأصدقاء والجيران (خليط عجيب من الشخصيات والجنسيات والسحن) وهل علينا مجموعة هم أيضا خليط عجيب من البشر: رجل كبير في لباس تقليدي: الجلباب البلدي والعمة والعصا بين يديه، شاب ريفي يحاول التخفي في بنطلون جينز وتي شيرت خواجاتي، وسيدة فرنسية تتخفي خلف شعرها الطويل،تحسسا لهذا المجتمع الذكوري الغريب، بالصدفة كانت صديقة لأحدي الجارات ـ هي أيضا متزوجة من فرنسي ـ واختلط الحابل بالنابل.

عرفنا القصة: إنهم يبحثون عن مكان ليبدأوا منه مشروعا لتربية الخيل، وقد لفوا وداروا شهورا لكن كل العروض كانت

فوق طاقتهم، رفرف قلبي: « ها قد جاءتك الأفراس حتي باب مزرعتك الصغيرة، أخذت بيد محمد (مدرب الخيل الشاطر) وفرجته علي المكان الذي يمكنهم أن يبدءوا منه مشروعهم الصغير، وقد كان أن أصبح عندي سبعة عشر فرسا وحصانا، أركب هذا وألعب مع تلك.

لكن ذات صباح ولدت إحدي الأفراس مهرة شقراء هي صورة طبق الأصل لما جاء في كتب الخيل عن «زاد المسافر» فرس قبيلة كندة.

هذه هي فرسي، وفعلا أضحي الحلم الآن حقيقة، وليتك تراني وأنا أعتمر غترة البدوي المعقوصة علي رأسي، وأنا أتمشي في ضوء الصباح الخفيف، علي جانب الماء، أمشي وبجواري فرسي الصغيرة الشقراء تداعبني وأداعبها فيتناثر ماء البحيرة علي وجهينا، فأضحك بينما هي تصهل لتنطلق طيور الماء من بين النباتات البرية ترفرف، وقلبك يرفرف معها، وهكذا تستعيد روحك في الفيوم، حتى تأتي لحظة الكتابة، فتكتب وتكتب وتكتب فإذا بها رواية عن «البحيرة الأخرى» تلك التي نحلم بها جميعا لنستخرج منها كنز قارون الخرافي المختبئ في أعماقها لآلاف السنين.

- 14 -

المركب الميال

أنا القارب الذي لا يسبقه أحد.
أنا القارب الأشوس.
أنا القارب الذي يمكن أن ينقلب علي
وجهه.
أو ظهره،
أو جانبه.
أنا القارب الذي يتطلع إلي... السماء.
إلي النجوم،
إلي الكواكب الحمراء،
والزرقاء،
والخضراء.
إلي الأفلاك النائمة،
وتلك التي تسبح في اللا مكان.

أنا القارب الذي ينزلق علي
الرمال.
علي الوحل ،
علي الوجه،
أو الساق،
أنا القارب الأعرج،
أنا القارب بأربع أرجل،
أنا القارب الهادئ.
أنا القارب المجنون
في حبك يا
سمراء.

* * *

أنا القارب الذي ينتظر علي
الشاطئ.
أنا القارب الذي يبحر،
أنا القارب الذي يصطاد.
أنا القارب صاحب كل أنواع السمك.
أنا القارب البعيد عن الناس..

لكنك أنت صديقتي الوحيدة ـ من بينهم ـ يا سمراء.

* * *

يا لقسوة القلب.

يا لفراغ الروح.

مع أن التلاميذ يخرجون من المدارس في صخب.

آه يا سمراء.

1998 / 8 / 1.

- 15 -

دروس من فيرجينيا وولف ومرجريت دورا

،، والمرأة تتعرض هذه الأيام، ومرة أخري بعد أكثر من ثلاثة أرباع القرن علي كتاب قاسم أمين « تحرير المرأة» عادت أصوات المحافظين الجدد في مصر، بالنباح لدحر المرأة عن دورها، بالأخص كفنانة ومبدعة،،

كان لا بد من البحث عن طريقة لإعادة التعهد بالموقف الثابت القديم، والذي لم يكن في الحقيقة سوي تكرار بديهية كان من المفروض أن تكون منذ الأزل، فالحق في المساواة بين الجنسين المكملين بالضرورة لبعضهما البعض هو حق طبيعي لكلا الطرفين، علي الرغم من أن التاريخ / الخطيئة يسرد لنا وقائع تقول بأن افتئات حق طرف علي طرف كان في مناطق بعينها وأزمنة أخري معكوسا علي ما هو حال منطقتنا: إذ كانت المرأة هي السيدة والرجل هو الخادم المطيع، فهل هذا يعني أن تاريخ البشرية هو تاريخ عبودية متبادلة؟

ولكن كوني أحترف كتابة الرواية وأشتغل بها، يجعلني دوما وتكرارا أعترف بفضل من تعلمت علي أيديهم وأيديهن، لأن كونك تحترف كتابة الرواية يجعلك، سواء رضيت أم أبيت، تخرج وتأتي من قلب التاريخ: تاريخ الرواية بالأحرى، الذي هو في التقدير تاريخ إبداع الخيال البشري في أقصي حالات فتوته، أو الذي هو يشكل « ثورة الخيال» الإنساني النابع من والمشكل لـ الحياة اليومية المحسوسة، غير المفترضة، بل الحادثة بالفعل.

ولكن، وتكرارا، كوني أحترف كتابة الرواية وأشتغل بها، يجعل من الضروري أن أحاول فهم جميع البشر علي قدم المساواة، وخلال رحلة المعرفة، لا فقط بمشاغل الحياة، بل بالذات بالقضايا النوعية التي تمدني بالتمكن من « فن الرواية» تعلمت من الكثيرين ممن هم علي وعي بهذه القضايا (لا هذا وفقط بل بالقدرة علي التعبير عنها) وكان من بين هؤلاء عدد من الكاتبات،

وهنا عليّ إيضاح هذه النقطة.

فقد خبرنا جميعا الكثير من الكتاب والكاتبات الموهوبين والموهوبات الذين أنشأوا روايات عظيمة، ولكن لم تكن لديهم هذه القدرة علي التعبير عن خبرتهم أو خبرتهن، بمعني انك إن سألت أحدهم أو إحداهن عما وراء هذه الكتابة، ربما لا يستطيع التعبير عن ذلك، لكن هناك أيضا من بين هؤلاء من يستطيع التعبير عن هذه الخبرة، وأحيانا في عبارات تعكس

وعيهم أو وعيهن بالقضايا النوعية (ألا وهي ما يمكن تسميتها بالمشاكل التفصيلية للعملية الإبداعية، كالفورم والبناء واللغة الخ) أنظر إلي حوارات إرنست همنجواي وأقواله النابهة، وانظر إلي كتابات ليون تولستوي النظرية علي سبيل المثال من الكتاب الرجال، وانظر إلي كتابات فيرجينيا وولف ومرجريت دورا، في هذا المجال.

وإذا كانت رؤية « كولن ولسن» التي عبر عنها في كتابه «فن الرواية» تقول بأن الإبداع ليس سرا مقدسا، وإنما هو أساسا موهبة حل المشكلات، حيث يضع الكاتب أمامه مشكلة ومن الضروري أن تكون تلك المشكلة أمرا يهمه شخصيا ـ ويحاول أن يحل تلك المشكلة علي الورق...غير انه يتحتم من أجل التعبير عنها تعبيرا واضحا أن يجد الحلول لعدد من المشكلات الفنية البحتة ـ من أين يبدأ، وماذا عليه أن يدرج، وماذا عليه أن يستبعد، وهلم جرا.

ويضيف ولسون:

« لقد قال شكسبير إن الفن يحمل مرآة تعكس الطبيعة إلا أنه من الأدق القول أن الفن مرآة يري فيها المرء وجهه هو.. ولكن لم يريد ذلك؟ لأن الرواية هي محاولة الكاتب إحداث صورة ذاتية واضحة»

وهنا علينا أن نتأمل طريقة تفكير هاتين الكاتبتين الكبيرتين

(فيرجينيا وولف ومارجريت دورا) فسنجد إنهما تفعلان ذلك بالضبط.

إنهما تصران دوما علي أن تريا وجهيهما الروائيين في أي نص تكتبان.

فهما، حتى حين تكتبان بحثا، أو تأملات، أو مراجعة لكتاب، فإنهما تكتبان بأسلوب الروائي، أو السرد الروائي، وهذا يجعلني أقول أن هذا يعني أنهما تؤمنان بكونهما روائيتين، وهو إيمان طبيعي وغير مقصود، لذلك فهو إيمان حقيقي لا يمكن للكاتب التخلص منه.

ويمكن أن نقول بأن هذا هو الدرس الأول العظيم الذي يمكنك أن تتعلمه من الكاتبتين الكبيرتين.

(وهنا أؤكد علي انه ليس هناك شيء اسمه الكتابة «غير النوعية» أو «عبر النوعية»، بل إن هناك نوع أدبي يحصل أن تكون مؤمنا به حتى تكون روائيا)

فيرجينيا وولف علي سبيل المثال تفتتح مدخل كتابها «غرفة تخص المرء وحده» ـ وأنا أنقل من الترجمة النابهة لعفاف السيد ـ هكذا:

«ولكن قد تقلن، لقد طلبنا منك أن تتحدثي عن النساء والكتابة ـ ما لهذا وغرفة تخص المرء وحده؟ سوف أحاول الشرح.

عندما طلبتن مني الحديث عن النساء والكتابة جلست علي

شاطئ نهر وبدأت أتأمل معني الكلمات، قد يعني الحديث عن المرأة والكتابة بضع ملاحظات عن «فاني بيرني» وبضع ملاحظات أخري عن « جين أوستن» أو إقرارا بفضل «الأخوات برونتي» ورسما لمكان إقامتهن وهو مغطي بالثلج الخ»

هي ـ فيرجينيا وولف ـ ترسم إذن، ومن خلال الرسم تقول ما تريد أن تقوله عن النساء والكتابة، وهذا ما يجعلنا نقول أن هذه كتابة روائية، بعكس ما إذا كان الكاتب باحثا، فبالتأكيد ستكون الصياغة مختلفة.

وهكذا تفتتح مرجريت دورا مؤلفها « الكتابة» (والإحالة واجبة لترجمة الصديقة الشاعرة هدي حسين) الذي تسرد فيه آراءها عن فن كتابة الرواية، تقول:

«في البيت أكون وحدي، ليس خارج البيت، إنما داخله، ففي الحديقة توجد عصافير، قطط، بل وأحيانا يمر سنجاب، عرسة، لا يكون المرء وحيدا في الحديقة الخ»

هي إذن ترسم الحالة التي تكون فيها مستعدة للكتابة، مع أن المقصود من كتابها نقل خبرتها عن «عملية الإبداع».

هما إذن لا تتخليان عن عيني الروائي، لأنها ببساطة تشكل هويتيهما، وتحركها، في كل وقت وعلي كل المستويات.

* * *

الدرس الثاني الذي نتعلمه منهما هي أن القصد من الرواية

سرب أغوار البشر، وحركتهم، في زمان ومكان، فليس هناك رواية دون شخصيات، وقد فشلت كل المحاولات التي أرادت أن تخفي أو تتجاوز البشر، بل هي ـ المدرسة الشيئية علي سبيل المثال ـ عادت واضطرت لرسم الناس وحياتهم.

تقول وولف:

« لو أننا أغمضنا أعيننا وفكرنا في الرواية ككل لبدا لنا أنها كيان أشبه بالمرآة التي تعكس الحياة، وإن كانت مرآة تموج بالتبسيط والانبعاجات والتشوهات، في أي الحالات، هي بنية تترك شكلا ما علي الخيال والذاكرة، تارة علي هيئة مكعبات وتارة علي هيئة معبد بوذي، وتارة يكون لها ممرات مسقوفة وأجنحة ممتدة.. إن ذلك الشكل، قلت لنفسي وأنا أستعيد بعض الروايات الشهيرة، يشعر المرء بالعاطفة الملائمة، ولكن تلك العاطفة سرعان ما تمتزج بعواطف أخري، وذلك لأن الشكل لا يصنع من علاقة حجر بحجر، ولكن من علاقة إنسان بإنسان، ولهذا، فإن الروايات تخلق فينا أنواعا من شتي العواطف المتضاربة المتعارضة، فالحياة تتعارض مع شيء هو «ليس الحياة»

* * *

الدرس الثالث هو الاستقلال، بمعناه المطلق المتعدد، لأن الروائي الكبير هو مثقف كبير، والمثقف الكبير إنسان عابر للقارات والطبقات والطوائف والمعتقدات السياسية وغير

السياسية هذا فيما يخص عمله، لكنه كإنسان يمكنه أن يعتقد ما يشاء ويؤمن بما يريد،تقول مرجريت دورا عن بعض الكتب التي ألفها أصحابها تحت نير غاية ضيقة الأفق، كتب مكبلة:

«أعتقد أن مأخذي علي هذه الكتب بصفة عامة هو كونها ليست حرة، نري ذلك من خلال الكتابة، إنها مصنوعة، منظمة، خاضعة لقواعد متفق عليها، والكاتب غالبا ما يراجع نفسه، فيصبح شرطيا خاصا عليها، أقصد بذلك بحثه عن الشكل..الأكثر وضوحا ومسالمة، مازالت هناك أجيال ميتة تؤلف كتبا مهذبة، حتى الشباب، كتبا ظريفة بلا امتداد، بلا ليل أو صمت، أو قل بلا كاتب حقيقي، كتب نهارية للرحلات، وقتل الفراغ، ليست كتبا تغرس في الفكر وتنطق بالحداد الأسود للحياة كلها، القاسم المشترك لكل فكر».

وتقول وولف:

«ما هو واضح بين، هو أن البنية، لو استرجعنا أي رواية شهيرة، بنية غاية في التعقيد لأنها مركبة من كم كبير من الأحكام المختلفة ومن كم أكبر من العواطف المختلفة، أما ما يدعو للدهشة والعجب فهو أن كتابا يؤلف علي هذا النحو، يتماسك ويصمد سنة واثنتين ويصبح من الممكن أن يعني للقارئ الإنجليزي ما يعنيه للقارئ الروسي أو الصيني، ولكن من حين لآخر يحدث أن يصمد ويعيش مثل هذا الكتاب علي نحو لا فت، وما يجعله متماسكا في حالات النجاة القليلة تلك (وكنت أفكر

في رواية الحرب والسلام) في شيء يقال له صحة تمام العمل وتمام الخلق الذي بني عليه، وهو ما لا علاقة له بالالتزام بدفع الفواتير في ميعادها أو بالتصرف في نبل وقت الطوارئ.

إن ما نعنيه بتمام الخلق، في حالة الروائي هو القناعة التي ينقلها لنا بأن ما يقول هو الحقيقة».

وتقول وولف في شأن استقلال المرأة المادي ـ وهذا جانب مهم من الاستقلال ـ لكي تستطيع الكتابة:

«هاهو ذا الأمر إذن، الحرية الفكرية تتوقف علي الأشياء المادية، والشعر يعتمد علي الحرية الفكرية، النساء كن دائما فقيرات، لا لمدة مائتي عام فقط ولكن منذ بداية الخليقة، وكن أقل حرية فكرية من أبناء العبيد في أثينا، النساء إذن لم تكن لديهن أقل فرصة لكتابة الشعر، هذا هو السبب الذي جعلني أؤكد كل هذا التأكيد علي ضرورة النقود والغرفة الخاصة».

* * *

الدرس الرابع هو التأكيد علي الزمان والمكان، فهما العاملان اللذان يحددان البناء والحركة والصورة وحتى حديث المرء إلي نفسه، فليس هناك رواية بلا زمن أو مكان وهذا ما يجعلها بالأحرى ديوان الحياة أكثر من أي فن آخر.

فالمكان هو الذي يحتوي الشخصية كما يحتوي النص، كما يحتوي الأوهام، المكان الذي تكتب عنه مستمد من المكان الذي

تكتب فيه، لأنك لا تستطيع أن تكون ـ أصلا ـ في اللا مكان، تقول دورا:

«كل شيء في البيت يكتب عندما أكتب، الكتابة موجودة في كل مكان».

وتضيف بعد قليل:

« الكتابة تجعل الإنسان بريا، تلحقه بوحشية ما قبل الحياة، وحشية الغابات القديمة قدم الزمن،وحشية الخوف من كل شيء متميزة ومشتبكة بالحياة ذاتها».

وتقول وولف عن مسألة المكان:

« لو تصادف لحسن الحظ وكانت هناك بالقرب من يدي منفضة، وأني أنفض رماد سيجارتي من النافذة لعدم وجود منفضة، لو كانت الأمور مختلفة بعض الشيء عما كانت بالفعل عليه، لما رأيت بالتالي ما رأيت خارج النافذة : قطة بلا ذيل. لقد بدل منظر ذلك الحيوان المبتور المفاجئ وهو يتمشي بنعومة قاطعا الفناء، الضوء العاطفي الذي كنت حتي تلك اللحظة أري به الأمور، وحول المنظر من خلال رمية صائبة للاوعي وذكائه، وكأن أحدهم قد ترك ظلا يسقط ولكن مما هو مؤكد أن شيئا ما بدا منقوصا، بدا مختلفا.. ولكن ما الذي اختلف؟.. وحتي يتسني لي الإجابة علي السؤال كان علي أن أضع ذهني خارج الغرفة بعيدا في الماضي قبل الحرب، وأن أضع أمام ناظري نموذجا لحفل غداء آخر عقد في

مكان لا يبعد كثيرا عن المكان الحالي، لكنه مختلف».

* * *

هذه بعض الدروس التي يمكننا أن نسردها هنا، الدروس الأكثر إلحاحا فيما يخصنا هنا والآن ـ لأن كلاما كثيرا قيل ويقصد به ضرب الرواية في الصميم، أو اختطافها لصالح نزعة سياسية ما، أو موقف ما (، إن كان تقدميا فأنت لا يمكنك أن تكون ضده لكن لم لا يكتب من يريد تسجيل موقف سياسي بحثا في هذا أليس هذا أجدي من التخفي خلف شكل الرواية ثم أليس هذا مضيعة للموهبة) ولكنك يمكن أن تجد دروسا أخري في ذات الأهمية وربا أهم منها، عند هاتين الكاتبتين الكبيرتين، لكن لا بد لأي كلام أن يقف عند أي حد، كما لا بد أن تنتهي الرواية عند موقف ما حتى ولو كانت رواية مفتوحة لا تقف عند موعظة ما، فعصر المواعظ في الروايات قد انتهي منذ زمن.

---

* قرئت هذه الشهادة في مؤتمر السرد النسوي الذي عقد في كلية آداب، جامعة الإسماعيلية 2010.

ـ انظر « فن الرواية»، كولن ولسن، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم، بيروت، مؤسسة محمد بن راشد، ط1 ـ 2008.

ـ «غرفة تخص المرء وحده»، فرجينيا وولف، ترجمة سمية رمضان، ط 2 الناشر، مدبولي، القاهرة، 2009.

ـ « الكتابة « مارجريت دوراس، ترجمة هدي حسين، الناشر، شرقيات، القاهرة ط 1 ـ 1996.

- 16 -

الأديب والفن التشكيلي

حين كانت القاهرة لم تزل مدينة، كانت هناك حركة فنية شبه متكاملة تتجاور فيها الفنون وتتحاور، مرة بالإختلاف، وأخري بالاتفاق، لكنك كنت تجد كل الفنون علي درجة كبيرة من الحيوية والنشاط، إن يكن في قاعات العرض، أو المسارح أو استوديوهات السينما والتلفزيون، أو مقار دور نشر الكتب والمجلات والصحف التي تحول الكثير منها إلي ملتقى للفنانين والأدباء، يتعارفون فيها ويتحاورون، يتجادلون ويختلفون، لكن الحيوية كانت بادية علي الحركة الثقافية كلها.

كنت أنزل كل مساء تقريبا من غرفتي الصغيرة الواقعة علي سطح أحد البنايات القديمة في شارع متفرع من شارع القصر العيني بمنطقة المنيرة التابعة إداريا للسيدة زينب في تمشية المساء برفقة أحد الأصدقاء، وكان هدفنا دائما أحد معارض الفن التشكيلي.

كنت لا أزال طالبا بمعهد القاهرة الديني، لكنني كنت أكتب القصص القصيرة، وأظهر في شكل المثقف الحزين المحتمي من الخوف من المستقبل بكتاب يحمله في يده كتعويذة سحرية تقيه من معاناته من المجتمع المغلق المتمثل في عائلة محافظة تحيط نفسها بجدران الوهم.

كنت أتطلع لعالم أرحب، عالم واسع، كانت الكتب هي التي فتحته، لكن هذه الكتب نفسها هي التي أشارت إلي الأشكال الأخرى من «الثقافة»، فكانت تمشية المساء تخصص نفسها للمعارض.

أقول تخصص نفسها لأنك ما كنت تذهب إلي معرض حتى تتعرف من خلاله علي معرض آخر يقام غدا في مكان آخر، أو الأسبوع المقبل في نفس القاعة.

أقرب القاعات من مكان سكني كانت قاعة فندق «سميراميس» القديم الذي هدم على الرغم من أهميته التاريخية، وبني مكانه سميراميس الضخم الموجود حاليًا على كورنيش النيل بجوار فندق «شبرد» الشهير. وكان واحدا من معالم مصر الحضارية وليس أدل علي ذلك من تخصيصه لقاعة عرض للفنون الرفيعة وقد رأيت فيها أعمالا أصلية لبيكاسو، أذكر أن إحداها كانت «آنية مطلية بالمينا»، وأعمالا أخري لبراك ومودالياني وغيرهم من فناني الغرب العظماء، وأذكر أنني رأيت لأول مرة في حياتي توفيق الحكيم وبصحبته حسين فوزي وهما يجولان في المعرض

ويتحدثان بالفرنسية، ما أغضبني ساعتئذ،أما الآن ونحن نري كبار مثقفي «السلطة» يتحدثون بلغة الكومبرادور يقول المرء ألا حياك حسين فوزي وتوفيق الحكيم فعلي الأقل كان حديثكما باللسان في الثقافة الرفيعة.

علي أي حال لم تكن قاعة سميراميس هي القاعة الوحيدة في «وسط البلد» ففي محيط مربع لا يزيد عن ثلاثة كيلومترات كنت تجد أكثر من سبع قاعات لعرض الأعمال الفنية، فعلي بعد خطوات من قاعة سميراميس كانت هناك قاعة «إخناتون» في المبني التابع لسينما قصر النيل وهي تحولت بدورها إلي مطعم وبار في أعقاب الانفتاح السداح مداح، ثم علي الجانب الآخر وفي «باب اللوق» كانت هناك قاعة كبري تقام فيها المعارض الجماعية أو المعارض «الإستعادية» وكنا نطلق عليها قاعة باب اللوق، وأذكر أنني رأيت أغلب أعمال الجزار في أحد هذه المعارض، وخرجت بعدها لأكتب قصتي القصيرة « قطط صناعية لعيد الميلاد» التي لم تزل إحدى الأعمال التي أحبها ولا أمل قراءتها،كما رأيت لوحة الطفل واللعبة لحسن سليمان وهي ظلت عالقة في بصيرتي طوال كتابتي لروايتي القصيرة «فارس علي حصان من الخشب».

ثم كانت هناك قاعتي عرض أتيلييه الفنانين والكتاب اللتين رأيت فيهما أعمال المعاصرين من عدة أجيال، مصريين وعربا، كما كانت المعارض فيهما تثير نقاشات ساخنة في الندوات التي كانت عادة تصاحب المعارض.

ثم كانت هناك قاعات «المشربية» والمركز التشيكوسلوفاكي، وكل هذه القاعات في وسط البلد، علاوة علي قاعات الزمالك العديدة وقاعات المراكز الثقافية التابعة للسفارات الأجنبية، ولن ينسي أحد من جيلي ما كانت تقدمه قاعات المركز السوفييتي، أو المركز الإيطالي، أو الفرنسي، أو الأسباني، أو الألماني،أو حتى الإنجليزي والأمريكي، ففي هذه المراكز كنا نتابع ما يجري في العالم من تيارات فنية تأتينا حتى موطئ أقدامنا في القاهرة المزدهرة في ذلك الوقت أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات حتى تحكم متوسطو المواهب في أقدارنا الفنية والثقافية فكان ظلام كثير وضوء قليل لا تكاد تري خلاله إلا ظلالا خافتة.

هذه كانت رحلة الفرجة التي كان يتخللها بعض التعلم.

لكن ما أكسب المرء قدرة (ولو متواضعة)علي قراءة الصورة هو ترددنا الدائم علي عدد من أتيليهات الفنانين الأصدقاء، خاصة مرسم حسن سليمان الذي كان مهتما جدا بعلاقاته بالأدباء، لأنه أيضا كاتب ذو أسلوب جميل، كما كان يعمد إلي شرح اللوحات (لوحاته هو في الأساس ثم لوحات عالمية يحبها ويحب شرحها للآخرين من مكتبته العامرة بكتب الفن العالمي) وكنت سعيد الحظ أن راجعت معه بروفات عدد من كتبه الهامة في الفن خاصة كتابيه « حرية الفنان» و«كتابات في الفن الشعبي» وله كتاب صغير مفيد يحمل عنوان «كيف تقرأ صورة»، كما كان لكتاباته

النيرة في مجلة الكاتب عن المعارض والمدارس الفنية دور مهم في وضع أيدينا، نحن الأدباء الشباب في ذلك الوقت، علي نقاط القوة والضعف في الأعمال التي كنا نشاهدها في المعارض.

كانت «المسافر خانة» وكالة شهبندر التجار الأثرية التي أحرقها السفهاء منذ سنوات، تضم مجموعة من مراسم الفنانين الأصدقاء، ولم يمر أسبوع طوال سنوات ما بعد 1967م إلي ما بعد 1977م إلا وكان لقاء هناك مع أحدهم لنري أعماله الجديدة يدور حوار ساخن حولها، فكانت هذه أيضا مدرسة لمعرفة خفايا الفن وأسراره، وأضحت المسافر خانة الآن أطلالا بعد الحريق المتعمد الذي حولها إلي أنقاض علي أثر مؤامرة دنيئة ليس هنا مجال لسرد فصولها الحزينة.

كان الاعتقاد السائد دائما ونحن في طور النشأة أنه لا بد للكاتب أن يلم بطرف من كل الفنون والمعارف ما أمكن، وكانت الحياة الثقافية نفسها تتيح لمن يريد أن يعرف الكثير من الوسائل المتوفرة للاتصال بشتي الفنون (بأرخص الأسعار) أو مجانا، وكانت روح الحياة نفسها تدفع الناس للإقدام علي نهل المعرفة لأن السؤال كان دائما هو ما يشغلنا، والسؤال كان دوما سؤالا معرفيا.

أعتقد أنني أسرفت في الحديث عن الماضي، ربما لأنني أردت أن أوضح التكوين المبدئي الذي قامت عليه ثقافة جيلي،

لكن لا بد من الاعتراف بأن هذا الاعتقاد إن كان موجودا في ضمير الأجيال الجديدة من الأدباء إلا أننا كنا أسعد حظا لأن وسائل الحصول علي المعرفة كانت في متناول الجميع ولم تكن تكلف شيئا إلا القليل، كما أن الحركة في المدينة كانت أكثر سهولة من الآن، الأمر الذي يجعل متابعة الأنشطة الفنية أمرا صعبا، لكن هذا لا يعني أنه ليس هناك إنتاج جميل يستحق أن يراه الجميع، بل إنه بحكم تطور الأمور يمكن القول بأننا قد نشاهد اليوم أعمالا فنية أكثر جرأة من حيث تجريبيتها مما كنا نشاهد في السابق، وبحكم العادة أو قل الإدمان لا تزال زيارة المعارض هي من المتع القليلة التي لا نستطيع العيش بدونها.

- 17 -

طه حسين وإيزادورا : قصة حب مجهولة.

ما بين الثالث عشر من يونيو /حزيران عام 1950م والسادس والعشرين من يونيو / حزيران عام 1952م تولي طه حسين مسئولية وزارة المعارف العمومية في وزارة حزب الوفد الأخيرة التي انتهت في ذلك اليوم المشئوم بحريق القاهرة الشهير.

في يوم من أيام وزارته هذه أطلق طه حسين صيحته الشهيرة: التعليم حق لكل مواطن كالماء والهواء.

في هذا اليوم وقع المصريون في غرام هذا الكاتب كفيف البصر ذو البصيرة، وكان ضمن هؤلاء سامي جبرة مدير مصلحة الآثار التابعة لوزارة المعارف.

وفي يوم آخر من أيام وزارته نفسها جرت وقائع هذه القصة التي تضم بين جوانحها قصة أخري غير قصة الحب والغرام بينه وبين الأميرة الشابة الجميلة إيزادورا المذكورة هنا في العنوان عاليه، هي قصة غرام وتضحية إيزادورا نفسها.

كما أن هناك قصة كاتب هذه السطور معها ومع طه حسين الذي رأينا له وجها آخر لم نكن نعرفه عنه: وجه إنسان حضاري إلي أكبر حد، رقيق إلي أقصي درجة (علي الرغم من الهمز واللمز الذي لمحناه بين سطور مذكرات زوجته سوزان).

نحن إذن أمام عدة قصص متداخلة ومركبة، يمكن تفكيكها في السرد التالي:

هنا قصة اكتشاف مقبرة صغيرة في منطقة تونة الجبل، جري (هذا الاكتشاف)في يوم ما من أيام وزارته، وكانت مصلحة الآثار تابعة لوزارة المعارف التي كان هو علي رأسها، وكان سامي جبرة عالم الآثار هو رئيس هيئة الآثار المباشر.

ليس عندي أي معلومات «علمية» عن قصة الاكتشاف هذه التي أرويها من الذاكرة، عبر حارس المكان الذي سردها لي بطريقة بدائية، قد تتداخل فيها الأساطير، مع الوقائع، لكنني أرويها، بعد مرور ما يقرب من ربع قرن.

ففي عام 1978 من القرن الماضي، قررت وصديقي، الكاتب المسرحي والقصصي الراحل إسماعيل العادلي، الذي كان عاشقا من طراز فريد لتاريخ مصر وآثارها، أن نقوم بما أسميناه وقتها «رحلة العمر» لاكتشاف، وإعادة اكتشاف «الأثر والمكان»، في طول مصر وعرضها.

أعددنا للرحلة قبلها بعام كامل.

اقتطعنا مبلغا شهريا من دخلنا (المتواضع) خصصناه للرحلة الموعودة، كما جمعنا المراجع والموسوعات والكتب، وبدأنا في القراءة والدرس، وإعادة القراءة والدرس في جلسات ممتدة عبر هذا العام الكامل.

تفرغنا لمدة ستة أشهر للقيام بالرحلة نفسها التي قضينا منها شهرين تقريبا في قراءة «الأثر والمكان» في القاهرة والجيزة (دعنا من التفاصيل الآن).

ثم رحلنا إلي المنيا، ذهبنا إلي تل العمارنة والتقينا بإخناتون وقصته الأسطورية هناك، ثم ذهبنا إلي بني حسن، مرورا بطريق يؤدي إلي مغاغة، حيث قرية طه حسين، ثم ذهبنا جنوب المنيا بمسافة حوالي أربعين كيلو مترا حيث تونة الجبل التي تقع بالصحراء الغربية جنوب غرب الأشمونين، وهناك شاهدنا مدافن علي هيئة أنفاق ممتدة تحت الأرض هي مدافن «أبيس» الطائر المقدس للمعبود «توت» ،وهناك في صخور الجبل من غرب الجبانة شاهدان من شواهد الحدود التي أقامها «أخناتون» لتحديد حرم عاصمته «أخت. آتون».

هناك بالقرب من مدفن الطائر المقدس «أبيس» مقبرة صغيرة تلفت النظر كونها في حالة ممتازة إلي درجة يخيل لك معها أنها بنيت من وقت قريب، تصعد إليها بدرجات قليلة ثم تدخل فتجد تابوتا حجريا تتمدد بداخله مومياء فتاة طويلة (علي

خلاف طول الفتاة المصرية) لها شعر طويل أيضا، ومن ملامحها يمكنك أن تقول أنها كانت فاتنة الجمال.

هذه هي إيزادورا التي قال لنا حارس المكان، ومعلوماته دائما خليط من الحقائق والأساطير القديمة المختلطة بأساطير حديثة نسجتها أخيلة الناس الذي يعيشون في القري والأنحاء المجاورة، قال(وهنا تفصيل أسطوري ربما):

ـ إيزادورا هذه أميرة من أميرات العصر البطلمي أحبت شابا من عامة الشعب، ذهبت للقائه ذات يوم عابرة بحر يوسف (ترعة متفرعة من النيل مرتبطة بقصة سيدنا يوسف الذي يقال أنه هو الذي حفرها).

لم يقل الحارس شيئا عن الطريقة التي ذهبت بها إيزادورا للقاء الحبيب (سباحة أو بالمركب) الذي كان يقف متخفيا بين الأشجار في الجهة الأخرى من الماء.

لكنها، إيزادورا، غرقت.

ويمكنك هنا أن تتخيل بقية القصة الدرامية.

لابد أن الحبيب قفز وراءها محاولا إنقاذها، ولا بد أنه وهو يعافر تدفق الماء المنهمر، أخذ يصرخ طالبا النجدة، ولا بد أن الأهالي خرجوا من حقولهم مسرعين في اتجاه الصوت، وأن كثيرين منهم قفزوا وراء إيزادورا لإنقاذها، لكن النهر المتدفق أخذها معه، هي تسبح في الأسفل متدفقة مع الماء، والناس

يسبحون للحاق بها، حتى قذفت بها المياه علي الشاطئ، فحملوها جثة هامدة.

كيف تلقي أهلها «الخبر» وهي الأميرة الشابة الجميلة،وماذا فعلوا بالحبيب الولهان، وهو ابن الشعب البسيط الذي أضحي مفجوعا بفقدانها؟

ماذا كان رأي الكهنة؟ وماذا قالوا؟

المعروف أن الكهنة هم الذين كانوا يقومون بعمليات التحنيط كما تقول الكتب، فهل الكهنة أنفسهم هم من قاموا بتحنيط جثة إيزادورا علي الرغم من أنها ماتت أثناء ذهابها (وربما عودتها) للقاء الحبيب؟

لكن ما يهم أن أهلها حنطوها ووضعوها في هذا التابوت، والأهم، يقول الحارس وهو يشير للرسوم الواضحة علي جدران المقبرة، أنهم، أهلها، رسموا قصتها، هذه التي يرويها لنا شفاهة، علي الجدران.

أذكر أنني شاهدت علي وجه هذا الحارس الصعيدي علامات قرف من هؤلاء «الكفار» الذي ارتضوا لأنفسهم أن يسجلوا هذه القصة، قصة التضحية في سبيل الحب علي جدران معبد المحبة، لأنه لا يدرك معني هذا السلوك الحضاري، ما يؤكد علي الانقطاع الثقافي والحضاري ما بين هذا الحارس وأجداده.

بجوار مقبرة إيزادورا يلفت النظر بناء غريب علي الطراز

الأوربي مصنوع من الخشب علي هيئة فيللا صغيرة يسميها الناس استراحة الآثار، حيث كانت في وقت زيارتنا مخصصة لمفتشي وموظفي هيئة الآثار، الذين حولوها إلي مكان بائس، قذر، شبه محطم، لا لون له، في الوقت الذي يوحي فيه بأنه كان مبني جميلا ومناسبا للمكان.

وتعرف أن هذا المبني أقامه سامي جبرة ليكون فعلا استراحة للعاملين في حقل الاكتشافات الأثرية، لكن حين تولي طه حسين وزارة المعارف، وجاء لزيارة مقبرة إيزادورا، وقع في حبها وأبدي رغبته في القرب منها، فما كان من سامي جبرة إلا أن خصص الاستراحة لطه حسين.

وتقول الرواية أن طه حسين دأب علي المجيء والبقاء مدة شهر كامل في الشتاء، وكان، لا فض فوه وهلك حاسدوه، يطلب من القائمين علي تدبير أموره، وهو الكاتب العلم، والوزير المسئول، إحضار وردة بلدي (روز)حمراء اللون كل صباح، كان يحملها في يده، ويذهب ليضعها علي قبر إيزادورا،ولا بد أن قلبه كان ينبض بالحب والتقدير للمحبة التي ضحت بحياتها حتى تلتقي الحبيب.

ليصدقني القارئ أنني لم أتمالك نفسي حين وصل الراوية إلي هذه النقطة من القصة فانفجرت في بكاء (صفه بالطفولي إن شئت) استمر وقتا طويلا لم أتمالك نفسي خلاله عن الانتفاض

الذي رج كياني،و لم أستطع التوقف عن البكاء حتى حملوني إلي السيارة و أصبحنا في البعيد.

ولا أظن أن بكائي كان علي غرق إيزادورا، ولا أنني توحدت مع العاشق الولهان ابن الشعب الذي فقد الأميرة الجميلة إلي الأبد، ففقدتها معه، لا أظن ذلك، لكنني أظن أنني بكيت حين وصلت القصة إلي ما كان يقوم به طه حسين من هذه الحركة الرائعة من سيمفونية السلوك الحضاري التي سمعت أنغامها يتردد صداها في الصحراء الممتدة، وأتصور يده وهي تضع الوردة علي القبر، هو الكفيف البصير.

ومنذ ذلك اليوم لم يعد طه حسين، بالنسبة لي ذلك الكاتب الشهير، ولا عميد الأدب العربي، ولا الوزير الذي كان المنصب بالنسبة له مسئولية تقتضي منه العمل ليل نهار ليبني القيم الثقافية قبل الصروح الثقافية،وهو كان يصارع كثيرا من خفافيش الظلام، قبل الوزارة، وبعدها، وحتى بعد مماته.

لكنه أضحي هذا الإنسان الحضاري الذي نفتقده في هذا الزمن الكئيب.

..و حركة حضارية مثل هذه لا يمكن لصاحبها أن يموت.

- 18 -

حين منحني محمد شكري لقب جاسوس عالمي وصدقت نبوءته

في الرابع عشر من أغسطس عام 1989 منحني محمد شكري لقب جاسوس عالمي خطير يعمل علي الدس والوقيعة (خاصة بين الكتاب العرب) وأيضا ضرب المنظمات والأحزاب و حتى الدول والأحلاف العالمية بعضها ببعض.

والغريب أن هذه النبوءة تحققت جزئيا، وإن كانت فشلت عمليا بفضل الله ودعاء الوالدين.

* * *

في ذلك التاريخ كنت قد دعيت من محمد بن عيسى وزير خارجية المغرب حاليا (ساعة كتابة هذه الشهادة) ورئيس جمعية المحيط ومقرها قرية أصيلة المغربية المطلة علي المحيط الأطلسي (في حينه) للقدوم لمهرجان أصيلة لقضاء أسبوعين في ضيافة المهرجان الشهير،الذي لا يحتاج الآن إلي تعريف بعد

أن أضحي مؤسسة ناجحة قدمت الكثير للمكان والناس وأضحي «المثال» الناجع لكيفية قيام الثقافة بحركة تنموية تقلب حياة الناس وتغير أحوالهم، من العدم تقريبا إلي بشر حقيقيين، لهم أعمالهم التي خلقها هذا النشاط الثقافي، فارتفعت مدخولاتهم، بعد أن كانت البطالة تتفشي بينهم، وارتفع مستواهم الثقافي بحيث أضحي الصغير منهم علي علاقة شخصية بمئات الكتاب والفنانين والصحفيين، العرب والأجانب، فأضحي يعرف عن قرب، ما لا يعرفه المختصون عن بعد.

* * *

ولمن لا يعرف فإن قرية أصيلة هذه صاحبة المهرجان تقع علي بعد أربعين كيلو مترا من مدينة طنجة، حيث عاش عدد كبير من كتاب العالم المشاهير مثل جان جينيه وبول بولز وتنيسي وليامز وغيرهم، كما أنها مقر إقامة الكاتب المغربي الشحرور محمد شكري.

* * *

في الحقيقة أنني في مرة سابقة وكنت في زيارة للدار البيضاء بصحبة الصديقين القاص إبراهيم أصلان والناقد صبري حافظ بدعوة من اتحاد كتاب المغرب كنت قد أبديت للناقد الصديق محمد برادة، وكنا في منزله، رغبتي في زيارة محمد شكري وكنت أعرف ما بين الاثنين من صداقة وعلاقة مكاتبة أسفرت

عن كتاب يضم مراسلاتهما معا، لكن برادة وبحضور أصلان وحافظ وإدريس الخوري حكي لي حكاية «رهيبة» لا أستطيع في الحقيقة ذكرها الآن وربما في أي وقت آخر،جعلتني أصرف النظر عن زيارة شكري في ذلك الوقت.

* * *

لكن وأنا في أصيلة فوجئت بالصديق الكاتب المغربي إدريس علوش الذي هو من سكان طنجة (أو نواحيها كما أذكر) أبلغني بأن محمد شكري وقد علم بقدومي لأصيلة أبدي رغبته في رؤيتي، ولأنه لم يكن يغادر طنجة طلب بأن يكون اللقاء في بيته، أو مقهاه في طنجة.

الحقيقة أنني كنت قد نسيت ما حكاه محمد برادة، وأبديت فرحة باللقاء، خاصة وأنني كنت قد فوجئت بمحمد شكري يرسل لي كتابا من كتبه إلي عنواني بالقاهرة وعليه إهداء يقول فيه «تذكار إلي العزيز عبده جبير مع المحبة والتقدير»، فوجدت أنه من الواجب أن أرد التحية بأحسن منها.

* * *

لم أكن المدعو الوحيد من الكتاب المصريين لحضور مهرجان أصيلة في ذلك العام، بل كان هناك عدد آخر من الكتاب وأساتذة الجامعة والصحفيين، وكان بيني وبين أحد هؤلاء ما صنع الحداد، إلا أن الرجل كان يتحامل علي نفسه ويتحدث معي

بمعسول الكلام، وإن لم أكن قد صدقته أبدا، بل كنت أري حقدا غريبا منه تجاهي، أحسه كلهب يلفح روحي كلما تحدث إليّ بابتسامة باهتة، وأحسست بهذا اللهب يتحول إلي نار محرقة وهو يري صورتي الشخصية معلقة في مقهى المثقفين بوسط أصيلة ضمن عدد مختار من الكتاب العرب والعالميين الذين يكن أهل المغرب لهم حبا من نوع خاص.

وأعترف الآن بلحظة ضعف إنسانية: أنني حين رأيت صورتي معلقة هناك نزلت الدموع من عيني مدرارا.

لماذا؟

لأنني كنت لم أزل أحس بمرارة اعتقالي من قبل نظام بلدي أيام السادات (الله يرحمه) بتهمة ظالمة لكنها خطيرة هي «الانضمام إلي منظمة سرية بهدف قلب نظام الحكم» وإذا عرف القارئ بأنني في حينه لم أكن أزن أكثر من خمسين كيلو جراما عرف مبرر ضحكة وكيل النيابة الذي ما أن رآني أدخل عليه ليحقق معي حتى انفجر بالضحك وهو يشير إلي حجمي قائلا:

« أنت تقلب نظام الحكم؟»

قلت: «تصور»

قال: «أنتا مبتكلشي وللا أيه؟»

قلت: «وأنا بالحجم ده حاقلب نظام الحكم، فما بالك لو أكلت ولظلظت».

قال: «علي رأيك. خليك في مجاعتك أحسن لك».

هكذا إذن هي المفارقة بين أن تجد صورتك معلقة في مقهى عام في بلدة أخري، وتجد نفسك متهما بالظلم والعدوان في بلدك، وتاج راسك.

* * *

الشاهد أن الكاتب المصري الزميل الذي تميز غيظا من صورتي، سمع الصديق إدريس علوش وهو يقول بأن محمد شكري يريد رؤيتي فتشبث هو أيضا بالذهاب معنا لزيارة محمد شكري، ولأن علوش كان يعرف بأن محمد شكري كان قد نطق بملحمة من الشتائم التي يتميز بها قاموسه الشوارعي الجميل، ضد هذا الكاتب، لسبب لم أكن أعرفه، وهو أن هذا الكاتب كان قد سبق وشتم شكري في إحدى مقالاته، وأن المقالة وصلت لشكري، فألف عنه ملحمة الشتائم تلك، ونشرها شفاها في كل صوب، غير الموضوع فأبديت أنا استغرابي وقلت له هامسا:

« لم لا تريد من فلان أن يأتي معنا؟»

قال علوش وهو حي يرزق:

« لأن شكري لو رآه سيبول عليه»

قلت:

«ياساتر، إلي هذه الدرجة؟

قال:

«وربما أكثر»

قلت:

«لا من فضلك، لا أريد أن يصلني أنا أيضا بعض الرزاز، خصوصا وأنا أعرف أن شكري يشرب الكثير من البيرة».

قال:

« بالضبط»

كان من المخطط أن تتم الزيارة صباح اليوم التالي فبكر علوش بالمجيء للفندق وقال للكاتب المذكور بأن شكري اعتذر عن استقبالنا بسبب سفره، لكنني رأيت إمارات عدم التصديق علي وجه الكاتب، ولزيادة التمويه بقي علوش مع الكاتب ولازمه طوال النهار، في الوقت الذي وجدت شخصا آخر،(للأسف لا أذكر اسمه الآن)يأخذني من ذراعي ويتسلل بي خارج الفندق وأخذ يجول بي علي كورنيش أصيلة تمويها حتى تأكدنا من خلو الجو، وهربنا إلي طنجة.

الغريب في الأمر أننا في اللحظة التي وصلنا فيها إلي طنجة ورأينا شكري كنا لا نزال نضحك ملء أشداقنا،وإذا شكري ينضم إلينا بالضحك وكأنه كان معنا في مغامرة هروبنا من ذلك الكاتب وقدومنا إليه متسللين، لكن الحقيقة أنه كان يضحك لسبب آخر اعتداد عليه.

فقد كان شكري يستقبل محبيه بالضحك، الأمر الذي كان يدفع محبيه أيضا للضحك، وهكذا اندمجنا في أطول وصلة ضحك

مررت بها في حياتي، ولم ينته الضحك حتى خطرت ببال شكري هذه الفكرة الشريرة، حيث قال لا فض فوه:

«أنا متأكد بأن علوش سيصرح لفلان بالموضوع، فعلوش لا يستطيع الإبقاء علي مثل هذا السر»

قلت:

«تبقي مصيبة»

صمت شكري ثم قال:

«وأنا متأكد بأن فلان هذا سينقم عليك»

ثم بعد لحظات نطق بالنبوءة:

«و سيتهمك بأنك جاسوس خطير تعمل علي التفريق بين الكتاب العرب وربما تشيع الفرقة بين دول العالم ومنظماته وأحلافه»

قال هذا ضاحكا طبعا، وأنا عن نفسي ضحكت، لكن ضحكي لم يطل حتى ما بعد عودتي بأيام للقاهرة، فإذا بصديق يقول بأن فلان بدأ يشيع عني بأنني ذلك الجاسوس العالمي، فتعجبت من قدرة شكري علي التنبؤ بما يعتمل في نفوس البشر من أمراض مستحكمة تجعل قراءة نفوسهم أمرا سهلا علي كاتب نبيه مثل محمد شكري، حتى ولو لم يرهم ولا مرة واحدة في حياته.

يا محمد شكري، أيها الضاحك الجميل: وداعا وإلي لقاء قريب.

- 19 -

التحديات التي يفرضها اجتياح التلفزيون لحياتنا

المتطلع للتأثير المباشر الذي تحدثه الشاشة الصغيرة، في عيون ووجدان الناس في عالمنا العربي، (خاصة في المناسبات الموسمية كما في شهر رمضان)وما يوازيه من اهتمام بدراسة ما يطرحه هذا التأثير الكاسح علي حياتنا، سيصاب بالدهشة من تلك العشوائية التي تسير بها الأمور في شتي المجالات المتعلقة بهذا الجهاز الخطير، ومن هذه الزاوية بالذات، كما سيفاجأ بالفقر الذي يصل إلي حد الإملاق في مجال الكتابة المعمقة والجادة في هذا المجال.

وحتى لا يتوه بنا الكلام في سراديب الإشكاليات العديدة المتداخلة سيكون حديثنا هنا عن قضية أولي تفرض نفسها بداية في هذا المجال هي إشكالية «إدراك أهمية الوعي النقدي في مجال الكتابة والبحوث» في مجال التلفزيون.

وأستطيع التأكيد علي أنني لم أقرأ، أو أسمع حديثا أو أشاهد

محاورا، قال كلاما له معني يوازي خطورة هذا الموضوع، علي الرغم من أن الجميع يؤكدون علي خطورة التلفزيون الذي أضحي الوسيلة الأولي التي تؤثر علي القيم والسلوك والذوق وأنماط الاستهلاك وما بين هذه وتلك من علائق.

الأخطر من ذلك أن ساحة «البحث في مجال التلفزيون»بشكل عام، ساحة خالية تماما كصحراء ليس فيها نبت، أما إذا تقدمنا خطوة وطلبنا بحثا ينبني علي رؤية نقدية فإننا نجد الساحة خالية من أي مجهود يذكر، حتى ليمكن القول باطمئنان بأنه ليس لدينا أي شيء ألا بعض الفتات المتساقط من موائد حلقات النقاش البيزنطية التي تجري في غرف الفنادق المغلقة، ولا ينتج عنها أي «نتاج» حقيقي، فاعل ومؤثر، إلا، ربما، الضجيج الذي تحدثه سيارات الليموزين وهي تنقل السادة الباحثين من المطار إلي الفنادق حيث تعقد المؤتمرات المعقمة عديمة الفائدة والتي تعتمد في أحسن الأحوال علي إحصائيات جامدة بلا روح، أو ما يسميه البعض «استبيانات» تجري علي غير أساس، كما علي غير معرفة بطبيعة الناس كما طبيعة الموضوع، هذا بالطبع في الغالب الأعم، وإن كان لكل قاعدة استثناء.

وفي سبيل معرفة ما يجري يمكن القول بداية أن ما يسمي بمنهج مادة التلفزيون في ثلاث من كليات الأعلام (اثنتان منها في مصر والثالثة في بلد عربي خليجي) يجعلك تحس بصدمة

وأنت تتصفح ما يدرسه الطلاب في هذه المادة.

فالأغلب الأعم من الصفحات المقررة عرض للجانب الحرفي التكنيكي، وهذا أمر جيد لكنه لا يمكن أن يكون كافيا دون وضعه في إطار حيوي «يناقش»، ويجعل الطالب «يفكر» في خطورة هذه الوسيلة وتأثيرها علي الناس ، خاصة وأن طريقة عرضه باردة إلي حد الموت.

أي أن يكون الدرس قائما أساسا علي روح نقدية خلاقة.

صحيح أن أغلب المواد الدراسية في أغلب الجامعات النظرية العربية تعاني من هذه الإشكالية التي أضحت موضع انتقاد علني لا يخفي علي أحد هي من قبيل ما سماه المنتقدون «تلقين أعمي للمعلومات»، إلا أن مادة التلفزيون كان المؤمل لها، باعتبار أنها مادة جديدة يدرسها جيل جديد من الأساتذة أن تكون مختلفة تستعين بالمناهج الجديدة التي تعلي من قيمة الإبداع الحر متخطية ذلك التكلس الذي تعانيه المقررات في الكليات النظرية كافة، والذي نرجعه «لقدم» المناهج، كما لقدم كادر التدريس، ولا أعني بالقدم هنا العمر الزمني للمدرس بل قدم العقل والروح وهو أخطر واعتي.

ومن زاوية معينة فإن هذه المناهج لن تؤدي إلي نتيجة إيجابية إذا لم تنبني علي أساس نقدي، وهو ما يعني أن تكون الحركة النقدية في هذا المجال قائمة علي أيدي نقاد حقيقيين.

يقول الراحل غالي شكري بنباهة: » إن النقد جزء من الوضع الثقافي العام، ولا علاقة للنقد الجدير بهذه التسمية بالكم الهائل من الدراسات والأطروحات بين جدران الجامعة، ولا علاقة له بتحول بعض صفحات الجرائد والمجلات إلي «علاقات عامة»..

إن أكبر نقادنا نشأوا أصلا في الجامعات والصحافة، ولكنهم كانوا نقادا أولا وقبل كل شيء، أول شروط النقد أن يكون ضلعا في مثلث قاعدته هي الإبداع ... المعاصر للناقد، وضلعه الآخر هو القاريء / المشاهد هنا (والإضافة والاختصار من عندنا) وعندما تصاب هذه العلاقة بالعطب يتحول النقد إلي عمل أكاديمي قاعدته هي التاريخ وضلعه الآخر هو التوثيق، أو أنه يتحول إلي «مختبر» لأبحاث علمية حول ذبذبات الصوت ومفردات البنية الذهنية، أو العكس فيتحول إلي «عمود» صحفي.

إن ما يجعل كاتب هذه السطور يستعين بهذا المقتطف لناقد أدبي، هنا، يعود لخلو ساحة الكتابة العربية (ونعني هنا طبعا الكتابة المعمقة) من جهد نظري يخص مجال الصورة وما غدت تمثله من أهمية في حياتنا بشكل عام، ومجال الكتابة المعمقة في مسائل التلفزيون بشكل خاص، علاوة أن الهدف الذي نرمي إليه في نهاية المطاف هو: إثارة الوعي النقدي الذي يخص مجال الكتابة التلفزيونية وهو مرتبط بالأساس بالوعي العام.

لذا فإنه حتى المحاولات القليلة التي تصادفك في هذا المجال

هي محاولات تنبني علي محاولات لمفكرين وفلاسفة غربيين في الأساس، وبعض هذه، حتى، لا يقرأ هذه المحاولات الغربية قراءة واعية، كما يبدو لكاتب هذه السطور عل الأقل.

إن تصفح قوائم المراجع التي تتحلى بها الأعداد المحدودة من الكتب المترجمة للغة العربية ليصيب المرء بالدوار، أما تصفح هذه القوائم علي شبكة الإنترنت بالإنجليزية، ولو من خلال موقع واحد هو «أمازون» فيصيب المرء بنكسة نفسية يمكن أن تصيبنا بالعطب.

وربما كان مفيدا لنا للسعي الأولي في مجال الدعوة للكتابة والبحث عربيا في هذا المجال أن نتعرف بإيجاز علي مسار البحوث في الغرب، ولو في تلخيص مخل.

فنجد في كتاب لورينزو فيلشس المسمي «التلفزيون في الحياة اليومية» (مشروع الترجمة القومي في مصر نقله وجيه سمعان عبد المسيح) عبارة دالة تقول بأنه «يمكن تقسيم تاريخ البحوث الأولية الخاصة بالتلفزيون إلي مرحلتين أساسيتين، حيث تميز الجيل الأول من المؤلفات عن التلفزيون بالاهتمام بالوسائل ذاتها، ولم يهتم البحث في ذلك الوقت بالمضامين التي تنقلها هذه الوسيلة لأنه تم الاعتقاد بأن وظيفة التلفزيون بحكم طبيعته هي الاتفاق الثقافي، وعلي العكس من ذلك، فقد تعين علي أبحاث الجيل الثاني الاهتمام بسلوك الجمهور، وكيف يتصرف

المشاهدون عندما يتعرضون لهذه الوسيلة وما هي المشاعر التي تثيرها فيهم، وتلك كانت الأسئلة الأساسية.

ويري بعض المنظرين مثل نيوكومب أن مثل هذه الاتجاهات يمكن أن تكون نخبوية لأنها تنهض علي رؤية بعض المتنبئين الذين يرون أن التغيرات الإلكترونية تنتج أوتوماتيكيا فضائل كبري، وبقول آخر فإن هذا النقد نابع من كبار الأخلاقيين الذين يقيمون مبادئهم علي القيم النابعة من حركة فردية ثقافية ولدها التلفزيون.

ومع رسوخ التلفزيون كأداة فعالة تحرك سلوك الناس ومراقبة ما يبثه،بدأ الباحثون الغربيون في إبداء مخاوفهم من أعمال العنف مما ولد نوعا من الإحباط وخيبة الأمل من الوعود التي لم يف بها ما كان يبشر به التلفزيون من وعي جديد كان يتعين أن يقود إليه التلفزيون، الأمر الذي دفع الباحثين العلميين للنزول إلي معترك الحياة اليومية للمشاهدين في منازلهم وبدأت موجة مما سمي «دراسات السلوك» وتأتي في هذا الإطار دراسات الدكتور G Lynn عن «التلفزيون والشخصية الأمريكية.. نظرات طبية نفسية إلي التلفزيون ـ 1965» حيث اهتم بدراسة أنماط المرضي النفسيين الكبار واستخدامهم للتلفزيون.

وقد أسهمت هذه الدراسة وما تلاها في التوعية بالقدرات الهامة للاجتذاب النفسي الذي يمارسه التلفزيون، وسوف تثير

اهتمام المجتمع الأمريكي بضرورة إجراء دراسة أكثر عمقا لقضية آثار التلفزيون، الأمر الذي دفع الكونجرس لتعيين لجنة سميت لجنة هاريس لـ «استقصاء تحديد مضامين برامج الإذاعة والتلفزيون» وأوصت النتائج المستخلصة من الدراسات التي أجريت باتخاذ إجراءات تشريعية ترمي إلي استبعاد البرامج الإذاعية والتلفزيونية غير المرغوب فيها، وتوضح دراسة «التلفزيون في الحياة اليومية» إلي أن هذه النتائج كانت قد بررت بحالة الحرب الباردة التي كانت سائدة في ذلك الوقت، وتؤكد علي أن «الدراسات الخاصة بالتلفزيون سوف تتجه رويدا رويدا نحو مزيد من الدقة، وإلي المزيد من الحيطة والاحتراس أيضا، وبدأ نشر البيانات الإحصائية التي تسعي إلي تجاوز المجادلات الذاتية والأخلاقية، وحاولت البحوث الجديدة، اعتمادا علي دراسات ذات طابع علمي ونقدي، أن تضع التلفزيون في إطار علاقة تكاملية مع الوسائل الأخرى»

ونمضي مع نفس المرجع فنجده يقول:

«وافتتحت الستينيات ببانوراما ضخمة من الدراسات الخاصة بتأثير التلفزيون علي الأطفال وهو ما جمعه كتاب «التلفزيون في حياة أطفالنا» واستعرض مؤلفو الكتاب (شرام ولايل وباركر) مئات المؤلفات التي أنجزت حتى ذلك الوقت».

ثم «حذت مرحلة ثانية هامة حذو هذا التراث التجريبي،

هو البحث الثقافي الذي أولي عناية أكثر من الماضي بالنظريات والمعالم الابستمولوجية (المعرفية).

وانطلق كل من البحث والنقد الثقافي للتلفزيون متأثرا بالعلوم الاجتماعية وتراث الكتابات الإنسانية الفلسفية اللذين تأثرا في فترات عديدة بالأفكار الاشتراكية الأوربية.

ولنري ما جري علي صعيد الدراسات النقدية أو الثقافية أو الاجتماعية الثقافية المتعلقة بنظريات الاتصال والإعلام، كخطوة متقدمة، فنجد أن هذه الدراسات قد تكونت من «التفكير النظري الذي اضطلع به أدرنو وهوركهايمر اللذين جعلا من الاتصال والإعلام، من خلال المبدأ النظري الذي صاغاه عن الصناعة الثقافية محور التحليل الاجتماعي ـ الفلسفي.

فيري أدرنو أن تحليل التلفزيون يجب أن يتجاوز، بصفة خاصة مسألة الآثار المباشرة فيقول: «إن آثار التلفزيون لا يمكن تحديدها علي نحو ملائم وفقا للنجاح أو الفشل، التذوق أو الاشمئزاز، الموافقة أو الرفض، ويتعين علينا بالأحرى أن نحاول، بمساعدة مفاهيم مستمدة من علم نفس الأعماق (التحليل النفسي) وبفضل المعارف المسبقة عن وسائل الأعلام، بلورة عدة مفاهيم نظرية تصلح لدراسة الآثار الممكنة للتلفزيون وتأثيره علي شتي مستويات شخصية المشاهد، ومن ثم يلوح من الملائم أن نفحص، بصفة منتظمة وعلي مستويين، وصفي وسيكوديناميكي،

الحوافز الاجتماعية السيكولوجية النموذجية للمادة التلفزيونية وتحليل مسلماتها (افتراضاتها) وكذلك تشكيلها العام وتقييم الآثار التي يمكن أن تحدثها، ويمكن أن يفضي هذا البحث في خاتمة المطاف إلي عدة توصيات عن الكيفية التي تنظم بها هذه الحوافز علي نحو يعلي من شأن آثار التلفزيون الأكثر إيجابية».

ثم كانت محاولات أخري تدفع بدراسات التلفزيون إلي مجال «فلسفة الجمال»

يقول المفكر والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو في دراسته المعنونة « التجربة التلفزيونية وفلسفة الجمال (مجلة عين، العدد الأول ترجمة أحمد المغربي): «أوحت التجربة التلفزيونية منذ بداياتها الأولي بمجموعة من التأملات النظرية إلي حد يمكن معه الآن (عام 1969م؟ التوضيح من عندنا)أن نتحدث عن فلسفة الجمال في التلفزيون»

ومن كلام إيكو وتاريخ كتابة مقالته المذكورة، واستقراء معناها يمكننا أن نعرف أنه ومنذ أواسط الخمسينيات نشأت في إيطاليا، علي الأقل، ما أسماه «فلسفة الجمال في التلفزيون»

ويشرح إيكو:

«وعندما نتحدث عن فلسفة الجمال في إطار المصطلحات الفلسفية الإيطالية فإننا نقصد **ما يتعلق بالبحث والدراسة التأملية** (التأكيد من عندنا)في ظاهرة الفن بشكل عام، وفي الفعل الإنساني

الذي ينتجه هذا الفن، وفي الخصائص العامة للموضوع المنتج.

وأمام الظاهرة التلفزيونية والوسائل العلمية التي يستخدمها جهاز التلفزيون فإنه من الضروري دراسة مدي الإسهام الذي يمكن أن تضفيه تجربة الإنتاج التلفزيوني علي مستوي التأملات الجمالية سواء للتأكيد علي بعض المواقف أو للعمل علي توسيع دائرة التعريفات النظرية أو تحجيمها» .

لذا سيكون من الضروري أن نتأمل في مرحلة لاحقة ماهية العلاقة التي تربط بين هياكل الاتصال الخاصة بالخطاب التلفزيوني والهياكل المفتوحة التي تطرحها علينا الفنون المعاصرة في مجالات أخري.

لقد طرحت للنقاش موضوعات مختلفة كموضوع المكان التلفزيوني الذي يتحدد من خلال أبعاد الشاشة الصغيرة ومن خلال العمق الذي تتيحه عدسات الكاميرا كذلك، فقد ظهرت الخصائص المميزة للزمن التلفزيوني والذي يتوحد غالبا مع الزمن الحقيقي عند نقل بعض الأحداث أو العروض علي الهواء، والذي يتحدد أيضا من خلال علاقته بالمكان وعلاقته بجمهور مؤهل تأهيلا نفسيا معينا كما طرحت العلاقة شديدة الخصوصية التي تربط بين التلفزيون والجمهور وهي علاقة خلقها المناخ الذي يتواجد فيه جمهور المستقبلين والذي يختلف كما وكيفا عن الجمهور في العروض الفنية الأخرى، الأمر الذي يتيح للفرد

أكبر هامش من العزلة ويضع عنصر الجماعة في المرتبة الثانية».

لقد تنوعت ـ إذن ـ واختلفت الدراسات المتعلقة بالتلفزيون في الغرب، إلي حد دخول مفكرين كبار للساحة لمناقشة التأثير الكاسح الذي يحدثه هذا الجهاز الخطير علي المشاهدين، من دراسات تناقش الجوانب الاجتماعية إلي أخري تناقش الجوانب النفسية، إلي ثالثة تناقش موضوعا أكثر تحديدا، كتأثير التلفزيون علي الأطفال، خاصة بالنسبة لمشاهد العنف،ثم هناك تلك الدراسات المقارنة التي تدرس العلاقة بين التلفزيون والسينما (بل والمسرح)، وما قدمناه عاليه ما هو إلا اختصار يكاد يكون مخلا لبعض من فيض هذه الدراسات التي تتوسع كل يوم عن الآخر.

والسؤال الآن: من يقوم بهذه المهمة في عالمنا العربي؟

والإجابة الواضحة والصريحة، إن علي جميع العاملين في مجالات البحث، الاجتماعي، والنفسي، وعلوم الاتصال، كما النقد والفلسفة وعلم الجمال، دور هام وأساسي لتكوين مكتبة مرجعية للناقد المباشر الذي يطالعنا في الصحف بتعليقات تفصيلية حول هذا العمل التلفزيوني أو ذاك.

لقد أتيحت لكاتب هذه السطور فرصة الالتقاء في مدينة نييورك منذ أعوام بمن قدم نفسه باعتباره «ناقدا تلفزيونيا» حرا (يكتب في عدة صحف ومجلات)ورغبة في التعرف علي هذه

النوعية من التخصصات الجديدة طلبت منه الحديث عن مهمته بشكل أكثر تفصيلا، فما كان منه إلا أن صحبني إلي مكتبته فوجدت ما فيها من مراجع يكاد يطاول كل المعارف، من التاريخ إلي الفلسفة، ومن الملابس والأزياء إلي المونتاج، من الصورة إلي الكادر، وبلا مبالغة تجاوزت هذه المكتبة «المتخصصة» عشرة آلاف مجلد، علاوة علي آلاف أشرطة الفديو.

هذا ما يملكه من مادة مرجعية يشتغل عليها، أما ما هو متاح له عبر الانترنيت فإنه يطاول كل ما أنتجته قريحة البشر، علي الأقل عبر العقود القليلة الماضية.

فهل يأتي اليوم الذي يكون عندنا مثل هذا الناقد «المتخصص» في الكتابة المباشرة عن التلفزيون؟

أعتقد أننا لن نري مثل هذا الناقد إلا إذا وفر له الباحثون والكتاب والمفكرون العرب مراجعه القائمة علي دراسة معمقة في كل تلك التخصصات التي سلف ذكرها والقائمة علي دراسة واقع الحال، حتى يستمد منها يقينه و لا يكتب من فراغ كما هو حادث الآن بالفعل.

- 20 -

غالي شكري: تجربة «القاهرة» حتى آخر نفس

في أحد أماسي فبراير عام 1992م رن جرس التليفون في بيتي الذي كان يطلق عليه المثقفون بيت «السيدة زينب»[1]، سمعت صوت غالي شكري عبر «الآنسر ماشين»، وفي نبرته حماس بدا لحظتها غريبا بالنسبة لي، قال:

ـ «ياعبده يا جبير، أنا غالي شكري، أرجوك اتصل بي فورا لأمر هام».

وجه الغرابة أنني كنت أظن أن هناك حساسية، بيني وبينه، بسبب تقرير كنت قد نشرته في مجلة الآداب البيروتية، منذ زمن طويل، عن الحياة الثقافية في مصر، وكان يتعرض لبعض المواقف التي كانت تلمسه بشكل أو آخر، مما عقد علاقتي به، وبالعديد من الكتاب والفنانين المصريين فترة طويلة.

لذلك فقد أخذتني المفاجأة فلم أرفع سماعة التليفون،كما أنني كنت قد عرفت من إبراهيم منصور، بأن غالي نفسه، كان قد

استدعاه وعدد من الأصدقاء الكتاب في بيته وأجري حوارا معهم حول قبوله لرئاسة تحرير مجلة القاهرة، ولم يكن قد دعاني لحضور هذه اللقاءات، التي استمرت فترة تزيد علي الشهرين.

انتظرت فترة بدت كافية لتبرير عدم الرد الفوري علي التليفون، ثم رفعت السماعة وطلبت الرقم، رد غالي علي الفور:

ـ « أيوه ياعبد، إنتا فين، أنا عايزك ضروري».

واتفقنا علي موعد مساء اليوم التالي، والحقيقة أنني لم أفهم شرحه المربك لطريقة الوصول لباب بيته، وما أن «دست» علي جرس الباب حتي فتحت لي السيدة الفاضلة حرمه التي أشارت لي بأن أعود طابقا علي قدمي، فالدكتور في الطابق السفلي من الفيللا. ما أن وضعت يدي علي الجرس حتي انفتح الباب، وظهر غالي في هيأته الأنيقة،التي كان دائم الحرص عليها، وأخذني بالأحضان:

ـ «تعال، أدخل، إجلس، أسمع يا سيدي، أنا قبلت رئاسة تحرير مجلة القاهرة، وأريدك معي، أنت، بخبرتك الـ...، أفضل شخص ليكون معي مديرا للتحرير، وبإمكاننا معا أن نصدر أجمل مجلة في تاريخ الصحافة الثقافية العربية».

أخذتني المفاجأة مرة أخري، لأنني كنت قد عرفت أن اسمي لم يكن مطروحا، بل كانت الإشاعات قد وصلتني بأسماء زملاء آخرين رشحهم هو لسمير سرحان، لتولي مسئولية مدير

التحرير، لكنه أضاف، ويبدو أنه لمح الإستغراب علي وجهي:

ـ «وعلي فكرة، هذا الترشيح جاء من الوسط الثقافي،و أغلبية الأصدقاء الذين استطلعت آراءهم حول هذا الموضوع رشحوك، ورأيي أنا شخصيا أنه ترشيح موفق». قلت:

ـ» لكن كما تعرف أنا أعمل مع مكرم محمد احمد في المصور، وموقفي معه صعب لأنني كنت قد تركته فترة بطريقة مفاجئة، وأظن أنه هذه المرة لن يوافق، وربما ستكون نهاية علاقتي بدار الهلال العزيزة علي قلبي».

قال:

ـ «هذه أمرها سهل، سأتصل بمكرم فورا وأحصل منه علي الموافقة».

قلت:

ـ لا داعي أن يأتي الأمر منك، أترك لي فرصة سأحاول الوصل معه إلي حل.

قال:

ـ المهم، خذ هذا التخطيط المبدأي، أدرسه وتعال ناقشني فيه.

وابتسم ابتسامة عريضة ولا كأنه سيرأس تحرير الأهرام. قلت:

ـ «طيب»، وهكذا نزلت إلي الشارع، في حالة ارتباك، وكان

أن توجهت إلي أقرب تليفون عمومي واتصلت بإبراهيم منصور:

ـ «أزيك عايز أشوفك».

ـ أين أنت؟

قلت: في الزمالك، بجوار بيت غالي شكري.

قال:

ـ «هوا كلمك؟ كويس، تعال، أنا في البيت، وعندي حاجة تبسطك، تعالي نتكلم، هات معاك شوية حلويات».

وهكذا رحلت لبيت العراب[2] في المعادي.

قال:

ـ «دا شيء كويس».

قلت:

ـ «لكن إنتا عارف، الناس في الهيئة مينضمنوش، وأنا مستقر في الهلال، بجوار بيتي، وأنا موش عايز مشاكل».

ـ» مشاكل إيه، مع غالي مفيش مشاكل، هوا يقدر يحل أي شيء، سيب المشاكل له، دا غالي صاحب جبروت».

قلت: «أقصد هل سيتركنا الجماعة في الهيئة أو الوزارة نعمل مجلة محترمة، وبدون تدخل؟».

قال: «كلام غالي أنه حصل علي ضمانات بعدم التدخل، وإنه ناوي يعمل مجلة محترمة، أنت شفت التخطيط الأولي؟

وذهب للداخل وجاء بنفس الورقة التي كان غالي قد أعطاني

إياها.

قلت: «هذه معي، أنه مع بعض التعديلات الخفيفة يمكن أن يكون تخطيطا رائعا».

قال ، وهو يضحك ضحكته المدوية الشهيرة:

ـ «أنت موش حتبطل تتصرف زي هاملت، أنا أضمن لك بأن غالي حيعمل مجلة محترمة، تعالي نتصل بيه ونبلغه موافقتك».

قلت: «من فضلك، بيني وبينه موعد بعد يومين، وسأفكر في الموضوع، لا بد أولا من معرفة موقفي في الهلال».

قال:

ـ «بلا هلال بلا بزرميط، عملك في دسك المصور غير مناسب، ولا حتقدر تعمل أي حاجة هناك، القاهرة مع غالي شكري هي مكانك الطبيعي».

* * *

في بيتي أخذني التردد من كل جانب، فقد كانت تجربتي السابقة في هيئة الكتاب، أثناء تولي الدكتور عز الدين أسماعيل رئاستها، حيث اختارني لأدارة تحرير مجلة «عالم الكتاب» تجربة غير سارة (علي الرغم من أن الدكتور عز كان قد رحب بشدة بالتخطيط الذي عملته لهذه المطبوعة، يجعلها أقرب ما تكون للمجلات العالمية المخصصة للكتب) ووجدت نفسي أعمل مع رئيس تحرير(أكاديمي ـ بالمعني المدرسي السيء)و يفكر

بطريقة لا يجمعني بها معه أي جامع، فكان أن تركت المجلة بعد أن تعذر علي التفاهم معه، وبالفعل، كان هذا أفضل قرار اتخذته في حياتي المهنية، فقد صدرت المجلة وهي أبعد ما تكون عن القصد الذي صدرت من أجله، سواء من حيث المستوي، أو التوجه، فصدرت فاشلة، واستمرت حتي قضي عليها هذا الفشل وماتت بالسكته القلبية.

* * *

عدت إلي بيتي وكان علي أن أستطلع رأي عدد من الأصدقاء الذين أثق في رأيهم فأمسكت التليفون واتصلت بكل من، صنع الله إبراهيم، ومحمد البساطي، وعبد الفتاح الجمل، وآخرين، وجميعهم تحمسوا لفكرة انضمامي للقاهرة، وفي آخر الليل كنت قد انتهيت إلي أنه لا يصح أن أتقدم بموافقتي إلا إذا كانت هناك ضمانات لأصدار مجلة محترمة فعلا، وسجلت ذلك في ورقة صغيرة (لا تزال في حوذتي):

ـ إصدار مجلة محترمة يعني أن تكون مستقلة إستقلالا تاما عن الإدارة، بمعني أن لا يتدخل رئيس هيئة الكتاب، أو الوزير، أو أي من رؤساء الهيئات الأخري، في سياسة تحريرها، لا صراحة أو بالإيحاء.

ـ أن لا تنشر المجلة أي شيء، ولا حتي مجرد خبر عن أي مسئول في الوزارة، ولا عن أي نشاط له، مادام في الوزارة أو

الهيئة، فإذا خرج فإننا نعامله كأي كاتب أو فنان آخر.

ـ أن تخصص الهيئة للمجلة ميزانية لمكافآت الكتاب تليق بمستوي كتاب الدرجة الأولي الذين من المفترض أن نتعامل معهم، وأن تكون لهيئة التحرير حرية تحديد هذه المكافآت.

ـ أن تصدر المجلة في الموعد المقرر لها، لا قبله بساعة أو بعده بدقيقة[3]، وذلك يقتضي أن تخصص الهيئة الأمكانات الطباعية وكمية الورق المطلوبة للمجلة مسبقا وأن يصدر بذلك قرار من رئيس الهيئة يلتزم جميع المسئولين بها بتنفيذه.

ـ أن تكون لنا، أنا وغالي، حرية اختيار « مجموعة العمل»، سواء كانوا من العاملين في الهيئة أو الخارج، وأن تترك لنا حرية تحديد مكافآتهم.

* * *

في اليوم التالي ذهبت لدار الهلال وطلبت من زميلي الصديق يوسف القعيد أن يستلم هذا العدد من المصور الذي كان من المفترض أن أستلمه للأشراف علي التنفيذ، وعلي أي حال كان الزميل أحمد أبو الكف هو الذي نفذ العدد الماضي، فلم تكن هناك مشكلة ليستلم القعيد العدد الجديد، وحملت له بقايا العدد الماضي الذي كان أبو كف قد وضعها علي مكتبي، وأخبرت القعيد بالأمر، فاقترح أن يذهب هو بنفسه ليعرض الأمر علي مكرم، خوفا من الإحراج، لكنني فضلت مواجهة الأمر بنفسي،

وكلي ثقة بأن مكرم سيفهم الموقف، ودخلت إليه، وكان لا يزال في اللحظات الأولي من اليوم، وعرضت عليه الأمر من زاوية، أنه لفخر لدار الهلال أن يتم اختيار أحد كوادرها كمدير لتحرير مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، فانطوت عليه الحيلة ووافق علي الفور، علي الرغم من أنه لم يكن هناك بديل يحل محلي ، في دار الهلال.

بعدها طلعت إلي مصطفي نبيل رئيس تحرير مجلة الهلال الذي كنت أتعاون معه بباب منتظم بعنوان «شهريات» استمر عدة سنوات حتي أضحي جزءا رئيسا من شخصية المجلة.

أخذته المفاجأة، وأحسست أنه يخفي مشاعره الرافضة لتركي الهلال، لكنه أضاف بأنه، في حالة ما إذا لم يحدث تعارض، فإنه بإمكاني أن أستمر في باب الشهريات، لكن هذا، كان طبعا من باب المجاملة، لأنه لم يكن من الممكن الإستمرار في المجلتين، لا من باب اللياقة، أو الوقت.

والحقيقة أنني خسرت هذا الباب الذي كان يشكل التحاما مباشرا بالأحداث الثقافية في مصر مطلع كل شهر.

* * *

في الموعد المحدد ذهبت إلي غالي شكري في فيلته التي تحتل طابقين في إحدي عمارات الزمالك، كان في انتظاري وأمامه مجموعة من الأوراق فردها علي سطح طاولة السفرة،

قابلني بابتسامة عريضة، ولم يسألني رأيي، فيما إذا كنت موافقا أم لا، بل أشار لمقعد مجاور للمقعد الذي كان يجلس إليه، ودخل في الشغل:

ـ هيا نبدأ؟

ـ نبدأ في إيه؟

ـ الشغل.

ـ طيب...

ـ ولا طيب ولا شيئ.

فرد مغلفا وراح يضع داخله مجموعة من الدراسات:

ـ هذه يمكن أن تصلح لباب « المواجهات» وهذه لباب «الفصول والغايات» وهذه.إيه مالك؟

قلت:

ـ أولا لم أشرب الشاي بعد، ثانيا أنا عندي مطالب.

ومددت يدي وأخرجت الورقة الصغيرة من جيبي، مال عليها بعينه (كان التعب قد بدأ يعتري إحدي عينيه نتيجة لمرض السكر) طالعها بسرعة وقال:

ـ طبعا، كل هذا الكلام أنا متفق عليه مقدما، تفتكر غالي شكري حيعمل مجلة بدون مثل هذه الضمانات، علي أي حال عندنا في الغد اجتماع مع سمير سرحان في الهيئة وستسمع بنفسك.

ثم سألني السؤال الحاسم:

ـ بالمناسبة، هل قرأت الأفتتاحية ؟

ـ أية افتتاحية؟

ـ آه، يبدو انني لم أعطها لك، وسحب عدة أوراق كتبها بخط يده.

وهنا ولتوثيق الخطة التي سارت عليها المجلة (في هذا العهد الذهبي) التي تشهد عليه أعدادها المحفوظة في بيت كل مثقف عربي جاد، نقطتف من هذه الإفتتاحية[4] أهم سطورها التي جاء فيها:

ـ « تشاء المصادفات أن تستأنف « القاهرة» صدورها في مرحلة من أدق المراحل التي يجتازها العقل العربي المعاصر عامة، وفي مصر خاصة.

أما في مصر فقد كانت الرصاصات التي أردت الكاتب فرج فوده علامة بارزة علي دقة المرحلة بإعتباره أول مفكر تواجه كلماته بالإغتيال في تاريخنا الحديث.

ومعني ذلك أن الحوار بين أحد التيارات وبقية الإتجاهات في المجتمع قد وصل إلي طريق مسدود ؛ وكان هذا التيار الذي رفع راية الدين وأضمر العنف المسلح قد شرع منذ أواخر الأربعينييات من هذا القرن إلي يومنا هذا يؤصل للأرهاب السياسي بالقول والفعل، ولكنه لم يفكر بإغتيال أصحاب القلم

إلا منذ سنوات قليلة حين طاشت الرصاصات التي استهدفت الكاتب نقيب الصحفيين مكرم محمد احمد إلي أن تمكنت هذه الرصاصات من فرج فوده، أي أن الرد الوحيد الذي لم يعد هذا التيار يملك سواه هو القتل: أو رفض الرأي الآخر لحد القتل.

من المفارقات المأسوية اننا خرجنا من نظام الحزب الواحد والرأي الواحد، وحصلنا بكفاح المصريين جميعا علي حيز من الديموقراطية ومساحة من التعددية تعمل كافة الأتجاهات علي تعميقها وتوسيعها، ولكن تياراباسم الدين يرفع راية العصيان علي هذه التعددية وعلي حق المواطنة وغير ذلك من حقوق الإنسان التي ناضل من أجلها عبد الرحمن الكواكبي ورفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وأحمد عرابي ومصطفي كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفي النحاس ومكرم عبيد وخالد محمد خالد وطه حسين وعباس العقاد وسلامة موسي وواصف غالي وأمين الخولي وويصا واصف ومحمود شلتوت والقمص سرجيوس، وغيرهم من مئات الرموز المضيئة في تاريخ العقل المصري الحديث والمعاصر.

ولم تخل مصر في أي وقت من هذه السلالة العظيمة إلي اليوم، فالمفارقة الثانية أن لدينا مئات الطاقات والمواهب الفكرية من أساتذة الجامعات وشباب الباحثين والمفكرين والعلماء من أجيال مختلفة واتجاهات متعددة تعتمد عليهم المنابر ومراكز البحث

العلمي في مشارق الأرض ومغاربها، ولكنهم داخل بلادهم يفتقدون المنبر الذي يتسع لأفكارهم ويتيح لهم فرصة الحوار الحر حول القضايا الملحة التي يطرحها عليهم وطنهم والتي يعنيهم طرحها علي الوطن.

وما أكثر القضايا والمشكلات التي تواجه العقل العربي عموما، وأيا ما كان الموقف من زلزال الخليج، فقد كان وما يزال من العلامات البارزة علي دقة المرحلة التي يعيشها العرب جميعا، وفي المقدمة منهم هذه الطليعة من المثقفين في مختلف المجالات، لقد كانت أزمة الخليج زلزالا في ظواهرها الخارجية من السياسة والإقتصاد والحرب، وزلزالا أيضا في ظواهرها الداخلية العميقة التي تصوغ نهاية مرحلة وبداية أخري في الفكر العربي المعاصر، كانت هناك بديهيات أيدويولوجية وقد أخذت الآن في التراجع، وليس المراجعة، وكانت هناك مسلمات فكرية وقد أخذت الآن في الشحوب وليس المساءلة.

* * *

وكان من أهم المراجعات الدعوة الصريحة إلي مناقشة العلاقة بين الأمة والهوية الوطنية، وبين القومية والدولة، وبين الدولة والدين والطائفة والمذهب.

ولعل أهم ما توصلت إليه بعض الكتابات في هذه الشئون أننا نحيا في مجتمع هجين، ليس هو بالمجتمع المدني بالرغم

من اشتماله علي المؤسسات، ولا تحكمه الدولة الدينية بالرغم من شيوع أيديولوجيتها وهيمنة بعض مؤسساتها، وأحيانا هو مجتمع شمولي تعددي، أو العكس، تختلط النقائض وتتداخل المتناقضات علي نحو بارز في هذا القطر أو خافت في ذلك، وعلي نحو يبلبل مفاهيم الإنتماء والهوية عند الفرد والجماعة.

هذه التساؤلات لم تصل بعد إلي مرحلة الكشوف، وإنما هي تكتفي بوضع البديهيات والمسلمات موضع السؤال، ولكن المثقفين العرب الذين يكتوون بهذه « المغامرات» الفكرية التي قد تفضي إلي إبداعات في مستوي المستقبل الممكن، تنقطع بينهم الجسور إلي الحدود التي تسمح بتكرار الجهد بمعزل عن جهود الآخرين..

ولعل الفارقة الثالثة هي هذه: اننا في عصر التطور السريع لتكنولوجيا الإتصال وفورة المعلومات، ومع ذلك فالعقل العربي ـ في أجزاء منه ـ أكثر اتصالا بالعالم الخارجي منه بالأجزاء الأخري داخل الوطن، وهو الأمر الذي يضيف إلي الفجوة القديمة بين النخبة والمجتمع، فجوة جديدة بين النخبة وذاتها.

وتشاء المصادفات أن تستأنف «القاهرة» صدورها في هذه المرحلة الدقيقة التي يجتازها العقل العربي المعاصر عامة وفي مصر خاصة، تصدر وليس في جعبتها سوي الدعوة للحوار والمعرفة.

تطمح أولا لأن تكون منبرا للطاقات الفكرية المبدعة في هذا الوطن علي اختلاف الأجيال والإتجاهات من أصحاب الرؤي أو الباحثين عن رؤي وسط الظلام الذي يهدد باغتيال العقل في مصر. ليس من «فيتو» علي أي فكر جدير بهذه التسمية إلا التحريض المباشر أو غير المباشر علي الأرهاب، إلا علي التحريض السافر أو المضمر ضد الحرية، ولن يكون الفكر مونولوجا لتيار أو فرد، بل حوارا بين التيارات وبين الأفراد، لن تكون هناك قضية أو فكر معصوم من المناقشة، فالقضايا كلها والأفكار جميعها لها حقوق متساوية في النشر والتعقيب، في التعبير والتعليق».

* * *

أعود لأقول أنني نزلت من هذه الجلسة (ولم أشرب الشاي) وأنا أحمل ملفات من المقالات والدراسات تكفي لعمل عدة أعداد.

متي يا تري جمع هذه المواد، وكيف حصل عليها بهذه السرعة؟

هذه في الحقيقة أحد خصال غالي شكري التي يجب أن تذكر له، ديناميكية في الحركة، وقدرة فريدة علي«التربيط» مع كل أفراد المشهد الثقافي، من أقصي اليمين (الفكري) إلي أقصي اليسار.

كما أنك ستدهش حين تراه يعيد صياغة مقال ركيك كأشطر «دسك مان» في بلاط صاحبة الجلالة، ليحوله إلي عمل مقروء،

وقد شاهدته(في مناسبة أخري)، وهو يقوم بصياغة أخبار فنية بسيطة ليحولها إلي قطع فنيةكالبللور، وكنت قبلها أظنه، فقط، كاتب مقال، لكنني اكتشفت فيه مع مرور الأيام «جرنالجي» من الدرجة الأولي، وهذه ميزة أخري قد لاتتوفر لكثير من الكتاب، ومنهم كتاب كبار، لكنهم في بلاط صاحبة الجلالة، لا يستطيعون حراكا، لا يستطيعون وضع مثل هذه اللمسة التي تحول نصا ساكنا جامدا إلي قصة تضج بالحياة، بل قد يرتبك الواحد منهم ويفر أمام مثل هذا المهمة التي هي عماد الصحافة العصرية في الأساس.

* * *

في مكتب سمير سرحان طلب غالي فتح موضوع الضمانات كأول نقطة للحوار، الأمر الذي أكد عليه سمير سرحان واعدا بعدم التدخل، وتوفير كل الأمكانيات المطلوبة، كما أكد علي فكرة عدم نشر أي مادة لأي مسئول في وزارة الثقافة، إلا بعد خروجه من الوزارة، وهي السياسة التي سارت عليها المجلة طوال عملي بها ما بين مارس 1992م (قبل الصدور الفعلي) وحتي يونيو 1995م حيث اضطرتني ظروف خاصة للسفر لتعويض شقة السيدة زينب التي كنت أسكنها وسقطت تحت أنقاض برج بني بجوارها فأحالها أنقاضا، فأضحيت وأنا فوق الأربعين من العمر، أعيش في القاهرة بلا مسكن، مرة في بنسيون، ومرة في شقة

مفروشة، ومرة عند صديق، وكاتب الروايات هو أكثر الكتاب حاجة لبيت، ليواصل عمله. هذا ما اضطرني حقيقة للسفر وترك القاهرة، خاصة وأن وعودا بتوفير مسكن باءت بالفشل.

وفي هذا الاجتماع جاء حلمي التوني بالماكيت الذي صممه للمجلة في عهدها الجديد، وكان يتضمن ضمن ما يتضمن مكانا لمقدمة منفصلة لكل موضوع رئيس، الأمر الذي علق عليه سمير سرحان بأنه عبء إضافي علي التحرير، لكنني لم أجد فيه عبئا، بل إضافة جديدة للصحافة الثقافية المصرية، ولعله من دواعي فرحتي أن هذه المقدمات كانت، فيما بعد، موضع دراسة خاصة لأحدي الباحثات في جامعة المنيا، وهي كانت، علي أي حال، ضمن المجهود الجماعي الذي ساهم فيه الزملاء مهدي مصطفي، وفتحي عبد الله، والسماح عبد الله، وأحمد سلطان، كما كانت الروح التي عملنا بها جميعا لصدور القاهرة دافعا لي للتبرع بإرشيفي الشخصي الذي جمعته عبر سنين طويلة، وهو ما يمكن أن يجده القاريء في ثنايا أعدادها وشمل رسوما وصورا مصرية وعربية وعالمية كانت من أبرز سماتها التحريرية، وأظن أن هذا الأرشيف قد أضحي وليمة للزمن وتبدد.

* * *

وهناك درس يمكن قوله هنا بكل صدق وإخلاص هو انه مهما كان وضع المؤسسة الثقافية المصرية فإن أحدا بها لايمكن

أن يفرض عليك أي تنازل، مادمت أنت غير قابل للتنازل عن المباديء الأساسية (العادية والبسيطة) والتي تؤدي في النهاية إلي صدور مطبوعة محترمة، والمشكلة دائما كانت عند أصحاب النفوس الضعيفة الذين يمكن أن يبيعوا تاريخهم ببضع دراهم فيأتون بما يسيء لهذا التاريخ وهذه المؤسسة.

وأشهد هنا أن غالي شكري (وقد حملني مسئولية القراءة النهائية للنصوص) لم يطلب يوما من شخصي الضعيف أن أوافق أو أرسل للنشر أي مادة تسيء للمجلة، أو لسمعتها، حتي آخر نفس، لذا ستبقي هذه الأعداد من «القاهرة» قيمة كبري في تاريخ الصحافة الثقافية العربية برمتها، كما أشهد بأن النقاشات الساخنة التي كانت تجري بيننا حول بعض المواد لم تكن لأي من الأسباب المذكورة إنما تلخصت في انحياز مشروع للأتجاه الأدبي الذي أمثله بما كنت أنتمي إليه كأحد كتاب جيل السبعينيات، وما كان يمثله غالي شكري بما كان يظهر عليه أحيانا من تحيز مشروع لجيل االستينيات، ولم يكن هذا يفسد للود قضية.

---

(1) كانت الشقة المذكورة و التي تقع في شارع « جريدة السياسة « المجاور لمبني دار الهلال بالسيدة زينب قد أضحت بمرور الأيام مجلسا مختارا للعديد من الكتاب والفنانين، ومكانا مختارا للقاء الدائم الذي لم يكن يخلو من حوارات ثقافية

وفنية عديدة، وزارها العديد من الفنانين والكتاب العرب وغير العرب حتي أنني في النهاية لم أكن أعتبرها بيتي بل بيتا للجميع، لذا لم يكن لها مفتاح، إنما فقط «شراعة» تدفعها وتمد يدك لتفتح القفل وتدخل وغالبا ما ستجد ما لا يقل عن عشرة أشخاص يرعون فيها بين مغن وكاتب ومخرج وشاعر، وقد شهدت زواج العديد من الشعراء والكتاب، وأفراحا عدة، مما سيجده القاريء في كتابنا عن «منزل السيدة الجميل» .. الذي أعمل فيه منذ سنوات..

(2) هكذا كان يطلق البعض في الوسط الثقافي علي الصديق الراحل إبراهيم منصور الذي كان يعتبر البعض أن مهمته الأولي في الحياة هي سيادة أدب جيل الستينيات، ويعتبره البعض الآخر من المثقفين أنه يقوم بدور الراعي المتصلب لجيل الستيينيات، مما كان يؤدي في بعض الأحيان إلي حساسيات شخصية بينه وبين كتاب الأجيال التالية، والسابقة، وبإعتباره كان يظن أنني كنت وراء ظاهرة جيل السبعينييات (أي تكريسها كموجة) ساءت علاقتنا إلي درجة الأعتداء الجسدي علي شخصي الضعيف و باعتباري عراب السبعينييات، كما وصفني هو نفسه، لم أترك هذه الحادثة تمر، واشتبكت معه في خناقة من نفس النوع، بل إنني كنت أتصدي لآرائه بالمرصاد حتي عادت المياه إلي مجاريها.

(3) كانت بعض المجلات ومنها بعض مجلات هيئة الكتاب تصدر كيفما اتفق، ويالعجب، فأحيانا كانت تصدر بعد موعدها بأيام، وأحيانا بأسابيع، الأمر الذي كان، طبعا، يؤثر علي مصداقيتها كدورية.

(4) حملت الأفتتاحية عنوان « حرية العقل في مصر » أنظر النص الكامل في العدد الأول من هذا الأصدار ـ يوليو 1992 م، وهي طبعا بقلم غالي شكري.

- 21 -

إبراهيم منصور المغترب والثائر

نعم، كان إبراهيم منصور يعتبر نفسه عراب جيل الستينيات، وضع علي كاهله مسئولية تخص الجميع، لكنه يتحمل وحده العبء الأكبر في تدشين وجودها،كحقيقة علي الأرض، أعني في الفضاء الثقافي المصري، وبما هو عليه من تأثير علي المحيط العربي.

حسب مشاهدتي المباشرة والمعلومات التي كانت متداولة وسمعتها تكرارا، علي مقهى ريش العتيدة، المقر الدائم لإبراهيم منصور (ولي لاحقا) كانت فكرة إنشاء منبر أدبي مستقل، للأدب البديل هي فكرة نسبت بقوة إلي إبراهيم منصور، ونظرا لأن تاريخا معتمدا لم يكتب بعد ليحقق هذا الأمر (ضمن أمور أخري مهمة)تدوولت الأقاويل حول من وضع اسم هذه المطبوعة «جاليري 68» والثابت لدي انه كان إبراهيم عبد العاطي، لكن يبقي التأكيد لازما ممن حضروا الاجتماعات الأولي، في مقهى

ريش، لوضع خطط وأهداف هذه المطبوعة، العلامة، ولا يزال بعضهم موجودا متعهم الله بالصحة والعافية (جميل عطية إبراهيم، إدوار الخراط، أحمد مرسي، سيد حجاب)، والحقيقة أن الأمر يستحق تسجيل هذا التاريخ في مرجع سيكون فريدا ومهما.

عام إنشاء هذه المطبوعة (1968م) كان بعض النتاج المعبر عن « جيل الستينيات الأدبي» قد وجد بالفعل علي صفحات مجلات: المجلة (بالذات في فترة رئاسة تحرير يحي حقي الذي كان موقفه متراوحا بين الحماس لبعض من هذه الكتابات ورفضه لبعضها الآخر حتى لا ننسي موقفه من رواية « تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم وهجومه المشين عليها) والكاتب والطليعة ثم (وبغزارة) في الصفحة الأدبية لجريدة المساء(في فترة إشراف عبد الفتاح الجمل، ثم فاروق منيب لفترة محدودة) والتواريخ هنا متباعدة لكن الأغلب أن كثيرا من هذا الأدب المختلف كان قد رأي النور من بداية الستينيات وهلمجرا.

بدا حماس إبراهيم منصور لأبناء جيله مطلقا، وبلا تهاون، إلي درجة استعمال العنف ضد من يري أنهم يلمسون من قريب أو بعيد هذا الأدب «المقدس» في نظره (لدرجة انه اعتدي عليّ بالضرب في منزل الرسام الراحل وليم اسحق الأمر الذي دفع المناضل محجوب عمر لاستعمال قدراته القتالية وطرحه أرضا

بعيدا عني وكان في حالة هياج شديد يردد سبعينيات إيه يا أولاد... مفيش غير الستينيات يا كلاب .. وحين جاء وقت الصلح اكتشفت انه كان يتصور أنني وراء موجة الكلام عن جيل السبعينيات باعتباره انجازا يتجاوز الستينيات وأنني زعيم السبعينيين)

وهنا أشير أنني بصدد تأليف كتاب عن هذه الفترة بما فيها من ثراء وحراك ثقافي سيرد كل ذلك فيه بالتفصيل.

لكن الشاهد هنا هو أن تقديم إبراهيم منصور، مرة أخري، للناس لا بد أن يتم في سياقه، والسياق هنا هو وضعه المذكور كعراب لجيل الستينيات.

أظن أن هذا حدث عام 1990م.

كانت العلاقة بيني وبينه قد أضحت «سمن علي عسل» بعد أن تأكد له أنني بريء من العداء لجيل الستينيات، وأنني كنت دائما ضد فكرة أن يأتي كل عشر سنوات جيل جديد من الأدباء، وبقية الدعوي الفارغة،بأن مجيء هذا الجيل يلغي الجيل السابق، هكذا بهذه الطريقة التي لا تستند إلي أي شيء في التاريخ أو في الطبيعة.

كان بيتي في السيدة زينب قد أضحي مقرا لما يمكن تسميته بالمنتدى العام الذي كان يشع بالمناقشات والحوار الخلاق في كثير من المواقع والصالونات والمقاهي والمنتديات والنوادي

الأدبية، وكان بيتي المتواضع مجرد حلقة من هذه الحلقات، ولم يكن يمر أسبوع إلا ويكون اللقاء معه في هذا البيت بصحبة خيري شلبي وإسماعيل العادلي وصلاح عيسي وأحمد فؤاد نجم ونجيب شهاب الدين وأسامة الغزولي وجلال الجميعي ومجدي احمد علي وسامي وعادل السيوي ومحمد حلمي هلال ورضوان الكاشف والعشرات حيث كان الشيخ إمام غالبا ما يختم هذه السهرات بقطع من درره المدفونة التي لم يكن ينشدها سوي في هذا البيت، الذي كان يحبه لدرجة انه كان يحتفظ فيه بعود له علي حائطه ليجده جاهزا حين يأتي ليرتاح من الغناء من أجل الآخرين، لكنه في هذا البيت كان يغني لنفسه،علي الرغم من وجودنا، ولا أنسي أنه كان أحيانا ينطلق في وصلة من «الليالي» مرة استمرت ساعة كاملة (حرفيا) وما أجمله حين كان يصدح بأغانيه التركية التي لا يعرف إلا القليلون انه كان يغنيها.

ذات ليلة من ذلك العام انفض المجلس، فوجدت حقيبة جلدية لا أعرف لمن، فاضطررت لفتحها، فوجدت بها مجموعة متعلقات شخصية وأوراق ما أن فتحتها حتى اكتشفت أنهما قصتين قصيرتين موقعتان باسم إبراهيم منصور، فعرفت أن الحقيبة تخصه، لكن الفضول أخذني خاصة وأنه لم يكن أبدا يجيب علي السؤال المتكرر: قصتك «اليوم 24 ساعة» جميلة فلم لا تكتب» هذا السؤال المتكرر كان هو يجابهه بالصمت أحيانا

وبضحكته الساخرة أحيانا أخري.

أقول أخذني الفضول فقرأت القصتين فوجدتهما علي ميزات القصص الثلاث التي قرأناها له في جاليري 68 (اليوم 24 ساعة والحزن من الجانب ومن الخلف و بول وفرجيني ولا أعرف له قصصا أخري نشرت في أماكن أخري) وأهمها إنها كتابة لقلم لا يريد أن يكتب، لذا فهو يدهشك وهو يضعك في هذه الحالة الفريدة.

هذا هو رأيي فيه، وكان هو يستمع إليه ويضحك ضحكته الساخرة كما يضحك علي كل شيء وكل شخص وفي كل وقت ولا يعنيه إن غضبت أو ضحكت أو سببت لأنه كان يري في نفسه العراب الذي لا يناقش، وتكون النهاية لو أصررت علي المناقشة، والأفضل إذا أردت أن تحتفظ بعلاقته بك ألا تناقشه. عل الرغم من أنه كان غالبا هو الذي يدعوك للنقاش:

ـ طيب تعال نتناقش.

تناقش مين يابا. انه العراب الذي لا يناقش.

المهم، اتصلت به تليفونيا، وأبلغته بأمر الشنطة فقال وهو يضحك:

ـ شنطة؟ شنطة إيه؟

ـ شنططك.

ـ آه، فعلا، طيب هاتها بكرة لريش.

في اليوم التالي وفي موعد اللقاء الدائم بعد الثالثة ظهرا حملت له الحقيبة، فشكرني ووضعها علي ال كرسي المجاور له، قلت:

ـ انتا عارف أنا عرفت أزاي إنها شنططتك؟

ـ أزاي؟

ـ فتحتها فوجدت بها قصتين لك.

ـ لي أنا؟ أنا معنديش قصص.

سكت أنا لكنه أردف:

ـ آه. أيوا، ورأيك إيه؟.

ـ أنا؟

ـ آه.

ـ ليه متنشرهمشي؟

تجاهل سؤالي، وبدا انه سيغضب فغيرت موضوع الكلام.

مرت سنوات حتى جاء العام 1995م حيث كنت أعمل مديرا لتحرير مجلة القاهرة، وأثناء تقليبي في ملفات أحتفظ فيها بالأوراق الهامة التي تقع تحت يدي وجدت صورة ضوئية للقصتين (حيث إنني في الحقيقة وجدتها فرصة لا يمكن أن أفلتها ففي طريقي لمقهى ريش لأسلمه الحقيبة أخرجت القصتين وصورتهما واحتفظت بالصورة في هذا الملف).

اتصلت به وأبلغته بهذه الحقيقة وطلبت إذنه بنشر القصتين

في القاهرة:

ـ القاهرة مجلة محترمة. انشرهما في القاهرة.

وبالفعل وضعتهما في ملف النشر للعدد القادم.

لكنني فوجئت به في اليوم التالي يحضر لمقر المجلة في ماسبيرو وهو في حالة انفعال شديد:

ـ اسمع أنا قررت انك متنشرش القصتين.

ـ طيب.

وأخرجت القصتين من الملف ومددتهما إليه:

ـ أتفضل.

ـ إيه؟

ـ خذ القصتين.

ـ ليه؟. أنتا زعلت؟.

ـ لا زعلت ولا حاجة.

ـ طيب خليهم معاك.

أعدت القصتين للملف، لكنني بعد أن ذهب أحسست بأن نشر القصتين ربما سيتسبب في مشكلة فمن يعرف ماذا ستكون عليه ردة فعله حينئذ؟ أو في أي وقت؟ لذا قررت أن أحملهما إلي البيت لأحتفظ بهما في ملف الوثائق.

منذ أيام تذكرت إبراهيم منصور وأنا أعيد قراءة الرواية الجميلة التي ترجمها للكاتبة الفرنسية الساحرة مارجريت

دورا تلك المسماة بـ «الميدان».

تذكرته وشعرت بحزن بالغ لأنه لم ينتظر ليري ثورة الميدان، وتركنا ورحل قبل أن يشهد يوما كان يحلم به طوال عمره بل دفع مهره من عمره سنوات قضاها في سجون الظلم والجهل والطغيان، وعادت لي صورته وهو يتقدم الصفوف في سلسلة المظاهرات التي شارك فيها منذ مظاهرات 68 مرورا بمظاهرات 70، 72، وما تلاها من مظاهرات، وتخايلت به وهو يطلب مني هذه المرة بحسم أن أنشر القصتين، (وبالفعل نشرتهما في جريدة أخبار الأدب، العدد 954 / 6 نوفمبر 2011م). وفاء لذكراه كمثقف كبير، عاش حياته مغتربا نعم، لكنه لم يتخل قط عن كونه أحد ثوار مصر الأبرار.

- 22 -

صلاح جاهين : مأزق الفنان في العالم الثالث

بعد كل ما قيل وتم تداوله بخصوص صلاح جاهين، سيكون علينا أولا أن نقر (ونعترف) بأن هناك مسألة تسمي «مسألة صلاح جاهين»، وهي المسألة التي تطرح نفسها في تجلياتها العامة، لتكون «مسألة الفنان في مجتمعات العالم الثالث»، ومصر نموذج واضح وصريح من جهة، لكنه يحمل تعقيدات كبري، نتيجة لظروفها الخاصة.

هذه الظروف الخاصة هي علي وجه التحديد: قيادة الدولة للعمل الثقافي إنتاجا وتوزيعا.

لذا يجب علينا أولا أن نلقي نظرة سريعة علي خريطة مصر السياسية ـ الفنية، (الثقافية بالأحري) لنصل إلي حقيقة العلاقة الملتبسة بين الفنان والعالم المادي المحيط به، وعلي رأسه، السلطة المهيمنة علي مقدرات المجتمع وناسه، وعلي وسائل حركة الثقافة بشكل يكاد يكون مطلقا.

1 ـ كلنا يعرف ما كان يجري قبل «ثورة» 23 يوليو 1952م، والضرورات التي حتمت تغييرا كان لابد منه ليتفادي الأزمة المركبة التي كان المجتمع المصري يمور بها في العهد الملكي.

ففي الوقت الذي كانت القوي السياسية المصرية مشغولة ببرامج « إصلاحية»، كما بمهاترات لم تؤد إلي أي نتيجة، شاء القدر أن يتخلق من رحم المجتمع تلك الجماعة العسكرية التي استطاعت في غفلة من الجميع، تكوين تنظيم سري صغير ومحكم، لتنقض علي السلطة، وتتخلص من كل القوي الأخري في المجتمع، واحدة بعد الأخري، لتنفرد بكل مقدراته.

2 ـ نأتي إلي هذه الجماعة الصغيرة التي سميت الضباط الأحرار، لنقرأ «عقلها» وأفق تفكيرها، فنجد أنها، ربما كانت مؤهلة لقيادة البلد ضد العدو المشترك في ذلك الوقت (الاستعمار الإنجليزي) بنجاح، كما أدارت معركة إقصاء كل القوي السياسية الأخري، بنجاح أيضا، لكنها، أدارت المجتمع علي المستوي المدني بطريقة عشوائية أدت في النهاية إلي ما نحن عليه الآن.

وقادتها يعترفون في لهجة فيها الكثير من الفخر، بأنه لم يكن لديهم برنامج سياسي / اجتماعي / اقتصادي / ثقافي لإدارة المجتمع واستغلال موارده في هذه المجالات، استغلالا لا يقف عند حد الخلاص من الخصوم وسلبياتهم القديمة، بل لبناء

مجتمع عصري يقوم علي المشاركة الفعالة والطوعية المبنية علي اقتناع عميق بفكر سياسي محدد، لأن هذه الجماعة نفسها، كما سلف، ليس لديها فكر سياسي محدد، فكانت النتيجة: موجات من التجريب المتوالي في كل مجالات الحياة، لم تؤد إلا إلي النتيجة التي حدثت بالفعل:

ـ إنكسار عسكري، أدي إلي انكسار سياسي، أدي إلي حالة من التيه، أدت بأنور السادات، وهو عضو أساسي في الجماعة، إلي محاولة الخروج من هذا التيه بتغيير كامل للخط القديم، إلي خط جديد، لم يكن لديه أيضا برنامج محدد، كما لم يستند إلي القوي الحقيقية الفاعلة في المجتمع، فكان هذا الفراغ السياسي العميق الذي تعانيه مصر حتى الآن.

3 ـ عند هذه النقطة ليسمح لي القاريء ببعض التفصيل.

ففي اعتقاد الكاتب أن أخطر ما فعله أنور السادات ليس فقط، اتفاق كامب ديفيد، علي خطورته التي أدت إلي انقلاب شامل في المنطقة، بل ذلك الانقلاب في بنية المجتمع السياسية، من نظام الحزب الواحد، إلي شكل هجين وغريب من التعددية الانتقائية غير القائمة علي أساس حقيقي: أي دستور جديد متكامل، يصوغه فقهاء الأمة، لبناء مجتمع سياسي متعدد حقيقي، يعبر عن القوي السياسية الحقيقية في المجتمع على أساس توافقي.

ما فعله أنور السادات، في هذا المجال، هو ما يمكن أن يقوم

به «عمدة» قرية محدود التفكير ليعالج أزمة وطن ليس له ملامح القرية.

ما فعله أنور السادات بالضبط، بعد أن جاءه إلهام التغيير، أنه قام بزيارات ليلية وهو متخف في عباءة ليعقد صفقات مع أشخاص بعينهم، للاتفاق علي تقسيم وتوريث الحياة السياسية لهؤلاء الأشخاص (وما يمثلونه)، مما جري علي النحو الذي جري عليه، ولأن السادات كان يري أن الحياة السياسية هي: يسار (أي يسار؟) ويمين (أي يمين؟) ووسط (أي وسط؟) هكذا علي هذا النحو الميكانيكي سلم اليسار لخالد محيي الدين، واليمين لمصطفي كامل مراد، وأمسك هو بالوسط.

وطبعا كانت النتيجة هي ما هي عليه الآن: مجرد أشباح ورقية لا أحزاب سياسية حقيقية، وإن كانت بعض الأحزاب (وعلي رأسها التجمع ثم الأحزاب الأخري التي خرجت للنور بعد نضال قانوني، العمل، الوفد، الناصري) وهي تقبل القسمة كانت تعرف الخلل الموجود في النص الدستوري والقانوني وجاهدت بشرف من أجل تغييره.

إذ أن طريقة السادات الفردية هذه لا يمكن أن تكون أساسا صالحا لحياة سياسية حية وفاعلة.

4 ـ لقد كان البديل الوحيد المفروض للقيام بتغيير كبير، من مجتمع الحزب الواحد إلي مجتمع تعددي أن يقوم فقهاء الأمة

بصياغة «كتاب الأمة» الذي هو الدستور والقوانين المطبقة لهذا الدستور التي هي جزء مكمل وضروري لتطبيقه بشكل صحيح، مما كان سيعني قانون أحزاب (انتخابات) حقيقي يمكن القوي السياسية الحقيقية الفاعلة في المجتمع من التعبير عن نفسها في أحزاب حية، تخرج بالمجتمع من أزمته الدستورية، ليسير في اتجاه التعددية الحقيقية.

5 ـ وهنا، أيضا، لابد من استطراد لازم حتى نصل إلي «مسألة صلاح جاهين».

فها هي سلطة يوليو تمسك بكل شيء في يدها، إن يكن في مجال الوسائل، أو في مجال الغايات، ولنتقدم أكثر لنوضح، لقد أضحت الصحف، والمجلات، ودور النشر ووسائل الإعلام المختلفة (التليفزيون، والإذاعة) والسينما أيضا في أيدي السلطة، التي لم تعدم في بعض المراحل شخصيات تولت هذا المنبر أو ذاك وكانت علي هذه الدرجة أو تلك من الكفاءة.

.. لكن هذا كله عني ببساطة أنه لا وجود لنتاج الفنان بين أيدي أو أسماع أو أعين الناس إلا إن تعامل الفنان مع هذه السلطة، تعاملا، أحيانا، كان يعني «التعاون» وفي الغالب كان يعني الخضوع الكامل للفنان أمام السلطة.

وإذا كانت هذه السلطة تري أنها دوما علي حق، وأن فكرها، الذي هو ليس بفكر عميق، هو الفكر الصحيح، فقد عني هذا علي

المستوي التطبيقي، أنك، كفنان، لا يمكنك أن تتلاءم، مع هذه السلطة لو كانت رؤيتك للفن (والعالم والأشياء) مختلفة بشكل جذري، وكثير من الفنانين والمفكرين الموهوبين، عصفت هذه التبعية بمواهبهم، (إلا من رحم ربك) أو عاشوا في عزلة، وفي مرحلة السادات لم يكن أمامهم إلا الهجرة الداخلية، أو إلي الخارج، أو أصيبوا بالاكتئاب، كما حدث بالضبط مع صلاح جاهين، الذي حاول التغلب علي اكتئابه بالعقاقير، وصلاح عبد الصبور، الذي حاول التغلب علي اكتئابه بالشراب، فكانت النتيجة واحدة: موت مبكر خسر خلاله المجتمع موهبة كبيرة.

من جهة ثانية فإنه لا يمكن لمثل هذه السلطة أن تمتلك رحابة صدر، تجاه تمرد أو حلم الفنان (الذي هو بطبيعته حلم بالمستقبل) فهي لا تري في الفنان أو المثقف إلا جزءا من ماكينتها المعدة للاستمرار في السلطة، وهكذا يجد الفنانه نفسه في مأزق كبير.

6 ـ وأظن أن أكثر الفنانين تعرضا لهذا المأزق هم فنانو الكاريكاتير، فهم لا يستطيعون الرسم علي أنفسهم، كما يمكن للشاعر الروائي أن يكتب علي نفسه، أي يستطيع العثور علي ناشر مستقل أو ينشر بعيدا عن الصحيفة اليومية بعكس فنان الكاريكاتير الذي لا مكان له سوي في المنبر العام من الصحف والمجلات.

إن المأزق الأهم في حياة أي فنان هو أنه يريد فعلا أن يخلص

لفنه دون أن يكون متأثرا بالمشاكل اليومية التي تضره، فحتى الفنان الثوري الجاد يريد أن تكون ثورته من خلال ما هو إنساني، وجاد وعميق، وهذا قد يبتعد به عن جمهوره المفترض، لكنه، وللإلحاح الذي يحس به من تفاقم الأزمات، فإنه علي استعداد أن يقدم تنازلات فنية، وأحيانا فكرية لمتلقيه مقابل أن يستمر في تقديم عمله للناس، وهنا المأزق الحقيقي، إذا لم يكن هذا الفنان قادرا علي خلق حياة تحميه من هذا المنزلق، حتي ولو ضحي بهذا الفن، كما فعل بهجت عثمان وأحمد حجازي، وهما فناني كاريكاتير لا يقلان أهمية عن صلاح جاهين، فرحلا إلي ما رأيا أنه أجدي من الكاريكاتير في مرحلة ساد فيها الابتذال: فلجآ لرسوم الأطفال، أي للأجيال الجديدة التي تحمل الرسالة بشكل مختلف هذه المرة.

7 ـ عند هذه النقطة، ونأسف للتطويل، نعود إلي مسألة صلاح جاهين، أنظر: هذا فنان كبير، متعدد المواهب، علي درجة فائقة من الحساسية، لا يستطيع الاكتفاء بالتعبير عن مشاكله الشخصية، ولسوء حظه فإن عمله الأساسي للمشاركة في الحياة العامة، هما شعر العامية، والكاريكاتير، وهما الشكلان الأكثر اندماجا بالحياة العامة وتعبيرا عن مواضعاتها المباشرة، وهما مرتبطان بالقول (والوسيلة في ذلك إما الإذاعة أو التليفزيون، المسرح أو المنتدي المباشر) أو الرسم في منبر

جماهيري (وهو هنا المجلة أو الصحيفة علي وجه التحديد) وكل هذه الوسائل في يد السلطة بلا منازع.

8 ـ وبشكل عام فإن التقييم الإجمالي لقيمة صلاح جاهين يمكننا أن نجده في هذه الجملة البليغة للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي (الذي صاحب جاهين في فورة طلوعه في صباح الخير) يقول:

«لم يكن صلاح جاهين يري فنا منفصلا عن الحياة، لكن الحياة لم تكن بالنسبة له شعارا يرفع به موهبة متهافتة. بل كانت حافزا للاكتشاف والإضافة، وأنت حين تسبح في النهر العميق المتدفق لا تتبع الموج بل تقاومه وتظهر عليه. هذا هو الجدل الذي وقاه شر السطحية والخطابة الكاذبة والعاطفية المصطنعة التي تفيض بها أغلب أعمالنا. وخصه هو بإبداع فريد طازج. مزيج من السخرية والبكاء ، الطيش والحكمة. ذلك هو فن الشعب حين يرتفع من ابتذال الظرف ويصبح تاريخا للروح.

9 ـ أما التقييم الخاص فلا نجد غير «أسطى» آخر من أهل «الكار» لكنه يتمتع بشاعة «الحق أحق أن يتبع» فلا تتسرب إلي نفسه غيرة أهل « الكار» وإنما روح العدل التي يتمتع بها كبار الفنانين الذين يستحقون عن جدارة صفة «الأسطى» ذلك هو محيي الدين اللباد الذي إن قال في موضوع الكاريكاتير فعلينا أن نفسح له مجمل المكان.

يصف اللباد أولا صلاح جاهين بأنه صاحب الرقم القياسي، ويشرح ذلك موضحا:

« عندما يسجل البطل الرياضي رقما قياسيا جديدا في لعبته، فإنه بذلك يحدد القدرة القصوي للنوع الإنساني في تلك المهارة في ذلك التاريخ، وعندئذ يشعر الناس ـ حتى وإن كانوا لا يمارسون اللعبة ـ بأن البطولة التى سجلت قد شملتهم، ويشعرون بالفخر وبالقدرة علي تحدي الضعف والموت، ويتوهمون أن بإمكانهم ـ يوما ـ أن يبلغوا مثل هذه القدرة، وبهذا ينعمون بالأمل والتوازن والقوة والتفاؤل.

هكذا كان «صلاح جاهين» في الكاريكاتير.

بالنسبة للقراء وضمنهم رسامو الكاريكاتير، كان الرقم القياسي الذي ينتظره الجميع كل صباح، هو كاريكاتيره المليء باللماحية والذكاء والوعي والعبث والمرح الطفولي والقدرة المعجزة علي التلخيص وعلي التواصل».

لكن اللباد وهو يوضح موقع جاهين علي خريطة الكاريكاتير يكتب تحت عنوان آخر « صاحب حق الاختراع ويقول: «في العام السابق لانطلاق صلاح جاهين علي صفحات «صباح الخير» في يناير 1956م كانت خريطة الكاريكاتير كالتالي:

كان «عبد السميع» (أكثر الرسامين شهرة وشعبية وتأثيرا في هذا الوقت) قد ترك مجلة روز اليوسف إلي أخبار اليوم

لينضم هناك إلي «صاروخان» و«رخا»، بينما كانت مجلات دار الهلال: «المصور» و «الهلا ل» و«الاثنين» تزدحم برسامين أوربيين: «برني» و«برنار» و «كيراز» و «فيدروف» ومن خلفهم بعض الرسامين المصريين يقومون بتمصير رسوم ما يقدم إليهم من كاريكاتير أجنبي قد ترجمت تعليقاته، وكان «طوغان» نجما في جريدة الجمهورية يقدم رسوما سياسية رمزية قوية الخطابة وزاعقة الشعارات الوطنية، وكان زهدي ينشر مثلها في روزاليوسف من أرضية يسارية تقليدية، بينما لم يكن في جريدة الأهرام رسام كاريكاتير واحد.

كان هناك حائط سميك يفصل الكاريكاتير إلي نوعين لا صلة بينهما: كاريكاتير سياسي «كانت موضوعاته هي «السياسة» نفسها بلا لف أو دوران.. وكان أبطاله هم رجال الدولة أو السياسة ومعهم شخصية رمزية تنوب بوجودها عن «الشعب».

كان القسم الآخر هو «الكاريكاتير غير السياسي» وكان نكتا وقفشات وتهريجا نمطيا لا علاقة له بما يجري في حياتنا، ولا نستطيع أن نعرف منه ما موقف رسامه السياسي أو الإنساني، ولا رؤيته الاجتماعية، ولا ثقافته.. أبطاله أشخاص شوه مظهرهم بمبالغة شديدة ليكونوا «مضحكين».. لم تكن هناك علاقة بين هذه الشخصيات النمطية، وبين واقعنا اليومي.. ولم يكن هذا النوع من الكاريكاتير سوي ترجمة بالرسم لنكت وقفشات وشخوص

المسرح الفكاهى التجاري في ذلك الوقت.

ويقول اللباد أنه في العام 1955 فتحت مجلة روزاليوسف بابها أمام عدد من الرسامين الشبان، وهناك تقابل جاهين مع جورج البهجوري الذي كان يرسم رسوما كاريكاتورية مدهشة، أصلية، غريبة ، استطاع أن يخلط فيها ـ بسلاسة نادرة ـ مراجعه من فنون مصر القديمة والقبطية والإسلامية والشعبية، مع ما تعلمه من راغب عياد وحامد عبد الله، مع ما في وجدانه الصحي شديد الطيبة بدون أن يتأثر بما يفعله الخواجات.

وكان هناك أيضا حسن فؤاد ينشر في الكتب والمجلات والصحف رسوما لافتة للنظر لشخوص ومواقف لم يسبق لها الظهور في هذا المجال. كان يرسم المعتاد الذي نراه حولنا كل يوم في الزحام، في أحياء القاهرة الوطنية، وفي قري الريف المصري، كنت رسومه تعكس وجدانا غنيا، وثقافة فنية حديثة، ووعيا اجتماعيا، وانحيازا سياسيا، وحبا لوطنه وشعبه وللثقافة والتقاليد المحلية.

لابد أن صلاح جاهين قد تأثر كثيرا بجورج وحسن، كان الشكل بالغ المصرية الذي اكتشفه جورج في رسومه، وكانت الشخصيات والمواقف والأماكن التي اكتشفها حسن فؤاد كانت فتوحا جديدة هامة جذبت اهتمام جاهين، وبها عثر علي الطريق الموفق والمناسب ـ بالضبط ـ للموضوعات والأفكار التي سيقلب

بها ـ بعد قليل ـ فن الكاريكاتير في مصر كما تقلب فردة الشراب.

يضيف اللباد أنه وبعد سنة من القصائد والرسوم المتفرقة في روزاليوسف فوجىء القراء منذ العدد الأول لمجلة صباح الخير (13 يناير 1956م) بكاريكاتير جديد، مختلف، صادم، مدهش ومبهج. كان هذا هو كاريكاتير صلاح جاهين الذي تعرف فيه القراء « علي أنفسهم وأقربائهم وزملائهم وجيرانهم ومعارفهم وشاهدو فيه ـ لأول مرة ـ الأماكن التي يألفونها: البيوت القاهرية البسيطة والريفية الفقيرة بتفاصيليها الحميمة».

وأعتقد أن هذا الميلاد الجديد لصلاح جاهين في صباح الخير، وإن كان قائما، طبعا، علي موهبته الكبيرة، إلا أنه كان أيضا قد تدفق بفضل رعاية ودفع واهتمام منشىء هذه المجلة أحمد بهاء الدين، الذي من المعروف أنه أيضا كان وراء دفع جاهين لكتابة رباعياته التي أخرجت أهم ما فيه من طاقة شعرية.

وصلاح جاهين الشاعر هو صنو جاهين رسام الكاريكاتير الكبير.

* * *

نعود إلي ما أسميناه «مسألة صلاح جاهين» فنؤكد علي أنه إذا كان رسام الكاريكاتير قد وجد فيما كان يجري من أحداث في الفترة الناصرية، روحا وطنية جعلته متوافقًا مع نفسه ومع مجريات الأمور، إلا أننا نظن أنه وجد نفسه في فترة السادات،

وهو قد انتقل منذ وقت إلي الأهرام، كبري الصحف المصرية، وأصبح كاريكاتيره هو افتتاحية العدد الاجتماعية اليومية، إلا أنني أظن أنه قد بدأ يحس بالمأزق الذي وجد نفسه فيه.

فالتوجهات العامة للمرحلة لم تكن بالتأكيد مما يمكن أن يتحيز له جاهين، كما انه وبحكم طبيعة تكوينه لم يكن بإمكانه التخلي عن موقعه أو متلقيه الذي ينتظره كل صباح، ومن هنا بدأت علامات الاكتئاب تظهر عليه، عاناها كما يمكن ان يعانيها أي فنان حساس يجد نفسه في مثل هذا المأزق، فانتهت به إلي موت جاء قبل الأوان، ليختطف منا فنانا كبيرا كان يمكن أن يستمر في العطاء لسنوات وسنوات، علي الرغم من أن ما أعطاه لم يكن بالهين ولا اليسير.

- 23 -

محمد السيد سعيد في الميدان

ما الذي جعلك يا محمد تتعجل الرحيل قبل ان تري حلمك يتحقق في ميدان التحرير؟.

أنت الذي كان اسمك هتافا لنا في نفس الميدان، عام اثنين وسبعين، ونحن نصرخ طوال ثلاثة أيام اعتصمنا خلالها حول «الكعكة الحجرية» مطالبين بفك اعتقالك مع رفاقك الشجعان؟

كانت هناك شهور قليلة لتلحق بركب الثورة، لتري مريديك الشباب وهم يرفعون الأكف بأصابع ترتفع إلي السماء، يواجهون جحافل العسس بصدور عارية، يطلبون الشهادة بكل شجاعة أصحاب الحق في الحرية والعدالة والديمقراطية، صامدين، يتبادلون حراسة المبادىء، يفترشون الأرض ويلتحفون السماء، لم تثنهم الوعود الكاذبة، ولا المناورات الخسيسة، ولا غارات الأعراب المتخلفين علي الجمال والبغال والحمير والخيل العمياء، لا القنابل المسيلة للدموع ولا رصاص دمدم المحرم

دوليا ولا القناصة أو المقنعين أو العسس المتخفين في ملابس النساء (الذين كبلوك وعذبوك في العام 89 في الحادثة التي عرفت باسمك لأنك كنت الهدف الأول والمثال الصارخ يرهبون به الثوار)، ولا أكاذيب الكتبة الفاسدين المأجورين ولا تقاعس الانتهازيين ولا أصوات البوم الناعق بصوت الشؤم يملأ الفضاء بالسموم السوداء، ولا لابسي مسوح الموائمة والمماطلة واللطم علي الخدود، ولا تجار العقائد الذي باعوا واشتروا من تحت الطاولات ومن جنبها وأعلاها، النخاسون في سوق العطايا الحرام هم أنفسهم أصحاب الأجندات المشبوهة، الانتهازيون الذين يسرقون الثورة علي مرأي ومسمع من الجميع وبموافقة الكثيرين، وتحت تهديد ميليشيات مدربة علي العنف والقتال والاغتيال.

أسأل: لم سكت الجميع وتناسي ظهور هذه الميليشيات تستعرض قوتها في ساحة جامعة الأزهر وأمام مكتب رئيس الجامعة أحمد الطيب إذ ذاك؟.

ليلة السادس والعشرين من يناير ذهبت إلي ميدان التحرير بصحبة ابنتي الصغيرتين بقصد أن تشاهدا بدايات الثورة، مشيت أتجول هنا وهناك، فسألتني الصغري: إلي أين نحن ذاهبون، قلت: إنني أبحث عن عمو محمد السيد سعيد.

الغريب أنها تذكرته، وكيف لا لأني تعمدت أن آخذهما

إليه في مكتبه بجريدة البديل ليراهما، فتهلل وهو يحملهما ويرفعهما عاليا فرحا كطفل، وكانت المفاجأة أن أخرج من درج مكتبه عروسا من القماش، فضجت الكبري بالضحك:

رئيس التحرير شايل عرايس أطفال في درج مكتبه.

وشاركتها الأخري في الضحك، وللحظة تشاركنا جميعا في وصلة ضحك طويلة لم تنسياها، كما لم تنسيا « عروس رئيس التحرير «الممهورة» باسمه حتى الآن.

* * *

عام 1970م كانت العوادى قد ألقت بي في مسكن متواضع في منطقة متواضعة من أنحاء شارع الهرم، وبالصدفة البحتة زارني الصديق محمد إبراهيم مبروك بصحبة عزت عامر، قضينا وقتا حتي خرج مبروك إلي الشرفة ليكتشف أننا بالقرب من بيت سيد سعيد، لم تكن اللقاءات تجري بيننا بمواعيد مسبقة، فنزلنا إليه وطرقنا الباب فإذا بسيد يتهلل فرحا بالأصدقاء كعادته.

كان الجرامافون يأتي بصوت كنشرتو الوتريات الشهير لبتهوفن، من الشرفة المعدة كغرفة استماع، ودخلنا جالسين في صمت نتتبع هذه القطعة الرائعة من الفن الرفيع حتي انتهت، بعدها راح سيد سعيد يشرح واقفا تفاصيل الكنشرتو بطريقة تشبه حديث المعلم الكبير حسين فوزي وهو يشرح لعشاق الموسيقي الرفيعة أبعادها في البرنامج الثاني بإذاعة القاهرة،

هذه الجلسات الموسيقية أصبحت ولسنوات عادة محببة لي كلما أحسست بشوق للسباحة في عالم الروح، وكلما أحسست بالحاجة لدفء أخوي كان يمنحه سيد سعيد بكل كرم لكل الأصدقاء.

كما لا يمكنني، أو أي من الأصدقاء العديدين الذين كانوا يترددون إلي هذا البيت، إلا أن نذكر بكل العرفان أختنا فاطمة سعيد زوجة سيد ورفيقة عمره ونضاله، فهي التي كانت ما أن نهل حتى تسأل سؤالها الأول، لأنها كانت تهتم بنا، وكأنها مسئولة عنا: أتغديتو؟.

ولا تنتظر لتهم بإعداد المائدة.

وهي كانت تري أننا، كمغتربين وعزاب، دوما علي درجة أو اخري من الجوع، وكانت هي دائما علي استعداد لتطعمنا من يديها الكريمتين بكل حنان الأخت والابتسامة التي لا تفارق وجهها الضحكوك، لذا كان طعامها بلسما للروح لا تنمحي آثاره حتي مع مرور السنين.

كان محمد السيد سعيد في هذه الأيام مشغولا بتحصيله العلمي في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ونادرا ما كان يأتي ليجالسنا في شرفة الموسيقي، لكنه كان حين يأتي لا يجيء خالي الوفاض من تعليق علي قصة قرأها لي أو لمحمود الورداني أو قصيدة لعزت عامر، أو يلوح بكتاب قرأه ويشغله ما فيه باعتباره قضية شخصية، لكنه لم يكن يستعرض أبدا أمامنا

نشاطه السياسي الدءوب في الجامعة، حتي أننا فوجئنا بقوة وعمق هذا النشاط، وهو ما تجلي بعد ذلك في مساهمته المتميزة في قيادة الحركة الطلابية اليسارية في جامعة القاهرة.

كان يتصرف بحكمة جعلتنا بالفعل نطلق عليه محمد الحكيم.

فيما بعد سنوات طوال ها هو محمد يصوغ رأيه في مسألة المثقف والثورة، لطرح مصطلحين هامين، الأول عن «المثقف المستقيل» والثاني عن « المثقف الحكيم».

يقول في مفتتح العدد الثالث من مجلته المتميزة «أحوال مصرية 1999م» والتي ستبقي أعدادها بين مجلدات أعظم المجلات الثقافية في تاريخنا، يقول حول مفهوم المثقف المستقيل:

«إن جوهر المشكلة هي أن الإعلام الرسمي (والآخر المدجن) يسعي بكل قدرته علي تعمية الرأي العام عن قضاياه واختياراته الحقيقية، لكن هذا قد جاء أصلا بسبب استقالة المثقفين والمفكرين الجادين والعصريين عن ساحة العمل العام» (بتصرف).

لكنه يعود ويؤكد علي فكرته الثانية التي تكمل الأولي:

«إن البديل للمناضل الأيديولوجي ـ والحال كذلك هو إعادة بعث روح وشخصية الحكيم، أي ذلك الشخص القادر علي فهم سياقات المشاكل ومظاهر التطور السلبية والإيجابية واقتراح

بدائل واختيارات متعددة لتصحيحها، ولدفع التطور التقدمي للمجتمع، هذا المثقف الحكيم هو الذي يوسع طيف الاختيارات الاجتماعية التي يكون الشعب هو نفسه صاحب الحق في حسمها».

صدقت أيها الحكيم، فقد تحقق حلمك وأخذ الشعب ـ صاحب الحق ـ الأمر بيده وحسم الأمر: لا حياة دون كرامة، لا حياة دون حرية، لا حياة دون عدالة، ومن أجل هذا يجب أن يتم القضاء علي الفساد وأن يخرج المفسدون من حياتنا».

في المرة الثانية لزيارتي التحرير، وكانت المعركة قد وصلت إلي استقالة الرئيس ومن حول الرئيس، بدأ شكل الميدان يتغير وبدأت أشكال الانتهازيين تظهر، وأحسست بقلق جديد، حل مكان القلق القديم، وحين تعبت من التجوال مستندا إلي سور الميدان كأنني بهاتف يحمل صوتك، موجها كلامه لجموع الشباب الثائر:

ـ احذروا، أنتم مقدمون علي المعركة الكبري، معركة الحرية، حرية التعبير، حرية الإبداع، حرية الرواية، حرية البحث، حرية الفيلم، حرية اللوحة، حرية القصيدة التي كتبت وتلك التي لم تكتب بعد.

احذروا فالموقعة المقبلة هي الأقسى، والأطول، وربما الأكثر مرارة، لأن الطرف الآخر: جحافل جاهلة تقودها جيوش الظلام.

وعلي المثقف المستقيل، الذي كان يجلس علي مقهي المعاشات لسنوات، يلعب الطاولة ويشد أنفاس الشيشة وقد غزاه الشيب أن يثبت انه لم يستقل للأبد: وأنه قد امتلك الحكمة التي أوصيته بها أيها الحكيم.

- 24 -

ع. الجمل: عباد الشمس

كمية مرعبة من الضحكات العالية، والإشارات الشاردة، تلك التي استقبلني بها «عم عبده» في غرفته خافتة الضوء في مبني جريدة الأخبار حين دخلت عليه بصحبة يحيي الطاهر عبد الله، الذي أشار إلي نفسه: أسمي يحيي الطاهر عبد الله، وده اسمه...

* * *

كان يحيي الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة (هكذا كان يعرّف نفسه ولا يكف، حتى للذين يعرفونه جيدا مثل عبد الفتاح الجمل) قد التقطني من مقهى ريش (بعدها عرفت انه كان يظن أن معي نقودا، لأن مظهري كان يوحي انني ابن ناس) وكان قد قال لي: عبد الفتاح الجمل عايز يشوفك (هاهي الأزمنة تمر ولم أعرف ماإذا كان هذا صحيحا أم لا)

* * *

كنت قد سمعت هذا الاسم مع رنات شجن دائمة لكل لسان نطق به، حوّله في رأسي إلي أسطورة، خاصة في مقهى ريش ومقهى ايزائيفتش والأتيلييه، ودار الأدباء في نهاية شارع القصر العيني (من ناحية التحرير) تلك الأماكن التي سرعان ما ارتدتها بعد أن أخذني إليها محمد ابراهيم مبروك ونجيب شهاب الدين، وكانا أول من عرفت من الأدباء الشبان، وكنت أسكن في غرفة (عشة) في سطح أحد البيوت في شارع عبد الرحيم البيساني (المنيرة) المواجه (من ناحية شارع القصر العيني) لدار الحكمة (نقابة الأطباء)، وكان نجيب شهاب الدين يتردد علي بلدياته الذي يسكن الغرفة المجاورة، ورأي، بلدياته، أن بغرفتي كتبا فأراد أن يعرفني ببلدياته (الذي عنده كتب أيضا) نجيب شهاب الدين الذي تسلمني وذهب بي إلي مقهي إيزائيفتش الكائن بمديدان التحرير، وعاد في اليوم التالي وبصحبته محمد إبراهيم مبروك الذي تسلمني وسلمني بدوره لمقهي ريش (شارع سليمان/ طلعت حرب).

كنت إذن قد سمعت اسم عبد الفتاح الجمل، وساءلت نفسي: هل هو مخيف إلي هذا الحد؟

* * *

جلست ـ الحقيقة أقول ـ في غرفة عبد الفتاح الجمل، وأنا أرتعش، فلم أكن معتادا علي كل هذا الكم من الضحك، وكانت

لهجتي الصعيدية لا تزال عالقة بأطراف أسناني، ولا تزال تخجلني، وكانت ذلاقة ألسنة (هؤلاء الناس) وضحكهم، وسخريتهم، تخيفني، الأمر الذي دفعني للإحساس بالنفور الأول، وما دفعني في أول لقاء بيحيي الطاهر عبدالله إلي الدخول معه في مشاحنة لا مبرر لها إلا إحساسي بفارق الزمن وهذه «التكويشة» من السخرية (التي سرعان ما بدأت التسلح بها أنا أيضا) والمفاجأة أنني وجدتها قاسما مشتركا بين عم عبده وأمل دنقل ونجيب سرور وابراهيم عبد العاطي وابراهيم منصور وابراهيم فتحي وابراهيم اصلان وكل هؤلاء الناس، الذين بدأ تأثير صلابتهم في مواجهة عوائد الدنيا ينتقل إليّ شيئا فشيئا.

* * *

كنت إذن قد عرفت التردد علي مقهى ريش، ومقهى أيزائيقتش، ودار الأدباء، (حيث يوسف بك السباعي ينزل ويطلع علينا وهو يشوح بيديه، كما كان عبد الناصر يفعل للجماهير، ولكننا كنا لا نلتفت وننصرف عنه عمدا وكأنه غير موجود) ونأكل السندوتشات التي كان للأمانة يدعمها من ميزانية الدولة فكان سندويتش الرزبيف بقرشين (يابلاش) علاوة علي ان بعضنا (مثل فلان وعلان) يأكلون ولا يدفعون، ويوسف بك هو الذي يدفع.

ما أجمل سندوتشات البيض بالبسطرمة ومعها طرنشات

السلطة وكأس الزبيب وكل هذا بثلاثة قروش (يا حلاوة، يا بلاش) يأتينا بها عم دهب الأسمراني المبتسم دوما والذي لم يكن يعارض أبدا أن نستلف منه ربع جنيه في نهاية السهرة لزوم المواصلات.

لكن الحقيقة أنني، أيضا، عرفت الجلوس في حلقة نجيب محفوظ يوم الجمعة في مقهى ريش، من الرابعة إلي السادسة مساء كل أسبوع، حيث البرنامج المقرر علي جميع مثقفي القاهرة الصعاليك: قراءة صفحة المساء (بتاعت عبفتاح الجمل) قبل القدوم إلي ريش في الرابعة، لأن الجميع، بمن فيهم نجيب محفوظ نفسه وعبد الوهاب البياتي ومصطفي الحلاج وغالب هلسا وجميل عطية إبراهيم وإبراهيم منصور وشوقي فهيم وسليمان فياض وبهاء طاهر ووداد حامد وسيد موسي وسيد خميس ومدكور ثابت وشخص غامض يرتدي عوينات ثقيلة (كعب الكباية) ولكنه مثقف جدا خاصة في أمور الفلسفة والرواية الحديثة،والتقيته، بعدها، في معرض الكتب في الحسين الذي كان يقام أيامها طوال شهر رمضان، فاكتشفت انه فعلا مثقف لكنه ليس غامضا، بل انه إبراهيم عبد العاطي صاحب أطول عنوان لقصة قرأته في حياتي *، وقال انه يحب شغلي، ولم يكن لي شغل كثير منشور حتى هذه اللحظة، ولكننا تصاحبنا، أقول، كل هؤلاء لابد وأن يقرءوا صفحة عبد الفتاح الجمل بمن فيهم ذلك الشخص الرفيع

جدا حتى ليخيل لك انه سيسقط من طوله، ورحلوه من مصر لأنه فلسطيني واسمه محمود الريماوي، أما المذيع توفيق عبد الرحمن فكان يأتي وقد خطط علي الجمل التي تعجبه في الصفحة بقلم عجيب ويجلس علي طرف المقهى وهو يجرع كؤوس الجعة بلا توقف حتى يأتي أحد الهجامة فيداري الزجاجة لأنه ابن بك ولا يريد أن يشاركه أحد هؤلاء الصعاليك شرابه، ولكنه كان يأمر لهم بالزجاجات التي يحتسونها علي طاولاتهم، كل هؤلاء، وفي هذا الجو، كانوا يقرءون صفحة المساء.

* * *

لم أكن قد أخرجت بعد الكراسة التي كتبت فيها قصصي القصيرة، هكذا، القصص القصيرة المصرية (كنا نقول بفخر) كأنها سلعة مختوم عليها بخاتم النسر، يعني شيء مسجل ومعتمد وصعب لا يمكن نيله بسهولة.

لكنني ما أن تشجعت وأخرجت الكراسة، حتى كان عبد الفتاح الجمل قد ترك صفحة المساء، استدعاه محمود أمين العالم ليصدر ملحقا أدبيا للأخبار.

وللأمانة وحدها، فإنه بعد أن قرأ يحيي الطاهر هذه القصص القصيرة، ناولها لأمل دنقل الذي قرأها بنهم وبسرعة البرق نطق بكلمة واحدة: موهوب، ثم قال ان الموضوع يحتاج لغالب هلسا.

وهكذا ناولها يحيي الطاهر لغالب، الذي أعطانا أنا ومحمود

الو رداني وصلاح هاشم موعدا في بيته في ميدان الدقي ليناقشنا.

وبالفعل «ناقشنا» فمشينا زعلانين، والشيء الذي كنت متأكدا منه أنا باعتباري أزهري انه كان يصحح بعض الأخطاء النحوية بالغلط، ورحت أقول، ماذا أبقي لنا هذا الهلسا؟ وانفجر صلاح هاشم بالزعيق: هذا الهلسا ابن... لكن محمود الورداني، الفتي الصغير أبو شعر ناعم مسبسب، والذي كان أمل دنقل يقول كلما رآه: كشافة يحيي الطاهر، وهو كان يحاول أن يظهر الجدية التي لم تكن تلائمه لصغر سنه وحجمه، لكن محمود قال: يحي الطاهر قال إن غالب مفيد، غالب أستاذ، يبقي مفيد وأستاذ.

قلت، أذكر: واضح انه أستاذ ومثقف لكنه متعصب جدا لنوع معين من الكتابة، ألم تسمعوا تحفظاته علي إبراهيم عبد العاطي الذي وصفه بالعدمية، ثم انه ماذا يعني الأستاذ في مثل حالتنا؟ أنا شخصيا هربان من كل أساتذتي في الأزهر وكمان هربان من أهلي.

ولا أذكر من الذي قال: الحل هو أن نذهب إلي فاروق منيب*.

* * *

لم أكن قد عرفت بعد من هو فاروق منيب، لكنني عرفت انه الرجل الذي حل محل عبد الفتاح الجمل في معمل تفريخ الأدباء الشبان، أقصد صفحة المساء التي كان لها فضل تقديم العشرات من الكتاب والشعراء والرسامين والنقاد أيضا.

انطلقنا بالفعل، نحن الثلاثة، إلي حيث معمل التفريخ، وفي الطريق التقينا بالناقد الماركسي الأسوش (كما اشتهر) عبد الرحمن أبو عوف، الذي لم يكن قد قرأ قصصي، ولكنه قال لي انه سمع من عبد الرحيم منصور (شاعر العامية وكاتب الأغاني وصديق عبد الحليم حافظ) وبلدياتي،أنني أكتب قصصا قصيرة صعيدية وأنها موهوبة، واندهشت بالفعل لأنه علي الرغم من أننا كنا في أغسطس والدنيا نار، إلا ان أبو عوف كان يرتدي بدلة كاملة غامقة تمتص الشمس فينز العرق من ياقته.

لكنني لسبب ما، وبعد أن دخلنا مبني دار التحرير، وصعدنا علي السلالم إلي جريدة المساء، ودخلنا صالة التحرير الواسعة، وتقدمنا في اتجاه الركن الذي به مكتب فاروق منيب، شعرت برغبة عارمة في أن أزوغ، لكن أبو عوف، بالفعل، كان قد رفع الصوت باسمي كأنه يقدم لقية لفاروق منيب، ولم أستطع الفكاك، خاصة وأنني تلفت حولي فلم أجد الورداني أو صلاح، كانا قد ذهبا ليتحدثا مع شاب نحيل له شارب (عرفت بعدها انه محمد عثمان رسام الجريدة) فانتزعت من كراستي ورقتين فيهما أصغر قصة كتبتها حتى ذلك الوقت، وتركتها بين يدي فاروق منيب و.. زوغت.

ما أن نزلت للشارع حتى أحسست أنني خسرت خسارة فادحة،ما هي؟ لا أعرف، لذا وقفت قرابة نصف ساعة انتظر

عودة الثلاثة، لكن لم يعد سوي الورداني وصلاح،، وكان أن مشينا حتى التحرير وركبنا من هناك الأتوبيس الذاهب إلي العمرانية، إلي بيت الورداني لنأكل المحشي أبو شطة من يدي الرفيقة نعمات، والدة محمود وعبد العظيم ومصطفي الورداني (ووالدتي ووالدة يحيي الطاهر وخليل وعلي كلفت ومحمد سيف وسامي السيوي والعشرات من المقاطيع الذين كانوا يهجمون علي حلل المحشي المشطط فتختفي ـ من حلاوتها ـ في لحظات).

وبعد محشي الرفيقة نعمات نذهب إلي أسامة الغزولي في المنيل لنأكل بطيخا في بيتهم الذي كان دائما مليئا بالبطيخ وأنواع الفاكهة.

أذكر ان هذا كان يوم اربعاء، ويوم الجمعة فوجئت بالقصة القصيرة التي كان عنوانها: «الأمواج» منشورة في الصفحة الأخيرة للمساء.

* * *

الهليلة التي استقبلني بها عبد الفتاح الجمل، بعد أن قدمني يحيي الطاهر له: اسمع الله يخرب بيوتكم وبيوت اللي جابوكم وبيت الصعيد اللي نازل يحدف علينا البلاوي المسيحة، موش كفاية يحيي الطاهر وبهاء طاهر وأمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي وعبد الرحيم منصور.. إحنا ناقصين.

وزعق، نعم زعق وشوح بيده عاليا: تشرب إيه؟

(وكان يحيى الطاهر طوال الوقت غارقا في الضحك).

قلت: لا ـ أصلي عندي معاد، لازم أمشى.

عم عبده: تمشى ازاي؟

قلت: عندي معاد.

وغرق عم عبده في الضحك: أنت كمان مشمأنط؟

يحيي الطاهر: ومال يابا.

عم عبده: طيب فين القصص؟

قلت: أخذهم الأستاذ فاروق منيب.

عم عبده: طيب جاى ليه؟

يحيي الطاهر: علي مهلك عليه، لحسن بيغضب، والله بيغضب.

فعلا جريت، فريرة، إلي الشارع، ودخلت في زجاج فترينة الحلاق، ولم أعد لمبني الأخبار مرة أخري، بل إنني حين رأيت عبد الفتاح الجمل (عم عبده بعد ذلك) في شارع سليمان باشا يمشي بصحبة محمد البساطى وعزت عامر ومحمد القليوبي زوغت وابتعدت.

* * *

ما إن مضت أسابيع، حتي عاد عبد الفتاح الجمل إلي ركنه الهادىء الدافىء في جريدة المساء، وكانت حالتي الصعيدية قد فكت بصعوبة، لكنها فكت، وبدأت أتلاءم مع الجو الجميل الذي لا يحتمل.

وعدت في حالة هدوء حيث أصبح بإمكاني أن أدخل إلي صالة التحرير في جريدة المساء بهدوء، ووضعت بين يدي عم عبده قصة قصيرة، قرأها علي الفور، وقال: معندكش تاني؟ مددت يدي بقصتين أخريين، وفي الأسبوع التالي وجدت القصص الثلاث منشورة بطول الصفحة وعرضها مع الرسوم الجميلة لسعد عبد الوهاب، والتوضيب فائق الذوق الذي كان يقوم هو (عم عبده) بتخطيطه علي ورق الماكيت بقلم رصاص غليظ، وما زلت لجمال إخراج الصفحات التي نشرها لي عبد الفتاح الجمل أحتفظ بها، لأتفرج عليها كلما اشتد بي الكرب.

* * *

كنت قبلها وحتي قبل أن أذهب إلي فاروق منيب بقصصي القصيرة، قد ذهبت خفية إلي مطبعة في التوفيقية لأطبع كتابا علي حسابي (ألف نسخة بـ 35 جنيه) ولما عدت ذات مرة بالبروفات لأريها لعم عبده ارتسم الكرب علي وجهه وذهب إلي ركن الصالة وأخذ في قراءتها ثم عاد هو يرغى ويزيد: الله يخرب بيوتكم وبيوت ابو اللي جابكم يا مجانين.. يا بهايم اللي نعملوه من هنا تنيلوه من هناك أمشى اسحبها وديها ف ستين داهية.

لم أفهم السبب، إلا بعد أن تعثرت طباعة الكتاب (لحسن الحظ بسبب أنني لم يكن معي بقية الـ 35 جنيه التي كنت قد دفعت منها 15 جنيها) وبعد أن مرت الأيام، وأنا ليس

معي بقية النقود، وزوغت من صاحب المطبعة، اكتشفت أن عبد الفتاح الجمل كان قد قدم لي أغلى نصيحة يقدمها راع مثله لكاتب شاب، بالفعل، فلو كان قد تم نشر هذا الكتاب (أبو قصص نيه) في حينه، لظل يؤرقني طوال عمري.

* * *

ويوم أن احترقت الأوبرا، يوم الحريق، هرولنا جميعا لنري الكارثة، ووجدته واقفا علي جانب، بعيدا عن الزحام ممسكا بحقيبته التي لابد أنها كانت مكتظة بالمواهب، اقتربت منه، كان وجهه أزرق، كأن سخام الحريق الذي كان قد أحال الأوبرا إلي أنقاض حط علي وجهه.

* * *

كنا نمشى في الطريق إلي سور الأزبكية كالعادة، بعد أن لعب هو ومحمد روميش وكمال الجويلي الطاولة وأكلنا سندوتشات الطعمية وغادرنا مقهي فينكس بشارع عماد الدين وكان معنا إبراهيم أصلان الذي سبقنا في اتجاه السور ليخطف كتابا كان قد رأه هناك بالأمس.

انزلقت قدمه في حفرة: تألم.

لاحظت ذلك. لكنه تجاهلها.

ثم إنه راح يحكي عن العروس التي سقطت وهي خارجة من الكوافير بفستان الفرح في بالوعة المجاري في الإسكندرية، راح

يحكي بانفعال، أذكر، ثم إنه قال: يا ولداه البنية مرجعتشى.

* * *

آه يا عم عبده.

والله أنا لا أحب الميلودراما، لكن يا عم عبده ها هو العصر الجميل مضي بك وبنا، زاحنا عن طريقه، انظر يا عم عبده ماذا فعلوا بالبلد: بهدلوها، وبهدلونا يا عم عبده.

(*) وهذا هو العنوان: «تقارير شاملة ونهائية عن بعض الحالات الخطرة التي تجلس في هدوء في مقهى عل جانب من الأهمية».

- 25 -

5 يونيو 67 :
الأشباح التي لا تزال في ذاكرتي

قبلها بأيام كنت بصحبة ابن خالي حسام في شقة الجيزة (التي كان قد أجرها جدي لأخوالي في بداية الأربعينييات من القرن الماضي ليقيموا فيها حين يأتون من الصعيد للدراسة في الجامعات) وكانت قد ظلت مكانا يلجأ إليه كل الأقارب القادمين من الجنوب لقضاء حاجاتهم في القاهرة، ولا أذكر الآن كيف وصل إلي علمنا بأن عربات النقل الثقيل للجيش المصري تتحرك عبر كورنيش المعادي، في طريقها إلي الجبهة، ولا أذكر الآن ما إذا كنت الأكثر حماسا للذهاب إلي كورنيش المعادي قادما من قلب الجيزة،أم أن حسام هو الذي أقنعني بفكرة « الذهاب للفرجة علي جنودنا الذاهبين لخط النار»، المهم أذكر أنني كنت منفعلا إلي درجة أن هذه الحالة التي كنت فيها لاتزال محفورة في وجداني حتي هذه اللحظة، بل كان الناس مصطفين

علي جانبي طريق كورنيش المعادي وفي حماستهم الملتهبة راحوا يصفقون للعربات المحملة بالدبابات والصواريخ وكل أنواع العتاد، بحماس يفوق الوصف.

صورة هؤلاء الناس المصفقين علي الكورنيش،لاتزال في رأسي.

قبلها بيوم،أي في الرابع من يونيو، أذكر أن والدي كان قد وصل إلي القاهرة ونزل في فندق بسيط بجوار الحسين، وهو ما كان يفضله حتي يتمكن من الصلاة في الحسين طوال إقامته في العاصمة.

وأذكر أنني كنت جالسا بجواره في المغارب علي مقهي الفيشاوي نستمع مع الناس لخطاب الرئيس جمال عبد الناصر، وكان الناس يصفقون له وهو يتوعد اسرائيل، ويعودون ليصفقوا وهم يهتفون بكل ما أوتو من حماس للزعيم الملهم، بل إن أبي نفسه، وهو صاحب التاريخ غير المعلن وغير الطويل مع الإخوان المسلمين، كان هو أيضا متحمسا وراح يدعو، واقفا كل مرة وبصوت مرتفع، للرئيس ولمصر بالنصر، حتي رأيت الدموع تنهمر من عينيه مدرارا (أذكر هذه الدموع جيدا لأنها ربما كانت الدموع الوحيدة التي رأيتها في عينيه طوال عمره و حتي النهاية).

رحلت مع والدي مساء نفس اليوم إلي البلد، ووصلنا في الضحي التالي، وبعد رحلة طويلة كهذه لايسعك سوي تناول

الطعام بسرعة والذهاب إلي السرير.

لكننا كنا قد قضينا الليل كله في القطار(فالمسافة من القاهرة إلي إسنا ـ محافظة قنا كانت تستغرق في هذه الأيام حوالي 16 ساعة)، ولم يكن بالإمكان النوم، فكل الناس كانوا يحملون أجهزة الترانزستور، بل إن أبي فك الترانزستور الذي اشتراه من العتبة، وأخرجه من علبته وألقمه الحجارة، وراح هو أيضا يقلب المحطات ليستمع لخطبة الرئيس التي لم يكف صوت العرب عن إعادتها.

وما يمكن للذاكرة أن تحتفظ به طوال هذه السنين هي صورة المسافرين الذين يحملون علب الترانززستور التي اشتروها من القاهرة بالمناسبة.

ولكن.

أذكر أن علامات التعجب قد بدت فجأة كبلونه انتفخت في وجه أبي، وصرخ:

ـ ياولاد الكلب، شفت، شفت،حتي الإذاعة البريطانية بتكذب؟

كانت هذه صدمة شخصية للسيد الوالد، الذي كان يعتقد، مثله مثل أغلب حاملي الشهادات المصريين في مصداقية البي بي سي، طوال الوقت وفي كل القضايا، هو إذن يكتشف، في هذه الموقف الوطني الحاسم، أكاذيب البي بي سي الواضحة، لدرجة

أنه حين سمع راكبا يهتف ضد الإذاعة العريقة بل وضد بريطانيا شخصيا، شاركه بالقول:

ـ أحسن، يستحقوا يتشتموا، أحسن.

المهم انني كنت مستغرقا في النوم،و لا أذكر في أي ساعة علي وجه التحديد ايقظتني أختي الكبري لتبلغني بأن صاحبي أسماعيل عبد الرحيم قد حضر لرؤيتي، قمت وفتحت الباب فوجدت أسماعيل نفسه ممسكا بترانززستور يضعه علي أذنه (كمن يخشي من أن يفوته خبر) وبعد الأحضان والقبلات جلسنا في المنضرة لنواصل الأستماع.

أذكر أنني كنت قد أحسست بالذنب لأنني لم أكن مستيقظا ساعة بدأت الحرب، لكنني واصلت التصفيق والتهليل مع صاحبي بمجرد استيقاظي من النوم، بل إننا اضطررنا للإ رتفاع إلي سطح بيتنا لرؤية البالونات التي كانت تحلق في السماء فوق الكوبري، بل وشاهدنا الطلقات المضادة للطائرات وهي تنطلق في السماء في اتجاه أصوات الطائرات المغيرة.

أذكر أنني خرجت مع اسماعيل ووصلنا حتي كوبري اسنا الشهير:

فايتين علي كوبري اسنا

وضربنا الهوي ونعسنا

واللي شبكنا يخلصنا

ايا بويا.

لكن البوليس الحربي، الذي كان قد أقام حاجزا مروريا قبل الكوبري، منعنا من الأستمرار، خوفا علي حياتنا، مما رسخ في ذهننا الأعتقاد بأن كبرينا العزيز هو أيضا، مستهدف من الأعداء.

هذه هي الحرب إذن تصل إلي أقصى الجنوب، هي مصر إذن كلها جبهة، لقد دفعنا ذلك، علي ما أظن، للشعور بالفخر، ثم بالشعور التالي بالخديعة، ثم الشعور بالأسي، ثم الشعور بالهزيمة، ثم الشعور بالحزن.

الحزن الذي لم يفارقنا أبدا بعد ذلك، لا، بل وأعتقد أنه لم يفارق أيا من أبناء جيلي العرب، العرب كلهم، حتي نهاية أعمارهم.

ظللنا كما كل العرب، تقريبا، نتابع الأخبار، صفقنا عدة أيام للأرقام التي كان يذيعها صوت العرب، عن خسائرالعدو الفادحة، وانتصاراتنا الباهرة، حتي بدأت الحقائق تتكشف شيئا فشيئا، ثم دفعة واحدة تركزت في كلمة واحدة منحوتة بكل دهاء: النكسة.

ثم كان البكاء.

بكينا أنا وصديقي اسماعيل طوال أيام، كانت وصلة البكاء أحيانا تستمر ساعة أو أكثر، ثم نتعب فننام، ونعود لنواصل البكاء، حتي جاء خطاب التنحي، فكففنا عن البكاء وبدأنا وصلة

الزعيق، أو بالأحري أيام الزعيق، التي لا يمكن مقارنتها بأي فترة زعيق أخري عشناها، من قبل أومن بعد، لأنني أذكر أننا (بين الأصحاب أو بين الأهل أو بين الخليط منهم) كنا نبدأ الزعيق منذ لحظة استيقاظنا وحتي ننخمد فننام.

بدأ الزعيق بحالة من الجنون الرافض لتنحية عبد الناصر، هذا كان بالإجماع، وبدون مناقشة، أو تفصيل، ثم بدأت المواقف تتفارق:

ـ عمي صلاح، وهو مدرس مستور الحال استفاد بالقطع من الظروف التي وفرتها ثورة يوليو لأمثاله، بحيث أصبحت كرامته يحسب لها الحساب ، ظل يدور في جوانب البيت الكبير، بيت جدتي، ممسكا بكوب الشاي الأسود الذي لم يكن يفارق يده اليمني، ويجذب أنفاس السيجارة البلمونت التي لم تكن تفارق يده اليسري، وهو يزعق:

ـ إنها مؤامرة امبريالية بين اليهود والإنجليز والفرنسيين.

خالي أحمد الذي كان يمثل جانب الأغنياء، أرستقراطية الصعيد، فسر استقالة عبد الناصر بأنها «هروب، يريد أن يهرب من المسئولية بعد أن أغرق البلد»، ولكنني شخصيا كنت قد دخلت في حالة صمت، حالة حداد، حتي أنني وصديقي اسماعيل عبد الرحيم قمنا بأغرب تعهد نقطعه علي نفسينا، لأننا ربما كنا عاجزين عن فعل أي شيء، في وضعنا الخاص، فلم نكن سوي

طالبن، أنا في المعهد الديني الثانوي بالقاهرة، وهو في كلية الفنون التطبيقية (قسم التصوير الميكانيكي والطباعة) تعاهدنا أنا وصديقي علي أن نقاطع المزين (الحلاق) منذ هذه اللحظة، وبالفعل، علي الأقل من ناحيتي لم أدخل دكان حلاق منذ تلك اللحظة وحتي زواجي الثالث في العام 1999م حيث أجبرني الأصدقاء للذهاب للحلاق وقص شعري بما يليق بهذه المناسبة.

* * *

ولكن أظن أن لحظة فارقة أخري هي التي حولت تعاطفي مع نظام الضباط الأحرار، وأظن أن هذا التحول شمل نفوس العديدين من أمثالي في صفوف الطلبة، وتلك كانت ساعة صدور الأحكام العسكرية علي المقصرين في أداء واجبهم العسكري الذين تسببو في الهزيمة بعد تحقيقات ومداولات لا أعتقد أنها كانت علي الدرجة الكافية من الجدية، الأمر الذي تفجر عن ثاني موجة مظاهرات ضد الضباط الأحرار في فبراير 1968م (المظاهرات الأولي كانت في مارس 1954م) وشاهدت الخيالة وهم يضربون المتظاهرين في شارع القصر العيني، ولما رأيت فارسا مغوارا يطاردني دخلت شارع سعد زغلول واندسست في إحدي البنايات، فإذا بي أجد عسكري بوليس غلبان وقد أمسك به عدد من الشباب وراحو يوسعونه ضربا، وما أن حاولت مشاركتهم حتي وجدت العسكري يهبش يدي بأسنانه التي انفجر أحد عروقها بالدم،

فجريت ناحية أحدي الصيدليات.

لكن أظن أن هذا الحزن الذي خلفته الهزيمة قد أحدث في نفسي ، وحتي في مظهري، فارقا كبيرا:

ـ قبلها كنت منظما إلي أقصي حد، متأثرا بخالي المستشار المثقف الذي كان يمدني بكتب طه حسين ومحمد حسين هيكل ولطفي السيد ، والذي كان يحرص علي انضباط المواعيد بين البشر ويري في ذلك أحد أسباب التقدم، كما كنت علي درجة من الأهتمام شبه المرضي بمظهري، لابد من أن يكون البنطلون مكويا، وأن يكون لون القميص ملائما للونه، حتي أنني لا أضع في جيبي منديلا إلا إذا كان مكويا ومطبقا بطريقةالأرستقراطيين (حتي أن خليل كلفت وصفني حين ذاك بابن النبلاء) وأنا أظن كنت في غاية الأناقة.

بعد النكسه بدأت النفس تعاف النظام، كما تعاف الطعام، كما تعاف اللباس، تخلفت عن فريق كرة القدم في المعهد، ولم أعد لفريق الكرة في البلد إذا نزلت، لم تعد في نفسي رغبة في اللعب، فأهملت الرياضة، بل أهملت الفسحة، حتي ألغيتها تقريبا من حياتي، لكنني رحت أقرأ بنهم شديد، وأكتب بنهم شديد، حاولت في الكلام الفكري حتي أنشأت مؤلفا عن البطولة (متأثرا بالطبع بالعقاد) خططته، وجلدته، وصنعت منه نسخة تكاد تكون مطبوعة، لكنني لم أجد في نفسي الرغبة في

الأستمرار في مسألة الأفكار هذه، حاولت الشعر، لكنني لم أكن مقتنعا بالأسلوبين اللذين كانا يتعاركان في ساحة الشعر، الشعر المقفي الموزون، والشعر أبو التفعيلة(الذي أقنعني به صلاح عبد الصبور فيما بعد) لكن الحزن لم يفارقني، وأضحيت أكثر انطواء، غادرت ملاعب الصبا والشباب مبكرا وانكفأت علي الكتب أستمد منها العون علي قضاء الوقت ومحاولة العثور علي إجابات عن آلاف الأسئلة التي أخذت تدور بي ومن حولي، رفضت مشاركة أقراني في الخروج لمعاكسة الفتيات، أو قضاء الوقت في لعب الطاولة، وأضحيت شخصا منكفئا علي نفسه، وكثيرا ما كنت أستيقظ من ذلك الكابوس المتكرر الذي كان يعود إلي في صورته التي جري بها في الواقع.

* * *

وهذاهو الواقع:

ففي اليوم الثالث عشر من الهزيمة، وكنت جالسا مع أولاد عمي علي الكنب المرصوص في حارة الجبرات، وفي غشاوة الغروب، سمعنا صوتا أشبه بالنحيب، وحركة أشبه بزحف حيوان جريح، وقفنا ومشينا تجاه الشبح الذي بدأ يقترب لكننا لم نتمكن من تبينه حتي جاء أحدهم بفانوس بيت الحصان (أحد أقربائنا) فإذا به يوسف علي هيئة شبح.

كان يوسف هذا أحد أقربائنا وكان بيتهم في زاوية شارع

متفرع عن شارع الجبرات، وكان قد تم استدعاؤه لأداء الخدمة العسكرية،في السادس والعشرين من مايو، أي قبل الحرب بعشرة أيام، سافر يوسف إلي أسيوط، وتلقي هناك (كما حكي هو بصعوبة فيما بعد) تدريبا سريعا علي استخدام البندقية (الآلي) ثم تقرر نقله إلي سيناء، ليشارك في المعركة وهو علي هذه الحال، وبينما كان يهم بالهبوط من المركبة التي حملته من شاطيء السويس إلي عمق سيناء، دب، دررب، الطائرات الأسرائلية تقصف، والجثث تتناثر، والعربات تحترق والجثث أيضا، لكن يوسف لم يمت، أصيب بشذرات في ذراعيه وقدمه اليمني، لكنه استطاع تضميد نفسه بما مزقه من قماش قميصه، واختبأ خلف عربة محترقة، حتي اختفي صوت الطائرات فبدأ رحلة الزحف المريرة، أخذ يزحف من مكان إلي آخر (تصور آلاف الزاحفين أمثاله) يلقي بنفسه في أي جحر يختبء فيه، يجوع فيخرج ليمد يده لمن يحن بالعطاء إليه، يشرب من سبل الطريق، يسترد عافيته فيقف مشيرا إلي أي مركبة، إن كانت عربة نقل، أو عربة كارو، لايهم، يلقي به السائرون مرة في قرية، ومرة في مدينة، لا يهم، لكنه وصل أخيرا إلي الحارة علي هذه الهيئة، أشعث أغبر يعلوه شيب الشباب، مقرح الوجه المغطي بسماج الحريق وتراب الأيام، يرتعش من البرد علي الرغم من اننا كنا في أيام لهب، جروحه تنزف بالصديد الذي

قضي سنوات في علاجه، لكن وإن كان هو قد عولج من جروحه الخارجية، إلا انه لم ينج من الجرح الكبير في نفسه، انتهي يوسف كبني آدم، أخذته العفريتة في بيتها وخرجت به علي هيئة أخري: عيناه تبحلقان في من ينظر تجاهه، ويروح يضرب بأسنانه طوال الوقت وهو جالس علي الكنبة في ركن الحارة، يخافه الصغار، وتتندر به النسوة، ظل هكذا حتي انقطعت عني أخباره.

لكن ظل يوسف راح يطاردني سنوات، ولا أعرف لم توصلت إلي قناعة بأنني لن أتخلص من ظله إلا بالكتابة،كتابة القصة علي وجه التحديد، فأخذت أكتب قصصا فيها من الكوابيس أكثر مما فيها من أي شيء آخر، لكنني بعد وقت تخلصت منها فلم يعد لها أثر.

لكنني لا أعرف ما الذي أقنعني بأن الكتابة هي السر الوحيد للخلاص من هذه الصورة المفزعة.

وأعتقد أنني نجحت في التخلص من هذه الصورة، لكنني لا أظن أنني استطعت التخلص من حالة الحزن التي قضت حتي علي لذة الأستمتاع بكوب من العصير المحلي، وأخذت أتلذذ بكل شراب مر، والتجارب الأكثر مرارة، لعل وعسي، فهل يبقي مكان للسؤال: هل تأثر أدبكم بهزيمة يونيو؟

- 26 -

حكاية عصرية عن السكن والحب والموت

كانت جارتي العجوز تؤنس وحدتي في العصاري وهي تجلس في شرفتها تحدثني وأنا جالس في شرفتي بالقرب منها عن «س» و «ص» منذ لمحتهما ذات صباح مبكر والفتي «س» يعاكس البنت «ص» من نافذته وهي ـ تتمنع في البداية.

قالت جارتي: «لكن إمارات القبول كانت بادية عليها، لأنها كانت تقف له في «البلكونة» كل الوقت حتى في الأوقات التي لم يكن يقف فيها في النافذة يعاكسها.

قالت جارتي إنها عرفت ـ بطرقها الخاصة ـ أنهما كانا يلتقيان، ويذهبان معا إلي «السيما» وإلي الكورنيش والحدائق، وإن الحكاية فاحت في السيدة.

ولكن الفتي «ص» تخرج والبنت «س» تخرجت ولم يكفا عن المعاكسة كل الصباح، وهو يزرر قميصه في النافذة وهي تمشط شعرها في «البلكونة».

قالت: وبدآ يخرجان إلي عملهما كل صباح، لأنه عمل مهندسا بمصنع 36 الحربي في حلوان، وكان يمشي من ناحية محطة المترو، وهي تمشي أيضا من ناحية المحطة، وانه كان يقابلها علي المحطة ويسلم عليها بيده ويكلمها في الزحام، وهو يركب المترو للذهاب إلي حلوان، وهي تركب المترو «المعاكس» إلي باب اللوق، لأنها تخرجت من التجارة، وعملت بالبنك المركزي المصري في وسط البلد.

قالت: ومضت خمس سنوات كاملة علي هذه المعاكسات ومقابلات المحطة والكورنيش والسيما والحدائق، ولكنهما اختفيا فترة.. ثم ظهرا.

قالت جارتي: فعرفت إنهما كانا قد جمعا خمسة آلاف جنيه «بالتيلة» وأنهما دفعاها للمليونير كامل الكفراوي ليحصلا علي شقة / لكن المليونير الكفراوي الذي كان يتعامل مع إسرائيل أكل الفلوس ولم يحصلا علي الشقة أو الفلوس، وهما يريدان أن يتزوجا،

قالت: وهل تعرف، حينما ظهرا مرة أخري، أخذت هي تقف في البلكونة وهي تحمل علي ذراعيها طفلا، وأنا «اندهش» وكانت تشير له وهو يقف في النافذة «يزرر» قميصه ويشير إلي طفله ويقول: يا طفلي صباح الخير من البلكونة.. وأنا أندهش.

قالت جارتي إنها عرفت انه لما طال الوقت وأكل الكفراوي

الفلوس ولم يكن أمامهما حل، لأن شقة أهله فيها ثلاثة أخوة يحتلون غرفة وأربع بنات يعشن في غرفة، وأب وأم عجوزان يعيشان في الثالثة ولا مكان آخر، وإن شقة أهلها فيها أخوة، وأخوات كبار وأب وأم عجوزان يعيشان في الثالثة ولا مكان آخر أيضا ـ لم يكن، قالت، أمامهما حل آخر سوي أن يعود كل منهما إلى بيت والديه، لأن راتبه لم يكن يزيد على أربعين جنيها، والفتي يدخن، والفتاة تلبس، وجاء طفل.

فعاد هو إلي شقة أهله وعادت هي إلي شقة أهلها.

قالت جارتي بصوت مبحوح: لكنني سمعت انه يأخذها إلي شقة صاحبه العازب لينام معها.

وقالت جارتي إن الغيرة قد رمت في قلبها في بداية القصة، لأن الفتي لم يتزوج ابنتها، لأنه مهندس وشاب ووسيم وأضافت:

«لكنني عندما عرفت انه يأخذها إلي شقة صاحبه العازب حمدت الله أن ابنتي عفاف ماتت».

- 27 -

فارس وربابة ومزود*

هل هي حكايا الثأر القديمة، أم حواديت الخوف والحذر، أم تلك البطولات التي يغنيها الرواة ـ «تحت ضوء القمر» وفي أمسيات الصيف؟ أم أنها اللوعة والحسرة علي فقدان «الولد» وقلة الزاد وضياع الحيلة؟

هل هي صرخات النسوة النائحات يولولن ويندبن وقد غطين رؤوسهن بالتراب والطين وتمنطقن في خصورهن بالحبال اللوف وهن يحجلن البلد طولها وعرضها؟

أم هو الليل الممدد هناك علي البيوت، و«الغيوط» والفساقي، والقنوات، بعد أن دفن نجومه وأغانيه وزرع الصبار والخوف والكرابيج؟

هل هو الصيف القائظ، أم الشتاء العجوز الماشي تحت الجدران وقد نفر الدم من ملامحه، وبدا التعب علي أطرافه؟ أم اليوم الطويل الممتليء شقاء؟ أم الليل المدجج بهلال كبيضة

وضعتها السماء، وطرحة التفت علي وجه البلد حزين التقاطيع.

أم تلك الفرحة التي طلعت عل وجه «فكرية» بعد ان انقطع عنها الحيض، فزغردت الشفاة لتباشير «الخليفة» القادم علي صوت الدفوف؟

ها هي ذي الشمس اذن تهبط من السماء، تقف علي الجسر الترابي تحل خصلتيها الذهبيتين وتفردهما علي.. الشاطئين ثم تنزل الي النيل لتغتسل، وتتمرغ في اعماقه فيحضتها بعنفوانه بين ساعديه العظيمتين حتي استسلمت، ونامت وانفاسها تجلجل بالصوت.

« عمل عملته فيها»

نزفت من الفخذين»

« حبلت يوميها بالولد عبد المعين»

لقد جاء الفارس اذن، ابن الشمس والنيل، مفتول العضل عاقصا عمامته علي رأسه، ممسكا بالسيف والنشاب، والصبايا يغنين وهن ينتظرته علي الشط، يزففنه وهن يعملن علي اكفهن ماء الحياة ممتزجا بالخطايا الخضراء:

« ومنين انت يا أسمر»

« يا ابو الدراع مقلاع»

والعيون مراكب في وداع

« انا من هناك»

.....

« قمرة علي الشباك»

وبترسم فوق الميه»

« النخل المتبعثر والمسادنة البحرية»

نعم انه قادم من جنوب مصر، يغني حكايا اهله الذين «عرفهم» وتألم معهم، ومن أجلهم قبع في خندق الحرب علي شط القناة نعم كما الشاعر الشعبي حامل الربابة الذي يردد حكايا البطولة ـ تلك التي يفتقدها عصرنا الخصي الجبان ـ بعد ان يرسم بريشة «رسام الحرب» و «نقاش البيوت» رحلة الحج الي الاراضي الفسيحة الي عالم اخر تسوده البطولة والقدرة والفرحة.

نعم انه مغن اخر من الجنوب، له طعم الارض ورائحة عرق الانسان، وقد أحسن «جدل» اغانية بمزوده فاستمعوا اليه.

إنه حمدي منصور.

---

* مقدمة ديوان «الولد» الذي صدر للشاعر بالجهود الذاتية وأشرف عليه الشاعر أمجد ريان.

- 28 -

بين شاكيرا وماركيز: إغراء المؤخرة المرتعشة

دهشت لأول وهلة وأنا أتصفح أوراق كتاب وجدته أمامي في إحدي المكتبات مترجما للغة العربية وحمل عنوان «غريق علي أرض صلبة» للكاتب الكولومبي الأشهر «جابرييل جارسيا ماركيز» فالتقطته علي الفور مثلي مثل محبي ماركيز عبر العالم كله.

مثار الدهشة أنني وجدت اسم صاروخ الجنس الراقص المغنية الكولومبية الشابة شاكيرا في عنوان أحد مقالات هذا الكتاب المكون من مجموعة من مقالات الكاتب الكبير التي ينشرها في مجلة «كامبيو» التي يرعاها بماله وكتاباته مذ فاز بجائزة نوبل في الثمانينيات، وانني وإن كنت مهتما دوما بمقالات ماركيز خاصة تلك التي يتحدث فيها عن طريقته في الكتابة وطقوسه أثناء العمل والأساطير والقصص الشعبية التي توحي له بأعماله التي أضحت عنوانا علي ما سماه النقاد بـ «الواقعية السحرية»

وبين دفتي هذا الكتاب عدد معتبر من هذه المقالات الممتعة إلا أنني بدأت قراءة هذا الكتاب بداية من هذا المقال حتي أجد تفسيرا لدهشتي واستغرابي.

ماركيز صاحب الفكر المتقدم والكتابة ذات المستوي، الكاتب الجاد إلي أقصي حد الذي يمكن اعتباره أحد مجددي الرواية في العالم، ماركيز هذا يكتب عن هذه البنت المغنية من الدرجة الرابعة والتي ليست أكثر من جسد مثير وايقاعات ساخنة تصلح لعلب الليل.

لقد رأيتم طبعا المغنية الشابة وهي ترقص وتهز خلفيتها بطريقة مستمدة من الرقص الشرقي الذي صرحت في إحدي مقابلاتها بأنها تعلمته وهي في سن الرابعة من أجواء البيت فوالدها واسمه مبارك ريبول من أصل لبناني وعلي وجه التحديد من زحلة مثلها مثل يوسف شاهين (ويا للغرابة) ولد في نيويورك ثم رحل إلي كولومبيا ولديه ميول للكتابة مما دفع شاكيرا لتقليده منذ سن مبكرة حتي نضجت وخرطها خراط الصبايا فاحترفت الغناء وراحت أيضا تكتب أغانيها بنفسها.

وشاكيرا ربما بسبب قرب العرب الروحي منها أضحت مقررة علينا في فضائياتنا العربية حتي أضحت تقليعة تقلدها فتياتنا الصغيرات لكنني للأسف لم أجد في غنائها أو إيقاعات موسيقاها شيئا مختلفا عما هو سائد من الغناء اللاتينو شرقي الخفيف

سطحي الكلمات واللحن والإيقاع والذي حمل لواءه قبل شاكيرا ريكي مارتن ووجدنا صداه في بعض الأغاني الشبابية العربية وإن كانت شاكيرا علي درجة أكبر من الإثارة التي تحاول الكثيرات من المغنيات الشابات المنافسة في دربها الزلق.

ونحن نعرف عن ماركيز أنه ليس ماكينة دعاية مجانية لبلده التي تموج بكثير من تيارات العنف والصراعات الأهلية وغير الأهلية، بسبب تجارة المخدرات وهو كتب الكثير من النقد عن ذلك وحارب بمقالاته هذه العصابات التي جعلته هو نفسه ينأى بنفسه عن العيش في بلده، هو إذن ليس رجل دولة يمكنه أن يستغل ما حققته شاكيرا من شهرة عالمية ليستغلها في الدعاية لبلده كما فعل سفير بلادها في فرنسا ميشيل جوميز مارتينيز الذي قال عنها: «إنها خير من يمثل كولومبيا وأنا فخور بها لأن العالم كله أصبح يعرف وطننا بفضلها، هي الرمز الجميل والوحيد، «كذا» لبلادي التي اعتادت أن تمد العالم بأخبار الحرب والمخدرات والقتل والخطف».

والغريب في شأن مقالة ماركيز عن شاكيرا أن الكاتب الكبير يعطيك انطباعا بأنه هنا يلبس لباس الصحفي الفتي المحترف الذي يكتب تقريرا بناه علي معلومات حية من المصدر الذي هو هنا شاكيرا نفسها الأمر الذي يعني أنه تحدث معها وأخذ عنها هذه المعلومات.

فهو يسرد الكثير من خفايا يومياتها بدقة لا تدفع مجالا من شك بأنه حصل علي معلوماته منها فهي معلومات شخصية تخص أدق خلجات حركتها عبر شهور طويلة من المتابعة وهذا في حد ذاته يثير عجبي بما أري من فروق كبري بين المغنية والكاتب إن كان من ناحية القيمة أو من ناحية الاهتمامات.

فماركيز في الضمير الأدبي كاتب كبير كان مهتما دوما بالقضايا الكبري فنية وفكرية سواء في رواياته أو حتي مقالاته التي يواظب علي نشرها في مجلة «كامبيو» وقد ترجم الكثير منها إلي العربية وهو وإن كان يكتب في موضوعات يومية آنية إلا أنه بعمق بصيرته يرتفع بها إلي درجة التحليل العميق.

فكيف بكاتب كبير من هذا الحجم أن يتابع «حركة» مغنية بسيطة مثل شاكيرا وهي تنتقل بين الفنادق والطائرات وقاعات الغناء أو وهي تعمل في تسجيل أغانيها في الاستوديوهات والأغرب أنه يعطيك انطباعا بتعاطفه مع «تعبها» وهي ترقص ليل نهار دون أن تجد الوقت الكافي للنوم (يا حرام) في الوقت الذي يقرر فيه ضعفها الموسيقي في عبارة دالة.

يقول ماركيز: «وعلي الرغم من أنها ـ شاكيرا ـ لا تجيد قراءة النوتة الموسيقية إلا أنها في البروفات تنتبه لكل آلة بحس نقدي حاد وأذن موسيقية ممتازة يسمحان لها بمقاطعة بروفة لإعادة تنسيق ما يعزفه الموسيقيون مع النوتة».

فكيف لمغنية ما أن تكون ذات حس موسيقي ممتاز علي حد قوله دون أن تعرف أمرا بديهيا وبسيطا مثل قراءة النوتة الأمر الذي يحسنه لا نقول أقل عازف في أقل فرقة موسيقية بل أقل تلميذ في أقل مدرسة إعدادية تلقي حصصا بدائية في الموسيقي ثم يأتي كاتب كبير مثل ماركيز ويخصها بإحدي مقالاته بل إنه يقول عنها ويا للعجب إنها «النموذج الأمثل لقوة أرضية في خدمة سحر» كذا ويضيف: «إن موسيقي شاكيرا اكتسبت بصمة شخصية لا يضاهيا فيها أحد ولا يستطيع أحد أن يغني أو يرقص علي موسيقي شاكيرا بمثل هذا الإحساس البريء الذي يبدو وكأنه من اختراعها».

وها هو يصل بها إلي مرتبة عليا مدهشة حين يؤكد أنها «بوجهها الطفولي الرائع ورقتها الخادعة كانت شاكيرا واثقة دائما من أنها ستصبح شخصية عامة ذات شهرة عالمية لم تكن تعرف في أي نوع من أنواع الفن أو في أي مكان سيتحقق ذلك ولكن لم يتسرب إلي نفسها أي قدر من الشك في ذلك كما لو كانت منذورة لمصير رسول» كذا.

لا أريد إطلاقا أن أشكك في «بعد نظر» الكاتب الكبير كما لا أريد أن أتهمه بالشوفينية العمياء التي حاربها طويلا في حياته وهو يرفع مرتبة مغنية سطحية من مغنيات الدرجة الرابعة باعتبارها مثله كولومبية إنما فقط أردت التعبير عن دهشتي من

هذا التقدير الغريب من كاتب عظيم لمغنية بسيطة.

لكن من يعرف ربما رأي فيها هو ما لا يستطيع أمثالي من الكلاسيكيين الذين يحبون ماريا كالاس وجون باييز وسيلين ديون رؤيته.

وربما كان تعاطفه مع عرق جبينها قد أغرقه في غلالة من إعجاب أعمي لرجل عجوز بشابة مثيرة تتمتع بإمكانيات جسدية عالية، أنا شخصيا معجب بها، تضعها حقيقة في مقام الصواريخ عابرة القارات.

- 29 -

جسد عرفات

أذكر أنني قرأت في ثمانينيات القرن الماضي مقابلة أجرتها الصحفية الإيطالية المشاغبة أوريانا فالاتشي مع الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات، وعلي ما أذكر كان جانبا كبيرا من المقابلة يدور حول عينيه الواسعتين وما تشعه من علامات رجولة قالت فلاتشي أنها تجذب الكثيرات من نساء العالم، وكلام آخر يصب جله في مواصفات يتمتع بها جسد عرفات.

وبالمناسبة كانت فالاتشي هذه مناصرة شديدة للقضايا العربية لكنها تحولت مؤخرا، بعد 11 سبتمبر، إلي موقف نقيض يصل إلي العداء المطلق.

كما، وأرجو مخلصا أن لا تخونني ذاكرتي هذه المرة وبشكل جدي أنني قرأت مقابلة لعرفات في مجلة فضائحية في نسخة مصورة كان يوزعها خصوم عرفات في القاهرة في تحرك خبيث أرادوا به أن يغيروا من رأي الذين كانوا معجبين بالرجل خاصة

موقفه الذي بدا في ذلك الوقت بطوليا أثناء حصار بيروت عام 1982م مما دفعني وعدد آخر من الزملاء والزميلات الناشطين سياسيا وثقافيا لتكوين فريق عمل تحت قيادة نبيل شعث في مقر دار الفتي العربي (المأسوف علي حياتها) الذي كانت تديره باقتدار حسناء مكداش، الناشطة اللبنانية، وعملنا من خلال تقارير صحفية كنا نصوغها من معلومات كانت ترسل لنا عبر الفاكس مباشرة من قلب المعركة في بيروت، وكان فريق منا يقوم بتوزيعها علي الصحفيين ورجال الإعلام في المؤسسات والأحزاب المصرية لنمدهم بالحقائق (أو لتقل بالوقائع) الآتية من قلب المعركة أولا بأول،الأمر الذي غير كثيرا من المواقف، فجعلها أكثر قربا من الحقائق، وقد كنا نري تأثير هذه التقارير في المقالات والأعمدة التي كانت تنشرها الصحف المصرية، والتقارير التي تبثها القنوات التلفزيونية.

المهم أن مقابلة المجلة المذكورة هذه أفاضت في ذكر محاسن عرفات الجسدية وجاذبيته الرجولية بشكل أكد ما جاء في مقابلة فالاتشي المذكورة .

وبالمناسبة فإن هذه المجلة كانت في ذلك الوقت تنشر مقابلات سياسية وثقافية هامة وجريئة هي علي النقيض من بقية موادها مع أهم وأشهر شخصيات العالم تنشرها كدليل علي قدرات صحفييها الحرفية العالية.

كما أذكر حكاية أخري، هي أيضا تتعلق بجسد عرفات، حكاها لي المفكر والروائي المبدع الأردني الصديق الراحل غالب هلسا وكان يعيش بيننا كواحد منا أكثر من عشرين عاما وكان مغرما بالحكايا المبنية علي المفارقات ذات الدلالة والمعني.

قال هلسا، وكان في معرض حديث عن عرفات وكيف كان دوما رجل مفارقات من الطراز الأول بأن الزعيم الفلسطيني قام بحركة غريبة شهدتها قاعة استقبال فندق عمر الخيام في الستينيات حيث كان يتواجد في القاعة الزعيم التاريخي لحزب البعث ميشيل عفلق وكان في زيارة للقاهرة، وكان عرفات يعرف بأن عفلق غاضب منه وعليه لأسباب ليس هنا مجال سردها، لكن مصلحة عرفات كانت تفرض عليه أن يستعيد هذه العلاقة بأي شكل فقد كانت له به حاجة سياسية.

كان عرفات يعرف أن ميشيل عفلق رجل شديد الرقة ضعيف أمام المواقف الإنسانية فما كان منه إلا أن سار تجاهه، وقبل خطوات سقط علي الأرض متلويا مولولا من تعثر قدمه بسجادة القاعة، فما كان من عفلق إلا أن هب واقفا وجري إليه رافعا إياه عن الأرض،وراح يهدهده متمنيا أن تكون إصابته بسيطة، وهكذا وقف عرفات مستندا علي كتف ميشيل عفلق الذي احتضنه وسار به إلي جناحه طالبا الإسعاف لعلاجه.

قال هلسا: وهكذا أنهي عرفات سوء التفاهم الذي كان بينه

وبين عفلق بحركة أداها بجسده.

أذكر هذه الحكايات الثلاث عن جسد عرفات بمناسبة ما تناقلته الأخبار عن «مشروع قانون إسرائيلي لمنع دفن جسد عرفات في الأقصى بعد وفاته».

وفي التفاصيل أن « أحد زعماء اليمين الإسرائيلي، وهو عضو الكنيست أرييه إلداد وضع علي جدول مناقشات الكنيست مشروع قانون هدفه وضع القيود، من الآن، أمام أي احتمال لأن يدفن جثمان الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات، في حال وفاته،في باحة المسجد الأقصى المبارك، وقال إلداد، الذي يعرّف به المراسل الصحفي من القدس نظير مجلي بأنه عضو في حزب الاتحاد القومي، أحد أحزاب الإتلاف الحاكم، في تفسير المشروع، بأنه تلقي معلومات تفيد بأن عائلة عربية في القدس تمتلك أرضا داخل الحرم القدسي وتستخدمها مقبرة، أبدت استعدادها لدفن جثمان الرئيس عرفات،في حال وفاته،داخل الأقصى (في مقابر عائلة الحسيني، علما بأن الشخصية الوطنية فيصل الحسيني، دفن هناك) وحاول إلداد تجنيد أوسع القوي إلي جانب هذا القانون، بواسطة توسيع نطاق منع الدفن، فطلب ألا يسمح بدفن موتي بتاتا داخل أسوار البلدة القديمة في القدس، وقال مفسرا ذلك بأن الدين اليهودي يحرم دفن الموتى في هذه المنطقة وأن المرة الوحيدة التي سمح فيها بذلك كانت سنة 1948م عندما

حوصر اليهود في الحي اليهودي من البلدة القديمة واضطروا إلي دفن موتاهم خلال الحصار داخل الحي».

فسبحان مغير الأحوال.

فهذا الجسد الذي كان موضع اهتمام من الصحافة العالمية أضحى موضوع معركة سياسية كبري افتتحها هذا الألداد قبل موعدها، والموت، علي أي حال، حق علينا جميعا.

- 30 -

كونشرتو من مقام «لا» صغير

كان هناك شاب وسيم ، موهوب، يقرأ بنهم، يحب الحياة، وكان يكتب القصة القصيرة، يوم أن كانت كتابة القصة القصيرة عملا له شأن، نفخر به، ونعتز، لأنه كان عملا جادا وليس تسلية لعاطلي المواهب.

كان اسم هذا الشاب، حسين علي حسين، وهو وإن كان لا يزال موجودا علي البسيطة*، إلا أنه، بعد أعوام من عوادى الزمن، لم يعد يكتب القصة القصيرة، أو الطويلة، لكنه يكتب الدنيا علي ساق حجر، فيلف في البلاد، بلدا بلدا، حاملا صليبه علي كتفيه.

كان هذا، الذي كان شابا في السبعينيات، قد كتب قصة قصيرة فاتنة أسماها «كونشرتو من مقام «لا» صغير» عبرت ضمن ما عبرت عن رفض الهزيمة التي كنا نعيش مرارتها أوائل السبعينيات.

ولأنها كانت عملا صادقا وراقيا ، راحت هذه القصة تلف وتدور بين شباب تلك الأيام، ممن أضناهم الكري مثله، حتي حفظها بعضهم، لأنها وبصدق كامل، كانت تقول «لا» لتلك الهزيمة.

هذه الـ «لا» قالتها بطلة القصة الرقيقة في وجه الزمن، لكنها قالتها بصوت نافذ وبلا زعيق، عبر شجن إيقاع الكلمات.

ولأن الزمن لم يكن هو الزمن، تحولت هذه القصة إلي شيء أشبه بـ «المنفستو» تتداولها الأيدي وتطالعها العيون وتلوكها الأفواه: في المقاهي والحانات، في النوادي والقاعات، في الغرف وأروقة الجامعة وعنابر المصانع البعيدة.

في تلك الأيام نفسها تعلمنا من كتب علم النفس المتاحة أنه حين ينضج المرء فإنه يبدأ في قول «لا».

وأن «لا» هذه إن قيلت بروح العطاء، دلت علي أن الأشخاص، بل الأمم، قد وصلت إلي مرحلة الرشد.

الغريب في الأمر أن الإنسان حين يكبر، هكذا علمتنا كتب علم النفس نفسها، فإنه يعود إلي مرحلة طفولته مرة أخرى، حتي ليخاف قول كلمة «لا» لأنه كبر وشاخ.

ولأن الإنسان يرفض ـ حتي ولو من باب المكابرة ـ أن تتسرب الشيخوخة إلي نفسه، فإنه يحاول المران علي أن يقول «لا» ليثبت، ولو لنفسه فقط، أنه لا يزال في مرحلة النضج، ولم يصل

بعد إلي «انتكاصة» الشيخوخة !

في الوضع الذي يعيشه العرب الآن، ما نراه، ونحياه، ما نسف ترابه ونستنشق هواءه، يخشي المرء أن يكونوا قد وصلوا إلي مرحلة شيخوخة مبكرة، أم أنهم يا تري قد عادوا إلي طفولتهم الأولي؟

وإذا كانت هناك بقية من أمل لا تزال في النفس، فإنني أتمني أن أراهم، ولو مرة واحدة يعزفون هذا الكونشرتو من مقام «لا» ولو صغيرة.

---

* توفي بعد كتابة هذه المقالة بسنتين.

- 31 -

محركات الكتابة

الحدث الساخن واللحظة المواتية

في الكتابة، متي تكون لحظة الإبداع؟

هل هناك قانون (ينطبق علي الجميع من الشعراء وحتي كتاب السيناريوهات السينمائية، وطبعا الروائيين) يقول بأن لحظة الإلهام ستأتي في الموعد المعين أو تحت شروط بذاتها؟

هل يجب أن تكون هناك مسافة بين المبدع والحدث العام مهما كان وصفه ورسمه، حتي يستطيع إنشاء عمل له قيمة أدبية Literary value بالأحري؟

متى تكون الكتابة عن الثورة ـ مثلا ـ ممكنة ومتي لا تكون؟

هل يمكن لكاتب ـ مثلا ـ يده في معمعة الثورة، أو آخر عقله في روحها يرفرف معها، هل يمكن لأي منهما أن يجلس ليبدع عملا عظيما؟ رواية بالأحري، في التو واللحظة مهما كانت نواياه طيبة؟

هناك أسئلة عديدة نحب أن نسألها، خاصة إذا كنا نعمل بالإعلام، نحاول بها استثارة القارىء العادي للولوج معنا علي ما نفترض أنه عالم سري غامض ومثير، ربما حتي نحقق أكبر قدر من الانتشار لموضوعاتنا، لكن هذه الأسئلة في الحقيقة ما هي إلا «فشار» للتسلية ونحن نري الفيلم الممل لعادل إمام الذي فرضته عليك زوجتك وابنتها البكر التي تشربت ذوقها السخيف وحتي تمر الليلة بسلام.

من تقصي تجارب الروائيين الكبار (المعلمين) يتضح لك بكل جلاء أنه: « ليس هناك قانون واحد يحكم عملية الإبداع».

أحد الكبار « وليم فولكنر»[1]، كان حين يحس بـ «الإلهام» يجري ليطلع إلى شجرة ضخمة في حديقة بيته ـ روان أوك Rowan Oak أكسفورد ـ ميسيسيبي ـ ليسجل المسودة الأولي يروح «يشخطبها» بكل قوة حتى لا تهرب ثم يعود إلي غرفة مكتبه ويعيد الكتابة علي آلته الكاتبة.

أحيانا يأتيه الإلهام في الفجر والحديقة في الخارج مجمدة من البرد فيقف أمام الجدار ويسجل عليه المخطط الأول (كما نري ف «شخبطات» مخطط رواية «الصخب والعنف» علي جدار غرفة نومه) ثم يجلس إلي آلته الكاتبة، ويبدأ في العمل.

كل عمل له ظروفه الخاصة، فلا يمكن مقارنة عمل روائي كبير بكتابة قصة قصيرة من صفحتين، فالرواية عمل شاق قد

يستغرق إنجازه عشرة أعوام (يوليسس جيمس جويس) أو عدة أيام.

« رواية ترومان كابوتي[2] البديعة «قيثارة العشب» كتبها في عدة أيام، بينما استغرقت كتابة رواية «بدم بارد» خمس سنوات، وهي عمل يستحق أن نقف أمامه، لم؟ لأنها تطرح السؤال: هل يمكن أن تتحول حادثة (جريمة) إلي عمل روائي له قيمة أدبية؟

الحقيقة أن هذا ما جري بالنسبة لهذه الرواية، بالصدفة يقرأ كابوتي في صحيفته اليومية «النيويورك تايمز» صبيحة يوم السادس عشر من نوفمبر عام 1959م خبرا عن جريمة قتل (جرت في اليوم السابق) لأسرة مكونة من أربعة أشخاص هم هربرت كلاتر وزوجته بوني وطفليهما ناسي وكينيون يعيشون في سلام في مزرعة نائية في منطقة هولكومب في ولاية تكساس، تثيره القضية إلي درجة أنه يتصل بمدير تحرير مجلة النيويورك ويتفق معه علي كتابة قصة الجريمة للمجلة مقابل قيامها بتغطية مصاريفه، وهكذا بدأ كابوتي رحلة تحقيق مضنية استمرت خمس سنوات، تمكن خلالها من مقابلة أطرافها بمن فيهم المجرمين اللذين تم القبض عليهما وأودعا السجن، لكن كابوتي استطاع الحديث معهما بتسهيلات من رجل شرطة مرتش.

كان المجرمان ـ بيري سميث وديك هيكوك ـ قد التقيا في السجن في قضية أخري وتعرفا هناك على ظروف حياة الضحايا

في ضيعتهم المتطرفة، فأقدما علي قتل أفراد الأسرة جميعا، بمن فيهم الطفلين، بدم بارد علي أساس أن أحدا لن يراهما في هذه المنطقة النائية، ولكن أحد السجناء من زملائهما كان قد سمعهما يتحدثان عن العلمية، وتقضي الأقدار بأن يتم القبض عليه في قضية أخري ويعترف بهذا الكلام، الأمر الذي شكل خيطا للقبض عليهما، ولكن تعقيدات القضية تمتد فترة تزيد عن خمس سنوات، كان كابوتي خلالها يجري تحقيقاته، ولم يستطع نشر أي شيء حتي انتهت القضية وحكم علي المجرمين بالإعدام.

كتب كابوتي هذا العمل بأسلوب ساحر أخاذ جعل القراء يقبلون علي قراءته في المجلة أولا ثم عند نشره في كتاب، وبعد ذلك تحولت الرواية إلي فيلم رآه الملايين، وعلي الرغم من أنه كان قد كتب قبله روايتين ساحرتين هما: «أصوات أخري وغرف أخري» و «قيثارة العشب»، إلا أن «بدم بارد» هي التي حققت له الشهرة الفائقة.

هذه إذن حالة أخرى من حالات الكتابة الإبداعية التي جرت وكأنها تحقيق صحفي.

هنا نؤكد ثانية أنه ليس هناك قانون واحد يحكم عملية الإبداع.

كما أنه ليس هناك تصور واحد لحياة الكاتب أثناء قيامه بعمله.

تقول المبدعة الكبيرة « مارجريت دورا»[3]:

« تذهب الكتابة بي إلي عوالم بعيدة، هي أحيانا فعل لا يطاق، كل شيء يأخذ فجأة معني آخر، الذين تعرفهم يصبحون غرباء، والغرباء نظن أننا كنا في انتظارهم، يرجع ذلك ربما لمجرد أنني سئمت، أكثر من الآخرين، هذه الحياة، كانت حالة من العذاب دون ألم، لم أبحث عن الهروب من الناس، خاصة الذين يعرفونني، لم يكن الأمر محزنا فحسب، كان يبعث علي اليأس، كنت قد شرعت في القيام بأكثر أمور حياتي صعوبة:

الكتابة عن عشيقي في لاهور، أكتب قصة حياته، أخذ مني كتاب «نائب القنصل» ثلاث سنوات، كتبته دون أن اخبر أحدا عنه، لأن تدخل أي رأي «موضوعي» كان سينسف الكتاب، ما يحملنا: هي تلك الأفكار الوهمية التي تأخذنا ساعة الكتابة والتي تقول لنا إنه لا أحد غيرنا يمكن أن يكتب ما كتبناه، وعندما قرأت ما قال النقاد عن كتابي، حين قالوا إنه لا يشبه شيئا آخر، عندها أحسست أنهم يتفقون مع عزلة الكاتب».

أما رفيقتها المبدعة الكبيرة الأخرى «فرجينيا ولف»[4] فهي تري أن المرأة الكاتبة بالذات تحتاج إلي غرفة تخصها وحدها بما يعنيه ذلك من استقلال كامل عن الرجل كي تستطيع الإبداع، وربما هي تؤكد، كمدافعة عن حق المرأة في الاستقلال، أن هذا الاستقلال هو الذي يجعلها تشعر بحريتها أثناء عملها، وهي

دون ذلك لن تستطيع الكتابة.

لكن لنستمع إليها وهي تتحدث عن مسألتنا، أو شيئا قريبا منها، ما هي الرواية؟

تقول: «لو أننا أغمضنا أعيننا وفكرنا في الرواية ككل، لبدا لنا أنها كيان أشبه بالمرآة التي تعكس الحياة، وإن كانت مرآة تموج بالتبسيط والانبعاجات والتشوهات، في أي الحالات، هي بنية تترك شكلا ما عل الخيال والذاكرة، تارة علي هيئة مكعبات، وتارة علي هيئة معبد بوذي، وتارة يكون لها ممرات مسقوفة وأجنحة ممتدة.. إن ذلك الشكل، قلت لنفسي وأنا أستعيد بعض الروايات الشهيرة، يشعر المرء بالعاطفة الملائمة، ولكن تلك العاطفة سرعان ما تمتزج بعواطف أخري، وذلك لأن الشكل لا يصنع من علاقة حجر بحجر، ولكن من علاقة إنسان بإنسان، ولهذا، فإن الروايات تخلق فينا أنواعا من شتي العواطف المتضاربة المتعارضة، فالحياة تتعارض مع شيء هو ليس الحياة».

كولن ولسن[5] يري رأيا مشابها، يقول: « إن الإبداع ليس سرا مقدسا، وإنما هو أساسا موهبة حل المشكلات، حيث يضع الكاتب أمامه مشكلة ومن الضروري أن تكون تلك المشكلة أمرا يهمه هو شخصيا ـ ويحاول أن يحل تلك المشكلة علي الورق.. غير أنه يتحتم من أجل التعبير عنها تعبيرا واضحا أن يجد الحلول لعدد من المشكلات الفنية البحتة.. من أين يبدأ، وماذا

عليه أن يدرج، وماذا عليه أن يستبعد وهلم جرا».

«لقد قال شكسبير إن الفن يحمل مرآه تعكس الطبيعة إلا أنه من الأدق القول إن الفن مرآة يري فيها المرء وجهه هو.. ولكن لم يريد ذلك؟ لأن الرواية هي محاولة الكاتب إحداث صورة ذاتية واضحة».

« فرانز كافكا»[6] لم يكتب ما كتب من روائع بقصد النشر أصلا، لأنه كان قد استخلص لنفسه أفكارا كان الموت هو الذي يغشاها، فالحياة بالنسبة له مجرد مؤشر، يقول: «المؤشر الأول إلي شروعنا في فهم الحياة، هو رغبتنا في الموت «لذا فإنه» يمكننا استخلاص كتب لا تحصي من الحياة، بينما بالكاد يمكننا استخلاص نزر قليل من الحياة من الكتب، ما عل الكاتب أن يفعل إذن؟، يقول:

«إلزم كرسيك وأصغ، كلا، لا تصغ، انتظر فحسب، كلا، لا تنتظر، يكفي أن تكون صامتا ووحيدا، إذ سيجيء العالم ليرتمي عند قدميك ويرجوك أن تخلع له أقنعته، لا يسعه أن يفعل غير ذلك، سوف يلتوي منتشيا أمامك.. فالكفاح يملؤني سعادة تفوق قدرتي علي فعل أى شيء، ويبدو لي أنني لن أسقط في الهاوية تحت وطأة الكفاح، بل تحت وطأة الفرح».

لقد استغرقت كتابة «الحرب والسلام» للمعلم الأكبر ليون تولستوي[7] خمسة أعوام من العمل الشاق والحب الغامر من صوفيا،

زوجته، التي كانت حبيبته حتي هذه الأيام، وكانت تأخذه إلي حضنها الدافيء، بمجرد أن ينتهي من حصة الكتابة اليومية.

قبل بداية الحصة كان يخرج ويتمشي في غابة «ياسنايا بوليانا» حتي يحس بتعب المشي ثم يدخل لغرفة الكتابة ويبدأ فيما كان يسميه (كأسطى محترف) الشغل، ينتهي من الفصل، أو الفصول، وقبل أن يغادر يسجل ملاحظات تدله علي ما سيأتي في اليوم التالي.

كانت تجربته في الحرب قد انتهت منذ سنوات، ومثل همنجواي كان لابد له من دفن هذه التجربة المريرة بالكتابة عنها.

أرنست هيمنجواي[8] هذا، كان يكتب واقفا، نعم واقفا علي ساقيه، مستعينا بدستتين من أقلام الرصاص المبرية علي «سنجة عشرة»، ولكنه حين يصل لمرحلة التنقيح يجلس منحنيا ليعيد ويزيد حتي ينتهي من العمل، وحين سأله كاتب شاب عن النصيحة التي يبديها له ليستطيع الكتابة، قال لا فض فوه: «حلك الوحيد أن تذهب لتسرع بالانتحار».

وقد انتحر همنجواي نفسه ربما لأنه تيقن أنه لن يستطيع الكتابة أبدا بعد الآن، أو أنه لن يستطيع الكتابة بالمستوي الراقي الذي كان يكتب به طوال حياته، فلم تستحق الحياة أن يعيشها سيد القلم والقلم أضحي يرتعش بين أصابعه؟

همنجواى هذا هو المثل الأهم في مسألتنا، مسألة الكتابة عن الحدث الساخن، واللحظة المواتية لكتابته، ولكن همنجواي جرب الكتابة عن الحدث الساخن عدة مرات:

ـ كتب روايته الجميلة «والشمس تشرق أيضا» وخلفيتها أجواء الحرب الأهلية الأسبانية، التي كان قد خبرها منذ سنوات مضت، لكن دون أن تكون أحداثها ماثلة في الرواية، يقول كالروس بيكر في كتابه عنه:

«كان قد جاهد جهادا طويلا مركزا ليمنح قصته الأولي المبني الصلب والنضارة في النسيج، وقد قال في حديثه عنها: «بدأت قصة «والشمس تشرق أيضا» في اليوم الحادي والعشرين من يوليو ـ 1925م ـ وهو عيد ميلادي السادس والعشرين، بمدينة بلنسية ـ الأسبانية « وظل يعمل في المسودة الأولي خلال الأيام العشرة الباقية من يوليو وأغسطس ببلنسية ومدريد وسنت سباستيان وهندايا وأتمها بباريس في السادس من سبتمبر من نفس السنة.

بعد أربع سنوات أي في سبتمبر 1929م أثبت همنجواي أنه يستطيع تحقيق هذه المقدرة مرة أخري في قصته «وداعا للسلاح»، يقول بيكر: « لا يتولد الكتاب من رأس مؤلفه ضرورة، ولكن كل كتاب جيد يتولد من حوافز قوية، وإذا كان الكاتب في مثل مواهب همنجواي وتجاربه، صدر الكتاب عنه علي نحو طبيعي سمح، وكذلك صدرت قصتاه، إذ إنهما لم يصدرا فحسب

عن حافز فني خالق بل كانتا وسيلة لاستخراج خلاصة الفلسفة الأخلاقية التي مارسها سبع سنوات، وعلي هذا النحو أيضا كانت «وداعا للسلاح» التي تربطه بالحرب العظمى وتخلص منها بالكتابة عنها، وبوصف كل ما تشابك فيها من فكاهة ورعب، أي إن استطاع الكولونيل كانتون ـ أحد أبطالها ـ بعد ثلاثين سنة أن يدفنها في ميدان قتال إيطالي، ويدعها في لحدها إلي الأبد».

هذا مثال واضح للكتابة عن الحدث الساخن، حيث يبقيه الكاتب ضمن فلسفته ورؤيته للعالم، لكنه ابتعد عنه مسافة كافية ليستطيع تكوين هذه الفلسفة التي استخرجها من ويلات الحرب، فلا بد من مسافة كافية ليتفاعل مع تداعيات الحدث.

مثال آخر من رواية عنوانها واضح ومباشر «الثورة» لكاتبها الروماني ليفيو ريبرينو[9] كانت في الستينيات والسبعينيات (مقررة علينا من الكبار) ومتداولة بكثرة بين المثقفين الشباب الثوريين، وترجمت في مشروع الألف كتاب.

يعد ريبرنو ـ حسب مترجمه محمد إبراهيم زكي ـ أحد الكتاب المهمين في رومانيا، عمل بالصحافة زمنا وألف قصصا كثيرة كان لها وقع عند الجماهير، فلما كان عام 1916م انضمت رومانيا إلي الحلفاء ضد دول وسط أوروبا، فاضطر الرومانيون أن يخوضوا غمار حرب طاحنة ضد أخوة لهم علي الجانب الآخر، وكان موقفا عصيبا، أو حي للكاتب برواية أسماها (غابة العدم)

وصور فيها الصراع الذي اعتمل في نفس أحد ضباط رومانيا فأفضي به إلي الفرار من الجيش.

وتأثر ريبرينو بالتغيرات الاجتماعية التي حدثت في المدة ما بين سنة 1920م ـ 1923م وشرع في تأليف رواية «الثورة» عام 1920م وأخذ يتجول في جميع أنحاء رومانيا، يتبادل الحديث مع الفلاحين، ويستمع إلي حكاياتهم عن الانتفاضة العنيفة التي شملت رومانيا عام 1907م، والقلاقل التي سببها الفلاحون إذ ذاك، وبعد ذلك أتيح له أن يفرغ من الرواية ـ «الثورة» – عام 1933م.

وهكذا نصل إلي لب الموضوع، ونتابع أمام أعيننا صورا متلاحقة تمثل الفقر والبؤس والضرائب التي تثقل كاهل الفلاحين، والتعذيب الذي يهري أبدانهم، ويدب الاستياء، وينفد الصبر، وتنطلق مشاعر الغضب من عقالها، ثم تندلع الثورة.. ونسمع تعليق أهل المدينة الآمنة اللاهية عليها ، ونراها رأي العين في صورتها الرهيبة المروعة نيرانا تلتهب في جميع أنحاء الريف، لقد هب الفلاحون بعد طول رقاد يغزون أراضي الأشراف ويسوون حسابهم مع أذلوهم وعذبوهم سنين طويلة.

ولكن ـ وهنا مربط الفرس ـ انتصار الفلاحين لا يدوم طويلا، فقد انطلقت الثورة بطريقة عفوية، وقامت دون خطة مرسومة، أو مبادىء موضوعة، فنري في الصفحات الأخيرة من الرواية

كيف دفعت الحكومة ـ حكومة ملاك الأرض والأشراف ـ قوات الجيش لتصطدم مع الفلاحين الثوريين بدعوي العمل علي استتبات النظام، فتقتل منهم أحد عشر ألف فلاح.

* * *

محركات الكتابة إذن لا تقبل التحديد، ولكل كاتب مزاجه، ولكل عمل ظروفه.

* * *

لكن اللحظة المواتية للكتابة عن حدث ما هي غير اللحظة الحرجة[10] في العمل الفني، فأنت قد تجد أن كل الأعمال الأدبية المرموقة تنبني علي هذه اللحظة الحرجة في بؤرة يسميها النقاد الكلاسيكيون (لحظة التنوير).

تجدها في عمل كلاسيكي مثل «دون كيخوته» حين يأتيه الإلهام في أول «خرجة» خرجها من وطنه، ليبدأ رحلة مصارعة طواحين الهواء، كما تجدها في «الأخوة كارامازوف» حين يلح السؤال الكبير علي رأس إيفان: كيف يتفق مع وجود الله الرحيم القادر، وجود الشر؟، كما تجدها في اللحظة التي يكتشف فيها كمال بطل ثلاثية نجيب محفوظ ما عليه السيد أحمد عبد الجواد من تناقض، كما أنك تجدها، تقريبا، في أي عمل أدبي آخر.

لكنك حين تتأمل في ذلك فإنك تكتشف أن هذه « اللحظة الحرجة» ما هي إلا جوهر الوجود، لذا فإنها تشكل بؤرة كل

الأعمال الأدبية والفنية، وحين تمد البصر أطول (أو أكثر) تكتشف أن الحياة نفسها ما هي إلا مجموعة لا متناهية من اللحظات الحرجة، البعض منها، ربما بسبب درجة قوته وتأثيره علي الناس، نتوقف أمامه كـ «حدث فريد» أو «تاريخي» لكن بعضها الآخر لا يتوقف الناس عنده علي الرغم من تأثيره علي حياتهم، ربما لأنه خال من القوة التي قد تصل أحيانا إلي درجة العنف.

وأظن أن جميعنا يتفق الآن أننا نعيش هذه الأيام لحظة من أعنف لحظات تاريخنا، بل يمكنك أن تقول إنك لو دققت النظر للأمام أو الخلف لوجدت أننا في هذه المنطقة من العالم نعيش، ربما منذ مئات السنين لحظات حرجة متتالية لا تتوقف ولا تنتهي حتي لتخال أنها منطقة اللحظات الحرجة بامتياز وبلا منازع.

لكن ونحن نعيش علي الأمل (فليس أمامنا سواه) نسأل: هل سينتج عن هذه اللحظة الحرجة الكبيرة، جانب واحد إيجابي يكون في صالح الناس من المواطنين المغلوبين علي أمرهم؟

أم أن هذا العنف الرهيب سينتهي بهم إلى ما هو أسوأ مما هم عليه الآن؟

هل سنستطيع الإبداع بحرية؟

هل ستكمم أفواهنا أكثر مما هي عليه؟

هل سنجد بسهولة الوسيلة لتوصيل أعمالنا للناس؟

أم ستضيق أرزاقنا أكثر حتي نأكل عشب الصحاري؟

هل ستختنق نفوسنا حتي نتمني الموت من شدة هول الحياة؟

هل سنحس أننا إلي الحيوان أقرب مما نحن عليه كبشر؟

أم أن هذه الصفحة الدامية ستنطوي، وتحل محلها صفحة بيضاء ناصعة نسترد فيها أنفاسنا، ونستعيد آدميتنا، ونتمكن من العيش من سلام، نمارس حياتنا بشكل طبيعي، لا أكثر ولا أقل، نعيش كمواطنين، نستطيع الكلام والسكوت، العمل والراحة، الحلم والكسل، وأحيانا، نغني للحياة من القلب؟

ربما. من يعرف.

---

1 ـ المعلومات عن فولكنر من عدة مصادر منها « وليم فوكنر « بقلم أرفينج هاو، ترجمة سعد عبد العزيز.

2 ـ المعلومات عن ترومان كابوتي مأخوذة من دفتر ملاحظات كاتب المقال، وهي منقولة من عدة مصادر صحفية.

3 ـ المقتطفات من كتاب دورا « الكتابة» ترجمة هدى حسين، ومن ترجمة أخرى للنص المعنون «عزلة الكاتب» من موقع محمد قصيبات.

4 ـ فقرات فرجينيا وولف من كتاب «غرفة تخص المرء وحده» ترجمة سمية رمضان.

5 ـ كولن ولسون، كتاب «فن الرواية»، ترجمة محمد درويش.

6 ـ أقوال فرانز كافكا من موقع ملتقي الحكايا الأدبي، نقلها عبد الواحد جنيدو.

7 ـ معلومات تولستوي من محفوظات كاتب المقال ودفتر ملاحظاته.

8 ـ معلومات هيمنجواى من كتاب كارلوس بيكر عنه، ترجمة إحسان عباس، وكتاب « بابا همنجواي»، أ. هوتشنر، ترجمة دار الآداب.

9 ـ معلومات ريبيرنيو من مقدمة المترجم المذكور.

10 ـ فقرة «اللحظة الحرجة» من شهادة لكاتب المقال، نشرت ضمن ملف عن الموضوع، مجلة أوغاريت، باريس، 2007م.

- 32 -

الرقابة والنص الابداعى
في الدول النامية

إن ميلا شبه طبيعي نحو اعتبار «المبدع» شخصا مهرطقا كان موجودا ـ ولا يزال للأسف ـ منذ مئات السنين في ثنايا تاريخ هذه المنطقة المسماة بـ «بلدان العالم النامي».. والدول العربية في القلب منها.

وسوف تعتصرنا الآلام من جديد ونحن نستعرض التاريخ الشخصي لآلاف الحوادث التي أدت إلي إجهاض: إما حياة المبدعين أنفسهم، عبر تصفيتهم الجسدية حتي، أو عبر تصفية منتجاتهم الإبداعية نفسها، فهو، علاوة علي كونه تاريخ عبودية شرقية، كما هو معروف، هو تاريخ دموي من هذه الزاوية، أزهق أرواح مئات الأشخاص، والأفكار، والوثائق النادرة، خسرت البشرية بإعاقتها الكثير من الجهد والوقت، ودفن تحت رماد حرائقها العديد من الإبداعات، وإن كانت يد الزمن الحنون قد ربتت علي كتفي البعض وأنقذته من العدم.

وليست قصة إضطهاد السيد المسيح وتلامذته علي أيدي اليهود، وقبله ربما قصة إضطهاد إخناتون علي أيدي الكهنة الأصوليين، ثم قصة إضطهاد الرسول محمد ﷺ علي أيدي قبائله،وقبلهم وبعدهم كثيرون عبر عصور متقدمة ومتأخرة، إلا حلقات متتالية من هذا التاريخ الدموي الغريب.

إن القول بأن تاريخ البشرية القديم المشرق قد صنع هنا، في هذه المنطقة (نؤكد أننا نقصد منطقة البلاد العربية) أمر يكاد يكون تكرار الإشارة إليه أمرا مملا، وهذا ما توقف أمامه المؤرخون، أو هم سردوه بإعتباره تاريخ إنجازات بشرية مهمة، لكن التوقف أمام حوادث العقاب والرقابة، ضد موجات تجديد الأفكار وأشكال الإبداع المتنوعة، أو الثورات الجذرية علي القديم المتهالك منها، إن تاريخ الإحتكاك أو الصدام داخل هذه الحلقة المحددة، أمر كان واردا لا بإعتباره التاريخ الحقيقي، بل بإعتباره «حوادث مؤسفة» متناثرة، لا أهمية لها بإعتبارها موضوعا أساسيا، تاريخا كاملا، تاريخ إنصهار علي نار الآلام الخلاقة، لا ، لقد تم التوقف أمامه قليلا بكسل عجيب، بإعتباره جزءا في مدخل القصة التي انتهت دائما، عند المؤرخين الرسميين في أغلبهم، نهاية سعيدة، قاطعة ونهائية، وما يليها ليس نتيجة للصراع بين ما أصبحت هي عليه من تخلف، ونمطية، وقولبة نظن أن روح المبدع تعافها

حتي أنه ليبدأ التمرد من جديد، ضد هذا المبدع، ليلقي العقاب علي أيدي جهاز الرقابة الموضوع له هو بالذات، ليقصف رقبته ويطفيء النار المشتعلة في روحه.

لكننا إذا أردنا اجتياز الزمن، لنصل إلي الحاضر، فإننا نجد الصورة هي هكذا:

إن أمامنا الآن حقيقة تعكسها أوضاع العالم الراهنة حيث أنه ومهما كان المجتمع الحديث قد مر بتجارب مريرة طالت مبدعيه في أتون العصور الوسطى، عصور الظلام بالأحري، بأنواع عقاب متنوعة، إلا أن هذه المجتمعات كانت قد حسمت الأمور بشكل نهائي حين إنتهت إلي إقرار خيار حاسم أدي إلي قفزة نوعية في تاريخ البشرية، هذه تمثلت في اعتبار أن ما هو طبيعي وحقيقي وواقعي، أنه ما دام الافراد قد اجتمعوا علي أمر تنظيم أمورهم (ولو حتي بين أفراد مجتمع مغلق بصرف النظر عن الآخر، وكان هذا ضيق أفق لا تزال البشرية تعاني منه) نقول بأنه ما دام الأفراد قد التقوا علي هذا الخيار، فإنه لا محالة من اعتبار «رجل الدولة» ما هو إلا مختار منا لتنفيذ القوانين التي إرتضتها هيئة مختارة من أبناء هذا المجتمع، الآن، وهنا، وبالتالي، فمن زواية، فإن هذه «اللوائح الاجتماعية» هي الأكثر مناسبة وعدالة بالنظر إلي مصالح المجموع، أي الأغلبية الساحقة، دون أن تغض الطرف عن حقوق الأقلية، بإعتبارها

وطنية أيضا، وتلك اللوائح، من زاوية أدق، هي بنود تفصيلية، محددة، واضحة (غير غامضة أو فضفاضة) مكتوبة ومسجلة، تصلح ميزانا للعدل بين الافراد، والهيئات، وبينهم وبين بعض، وسيكون للإبداع هنا مكانته الخلاقة، بإعتبار أن كل جديد نابع من الرغبة في التغيير هو صلب آلية المجتمع الحداثي، الذي يجد في الأفكار الجديدة، والأشكال الجديدة، شراعا ينطلق به نحو مزيد من التنمية، مزيد من التفوق، مزيد من الإرتفاع علي «الواقع» بإعتبار هذا إنطلاقا إلي الآفاق العليا التي كان الإنسان دائما يطمح إلي أن يتميز بها عن بقية المخلوقات التي لا تتمتع بالوعي، لا تتمتع بالقدرة علي الإبداع.

إذن، وهذا المجتمع الحداثي يصل إلي هذا الإختيار فإنه أزال الشبهة من تاريخه بأن «المختار» للفصل بين الناس والأفكار وإعمال اللوائح ما هو إلا بشري، غير مقدس، يمكن مراجعته وتغييره، وبالتالي، وصل المجتمع الحداثي إلي بر أمان (قد نقول عنه تحفظا) نسبي، فكانت الدولة العلمانية، كان المجتمع المدني الذي لا سلطة مقدسة فيه، خاصة لرجال الكهنوت، لا رجال كهنوت، وإنما «علماء».. موضوعهم البحث عن طرق تجديد للنظر إلي ما وراء الطبيعة.

هنا تتفجر منابع الإبداع، تتقسم شرانق الحرية إلي قدرات نوعية جديدة تضيف أشكالا جديدة، تجدد الدنيا، وتعطيها،

تمنحها بالأحري، ماء الحياة الحقة: سر الإنطلاق إلي الأفق الانساني.

ومن كوننا معاصرين لوقائع حياتنا المملة، في هذه البلدان المسماة بالعالم النامي، فإن طور النمو الأساسي، وهو يجاهد للوصول إلي الحداثة، فإن العبء الأكبر (وقع) يقع علي عاتق مبدعيه ـ وهنا لابد من التأكيد علي أن الإبداع لا يعني فقط الإنتاج الأدبي والفني ـ وإنما هو أيضا، ويمكن أن نقول وأولا، التشريع الخلاق الدافع والمتجدد مع حركة الحياة التي نعيشها، هنا، والآن، ومن ثم فإن الإبداع شامل لكل مناحي البحث عن الحلول الخلاقة لكي تكون حياتنا أكثر إنسانية، وجمالا، وسهولة، توافقا مع معطياتنا وأمور حياتنا الصغير منها قبل الكبير.

إن الإختيار الأساس والحاسم الذي تشهد الآن صراعا محتدما حول الوصول إليه، من الغريب انه واضح ومحدد وقد بذلت البشرية فيه الكثير من الدماء، أعني ولا أكف: المجتمع المدني، الذي هو «المجتمع الحداثي» ولكن هذا الصراع المحتدم، يجد له الآن في أغلب بلدان العالم النامي طرفا ماضويا ترفع رايته جيوش الظلام، عصابات متهوسة لا تريد لنا مجرد النظر، وتدفعنا للدخول في لعبة تراوح بالطاقات التي تريد أن تصل إلي الاختيار الأساسي، إلي التقاتل، حتي وكأنه يراد لنا أن نخوض عصور الظلام مرة أخري، تتجلى في شكل منها كحروب أهلية،

حتي تتبدد طاقاتنا معا، ونبتعد بقدر المستطاع عن الحل الذي وصلت إليه البشرية، الحل الأولي الذي لابد أن يبدأ بالحوار.

الحوار هو الحل إذن؟

نعم.

لكن الحوار يقتضي كي يكون مجديا أن نرفع عنه غطاء «القداسة» وإلا فكيف يكون حواري معك، وأنت تمنح نفسك الحق بأن تستبعدني كليا من الوجود، من أن أكون طرفا في هذا الحوار، أن تصفني بالدنس، أنا وكل ما يصدر عني من فعل، أو رد فعل أو حتي كسل؟

إن هذا الاستبعاد الذي نشهد فعالياته حالة وعاملة في الساحات كلها عبر بلدان العالم النامي، (وتقف الطبقات والبلدان المسيطرة غالبا مع طرف ضد الآخر، وأحيانا متفرجة عليه، بل ولا نبتعد عن الحقيقة كثيرا إذا قلنا: متهللة ومستبشرة في لعبة اللاجدوي هذه، اللعبة العبثية التي تستنفد كل الطاقات) نقول إن هذا الاستبعاد بالمقدس هو الذي يغذي نيران الحقد للوصول إلي حروب أهلية ظننا أننا لابد أن نكون بمنأي عنها بسبب بسيط وواضح: تاريخ البشرية قد مر من هنا. ورأيناه حاملا فوق أمواجه آلاف الجثث، عشرات القتلي الذين لم يعودوا حتي ضمن قوائم الشهداء المزعومة. لكننا، والصورة أيها السادة، أكثر تركيبا (ولا أريد أن أقول سوادا)، نحن نعيش بالفعل لحظة فاصلة، تتوقف

بنا عند محطة اللا نمو، إن لم نقل التراجع، لحظة نعرف أن الآخر، المستعمر نفسه الذي شهد في بلاده تحولات قادته إلي اتفاقات داخلية (للأسف، نتطلع إليها بإعتبارها المثال) كان سببا رئيسيا، ولا يزال، في امتصاص طاقاتنا ونحن أسلمنا كل شيء له، حتي تلك التي لا يد لنا فيها، بل منحتنا الطبيعة إياها، من عطائها، لا أزايد إذا قلت ـ وأنا لست مصابا بمرض التآمر الدولي ـ أنه هو الذي يدفعنا في اتجاه الحروب الصغيرة، الإستنزاف الداخلي، ونحن غفل من أن نلحظ ذلك، نحن معلقون في خيوط من ورق، نتراقص ونتحرك ونتقافز مع الخيوط المشدودة، إلينا، وما يدفع إلي الجنون أن جميع الفرقاء يتحدثون بذلك، يذكرونه، يلغطون به، لكن هل يعونه حقا، هل يدركونه فعلا؟

الإجابة: بالقطع لا، لأن أول شروط الوعي أن أدرك المخاطر، وأري الطريق، لأن أول شروط المحبة أن أغرق في المحبوب ولا أري سوي كل جميل فيه، ونحن لا نري في بعضنا إلا كل قبيح، كل ظلام، كأننا ولدنا ومعنا كتاب الكره، شربناه مع لبن الرضاعة، تنفسناه مع الهواء.

هذه اللحظة الفاصلة التي نعيشها، وهي تتجلي في تركيبها وتعقيدها في أشكال حياتنا كلها، تعود بنا إلي تجنب الأصل، والقفز فوقه لنجد أنفسنا في الهواء الطلق، إن الأصل في بلوغ المجتمع المدني حقا، المجتمع الحداثي فعلا، هو أن نكون قد تخلصنا من بديهيات التخلف، هل أدلكم وأنتم تعرفون أن أرقام

الأمية تتزايد، ويالليهول، بدلا من أن تتحرك حتي ولو حركة بطيئة للأمام؟

هل أدلكم وأنتم تعرفون أن البديهيات التي ظننا أننا قطعنا شوطا للوعي بها، لا تزال تراوح مكانها، هل. أدلكم حتي إلي ما هو أكثر فجاجة، نجده مثلا يتجلي في صورة واحدة منه، ضمن آلاف الصور، أن مدننا لم تعد مدنا، وإنما ركامات عشوائية ينمو فيها المرض والجهل والوسخ والفقر وتعشش طيور الظلام؟

هل أدلكم علي أنه حتى، كل شكل إستوردناه، أي لا يد لنا في صناعته، حولته يد التخلف إلي غير ما هو مقصود به في أساس نشأته. تحولت أجهزة الإعلام ـ الصحيفة مثلا ـ التليفزيون مثلا ـ الراديو ـ الكتاب ـ إلي غير ما غرضها الذي أنشأته البشرية من أجل أن يكون:

جهات قمع بدلا من حرية، وسيلة كذب بدلا من العدل، شكل قبح بدلا من منظر جميل، إذن نحن في هذه اللحظة الفاصلة، نجد تجليات التخلف تشدنا إلي الخلف، لتلقي بنا إلي، في، اللا تاريخ، حتي أنه إذا ما قبل عنا أننا عالة علي البشرية الآن، لا يكون القول إفتراء كله.

هل وصلت بكم إلي هذه الهاوية؟

لقد أشرت في حديثي البسيط هذا إلي حل لم تتوصل البشرية حتي الآن إلي سواه: الحوار.

وكي يكون هذا مجديا، وأؤكد مرة ثانية أيضا، فإن الحوار من أجل مجتمع مدني، أي بلا غطاء قداسة يستبعد كل من هم ليسوا تحته، مجتمع مدني لا قداسة فيه إلا للقيم العليا التي لا خلاف حول ضرورتها لحياتنا، الحوار هو الحل، وإلا فالهاوية فعلا.

لكن دعوني أتحدث قليلا عن صناعتي، فلربما كانت معرفتي بها هي الأكثر مدعاة للتأكد من وقائعها.

في طريقه الصعب ليكون مجتمعنا حداثيا، جاء المجتمع المصري برواد ركبوا البحار والأهوال من أجل الوصول إلي أن يكون له وجود ملحوظ في عالمنا المعاصر.

كان هذا هو القصد والهدف، ورأي أحدهم أنه ضمن الأشكال التي وصلت إليها البشرية لتكون دافعا للوصول إلي حياة عصرية حقا، وكان هذا هو محمد حسين هيكل، رأي هذا أن يكتب رواية ريفية ـ مصرية ـ يصور بها مشهدا رومانسيا تقف وراءه دوافع إنسانية نبيلة، دون أي شبهة من سوء قصد، لكنه ما أن بدأ ينشر حلقاتها مسلسلة في صحيفة السياسة الأسبوعية، لمنشئها لطفي السيد، حتي قامت «خناقة» استعملت فيها النبابيت (العصي الغليظة) بين طرفين: أحدهما مؤيد، فقط مؤيد، لهذا الجديد الذي كان ينبيء عن تواجد فني جديد في حياتنا العربية، وبين طرف آخر كان يري أنه في هذا الشكل، مجرد هذا الشكل، هرطقة وزندقة بالأحرى.

الطرف الأول نظر إلي الموضوع بدهشة فلم يجد أمامه سوي ما كانت الرواية عليه، شكل أدبي يصور طرفا من حياتنا بما فيها من ناس وطبيعة وأشياء، في شكل نراه نحن الآن بدائيا لكن له فضل الريادة لإختبار أفق هذا الشكل الجديد، والآخر، المتشبث بأشكال الماضي، لم ير الزمن الذي يعيشه هو نفسه، ولا الموضوع، ولا حتي نظر للنوايا الطيبة بعين الاعتبار لكاتب أصبح إسمه محمد حسين هيكل، بل عبر عن رعبه من انتقاص سلطته المقدسة، خوفه علي مصالحه المباشرة،لأنه كان يمسك بزمام الحياة عبر موقعه الذي كان يوما طليعيا ولا يريد أن يتخلي عنه، أو حتي يترك مساحة لغيره، قال الراوي، وهو بالمناسبة روائينا الكبير نجيب محفوظ، أن الدماء قد سالت في هذه المعركة ونقل الجرحي منهم إلي الاسبتاليات.

وهكذا ترون أن الرواية، التي أشرف أن تكون صناعتي التي أبذل فيها ما أستطيع من جهد، قد ولدت في بلاد العرب، معمدة بالدم.

هذا الصراع، هذه المعركة الصغيرة، جرت مع كل محاولة لابتكار شكل جديد في سبيل المعرفة، تذكرون طه حسين وكتابه في الشعر الجاهلي، تذكرون علي عبد الرازق وكتابه «الاسلام وأصول الحكم»، تذكرون محمد أحمد خلف الله ورسالته عن القصص الفني في القرآن، تذكرون وتذكرون، ولابد أنكم تذكرون

صورتين داميتين أخريين: شاب غر أمسك بمطواة ليغرسها في رقبة شيخ كبير تجاوز الثمانين من العمر، لا لشيء إلا لإنه ! ستلهم في روايته (أقصد نجيب محفوظ ورواية أولاد حارتنا) قصص الأنبياء، كما العشرات من الكتاب العرب القدامي الذين استلهموا هذه القصص في مؤلفات لها شكل آخر، من أجل العبر التي تحتويها، لم ينظر هذا الشاب بالقطع إلي تراثه، لأنه لم يعرفه، كما لا يعرفه من أرسلوه لارتكاب الجريمة، كما لم يشر أحد للأسف إلي هذا باعتباره تقليدا عربيا قديما حتي، بل نظروا إلي الحادثة بإعتبارها حادثة خارج التاريخ، وتكلل المشهد بتعليق جثة هذا الشاب الغر علي المشنقة.

تذكرون أيضا قصة نصر أبو زيد التي لازالت فصولها تتوالي كأشد ما تكون القصص مأساوية، ولم يكن هذا الباحث الجاد يقصد إلا إلي اجتهاد هو حقه، إذا نظرنا إلي دعوته الأصلية برغبته في الإتيان بجديد، أي في خوض غمار أتون الابداع، فكان جزاؤه عقابا من نوع مبتكر: تفريقه عن زوجه، ولنتأمل، فأي عصر وفي أي عالم نعيش؟

وإليكم قصة شخصية من تجاربي، لقد قضيت ثمانية أعوام كاملة في كتابة رواية « عطلة رضوان» قضيت، تفصيلا، ثلاثة أعوام لجمع مادتها، وعاما كاملا للبحث عن شكل لها، ثم أربعة أعوام أخيرة أكتب فيها ليل نهار، وبعد أن انتهيت، وخلت أني

سألقي أكاليل الغار، إذ بها تعاني الأمرين.

عرضتها علي ناشر أرادها، فأعادها إليّ والمخطوطة لا تزال في حوذتى، وقد أراد أن أحذف ثلثها تقريبا، مرة لأن «العامية» قد طغت على هذه الأجزاء، ومرة لأن بها خروجا علي المألوف، ثم أعطيتها لناشر آخر، يقف علي رأس مؤسسة عامة، قرأها وعاد معجبا متهللا، إلا أنه أراد ويا للرحمة، أن يحذف منها نحوا من خمسها، أعطيتها لناشر ثالث، لكنه بعد وقت أنكر أنني سلمتها له أصلا، كما أنه أنكر أنه قرأها علي الرغم من أنه تحدث مع صديق مشترك، لا يعرف بالصدفة أننا علي علاقة، بإعجاب عنها، ثم سلمتها لناشر رابع إلا أنه بعد أن بدأ العمل فيها وتحمس لها رفض أن يكتب عقدا من أي نوع، فما كان مني إلا أن أتمسك بكرامتي علي الأقل، وسحبتها، وعهدت بها إلي ناشر خامس، بدا أنه أكثر شجاعة، فطبعها بالفعل، لكنه بعد أن سمع قليلا من همهمة «المخوفين» كدسها في المخزن، دون أن يعرضها علي الناس، وها هي روايتي التي بذلت فيها ثمانية أعوام من عمري، تعيش هناك في ظلام قبو يعج بالحشرات،فهنيئا لخفافيش الظلام التي أشاعت جوا يتخوف فيه الناشرون من رواية أبدا لا تدعو إلي عنف، أو حتي إلي قسوة، لكنها بالتأكيد تحمل في ثناياها رسالة الخروج علي المألوف، وإلا، فلم نكتب؟

أعود خطوة للختام.

إن رواية نجيب محفوظ لقصة هيكل وزينب لا تألوا أن تكون ماثلة الآن أمامنا بقوة تدفعنا للنظر إلي الوراء بغضب، إلي التاريخ الدامي للمبدعين، وتجعلنا نتساءل: هل لا نزال، مع كل هذه المعارك، نعيش بداية القرن الحادي والعشرين؟.

- 33 -

حسين فوزي.. الكاتب والبندول

إن كنا نريد أن نلوي أعناق الكلام فإننا بذلك نكسب الأعداء أهدافا أرادوها، فرخت في لحظات غفلة آمالا مصطنعة انطفأت بها وبجوقة عواجيز الزفة أضواء الحقيقة في أيام كان لها طعم العلقم في حلوق جيل كامل.

جيل أراد أن يتعلم فوجد معلميه وقد اختلطت عليهم الألوان، وترددت بهم الطرق، فكان الذكاء، من هذا الجيل، أن يأخذ ما يجده مفيدا، وأن يترك القذى في عيون المترددين عن الحقيقة.

هو واحد من «ثلة» غريبة، يصلحون بالأحرى ليكونوا أبطالا لمسرحية تراجيكوميدية من ذلك النوع الذي تختلط فيه الدموع بالضحكات.. إذا تكلموا في الحضارة والعلم وجدت منهم ما ينفع، وإذا تكلموا في سياسة الأوطان وجدت كلامهم لا يزيد خطورة عن كلام الجالسين علي مقاهي أصحاب المعاشات الذين خيبتهم الوظيفة في دواوين الحكومة، ولهجوا بالكلام السائد.

هو أو نجيب محفوظ، أو آخرين ممن كان أدبهم قد أدركنا، نحن أبناء هذا الجيل الذي وقف منهم موقف التلميذ، أصابونا بالحيرة، حملنا كتبهم تحت آباطنا، وقضينا وقتنا عليهم، ودفعنا قروشنا التي اقتطعناها من طعامنا نحن الفقراء، لنتابع أعمالهم، وبفخر لهجنا بلغتهم، وحلمنا بصورهم، وتملينا وجوههم المعبرة ونحن نراها في الصحيفة والتلفاز صباح مساء، وخلفهم وحولهم أرفف الكتب المرصوصة وأكداس الصحف، وأطلقنا علي أصحابنا وأولادنا أسماء أبطالهم، وكتبهم، لكنهم ركبوا البندول، ورأيناهم وهم يتأرجحون فوقه ويرتفعون ثم يهبطون، فوضعنا أيدينا فوق عيوننا نتطلع إليهم من تحت، متعجبين: كيف لمن ركب العلا، من أمسك بجمر الفن العظيم أن يتأرجح هكذا، آتيا ذاهبا مع حركة البندول، وأدركنا أن الساعة الخامسة والعشرون قد حلت، أدركنا أن يوم القيام قد اقترب.

هو أو نجيب محفوظ كان لحركتهم وابتسامتهم تجاه الأعداء رجع صدي اخترق القلوب بخنجر الصدمة، لم نصدق، نحن الأدباء الشباب، كما جاء في لغة القطيع، أن نجيب محفوظ قد استقبل الإسرائيليين في مقهاه، ولم نصدق أن كاتب « سندباد مصري» قد ركب طائرة العال وحط الرحال في مطار تل أبيب مرتين، ماذا سيفعل حسين فوزي في إسرائيل؟ ومن الذي استطاع إقناعه بالذهاب محاضرا وزائرا؟

قالت الأخبار: إنه ذاهب ليلقي سلسلة من الدروس في جامعة تل أبيب؟ عن ماذا؟ عن مصر وحالها، ثم قالت الأخبار فيما بعد، للأسف، أنه هاجم عبد الناصر في تل أبيب.

كيف؟ وهو الذي قال في كتابه سندباد مصري كلاما آخر حيث يكتب: «أؤمن بوطني، وشعب بلادي، المؤلف من ملايين المحرومين من الصحة، ومن التعليم، من الرفاهية الجسمانية والعقلية، لذلك كانت من أسعد اللحظات التاريخية التي عرفتها في حياتي، لحظة أبلغت تليفونيا من القاهرة، وأنا في الإسكندرية، خبر قيام الضباط الأحرار بثورة 23 يوليو 1952م، وأحسست فيما يشبه الإلهام بأن فجرا جديدا، صحيحا لا كاذبا، قد طلع في أفق التاريخ المصري، وربما كان ذلك الفجر هو الذي أنار لي طريقي إلي تأليف هذا الكتاب الذي لم يكن في الإمكان كتابته قبل قيام هذه الثورة».

هكذا قال وهكذا كتب ووقع علي كتابته، دون أن يطلب أحد منه.

وإذا كان حسين فوزي الكاتب الذي كنا نردد كلماته، حتي حفظنا بعضها عن ظهر قلب، قد أصبح واحدا من كبارنا، لم يخفت له صوت، ولم يصب بأذي، كان قد تسلم جائزة الدولة التقديرية (1966م) من يد عبد الناصر، نذكر أنه وقف معه طويلا يحادثه ويصافيه ثم صرح للصحفيين: لقد دمعت عيناي

وأنا أتلقي منه الجائزة.، وبعدها، عند إفتتاح مبني الأهرام الجديد، قدمه هيكل لعبد الناصر، نجما من نجوم الكتاب الكبار القوميين، نجما من نجوم الطابق السادس.

وقبلها، كان حسين فوزي، قد احتل مكانة خاصة، مكنته ليشارك ثروت عكاشة في بناء أكاديمية الفنون، وكيلا لوزارة الثقافة، وصاحب كلمة مسموعة في اختيار الكوادر والبرامج، ثم أنه كان مؤسس البرنامج الثقافي، محطة الثقافة في الإذاعة المصرية، وقد توفر له الوقت والمساحة ليمارس هوايته علي أوسع نطاق، مشاركا ببرنامجه الموسيقي الذي يشرح فيه ويدرس للجيل المتطلع إلي علمه، قواعد وأصول وتاريخ الموسيقي، كنا نجتمع ونجلس لا يفوتنا الميعاد الموقوت ونحن ننتشي بكلماته التي تتخلل المقاطع الموسيقية المختارة بدربة ذواقة خبير: سيد في سبر أغوار المعاني الخفية.

هكذا إذن كان بالنسبة لنا: واحد من رواد القصة القصيرة المصرية وهي تشق طريقها في الثلاثينيات لتكون رافدا مهمًا من روافد الأدب العربي الحديث، لا يني يحيي حقي يشيد بقصصه، ولا تنمحي من ذاكرتنا حتي الآن آثار ما كنا نحس به من «طزاجة» الفن وحب الناس البسطاء في أقاصيصه، ثم كاتبا من نوع خاص، إن كانت كتبه التي خطها مسجلا فيها رحلاته التي قضي فيها أعواما طوالا هي أهم انجازاته، إلا أن سفره الجميل

«سندباد مصري» كان قد أصبح يوما انجيل جيل كامل.

انجيلا فتح لنا به أبواب التاريخ المصري، نعم، كنا نراه يحاول أن يدس بين السطور ما يشير إلي قوميته المصرية، دون التفات إلي البعد العربي، إلا أنه لم يكن قط، علي الأقل في هذا السفر، معاديا للعرب،كان يري في مصر بلدا صناعته الحضارة. انظر إليه وهو يقول:

«المصريون أهل العلم والمعرفة والحضارة والصناعات والحرف والزراعة والتجارة، والأجانب قطاع طرق سلابون نهابون، المصريون يعنون بالبناء والخلق والإبداع، بالفن والصناعة والفكر والعلم، وغزاتهم الأجانب عنايتهم جمع الأموال، وضرب السكة فيما فيه فائدة الولاة والأمراء، والفتن حول السلطة والنفوذ، والاستيلاء علي الأرض».

هو إذن كان يري المصريين صناع حضارة، ومن هو الذي قال غير ذلك، لكن المصريين أيضا، فيما فرضت عليهم الحرب، خاضوها، ودمروا الأعداء المتربصين جماعة بعد أخري.

فيم إذن كانت فرحته بتلك النار التي بدأت تضطرم في قلوب الشباب الثائرين في شوارع مصر ضد المحتل البريطاني، إنه هو نفسه يكتب وبالفصيح:

«لذلك أحببت أن أسمي حركة الجيش المصري سنة 1952م، ثورة البعث الكبري».

ويضيف عن يوم الثورة:

«أذكر ذلك اليوم كأنه بالأمس، أذكر حالتي التاعسة في الأسبوعين اللذين تقدما حركة الجيش، كنت أصحو مبكرا لأجلس إلي نافذتي المطلة علي البحر، أراقب أشرعة السفن البيضاء تظهر في البعد، كأنها أجنحة النوارس، أجلس وحيدا ساهما واجما، أبكي وطنى، وكأنني فقدت كل أعزائي في هذا العالم، ثم يدق التليفون ليزف إليّ البشري، فأشعر كأنني عدت من بلاد الغربة النائية، لألتقي بأهلي في نشوة الفرح، وأقدامي تطأ أرض الوطن الدافيء الحاني، وخرجت إلي الناس فوجدت شعورهم يلبس شعوري، وأحسست في تلك اللحظات كأننا نعود جميعا من ظلام القبور..»

ويكتب: «من كان يظن أن الشعب المصري، الذي بدأ حركته القومية بالنبابيت والمساوق وقراءة البخاري، يتولي أمر تحريره في النهاية أبناؤه الاهالي من حملة السلاح: رجال المدافع والدبابات والطيارات والطرادات؟

ولكنه منطق التاريخ الذي لا يحسب أعمار الأمم بالأيام ولا بالشهور، فقد كان هذا الشعب المصري، الذي أغفي إغفاءة أهل الكهف، بحاجة إلي قرن ونصف قرن من الزمان، ليصحو صحوة الأسد المعافي، ما هو قرن ونصف قرن في عمر أمة تحمل ألوية الحضارة منذ ستين قرنا؟...»

ويا لها من مفارقة أن نكون نحن أبناء الجيل الذي رحلنا طويلا مع السندباد إلي صفحات تاريخ الوطن، هم أول من ثار وغضب من انحرافات 23 يوليو، فخرج بالمظاهرات الصاخبة دفعتين في عام واحد (فبراير ونوفمبر 1968م) محتجين ضد الذين تسببوا في هزيمة غير مبررة.. نحن لم ننس البعد العربي من حركة 23 يوليو، بل كان الجوهرة التي بقيت في قلوبنا منها.

أما هو، الذي كتب قصائد الغزل والمديح، هو الذي أسماها ثورة البعث الكبري، نسي تحت وطأة تصلبه، هذا الركن الأهم من هذه الحركة، ثم حط الرحال مرتين (ديسمبر 79 وإبريل 1980م) في أرض دولة إسرائيل.

ألم نقل منذ البداية أن حسين فوزي ـ رحمه الله رحمة واسعة ـ هو واحد من ثلة غريبة من الكتاب، عشقوا التأرجح مع بندول الزمان ارتفاعا وهبوطا، فكان أن سجل لهم الزمان ذلك، علي الأقل في وجدان واحد من تلاميذه.

- 34 -

يحيى حقي: الإحساس النبيل بجوهر الابداع

اعتقد، وبشكل عام أن هناك نوعان من الكتاب.

الأول يضع في اعتقاده أساسا مهمة إحداث نوع من التغيير في الفن الذي يمارسه، لذا فهو يهتم اهتماما شديدا بأدواته الابداعية، والقضايا النوعية الخاصة بفنه.

أولئك هم الأكثر وعيا بأهمية أن يعرف الكاتب، قبل أن يكتب، لغته جيدا، يعرف كيف يستخلص جوهر الأمور دون «رهرطة» أو زيادات، يعرف كيف يضع الكلمة الصحيحة في مكانها «المضبوط» ولديه حس عال بالبناء، وطرق التأثير المختلفة علي القارئ، وهم دوما، هذا النوع من الكتاب، أكثر إحساسا بجوهر الواقع الاجتماعي الذي يعيشونه، لذلك فهؤلاء هم الذين يأتي عملهم في النهاية خاليا من الشوائب، من الزيادات، من «اللت والعجن»، من المقدمات غير الضرورية

للعمل الفني، من عيوب البيان والبديع تلك التي كان يصفها القدماء مرة بالتعقيد اللغوي ومرة بالإطناب المعيب، وفي لغتنا العربية يقف يحيى حقي على رأس هؤلاء الأدباء، فهو سيد من أسياد اللغة الخالصة المتجددة المشحونة بقوة الإبداع، وهو بناء كبير صاحب إيقاع خاص في جمله وفقراته حتي إنك إذا رفعت اسمه من نصه عرفت أن هذا من صياغة هذا السيد الكبير.

النوع الثاني، وأنا هنا اجمل لأختصر، هم الكتاب الذين يهمهم أساسا أن يكتبوا، دون وعي، ودون اهتمام، يخطئون: لغة وبناء فلا يهتمون، بعض هؤلاء لا يصمد عملهم للزمن وبعضهم الآخر لا يبقى منهم سوى الشيء اليسير الذي سرعان ما يتلاشي مع الزمن..

وفي اعتقادى أن النوع الأول هم الأكثر تأثيرا على أجيال المبدعين التالين لهم، لأن لديهم ما تتعلمه الأجيال منهم، ويحيي حقي كان الأكثر تأثيرا عليّ وعلى أبناء جيلي من حيث إنه نبهنا مبكرا إلى ضرورة أن نتخلص من عيوب شابت لغتنا العربية طوال فترة الانحدار الثقافي التي عشناها في عصور المماليك، وسيطرة الاستعمار، أن نتخلص من اللف والدوران حول الموضوع وندخل إليه مباشرة وأن نحاول تطويع لغة الناس إلى أصل اللغة الكلاسيكية حتي تستطيع لغتنا أن تكون معاصرة ومتجددة وقادرة على التعامل مع الأشكال الإبداعية الجديدة وعلى رأسها القصة والرواية.

وفي أحاديثه أو كتاباته كان «يحيى حقي» دائما يدفعنا إلى أن ننفتح علي الفنون الأخرى، الموسيقى، السينما، المسرح، الفن التشكيلي، أن ننفتح على ثقافة العصر حتى يلحق أدبنا الحديث به.

كما كان يحيي حقي في سلوكه مع الأجيال الجديدة مثالا نبيلا للمعلم الذي يحسن فهم دوره بالنسبة للآخرين ينزعج حين يري تأثيرا غريبا على كاتب شاب من كاتب آخر لأنه يري أن الاستفادة الحقة تكمن في أن تكون «أنت نفسك» قبل أي شيء آخر، أي أن استفادتك من الآخرين تنصب علي امتلاك الوعي والقدرة وتنمية الإحساس بالبناء وبقضايا المجتمع الذي تعيش فيه دون أن تخضع لما هو سائد، ولما هو جاهز، ولما هو في حكم القوالب الشائعة.

كان دائما هذا المعلم العظيم يقول: إذا لم يكن لديك جديد تقدمه لا تكتب، إذا لم تكن تحس ما تكتبه فتوقف ثم ابدأ من جديد.

للأسف لم التق يحيى حقي ولم أجلس اليه إلا قليلا وفي هذه المرات التي جلست فيها إليه في مكتبة بمجلة المجلة أو في بيته في مصر الجديدة كنت أحس أن كل جلسة قد أضافت إليّ الكثير ودائما في هذه المرات القليلة، كنت أجلس إليه وفي يدي ورقة وقلم لأسجل ملاحظاته وأدون أسماء الكتاب الذين يطلب

مراجعتهم والكتب التي عليّ أن أقرأها، كنت أجلس إليه كتلميذ صغير أمام معلم خبير، وأظن أن تأثيره على الحركة الأدبية، لا في مصر وحدها، بل في أرجاء الوطن العربي، كبير جدا ومن هذه الزاوية الأكثر عمقا: ألا وهي زاوية أن يمتلك الأدباء الوعي العميق بقضايا الأدب وقضايا الفن.

- 35 -

محيي الدين اللباد : والرقم القياسي

ليس هذا فنانا عاديا، ولا كاتبا عاديا، ولا صانع كتب عاديا، إنما هو نوع آخر من الفنانين «الطليعيين» الذين قد تتأخر جماهيريتهم «العريضة» لكنهم يظلون الأكثر تأثيرا في ساحة الفن الذي يمارسونه.

هم نوع أكثر وعيا بالقضايا النوعية لفنهم (أي مشكلات لغة الفن، وأسلوبه، وتكوينه، وبنائه إلخ) كما هم الأكثر وعيا بجوهر الواقع الذي يعيشونه بعيون مفتوحة عن آخرها، وقلوب مفعمة بالصدق، وأحاسيس أكثر رهافة ودربة.

نعم، في اعتقادي أن هناك، «إجمالا» نوعين من « الفنانين»:

الأول يمكن القول عنهم أنهم أصحاب «الخطاب المباشر» الزاعق، الصارخ باللسان، والذي هو يقصد إلى إسماع صوت صاحبه، أكثر مما يرمي الي انتاج فن حقيقي، كما يرمي إلى «الانتشار» سريعا، ومنذن أول خبطة، وغالبا ما يكون هذا هو

الهدف الأساسي، لذا فإن تأثير هؤلاء قد يمتد في زمن قصير إلي مساحة غوغائية أوسع، لكنه، أي هذا التأثير،سرعان ما يخبو،وينطفىء، ولا يبقي منه، بالضرورة شيء، فهو نتاج للاستهلاك السريع، وهو من زاوية أكثر دقة، ليس فنا حقيقيا، بل ليس فنا من الأصل، إنما يتعايش من كونه يمارس هذه الصنعة.

وهؤلاء في تصوري الشخصي، هم أحد العوامل الرئيسية لشيوع التخلف الذي تعيشه مجتمعاتنا العربية، بالطول والعرض (وهم الذي شملتهم نظرة اللباد بنقد أعمالهم المنتشرة في أجهزة الأعلام وعلي لافتات الاعلانات، وفي الصحف السيارة وحتي في الكتب الرديئة) هؤلاء، حتي ولو حسنت نوايا بعضهم، هم الذين يجب أن نوجه اليهم مهام النقد، لأنهم يقومون، لا بدور المغير الحقيقي (بالراء) وإنما بدور « المغيب».. الحقيقي (بالباء) المشارك بالجزء الأهم في لعبة التنفيس عما هو مختزن في صدور الناس، حتي يرتاحوا ويريحوا، لتخبو الشعلة المقدسة في نفوسهم، مرة والي الأبد، وتمشي الأمور علي ما هي عليه، ويعم فساد الروح والسلوك جميعا.

النوع الثاني من الفنانين، هم الذين وفرت لهم طبيعتهم، دون سند أو اقتراح من أحد، القدرة علي «الاستقلال» عما هو سائد ومبتذل، كخطوة أولي في تربية النفس، تدفعهم إلى

اعتقاد راسخ في نفوسهم بأن «دورهم» ليس مجرد ممارسة هذا النوع من الفن أو ذاك، بل هو أن يمتلكوا القدرة علي الوعي، بمفردات لغة ما يمارسونه من فن، ثم، وفي الوقت نفسه الوعي بما يجري حولهم، في الواقع المعاش، وضمنه التاريخ المتحرك في الاتجاهات جميعا، الملتحم في علاقة جدلية بين هذا الواقع، وبين هذا التاريخ، وبين الفن الذي يمارسونه، لذا، فإن نتاجهم يأتي مختلفا، مغايرا، يضرب في السائد،ليهزه، ويلقي به في صفحات الماضي، ويفتح أفقا جديدا في اتجاه المستقبل.

واعتقد أن محيي الدين اللباد: هو واحد من هذا الفريق الثاني (في ترتيب هذا المقال، الأول في مقام الفن، ومقامات المبدعين) الذي يري «مهمته» أخطر من مجرد كونه يمارس «مهنة» يعيشها ويتنفسها، وبشكل طبيعى، لا يستطيع الفكاك منها، لذا فإن نتاجه يضرب في صلب «المشكلة» ويستخدم المهارة الفائقة للوصول الي جوهر الفن الكاشف لجوهر الحياة.

نعم، في اعتقادي أن محيي الدين اللباد من هذا النوع من الفنانين الواعين القادرين، يعرف أول ما يعرف أن الرسام الحقيقي لا يمكن أن يكون تابعا، كما لا يمكن أن يكون بوق دعاية، أو حتي جاهلا بأمر البديهيات وهي أن الرسم رؤية وسيلتها «اللغة البصرية» الذكية البالغة، تحكمها لماحية الفنان وثقافته وجديته وإحساسه بالمسئولية، والتحكم في

ضبط الإيقاع والتوازن الداخلي « كما يقول هو، مقابل «الموقف الثقافي، الدعائي، الخطابي، القمعي» الذي هو سمة «الفن» الفقير الرخيص، السطحى والعابر، والذي إن أطلقنا عليه « فنا» فهذا من باب التجاوز.

هو، هذا الفنان، صاحب الرقم القياسي، في مجاله (كما يصف اللباد نفسه صلاح جاهين في مقالته البارعة عنه) كيف؟

هو هكذا، كما يسجل البطل الرياضي رقما قياسيا جديدا في لعبته، فإنه بذلك يحدد القدرة القصوي للنوع الإنساني في تلك المهارة، في ذلك التاريخ، وعندئذ يشعر الناس ـ حتي وان كانوا لا يمارسون اللعبة ـ بأن البطولة التي سجلت قد شملتهم، ويشعرون بالفخر وبالقدرة عل تحدي الضعف والموت، ويتخيلون (ربما) أن بإمكانهم ـ يوما ـ أن يبلغوا مثل هذه القدرة، وبهذا ينعمون بالأمل، والتوازن، والقوة، والتفاؤل.

لكن القاريء وعند هذه النقطة، قد يطالب بالدليل المادي النابع من مجمل نتاج هذا الفنان، علي هذا الكلام «الكبير» وهذه مشكلة حقيقية تجابه كل من يتعرض لعمل فني غير قابل للتلخيص، كما هو كل عمل فني حقيقي، لأن هذا يستعصي علي أن يكون «حدوتة» يمكن لملمتها في مقال محدود، حتي ولو كان مجرد «عرض»، وبالنسبة لنتاج من نوع نتاج اللباد، تصبح المسألة مستحيلة بحكم طبيعة هذا النتاج، فهو نتاج بصري، لا

يمكن الوصول اليه إلا بالنظر اليه، والتعامل معه ككائن حي، موجود، لا غني عن رؤيته،وملامسته، والإحساس به، لذا فإن الدليل الوحيد الذي يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدمه هو الدعوة للتعامل مع هذا النتاج.

ما هو هذا النتاج إذن؟

قدم محيي الدين اللباد، ضمن ما قدم، سبعة كتب ينسبها الي «قائمة كتب المؤلف»، لكن الحقيقة أنه كرسام، وكاتب، وصانع كتب، قدم رسوما لا حصر لعددها، منذ بدأ «الشغل» عام 1954م وهو لا يزال طالبا في كلية الفنون الجميلة، وبعدها، بعد أن انضم مع كوكبة من الفنانين الشبان (يومها) الموهوبين «صلاح جاهين، وبهجت عثمان، الليثي وجورج البهجوري وإيهاب شاكر» وغيرهم لمجلة صباح الخير حين تأسيسها علي يدي «المعلم» أحمد بهاء الدين، لينطلقوا بها ومنها برعايته وقدرته البارعة، ويملأوا حياتنا فنا رفيعا.

قدم اللباد من يومها مئات الرسوم التي صاحبت، أحيانا، الأعمال الفنية، في استقلال واضح وبقوام مستقل مجاور، كما قدم المئات، إن لم يكن الآلاف من رسوم الكاريكاتير، كما قدم كما هائلا من رسوم الأطفال، التي لم يكتب نصوصها أو تلك الت كتب نصوصها، وصدرت في صحف ومجلات، أو في كتب مستقلة، كما وضع المئات من الأعمال الجرافيكية المتميزة،

والملصقات، وتصاميم لكتب وألبومات وصحف ومجلات، بالاضافة الي مشاركته الفاعلة في مؤتمرات وندوات لا حصر لها، بالرأي أو بالعمل الفني، وأحيانا بكتابة هذا الرأي في أوراق هامة نرجو أن يجد الوقت لنشرها في كتب، فهذه الآراء، خاصة تلك التي تتعرض لقضية الطفل العربي، وثقافته، وذوقه، وتنمية ملكاته الابداعية، نحن في أشد الحاجة لها، لتكون دليلا ومرشدا للعاملين في هذا المجال الذي تتوقف علي عملهم «صحة أجيالنا القادمة» أهم ما نملك من عدة للمستقبل.

لكن كتبه اسبعة التي ينسبها الي «قائمة كتب المؤلف» هي علي التوالي «حسن فؤاد ـ دار روزاليوسف»، نظر 1 ونظر 2 ـ دار العربي» ثم «كشكول الفنان ـ دار الفتي العربي»، وكتابه الأخير «ملاحظات» سينا للنشر، وفيها جميعا نجد جماع فكره، وموقفه، والمستوي الذي يبشر به، في هذه الكتب تجرأ الرسام وكتب، وغامر الكاتب ورسم*.

وحين كتب جنح الي «الدقة» المتناهية في التعبير عما يريد الوصول اليه، ولم يلجأ إلى أسهل الطرق، فصاغ (كما هو سائد في الخطاب العربي السائر) حكما وأقوالا مأثورة جوفاء، لكنه، راقب بعين الرسام كل ما يؤذي العين فانتقده بعنف، مبينا جوانب الضرر التي يشعها إن يكن في ملصق، أو تصميم لعلامة، أو رسم لطفل أو مشروع قومي مزعوم للنهوض بالذوق العام.

كما راقب كل ما هو جميل في حياتنا (يري المأساة أنه أصبح الاستثناء من القاعدة) حتي ولو كان نقشا بالحناء علي قدمي فتاة عربية، أو غطاء علبة ملقاة في الطريق، أو واجهة مبني جميل أنيق.

وحين رسم، فإنه وكما كتب، اهتم بتفاصيل حياتنا اليومية، الملتصقة بجلدنا، وعيوننا،وذاكرتنا، انتزعها حتي من ذاكرة الطفولة، ولم يخجل من أن يرسم سائق مترو، أو شارب «أبو زيد الهلالي سلامة» أو من خبرة فنانين كبار، فأشار إلي جوانب الجمال في عملهم، داعيا الي بلوغ شعلته المقدسة.

وهذه الكتب، لأنها جميعا، تتعامل مع «البصر» و «البصيرة» ولأنها كتب «مصورة» وكما قلنا في السابق، هي كأعمال فنية متكاملة لا يمكن تلخيصها، فإننا لا نملك إلا أن نحيل القاريء إليها، ليتعامل معها عن قرب، وحينئذ، نظن، أن القاريء الحصيف لن يعوزه الدليل ليتحقق مما قلنا، كما لن يعوزه الدليل علي ما أطلقنا من أحكام قد تبدو نبرة الحماس غالبة عليها، لكن الا يستحق هذا النتاج الغزير الخطير، على الأقل، نبرة حماس من معجب؟!

---

* أضاف اللباد بعد كتابة هذا المقال عددًا آخر من الكتب رفعت قائمة أعماله إلى ما يزيد عن العشر كتب.

- 36 -

كلمة لا بد منها

أعتقد أن هذه الشهادة، لها أهمية خاصة، في إطار الشهادات التي شاركت بها في معترك الحياة الأدبية، في العالم العربي، ومصر خاصة.

والمناسبة أنه وفي العام 1974 م وفي عدد سبتمبر من مجلة الطليعة (التي كانت تصدر عن مؤسسة الأهرام برئاسة تحرير الكاتب التقدمي لطفي الخولي) قام الناقد الراحل فاروق عبد القادر (الذي كان يشرف علي الملحق الأدبي للمجلة) بتحرير ملف خاص حمل عنوان «ملامح الجيل الجديد في القصة القصيرة المصرية» قدم خلاله عددا من الكتاب الشباب في ذلك الوقت، تحت مسمي جبل السبعينييات، الذين رأي انهم تمثلوا تجربة جيل الستينييات، وحاولوا أن يتجاوزوها»

أذكر انه بمجرد صدور العدد فإذا بعاصفة من اللغط والإحتجاج بل والسخرية، بل والأعتداء اللفظي والبدني حتي (مما سنأتي إلي تفاصيله في كتابنا « الحياة الأدبية ») وعلي الرغم من أنني كنت واحدا من هؤلاء الذين أشاد بهم عبد القادر إلا انني كنت

أري رأيا خاصا في مسألة الأجيال، كما مسألة « تجاوز» هذا الجيل للجيل الآخر، فكتبت هذه الشهادة تحت هذا العنوان: «قلادة من أجل مذبحة « لكنها صدرت بعنوان «عن القصص والأجيال» يبدو، تخفيفا من حدة عنواني الأصلي الذي أعيده هنا إحقاقا للحق.

قلادة من أجل مذبحة

لقد أثار الملف الخاص بالقصة القصيرة المصرية، في عدد سبتمبر 1974م ـ مجلة الطليعة) مناقشات حادة، بدا فيها تحفظ البعض، وسخط البعض الآخر، كما أثار تقديم الصديق الناقد «فاروق عبد القادر» بعض القضايا الخاصة: بمشكلة الأجيال والعطاء الذي قدمه « جيل الستينات «؟ كما أثار من ناحية أخري، قضية «مباشرة ما يهدف القصاص لأن يقوله» أو بمعني آخر، قضية العلاقة بين الأحداث الجارية (الواقع الموضوعي) وبين الرؤيا الفنية لهذا الواقع، في خلفية العمل الأدبي.

وقد لا تكون الملاحظات التالية، موجهة مباشرة إلي تقديم الأستاذ الناقد «فاروق عبد القادر» بقدر ما هي ملاحظات عامة، حول شعار رفع في أعقاب حرب اكتوبر وبعض الآراء الشائعة الأخري، والتي يبدو أنها رسخت في تلابيب الضمير الأدبي العام (كتعبير الأجيال) وأري في محاولتي الخاصة للفهم،

والمعرفة، ما يمكن أن يكون مجانبا لهذه الآراء.

وسوف أعبر عن هذا من خلال عدة ملاحظات، أبديها أولا، حول شعار سقوط الأدب الذي كتب في أعقاب 67، علي أيدي الكتاب الذين عناهم النقد الأدبي «بجيل الستينيات» والذين جاء تقديم الاستاذ « فاروق عبد القادر» لينبيء بنهايتهم، ويبشر ببداية جديدة بدأت في الظهور في « أعقاب» هؤلاء ولا أظنني إلا منتظرا نهاية مسبقة لهؤلاء أنفسهم، بعد فترة طالت أو قصرت، في أعقاب هذا الحدث الجلل أو ذاك وهكذا تدور الدوائر.

وقبل أن ابدي هذه الملاحظات، أود أن ألفت النظر إلي أن الكتاب الذين تشعلهم هذه المذبحة الآن، كانوا هم أنفسهم قد وافقوا من قبل ـ علي الأقل بصمتهم عن إبداء الرأي في هذه المسائل ـ علي أن « يشاركوا « في المذبحة التي أقيمت للذين قبلهم،دون ترو وادراك للمسائل الحقيقية التي تحققت بالفعل علي أيديهم ـ هم أنفسهم ـ نقول: ابتغاء (عند بعضهم) لتحقيق مكاسب شخصية، وتركوا الأصوات تنادي برفع اسمائهم، (وكأن الحكاية «مولد» وليست نقدا موضوعيا ودراسة متأنية لها أصول وقواعد) حتي خيل للمرء أحيانا، انهم سيبقون لأمد طويل «نهاية المطاف» وكأن مصر قد أصابها العقم، وقد قاد هذا، تمشيا مع هذا السباق، وهذه المفاهيم، إلي أن ينال البعض ما يستحق، وأن ينال البعض ما هو أكثر مما يستحق، وهذا ما يسجل للأستاذ

فاروق عبد القادر، من هذه الزاوية، مساهمته الشجاعة في مغامرته بتبني هذه الأسماء الجديدة في عدد الطليعة المذكور، لكن هذا في حد ذاته يحتاج إلي النقاش الموضوعي الجاد، الذي يضع حدا، وبموضوعية، للعبة القلائد والمشانق التي تعلق في الرقاب بين كل حين وآخر.

أما أولي الملاحظات علي الشعار الذي رفع بسقوط الأدب الذي كتب في أعقاب 67 هي افتقاده الي التحديد الذي يجعل منه إدانة لنوعية من الانتاج يبدو انه كان يقصدها، مما أوقعه في الخلط بين هذه النوعية، وبين ما أسميه بالأدب الجديد، وهذا أدي إلي التنبؤ بنهاية كتاب جادين بالفعل، كما كان ولابد ـ تمشيا مع هذا المنطق ـ من التبشير بموجة جديدة قادمة، تقوم بأعمال «الخدمة»، حتي ولو لم تكن هي هذه الأسماء التي وردت قصصها في الملف الخاص بعدد الطليعة، ويبدو هذا طبيعيا في سياق الفهم العام. فهم «الكاتب الجديد»، أو «الأدب الجديد»، علي أنه لابد أن يكون متدرجا تحت قائمة من الأسماء، وأحيانا من المعميات، تأثرا بظاهرة طوابير الجمعيات التعاونية (التي كانت سائدة في ذلك الوقت).

أعود فأقول: أن ما يمكن أن يقال عنه أنه « ساقط» من الأدب هو ذلك الانتاج الذي لا يحمل في ذاته أية قيمة فنية أو فكرية (ولدينا شواهد كثيرة، لأسماء طبل لها البعض وزمر، ومازالت

وبلا كلل تمارس فعل الكتابة وتملأ الصفحات، ولكنها لم تستطع الثبات، لا أمام النقد الجاد ـ الذي وللأسف كان مقصرا دائما ـ ولا حتي أمام المقاييس العادية لشرف الكاتب واحترامه لنفسه) وهذا سواء كان قد تعرض للهزيمة، بإعتبارها موضوعا، أو لعدمها، فانه ساقط لانه ليس فنا أو أدبا من الأساس، وهنا علي المرء أن يتدارك هذا الخطأ الشائع في سياق « هذا التعبير عن الهزيمة» فليس كل الكتاب الذي ظهرت أسماؤهم في أعقاب 67 قد عكسوا هذه « الفكرة» في انتاجهم (!) فبعضهم ـ وكما جاء في التقديم ـ « طرح هموم العلاقة بالأب ـ السلطة، وعجز الرجل بين فخذي المرأة، وهو أن الكلمات هنا جاءت في واقع لا يحترم الكلمات، وبعضهم طرح هموم الواقع المتخلف، الغارق في أساطيره وخرافاته، المحاصر بالقيود التي تمنع تحقق الفرد، وبعضهم طرح هموم العجز عن التواصل، والوحدة حتي الارتجاف، وهذا الجدار الصلد الذي ينتصب دائما في وجه محاولات اللقاء.. إلي آخره.

ولا يمكن ببساطة شديدة أن نقول أن هؤلاء الكتاب، وغيرهم قد عبروا عن الهزيمة، أو عن الانتصار المقبل. بل، وكما أحاول أن أفهم، عبر كل منهم عن رؤياه الفنية، من خلال «وسيط» عرفه وعاناه وخبر إمكانياته ، وهذه مسألة أخري.

الملاحظة الثانية، أن هذا الشعار يضع غمامة علي العيون،

بإثارته لقضية تبدأ من زاوية خاطئة في نظرتها للعلاقة بين الواقع الموضوعي والأحداث الجارية، وبين الرؤيا الفنية ـ نكرر ـ لهذا الواقع في خلفية العمل الأدبي؛ إنه يرسخ وجهة النظر القائلة «بالخدمة» « والمباشرة» بينما أري أن الحقيقة تبدأ من زاوية نظر مختلفة أساسا عن هذا المنطلق، تبدأ من النظر إلي العمل الأدبي باعتباره إبداعا، باعتباره خلقا (وهنا يمكن مناقشة هموم الكاتب بواقعه) لا مجرد تعبير مباشر عن هذا الحدث أو ذاك. وهنا يبدو (حتي ولو جاء هذا ملفوفا في تعبير أدبي متقن الإخفاء، متعدد الاحتمالات « مباشرة» ما يهدف القصاص إلي أن يقوله، مثلا، هذا المفهوم رجعة إلي المدرسة القديمة التي رفعت لواء الواقعية الاشتراكية في الأربعينيات والخمسينات، والتي كنا نظن أن الأيام والأعمال قد تجاوزت نماذجها الأدبية، وإن كانت الأعمال الجديدة، في محتواها النظري الذي عبرت عنه الكتابات النقدية التي صاحبتها، حاولت تعميق مفهوم هذه الواقعية الاشتراكية، واكسابه أبعادا جديدة.

وما يراه المرء مفارقة حقا ـ وهنا أخصص كلامي ـ ان كتابات الأستاذ فاروق عبد القادر النقدية نفسها تشي بتخطي هذا المفهوم الذي يجيء منعكسا علي أغلب هذه النماذج التي اختارها، وقدم لها في عد الطليعة المذكور (والتي أعفي نفسي من إبداء الرأي فيها، لوجود قصة لي بينها) خاصة وبسبب «مباشرة ما يهدف

القصاص إلي أن يقوله» واشتراكها في ترسيخ هذا المفهوم.

هذا لا يعني أن ما نعنيه بالأدب الجديد لا يتأثر بما يحدث، بقدر وبتأكيد ما يعني أنه ينظر إلي ما يحدث من زاوية أكثر عمقا. باستلهامه الجوهري في واقع هذه الهزيمة، أو هذا الإنتصار، إن الأدب الجديد الذي تحقق حتي الآن هو الأدب الذي أخذ يطرح التساؤلات عن القيمة الكامنة في حياتنا، وأمكنه ـ في أفضل نماذجه ـ أن يعثر علي الشكل الجديد والمناسب «لرفع» هذه القيمة خلقا وابداعا، وجاء هذا الشكل الجديد، نتيجة لذلك تحقيقا فعليا، خلال معاناة للقضايا النوعية التي كان لابد من طرحها علي مائدة التساؤلات هي الأخري.

إنه بالأحري ـ استطاع أن يكشف بالوعي العميق «العلاقة الجدلية» بين «الواقع والحياة» وبين «الرؤيا الفنية» استطاع أن يكتشف العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، الأمر الذي كان يحدث بعفوية في الانجازات السابقة، وهذه المرة، دخل مرحلة التحقيق عن «وعي» بمشكلات الواقع والفن، ذلك لأن العفوية كانت قد أدت في النهاية إلي ذبول عدد من الكتاب الذين ظلوا معتمدين علي الموهبة فقط.

وكان هذا هو أهم انجاز حققه أغلب كتاب هذه الفترة.

الملاحظة الثالثة: أن مضمون هذا الشعار، ينضوي ضمنا علي معني يخالف الحقيقة في زاوية النظر إلي هزيمة 67 نفسها،

والتي لا يمكن أن تكون الجماهير الشعبية أو الجنود والضباط أبناء الوطن الذين لم تتح لهم فرصة القتال، أن يكونوا هم الذين تسببوا فيها، كما أن المفهوم أيضا يخالف الحقيقة، من زاوية النظر إلي الإنتصار الذي تحقق في أكتوبر (1973 م)، وكأنه أمر مستكثر علي الشعب المصري، كأنه لم يكن قادرا أن يحقق هذا الانتصار. فكيف اذا تحقق؟

.. ومن هذا السياق الذي أوضحته لا يمكنني أن أفهم أن يكتب كاتب عن حرب لم يرها (مثلي علي سبيل المثال) ولم يشترك فيها، في الوقت الذي يموت الرجال، وتفعل الشظايا فعلها في الأطراف والأعضاء، في الذين غامروا وقاتلوا وقتلوا، بعيدا عن المدن الساكنة الآمنة. إنني أفهم أن يعبر الكاتب عما عكسته هذه الحرب من بهجة في نفسه، لكنني لا أفهم أن يكتب عن حرب لم يرها، إلا أنها مزايدة وادعاء، والأمر هنا داخل في صميم صدق الكاتب وعلاقته بالواقع المعاش (وقد وضح من تفاصيل بعض القصص عكس ذلك تماما).

لا أعني أن كل من كتب عن شيء لابد أن يكون، قد «عاشه» أي لامسه، ولكن أعني أن المعرفة العميقة بالوسيط وأبعاده معرفة مستمدة من الخبرة والتجربة، هي التي تشكل الأساس الصحيح لكل عمل فني جيد وعظيم، والمطالبة بهذه المعرفة تعني المطالبة بالممارسة العملية اليومية.

وهنا نأتي إلي مسألة الأجيال.

فإلي أي حد يمكن أن نعتبر مسألة السن هامة في تحديد انخراط الكاتب، تحت هذا الجيل أو ذاك. إن إدوارد الخراط، ويوسف إدريس في سن متقاربة، ولكن بعض النقاد ـ بناء علي العنصر التجريبي الذي تحتويه أعمال الخراط ـ يعده ضمن موجة «الأدباء الشباب»، ويعتبر انتاجه من هذه الموجة ولذلك فإن مسألة السن، وبداءة مسألة مغلوطة.

نمضي خطوة أخري فنتبين أنه حتي بافتراض التسليم بفكرة الأجيال المتعاقبة التي تجيء والطلاق قائم بينها لا رجعة فيه، فإن المدقق فيما حدث في أعوام 68 وما بعده، وهي الفترة التي كانت حركة الأدباء الشباب فيها قائمة علي أشدها، يتبين مدي الخلط المتعمد، والتزييف الذي تم، وادخال عناصر لا علاة لها بالمسألة، وعلي الرغم من أن التحرك الجماعي في حد ذاته، ظاهرة صحية، إلا أن ما حدث في هذه الفترة، يجبر المرء علي أن يفكر ألف مرة قبل الموافقة علي صيغة الطوابير.

ولذلك فأنا شخصيا أفضل معاملة الكاتب، معاملة فردية، وأن يكن هذا لا يتأتي إلا باتاحة فرص دائمة وحقيقية أمام المواهب الجديدة، فرص النشر الدائمة وبشكل ديمقراطى يضمن تمثيل الاتجاهات الجادة، والمعبرة عن الملامح المختلفة. إتاحة فرصة النشر أولا أمام المواهب الجديدة، ثم التقييم الموضوعي،

وهنا أري أن الاحتكاك عندئذ سيكون احتكاكا حقيقيا وصعبا في مواجهة النقد والقاريء وصلابة الاستمرار ومقاومة النفس، وعندئذ يسقط أسلوب الغنائم، فما أن تسلط الاضواء علي أحدهم حتي يطالب بأحقيته في الغنيمة (سواء استمر أو توقف) وهنا قد تعني الغنيمة كل شيء، وقد تعني فقط مجرد ترديد اسمه في شتي المناسبات.

وهنا نصل إلي هذه المسألة التي أشار إليها الأستاذ فاروق عبد القادر في تقديمه، مسألة الاستمرار والتوقف. فأنا أعتقد أن مقياس التوقف هنا لا يعني التوقف عن النشر، فبافتراض عدم معرفتنا الشخصية بما يكتبه هؤلاء الذين اتهمهم الأستاذ فاروق بالتوقف، فإن المسألة لها علاقة بفرص النشر، والمنابر المتاحة، خاصة بعد توقف مجلات وزارة الثقافة السابقة. وفي ظل ظروف المجلات الجديدة، وأن الفرصة المتاحة في الطليعة لا تشكل أساسا لإمكانية نشر أعمال مطولة، وما أعرفه شخصيا أن هؤلاء الكتاب المتهمون بالتوقف يعكفون علي أعمال روائية تحتاج إلي مساحات وفرص في مجلات ذات نوعية مختلفة عن الكاتب أو الطليعة).

آتي إلي ختام هذه الملاحظات السريعة، فما هي إلا كذلك، وأنبه إلي الإهانة التي تلحق بأسلوب الحوار الجاد حول المسائل العامة، حول المسائل التي تشغل الكاتب الجاد، وهو الأسلوب

الذي تمت به دائما في حياتنا الثقافية: محاولة كتمان بعض الحقائق (ليس فقط ردود الأفعال حول تقديم الأستاذ فاروق) هذا الأسلوب الذي اتخذ دائما شكل التصفيات الجانبية وهي المسألة التي تضع الجميع أمام مسئولياتهم وأمام الاختبار الحقيقي لشجاعة الكاتب واخلاصه.

نخلص إلي القول، بأن الملح والهام ليس إسقاط أو بعث هذا العمل أو ذاك أو هذا الإسم أو ذاك، بقدر ما هو ملح تقييم ودراسة وتبني القضايا والأعمال الأدبية والفنية التي تنحو نحو التجاوز للمخلفات البالية القديمة،تقييما ودراسة وتبنيا يشارك في هدم المستوي الأدبي المتخلف، ويخلق الذوق العام الجديد الراقي علي مستوي ما يتطلبه الخلق من مسئولية ومعاناة رهيبتين، لا يقف عند حدود التعبير المباشر، أو مجاراة السائد. بل يحقق الإبداع.. يحقق الأدب العظيم الذي هو أدب المستقبل.

فهرست

تقدمة	7
موت الحجرة	15
رسالة في النظر	21
نجيب سرور: بروتوكولات حكماء ريش	31
تقاليد أمل دنقل	42
أمل دنقل:	
رحيل الشاعر إلى الصباح	46
الأبنودي: موال جنوبي طويل	71
سعاد حسني: فيلم مصري طويل	82
صرخة قصيرة بطولة يحيى الطاهر عبد الله	102

جان بول سارتر: درس في التقصير 106

الرواية هي: الأنا والآخر 110

إبراهيم عبد العاطي والبحث عن لسان مثالي 117

محمود درويش: ذلك هو السفر في المتاهة 123

الفيوم وأنا: مربط الفرس 134

المركب الميال 140

دروس من فيرجينيا وولف ومرجريت دورا 143

الأديب والفن التشكيلي 153

طه حسين وإيزادورا: قصة حب مجهولة. 159

حين منحني محمد شكري لقب جاسوس

عالمي وصدقت نبوءته 166

التحديات التي يفرضها اجتياح التلفزيون لحياتنا 173

غالي شكري: تجربة» القاهرة « حتى آخر نفس 185

إبراهيم منصور المغترب والثائر 203

صلاح جاهين: مأزق الفنان في العالم الثالث 211

محمد السيد سعيد في الميدان 224

ع. الجمل: عباد الشمس 231

5 يونيو 67:

الأشباح التي لا تزال في ذاكرتي 243

حكاية عصرية عن السكن والحب والموت 254

فارس وربابة ومزود 257

بين شاكيرا وماركيز: إغراء المؤخرة المرتعشة 260

جسد عرفات 266

كونشرتو من مقام «لا» صغير 271

محركات الكتابة

الحدث الساخن واللحظة المواتية 274

الرقابة والنص الابداعى

في الدول النامية 288

حسين فوزي.. الكاتب والبندول 301

يحيى حقي: الاحساس النبيل
بجوهر الابداع 308
محيي الدين اللباد: والرقم القياسي 312
قلادة من أجل مذبحة: 319
فهرست 331