الفصل الثانى

نماذج من التنوير الزائف

[١]

فى النقد :
بين طه حسين وشكيب أرسلان ومحمد الفمراوى

عندما وقع فى يدى كتاب الدكتور طه حسين «فى الأدب الجاهلى» لأول مرة، كنت أصغر من أن أستطيع أن أقيمه التقييم الصحيح. كنت أعرف الأهمية التى يحتلها الكتاب، والضجة العظمى التى أثارها صدوره لأول مرة، ولكن القضية كانت تبدو لنا وقت قراءتى للكتاب لأول مرة فى منتصف الخمسينات، قد حسمت لصالح طه حسين وقضية «التنوير»، ولم يكن أحد من كبار الكتاب يشكك وقتها أو هكذا كنت أظن، فى سلامة موقف طه حسين. وكان الكتاب المتاح وقتها. على أية حال، هى النسخة المعدلة من الكتاب الأصلى الذى أحدث الضجة، وهو «فى الشعر الجاهلى»، عند صدوره سنة ١٩٢٦، بعد أن حذف منه طه حسين بعض الفصول والعبارات وأضاف بعضها.

لم يثر الكتاب لدىّ إذن فى ذلك الوقت، اهتماما كبيرا، ومرّت سنوات انشغلت فيها بأمور أخرى ليس أقلها أهمية الدراسة للحصول على الدكتوراه فى الاقتصاد، وهو أمر كاف بالطبع، لأن ينسى المرء أى شىء له علاقة بالشعر الجاهلى أو بأى شعر أو أدب على الإطلاق، إن لم يُفقد المرء أى قدرة على الانفعال بالشعر والأدب أصلا. ولكن لحسن الحظ أن الاقتصاد لم يمت لدى كل إحساس، بل بعضه فقط، ومن

ثم فعندما كنت فى زيارة لليمن منذ نحو ١٣ عاما، وتصادف أن أقيم هناك معرض للكتاب، ووقع نظرى على كتاب بعنوان (النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى)، ويقول غلافه أنه (بقلم محمد أحمد الغمراوى خريج المعلمين العليا وخريج جامعة لندن، وله مقدمة بقلم العلاّمة الجليل الأمير شكيب أرسلان، القاهرة ١٩٢٩، المطبعة السلفية ومكتبتها)، استرعى انتباهى عدة أمور: الأول أن الكتاب يقع فى ٣٢٥ صفحة من القطع المتوسط كلها تدور حول كتاب طه حسين، يحلله فكرة فكرة بل وسطرًا سطرًا، فأكبرت هذا لجهد وهذا الدأب والصبر الذى ينفقه كاتب فى تشريح وتحليل كتاب آخر. والثانى أنه يحمل مقدمة لكاتب كان قد أصبح أثيرًا لدّى هو الأمير شكيب أرسلان. كنت قد قرأت له كتابه (لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟)، فأعجبت به أيما إعجاب، فكرا وعاطفة ولغة وموقفا. وأما الأمر الثالث فهو اسم المؤلف. فقد كنت أذكر أن أبى (الأستاذ أحمد أمين) كان يذكر اسمه أحيانا بالثناء على عقله وعلمه، ووصفه فى كتاب (حياتى) وصفا مؤثرا يثير الإعجاب بشخصيته، عندما كان يصف أصدقاءه الذين كان يختلط بهم فى العقد الثانى من هذا القرن وأثروا فى تفكيره ونظرته إلى الحياة، فكان من بينهم الأستاذ محمد أحمد الغمراوى. يصفه أحمد أمين بقوله:

«وهذا عالم آخر طبيعى كيماوى أيضا، جعل علمه ونفسه وكل ما يملكه من ملكات وثقافات لخدمة دينه، أثر فى كثير من طلبته فى مدرسته العالية فدّينهم، وملأ المسجد بهم، قد حفظ القرآن وأطال قراءته وبذل جهدا فى فهمه، فهو يفهمه كما يقول المفسرون ويزيد عليه

ما يفهمه من نظريات للطبيعيين والكيماويين وما يقتبسه من أقوال المتدينين من العلماء الأوربيين. يحلو له الكلام فى الدين وهداية الضالين ويعز عليه أن يسمع الحادًا أو كلمة يشم منها إلحاد، بل لا يسمح أن ينقد أحد أمرًا من أمور الدين، ولو كان فى التفاصيل. وهو فى كل وقت مخلص لا يقول كلمة بلسانه ينكرها قلبه، قوى الحجة طويل النفس فى المناظرة، مؤثر إذا قال، جزل الأسلوب إذا كتب، يدرس الكيمياء والطبيعة فتكون دينا، ويشرح النظرية الكيماوية فتكون من سنن الله الكونية، يتحرج صحبه أن يذكروا أمامه شيئا يمسّ شعوره الدينى وعاطفته المسلمة، ويهابونه فى طربوشه أكثر مما يهابوننى فى عمّتى» (حياتى، الطبعة السادسة، ١٩٧٨، ص١٦٤ – ١٦٥).

اقتنيت الكتاب على الفور ولكنى سرعان ما فقدته، إذ استعاره منى صديق ذو مكتبة هائلة الحجم فإذا بالكتاب يضيع وسط الكتب ويعجز عن ردّه إلىّ. ومضت سنوات ونسيت الكتاب، ثم عدت وتذكرته عندما تفجرت قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد، وتكررت المقارنة بينه وبين طه حسين، وإذا بكتاب طه حسين عن الشعر الجاهلى يعود فيتردد اسمه من جديد، ويعود بقوة إلى الأذهان، وتكثر الإشادة به فى خضم المعركة الجديدة بين من يسمون (بالتنويريين أو العلمانيين) ومن يسمون (بالمتطرفين أو الأصوليين)، ويذكر اسم طه حسين وكتابه بالثناء العظيم من جانب بعض من ألمع كتابنا، وإذا بالكتاب يعاد طبعه أكثر من مرة وفى صورته الأصلية.

تذكرت كتاب الغمراوى، وكم كان سرورى إذ وجدته فى احدى المكتبات العامة فاستعرته وصورته، ثم وجدت كتاب طه حسين (فى

الشعر الجاهلى) يصدر فى طبعة أنيقة كتب عليها (الطبعة الثالثة ١٩٩٦: دار النهر للنشر والتوزيع بالقاهرة) وله تقديم من د. عبد المنعم تليمة أستاذ الأدب العربى المعروف.

وجلست أولا أقرأ كتاب المرحوم الدكتور الغمراوى ومقدمته بقلم شكيب أرسلان، فإذا بالإعجاب الذى شعرت به عندما رأيته لأول مرة: بالجهد والدأب والصبر، يتحول إلى افتتان شديد واحترام وتقدير لا حد لهما. أما شكيب أرسلان فلم يكن الأمر جديدا بالنسبة لى، وإنما تأكد لى مرة أخرى أنه يستحق بلا منازع هذا الوصف الشائع له «صاحب الامارتين»، الإمارة بالمعنى الحرفى وإمارة البيان: لغة عربية رائعة الجمال، وأسلوب ناصع ليس به كلمة واحدة زائدة أو فى غير مكانها. واقتصاد فى القول دون إخلال بالمعنى، وقوة وجرأة فى التعبير عما يعتبر أنه الحق، وعقل حاد كالسيف يكتشف الخطأ بأدنى جهد، مع اعتزاز عظيم بالنفس وبأمته ودينه. لا عجب أن يكتب شكيب أرسلان مقدمة كتاب الغمراوى ويشيد به، فالغمراوى لديه نفس الصفات بالضبط: فى قلمه وعقله وشجاعته واعتزازه بنفسه وبأمته ودينه.

تعجبت من أنى عندما ذكرت كتاب الغمراوى لبعض من أكثر الكتّاب المصريين حماسا لنفس ما كان يدافع الغمراوى عنه، وجدت أنهم لم يسمعوا بالرجل أصلا، ناهيك عن كتابه، وتعجبوا بدورهم عندما قلت لهم أن الرجل أصبح أستاذا وعميدا لكلية الصيدلة فى جامعة القاهرة، فهو بحكم تخصصه أستاذ فى الكيمياء، مسلم بحكم ولائه. فاشتد عزمى على أن أكتب عنه لأعرف به من لا يعرفه. ولكننى قررت قبل أن أفعل

هذا أن أقرأ كتاب طه حسين فى صورته الأصلية (فى الشعر الجاهلى) ففعلت، فإذا بى أشعر بالأسف الشديد لما وقع فى حياتنا الثقافية من ظلم، إذ يحصل لكتاب فى الشعر الجاهلى على كل هذا التقريظ والثناء وينسب له الفضل فى رفع لواء العقل والعقلانية والتنوير.. إلى آخر هذه الأوصاف، بينما يهمل كتاب الغمراوى (بل والغمراوى نفسه) كل هذا الإهمال، فلا يكاد يذكره أحد ولا يعاد نشر كتابه، ويكون على المرء البحث عنه فى أقصى أطراف الأرض لكى يقرأه، بينما هو يفضل كتاب طه حسين علما وعقلانية ودقة ومنطقا.

لايمكن لأحد أن ينكر القيمة الجليلة لطه حسين كأديب، أو الخدمات الجليلة التى أداها للأدب العربى واللغة العربية والتعليم والسياسة التعليمية بما فى ذلك فتح أبواب التعليم لغير القادرين. ولكنه فى القضية التى نحن بصددها الآن كثيرا ما حظى بالثناء حيث كان فى رأيى يستحق اللوم، وحظى ناقده الدكتور الغمراوى بالإهمال حيث كان يستحق التبجيل.

ها هو ذا رجل، وهو الغمراوى، ذهب إلى أوربا متدينا وعاد متدينا، ولكن لم يمنعه تدينه من تحصيل أدق علوم الغرب وأفكاره، وفهمها فهما صحيحا، فلا تدينه أصابه بالغباء، أو العجز عن فهم العلم، ولا علمه أفقده دينه. ودفعه تدينه إلى قراءة أشياء فى صالح الدين وضده، وجعله حماسه للدين يسهر الليالى يفكر فى معنى جملة أو فى علاقة هذه الفلسفة بتلك، فإذا كان الدفاع عن الدين يستلزم ان يدرس ديكارت ويفهم مقصده بالضبط فليقرأ ديكارت، وإذا كان الدفاع عن الدين يتطلب دراسة علم

النفس فليفعل، وإذا كان يتطلب قراءة الشعر العربى، الجاهلى وغير الجاهلى، وفهمه فهما صحيحا، فليفعل. وإذا تطلب منه معرفة واسعة بالتاريخ العربى والإسلامى درس هذا وذاك، دون أن يمنعه كل هذا من إتمام دراسة الكيمياء والحصول فيها على الدكتوراه من جامعة من أعلى معاهد العلم شأنا فى ذلك الوقت، وهى جامعة لندن.

ثم يعود إلى بلده فيجد رجلا، هو طه حسين، قوىّ الشخصية ساحر الأسلوب، واسع المعرفة بالأدب العربى حقا، ولكنه لم ينفق فى دراسة الفكر الغربى مثلما أنفق الغمراوى من جهد ووقت (كما يتضح من طريقة تناول الفكر الغربى فى الكتابين). والأهم من ذلك أن لديه جرأة على الدين لا يملكها الغمراوى، واستعداد للتهكم على تمسك الناس بالموروث لا تسمح شخصية الغمراوى به، وشغف شديد بأن يصدم الناس ولو دافع عن قضية واضحة البطلان، مطمئنا إلى تأييد بعض ذوى القوة والبأس من السياسيين والمناصرين لكل أنواع التغريب، بما فى ذلك بالطبع المستشرقون أنفسهم.

لا يشك الدكتور الغمراوى لحظة فى ضرورة قيامه بالرد على طه حسين، ولو كلّفه ذلك أياما وشهورا، فيكتب كتابا كاملا فى ٣٢٥ صفحة يفند فيها كتابا له نصف هذا الحجم، يثير فيه صاحبه قضية غريبة هى: هل الشعر الجاهلى وضع حقا فى الجاهلية أم هو منحول وضع بعد الإسلام لأغراض شتى أهمها الدفاع عن الإسلام نفسه؟ ولكنه خلال ذلك يقول أشياء كثيرة لا تفقد القارئ فقط ثقته فى أصالة الشعر الجاهلى ولكن تثير لديه أيضا الشكوك فى بعض المسلمات الدينية.

الدعوة كما ترى غريبة جدا، ليس غريبا جدا أن يكون أول من قال بها رجل لا بالعربى ولا بالمسلم هو المستشرق البريطانى مرجليوث، ولكن الغريب جدا أن يكرر ما قاله أستاذ ضليع فى الأدب العربى، عربى ومسلم هو طه حسين. يقول شكيب ارسلان تعليقا على ذلك فى مقدمته لكتاب الغمراوى، إن طه حسين كان فى هذا مدفوعا «بعقيدة سخيفة فاشية - ويا للأسف - فى الشرق. وهى أن الأوربى لا يخطئ أبدًا! وأنه من حيث اخترع الأوربى سكة الحديد والغواصة والطيارة والسيارة والتلغراف اللاسلكى وما أشبه ذلك، فلا شك أنه صار يفهم جيمية الشماخ ولامية الشنفرى أحسن مما يفهمها سيبويه والخليل بن أحمد. وأنه لما كان قوله هو الفصل فى الكيمياء والطبيعيات والطب والهندسة.. الخ، لزم أن يكون قوله الفصل أيضا فى المفاضلة بين الفرذدق وجرير والأخطل . . . من أحمق الحمق أن يظن أن مرجليوث لكونه أفرنجيا صار يميز الشعر المصنوع على لسان الجاهلية من الشعر الجاهلى الأصلى وأنه صار يظهر له فيهما ما يخفى على مثل سيبويه والخليل والفراء والأخفش والمبرد وابن دريد وأبى على الفارسى وابن جنى وأقرانهم ممن لا يحصيهم عدد ولا يحويهم بلد، وهم جباهذة العربية وصيارف اللغة الذين يعرفون فى لحظة صحيحها من بهرجها، وأصيلها من هجينها، وإذا تليت عليهم القصيدة عرفوا من نسجها من أول بيت فيها، وذلك لشدة مرانهم هذا الأمر ولكونهم وقفوا أنفسهم على خدمة هذه اللغة وأنفقوا جواهر أرواحهم من المهود إلى اللحود فى تنقادها، وأنهم قوم عاشوا بها وماتوا عليها، ونخلوها وعجنوها وطبخوها وجعلوها قوتهم الدائم،

فامتزجت بلحمهم ودمهم، وتمثلت فيهم، وكادت كل جارحة من جوارحهم تنقل آثارها، وكل شاعرة من شواعرهم تحمل شعارها، فكيف يقدر مستشرق أوربى نسبته إلى هؤلاء نسبة عربى تعلم الإنجليزية إلى شكسبير، أن يدعى كونه فهم من لغة العرب ما لم يفهموه وانتبه إلى ما غفلوا عنه، وأنه عرف الدخيل من الأصيل، وحقق أن الأصيل من شعر الجاهلية نزر لا يكاد يذكر، وأن الشعر الذى يقال إنه جاهلى والذى جمعه المفضل الضبى فى مجموعه، وأبو تمام فى حماسته، والمعلقات السبع التى حفظها العرب من حاضر وباد، وسار ذكرها فى البلاد، كل هذا موضوع ملفق مرتب بعد الإسلام، ونظمه شعراء مولدون ونحله شعراء قالوا إنهم وجدوا فى الجاهلية والحال إنه لم يتحقق وجودهم أو وجدوا ولم يقولوا هذا الشعر!..».

لقد تعمدت أن أطيل اقتطافى من هذا الكلام الجميل، بل وتوقفت عن الإقتطاف آسفا، ليس فقط لقوة حجته بل وأيضا لجمال لغته، وما ينم عنه من سعة العلم وثقة باهرة بالنفس وافتتان باللغة العربية وعلمائها وبما قدموه لها من خدمات، ورفض للانصياع للأجنبى لمجرد أنه أجنبى، ولأنه اكتشف ما اعتبره بحق العلة الأساسية وراء موقف طه حسين الغريب جدا، وهى الانبهار الزائد بكل ما يقوله أو يفعله الأجنبى، ولو كان شيئا يتعلق باللغة العربية وآدابها.

ولكن شكيب أرسلان لا يقف عند هذه الحجة، وله حججٌ أخرىَ كثيرة وقاطعة فى الرد على طه حسين، فهو يرد على زعم طه حسين بأن من أسباب انتحال الشعر الجاهلى رغبة المسلمين فى إعلاء شأن الإسلام، فيقول إن الشعر المنسوب إلى الجاهلية فيه شعر لمشركين ويهود ونصارى،

نقل المسلمون أشعارهم بحذافيرها لم يسقطوا منها حرفا، من ذلك قصيدة السموأل اليهودى وأمية بن أبى الصلت والأخطل والعبادى والقطامى وغيرهم من شعراء النصارى، وقالوا إنهم نصارى، ورووا افتخار الأخطل بنصرانيته وبامتناعه عن الإسلام، ثم يتساءل شكيب أرسلان متعجبا: «لنقل المحال وأن كل هذه الافتراضات جائرة.. فليخبرنا مرغليوث أو طه حسين من الذى قام بهذا العمل كله بعد الإسلام؟.. أكان رجلا واحدًا فرى هذا الفرى كله وصنع هذه العجائب والمعجزات وحده؟.. أم كان هذا الرجل العبقرى الذى قام مقام الجاهليين بأسرهم معه جماعة يؤازرونه فى عمله؟ فإن كانوا جماعة فمن كانوا؟ وأين كانوا؟ ومن ذكر من خبرهم شيئا؟..» (انتهى الاقتطاف).

كلا! لا مرجليوت ولا طه حسين قال لنا شيئا من هذا، بل احتمى طه حسين وراء حجة (أراها غاية فى الغرابة) وهى أنه تعلم من ديكارت مذهب الشك! الشك فى كل شىء! ما أطرفها حقا من حجة! ديكارت قال بالشك فى مجال مختلف تماما، وهو يبحث فى أساس المعرفة الإنسانية بالعالم الخارجى، فإذا بطه حسين يستخدم الكلمة (الشك) معزولة من سياقها، للطعن فيما يسلم به الناس جميعا، العلماء منهم والعامة، وهو فى موقفه هذا من الغرابة كموقف الفيلسوف البريطانى هيوم لو تصورنا مثلا أنه بعد أن قال إنه يجلس الآن إلى مكتبه ويمسك بالقلم فيحفظ كلاما على الورق ولكن ما أدراه بعد أن يقوم ويترك الحجرة أن المكتب مازال موجودا فى مكانه وأن القلم والورق لم يكونا مجرد أوهام تمر بذهنه؟، لو تصورنا أن هيوم بعد أن قال هذا الكلام لأنه يريد أن يصل إلى أساس القول بوجود العالم الخارجى مستقلا عن عقله، رفض الجلوس بعد

ذلك إلى مكتبه ورفض الإمساك بالقلم و لورق لأنه يشك فى وجود هذه الأشياء أصلا، فما عسانا أن نقول عن هذا الموقف الغريب؟ ولكن هكذا، فيما يبدو لى، كان تصرف طه حسين عندما استند إلى مذهب الشك الديكارتى فى الزعم بعدم وجود الشعر الجاهلى!

ثم يقول هذا الكلام مزهوًّا بأنه سيغضب به الكثيرين لمجرد أنهم يتمسكون بكل قديم! ويقول ساخرا بهم إنه سيقول هذا الكلام الفذ غير عابئ بسخط الساخطين، مستندا إلى افتراض غير صحيح وهو أن أى كلام جديد أفضل من أى كلام قديم!

أما الأستاذ الغمراوى فيتناول البنيان الهش الذى أقامه طه حسين على غير أساس، فيفند حججه الواحدة بعد الأخرى: تاريخيا وأدبيا وفلسفيا.

يقول الغمراوى إن التعديلات التى أجراها طه حسين على الكتاب الأصلى بالحذف و لإضافة قد حسنت الكتاب ولكنها لم تخلصه من كل مساوئه «وإن خلصته فيما يظهر من كل ما يؤاخذ عليه القانون. خلصته من الواضح الصريح الذى يمكن أن يمتد إليه القلم بالحذف، أما المنبت فى ثنايا جمله من التهكم الخفى، فذلك ما لا يمكن أن يتناول بالحذف إلا أن يحذف أكثر الكتاب».

ويلاحظ الغمراوى أيضا أن طه حسين حذف ما حذف دون أن يذكر أسباب الحذف، مما كان يجدر به أن يفعل، سواء من حيث واجبه العلمى، إذ ينبهّوا الغمراوى أن جرت سنة العلماء إذا نشروا بحثا ألا يغيروا فيه دون أن ينبهوا إلى الأسبب التى دعت إلى هذا التغيير،

أو من باب التكفير عن الإساءة التى صدرت من مؤلف الكتاب، إذ أن من واجبه أخلاقيا إذا أخطأ، أن يقول هذا صراحة مبينا ما هو بالضبط الذى يشعر الآن أنه أخطأ فيه ويعتذر عنه.

يشير الدكتور الغمراوى فى البداية إلى هجوم طه حسين فى الفصول الثلاثة الأولى من كتابه على دار العلوم والأزهر، وهو بصدد نقد طريقة تدريس الأدب فى مصر، ويراها الغمراوى حملة يريد بها طه حسين أن تنفرد الجامعة المصرية حديثة العهد بهذه المهمة، دون دار المعلمين ومدرسة المعلمين العليا. ويأسف الغمراوى لهذه الحملة أسفا شديدا إذ لا يرى من المصلحة هدم معهدين قدما للغة العربية خدمات جليلة، وحفظاها من الاندثار «فى وقت كان كان كل عنصر من عناصر القوة فى الشرق يسرع إليه الاندثار»، وذلك لمصلحة تجربة حديثة هى تجربة الجامعة المصرية لم يمض على إنشاء قسم الآداب فيها أكثر من ثلاث سنوات. ثم يتعجب الأستاذ الغمراوى من أن طه حسين يرى من الشروط الضرورية لتجديد دراسة الأدب العربى وإصلاحها فى مصر نفس ما يشترط لدراسة الآداب الأجنبية، دون أن يفرق بين ما يناسب العربية وما لا يناسبها. فطه حسين يشترط اتقان اللاتينية واليونانية لدراسة الأدب العربى إذ رأى أن هاتين اللغتين يعنى بهما عناية كبيرة فى فرنسا، فافترض أن ذلك لابد أن يكون ضروريا أيضا فى دراسة الأدب العربى! وظن أن من دواعى اللوم والتوبيخ الشديد لشيوخ الأدب فى مصر أنهم لا يفهمون هاتين اللغتين! ولم يلتفت إلى أن الفرنسية لغة لاتينية نشأت عن اللاتينية كما نشأت العامية عندنا من العربية، واللغة

الإنجليزية وإن لم تكن لاتينية فقد دخلتها اللاتينية من عدة طرق، كما دخلت اليونانية اللغتين الفرنسية والإنجليزية عن طريق انبعاث الأدب القديم فى عصر النهضة. هذه الصلة هى التى تبرر العناية بهاتين اللغتين فى بلاد الإنجليز والفرنسيين، بينما لا توجد هذه الصلة بالعربية أو الأدب العربى. بل وحتى أوربا بدأت تخفف بشدة من هذا الاهتمام باليونانية اللاتينية ولكن طه حسين «يريد أن يلبسنا ما خلعت أوربا، ويفتننا بما صحت عنه أوربا، ويشغلنا عن أدبنا العربى الضخم الواسع بالأدب اللاتينى واليونانى».

ويقول الغمراوى كمبدأ عام «إن التقليد إذا جاز فى العلم من غير قيد لا ينبغى أن يؤخذ منه فى الأدب إلا بمقدار، لأن أدب الأمة من روحها، فالتقليد فيه إخضاع لروح الأمة وإضعاف لشخصيتها، أما العلم فإنه ميدان العقل ومتاعه، وهو لا وطن له ولا قومية، كما أن العقل لا قومية له ولا وطن».

يشكو طه حسين من القيود التى يفرضها القانون لحماية الدين لأنها تضر بحرية البحث وحرية الأدب، فيقول له الغمراوى أنه ليس هناك غيره هو وشيعته من يظن «أن كرامة الدين تنافى حرية الأدب أو حرية العلم». يقول طه حسين «من الذى يستطيع أن يمنعنى من أن أدرس الأدب لأكون مبشرا بالإسلام أو هادمًا للإلحاد، وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين؟»، فيرد عليه الغمراوى قائلا «كأن هناك من يطلب إليه أن يبشر بالإسلام ويهدم الإلحاد.. أليس من الفكاهة أن يرى أن ليس من شأنه التبشير بالإسلام أو هدم الإلحاد ولا يرى أن القدح فى

الإسلام وإذاعة الإلحاد هما أيضا ليسا من شأنه؟ فإذا كانت دراسة الأدب لهدم الإلحاد تقييدا للأدب، فهل دراسته لهدم الإسلام تحريرا للأدب؟».

وهكذا يمضى الأستاذ الغمراوى يرد على كتاب طه حسين حجة بحجة وخطوة بخطوة، حتى يجعل من الإدعاء بأن أغلب الشعر الجاهلى منحول مصنوع فيما بعد الإسلام إدعاء هزليا لا أساس له من أى ناحية تناولته، مما لا أريد الآن الخوض فيه، بل أحيل القارئ إلى كتاب الغمراوى الرائع نفسه، وقد اقتطفت منه فيما سبق ما يكفى لبيان طبيعة نظرة المؤلف للأمور وقوة منطقه وجمال أسلوبه وقلقه على مصير أمته، مع حرصه على ألا يجعل حماسه وعاطفته يطغيان على سلامة منطقه. وعلى أى حال فلم يعد الآن أحد يشك فى أن قضية الشعر الجاهلى والطعن فى أصالته كانت زوبعة فى فنجان، ولم يعد أحد يعير هذا الشك الذى أثاره طه حسين فى أصالة هذا الشعر أى اهتمام جدى، ولم يبق للأسف إلا هذا التهكم والسخرية والشك فى المقدسات.

ولكنى أريد الآن أن ألفت نظر القارئ إلى علاقة هذا كله بما يحدث لمصر والعرب فى ميدان السياسة والاقتصاد، من إذلال لا نظير له، ومعاملتهم معاملة النكرات التى لا يستحق أن يسمع لها صوت أو يرتفع لها رأس، مع ما تتعرض له اللغة العربية والتقاليد العربية والإسلامية من هوان وانحسار أمام اللغات الأوربية والتقاليد الغربية. ألا يذكرنا هذا بتحذير الغمراوى من أن ما يسمى بتحرير اللغة والأدب والتسامح دون ضابط مع ما يأتى من الغرب من أفكار وعادات وقيم باسم «الحرية»

وتلبية حاجات العصر، كثيرا ما يكون بابا يدخل على الشعب منه العدو، وكأسا يتجرع بها السموم».

عندما قرأت هذا الكلام للغمراوى، فى وقت يشتد فيه إحساسنا بكل هذا الإذلال والمهانة مما نلقاه يوميا فى السياسة والاقتصاد، عادت إلى ذهنى بقوة صورة رهيبة رسمها الكاتب النيجيرى (شنوا آشيبى Chinua Achebe) فى روايته الشهيرة Things Fall Apart (أو ما يمكن ترجمته بعبارة: «عندما ينهار كل شىء») والتى صدرت لأول مرة بالإنجليزية فى ١٩٥٨. كانت القصة قد تركت فى نفسى أثرا قويا للغاية عندما قرأتها لأول مرة منذ ربع قرن، وكانت مصر تعيش وقتها أياما عصيبة فى السنوات الفاصلة بين حربى ٦٧، و ١٩٧٣، إذ كان يستبد بنا شعور ثقيل باليأس بعد ما أصابنا من عتداء ١٩٦٧. وقد شعرت وقتها بأن القصة تتكلم عن مصر اليوم كما كنت تتكلم عن نيجيريا فى وقت من تاريخها. ثم مرت السنوات ونسيت القصة حتى عاد إلىّ شعور مشابه لما كنت أشعر به منذ ربع قرن، فأعدت قراءة القصة، فإذا بها تفتننى أولا من الناحية الفنية، بنفس الدرجة أو أكثر، وأجدها كذلك تصور حالة مصر الآن بأكثر من أى وقت مضى.

الرواية تقص ما حدث لقبيلة نيجيرية فى أوائل هذا القرن. ينفق الكاتب أكثر من نصف الكتاب فى وصف هذا الجانب أو ذاك من حياة هذه القبيلة: عاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، ما تؤمن به وما تخاف منه، الصفات التى تقدرها والصفات التى تحتقرها، ما يعتبر لديها عارًا وما يعتبر سببا للفخر، ماذا تأكل وماذا تشرب، علاقة النساء بالرجال.

وخرافاتها وأساطيرها.. الخ. الكاتب يروى كل هذا بأسلوب شائق طبعا، ولكن هذا الجزء الكبير من الرواية لا يحمل فى طياته أى قصة بعد. الغرض منه هو أن «يقنع» القارئ بهذه القبيلة، أى أن يجعلك تحس بأن كل هذه العادات والتقاليد والمعتقدات، إذا تأملتها كلها، ولاحظت تداخلها وتشابكها، تبينت الدور الذى يلعبه كل جزء من أجزاء هذه «الثقافة» فى تحقيق تماسك الثقافة ككل، فتعطى للحياة معنى، وللقبيلة تفردها وشخصيتها، ولأفرادها مصدرا للثقة بأنفسهم ومجتمعهم، وتجعل التضحية من جانب بعض أفرادها: إذا كانت هذه التضحية مفيدة ولازمة لبقاء القبيلة، ضرورية ومبررة. بعبارة واحدة: كل جزء من أجزاء هذه الثقافة يضمن لهذه القبيلة البقاء والاستمرار ولا يمكن فهم كل من هذه الأجزاء إلا فى علاقته بغيره.

هكذا ينفق المؤلف أكثر من نصف الرواية حتى يقنعك تماما بهذه «الثقافة»، بل ويجعلك تحبها وتتعاطف معها تماما، ومتى أحببتها وتعاطفت معها يصبح من السخف محاولة تقييم كل جزء من أجزائها على انفراد، والحكم عليه بما إذا كان «مفيدا أو غير مفيد» ، «هناك ما هو أفضل منه عند قبيلة أخرى أو ليس هناك ما هو أفضل منه»، «عقلانى هو أم غير عقلانى»، «علمى أم غير علمى»، وإنما يكتسب كل جزء من هذه الثقافة عقلانيته من الوظيفة التى يؤديها فى تحقيق البقاء والاستمرار لهذه القبيلة.

ثم تبدأ المأساة. فلزعيم هذه القبيلة «أوكونكو» ابن وبنت. البنت تتجسد فيها كل الصفات التى يحبها أوكونكو ويقدرها. لقد ورثت عن

أبيها صلابته وقوة إرادته، وهى عطوفة على أهلها وعشيرتها دون ضعف، ولكن الابن ضعيف قليل الحيلة، باهت الشخصية، ليس فيه شيء من صلابة أبيه أو قوته الجسمانية أو عناده أو صبره وجلده على الشدائد. ما الذى يجعل الابن يخون قبيلته وأباه، ويفتح للأجانب الباب لغزو قبيلته وتدميرها؟ هل هو ضعفه الطبيعى أم هو داك بالإضافة إلى شعوره بأن أباه لا يحبه فى الحقيقة أو على الأقل يفضل أخته عليه؟ لا نعرف بالضبط، أيا كان السبب فإنه عندما يأتى المبشرون بدين أجنبى وغريب عن معتقدات القبيلة، ينضم الابن إليهم. لا يصدق الأب هذا، ويكاد يجن جنونه: أن ينضم ابنه إلى أعداء القبيلة: التى لا يريدون لها إلا الخراب. ولكن الابن مصمم، والمبشرون ووراءهم حملة البنادق الذين يريدون الاستيلاء على أرض القبيلة وخيراتها، يقوون ظهره ويغسلون مخه ويوهمونه بأنه بانضمامه إليهم ضد أبيه وعشيرته إنما ينتصر للإنسانية وحقوق الإنسان!

لا عجب إذن فى اختيار هذا الاسم للرواية: « عندما ينهار كل شيء»، فقد انهار بالفعل كل شيء فى تلك القبيلة النيجيرية، وتم تمرير ذلك باسم مبدأ «الشك فى كل شيء» مرة، وباسم «حقوق الإنسان» مرة، وباسم «السلام» مرة، وباسم «التنوير» مرة.

[٢]
فى السينما :
بين يوسف شاهين وابن رشد

(١)

أقر من البداية بأنى ذهبت لرؤية فيلم (المصير) ليوسف شاهين وفى صدرى تحيّز ضد يوسف شاهين. وسأشرح للقارئ مَصدر هذا التحيز، ثم أشرح له لماذا لا أشعر بالذنب بسببه، ولا أعتبره سببا يمنعنى من الكتابة عن الفيلم.

بدأ هذا التحيّز منذ أقل قليلا من عشرين عاما، عندما كنت فى لوس أنجلوس وذهبت مسرورا لرؤية فيلم مصرى فى مهرجان دولى للسينما. كان هذا الفيلم هو (إسكندرية ليه) ليوسف شاهين. لم يكن لدىّ وقتها أى شىء ضد يوسف شاهين، ورغم أنى وجدت بعض الحسنات فى الفيلم فإنى لم أحبه. وخرجت وأنا أشعر ببعض الغضب لأننى شعرت بأن هذا مخرج يوجه الكلام للخواجات وليس للمصريين، يبحث عما يعجب الخواجات ويفعله بصرف النظر عما إذا كان يتمشى مع روح المصريين وذوقهم وإيقاعهم أو لا يتمشى معها. ثم عرفت بعد انتهاء الفيلم أن المخرج نفسه موجود فى دار السينما وأنه مستعد للقاء من يريد من الجمهور لمناقشة الفيلم. فذهبت ووجهت له هذا الانتقاد الذى ذكرته حالا، بأدب تام، ففوجئت به ينفعل وينفى نفيا باتا أن يكون فى الفيلم

شىء يتنافى مع الذوق المصرى. المهم أننى لم أقتنع بردّه ولا أعجبتنى طريقة الرد. وقد قرأت بعد هذا تعليقات كثيرة على ذلك الفيلم (اسكندرية ليه) ذكر فى كثير منها أن الفيلم يقوم على السيرة الذاتية ليوسف شاهين. فقلت لنفسى: (وما أهمية هذا؟ سيرة ذاتية أم غير سيرة ذاتية؟ المهم هو الرسالة التى يحملها لى الفيلم وطريقة تنفيذها. هل نجح فى أن يقول لى وللمصريين شيئا ذا قيمة؟ لا أعتقد ذلك. الفيلم خلاب من الناحية الشكلية نعم، ولكن هل يغفر هذا الجمال الشكلى عيوب الفيلم؟ لا). وانتهى الأمر فى نظرى عند هذا.

□□□

بعد (اسكندرية ليه) ذهبت لرؤية (وداعا بونابرت)، وكان شعورى وأنا خارج منه هو نفس شعورى عند خروجى من (اسكندرية ليه) إن لم أكن أكثر غضبا. وكاد الأمر يحسم بالنسبة لى فيما يتعلق بيوسف شاهين على النحو الذى ذكرته: مخرج متحذلق، يخاطب الخواجات من فوق رؤوس المصريين. بعد بضع سنوات من (وداعا بونابرت)، رأيت إعلانا عن أن فيلم (حدوتة مصرية) ليوسف شاهين سيعرض على بعد خطوات من منزلى فى سينما نادى المعادى، وأن يوسف شاهين سيناقش الفيلم مع الجمهور بعد العرض. فذهبت. وكرهت (حدوتة مصرية) بشدة، وتساءلت بغضب بينى وبين نفسى «لماذا يظن مخرج أن من حقه أن يشغل الناس بوقائع من حياته الشخصية لا مغزى لها على الإطلاق بالنسبة للمشاهدين؟ ولماذا يظن أن ما حدث له شخصيا يهم بقية الناس كذلك؟» وفى المناقشة لم أوجه إليه لا سؤالا ولا تعليقا، إذ أنه فى حدود ما أتذكره، أخذ يتكلم

فقط دون أن يطلب من الناس الكلام، واستغربت من الحدّة التى كان يتكلم بها، دون أى مبرر، وكذلك من إعجابه المفرط بنفسه.

□□□

ثم مرت سنوات وجاء فيلم (المهاجر). وكان لابد ان أراه بسبب الضجة التى أحيط بها وحملة الدعاية المنقطعة النظير التى سبقته وصاحبته وأعقبته. فإذا بى أجد الفيلم، ليس فقط تأكيدا لكل ما شعرت به من قبل إزاء (اسكندرية ليه) و(وداعا بونابرت)، ولكنى وجدت أنه يحمل رسالة سياسية سيئة للغاية. وكتبت مقالا عنه بعنوان «مبهر للعين، ثقيل جدا على القلب»، شرحت فيه ما فهمته من رسالته السياسية، فإذا بى أتعرض لهجوم من كل صوب، وكأن ليوسف شاهين أنصارا مسلحين منبثين وراء كل جدار، متأهبين لأى بادرة نقد قد توجه إليه لكى ينقضوا على صاحبها (وهو الذى يدعى أن رسالته هى حرية الفكر والتعبير). وكانت لهجة عدم الاخلاص متوفرة فى معظم من هاجمونى على هذا المقال، ومن ثم ذهبت بى الظنون كل مذهب حول الدافع الحقيقى الذى يحكم تصرفات هؤلاء الأنصار المسلحين. (وإن كنت قد تلقيت أيضا بعض المكالمات التليفونية من أشخاص لا أعرفهم يعبرون عن موافقتهم التامة على تفسيرى لفيلم «المهاجر»). مرّت شهور كثيرة على هذه الواقعة ثم ذكر لى صحفى أثق بما يقول، أن له صديقا رأى على شاشة التليفزيون الاسرائيلى فيلم المهاجر وقد أعقبته ندوة لمناقشته ذكر فيها المذيع الاسرائيلى أن فيلم المهاجر يدعو للتطبيع مع اسرائيل وهو نفس ما كنت قد انتهيت إليه فى مقالى عن الفيلم. ولم يفلح فى إثنائى

عن رأيى كل ما قاله يوسف شاهين فى تصريحاته عن مدى عداوته لإسرائيل. فقد بدا لى أن المهم هو ما فعله لا ما يقوله.

□□□

ثم بدأ التمهيد لفيلم (المصير) ولا يمكن لذى عينين ألا يرى دقة التخطيط للدعاية لهذا الفيلم، وحجم ما أنفق عليها. إنها حملة بديعة لها جدول زمنى محدد بدقة، تبدأ بأخبار متناثرة (لاتثير أى شبهة الدعاية) عما يجرى للتجهيز للفيلم، ثم تتصاعد الحملة قبيل وأثناء وبعد مؤتمر (كان). حيث تحتل أخبار الفيلم وكيفية استقباله وصور يوسف شاهين الصفحات الأولى من الجرائد والمجلات، ثم أخبار الجائزة الرائعة التى أعطيت لمجموع أعمال يوسف شاهين فى السينما، فتنسب إلى فيلم المصير بالذات على عكس الحقيقة. تعقبها برقيات التهنئة ورسائل إلى يوسف شاهين من أكبر شخصيات الدولة الذين أبدوا فجأة اهتماما شديدا بفن السينما، إلى أخبار بكاء هذا الفنان الكبير أو ذاك تأثرا بحصول يوسف شاهين على الجائزة، إلى الأحضان التى يتلقاها يوسف شاهين من هذه الشخصيات الكبيرة أو تلك. حتى من بين بعض أعداء التطبيع مع اسرائيل، مما له أهمية خاصة ومغزى خاص.

ثم يصل الفيلم إلى مصر، فتقام حفلات خاصة يدعى إليها صفوة القوم من المسئولية وأصحاب الفكر والرأى: قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى عدد غير مسبوق من دور السينما فى الجمهورية المصرية بأسرها، بعضها مصحوب بترجمة انجليزية وبعضها بترجمة فرنسية وبعضها بدون ترجمة (حتى أن صديقا لى قال ضاحكا إن هناك إشاعة قوية فى البلد بأن من لم يذهب لرؤية فيلم المصير سيجرى التفريق بينه وبين زوجته!).

وفى نفس اليوم الذى يبدأ فيه العرض على الجمهور تظهر المقالات فى المجلات والصحف التى تشيد بالفيلم، لابد أن كُتابها قد رأوا الفيلم فى العروض الخاصة. ووجدوا حافزًا كافيا للجلوس بمجرد خروجهم من العرض الخاص للكتابة والإشادة بالفيلم.

فى اليوم التالى مباشرة لبدء عرض الفيلم على الجمهور قرأت مثلا فى مجلة أسبوعية مصرية مقالين عن الفيلم، أحدهما بقلم رئيس التحرير، يصف الفيلم ومخرجه بالصفات الآتية:

«- أخطر حدث ثقافى وفنى تشهده مصر فى هذه الأيام، ومن المؤكد أن تأثيره سيمتد إلى المنطقة العربية كلها..

- رسالة حب للحياة..

- صاحبه الفنان العبقرى..

- يوسف شاهين يخوض بهذا الفيلم معركة شرسة، ولكن بشجاعة هائلة..

- بصدر مكشوف، ولكن بقلب عامر بالحب وعقل واع تماما..

- يتوج رحلته الفنية العامرة.. يرفع صوته منبها وشارحًا..

- يقدم درسا بليغا فى حرية الفكر والإبداع..

- أيها المقاتل الشجاع.. الخ»

أما المقال الآخر المدهش فى نفس العدد فيحتل ٤ صفحات ومحلّى بالصور ويحمل العنوانين الآتيين:

«السينما الجميلة عند (جو) دائما ممكنة» (و«جو» هو اسم الدلع الذى يحب يوسف شاهين أن يناديه الناس به).

«بعد ١٠٠ يوم بكى يوسف شاهين..»، (ولماذا بكى؟ لأنه عندما رأى أول نسخة من الفيلم وهو مكتمل بكى وقال: «برافو عليكم، هو ده اللى كان فى دماغى بالضبط».

وتحت صورة نور الشريف بطل الفيلم كُتب «نور الشريف: كنت مستعدا للعمل مع جو بدون أجر».

وتحت صورة ليلى علوى «(جو) ملىء بالأسرار والحيوية».

والمقالة كلها تسير على هذا النحو، ليست هناك كلمة نقد واحدة، ليس هناك عيب واحد يمكن أن يذكر. ولم لا؟ فكاتب المقال يبدأه بقوله:

«من اللحظة الأولى وحتى مشهد النهاية يظل السؤال يطاردك ويطاردك: لماذا أنا منبهر؟ ما كل هذا الإعجاب؟ ما الذى يسبب لى هذه الحالة من الإنسجام والنشوة والاستمتاع..؟»

وفى المقال العبارات الآتية:

« فيلم جديد للعبقرى..

«حكى لى خالد يوسف (المخرج المساعد للأستاذ) هذا الشاب الموهوب الذى صار ظل الاستاذ، حكى لى عن (جو) البسيط السهل الديمقراطى جدا، والمعذب جدا بكل الحب..»

«السيناريو كتب ٢١ مرة».

«هو مخرج ليس عبقريا ولا نادرا فحسب، وإنما هو عاشق لفنه.. يعنى عملنا فى المصير حاجة عمرى ما عملتها قبل كده..

«ومع كل الجهد الذى بذلتـه فـى المناقشة مـع جـو وقـراءة عشـرات المراجع..

«جو ملىء بالأسرار.. وتوهجه الدائم يعود لألف وألف سبب..

«اهو أيضا ممثل عبقرى..

«حسيت إن ده أول فيلم لى وبدايتى في السينما، مش عارف ليه..

«قرأ عشرات الكتب ليتحسس عصر الخليفة المنصور..

«رأينا باختصار شديد قنبلة لا يقدر على صنعها إلا يوسف شاهين».

هذا كلام لا يقال عن إنسان بـل عـن شـخصية أسـطورية أو مقدّسـة، والمفروض أن أى إنسان سوىّ ومن لحم ودم ولا يعانى من شعور مبالغ فيه بالعظمـة لابـد أن يشـعر بـالنفور الشـديد إذا سـمع أحـدا يصفـه بـهذه الأوصاف. وهو كلام أشبه بما يكتب فـى مـدح الشـخصيات الدينيـة منـه بما يكتب عادة عن الفنانين. فهذا ليـس نقـدا فنيـا بـل تقديـس وعبـادة. (ومن العجيب أن كاتب هذا المقال لم ينضّم إلى الجماعات الدينية المتطرفة وأنه أعجب بالفيلم رغم هجوم الفيلم الشديد على هذه الجماعات).

ولكن هذا الكلام يذكرك أيضا بما يكتب عن الزعماء والرؤساء العـرب، ولا بد أن كاتبه قد تأثر بمناخ الانحطاط العام الذى يتسم به المنـاخ الـذى نعيش فيه.

□□□

لكل هذا ذهبت لرؤية فيلم (المصير)، وأنا متحيز ضد الفيلم ومخرجه، وأنا كمـا سـبق أن ذكـرت لا أجـد فـى هـذا موجبـا للاعتـذار أو للشـعور

بالذنب. ليس هناك خطأ فى أن تُقبل على قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم أو حتى إجراء تجربة فى المعمل وأنت متحيز، بل أكاد أقول إن نوعا من التحيز ضرورى ومطلوب. فلا أحد يطالب بأن يبدأ شيئا من هذا وذهنه كالصفحة البيضاء الخالية من أى أفكار وتحيزات سابقة. فنحن آدميون من لحم ودم، ولسنا ماكينات تصوير أو تسجيل. وحتى العالم الذى يدخل معمله لإجراء تجاربه ما كان ليدخل المعمل أصلا لولا أنه مدفوع بفكرة معينة يريد أن يتحقق مما إذا كانت صحيحة أو خاطئة. الخطأ ليس فى التحيز المسبق بل فى أن تسمح لتحيزك المسبق بأن يؤثر فى حكمك: فلا ترى ما لاتحب أن تراه مع أنه موجود، أو أن ترى ما ليس بموجود لمجرد أنك تحب أن يكون موجودا.

فماذا رأيت فى الفيلم؟ رأيت أشياء جميلة جدا وأشياء سيئة للغاية. كل لقطة تحفة. المناظر خلابة، والديكور رائع. وتكوين كل منظر أشبه باللوحة المرسومة بعناية وجدال فتان، بل إن الوجوه التى اختارها يوسف شاهين للتمثيل، كثير منها وجوه رائعة الجمال، نساءً ورجالاً. والتمثيل أيضا رائع. لا أظن أن واحدا من الممثلين لم يؤد دوره بمهارة فائقة، وعلى الأخص (فى رأيى) نور الشريف ومحمد منير. نور الشريف يعود فيؤكد مقدرته العالية وذكاءه فى فهم خلجات النفس فيأتى بأداء مقنع للغاية. أذكر بالذات أداءه لمشاعر الغضب لشديد إزاء الأمير الصغير عبدالله الذى ظن أنه بمنع الناس من الغناء ينفذ إرادة الله! هذا الثناء على نور الشريف لا يتعارض مع اعتقادى أن تفسير الفيلم لشخصية ابن رشد كان تفسيرا غير حكيم بالمرة، كما سأبين فيما بعد؛ ولكن الخطأ هنا ليس

خطأ نور الشريف. أضيف أيضا أن موسيقى كمال الطويل فى الفيلم رائعة كما هى دائما.

□□□

فإذا انتقلت من الجوانب الإيجابية والناصعة فى الفيلم إلى الجوانب التى يمكن أن يثور حولها الشك والنقاش، وذلك قبل أن أناقش ما أعتبره جوانب سلبيّة تماما، أذكر أولا لغة الحوار. فقد صدمنى فى البداية أن أجد الناس فى عصر ابن رشد يتكلمون بالعامية المصرية، ولكنى مع استمرار الفيلم تعودت على العامية وإن كنت لا زلت أشعر بالأسف لأن المتفرج على الفيلم قد حرم من هذه الفرصة للاستماع إلى كلام جميل وفصيح بلغة عربية راقية، كما كان يتكلم مثقفو الأندلس فى عصر حقق كل هذا الازدهار فى اللغة والأدب والشعر. إنى أدرك أن لاستخدام العامية المصرية، حتى لتصوير حقبة كهذه، مزاياه، كالوصول إلى جمهور أكبر، والقدرة الأكبر على التعبير، من خلال الفيلم، عن مشاكل راهنة. ولكن خلاصة رأيى فى نهاية الأمر أن الخسارة باستخدام العامية كانت أكبر. فمن المؤكد أن تصوير شخصية ابن رشد كان لابد أن يكون أقرب كثيرا إلى الحقيقة لو جعلناه يتكلم بعربية فصيحة، كما كان يتكلم بالفعل، وأن روح العصر كله كان يمكن أن تصل إلى المتفرج بشكل أقرب إلى الدقة لو استخدمت لغة العصر نفسه. أما ما قد نفقده من القدرة على التعرض لمشاكل راهنة لو استخدمنا الفصحى، فمن المشكوك فيه أن هذا الفقد مؤكد أو كبير، كما أنه من المشكوك فيه أيضا أن هذا الإسقاط على الواقع الراهن كان موفقا على أى حال، مما سأتعرض له بالتفصيل بعد قليل.

هناك أيضا هنات (أو نقاط ضعف هينة) متناثرة هنا وهناك، ليست خطيرة ولكنها تستحق الذكر. كثيرا ما بدا لى مثلا، أثناء مشاهدتى للفيلم، أن المخرج مستعد للتضحية بالواقعية والمعقولية فى سبيل إظهار صورة جميلة. وقد يكون اعتبار هذه لتضحية مقبولة أو غير مقبولة مسألة ذوق ومزاج، ولكن إذا وصلت درجة عدم المعقولية إلى حد معين لا يسع المرء إلا أن يشعر أن الأمر تعدى دائرة المسموح به ووقع فى الخطأ. مثال ذلك الجزء الخاص بهروب الشاب الفرنسى يوسف، المتيّم بفكر ابن رشد، والذى راح أبوه ضحية ترجمته لبعض كتب ابن رشد (إذ حرقته الكنيسة حيًا). فالشاب يوسف يهرب ببعض كتب ابن رشد إلى فرنسا لينقذها من الحرق فى الأندلس عندما بدأت الدوائر تدور على ابن رشد، وفى رحلته إلى فرنسا نرى هذا الشاب يمرّ بمناطق خضراء رائعة الجمال وبحيرات تخلب اللب، ولكنه أثناء هذه الرحلة أيضا يقوم بأعمال تذكرك بأعمال طرزان فى أفلامه الشهيرة، مع أن شابا كهذا يهوى القراءة والعلم والفلسفة، من المستبعد أن يكون من النوع الذى يتسلق الأشجار بسهولة ويعبر الأنهار وهو متعلق بفروع الشجر!

كذلك فإن منظر أمه الفرنسية فى بداية الفيلم وهى تهوى على الأرض ميتة، بعد أن فرت هاربة فى أعقاب رؤيتها لمنظر حرق زوجها، منظرها وهى راقدة على الأرض فى أبهى حة وأتم زينة وكأنها خارجة من حفلة عشاء وليست كالهاربة هى وولدها من خطر الموت. هذا المنظر قد يكون خلابًا للنظر ولكنه غير مقبول عقلاً لم يبال يوسف شاهين أيضا، فيما يبدو، بأن زوجها وهو يحترق، كان هو بدوره يبدو وسط النيران وكأنه

سليم مائة بالمائة، وكأن النار المحيطة به فى درجة تأثيرها عليه هى كالنار الخارجة من مسدس طفل صغير.

□□□

أهم من ذلك امتلاء الحوار بالمواعظ والحكم، وكأن صانعى الفيلم لا يريدون أن يتركوا شيئا لتخمين المتفرج أو تفكيره: فالأفكار جاهزة وتامة الصنع وواضحة تماما، والصراع هو بين الأبيض والأسود، بل ولا بد أن يخبر المتفرج باستمرار أى الطرفين أبيض وأيهما أسود، أيهما خيرّ جدا وأيهما شيطان رجيم. وليس هناك حالة واحدة أو موقف أو شخصية تركت للمتفرج حرية تقليب الرأى فيها وإعمال الفكر للوصول إلى الحقيقة. هذه الطريقة المباشرة فى إصدار الحكم على الأشياء وإعلانها بكل فصاحة على المتفرجين، كنا نظن أن الفن قد تجاوزها منذ زمن، خاصة إذا كان الفنان عبقريا إلى هذه الدرجة. فالفيلم من هذه الناحية يمكن أن يعتبر تطويرا بسيطا لمدرسة يوسف وهبى الذى كان فى ذهنه دائما أنه يخاطب جمهورا محدود الذكاء قليل الحظ من التعليم فلابد أن يخبره بكل شىء ويحسم له كل قضية. وقد قرأت فى بعض الأخبار التى نشرت عن الفيلم أن هذا العيب بالضبط هو الذى حرم الفيلم من الحصول على جائزة فى مهرجان «كان».والذى جعل الجائزة تذهب إلى مجمل أعمال يوسف شاهين وليس لفيلم المصير بالذات، وتفضيل الفيلم الإيرانى عليه. ولا أدرى مدى صحة هذا الخبر ولكنى أميل إلى تصديقه بعد أن رأيت الفيلم.

□□□

ولكن ما هى الموعظة الأساسية فى الفيلم؟ لابد أن تكون هى بدورها موعظة بسيطة وغير معقدة، ما دام الهدف هو الوصول إلى هذا الجمهور

الواسع. الموعظة هى ضرورة السماح بحرية الفكر والتعبير، وأن أى محاولة لتقييد حرية الفكر والتعبير هى عمل شرير ولن تنجح على أية حال، لأن الفكرة لا يمكن قتلها بل إن لها، بطبعها، طريقة فى البقاء والانتشار، أو على حد تعبير يوسف شاهين «الأفكار لها أجنحة ما حدش يقدر يمنع توصيلها للناس»، وهى الجملة، وبهذه الألفاظ بالضبط، التى يراها المتفرج مكتوبة على الشاشة فى آخر الفيلم وتحتها توقيع يوسف شاهين. فكما ترى، لا يكتفى المخرج بما قاله عدة مرات بوضوح تام خلال الفيلم بل يضعه مكتوبة على الشاشة فى النهاية بصريح العبارة وممهورة بإمضائه خوفا من أن ينسب الفضل فى هذه الحكمة الغالية لغيره. ومن الممكن للمرء أن يجادل يوسف شاهين فى هذا بأن يقول مثلا: إن حرية التعبير ليست دائما شيئا مرغوبا فيه، فهناك حالات يمكن أن نتصور أن يكون تقييد حرية التعبير فيها أفضل من إطلاقها، كما لو حاولت مثلا تطبيق مبدأ حرية التعبير فى شتم الناس فى الطريق العام. بل إن حرية التفكير نفسها، وإن كان من الصعب تصور أن يترتب عليها أى أذى إن لم تقترن بحرية التعبير، يصعب تصور أن تتحقق مطلقة فى أى زمان ومكان. فالتفكير فى كل عصر وفى كل مجتمع دائما مقيد ببعض الأوليات التى يؤمن بها أفراد المجتمع إيمانا أعمى ودون تفكير (كفقدان الناس لحرية الشك فى وجود الله فى العصور الوسطى فى أوربا، وفقدانهم الآن فى أوربا أيضا وأمريكا حرية الشك فى حق ممارسة الجنس قبل الزواج مثلا). بل وقد يذهب المرء إلى الاعتقاد بأن درجة من هذا القبول دون نقاش لبعض المسلمات قد تكون ضرورية لاستمرار المجتمع ووجوده وتماسكه.

ليس غرضى الآن مناقشة يوسف شاهين فى هذا، وإنما فقط أن ألفت النظر إلى أن رسالة الفيلم ليست بالغة العمق بالدرجة التى يتصورها كثير ممن كتبوا عن الفيلم.

□□□

كل هذه الأشياء هنات بسيطة ليست كبيرة الضرر، بل وقد لا يكون لها أى ضرر على الإطلاق. اعتراضى الأساسى على الفيلم يتعلق بنقطة أجدها مصدرًا لضرر مؤكد، وهى للأسف نقطة محورية فى الفيلم بل فكرته الأساسية. بل إنى أعتقد آسفا أنها هى التى دعت يوسف شاهين ومجموعته إلى إخراج هذا الفيلم أصلاً إلى الوجود، وهى التى ضمنت للفيلم الحصول على التمويل اللازم، وهى التى تجعل بعض الجهات حريصة على نجاح الفيلم والترويج له وإتاحة أكبر فرصة له للانتشار.

هذه النقطة هى تلك الثنائية الفظيعة التى يحاول الفيلم أن يصورها بين الإرهاب الدينى، فى أقصى صوره غلوًّا وإجرامًا وحماقة، من ناحية، وبين العلمانية فى صورة من أكثر صورها غلوًّا والاستغناء التام عن الدين، من ناحية أخرى. وكأن الأمر يقتصر على هذا، وأن الصراع الوحيد القائم هو بين هذا وذاك، وأنه ليس أمامك خيار إلا بين هذين الشيئين: أن تكون إرهابيا مجرما أو أن ترقص مع ليلى علوى!.

وهذا كما ترى تبسيط مخل جدا للقضية، وتشويه فظيع للحقيقة. وأنا مثلا متأكد أن فى الأمر تشويها للحقيقة لأنى أعرف جيدا عن نفسى أننى لست إرهابيا مجرما، وفى نفس الوقت لا أرى أن الموقف الوحيد من الدين المتبقى لى، بعد أن استبعدت الموقف الإجرامى، هو الرقص والغناء

مع ليلى علوى. والمدهش جدا والمؤسف جدا أيضا، أن الفيلم يوحى إيحاء قويا جدا بأن موقف الفيلم هذا، هو أيضا موقف رجل عظيم ذى عقل جبار هو ابن رشد. صحيح أننا لم نر ابن رشد وهو يرقص ويغنى مع ليلى علوى، ولكنه، طبقا للفيلم، يكاد أن يفعل.

ومن حق المرء أن يتساءل: ما هى ياترى عشرات المراجع التى قيل إن يوسف شاهين قد قرأها عن ابن رشد ليصل إلى هذا الفهم لآراء الرجل؟ وما الذى وجده يوسف شاهين مثلا فى كتاب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» مما أوحى له بهذا التفسير لموقف ابن رشد؟ وما الذى تمثله ليلى علوى يا ترى من أفكار هذا الكتاب: الشريعة أم الحكمة؟ هناك بالطبع مواقف أخرى من الدين غير الموقفين اللذين صورهما الفيلم، مما لا يكاد يحتاج إلى بيان أو ذكر. ولكن الفيلم اختار هذه الثنائية الفظيعة ليصل بالطبع إلى غرض معين سنتبينه بعد قليل. كما أن هذا الاختيار يسمح للفيلم بالطبع بتحقيق أهداف أخرى ثانوية. فالفيلم فى نهاية الأمر، فيلم سينمائى وليس كتابا أو محاضرة، ولابد أن يصل إلى جمهور واسع يدخل السينما فى الأساس ليتسلى لا لكى يفهم آراء ابن رشد. والتسلية فى نظر مخرجى هذه الأيام لا تتم إلا إذا توفر للفيلم درجة لا يستهان بها من اجنس، وربما درجة من الإباحية (تتضمن بعض الشذوذ الجنسى) فضلا عن وجوه جميلة من الجنسين، ولا ضرر أبدًا من بعض الغناء والرقص. وأنا وإن كنت ضد الترويج للإباحية والشذوذ الجنسى فى الفن فلست ضد الوجوه الجميلة وبعض الغناء والرقص، ولكنى أشعر بالغم الشديد عندما يستخدم كل هذا فى فيلم

المفروض أنه يتخذ موقفا من الدين، فيجعل للدين شكلا واحدًا مرعبًا وكريها للغاية، وفى مقابله كل هذه الأشياء الأخرى، ولا يبرر ذلك إلا هذا التبرير الواهى «الأفكار لها أجنحة» أو بالأغنية التى تتكرر خلال الفيلم وتحمل رسالته «علّى صوتك بالغنا لسه الأغانى ممكنة». حسنا، لابأس من أن تعلّى صوتك بالغناء، ولحسن الحظ أن الأغانى لازالت ممكنة، والأفكار لها بالفعل أجنحة، ولكن لماذا تستبعد تماما موقفا جميلا جدا وراقيا للغاية ويتضمن العناصر الآتية: إيمان عميق بالله، واحترام تام للمقدسات الدينية واحترام تام للمتدينين ماداموا مخلصين وغير معتوهين، بل أذكياء ومتعلمين ومحبين للناس ومحبين للحياة، بما فى ذلك بعض الغناء وبعض الرقص دون إباحية؟ فأين هذه العناصر فى الفيلم؟ قد يقول يوسف شاهين: هكذا حاولت تصوير شخصية ابن رشد ولكنى أقول: ليست هذه هى الصورة التى تصل من الفيلم عن ابن رشد. فابن رشد فى الفيلم محاط باستمرار بمجموعة من الناس هم كما وصفت لك، هم المنتصرون له وهم الذين يصفقون ويرقصون عندما يحدث له شىء سار، وهم الباكون عندما يحدث له شىء سىء. هذه المجموعة هى «مجموعة ليلى علوى» التى لا تتميز فى الفيلم بالميل إلى الفكر العميق أو الرأى الثاقب بل بالرقص والغناء. وحولها مجموعة من الناس أهم ما يميزهم هو إجادة الغناء والرقص. وهكذا أصبحت المقابلة والمفارقة طوال الفيلم هى بين الاجرام والرقص.

نعم نجح المخرج ونور الشريف فى ألا يخرجا ابن رشد عن وقاره، ولكنه كاد يخرج عنه. نعم لم نر ابن رشد فى الفيلم يفعل شيئا ضد

المقدسات الدينية، ولكننا أيضا لم نره يفعل شيئا يدلل على عمق إيمانه بها واحترامه لها، بينما نراه يكاد يبكى تأثرا وموافقًا عندما يتاهد من حوله يرقصون ويغنون.

ألم يكن ممكنا أن ينفق الفيلم بضع دقائق لكى ينقل للمتفرج فكرة عن الجهد العقلى الجبار الذى بذله ابن رشد للوصول إلى ما وصل إليه من أفكار؟ ألا يستحق اختلاف الرأى بينه وبين صاحب عقل جبار آخر هو الغزالى، أن يتوقف الفيلم عنده ولو للحظة واحدة؟ ألم يكن هذا جديرا بأن يشحذ ذهن المتفرج بعض الشىء ويعيد بعض التوازن إلى مناقشة العلاقة بين العلم والدين وهى المشكلة التى حيرت العقول على مدى قرون طويلة ولا زالت تحيرهم حتى الآن؟ ألم يكن أمام يوسف شاهين إلا أن يختار الحل السهل جدا للمشكلة التى أرقت الغزالى وابن رشد فيختار رقص وغناء ليلى علوى؟ وإذا كان هذا هو كل ما باستطاعته أن يفعل، بحكم استعداده الشخصى وقدراته وطبيعة الفن السينمائى (وإن كنا قد رأينا أمثلة كثيرة لاستخدام الفن السينمائى استخدامًا أعمق بكثير إذا كان المنتج والمخرج على استعداد للتضحية باعتبارات الكسب المادى). إذا كان الأمر كذلك، فلماذا يقحم نفسه على موضوع كابن رشد؟ ولماذا لا يترك ابن رشد لشخص آخر يعالجه معالجة أكثر حكمة وأكثر دراية بالقضايا الفلسفية التى كانت تشغله، فلربما أبقى صورته فى أذهان الناس، والمسلمين خاصة، صورة توحى بإجلال واحترام أكبر؟ بدلا من أن يرتبط فى الأذهان إلى الأبد بالرقص والغناء؟

ومع كل هذا، فليس هذا هو أكثر ما أغضبنى فى فيلم يوسف شاهين. كان هناك منظر بالذات أثر فى نفسى تأثيرا شديدا وكاد أن يدفع بالدموع

إلى عينى من فرط الغيظ – هذا المنظر هو منظر إحراق كتب ابن رشد، وقد التفت جماعات من المسلمين حول كومة الكتب المحترقة تهتف بأعلى صوت: «الله أكبر – يحيا العدل».

قلت لنفسى وأنا أشعر بانكسار شديد فى النفس: هاتان العبارتان الإسلاميتان: الله أكبر ويحيا العدل، هل من العدل أن يستخدما للتعبير عن فرحة المسلمين، أو جماعات منهم، بهذا العمل الإجرامى: إحراق الكتب؟ ألم يكن من الممكن استخدامهما استخدامًا يجعل المتفرج يتعاطف مع الدين الإسلامى؟. (كما فعل مثلا فيلم عمر المختار الذى كان الهتاف «الله أكبر» يقترن فيه بأنبل الأشياء كإخراج المستعمر الإيطالى من ليبيا).

وهل يكفى القول بأن هذا هو موقف بعض الجماعات الإسلامية فقط؟ جماعات المجرمين منهم؟ كلا لا يكفى، إذ هل أرانا الفيلم مسلما آخر، ولو حتى شخصا واحدًا، يهتف «الله أكبر ويحيا العدل» عندما أنقذت بعض كتب ابن رشد؟ لا، لم يفعل الفيلم هذا. لا يمكن أن يسمح المخرج بأن يقترن هذان الهتافان الغاليان على المسلمين بعمل طيب.وحتى لو كان المخرج على استعداد لهذا فإن ممولى الفيلم لا يمكن أن يسمحوا به. إنما كان الابتهاج بإنقاذ بعض كتب ابن رشد هو فقط بين أفراد مجموعة الراقصين والمغنين، فضلا عن الشاب الفرنسى الطيب الذى تجشم عناءً شديدا لانقاذ بعض هذه الكتب.

□□□

لا أريد أن أختم هذا الجزء دون الإشارة إلى نقطة مهمة تتعلق بفرح كثير من المصريين بما حصل عليه يوسف شاهين من تقدير كبير فى

مهرجان «كان» وغيره. فكثير من المصريين قد يوافقون معك صراحة أوضمنًا على كل هذه الانتقادات ولكن يحز فى نفوسهم أن تشوه صورة فنان عظيم مثل يوسف شاهين، وأن ينتقد رجل جلب لهم كل هذا المجد فى المحافل السينمائية الدولية. وكأنهم يقولون لأنفسهم: أليس من حقنا أن نفرح ولو مرة واحدة؟ أمن المقدر علينا أنه كلما نبغنا فى شىء، واعترف لنا العالم بالتفوق فى شىء. يأتى من يقول إن هذا النابغة وهذا العبقرى قد أخطأ أخطاء فاحشة؟.

البعض يصر إذا على الاحتفاظ بهذا المكسب بأى ثمن: العالم يقول إن يوسف شاهين المصرى عبقرى، فهو إذا عبقرى، وليمتنع أى نقد، وليخرس أى لسان يحاول أن ينتزع منا هذا المكسب. لقد حاول ناقد سينمائى كبير ومرموق هو مصطفى درويش فى مقال له فى مجلة «إبداع» أن يشرح ما طرأ على مهرجان «كان» من تغيرات عبر السنين، وكيف أصبح يخضع لتأثير عوامل كثيرة بعضها لا علاقة له بالفن السينمائى، فإذا بكاتب مرموق آخر يتصدى له غاضبا، بكلام يتعلق بحب مصر وسمعة مصر، بل ويجد رئيس تحرير مجلة إبداع نفسه مضطرا إلى التبرؤ من المقال بإضافة هامش يقول إن هذا هو رأى الكاتب وحده وأن هناك مقالا آخر بنفس المجلة يشيد بيوسف شاهين!.

وأنا أجد هذا الموقف موقفا مدهشا للغاية، إذ أنه يعكس ثقة ضئيلة بالنفس من ناحية، وترتيبا معيبا للأولويات من ناحية أخرى، وخلطا غريبا للأمور من ناحية ثالثة. فلماذ يمنعنى تقدير الأجنبى لأحد أبنائى من أن أوجه النقد لهذا الابن؟ ولماذا أعلق أهمية بهذا القدر على رضا

الأجنبى عنى حتى أنسى كل ما عداه؟ ولكن الأمر يصبح أغرب وأكثر مدعاة للدهشة عندما تكون لدىّ أسباب قوية للاعتقاد بأن تقدير الأجنبى لأحد أبنائى ليس خاليا من الغرض، وأنه ليس حسن النية مائة بالمائة، بل مدفوع بأغراضه وأهدافه الخاصة التى تجعله مستعدا لأن يمنح تقديره ورضاه لأقل أبنائى ولاءً لقضاياى، ويظهر الاستهزاء والاحتقار لأبنائى المخلصين حقيقة، مهما بلغ نبوغهم وتفوقهم. ويذكرنى هذا بشدة بموقف وسائل الإعلام الغربية من أنور السادات حينما كان ينفذ أغراض أمريكا وإسرائيل فى مصر، فرفعوه إلى أعلى عليين ونعتوه بأجمل الصفات وهو من هو. حينئذ أيضا كان السادات وأنصاره يتذرعون بهذه الحجة الواهية «كل من يسىء إلى السادات يسىء إلى مصر» وكادوا ينهشون لحم يوسف إدريس، لأنه تجرأ وانتقد سياسة السادات قائلين إن يوسف إدريس يشوه بذلك سمعة مصر!.

الآن أيضا نجد من يقول لنا بطريقة أو بأخرى «إن توجيه النقد ليوسف شاهين هو توجيه للنقد إلى مصر». ولكن قليلا من التأمل يؤدى بالطبع إلى القضاء على كل دهشة. فلماذا لا يحدث كل هذا ونحن نعيش عصر انقلاب كل المعايير واختلال ترتيب كل الأولويات؟ عصر تحول فيه الناس واحدا بعد الآخر، بسرعة مرعبة، إلى خراتيت من نوع خراتيت يونسكو، من لم يتحول إلى خرتيت بإغراء المال، أو بالخوف من تلويث السمعة، تحول إلى خرتيت لمجرد الانصياع للمناخ العام. كل من يحاول أن يميز بين مصر ويوسف شاهين يضيع صوته بين أصوات الخراتيت العالية التى تصفه بأنه يلوث سمعة مصر، وكل من يحاول التميز بين

التدين اللطيف السمح وبين الإرهاب المجرم يوصف بالغوغائية، كما يتهم بالجمود والتحجر والتزمت كل من يحذّر من الخلط بين موقف ابن رشد الفكرى وبين رقص ليلى علوى.

(٢)

يعتقد البعض أن ليس هناك شيء محظور فى الفن، سواء تعلق الأمر بالجنس أو الجريمة أو العنف، أو غير ذلك من الأعمال. مادامت جزءا مما يحدث بالفعل فى الحياة. هناك آخرون (وأنا منهم) يرى على العكس أن هناك حدودًا يجب مراعاتها فى تصوير هذه الأعمال يحددها الذوق العام، وأن كون هذه الأشياء تحدث بالفعل لا يجعله بالضرورة موضوعا ملائما للعمل الفنى، أو على الأقل لا يجعل الفنان حرًّا فى أن يذهب إلى أى مدى يشاء فى تصويرها أو وصفها. والسبب فى ذلك بسيط، وهو أن الثقافات المختلفة لها أذواق مختلفة فى تقدير ما يجوز وما لا يجوز الإفصاح عنه فى بعض الأمور، والمدى المقبول لهذا الإفصاح. المجتمعات الإنسانية المختلفة لها أذواق مختلفة فيما يجوز ولا يجوز للمرأة أن تكشفه من جسمها، وكذلك ما يجوز ولا يجوز للرجل، وما تعتبره قولا نابيا ومالا تعتبره كذلك، والألفاظ التى يجيز التفوه بها علنا وتلك التى يفضل قولها سرا أو عدم قولها على الإطلاق. ولا أظن أن الثقافة التى تسمح بدرجة أكبر من الإفصاح عن الأمور الجنسية هى بالضرورة أعلى قدرًا أو أكثر تقدما من تلك التى تفضل درجة أكبر من ضبط النفس فى التعبير عن هذه الأمور. بل إن من الممكن جدا القول بأن جزءا أساسيا من تحضر الإنسان هو تعلمه قدرا أكبر من ضبط النفس فى الإفصاح عن هذه الأمور وفى ممارستها على الملأ، بل إن هذا جزء من تعريف الإنسان المتحضر

نفسه: ضبط النفس إذا جلس إلى مائدة الطعام، وضبط النفس إذا اشترك فى مناقشة، وكذلك ضبط النفس إذا تكلم عن الجنس.

العاقل منا لا يدعو إلى الإفراط فى ضبط النفس، فهذا موقف مرضى قد يؤدى بالمرء إلى للهلاك، ولكن العاقل أيضا لا يدعو إلى إطلاق الحرية من كل قيد لكى يصبح الإنسان كالحيوان بالضبط: يمارس الجنس فى الطريق العام وفى وسائل المواصلات (لمجرد أن الرغبة الجنسية استبدت به فى هذا المكان أو ذاك)، ويهجم على الطعام بكلتى يديه فلا يترك شيئا للجالس إلى جواره (لمجرد أن الجوع قد اشتد به)، ويهجم على غريمه ويسيل دمه (لمجرد إنه يشعر برغبة قوية فى الانتقام منه)، ويقف فى أى مكان فى الطريق العام لقضاء حاجته دون أن ينتظر الوصول إلى مكان مستتر (مادامت هذه الحاجة قد فاجأته وهو سائر فى الطريق).

وإذا كان هذا هو المعقول فى الحياة اليومية، فهذا هو أيضا، فيما يبدو لى، الموقف المعقول فى الفن أيضا: أن يشار إلى كل هذه الأعمال برفق، تماما كما يفعل الإنسان المتحضر وهو يتكلم عن هذه الأمور فى حياته اليومية.

لهذا فإنى لا أدرى من أين جاء إلى فنانينا وكتابنا فى هذه الأيام الاعتقاد بأن الفنان معفى من أى قيد فى هذه الأمور. فالكلام عن الجنس أو تصويره فى رأيهم، لا يجب أن يجرى عليه أى قيد (كما تفعل كثير من الأفلام والقصص الحديثة) وكذلك لا يجب أن يوضع أى قيد على تصوير مناظر القتل وإسالة الدماء (كما فعل صاحب فيلم قائمة شندلر بدرجة مقززة للغاية)، بل لقد ظن أحد روائيينا المعروفين أن أفضل شىء

يمكن بأن يبدأ به روايته ويختمها به هو الإشارة إلى جلوس رجل على المرحاض، واعتبر أن جرأته فى ذلك هى نفسها دليل على تمتعه بالعبقرية الراوئية!

لم يصل المخرج الشهير يوسف شاهين إلى هذا الحد بالطبع فى التعبير عن أى من هذه الأمور، ولكن من الواضح من أفلامه الأخيرة أنه يحبذ أن يذهب الفنان إلى مدى بعيد فى الإفصاح عن الرغبات الجنسية، حتى ما كان شاذا منها. وما كان المرء ليتوقف كثيرا عند هذا لولا أن يوسف شاهين قد عبر عن هذا الموقف نفسه فى فيلم المفروض أن يكون موضوعه الأساسى بعيدا كل البعد عن مثل هذا، وهو فيلم «المصير» الذى يدور حول حياة وفكر ابن رشد.

إذ ما كل هذا الجنس فى فيلم عن ابن رشد؟ امرأة غجرية لا تكف عن الرقص (ليلى علوى) هى أحد الشخصيات المستديمة فى مجالس ابن رشد، وأحد المناصرين الأساسيين له. والخلاف الأساسى الذى يصوره الفيلم بين العناصر الدينية الإرهابية المتزمتة والعناصر الإيجابية المستنيرة فى الفيلم هو حول حرية التعبير عن اشاعر الجنسية. وانتصار «الحق» فى الفيلم هو عودة الناس للرقص والغناء، بينما يظهر ابن رشد وهو يحرك شفتيه منضما إليهم فى الغناء، وانضمام ابن الخليفة إلى الجماعات الإرهابية عيبه الأساسى هو إهماله لحبيبته الغجرية الجميلة، وبنت ابن رشد تتجرأ فتقول لمن تحبه «ما تبوسنى»، بل إن زوجة ابن رشد نفسها تبدو وكأنها لا تستطيع أن تكتم حبها للشاب الفرنسى الوسيم الذى جاء ليتعلم من زوجها، وابن رشد نفسه لا يجد وسيلة للتعبير عن

حبه لزوجته فى نهاية الفيلم إلا الإشارة إلى «كنبة» مذكرا لها بأنها «الكنبة» التى مارسا عليها الجنس لأول مرة!

أنا لا أقول إن ابن رشد، بسبب كونه صاحب عقلية عظيمة ومفكرا كبيرا يجب أن يمتنع عن مثل هذا الكلام مع زوجته، ولكنى فقط أزعم أن لكل مقام مقالا، وأن إيماءة بسيطة فى فيلم عن رجل كابن رشد كان يجب أن تغنى عن التصريح. ولا يسعنى هنا إلا أن أتذكر أفلام المخرج الهندى العظيم (ساتياجيت راى) وثلاثيته الشهيرة، وأقول لنفسى: «ألم يعبر (راى) عن حب الرجل لزوجته وحب المرأة لزوجها فى فيلم (عالم أبو) برقة تفوق بمئات المرات ما رأيناه عند يوسف شاهين، وذلك بمجرد إيماءة بسيطة من الزوج لزوجته أو نظرة حياء جميلة من الزوجة لزوجها، دون أن يكشف أحد عن جزء من ساقه ودون الإشارة إلى كنبة أوسرير؟».

فى مناخ من هذا النوع الذى يشيع فى فيلم يوسف شاهين «المصير»، ما الذى يفهمه المرء عندما يقول أحد أبطال الفيلم أن «الله هو الحب»؟ أى حب يقصد يا ترى؟ ذلك أن الحب أشكال وألوان، والحب الذى فرّجنا عليه يوسف شاهين فى فيلم المصير هو نوع واحد من الحب (طبعا بسبب اعتبارات الشباك). ولكن إقحام الله فى هذا الأمر هو أمر يفوق الطاقة على التحمل. ففضلا عن أن تعبير «الله هو الحب» أصبح كليشيها مكررا وباعثا على الملل، فإن استخدامه فى فيلم لا يخرج الحب فيه عما وصفت يفتقد الذوق السليم. ولكن حتى بصرف النظر عن نوع الحب الذى يعبر عنه فيلم «المصير»، من الذى قال ليوسف شاهين إن «الله هو الحب؟»، ومن أين أتى بهذا الكلام؟ وما هى جدوى أن ننسب إلى الله

أى رغبة دنيوية تدور بخلدنا لمجرد إسباغ نوع من التقديس على هذه الرغبة مهما كان مستواها فى الرقى أو الدناءة؟ لقد سمعنا من قبل من يقول إن «الله هو الثورة»، من كاتب يستعجل الصراع الطبقى، ويرى أن هذا أفضل «توظيف للتراث»! والآن ها هو يوسف شاهين يقول لنا إن «الله هو الحب»، تمشيا مع آخر موضة من موضات الغرب الحديث، خاصة فى فرنسا، حيث يحتل الحب أهمية خاصة. وأنا اقترح على يوسف شاهين إن كان ولابد أن يعرّف الله بأنه الحب، أن يترك هذا لثقافة مغايرة، كالثقافة الفرنسية مثلا، ذلك أننا فى مصر على الأقل لا نفهم معنى الألوهية على هذا النحو. لقد قال أحد الكتاب الفرنسيين منذ زمن ليس بالبعيد، شيئا كهذا أمام أحد مشايخ الأزهر، إذ انتقد وصف المسلم بأنه «عبد الله»، وقال إن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب»، فرد عليه شيخ الأزهر بحق بأن هذا التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جدا على المسلمين، وممجوج فى نظرهم، وترك له المجلس غاضبًا.

كتب أخرى للمؤلف

باللغة العربية :

١ – مقدمة إلى الإشتراكية، مع دراسة لتطبيقها فى الجمهورية العربية المتحدة، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٦٦.

٢ – مبادئ التحليل الاقتصادى، مكتبة سيد وهبة، القاهرة، ١٩٦٧.

٣ – الاقتصاد القومى، مقدمة لدراسة النظرية النقدية، مكتبة سيد وهبة، القاهرة ١٩٦٨، ١٩٧٢.

٤ – الماركسية، عرض وتحليل ونقد لمبادئ الماركسية الأساسية فى الفلسفة والتاريخ والاقتصاد، مكتبة سيد وهبة، القاهرة ١٩٧٠.

٥ – المشرق العربى والغرب، بحث فى دور المؤثرات الخارجية فى تطور النظام الاقتصادى العربى والعلاقات الاقتصادية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٣.

٦ – محنة الاقتصاد والثقافة فى مصر، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٢.

٧ – تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية؟ خرافات شائعة عن التخلف والتنمية، وعن الرخاء والرفاهية، مطبوعات القاهرة، ١٩٨٣، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.

٨ – الاقتصاد والسياسة والمجتمع فى عصر الانفتاح، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٤.

٩ – هجرة العمالة المصرية (بالاشتراك مع اليزابيث تايلور عونى) مركز البحوث للتنمية الدولية (أوتوا)، ١٩٨٦.

١٠- قصة ديون مصر الخارجية من عصر محمد على إلى اليوم، دار على مختار للدراسات والنشر، القاهرة ١٩٨٧.
١١- نحو تفسير جديد لأزمة الاقتصاد والمجتمع فى مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٩
١٢- مصر فى مفترق الطرق، دار المستقبل، القاهرة ١٩٩٠
١٣- العرب ونكبة الكويت، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩١.
١٤- السكان والتنمية، بحث فى الآثار الإيجابية والسلبية لنمو السكان مع تطبيقها على مصر، المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة ١٩٩١.
١٥- الآثار الاقتصادية والاجتماعية لهجرة العمالة المصرية، المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة ١٩٩١.
١٦- الدولة الرخوة فى مصر، دار سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٣.
١٧- معضلة الاقتصاد المصرى، دار مصر العربية للنشر، القاهرة ١٩٩٤.
١٨- شخصيات لها تاريخ، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ١٩٩٧.
١٩- ماذا حدث للمصريين؟، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٠- المثقفون العرب وإسرائيل، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨.
٢١- العولمة، سلسلة (اقرأ) دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.

باللغة الإنجليزية :

1. Food Supply and Economic Development, with Special Reference to Egypt, F. Cass, Lordon. 1966.
2. Urbanization and Economic Development in the Arab World, Arab University in Beirut, 1972.

3. The Modernization of Poverty: A Study in The Political Economy of Growth in Nine Arab Countries, 1945-1970, Brill, Leiden, 1974, 1980.

(ترجم إلى اليابانية فى ١٩٧٦ ، وحاز على جائزة الدولة التشجيعية فى ١٩٧٦).

4. Project Appraisal and Income Distribution in Developing Countries, Coedited with G. MacArthur, a Special Issue of World Development, Oxford, February, 1978.
5. International Migration of Egyptian Labour, with Elizabeth Taylor Awny, International Development Research Centre, Ottowa, 1985.
6. Egypt's Ecomomic Predicament, Brill, Leiden, 1995.

كتب مترجمة :

١ – التخطيط المركزى، تأليف جان تنبرجن، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٦.

٢ – مقالات مختارة فى التنمية والتخطيط الاقتصادى (بالاشتراك)، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٨.

٣ – أنماط من التجارة الدولية والتنمية الاقتصادية، تأليف راجنار نيركسه، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٩.

٤ – الشمال– الجنوب: برنامج من أجل البقاء، تقرير اللجنة المستقبلة المشكلة لبحث قضايا التنمية الدولية برئاسة ويلى برانت، (بالاشتراك)، الصندوق الكويتى للتنمية، الكويت، ١٩٨١.