في الثقافة العربيّة المعاصرة

عرض ومقابلات

دزموند ستيوارت

يتحدّث الى

عبد القادر حاتم
يحيى أبو بكر
توفيق صايغ
ليلى بعلبكي
زكي نجيب محمود
مرسي سعد الدين
وديعة جرّار
عبد الرحمن الشرقاوي
جبرا ابراهيم جبرا
لويس عوض
بدر الديب
يوسف الخال
خليل حاوي
فتحي غانم

«البرنامج الثالث» في القسم الانكليزي من هيئة الاذاعة البريطانية في طليعة المنابر الادبية الفكرية في العالم كله، وكم من القطع والابحاث التي اصبحت من المعالم الثقافية الحاضرة ، ظهرت اول ما ظهرت على صفحاته الاثيرية . وقبل اسابيع قليلة اذاع « البرنامج » هذا البحث في حلقتين اثنتين استغرقت اذاعتهما تسعين دقيقة. وهذه اول مرة اطلاقاً يعنى « البرنامج » بثقافتنا هذه العناية الكبيرة ويوليها هذا الاهتمام.

ونظراً لاهمية العرض بحد ذاته ، ولنوعية الادباء والمفكرين الذين يحوي البحث آراءهم والذين يجتمعون معاً في حوار كهذا لاول مرة ، ورغبة في اطلاع قارئنا على كيف ينظر الآخرون الى ثقافتنا الحية ، تعاقدت « حوار » مع كل من الاستاذ دزموند ستيوارت و « البرنامج الثالث» على نشر نص الحلقتين فيها. وكان البحث قد سجل قبل بضعة اشهر، كما يتضح من بعض المقاطع (كان العقاد ما يزال حياً ، الخ) ، ولكننا احتفظنا بالنص كما هو .

عندما زرت مصر للمرة الاولى ، عـام ١٩٤٩ ، كان يزورهـا في الوقت ذاته روبرت هتشنز ، الذي ترجع عادته في ارتداء قرنفلة خضراء الى ما قبـل محاكمة اوسكار وايلد . وقد عثرت قبل اشهر على احدى رواياته المغمورة ، « مهنة سوزي »، واشتريتها بشلنين؛ واعادتني هذه الرواية الى مصر كما كانت عام ١٩٣٤، عندما كانت « البورصة » (كما يقول هتشنز) « الصحيفة الفرنسية التي يطالعهـا كل من في القـاهرة » . ويروي الكتاب قصة سوزي بلايث ، المغنية الامريكية الشابـة ، وكيف مثلت دور عائـدة وغنت في دار الاوبرا بالقـاهرة . ومن الشخصيات الاخرى في الرواية ام سوزي ، ومـدام بنغالوس ، ودبلوماسي انكليزي اسمه فريكر ، ورجـل الماني اسمه البارون فيليبو كورا ، وروائي روماني بذيء اللسان يدعى روفوس بوريسكو. اما الناطقون بالعربية فلا يلعبون الا دوراً ثانوياً جداً – كالدور الذي يلعبونه في « الرباعية الاسكندرانية » للورنس ضريل . فما هم الا الخدم. ولدى سوزي بلايث خادم صغير اسود اللون يدعى بوغو،يضفي عليه الطربوش والجلابية البيضاء حسناً ولطفاً يحملان زوجة الناقد الامريكي على التمني لو ان لديها زنجيـاً صغيراً تصطحبه معها الى نيويورك .

وعندما تغني سوزي في دار الاوبرا ، فهي انما تفعل ذلك لجمهور من المستمعين الاوربيين او المشرقيين القاطنين في البلاد .

لقد عرف روبرت هتشنز مصر معرفة وثيقة،فلا يمكن ان نتهمه بعدم الدقة والشطط. غير ان احداثاً عديدة قد حدثت منذ ان كتب روايته – كالحرب العالمية الثانية، وكارثة فلسطين، واندلاع القومية العربية، وافول الاستعمار– مزقت الصورة التي يرسمها اربا اربا.

واليوم ، لاول مرة منذ الف عام ، يخضع العالم العربي كله تقريباً لحكم عربي ، وكثير منه لحكم جماعة يدينون علانية بالقومية العربية . وبينما مـا يزال الجناح الغربي من العـالم العربي يجاهد للتفلت من الشرنقة الفرنسية، وتتململ السعودية العربية واليمن من الجمود،فان مصر ولبنان والعراق وسوريا قد خطت خطوات شاسعة في بناء ثقافة عربية من جديد.

ما هي هذه الثقافة ؟ وما هو الاتجاه الذي تسير فيه ؟

قاعدة لهرم ثقافي

استهللت سعيي للوصول الى جواب على هذين السؤالين بالقيـام بزيارة رسمية للدكتور عبد القادر حاتم ، وزير الثقافة والارشاد في الجمهورية العربية المتحدة ، في مكتبه القـائم

في عمارة التلفزيون الشاخة على ضفاف النيل . وقد تحدث الدكتور حاتم حديثاً صريحاً عن الحاجة لخلق قاعدة شعبية للثقافة الحديثة :

عبد القادر حاتم : لقد حكمت البلاد منذ الثورة حكومة مصرية صميمة ، لاول مرة منذ القرون الوسطى. وهدف الحكومة نشر حد ادنى من الثقافة بين جميع فئات الشعب. فمجرد سكنى امرىء ما في اسوان بل وفي واحة سيوى ليس سبباً كافياً لحرمانه من الاطلاع على العالم الحديث — عن طريق قراءته للصحف او حتى مشاهدته للتلفزيون. ونحن لا نجد ان من المخجل ان نجعل تشديدنا على الكمية ، لاننا نعتقد انه عندما يصبح بامكان افراد الشعب قاطبة ان يقرأوا وان يكتبوا وان يشاركوا في حد ادنى من الثقافة ، فانه ستصبح لدينا قاعدة لهرم ستكون قمته من اسمى طراز في نوعيتها .

ووجهت اليه فيما بعد في حديثي معه سؤالاً آخر : ما الذي يفعله هو وزملاؤه ، بالاضافة الى ما يفعلونه في المدن ، بغية حمل الثقافة الى القرى وانعاش الثقافة الشعبية الموجودة فيها ؟

عبد القادر حاتم : ان هذا أصعب جداً . لكننا نفعل الشيء الكثير . ولنأخذ مثالاً واحداً على ذلك : المسرح . فعندنا الآن في القاهرة ثماني عشرة فرقة تجوب بانتظام جميع ارجاء البلاد حيث لا توجد مسارح ، فيعرض الممثلون مسرحياتهم في المدارس او في المراكز القروية . وعندنا ايضاً مشروع جديد : لقد اخترنا قرية معينة نطبق فيها مشروعاً تجريبياً ، وسنمنح هذه القرية كل التسهيلات الثقافية الممكنة ، وسنرى ماذا سيكون رد الفعل فيها لذلك. وسنعمد فيما بعد الى تطبيق ما نتعلمه من دروس فيها ، في القرى الاخرى.

اعطاني ما قاله الدكتور حاتم نقطة انطلاق . فتوجهت ذات يوم شتوي الى قرية كفر الشرفا في الدلتا . وكانت السلطات قد قامت بدراسة لقرى المديريات الثلاث القريبة من القاهرة ، فوجدت ان هذه ، رغم انها لا تبعد الا ميلين فحسب عن خزان النيل ، افقرها جميعاً . والتفت الى السيد يحيى ابو بكر ، وكيل وزير الثقافة والارشاد ، وسألته عما اذ كان اهل القرية انفسهم يبدون حماساً بصدد المركز الذي يجري بناؤه لهم .

يحيى ابو بكر : الواقع انه يصعب عليك تصور ما حدث قبل اسبوعين ، عندما جئنا هنا لنعلن عن هذا المشروع . فقد وفد الى هذا المكان في وقت واحد ١٥٠٠ من سكان القرية (وعددهم اربعة آلاف) ، رجالاً ونساء واطفالاً . لقد كان مشهداً مروعاً يهز

المشاعر . وراح كل من الموجودين يبدي وجهـــة نظره في المشروع وفيما يعتقد ان القرية ستجنيه منه .

– لا شك ان هذا سيحدث ثورة كاملة في المستقبل ؟

يحيى ابو بكر : الواقع انه الثورة الثقافية في هذا المكان . لا في هذا المكان فحسب ، بل ايضاً في الريف كله .

– وقبل هذا المشروع لم تكن في القرى من ثقافة ؟

يحيى ابو بكر : ثمة مدرسة في القرية – لكن هذا كل ما في الامر .

– الا توجد مكتبة ؟ او دار للسينما ؟

يحيى ابو بكر : لا توجد اية مكتبة . والسبيل الوحيد لمعرفة الاخبار هو الراديو : ففي القرية حوالي مائة جهاز .

– وكم جريدة ؟

يحيى ابو بكر : تدل الاحصاءات التي عملناها ان عشر نسخ تصل هذه القرية التي تضم اربعة آلاف نسمة .

لا يسع المرء ، وهو يرى ما تعانيه الجماهير العربية من فقر ، ووقوفها متفرجـــة في وليمة الحياة ، الا ان يهلل لمثل هذه المشاريع . فمن الحسن ان يتاح لهؤلاء الناس – وللملايين من امثالهم – ان يطالعوا كتباً ويشاهدوا افلاماً ويقرأوا جرائد . الا ان الصحف التي يود السيد يحيى ابو بكر ان يقرأها اهل القرى تبين ان مبلغاً باهظاً قد تم دفعه ثمناً للكمية وسعة الانتشار. فثقافة الاقلية او النخبـة ليست سيئة على الدوام. في ايام فاروق كانت الصحافة ، مثلاً ، سليطة – لكنها كانت حرة . اما الآن فصحف القاهرة الثلاث مليئة بالاخبار ، لكنها (اذا استثنينا رسامي الكاريكاتور فيها ، وهم لا يعدمون خفـة الدم ابداً) رتيبة ، في احسن الحالات ، وهي في اسوأها متعسفة برأيها ومتحيزة ومزهوّة بذاتها . كما ان غياب النخبة القديمة يجعل من اليسير على انصاف المتعلمين ان ينخدعوا بمـا يقوله اصحاب الاقلام اللا مسؤولة او المستهترة .

يتمتع انيس منصور بشهرة واسعة كوجودي وكمتضلع بالآداب الاجنبية . لكنـــه عندما فاز جورج سفيريس بجائزة نوبل للادب كتب ما يلي في جريدة « الاخبار » تحت عنوان « يوناني مجهول يفوز بجائزة نوبل » ؛ قال :

« لقد عاش اليونان على انه لهم ماض فقط ، وليس لهم حاضر . والمستقبل ابن الحاضر ، فلا مستقبل لهم ايضاً . وقد كان من ابنائهم سقراط وافلاطون وارسطو وهوميروس... فقط . هذه اهراماتهم الفلسفية الاربعة . وقد باعوا هذه الاهرامات الوف السنين ، بملايين الجنيهات لكل الناس. وتأثر بهم العالم كله، ولا يزال. ولكن ليس في حاضرهم احد من وزن هؤلاء العظماء ، الى ان منحت جائزة نوبل لشاعرهم سفيريس . فشعر ابناء اليونان بان معجزة قد حدثت . تماماً كأن الامم المتحدة قد طلبت منهم مليون غرسون ليعملوا في كل مطاعم الدنيا . كأن جزر اليونان الجافة المهجورة قد تحولت الى وديان خضراء بها اشجار عنب ، والاشجار لها اوراق ، والاوراق فلوس ، والثمار لؤلؤ » .

فقد بدا للكاتب ان مجرد عدم سماعه بسفيريس وعدم مطالعته لاي كتاب من كتبه حجة دامغة. ومن الانصاف ان نذكر انه بعد ايام قليلة نشر اعتذاراً — ولو اننا لا نعرف هل كان ذلك عن سياسة او كان الباعث عليه اسفه على وصفه هوميروس بالفيلسوف .

ترابط الثقافات العربية المختلفة

ان كل شعب يسلك مسلكاً قومياً ، يصوب عينيه للداخل : ومصر رسول للقومية من الطراز الاول . اما لبنان فالجو فيه مختلف . فهو بلد منفتح على البحر ، غير منكمش على ذاته ، وسكانه اكثر استعداداً لفتح صحفهم وتعريضها للمؤثرات الاجنبية . واذا كانت الصحافة في مصر تعاني من الرتابة والسيطرة ، فان الصحافة في بيروت تعاني من الفوضى ، اذ هنالك اكثر من عشرين جريدة يومية تدعمها مالياً المصالح المختلفة . وهكذا تعرف احدى الجرائد بتعبيرها عن وجهة النظر الامريكية ، بينما تعبر اخرى عن الروسية ، وثالثة عن البريطانية ، وسواها عن الاردنية ، وعدد آخر عن المصرية . غير ان هذه الفوضى والفساد تتيح لبعض الغرسات ان تنمو بين الاعشاب والحشائش. ففي بيروت تصدر مجلة « حوار » الشهرينية التي تسندها المنظمة العالمية لحرية الثقافة (وهي المنظمة التي تسند مجلة « انكاونتر » ايضاً) . وقد اوضح لي توفيق صايغ، وهو ذو لحية يصفونها بانها كلحية المسيح او لينين او د . ه . لورنس تبعاً لمشاعر الواصف ، اوضح لي اهداف مجلته :

توفيق صايغ : اسم المجلة « حوار » — وهذا يوضح ، اكثر مما يوضح شيء آخر فيما اعتقد ، هدف المجلة وطبيعتها . فكثير من المجلات العربية الأخرى هي مجلات حوار فردي، مجلات مونولوغ — اما هذه المجلة التي احررها فتسعى الى ان تكون حواراً حقاً، الى ان تكون ديالوغ، والى ان تتضمن بين طياتها آراء مختلفة ومتغايرة، وان تتيح لكتاب

متضاربي الاعتقادات ان يبدوا وجهات نظرهم فيها بحرية .

– الا يقف عدم اخذها بعقائدية ما معينة ، حجر عثرة امام نجاحها في العالم العربي ؟

توفيق صايغ : ربما . على الاقل من الناحية التجارية. هذا (الذي ذكرته) وكونها لا تهتف آراءها وافكارها هتافاً ، بل تشير اليها ، او تعالجها بعقلانية وبهدوء ، في حين ان معظم الناس يحبون ما يبالغ فيه وما يصاح به من على السطوح .

– ما مدى الترابط والتداخل بين الثقافات العربية المختلفة في الوقت الحاضر ؟

توفيق صايغ : استطيع ان اتكلم عن لبنان بالدرجة الاولى . لدينا هنا كتّابنا ، ولدينا مؤلفاتنا والمؤلفات المصرية ايضاً : فنحن نتلقى النتاج المصري كله تقريباً ، من كتب ومجلات وافلام . ومما يؤسف له ان هذه الحركة تسير حتى الآن في اتجاه واحد ، فكتبنا ومجلاتنا لا تصل القاهرة الى الحد الذي نود ان تصله . بل انها عندما تصل القاهرة فانها في الغالب لا تراجع في الصحف ولا يرد ذكرها في الاذاعات وسواها . واعتقادي ان هذا الوضع سيزول من تلقاء ذاته عندما يزداد التعاون وعندما تتخذ الخطى نحو الوحدة بين الدول العربية .

– لقد حدثت في الواقع خطوة نحو الوحدة ، عندما اتحدت مصر وسوريا . فهل كان اثرها جيداً ام سيئاً على هذا الترابط والتداخل في الثقافة العربية ؟

توفيق صايغ : اعتقد ان اثرها كان جيداً للغاية . فكثير من الكتّاب المصريين ، الذين لم يكونوا حتى ذلك الحين يعرفون اي بلد عربي آخر ، توجهوا الى سوريا كزائرين او اقاموا فيها يعملون واجتمعوا بكتّاب آخرين . وقد نتج عن هذا الاتصال الشخصي قيام تفاهم افضل، ونتج عنه ان الكتّاب المصريين تعرفوا الى ادبنا وتعرفنا نحن الى ادبهم.

– ما هي المزايا وما هي المساوىء التي يتسم بها لبنان بالنسبة للاديب العربي ، كاتباً او ناقداً او شاعراً ؟

توفيق صايغ: في رأيي ان الميزة الرئيسية هي، بالطبع، الحرية التي يتمتع بها الكتّاب في هذا البلد . لبنان بلد صغير ، وليست له مطامح سياسية كثيرة خارج حدوده. وهو بلد غالباً ما يرده اناس من البلدان العربية الاخرى، وينشر نتاجهم فيه في المجلات والكتب. وفي لبنان عدد من الجامعات والكليات الاجنبية ، وتصله الكتب باللغات الاخرى باستمرار . انه بلد يتقبل الافكار الاجنبية برحابة صدر ، وهذا يؤدي الى اخصاب كتاباتنا ووجهات نظرنا . وليس هنا من رقابة حكومية على الصحافة او على الادب –

وهذا كله شيء ينبغي ان نكون شكورين عليه . الا ان الكتّاب في لبنان يجابهون ، من جهة ثانية ، اشكالاً اخرى من الضغط غير الحكومي . احد هذه الاشكال هو العامل الاقتصادي: فالمبالغ التي يتلقاها الكتاب ضئيلة وغير منتظمة ، مما يحمل عدداً منهم ، كان يمكن ان ينتجوا روايات او قصائد ذات شأن ، على احتراف الكتابات المأجورة او الكتابة في الصحف . زد على ذلك ان هذا الوضع يشجع على القرصنة الادبية . فقد يلجأ الروائي (الذي كان يمكن ان يكون روائياً جيداً) الى ترجمة الروايات الاجنبية — والمؤسف ان ترجمته غالباً ما تكون سيئة او غير مسؤولة — بدون اشعار الناشر الاصلي او المؤلف .

— اصحيح انه يحدث احياناً ان تنشر رواية اجنبية ، في لندن مثلاً ، فيقوم في بيروت سباق على السطو عليها ، ويتسابق مترجمان او ثلاثة على نشرها اولاً ؟

توفيق صايغ : نعم ، هذا يحدث احياناً . واسوأ ما في الامر ان هذا لا يحدث ضرورةً في حال الآثار الادبية الجيدة بل في حال الآثار الادبية الشهيرة . من الامثلة على ذلك « لوليتا » و « الدكتور جيفاغو » — ليس قصدي ان ابدي رأياً في قيمة هاتين الروايتين ، لكن مجرد اشتهارهما ، او قيام الفضائح حولهما ، لاسباب سياسية او اخلاقية ، جعلنا نهرع الى ترجمتها؛ ولدينا ثلاث ترجمات لكل من هذين الكتابين في لبنان وحده ، وربما كانت هناك ترجمات اخرى لهما في بقية انحاء العالم العربي .

— هل تدفع مكافآت وتعويضات في لبنان للكتاب الاجانب المترجمين بشكل عام ؟

توفيق صايغ : (ضاحكاً) في حالات قليلة جداً ، نعم .

ان الغليان الفكري ، الذي تشجع عليه صحافة تقبل بالحوار ، جليّ في كتاب الشباب في لبنان . يعقد يوسف الخال ، محرر مجلة «شعر» ، ندوة اسبوعية تبحث فيها بحثاً جدياً الكتب الصادرة حديثاً في بيروت . وجلّ قراء الكتاب الشباب هم زملاؤهم الكتاب الشباب، ومن المشكوك فيه ان عدداً كبيراً من غير الكتاب يقرأون المؤلفات التجريبية التي تجد طريقها للنشر . وعليّ ان أضيف هنا الى انه رغم تذمر توفيق صايغ من ان الكتب اللبنانية لا يجري التعليق عليها ومراجعتها في القاهرة ، فاني وجدت ان بعضاً من خيرة الكتاب المصريين يكادون يكونون مجهولين في بيروت . وفي العشية التي حضرت فيها هذه الندوة الادبية (يسمع هنا تسجيل للجلسة ، في البعيد) التي تعقد في صالة للفن الحديث

يشرف عليها ايضاً يوسف الخال ، كان موضوع النقاش مجموعة قصصية عنوانها : « سفينة حنان الى القمر » لليلى بعلبكي . وليلى شابة في العشرينات من عمرها ، أخاذة المظهر ، قد اندفعت بعنف تهاجم ما يتحكم بسلوك المرأة حسب القواعد التراثية من محرمات وتابوات متصلبة . وهي تكتب بصراحة وتكتب جيداً في آن معاً – ولا شك أن الاهتمام الذي حظي به نتاجها وحياتها كان ليكون اخف بكثير في القاهرة المتزمتة . وقد اشترك في النقاش حوالي عشرين شاباً وشابة . واحتدم النقـــاش فيما بينهم ، واختلفت آراؤهم ، وكانوا يتنقلون في حديثهم من الفرنسية الى العربية ثم الى الفرنسية في الفقرة الواحدة . وقـــد دافعت ليلى عن كتابها باللغة العربية ، ثم التفتت الي وقالت لي بالفرنسية :

ليلى بعلبكي : الحب هو المحور الذي تدور حوله اكثر كتاباتي . لا كتشف حقيقة اشخاصي انزع عنهم ثيابهم وجلدهم لاصير الى العظم . وأضع اشخاصي عراة بين الأشياء المحيطة بهم والتي يلامسونها ، ثم لا أفصلهم عن اكلهم وشربهم وقضاياهم السياسية . ارى الشخص بكل ابعاد حياته حتى التافهة منها . وحين أتوقف كثيراً عند العلاقة بين المرأة والرجل ، الرجل العربي والمرأة العربية ، الرجل العربي والمرأة الاجنبية ، المرأة العربية والرجل الغربي ، فإنني بهذا اللقاء امزق الستار الذي يخفي ما يدور في عقولنا وقلوبنا ، واكشف عن موروثاتنا وعاداتنا وخطواتنا .

مواضيع قديمة وروح حديثة

لكن من السطحي ان نقيّم الثقافة العربية بناء على مدى تقبلها ليونسكو وبيكيت ولكل تأثير جديد وافد عليها من الغرب . ففي العالم العربي من اقصـــاه الى اقصاه يقوم العرب الآن بعمل اعمق : يقومون بالتفتيش عن هويتهم الخاصة ، ويسعون ، من خـــلال الماضي ، للعثور على توضيح لما هم عليه الآن ولما سيصيرونه . في جامعة القـــاهرة استاذ للفلسفة ، هو الدكتور زكي نجيب محمود ، يأخذ بالوضعية المنطقية . وهو يقدم في ذاتـــه دليـــلاً على الحرية الفكرية في مصر (فقد نال منذ ثلاث سنوات جائزة الدولة تكريماً لكتاب له يوطد فيه وجهة النظر الوضعية) ، وهو بمعزل عن جميع الروابط العقائدية . ومع هذا فان وعيه لتأثير الماضي لا يقل عن وعي اي سواه .

زكي نجيب محمود: نجم عن تطور الحركة المعروفة بالقومية العربية ، ان اصبح العرب الآن واعين كل الوعي انهم ورثة ماض جبار . هذا ينطبق على الفكر كما ينطبق على الفن . خذ مثلاً ابن سينا وابن رشد والغزالي ، الذين تمكن مقـــارنتهم باعظم فلاسفة الغرب

ولاهوتييه . ونحن نريد الآن ان نبعث هذا المجد الغابر ، لكن ربما سيمضي وقت قبل ان نستوعبه تماماً. وقد بدأ الروائيون والمسرحيون والشعراء يستمدون مواضيعهم من الماضي الذي بعثناه ، لكن الروح في نتاجهم هي بالطبع روح حديثة .

– هل تعتقد ان للماضي ، الى حد ، تأثيراً على كتاب العربية المعاصرين من شأنه ان يؤدي الى تضييق الخناق عليهم ؟

زكي نجيب محمود : انا اعتقد شخصياً ان الماضي لم يجد بعد تأثيره الصحيح على ثقافتنا الراهنة – ولو ان كلاً منا يحاول ان يحيي جزءاً منه ، كلا حسب اختصاصه .

وطرحت عليه سؤالاً كان يدور ببالي :

– هل تعتقد ان للماضي الاسلامي في العصور الوسطى تأثيراً على تلامذتك في القاهرة يفوق التأثير الذي كان للماضي المسيحي في العصور الوسطى على التلاميذ الذين عرفتهم في لندن ؟

زكي نجيب محمود : اعتقد ان الشاب هنا يشعر شعوراً اقوى من شعور الشاب في بريطانيا، مثلاً، بارتباطه بالتراث الماضي. ذلك لأنه مايزال حياً الى حد وبشكل من الأشكال.

هذا الاهتمام بالماضي يفسر العناية بالفوكلور الذي ذكر الدكتور حاتم انه لم يلق غير الاهمال ابان العهد البائد . فقد نمت فرق الرقص من كل جانب ، وافضلها في مصر فرقة رضا . وقد خلق بعض الجامعيين من الشبان والشابات ، بقيادة علي رضا وزوجته النصف الانكليزية فريدة فهمي ، طائفة من الرقصات تضم فيما تضم مواضيع كمصابيح رمضان او بائعي الشراب . أقول « خلقوا » – لأن تراث رقص الرجال في مصر تراث ضئيل ، باستثناء الرجال المعتمري الشوارب الذين كانوا يرقصون في الاعراس وحفلات الختان . وقد كتب مرسي سعد الدين مقدمة طبعة افريمان الانكليزية لكتاب لين « المصريون الحديثون » الذي يحوي اوفى سرد لهؤلاء الراقصين الذكور وللغوازي ، مثيلاتهم من الاناث . ويشغل مرسي أيضاً منصب الأمين العام المساعد للمجلس الأعلى للفنون والآداب في الجمهورية العربية المتحدة . وقد اوضح لي الأسباب التي تكمن في رأيه خلف هذا الاهتمام بالفنون الشعبية :

مرسي سعد الدين : اعتقد ان هناك عاملين رئيسيين وراء هذا التطور . اولهما عامل مقرر : واقصد بذلك انه جرى تخطيطه بعناية – وهو رغبة المثقف رغبة واعية ، وبالتالي

اهتمام الدولة نفسها ، باحياء التراث الشعبي او بالتفتيش عن التراث الشعبي ثم احيائه . اما العامل الثاني فهو عفوي ، وهو يأتي دائماً (على الأقل دائماً في تاريخنا) كنتيجة – لقد جاء دائماً نتيجة ثورة وطنية او حركة قومية . حدث ذلك في ١٩١٩، وحدث قبلاً خلال الثورة العربية ، وحدث ايضاً بعد ثورة ١٩٥٢ . فالذي يحدث هو أنه عندما يكون هناك سياق عملية لتأكيد الذات ، سياق عملية شعور قومي ، يبدأ الشعب نفسه بالتفتيش عن امجاد الماضي ومحاولة ربط ذاته بها – وليس بالأمجاد فقط، بل بالماضي الواقعي الاصيل البعيد عن المؤثرات الاجنبية والنفوذ الاجنبي وما شابه هذا .

– في أي حقل من الحقول تعتقد ان الفولكلور المصري حقق اكبر قسط من النجاح كلون فني ؟

مرسي سعد الدين : فولكلورنا منتشر في حقول عديدة ، في الأغاني وفي الرقص وفي الشعر . لكني اعتقد ان الفولكلور الصحيح الأصيل ، الفولكلور الصافي غير الممتزج بشيء ، هو في الشعر . ففي القصائد العفوية ، عن الحصاد مثلاً ، تجد بشراً – تجد الفلاحين الهرمين يعملون في الحصاد وينشدون في الوقت ذاته .

هذا الاهتمام بالتراث الشعبي تجده قوياً في العالم العربي باسره ، وليس في مصر وحدها . ففي لبنان تقوم فرقة الانوار بعمل مماثل لكن باعتمادات مالية اقل. وقد امدتها مهرجانات بعلبك بمسرح تعرض عليه الرقصات الجبلية القوية . وقد روت لي السيدة وديعة جرار كيف انتخبت هي وزوجها مواضيع الرقصات الشعبية : كنا نجلس في مكتبها ، بينما كانت ترتفع في الخارج اصوات الراقصين شباناً وشابات وهم يرقصون رقصة الدرع والسيف ، وهي الرقصة التي تقدم في مآتم الرجال الذين اشتهروا بالشجاعة :

وديعة جرار : ما برحنا انا وزوجي نطوف منذ عام ١٩٥٠ في قرى لبنان وجباله ، محاولين احياء رقصات اصيلة يرقصها الناس في المناسبات المختلفة في هذا البلد . ان رقصاتنا الشعبية يجري تقديمها في الاعراس وخلال الاحتفالات الدينية بل وخلال المآتم: فعندما يندب الناس يقومون ببعض انواع الرقصات التي يصورون فيها عادات الشعب . ونحن نحاول ما استطعنا ان نبقي على اصالتها وان نحافظ على حقيقة ما نجده وصدقه . كل ما نفعله هو اننا نحسّن الجهد خلف الحركة – ونبقي كل شيء على ما كان عليه . ان الرقصات ترقص تكراراً وتعاد مرة بعد مرة ، لذا فهي تبعث على شيء من الملل . ونحن نحاول ان نقضي على هذا الملل عن طريق التنويع في الرقص – فبدلاً من الخطوة

الواحدة في خمس دقائق او في نصف ساعة ، نعمل ست خطوات في خمس دقائق. ونبدّل في الجهد ، ونستعمل مساحات اوسع ، ونحوّر في التشكيلات بدلاً من الدوران باستمرار في دائرة ، ونستعمل جميع الخطوط الممكن استعمالها .

للموسيقى الشعبية في لبنان جوّ اكثر شبها بالجوّ البلقاني مما الموسيقى الشعبية في مصر . ولم يفعل احد لاجتذاب جمهور غفير من المستمعين للاغاني الشعبية اكثر مما فعلت فيروز، التي سنستمع اليها الآن تغني اغنية دبكة لبنانية بصوتها الرقيق الحزين. (موسيقى).

الكمية اليوم والنوعية غداً

في مصر، تميل الجماهير الى الفنون التي تعتمد على اللفظة اكثر مما تميل الى سواها من الفنون. وقد اقتبس عبدالرحمن الشرقاوي مراراً في روايته الريفية «الأرض» (كما قال لي) من طائفة من مائة قصيدة على الأقل تشرّبها هو والاطفال الآخرون في قريته كما تشرّبوا النيل .

عبد الرحمن الشرقاوي : اتذكر مئات من القصائد منذ عهد الطفولة . وكثير من هذه القصائد تجدها في قرى مصر من اقصاها لأقصاها .

– هل يُعرف واضعو هذه القصائد ؟

عبد الرحمن الشرقاوي : لا اظن ذلك. انهم شعراء مجهولون ، تحوّر قصائدهم وتبدّل من قرن لقرن .

– هل فكرت قط باستخدام اي من هـــذه المواضيع الشعرية الطويلة بشكل فني جديد ما ؟

عبد الرحمن الشرقاوي: لقد فرغت لتوي من كتابة تمثيلية عنوانها «الفتاح مهران »، تقوم على قصيدة قديمة العهد جداً .

ستكون تمثيلية الشرقاوي الشعرية هذه واحدة من جملة تمثيليات في برنامج مسرحي مزدهر . لقد اشار الدكتور حاتم الى فرق القاهرة الثماني عشرة ، ويستحيل عليك ان تزور القاهرة ولا يسترعي انتباهك عدد التمثيليات فيها – ولو على لافتات الاعلان .

وقد فسر لي مرسي سعد الدين السرعة التي تطور بها المسرح المصري (الذي لا يكاد عمره بالمعنى الحديث يزيد عن نصف قرن) :

مرسي سعد الدين : في ١٩٥٢ لم يكن لدينا غير مسرحين على شيء من الأهمية . اما الآن ففي القاهرة وحدها اكثر من اثني عشر مسرحاً عاملاً تجتذب الجماهير . اننا نمر في

الوقت الحاضر في مرحلة ، الكمية فيها اكثر اهمية من النوعية ؛ لكن هذا شيء موقت – والقضية ليست قضية الكمية ضد النوعية ، بل قضية الكميـة اليوم والنوعية غداً . ولدينا الآن مسرح جديد انشىء منذ وقت يسير ويقوم على تجربة ممتعة ، واسمـه مسرح توفيق الحكيم .

كتب توفيق الحكيم مسرحياته لتقرأها وانت في كرسيك ، كما كان يفعل ده موسيه. وفي عرض هذه التمثيليات على المسرح سيعرض مسرح توفيق الحكيم مـادة سبق ان مثلت وحالفها النجاح : مثل « شهرزاد » التي قدمتها الاذاعة البريطانية ومثّل الدورين الرئيسيين فيها مارغريت ليتون والسير جون غيلغود .

لقد انتجت مصر افلاماً سينمائية فاق عددها في بعض السنوات عدد الافـلام التي انتجتها انكلترا . ومع ان لبنان والعراق قد انتجا بعض الافلام ، الا ان الانتاج مـا يزال احتكاراً مصرياً تقريباً . ولما كان معدل ميزانية الفيلم المصري حوالي ٢٥ الف جنيه، ولما كانت كمية ضخمة من هذا المبلغ تستنفد على نجم او نجمين في الفيلم ، فان نوعيته ليست جيدة في العادة. فالممثلون قلما يتلقـون عادة تدريباً مهنياً، وكاتبو السيناريو قلما يتمكنون من ان يرووا القصة بدون اطالة وحشو ولغو . ولكن على الرغم من هذا ، فان نتاج بعض المخرجين المصريين يوحي بأنه قد يحدث ، في المستقبل غير البعيد ، تقـدم يمكن ان يوصلها الى النوعية التي من شأنها ان تكسب الجوائز . وقد استطاع يوسف شاهين كسب جوائز على فيلمه «باب الحديد» ، وهو تحليل لشيزوفرينيا لم تتخلله فتفسده مواقف كاذبة. ومما يشجع ان هذا الفيلم – الذي عرض الجانب الوضيع للقاهرة الحديثة – قـد سندته الحكومة وسمحت بتصديره للخارج وبعرضه في مهرجانات السينما .

التبدل في الالفاظ والصور اولاً

من حسن حظ الفنان العربي – سواء اكان مخرجاً سينمائياً ام روائيـاً ام شاعراً – انه يعيش في شرق اوسط في غليان ، ويحسّ بانّ المجتمع الذي هو فيه يسير صُعُداً بخطى سريعة . وقد طابق اختباري انا الاول لبغداد – التي عشت فيها ثماني سنوات – اختبار الفنان والروائي والناقد الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا .

جبرا ابراهيم جبرا : مع اني جئت بغـداد في خريف ١٩٤٨ على شيء من المضض ، فلعله لم تكن ثمة من مدينة كان يمكنهـا ان تعطيني اذ ذاك ما اعطتني اياه بغداد . لقد

قدمتها غبّ مأساتنا الفاجعة في فلسطين وبعد ان بدا ان القدس، المدينة التي احببتها حباً فائقاً ، قد مزقت من حولي اربا اربا . وظهرت بغداد ، لي انا على الاقل ، مدينة فطرية ، ساذجة ، مفعمة بما يختلج به العاشق الفتيّ من حماس وحزن وطموح. انها من ناحية شكلية، كمدينة ، لم يكن يمكن ان تكون اكثر سوقية واعتباطاً واضطرابا : فالتحسينات الهائلة التي طرأت عليها لم تجر الا بعد ذلك بسنوات عديدة. أقمت في فندق من الدرجة العاشرة، له شرفة مترنحة تطل على شارع الرشيد بما فيه من ضجيج وحيوية ، ومع هذا فقد شعرت انه قد قذف بي الى منشأ الاشياء ، حيث يحس المرء ان الجانب البدائي على وشك ان يقفز ويستحيل شيئاً جديداً او غريباً . اما الافكار ، افكاري ، التي كانت لتبدو في القدس تمداداً للثقافة الاوربية ، فقد اعتراها هنا تبدل صحراوي . كانت غرفتي الخاوية تعج على الدوام بالشعراء والكتاب والرسامين والنحاتين والطلاب — بهؤلاء الثائرين المنبهري العيون . ولم نكن نكلّ من الكلام ، والكتابة ، والقيام بالتجارب ، ولم يكن صعباً ان نشعر بأن تغييراً كان يطرأ هناك وآنذاك على الادب العربي والفن العربي. ان ألمنا للخسارة المرعبة في فلسطين جعلنا ندرك انه يتوجب على كل شيء ان يتبدل : وكان على هذا التبدل ان يبدأ بالالفاظ وبالصور .

ان الغليان الذي يصفه جبرا بهذه البلاغة يتسم بالفوضى احياناً .

مثال ذلك : لمحمد عبد الوهاب شعبية هائلة كمغنّ . لكن رغم ذيوع صيته في مصر وفي الاقطار العربية الاخرى، فان الاجنبي يتبين بوضوح في موسيقاه فوضى في الاستعارة، ولو ان صوته يظل صوتاً من الشرق . وقد عثر صديق لي مهتم بالموسيقى في مطلع اغنيته « اغنية عربية » على آثار مستمدة من « مفستوفيلي » لبويتو ومن سبيليوس وبيتهوفن وفاغنر وبوتشيني . (موسيقى) .

ان الصوت الشرقي يظل أصيلاً ، وقد وجد العرب في المغنية ام كلثوم تعبيراً عن روحهم . ومع انها قد تجاوزت الستين ، الا انها ما تزال تستطيع ان تغني عدداً من الساعات دفعة واحدة . وليلة الخميس الاول من كل شهر هي ليلتها هي . ففي كافة ارجاء العالم العربي يكرس الناس ، محامين وسائقي سيارات، جنوداً ومعلمي مدارس ، امسيتهم للاستماع اليها على امواج الاثير . وفي القاهرة مقهى يضج على الدوام بموسيقاها المسجلة : فبينما يعلو الضجيج في الطابق الارضي ، يخيم على الطابقين الاول والثاني الظلام ويكرسان

لها . فهناك يصغي المدمنون على صوتها في صمت ، بينما يجلجل صوتها العميق كالبحر فوق قهوتهم ونراجيلهم. وقد وجدت ام كلثوم ايضاً (التي نستمع الآن اليها في اغنية «بغداد»)، مثلي انا ومثل جبرا ، موحى لها في المدينة العربية القابعة على نهر دجلة . (موسيقى) .

ان المسارح يمكن ان تشيد برسوم حكومي ، وكذلك يمكن لفرق الفنون الشعبية ان تنشأ . غير ان الفن نفسه ، في العالم العربي كما في الاماكن الأخرى على السواء ، هو ما يخلقه افراد متوحدون . فمن الافراد ، عن الرسامين والشعراء والروائيين ، لا عن مجالس الآداب والفنون ، تنبعث المفاجآت . اما اللون الذي يستعمله العرب اليوم ويعطون فيه من المفاجآت اكثر مما يعطون في سواه ، فهو الرسم. وقد مضى وقت طويل كان يُظن فيه ان تحريم الاسلام للتصوير قد قصر الفن العربي على الارابيسك والخط . اقول «يُظن» لأن المطلعين على الفن كانوا يعرفون ان آجرّ سومر وفخار القاهرة في عهد الفاطميين يسفهان مثل هذا الرأي السلبي ؛ ومع هذا فان انبثاق مدارس الفن في القاهرة ودمشق والاسكندرية وبغداد يشكل ثورة بحق وحقيق . وقد استلفت الفن المصري الحديث الانتباه لأول مرة في ١٩١٠ عندما نال فنان من القاهرة اسمه خليل سليم الجائزة الذهبية في المعرض الدولي. واشترى متحف اللوكسمبورغ لوحته، لكنه قد سحبها الآن واضافها لمجموعة مذخراته الكبيرة . واذا كان الرسم هو الفن الذي حمل معه من المفاجآت اكثر مما حمل اي فن آخر من الفنون التي انبثقت في العالم العربي ، فان المكان المفاجىء الذي انبثق فيه هو بغداد . لا اقصد بذلك ان الفن في بغداد متفوق عليه في سواها ، لكن مشاهدة طائفة من الفنانين المتحمسين في مدينة الوحل المتسطحة الى ضفاف الدجلة كانت مفاجأة للذين زاروا العراق في سنوات الخمسينات . وها هو آلان نيم ، وكان قد لفت الانتباه الى هذه المدرسة في مقال نشره في مجلة « ستوديو » اللندنية قبل عشر سنين ، يستعيد هؤلاء الرسامين للذاكرة والوقع الذي أحدثته فيه مشاهدته لهم :

آلان نيم: من اولى ذكرياتي عن بغداد حضوري معرضاً للرسم في متحف الازياء القديمة الذي هدم منذ ذلك الحين وقبل وقت طويل ، وهناك تعرفت لأول مرة الى عدد من الفنانين العراقيين الملتهبين حماساً . كانت رسومهم خليطاً وكانت غريبة جداً، لكن عندما توطدت معرفتي بالرسامين وازدادت وثوقاً ، ادهشني سعيهم المتعمد لاكتشاف ما خيل اليهم انه ينبغي عليهم اكتشافه ، اي ما ينبغي على الفن العراقي ان يكونه . وكان جميع

هؤلاء الرسامين تقريباً قد صرفوا وقتاً في خارج بلادهم في المدة الاخيرة ، وكان بعضهم قد درس في معهد سليد في انكلترا، والبعض في معهد البوزار في فرنسا، والبعض في روما، واظن ان واحداً او اثنين منهم درسا في امريكا . واخالني محقاً في القول انهم عادوا يمارسون جميع الأساليب الرومانطيقية تقريباً . لم يكن بينهم الا قليلون جداً ممن كانوا رسامين اكاديميين مباشرة ، لكنهم كانوا يمارسون جميع الاساليب ، من اسلوب سيزان الى اسلوب جاكسون بولوك وطرطشاته ، لوقت طويل احياناً ، واحياناً وقتاً قصيراً جداً ، الى ان ينصرفوا عنها الى اساليب اخرى مختلفة عنها تمام الاختلاف . وكان السؤال في الواقع ، الذي حيرهم والذي دار حوله بينهم قوي النقاش : هل يمكن ان يكون ثمة شيء اسمه مدرسة للفن العراقي، هل هناك في الواقع فنانون عراقيون ام هل هم فنانون ليس الا ، فنانون ناشئون في تراث طويل طويل من الفن الغربي ؟ وكان بينهم رجل ذو عبقرية من الطراز الأول اسمه جواد سليم ، وقد توفي للاسف قبل سنين ، كان يقوم بتجارب في اشكال بدا لي انها كانت تعود الى ما قبل عالم الرعاة المتبدين ، انها كانت تعود الى عهد حكومات المدن في الماضي السحيق .

في ذلك الموسم كان الروائي جبرا ابراهيم جبرا ايضاً يعرض لوحات بيزنطية جديدة فيها شبه بلوحات جورج روو . وها هو جبرا يحدثنا من بغداد اليوم عن جواد سليم :

جبرا ابراهيم جبرا : من الصعب ان يتحدث المرء عن جواد سليم بدون ان تستبد به العاطفة . لقد انقضت اكثر من ثلاث سنوات على وفاته ، لكن لا يجتمع اليوم فنانان الا ويتحدثان عنه وكأنه ما زال حياً . لقد كان ناعماً في حديثه ، بل انه كان ككثير سواه من الفنانين ليس طلق اللسان بشكل خاص ، لكنه كان يعبر عن ذاته خير تعبير بمزجه بين التعابير البغدادية العامية القديمة والمفردات الانكليزية . كان بغدادياً بكل ما فيه . وكان شديد الانفعال بالاحداث والاشخاص . لكنه كان ذا روح مرحة وحس بالدعابة لم يتخليا عنه حتى ابان مرضه . كانت عليه أمائر القائد الفكري ، وكان يبدي اهتماماً بكل شخص يستشف فيه بارقة امل . جذب اليه الفنانين الناشئين وطالبي الفن بالعشرات ، واعترف له منافسوه انفسهم بمغناطيسيته وبتأثيره القوي . وهكذا فقد تفوق جواد سليم بشيئين اثنين : اولهما تحقيقه اسلوباً خاصاً به في الرسم والنحت ، هو تأليف مدهش ما بين المعاصر والعربي والماقبل العربي ؛ وثانيهما هو تأثيره على زملائه وتلامذته وسعيه وراء رؤيا اصيلة .

وقد كتب لي من مدينة عربية اخرى الفنـان المجري **اريك نيميتش** ، الذي يعرض بانتظام في معرض الخريف بالقاهرة ، رسالة قال فيهـا مما قاله : « لقد اقتفى الفنانون المصريون الشباب جميع الاتجاهات الحديثة . فهم يقرأون المجلات الفنية الكبيرة بشغف ، ويرسمون لوحات تجريدية وشبه تجريدية ، ولوحات لا شكلية ، ولوحات ميتـافيزيقية ، ولوحات شعبية . من هذا الخضم من النتاج تنبثق طائفة صغيرة من الفنانين الشباب يمكن وصفها بالمدرسة المصرية . ويتبين الناظر الى لوحاتهم رؤياهم المزدوجة لبلادهم : فهنـاك من ناحية ، الفقر الذي يخيم على الطبقـات البسيطة ، وبيوت اللبن ، وكراسي الخشب ، ومصابيح الغاز ، والاسرة النحاسية المزوقة التي تشكل في العـادة مفروشات البيوت البلدية الفقيرة ؛ وهناك من ناحية اخرى ، تفشي السحر والخرافات والغموض » .

سيف التراث

ولما كان هذا الفن جديد العهد ، لم يقم على الفنانين العرب رقباء ذوو سلطان . فليس هناك من يقول لهم ان هذا الضرب من الفن او ذاك هو ضد الدولة . اما في حال الشعر ، وهو الفن العربي الاول ، فهناك من يطمحون ان يكونوا حملة سيف التراث فيه . في العصر الذهبي للتـاريخ العربي ، في عهد الخلافة ، كان الشعراء المتقدمون ينظرون الى الجزيرة العربية الخشنة في العصور السابقـة للاسلام كما كان ينظر الشعراء الكلاسيكيون الانكليز في القرن الثامن عشر الى هوراس ويسكبون منظوماتهم بأسلوبه . وها هو الدكتور لويس عوض ، الكاتب المسرحي والناقد معاً ، يتحدث عن القواعد التي تقيد الشعراء التراثيـين العرب – ومن تحدى هذه القواعد ليس ، في عرف التراثيين ، شاعراً على الاطلاق .

لويس عوض : اما من حيث القالب ، فان المدرسة القديمة راضية بالاشكال التراثية . عندنا ستة عشر وزناً معترفاً بها ، وعندنا ايضاً ما نسميه بالقافية الواحدة : وهذا يعني ان على الشاعر الذي يريد ان يكتب شعراً ، من الناحية التراثية (وهي الناحية الرسمية حتى الآن) ، ان يراعي احد الاوزان الستة عشر ثم ان يتبع قافية واحدة في قصيدته . اما اذا كان رومانطيقياً او ثورياً او متمرداً او اي شيء مثل هذا ، فقد يسمح له ان يستعمل المقاطع والادوار – فيجـاري في ذلك (هنا ايضاً) التراث الكلاسيكي كما عرفه الاندلسيون . اما المدرسة الحديثة فترفض ان تكتب الشعر بطريقة الجاهليين .

ان السيف الرئيسي المسلط في الشعر في مصر هو شيخ طاعن في السن ، اسمه عبـاس

محمود العقاد . كان العقاد لثلاثين سنة خلت ، مجدداً — حين نظم قصيدته التالية « بلوفر» بلغة عربية كلاسيكية لا غبار عليها :

هنا مكان صدارك هنا ، هنا في جوارك
هنا ، هنا عند قلبي يكاد يلمس حبي
وفيه منك دليل على المودة حسبي
ألم أنل منك فكره وفي كل شكة ابره
وكل عقدة خيط وكل جرة بكره
نسجته بيديك على هدى ناظريك
اذا احتواني ، فاني ما زلت في اصبعيك

فموضوع القصيدة كان جديداً ، لغرابته عن البادية . لكن ثوري الامس هو محافظ اليوم . فالعقاد الآن ليس جون ميسفيلد مصر فحسب ، بل هو شاعر بلاط يملك ايضاً صلاحيات رقيب . فقبل زمن قصير ، في ١٩٦٣ ، اقيم في الاسكندرية مهرجان للشعر ولم يسمح فيه للشاعرين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي ، وهما افضل شعراء الشباب في مصر ، بحضوره الا كمراقبين . ذلك ان رفضهما الانصياع لمتطلبات العروض التراثي جعلهما يُرفضان كشاعرين . وفي لبنان ايضاً شعراء عديدون ما برحوا ينظمون بالطريقة التراثية ، ولعل قصائدهم تلقى رضى عدد من القراء يفوق العدد الذي تلقى رضاه قصائد الشعراء المجددين . من هؤلاء بشارة الخوري ، الذي تقدمت به السن جداً ، والذي يحظى شعره بكثير من الاعجاب ، كقصيدته التالية « انا ناي الهوى »:

ايها البلبل المغرد في الليل على كل اخضر مياد
غمرتك النجوم بالقبل السكرى فنقر يا ساحر المنقاد
يا شقي الهوى جفاك الذي تهوى ومل الظلام مما تنادي
خلق الله للهوى قبلة الروح وراء الخدود والاجياد
انا ادرى بالطير حين تغني كم جراح سالت على الاعواد

سل ضفاف الهوى أأنبتن غصنا كسليمى او طائراً كفؤادي
كلما هلهل الاغاني عليها قبلته وانكرت كل شاد
نحن عرسان للغناء وللشعر جلتنا مواكب الاعياد
انا ناي الهوى الذي اخترع الله ، وانت الفريد من انشادي

لكن الشعراء الجدد في لبنان قد كسبوا الساحة . وقد لعب يوسف الخال دور الكوماندو وفي هذه العملية . ورأيه يخالف رأي الناقد المصري بدر الديب الذي يقول :

بدر الديب : ان الشعر في البلدان العربية هو العنصر الذي قاوم اكثر مما قاوم سواه التأثير الاوربي والمحاولات الاوربية لقولبته . واعتقد ان اي احياء حقيقي للادب العربي سيجيء عن طريق الشعر وينبغي ان يجيء عن طريقه .

حب جديد شعر جديد

اما يوسف الخال ، من الجهة الاخرى ، فقـــد حاول متعمداً ان ينقل الشعر العربي ويقربه الى الغرب . وقـــد حدثني عن تطوره الشعري وعن مجلته « شعر » التي نشأت عن ذلك :

يوسف الخال : كان اول عهدي بكتابة الشعر الصحيح عندما احببت امرأة وانا في العشرين من عمري في مدينة صيدا القديمة. كان حباً عنيفاً ، لكنه كان تقليدياً – وهكذا فقد كان الشعر الذي كتبته تقليدياً . لكني عندما جئت فيما بعد الى جامعـــة بيروت الامريكية ، اخذت معرفتي بالمرأة وبالشعر تزداد ، فبدأت عندها اكتب شعراً اكثر تحرراً . وقد صدر العدد الاول من « شعر » في كانون الثاني (يناير) ١٩٥٧ . والعرب، كما تعرف ، يحبون الشعر اكثر مما تحبه اية امة اخرى . لذا فقد اثار فيهم ظهور مجـــلة « شعر » مقداراً كبيراً من الاهتمام ، كما اثار العداء . وقد تجلى هـــذا الاهتمام في ان ابلغ الشعراء الشباب شأناً اسهموا في المجلة والتفوا حولها في الحال تقريباً . واستطيع ان اسمي منهم الشاعرة العراقية نازك الملائكة والشاعرة الاردنية سلمى الخضراء الجيوسي والشاعر والناقد الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا .

ويوضح شعر يوسف الخال ذاته رغبته في تجديد الشعر العربي تجديداً كلياً ، وذلك في انه يكتبه من وجهة نظر مسيحية مباشرة – وهذا شيء لم يفعله اي شاعر عربي كبير باللغة العربية في الماضي . سأعطي مثالاً على ذلك قصيدته « العشاء الاخير » :

لنا الخمر والخبز ، وليس معنا المعلم . جراحنا نهر من الفضة .
في جدران العلية شقوق عميقة . على النوافذ ريح. في الباب طارق من الليل.
ونحن نأكل ونشرب . جراحنا نهر من الفضة .
العلية تكاد تنهار . الريح تمزق النوافذ . الطارق يقحم الباب .
نقول : لنأكل الآن ونشرب . الهنا مات ، فليكن لنا اله آخر . تعبنـا من الكلمة ، وتاقت نفوسنا الى غباوة العرق .
ونقول : لتسقط العلية فتنهار . الريح سترحمنا ، والطارق سيجالسنا . جائع هو الى الخبز ، وظامىء الى عتيق الخمر .

ونقول: لعل الطارق الهنا الجديد، وهذه الريح ازهار شهية تفتحت في المجاهل.
ونظل نأكل ونشرب ، وليس معنا المعلم . جراحنا نهر من الفضة .
وعند صياح الديك ، قليلون سيشهدون لملكوت الارض .

توفيق صايغ ثوري ، في اتجاه آخر . قبل احدى عشرة سنة كان يتفشى بين المفكرين العرب شعور باليأس : ففلسطين قد ضـــاعت ، والثورة المصرية لم توضع بعد على المحك . فنظم توفيق صايغ ، بقرف من الكليشيهات الوطنية التي كانت سائدة آنذاك ، قصيدته الساخرة «نشيد وطني» ـ التي صور فيها الامة العربية العظيمة، وكانت هي الموضوع الذي يتغنى به عدد وافر جداً من المقالات الافتتاحية المنافقة، كأمرأة عجوز فاسدة، وضع ماضيها الخلاب موضع شك بالغ . « نشيد وطني » :

أحقاً عرفت صبا
وحقاً اثار الفتنة
اصطخاب ردفيك في الشباب ؟
أحقاً ترأست المنتدى
وكرست اعدادها لفساتينك
مجلات الموض ؟
لا أصدق ؛
أحقاً قلبت زوجك زعيماً وهدى
وبنى لك زوجك معلقات ،
يا بلادي ؟
أحقاً غناك باجلال
من كان بحرقة غناك ،
وحقاً حدوت الخيل
وساقها بنوك لبعيد المراعي
وما فتحت فاها لقضم
وفتحته لصهيل كترنيم مآذن ؟
لا اصدق
لا اصدق يا بلادي .

لا لانك شخت :
ففي اغبرار الذوائب وقار
وللتجاعيد فعل قصر عنه الغضوض .
ولا لانك انزويت :

لو انك اذ تنحت الاضواء عنك
احتضنت المعاهد
او افتتحت الميانم او جمعت التبرعات.
لا يا بلادي :
وكنت اذاً لأهواك
واغني جمالاً يتدرج وما يزول ،
وكنت اذاً ازورك
وأحرم اذ ازور .

لكنك تكللت مع المشيب بالهوان
ونفضت عنك ذكرى زوجك والشباب
كأنهما غبار على جسمك المعفر ؛
لكنك اخصيت بنيك
ورأيتهم طأطأوا الرأس لذكراك ،
وتمرغت مع هذا وذاك من منحرفي الميول
(وكيف اصدق ما يقال عن ماضيك
يا بلادي
انا الذي رأيت بيتك واضواءه الخافتة؟)
واما اشاح عنك العاشقون
قودت لبناتك
يا بلادي
يا بلادي .

لكن من الخطأ تقييم الشعر العربي على أساس ثوريته ليس الا . **فخليل حاوي**، استاذ الادب العربي في جامعة بيروت الأمريكية ، يتقصى العصر الذي هو فيه بلغة عربية كلاسيكية ، ويكتب لا بالشعر الحر (الذي قال لي أنه يجده اما مملاً او خطابياً) بل بما وصفه بالشعر المتحرر ، حيث يقوم المحتوى بالضغط على الشكل وقولبته حسب متطلباته. وقد قرأ لي الدكتور حاوي من قصيدته الطويلة « نهر الرماد » مقطعاً قصيراً اسمه « بلا عنوان » :

ليلة تمضي ، وماذا بعدها قل لي ،
جبان انت ، قل : « آخر ليلة »
لا تهدهد وجعي ، كفاك من صخر
وفي عينيك اعياد ذليلة

... آه لا ! « الحب يمحو البعد :
ضمات على البعد، رسالات طويلة
وهدايا من كنوز الشرق » .
عنواني؟ ترى اين اكون ؟
ربما عدت لباريس ، لأحيي
ذكريات الجوع فيها والجنون :
شارع ، ليل ، مصابيح ، سكون
وسكارى يعبرون .
اترى اين اكون؟
ربما عدت الى الكهل الحزين ؟
عله يغفر لي بعد سنين
سوف يأتيني بطفل اتبناه
واحيا زوجة، اما نبيلة
تمسح الامس سوى ذكرى جميلة

يا حبيبي لا تقل : « آخر ليلة »
ملء عينيك وكفيك رياحين ولين
ويقين الامس هل ينسى وآثار اليقين
لطخ زرقاء في جسمي المهين .

ليلة تمضي ، وماذا بعدها ربي
سوى برد ، وجوع، وجنون ،
انها آخر ليلة !
ابتعد ، كفاك من صخر
وفي عينيك اعياد ذليلة .

الفن القصصي هو اللون الادبي الذي يثير اهتمامي بالدرجة الاولى عند العرب – وعليّ ان اعترف اني لا أقصد بهذا القصة القصيرة التي يميل اليهـــا العرب ميلاً كبيراً ، ولكن الرواية . وكتابة الروايات ليست وقفاً على مصر . ففي سوريا اكتسبت رواية «أيام معه» لكوليت خوري شهرة كبيرة ، لأن القراء رأوا فيها مجاهرة بعلاقة غرامية بين المؤلفـة المسيحية وشاعر سوري مسلم . وفي لبنان وجدت رواية ليلى بعلبكي الاولى « انا احيا » جمهوراً كبيراً من القراء ، في النص الاصلي العربي والترجمة الفرنسية على السواء . ومع هذا

فان تسعين بالمائة من الروايات التي تقرأ في أي جزء من العالم العربي انما هي روايات مصرية. قبل ١٩٤٥ كان ركنا الأدب المصري طه حسين وتوفيق الحكيم ، وهذا روائي ومسرحي معاً . أما منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية فقد أخذ نجيب محفوظ يتمتع بالنصيب الاوفى من الاعتبار ، في حين ان إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي يحظيان بشعبية تشبه ما كان يحظى به ريتشاردسون من شعبية في القرن الثامن عشر في انكلترا ، ويجتذبان مثله جمهور قراء جلّه من النساء .

ونجيب محفوظ كاتب وثائقي . وثلاثيته الشهيرة تنقل وتنسخ عادات سكان القاهرة من الطبقة الوسطى الصغيرة ، وهم ابناء البلد الذين يسكنون ما بين القصرين ، اي ما بين باب الزويلة وباب النصر . ويهتم نجيب محفوظ بالتفاصيل كما يهتم بها الكتاب الواقعيون ، لكنه على عكس الكتاب الذين اعتنقوا الواقعية في الآونة الاخيرة قد اختار استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار في رواياته . اما اول روائي كتب عن الحياة العربية كما يحياها اهل القرى ولم يتخوف من استعمال اللغة المحكية في الحوار – اللغة التي يتكلم بها الناس في الواقع – فهو عبد الرحمن الشرقاوي . وقد نشرت روايته « الأرض » في ١٩٥٣ متسلسلة في احد الجرائد ؛ وهي تروي قصة قرية على الدلتا في سنوات الثلاثينات . وتتجلى واقعية الكاتب في هذا المقطع الاتوبيوغرافي من روايته :

وعندما جاء الخريف على قريتي كانت اعواد الذرة قد ارتفعت واصبحت اطول من اي رجل . واعواد الذرة التي ترتفع مثقلة بالكيزان الجديدة على طول الجسر كانت تعني لنا ، نحن الصغار ، كل مخاوف المخبأ في الغيب وعديداً من قصص قديمة عن رجال اقبلوا من قرى بعيدة وتربصوا في حقول الذرة ليضربوا احد اهل القرية بالعيار ! ومن اجل ذلك فقد كنت ابرح مكاني على الساقية ، حين يتخذ الماء لونه الذهبي الداكن عندما تعكس صفحته شحوب الاصيل والظلال .

وكنت وانا على الساقية استرجع ما قرأت في الصيف . كنت استرجع دائماً كتاب « الايام » و « ابراهيم الكاتب » و « زينب » .

وكنت ارى في قريتي اطفالاً عديدين اكل الذباب عيونهم كالقرية التي عاش فيها صاحب «الايام».

وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى بلا متاعب، كالقرية التي عاشت فيها زينب. الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء ، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول ان تنتزع منهم الارض او ترسل اليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج ، والاطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة !

وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى كقرية «زينب»، لا ينزل فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ولا يدهم اهلها المرض المفاجيء في جنوبهم . فيتلوى الانسان منهم لحظة ،

ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الالم . ثم يسكت ... يسكت الى الابد !

كانت قريتي هي الاخرى جميلة كقرية « زينب » ، واشجار الجميز والتوت تمتد على جسرها وتلقي ظلالها المتشابكة على ماء النهر . وكان النهر في الظهر يبدو تحت اشعة الشمس كصفحة من فضة ، وفي الاصيل يبدو من ذهب ، وفي الليل كان مختلجاً قاتماً يتسكع في طريقه الى المجهول كالحياة في قريتي! وفي حوض الترعة من قريتي — حيث تنتزع الحكومة الارض — كانت الحقول مجللة بمساحات رائعة بيضاء من القطن ، وعلى حوض الجسر تمتد السماء بلا نهاية فوق خضرة متموجة من حقول الذرة ، تتراقص ذوائبها الشقراء .

الرواية العربية الجديدة

بوسع المهتمين بالقرية العربية — وبالتالي بالقرية الافريقية الاسيوية ، وهي موطن اغلبية البشر — ان يجدوا في رواية « الارض » صورة من الداخل ، يستعيضون بها عن مئات الدراسات المكتوبة من الخارج . لكنها رواية تتسم بالانفعال اكثر مما تتسم بالتخطيط ، وتتميز بتفاصيلها اكثر منها ببنيانها العام — فهي تشابه معظم الروايات العربية بانها اقليمية وبأن القضايا العربية تستحوذ عليها اكثر مما تستحوذ عليها القضايا الانسانية . لكن عندما يكتب العرب بلغات اجنبية فانهم غالباً ما يقفون خارج اقليمهم ويعلقون عليها تعليقات اكثر طرافة ومتعة . وها هو جبرا ابراهيم جبرا ، الفلسطيني المسيحي الاصل ، يبدي في روايته « صيادون في شارع ضيق » (التي كتبها بالانكليزية) الانشغال بالصهيونية الذي لا يفارق التفكير العربي قط :

لكني اتخيل المسيح رجلا في شوارعنا بوجه هزيل ويدين جميلتين . اتخيله واقفاً حافي القدمين على دروبنا يدعو الناس جميعاً الى محبته والى سلامه. اتخيله هنا في هذه الشوارع ذاتها وفي هذه التلال والبيوت والزرائب . المسيح بالنسبة لي جزء من هذا المكان . لكن كيف تظن انهم يتخيلونه في الغرب ؟ اتظن ان مسيحيتنا كمسيحيتهم ؟ عندما يتغنون بالقدس ، اتظن انهم يقصدون شوارعنا نحن المسقوفة بالقناطر وازقتنا المرصوفة بالحصى وتلالنا ذات الجلالي ؟ كلا . ان المسيح بالنسبة للغرب قد اصبح فكرة، شيئاً مجرداً له اطار ، لكن الاطار قد فقد كل مغزى جغرافي . ان الاراضي المقدسة بالنسبة لهم هي ارض خرافة ، ولقد اخترعوا قدساً وهمية صنع خيالهم هم وجعلوها مدينة احلامهم . لكن الجغرافيا حقيقية بالنسبة لنا نحن ، وليس منها من مفر . وهم عندما يتغنون بالقدس في ترانيمهم ، فانهم لا يقصدون مدينتنا : قدسهم سماء وقدسنا جحيم ، مدينة ليس فيها سلام . ولم تعد قدسهم مدينة المسيح . انها مدينة داود . ما همهم ان بيوتنا قد دمرت ، ان الف ليلى قد نسفت فتطايرت اشلاء ، ان بوابات مدينتنا قد اصبحت اكوام انقاض ؟ لقد سرقوا مسيحنا ورفسونا في اسناننا .

عندمـا يكتب الروائيون باللغة العربية ، فـان قليـلاً منهم من يرى مجتمعه بذلك التجرد الذي عُرف به واضعو « الف ليلة وليلة » المجهولون . انهم يكتبون في الغالب عن مجتمع مثالي ، الرابط بينه وبين العـالم العربي الواقعي واهٍ بقدر مـا دوافع شخصياتهم الروائية هي واهية . وفي رأيي ان الكاتب الكبير الوحيد الذي كتب عن رجال ونساء عرب حديثين بشكل مسلّ وبصـدق وتحاشى التصرفـات المألوفة وسبر غور اشخـاص سطحيين في الغالب ، هو فتحي غـانم . ولد فتحي غانم عام ١٩٢٤ ، وهو يحرر صحيفة اسبوعية اشتهرت برسومها الهزلية ؛ وهو يستمد مواضيعه لا من عـالم قروي يرغب في تمجيده ولا من القضايا السياسية التي يعالجها كتـّاب الافتتاحيات ، بل من نشاطات عامل جديد في العالم العربي – هو الطبقة المتوسطة . وقد وصفت روايته الاولى «الجبل» صراعاً بين الفلاحين وبين سكان المدن ، وقامت على حادث وقع فعلاً . ففي اواخر عهـد فاروق عقدت النية على نقل القرويين الذين كانت زرائبهـم تغطي الآثار القديمـة في الاقصر وعلى توطينهم في قرية نموذجيـة . لكن القرويين رفضوا ذلك ، اذ فضلوا زرائبهم التي كانت ارضياتها تخفي ربما كنوزاً . اما ابرز آثار غانم حتى الآن فهو روايته الرباعية المسماة « الرجل الذي فقد ظله » . بطل القصة صحفي معاصر ناجـح اسمه يوسف – كما يُرى من زوايا اربـع مختلفة : كما تراه زوجة ابيه الثانية ، وخطيبته هو التي هجرها ، والمحرر الذي ازاحه هو وحلّ محله ، واخيراً كما يرى هو ذاته .

وقد سألت بدر الديب، الناقد الذي رأى في الشعر مركز الدفاع الرئيسي للفن العربي، عن رد فعل النقاد لهذه الرباعية .

بدر الديب : استطيـع القول ان النقد كان على صعيدين : فقد نشر بعض النقـــاد الجديين كالشاروني وفاطمة موسى دراسات عميقة للرباعية ، لكن الغريب ان الصحافـة اليومية لم تنشر مراجعات لها . وربما كان البـاعث على ذلك طبيعة الشخص الرئيسي في الرواية . فهو صحفي – مما يجعل نقاد الصحف اليومية يترددون بعض الشيء قبل مراجعة الكتاب ومهاجمة الشخص الرئيسي فيه .

– هل تقرّني على رأيي بأن هذا الكتاب خطير وهام جداً في تاريخ الادب المصري الحديث؟

بدر الديب : اقرّك تماماً على ذلك ، واعتقـد انه معلم في تاريخ الرواية المصرية وانه سيقف الى جانب الآثار الرئيسيـة في تاريخ الرواية عندنا – مثل « زينب » و « عودة الروح » وثلاثية نجيب محفوظ . فللرباعية مكانهـا الجديد ، ويمكن القول انها تشكل

نقطة انطلاق جديدة .

لم تنشر صحيفتا القاهرة اليوميتان الرئيسيتان ، « الاخبار » و« الاهرام »، كما ذكر بدر الديب ، اي تعليق مطلقاً على رباعية غانم . ولا شك ان احد اسباب ذلك الاشاعة التي ترددت في القاهرة بأن المؤلف قد صور في شخص يوسف ، وبشكل نقدي ساخر ، محرراً مصرياً شهيراً . غير ان هناك سبباً اعمق . ان لكل بلاد سيئاتها ، والشكل الخاص الذي تتخذه هذه في مصر هو تملق الذات والنظر الى الذات كأنها جيدة والى الآخرين ، وخاصة الاجانب، كأنهم سيئون . فالكتّاب العرب يستطيعون ان يكتبوا اغرب انواع الميلودراما وان يتقبل القارىء كتاباتهم اذا كان ضحية هجومهم هو المستعمر . لكن غانم لم يفعل شيئاً من ذلك . فموضوع فنه هو الطبقة المصرية المتوسطة ، وهو يراها بجلاء وبدون اي تملق ومحاباة . وهو لا يلجأ للعواطف . مثال ذلك انه في الجزء الثاني من الرباعية ، يصور الممثلة سامية مغرورة سخيفة، وهذه ليست ابداً الصورة التقليدية للبطلة في قصص الجنس المصرية التي تنشرها المجلات الرائجة . وقد اجاد المؤلف في تصوير سامية اجادة كبيرة حين جعلها تصف في احد المشاهد وقوعها لأول مرة في اسار حب يوسف :

انه غامض غريب . فسكت ، ولكنه فجأة انطلق يتكلم في حرارة :

— تعرفي الحب زي ايه ؟ زي المراية. انتي بتبصي في المراية موش بتشوفي نفسك . بتشوفي لون شعرك ، بتشوفي الفستان اللي لابساه ، شكله ايه ، تفصيلته ايه . اهو الواحد لما بيحب بتبقى اللي بيحبها زي المراية اللي بيشوف فيها نفسه . بس بيشوف حاجات ثانية .

كان يقول كلاماً قريباً ، لم اسمع مثله في حياتي . همست :

— بيشوف حاجات زي ايه ؟

— بيشوف حياته الحقيقية . بيشوف اللي جواه، المستخبي في نفسه . بيشوف قوته، ضعفه ، الحاجات اللي عايز يعملها ، الحاجات اللي خايف منها . فرحان بحق وحقيق . بيشوف ازاي يبقى زعلان ، زعلان بحق وحقيق .

ثم قال بلهفة كأنه تذكر شيئاً هاماً :

— الواحد لما بيحب بيعيش . فاهمة قصدي ؟

فاحترت ماذا اقول له. كنت احس كلماته ، اشعر اني افهمها ولكني لا ادري كيف احسست بها، او كيف فهمتها .

مثل هذا المقطع قد نجده في اية رواية تقريباً لغيره من الروائيين المصريين . لكن ما يميز هذا الوصف للحب الاول هو ما فيه من سخرية ؛ فقد قصد المؤلف الى ان نرى ان سامية سخيفة لا ذكية جذابة ، وان يوسف كذاب .

وقد اجاد المؤلف ايضاً في تصوير اشخاصه الرجال . واحبهم اليّ هو ناجي ، الذي

وصفه بانه اقوى صحفي نفوذاً في مصر ايام فاروق . وفي مونولوغ باطني طويل خلال الاسبوع الاخير من حياته ، ابان معركة السويس ، نجده في باريس ، باريس الباشوات ، باريس التي يبدي فيها بواب الفندق دهشته اذا عاد الباشا لفندقه ليلاً وحيداً : فلا شك انه يشكو مرضاً ! ان ناجي شخصية مأساوية الى جانب كونها باعثة على الهزء. فقد اقصاه يعيدوه اشخاص ليست لهم مبادىء، وهو يأمل ان يهزم البريطانيون والفرنسيون مصر وان الى كرسي التحرير الذي اغتصب منه . لكنه عندما يرجع الى مصر ، ليموت ، يقترح على يوسف ان يكتب مقالاً وطنياً يفضح فيه امر جميع المصريين في الخارج الذين عاشرهم هو في باريس . وقد سألت بدر الديب عما يظن انه جوهر مأساة يوسف ، فقال :

بدر الديب : يخيل لي ان الموضوع الرئيسي في الرباعية هو اللعنة الدفين في اعماق المثقف المنحدر من الطبقة المتوسطة . فعندما يجد نفسه محروماً تماماً ، بفعل ثقافته او بفعل ظروفه الاجتماعية ، من ينبوع القيم الرئيسي الذي يمكن للمجتمع ان يقدمه ، اما من نواهيه الاجتماعية او الدينية ، يجلس وحيداً ، ويجد نوعاً من الخواء الذي ينبثق عن عجزه عن الحب .

الوشم والجلد والمجتمع المجتث

هذا التعريف للحب الرومانطيقي كمحك للمسرحية مهم جداً . فالحب الرومانطيقي لا يحتل مقاماً في مخطط الاشياء في الاسلام اكثر مما يحتل في المسيحية . فهو داء سطحي لكنه مؤلم ، يصيب الاناس الذين يُقتلعون من المطلق التراثي الذي عرفوه . والحب ليس الحب الروحي الذي يتميز بالفضيلة كما في الأديان الموحّدة . فيوسف ، الذي حقق حداً اقصى من النجاح كرجل ذي نفوذ ، يشعر باثم لا نتيجة هجرانه لزوجة ابيه بتأثير اسباب ناجمة عن تعجرفه (فقد بدأت هي حياتها خادمة) لكن لانه لايستطيع ان يحب سامية ، التي لا تستحق الحب مطلقاً . وتختتم الرباعية بهذا المديح الذي يكيله يوسف للطفولة :

افكر كمجنون ، كلماتي محيرة . كلماتي تشح ، تغمض . كأني طفل .
يا ويلي . يا فرحتي. انا طفل ، كلماتي كلمات طفل . عرفت . عرفت. الذي علمني، هو الطفل.
انه باق معي ، لم يذهب ، لم يبعد ، حبيبي الطفل يوسف عبد الحميد ، انت مختبىء يا شقي في داخلي .

فالطفل الدفين الذي يتحدث عنه يوسف هو نرجس؛ انه هو ذاته؛ وهو ايضاً مجتمعه .

وقد سألت فتحي غانم عما حدا به لاختيار يوسف رمزاً له .

فتحي غانم : اعتقد ان بين ظهرانينا في الطبقة المتوسطة كثيراً من امثال يوسف . هذه ظاهرة يبدو لي انها مرتبطة بالتغير السريع في الحياة الاجتماعية في مصر – أناس يتركون القرى الى المدن ، يبدلون تقاليدهم او بالاحرى ينزعون عنهم تقاليدهم، يعيشون في المدن في جو غربي، بدون اي فهم او ادراك حقيقي للثقافة الغربية؛ فهم قد اجتثوا من قيمهم التراثية السالفة ولم يعوا القيم التي تقدمها لهم المدن والمظاهر الغربية. اذكر انه عندما كنت في السابعة من عمري أخذني والدي الى طبيب – كان والدي قروياً ، وكان اول من استبدل الجلابية ببدلة في اسرته – أخذني الى طبيب لأن يديه كانتا موشومتين : كانت عليها أفاعٍ ونقط زرقاء، وأراد ان ينزعها عنهما. كان جلده محروقاً والعلامات مغروزة، وكنت أراها كل يوم ، واستغرب لماذا كان عليه ان يفعل ذلك. احببت الوشمات كثيراً . تزوج امي وكانت من طبقة عالية ، ورأيت الصراع ما بين أب قروي وام من طبقة عالية في المدينة . وذهبت بعدها للجامعة . وفيما بعد شهدت اشياء كثيرة مختلفة جعلتني اذكر على الدوام ان الناس لا يبدلون فحسب الوشم والجلد على أيديهم لكنهم ايضاً يبدلون ما كانوا يعتقدون انه صواب وخير ويستعيضون عنه بشيء لا يعرفون مطلقاً ما الذي سينجم عنه .

وقد جلا لي ذكر الوشم مأزقاً تشارك فيه بغداد ودمشق ، بل وبيروت المتحذلقة ، لذات الحد الذي تشارك فيه القاهرة . فالفلاح يدحش الجلابية في سرواله ويصبح في الحال نزيل بيت في منتصف الطريق ، لا يعرف يقيناً بماذا يؤمن ، ويشكك بالمستقبل كما بالماضي . وقد علمني سعيي انه ليس ثمة من فن لا يمارس بجدّ في مدن الجزء الشرقي من العالم العربي . وتتخذ روح الممارسة هذه وجهين اثنين : انفتاحاً على العالم الخارجي ، وبصورة خاصة على الغرب – وتتراوح ثماره ما بين القرصنة المكشوفة والتفاعل الخلاق – والتحمس لماضٍ قومي يمتد من التفاخر والمباهاة الى متابعة تراث حي . ولعل ظاهرة ممارسة هذه الفنون امر اقل خطورة من ظاهرة اخرى : هي ان بعض الفنانين والشعراء والكتّاب يقومون في اعمالهم بمحاولة لرؤية المجتمع العربي – في مصر ولبنان والعراق – كما هو في الواقع . يوصف الفن احياناً بأنه يثقف ، واحياناً بأنه يسلي ؛ اما انه علاج ايضاً ففكرة قديمة تعود الى عهد سقراط . وفي مجتمع جريح يستطيع الفنانون ان يقوموا بمهمة شفائية يعجز عنها السياسيون بل والمعلمون .