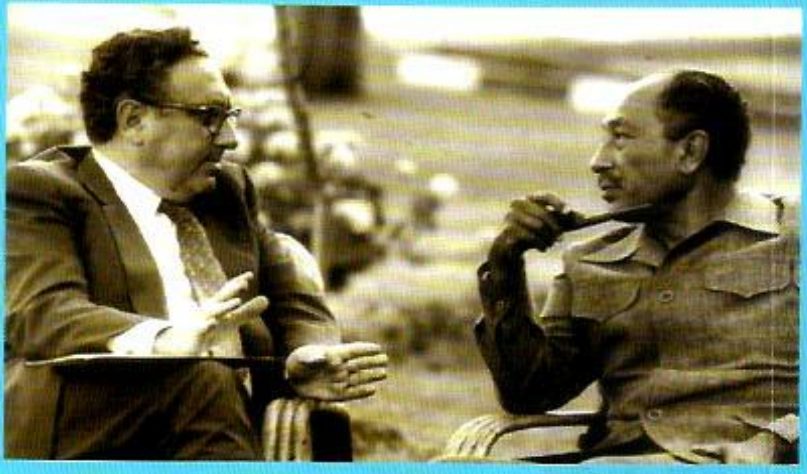
سيرة
ثقافية
واجتماعية

كنتُ صبيًّا في السبعينيات

محمود
عبد الشكور



كنتُ صبيًّا
في السبعينيات

محمود عبدالشكور

كنتُ صبيًّا في السبعينيات

سيرة ثقافية واجتماعية

لمزيد من المعلومات عن الكرمة للنشر والتوزيع: www.facebook.com/alkarmabooks

حقوق النشر © محمود عبد الشكور ٢٠١٥
الحقوق الفكرية للمؤلف محفوظة
جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز استخدام أو إعادة طباعة أي جزء من هذا الكتاب
بأي طريقة من دون الحصول على الموافقة الخطية من الناشر.

عبد الشكور، محمود.
كنت صبيًا في السبعينيات: سيرة ثقافية واجتماعية / محمود عبد الشكور – القاهرة: الكرمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥
٣٨٤ ص؛ ٢٣ سم.
تدمك: 9789776467361
١ – عبد الشكور، محمود - المذكرات
٢ – العنوان
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ١٧٦٩٠ / ٢٠١٥

٢٤٦٨١٠٩٧٥٣١

تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي

«صباي البعيد
أحن إليه.. لألعابه
لأوقاته الحلوة السامرة
حنيني غريب..

كتبها صلاح عبد الصبور ليرددها أبي فأحفظها عنه

«نحن لا نكتب عن حياتنا.. ولكننا نكتب بها»

إبراهيم أصلان

«الحياة ليست ما يعيشه أحدنا، وإنما هي ما يتذكره، وكيف يتذكره ليرويه»

جابرييل جارسيا ماركيز

١

ذلك المساء في شقتنا بشبرا، الذاكرة الضبابية تبددها أشعة شمس حزينة، وأصوات صرخات، ووداع حزين، وألم مكبوت.

دَبت في البيت حركة غير عادية، ترحيبًا بخالي محمود ـ طويل القامة، واسع العينين، ويرتدي زي الشرطة. استقبله أبي في سعادة. أجلسُ قليلًا معهم في حجرة الاستقبال. بعد الترحيب والسلام والسؤال، تخرج أمي إلى المطبخ لتصنع الشاي. أتبعها كظلها. في الخامسة من عمري، طفل أقرب إلى الانطواء، يفرز الغرباء بنظرات متشككة، يطلق صيحات فزع واحتجاج عندما يشاهد الأظافر الطويلة لزائرات أمه، يختلس نظرات حذرة بعد أن يصعد مقعدًا يوصله إلى حافة بلكونة تطل على شارع «عبد اللطيف الفحام» من الطابق الخامس، يصفق في سعادة عندما يصل الحاوي وزوجته. ينام الرجل عاري الظهر على مسامير مثبتة في لوح خشبي، يطلب من المارة أن يقيدوه، ثم يفك نفسه في سهولة ويُسر، وتبخ المرأة الغاز من فمها، فتزيد النيران اشتعالًا. يصفق المارة الذين تحلقوا حول العرض المتجول، يجمع الساحر وزوجته قروشًا قليلة، أمي تمنحني قرشًا، نضعه في السَّبَت المصنوع من البوص، تنزله إلى نجوم العرض. تصفيق حار.

نجتاز معًا الصالة، أنا وأمي. أختي الصغرى نائمة في حجرة واسعة. أخي الأكبر وسط خالي وأبي. في الصالة مائدة سفرة ضخمة، ثقيلة، تحيطها المقاعد العالية، أمامها بوفيه واجهته من الزجاج، داخله أطقم الفناجين والأكواب. على أطباق صغيرة صور لشخصيات صينية، كنت أتخيلها تخرج في الظلام، تتحرك

وتغني وترقص، كلها من البدناء، ثيابها الفضفاضة ملونة ومزركشة. كنت أحب اللعب أسفل المائدة، أتمدد وكأنني أسفل سيارة، تحتضن جسدي الصغير سجادة سميكة دافئة. ما زلت أعشق أن أجلس فوق سجادة، أكتب أحيانًا مستعيدًا حرية تريح الجسد، وتطلق الخيال.

لا بد أن أمي تشعر بالامتنان العميق لمن اخترع البوتاجاز، تستفيد من كل إمكانياته، شعلتيه وفرنه الصغير. مطبخها مملكتها، ولكني كنت أتبعها من دون استئذان، وكانت تخشى حماقة طفل لا يتوقف عن الاكتشاف، إلى أن اهتدت أخيرًا إلى حل: تشغلني بمساعدتها في حدود الإمكانيات، تجلب كيس الشاي من النملية ذات اللون اللبني ـ ارتبط عندي هذا اللون حتى اليوم بالطعام. كان الشاي في أكياس قادمة مباشرة من بقال التموين، أتذكر شاي «مبروكة»، تلك الفلاحة ذات الملابس الملونة المرسومة فوق الكيس الورقي ـ لا تستخدم أمي الكيس مباشرة، تعطيه لي لكي أسلمه لها بيدي الصغيرة. تسعدني الفكرة. تصنع الشاي بمزاج، وعلى نار هادئة. لا نعرف الشاي الكشري، لا بد أن تطبخ الشاي والسُّكر في الكنكة. تفتح النملية، تعطيني مكعبًا من السكر المكنة قبل أن تضيفه وتقلب بالملعقة. من بعيد كانت تصلنا أصوات ضحكات خالي وأبي، ثم ساد صمت طويل. فجأة انطلقت صرخة هائلة قادمة من منور الشقة، صوت أنثوي رفيع. لحظات ثم تحولت الصرخة إلى نحيب متواصل. سمعت صوت لطمات متتالية ـ فتاة تلطم وجهها على الأرجح. اهتزت الكنكة من يد أمي، وجهها الأحمر تحول إلى الأصفر ثم الأبيض. حتى في لحظات الارتباك لا تنسى أمي النظام: أول ما فعلته هو إطفاء شعلة البوتاجاز. هرولتُ مذعورة لتفتح شباك المطبخ المطل على المنور، أمسكتُ كالغريق بالروب البرتقالي الذي ترتديه، انتزعتْ نفسها من أصابعي الصغيرة، فتحَت الشباك بعصبية، حاولتْ أن تنظر عبر الأسياخ الحديدية، لم تجد شيئًا، رجحتُ أن المنور كان مظلمًا.

تمالكت أمي نفسها سريعًا، التفتتْ إليَّ فوجدتني مذعورًا، ربتت على ظهري. خفت الصراخ واللطم، وحل محلهما بكاء مكتوم بعيد، صوت أقرب إلى النهنهة، يعلو ويخفت. أعادت أمي إشعال البوتاجاز، قالت في صوت مبحوح:

ـ لازم فيه حد مات في العمارة.

ـ م ا ت؟!

كررتُها مستفهمًا، لم أكن أعرف معنى كلمة «مات»، مجرد كلمة سيئة تستدعي سيدات يرتدين اللون الأسود، يبكين فأبكي. ذات جنازة أخذتُ أتأملهن واحدة واحدة، اندهشن لدهشتي، كن يغالبن أنفسهن حتى لا يبتسمن أو يضحكن، لم أعد أنظر إلى الوجوه المتشابهة، كنت أنتقل من فستان أسود إلى فستان آخر، من جورب شيفون أسود إلى جورب آخر. تشابهت أمامي سيدات الأحزان. لم أجد أمي وسطهن، فتوقفت عند خالتي، فابتسمَتْ. «م ا ت؟!». ذات مرة تسلقتُ مقعد البلكونة لأشاهد جنازة، أمسكَت بي أمي وقد اغرورقت عيناها بالدموع، على الرغم من أنها لا تعرف أحدًا من أهل الميت. وصلت سيارة سوداء تشبه العربات الملكية التي تجرها الخيول، في مقدمتها صليب، أدخلوا إليها تابوتًا أسود اللون ولامعًا. قبل أن يتحرك الموكب، كان أطفال الملجأ قد حضروا، يرتدون زيًّا موحدًا يشبه فرقة حسب الله، يحملون طبولهم وآلاتهم النحاسية، وأخذوا يعزفون مارشًا جنائزيًّا اقشعر له بدني، أسمعه الآن بوضوح. كيف احتفظت الذاكرة المثقوبة بهذا الصوت، وهي التي تتساقط منها مواعيد الأمس واليوم؟ «مات»، أي غاب فأحزنهم وجعلهم يرتدون الأسود. «مات»، أي شيء كريه ومخيف. «مات»، أي موسيقى ليست كالموسيقى. «مات»، أي صرخة قادمة من المنور ليلًا. «مات»، أي خبر يحمله أخي الأكبر:

ـ ماما.. ماما.. عبد الناصر مات!

هذه المرَّة كادت أمي تُسقط صينية الشاي، وهي تسمع أخي يردد كلماته مندفعًا إلى المطبخ. انفجرَت في انفعال صاخب وكأنه انفجار قاومته طويلًا:

ـ إوعى تقول كده! مين اللي قال الكلام الفارغ ده؟

أمسكته من ذراعه في قسوة لم نألفها، رد أخي وكأنه يُلقي بمسؤولية الجريمة على غيره:

ـ الراديو.. الراديو بيقول عبد الناصر مات!

لا أعرف عبد الناصر، أسمع اسمه بصورة عابرة، ربما رأيت صورته في جريدة «الأهرام» التي يشتريها أخي من أم شعبان، يسلمها إلى أبي فيقرأ وهو يشرب الشاي.

أم شعبان امرأة في منتصف العمر تبيع الجرائد على ناصية الشارع، تبيع أيضًا في الصيف مشروبات غازية، «كوكا كولا» و«سيكو». هل يسكن هذا الرجل الذي بعث هذا الصراخ في العمارة؟ هل هو زوج جارتنا الست أم فايزة، العجوز التي سقطت أسنانها الأمامية ولكنها لا تتوقف أبدًا عن الكلام؟ عاد لون وجه أمي إلى البياض، دماؤها تهرب منها، ولكنها تتماسك من جديد، تحمل الصينية وهي تترنح. قبل أن نصل إلى منتصف الصالة، يستقبلنا خالي وقد ارتدى الكاب، يستأذن متعجلًا. أبي خلفه، بالبيجامة، يبدو كما لو كان تقدَّم به العمر عشر سنوات، مذهولًا لا يجد كلامًا. أسمع من بعيد صوت القرآن في الراديو، أمي تطلب من خالي أن يشرب الشاي بسرعة. يقول خالي وكأنه ذاهب إلى يوم الحشر:

ـ لازم أنزل، الدنيا زمانها مقلوبة!

أصوات صراخ جماعية بعيدة قادمة من الشارع. يفتح خالي الباب بنفسه. تذهب أمي لتطمئن على أختي الصغرى. يجلس أبي على مقعد، يتناول سيجارة ويُدخن. لو تجسدت المصيبة على وجه إنسان لكان هذا هو وجه أبي. ليته بكى لحظتها، ليته بكى مع جلال معوض وهو يصف الجنازة. جلس أبي صامتًا بجوار الراديو، جلسنا جميعًا حوله، أكاد أختنق، أخشى أن أبكي، أخشى أن أتنفس. ليته بكى، فربما ما كانت آلام القولون لتلازمه حتى اليوم الأخير من حياته.

بعد أسبوع واحد من الجنازة الرسمية، سقط أبي مريضًا. لم يكن ناصريًّا. قال لي بعد سنوات طويلة:

ـ تحطمت كل أحلامنا مع هذا الرجل! خذلنا جميعًا!

لم يكن أبي من دراويش عبد الناصر، ولكنه كان مؤمنًا بأنه زعيم استثنائي، موته مأساة، وموته والبلد مهزومة، بالذات، مصيبة المصائب.

منقوشة على صفحة الذاكرة المسموعة عدودة المصريين على جمال، لا أتذكر أين سمعتها:

الوداااع يا جمال

يا حبيب الملايين

رددها الملايين في جنازته، عرفت فيما بعد أن صاحب لحنها هو الفنان

عبد الرحمن عرنوس، الأستاذ بأكاديمية الفنون. من كتاب أخي للقراءة سمعته يردد قصيدة: «اسمه في فمي.. لا تقولوا الوداع». منقوشة على صفحة الذاكرة تلك الجنازات الشعبية الرمزية التي تكررت في شارعنا: يحملون تابوتًا من الخشب، ويسيرون خلفه فارغًا في جنازة مهيبة، ويهتفون بحياة جمال. عرفت أن تلك الجنازات انتشرت في كل قرية وشارع في مصر، من الشمال إلى الجنوب. أمي أخرجت فستانها الأسود، كل نساء العمارة ارتدين السواد حتى بعد أسابيع من الوفاة. حزن حقيقي استدعى أحزانًا أعمق، حزن على وطن، وكأنهم استدعوا أحزان الأجداد على كل الراحلين، وكأن البكاء سيوقف اللحظة، سيُحنِّطها، ويلفلفها في ثوب من الأسود الشفيف. لو لم أكن شاهدًا ما صدَّقت، لو لم أكن هناك ما كتبت، لم أشهد قَطُّ حزنًا جماعيًّا كهذا الحزن.

جنازة جمال عبد الناصر

ذلك المساء، بكل تفاصيله، أصبح عندي مبتدأ الذاكرة، على الرغم من أنني ولدت قبل هذه الليلة بسنوات خمس، ولكني لا أتذكر مما قبلها سوى ومضات متباعدة: «غارة، غارة، طفُّوا النور»، لمبة خمسة بضوئها الخافت بجوار السرير، ساحر المسامير والنار، زمارة بائع الدندرمة، بلحة يابسة منحها لي صاحب محل بقالة في أثناء التسوق مع أمي، ديك رومي عملاق أفزعني، تهت من أمي فوجدَتني في زحمة السوق، جورنال وحاجة ساقعة، رمال اكتسحت البلكونة ذات خماسين، ذلك الحائط الطوبي الذي لم أعرف وظيفته في مدخل البيت، عم ملاك البواب وزوجته البدينة أم بيسة، عم صابر الحلاق يأتي ليحلق لنا في البيت، والصينيون فوق أطباق الشاي الصغيرة يتقافزون على السجادة الدافئة وسط الظلام.

وفاة عبد الناصر ليست فقط مفتتح ذاكرتي وحكايتي، ولكنها نهاية عصر وبداية زمن آخر. لم أُدرك ذلك وقتها، لا أتذكره لا منتصرًا ولا منهزمًا، لم أشاهده إلا مرَّة واحدة لم تتكرر في تلفزيون السبعينيات بالأبيض والأسود ـ لا أدري كيف أفلتت تلك الثواني القليلة في عز زمن السادات ـ ولكن تلك الليلة من أيام سبتمبر عام ١٩٧٠ كانت فارقة. عندما كبرت وقرأت وكتبت، انتقدت كثيرًا كوارث الحقبة الناصرية التي انتهت إلى هزيمة عسكرية مروعة وغير مسبوقة، والتي ساهمت في تكريس الدولة البوليسية، ولكنني أعطيت الرجل حقه، وصفت ما شاهدت من دون مبالغة، ولم أجادل قَطُّ في عدة أمور، يعد الجدل فيها إهانة للعقل وللتاريخ وللحقيقة:

١ ـ عبد الناصر حاكم وطني.

٢ ـ هو الحاكم الوحيد الذي كان حقًّا وصدقًا ظهرًا للغلابة من بين كل رؤساء مصر من دون أن نستثني حاكمًا بعد ١٩٥٢.

٣ ـ انحيازه للفقراء لم يكن ادعاءً بل كان حقيقيًّا، كان انحيازًا واتساقًا مع تاريخه الشخصي كرجل كان والده يعمل ساعيًا للبريد. عبد الناصر دخل الكلية الحربية من دون واسطة، لأنه ببساطة لم يكن يملكها.

٤ ـ كان عبد الناصر طاهر اليد والذمة، لم يتربح قَطُّ من منصبه، على الرغم من أنه كان يمتلك سلطات فرعون.

٥ ـ لم يحكم عبد الناصر قَطُّ من دون تأييد شعبي جارف، بل إن شعبيته كانت تمتد من المحيط إلى الخليج، وقد اندهشتُ، في مقال كتبته منذ سنوات، أن تكون له هذه الشعبية ثم يرفض التحول إلى نظام تعددي ديمقراطي. حتمًا كان سيكتسح أي منافس في أي انتخابات.

السادات وكبار المسؤولين في انتظار تشييع جنازة عبد الناصر

حزن عليه المصريون كما لم يحزنوا على أحد، وهم كانوا قد أعادوه إلى منصبه: في يونيو ١٩٦٧، ألقى عبد الناصر خطابًا اعترف فيه بهزيمة عسكرية فادحة دمرت الجيش تقريبًا، وجعلت سيناء تحت الاحتلال، قال إنه قرر التنحي عن السلطة، فخرج آلاف المصريين يطالبون ببقائه في منصبه.

سألت كثيرين ممن عاشوا تلك الفترة، بمن فيهم أبي، كلهم أجمعوا على أن أحدًا لم يحرك الناس في الشوارع وفي كل المحافظات تقريبًا. ما هذا الشعب العجيب الذي يستبقي حاكمًا مهزومًا؟! عندما عدت إلى التاريخ وجدت تفسيرًا معقولًا جدًّا: كان المصراوية يردون الجميل، لم ينسوا قَطُّ أنه جبر بخاطرهم وأحبهم، فقرروا ألا ينكسر أبدًا أمامهم، قرروا أن يساندوه بلا تحفظ، كما فعلوا عام ١٩٥٦، اعتبروا انكساره انكسارًا للوطن كله، جعلوا الرجل رمزًا، حملهم على أكتافه فحملوه.

التاسع والعاشر من يونيو ١٩٦٧ لم تكن مظاهرات غير مفهومة لإعادة الفرعون، ولكنها ذكرى وفاء المصراوية العظيم، الذين لا يتركون أبدًا حاكمًا أحبهم وأراد أن يخدمهم، والذين لا ينسون أبدًا حاكمًا أساء لهم ولم يخدمهم. لو أحب الحاكم المصراوية وعمل لصالح الغلابة، سيفعل الشعب من أجله المستحيل، يوم وفاة عبد الناصر وجنازته أمثولة رمزية.

الذاكرة الضبابية تبددها أشعة شمس حزينة، أصوات صرخات وألم مكبوت. ذلك المساء في شقتنا بشارع شبرا هو مفتتح الحكاية الطويلة.

٢

هذه اليد التي تكتب الآن على لوحة المفاتيح لم تكن تعرف كيف تمسك بالقلم، يفلت مني على رغمي فيضحك أبي، أمسك القلم الرصاص براحة يدي وأدق به على الورقة، وكأنني أحفر في صخرة، أكتب حرف الألف بعنف، تكاد الورقة تصرخ، يعدِّل أبي هيئة الأصابع، يضع القلم بين السبابة والإبهام، نعيد المحاولة أكثر من مرَّة، الألف مثل الخط المستقيم، والباء مثل طبق أسفله نقطة. هذه اليد التي تكتب الآن على لوحة المفاتيح أمسكت أخيرًا بالقلم.

فشلت كل محاولات إقناعي بأن أذهب إلى الحضانة قبل المدرسة، زرجنتُ وصرختُ ثم انطويتُ على نفسي وصمتُّ. لم أقل لأحد وقتها السبب: كنت أشاهد دومًا تلك البدينة المشرفة على الحضانة الكائنة أمام منزلنا، ترتدي نظارة طبية سميكة إطاراتها سوداء، وتتساند على عكاز. كانت تبدو مثل شريرات الحواديت اللاتي تحكي عنهن أمي، تخيلت دومًا أنها تضرب الأطفال بالعكاز. أين ذهبت ساقها الأخرى؟ كنت أرتعب من منظرها. تحضر في موعدها داخل سيارة سوداء كعربات الموتى، يساعدها أحدهم على النزول، تدخل الحضانة فينتابني القلق على الأطفال. ارتبطت المدرسة عندي بالمشرفة الغريبة، ثم إن الدراسة ستأخذني من دفء الفراش أسفل البطانية واللحاف. في الشتاء، في صباحات الشتاء، يغلف الضباب شارعنا، تختفي ملامح محل البقالة عند الناصية، أتخيل أن الشارع يفتح على بحر من المجهول. كانت تمطر في أوقات كثيرة، يضحك أبي مُردِّدًا الأغنية الفلكلورية:

يا مطرة رُخّي رُخّي
على قرعة بنت أختي

كان يعشق المطر كما يليق بجنوبي قادم من إقليم جاف. أخي، الذي سبقني إلى المدرسة، يستيقظ مُضطرًّا ومُتضررًا، أحيانًا ينتزعونه من فراشه انتزاعًا، تذهب به أمي قسرًا لكي يغسل وجهه، يفطر سريعًا، يرتدي مريلة «تيل نادية» الرمادية ـ لا أعرف لماذا أسموها «تيل نادية» ـ لها حزام يربط خصره، يحمل شنطته التي رتَّبها قبل أن ينام، يفرك يديه من البرد، يهتف بنشيد التلاميذ الشائع:

الدنيا برد، الدنيا برد
عم خليل بيقرطف ورد

مجنون خليل والله إذا فعل ذلك في عز الصقيع! تبتسم أمي، أغطس تحت اللحاف، مستطعمًا الدفء والنجاة.

أبي

أمي

الآن، جاءتك المدرسة يا رافض الحضانة، ولك فيما حدث لأخيك محمد عبرة وعظة. في أيام المدارس، أتخيل أنه تقلص حجمًا ووزنًا، أذناه محمرتان، لا بد أن يأخذ معه ساندويتشات الجبن والحلاوة والمربى، يعود مُنهكًا مُرهقًا وشاحبًا، لا يحكي لي عما شاهد هناك، يبدو كما لو كان عائدًا من غربة أو سفر! في أوقات نادرة أجده مُنتشيًا وسعيدًا، مرَّة مثلًا وهو يُحضر علبة من الكرتون، وأوراقًا من شجرة التوت، يطعمها لدودة عجيبة، يقول لي إنه ينتظر أن تفرز الدودة خيوطًا من الحرير. لم يحدث قَطُّ أن فعلت ذلك، كانت دودة القز تأكل وتأكل ثم تموت. ذات مرَّة أخرى، كان أخي سعيدًا جدًّا، أحضر علبة كرتون، أحدث فيها فتحة في غطائها، أمسك عصا صغيرة من البوص، لف حولها عدة صور بعد أن ألصقها معًا على هيئة شريط سينما، أدار العصا بالصور داخل العلبة، أخذنا نتفرج معًا من الفتحة، قال أخي إنه صندوق الدنيا، اختراع عرفه من زملاء الفصل.

ستحرمني المدرسة من اللعب طول اليوم! يوم الغسيل تأتي أم مكرم، صعيدية في منتصف العمر، بيضاء اللون، تغطي رأسها بالطرحة، تجلس أمام طست الغسيل، تضع الملابس المتسخة أولًا في صفيحة مليئة بالمياه، تغليها وتضيف الزهرة والبوتاس، تقلبها بعصا خاصة يطلقون عليها «عصاية الغليَّة»، ثم تغسل كل قطعة على يديها بمسحوق «سافو» (سلام عشانه.. حافظ كيانه) أو بمسحوق «رابسو» ذي اللون الأصفر. تَخرج الملابس بيضاء ناصعة وكأنها جديدة. تُبعدنا أمي عن معركة الغسيل التي تشرف عليها، تسمح لنا باللعب بعيدًا عنها. أمتطي مائدة صغيرة في حجرة الجلوس، أتحول في لحظات إلى سائق، تضحك أختي إيمان مثل عروسة صغيرة جميلة، لم أعد أغار منها ـ كنت أقول لأمي: «أبوسها، أبوسها»، ثم أعضها لأنها خطفت مني الاهتمام ـ في كل مناسبة، تزعم أمي أن إيمان أحضرت لي الفاكهة الفلانية، وأُصدقها. أصبحت إيمان لُعبتي بعد أن كانت عدوتي، ظلت دومًا ملكتنا غير المتوَّجة، جاءت تعويضًا عن أخت كبرى تُوفيت، كان أبي قد أطلق عليها اسم «أهداف» احتذاء بأستاذه الذي يحبه، الدكتور مصطفى سويف. ماتت «أهدافنا» وعاشت «أهداف سويف». تشاءمت أمي من الاسم، رفضت أن تكرره مع طفلتها الأخيرة، اختارت لها اسم «إيمان». كانت جميلة مثل لوحة وضع المصور صورتها

في الفاترينة، أتأمل صورة ثلاثية لنا، محمد يمد ذراعه حولنا فيحتوينا أنا وإيمان، أقف في المنتصف مرتديًا بدلة بيضاء نصف كم، لا تُظهر الصورة النصفية الشورت الأبيض الذي كنت أرتديه، أبدو هائمًا سارحًا، على الأغلب كنت أفكر في ذلك المجهول الذي سأذهب إليه: المدرسة!

تحتاج المدرسة إلى رشوة معتبرة: ملابس وحذاء وشنطة، كلها جديدة مثلما يحدث في العيد، أقلام من الرصاص، وكراسة رسم وألوان، وأستيكة، وبراية. أخذتني أمي إلى محل الخردوات أمام البيت لأنتقي بنفسي، أظهرت عدم المبالاة. نجلس على السجادة، تكرر عليَّ توصيتها بأن أكون هادئًا ومُطيعًا، أن أتناول الساندويتشات في الفسحة، وأن أنتظرها إذا خرجتُ مبكرًا بعد انتهاء اليوم الدراسي أسفل الجرس، حتى تحضر هي وتأخذني. ما زلت أشعر حتى الآن بطعم الضياع، بعد أن تركتني أمي في اليوم الأول للدراسة: مَن هؤلاء الغرباء؟ لماذا يجب أن أتعلم بدلًا من أن ألعب أو أنام أو أنظر في اتجاه عمارة أمامنا قال أبي إن بها مُخرجًا مشهورًا وجماعة من الشوام؟ هل هناك راديو في المدرسة يمتعني بالأغاني؟ ماذا عن البخور الذي كانت تطلقه أمي في أيام الجُمع فيحملني على سحابة بيضاء؟ مَن هؤلاء المعتقلون الذين يجلسون حولي مرتدين المريلة نفسها؟ لماذا لم تنجح ابتسامة الأبلة الشابة في إذابة الجليد وإنقاذنا من الخوف؟ لا أعرف كيف انتهى اليوم الأول، لا أتذكر بالضبط هل بكيت أم لا، ربما وفرت الدموع إلى موعد جلستي وحيدًا تحت الجرس انتظارًا لوصول أمي. حتى اليوم أكره الانتظار بكل صنوفه وأشكاله، أستعيد فيها تلك اللحظة وأنا أفكر أسفل الجرس في افتراض ألا تحضر أمي، أن ينسوني تمامًا وفي حقيبتي ساندويتشات لم ألمس منها واحدًا.

أدرك أبي أنني أعاني اغترابًا مبكرًا سيلازمني بتنويعات كثيرة فيما بعد. قرر أن يُعلِّمني بنفسه حروف الأبجدية. كان مُعلمًا للفلسفة والمنطق وعلم النفس بمدرسة «محمد فريد الثانوية» لسنوات طويلة، ترقى من مُدرس إلى مُدرس أول، وكان قبل كل شيء عاشقًا لمهنته فخورًا بها. ورثت عنه أن أشرح وأفسر طوال الوقت، سواء كان ما أقوله سهلًا أو صعبًا. شرح لي ذات مرة فكرة اقتراب الحدود بين أمريكا والاتحاد السوفيتي

على الرغم من أنهما على طرفَي الخريطة، فأحضر فرخ ورقة من كراسة، رسم خريطة العالم بمهارة وسرعة بصورة منبسطة، بدا الاتحاد السوفيتي في أقصى الشرق، وأمريكا في أقصى الغرب، فجأة قام بطيِّ الصفحتين من الخلف، استدارت معه الخطوط المرسومة، فاقترب شرق الاتحاد السوفيتي من غرب أمريكا، وتقلصت المسافة بين سيبيريا وألاسكا. مرَّة أخرى، وبعد أن كبرت، قال لي ضاحكًا:

ـ بص، خدها قاعدة: أي دولة في اسمها كلمة ديمقراطية، زي ألمانيا الديمقراطية مثلًا، يبقى لا علاقة لها بالديمقراطية. إللي عنده ديمقراطية مش محتاج عناوين.

أبي يخطب في حفل تأبين لأحد زملائه. فترة العمل مُدرِّسًا بمدرسة «محمد فريد» في شبرا

كان أبي يتحدث طوال الوقت عن الفلاسفة وكأنهم أصدقاؤه المقربون، اعتقدت لفترة أن سقراط مثلًا هو صاحب البيت الذي نقيم فيه. كان يأخذني

إلى نادي المُعلِّمين ونحن في الصعيد، ينظر إلى مياه النيل، فيقول هاتفًا من دون مقدمات:

ـ قال هرقليطس الغامض: «إنك لا تنزل النهر الواحد مرتين، لأن مياهًا تتجدد من حولك باستمرار».

أمسكت القلم أخيرًا، وبدأت أفك الخط، عرفت بسرعة أشكال الأرقام، ولكني لم أتكيف قَطُّ مع فكرة أن أكون تلميذًا في مدرسة «فاطمة النبوية» بشبرا. لماذا تضيع مني الأفكار في الفصل وأجدها في البيت؟ لماذا تصبح الساندويتشات بلا طعم في الفسحة؟ لماذا لم أفلح في أن يكون لي صديق واحد بعد شهور من المعاناة؟ ولماذا لا يكون محمد وإيمان معي في الفصل نفسه؟ القراءة والكتابة، كما قال أبي، ستفتح لي أبواب مكتبته. ذات يوم أحضر عم إبراهيم النجار لكي يصنع له مكتبة خشبية تستوعب كتبه الكثيرة. عم إبراهيم أحمر الوجه، أشيب الشعر، أسطى حقيقي، أحضر الخشب مع صبيه الصغير، فجلست أتفرج على قياس الأطوال، وتحديد العلامات بالقلم الرصاص. ثم يضع عم إبراهيم القلم خلف أذنه، ويقطع الأخشاب بالمنشار، ويقوم بتركيب المكتبة قطعة فقطعة. ثم يأتي عامل آخر فيدهن المكتبة باللون الأسود. بعد أن جفت، ساعدت والدي في رص الكتب، واحدًا فواحدًا، أظهرت مهارات منزلية معتبرة تعوض مأساة العذاب الدراسي اليومي.

أمي تستخدم ماكينة الخياطة لتفصيل ملابس شتوية جديدة، بيجامات رائعة تصنعها من دون باترون، الماكينة ماركة «سينجر» ورثتها عن جدتي، تدار بالقدمين. تطلب مني أمي أن ألضم الإبرة، حاولت أكثر من مرَّة حتى أتقنت إدخال الخيط من ثقب الإبرة. تصنع أمي كرة هائلة من بقايا قصاصات الأقمشة الملونة، أفرح بالكرة العملاقة وأركلها، تأخذها مني، تذهب بها إلى صانع السجاجيد، نستلمها بعد عدة أيام سجادة ملونة جميلة، أزعم أنني ساهمت في نسجها. تجلس أمي على السجادة، تحضر أوراق الكرنبة، وطبقًا واسعًا يحتوي على الخلطة. أجلس بجوارها، أمسك ورقة فتأخذها مني، قبل أن تشرع في عمل المحشي تردد تعويذتها: «يا حبق يا نبق، خلِّي الخلطة قد الورق». تشرع

في العمل بدأب وصبر ومهارة، أقوم بدور المساعد، أعطيها ورقة بعد أخرى، ينتابني الملل، أتمدد على السجادة بجوارها، ثم أنام.

عندما يأتي المساء، نفتح الراديو، لا أفهم شيئًا من نشرة الأخبار، المؤشر في الغالب على محطة «صوت العرب»، أبي يستمع إليها بانتظام. عندما يأتي المساء سأكون في أمان، لن يطلب مني أحد أن أذهب إلى المدرسة. تغني شادية في الراديو:

خدني معاك يا اللي انت مسافر خدني معاك

يرد عليها الساكس بنغمات شجية، يغني سيد مكاوي فيهز البيت هزًّا:

الأرض بتتكلم عربي.. الأرض الأرض

أمي تحضر أطباق المحشي التي يتصاعد منها البخار ورائحة الشبت. يحتسي أبي وأمي الشاي بعد الطعام، نتناول نحن قِطع الملبن وشرائط الربسوس الملتوية. لا أريد أن أنام، لكي لا يعود الصباح حاملًا معه الخروج في البرد والضباب، ومعاناة الانتظار تحت الجرس. كنت دومًا طالبًا متفوقًا، ولكني لم أحب المدارس قَطُّ. أتحسس اليوم يدي التي تكتب على «الكيبورد»، فأندهش وأنا أنظر إلى طفل يشبهني يمسك القلم بطريقة خاطئة، يستخدمه للحفر لا للكتابة. أبتسم لأن النهر قد جرت فيه مياه كثيرة، أشعر بحنين جارف لهرقليطس الغامض، لماكينة الخياطة، لورقة الكرنب، لعم إبراهيم، لأم مكرم، لدودة لا تصنع حريرًا، لصندوق الدنيا المصنوع من الورق، لأبي... لأبي الذي لولاه ما أمسكت قلمًا.

٣

أصوات قادمة من الشارع:

ـ انتخبوا أحمد طه أحمد! لا تنسوا أحمد طه أحمد!

أنطلق قافزًا خلف أخي الأكبر، هناك تعليمات صريحة صارمة تقضي بألا أتفرج بمفردي من البلكونة، يخشى أبي أن أسقط بجسدي النحيل، أو أقفز مثلما فعل طفل قد ما شاهده في برنامج تلفزيوني كتبت عنه الصحف. رأى الطفل الحلقة، جرى إلى بلكونتهم، صرخ مثل بطل المسلسل: «فرافيروووووووو.. أنا جاااااي». يقال إنهم منعوا المسلسل، لا أستطيع التأكيد، لم نكن قد اشترينا التلفزيون بعد. أمسك أخي بي جيدًا حتى أتابع أول مسيرة سياسية في حياتي تعبر شارع «عبد اللطيف الفحام»، وتهتف باسم نائب شبرا الشهير أحمد طه أحمد. فيما بعد عرفت أنه رجل يساري. أبي يساري الهوى، ولكنه ليس عضوًا في الاتحاد الاشتراكي، حزب الثورة الأوحد. كل انتخابات تتم في إطاره مهما كانت هوية المرشح، تحالف من قوى الشعب العاملة، وقتها لم أكن أدرك كل ذلك.

أراد أخي، الذي أعجبه مشهد المؤيدين وهم يحملون اللافتات البيضاء، أن يترجم هذا الإعجاب إلى عمل. لديه مهارات يدوية أكثر منها نظرية، كان ينتظر في لهفة أن يتحول الراديو الترانزستور إلى المعاش، ليُخرج أحشاءه، ويعيد تركيبه. مرَّة أصر على تركيب لمبة فوق الحوض، لمس سلكًا مكشوفًا، فرأيته يطير في الهواء، ويسقط على الأرض، كما في أفلام الخيال العلمي. كانت المغامرة أبسط هذه المرَّة: أحضر مجموعة من الكراريس القديمة، أوراقها سميكة خضراء وطوبية

اللون، تشبه الأوراق السميكة التي كان يلف فيها الجزار اللحمة، يختارها سميكة حتى لا يتسرب منها الدم. تتصدر الكراريس عبارة كـ«نظام وزارة التربية والتعليم»، أي أنها مصنوعة طبقًا للمواصفات، ورقها رديء وخشن، لا يشجع على الكتابة أو القراءة، وعلى غلافها الأخير كتبوا مجموعة من النصائح والأقوال المأثورة: «اغسل يديك قبل الأكل وبعده»، «العمل حق.. العمل واجب.. العمل حياة»، «النظافة من الإيمان»، «لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد». قام أخي بقطع الأغلفة، وكأنه ينتقم منها. على باطن كل غلاف بدأ في كتابة شعارات الحملة الانتخابية التي قرر الانضمام إليها، بخط مرتعش يميل إلى أسفل ليشرب من البحر نقش عبارة: «انتخبوا أحمد طه أحمد». شاركت سعيدًا في تمزيق الأغلفة، ناولته أحدها فكتب منتشيًا: «لا تنسوا أحمد طه أحمد». بالقلم الجاف ضغط من جديد على الحروف حتى تكون أوضح. قررنا تعليق الأغلفة في كل مكان في المنزل: في حجرة الجلوس؛ في الصالة، في المطبخ، في الحمَّام، وطبعًا في البلكونة. استخدم ورقًا لاصقًا، لصقنا الدعاية حتى فوق لوحة ضخمة في الصالة تمثل أشجارًا، تبين فيما بعد أنها سورة الفاتحة وبعض أجزاء من سورة البقرة، وقد كتبها زايد، خطاط شركة «شل»، على هيئة صورة رائعة، ووقع باسمه أسفل اليسار. وسط دهشة أمي التي كانت تقاوم الابتسام حتى لا تشارك في تشجيع خرق النظام، وأمام نظرة أختي البريئة التي تمسك أرنوبًا بلاستيكيًّا بيد، وتأكل قِطع البطاطس المحمَّرة الشهية بيد أخرى، أكملنا المساهمة في حملة طه الانتخابية. احتفظ أخي لنفسه بغلاف كراسة رديء رفعه فوق رأسه، ومنحني غلافًا مماثلًا أخضر اللون، وأخذ يردد بصوته الرفيع:

ـ انتخبوا أحمد طه أحمد! لا تنسوا أحمد طه أحمد!

كررت خلفه الكلمات نفسها. كانت مظاهرة انتخابية منزلية من شخصين فقط. أقول دائمًا لأصدقائي إنني مارست السياسة والتظاهر منذ نعومة أظافري، أحكي لهم القصة فيضحكون. أسعدني أن هتافي كان لشخصية عظيمة. ظل أحمد طه أحمد، نصير العمال، نائبًا محبوبًا حتى الثمانينيات من القرن العشرين. كان أحد رموز اليسار وقت أن كان في مصر يسار ينتمي إلى الشارع، وينحاز إلى الناس. لفقوا له في نهاية السبعينيات قضية، أتذكر ما نشرته الصحف وقتها بأن الأمن وجد

معه قطعة حشيش! استمر في عمله السياسي بعد أن اتضح تلفيق القضية، انضم إلى حزب الوفد. عرفت فيما بعد أنه شقيق عبد القادر طه الذي اغتاله الحرس الحديدي أيام الملك فاروق. كتب يوسف إدريس عن عبد القادر قصة رائعة بعنوان «خمس ساعات»: شاهد الطبيب الشاب يوسف إدريس اللحظات الأخيرة في حياة عبد القادر طه، صنعت منها القصة ملحمة ضد الموت. ولكن أحدًا لم يسجل أنني شاركت صغيرًا في حملة انتخابية لنائب محترم.

صدرت الأوامر بإزالة اللافتات التي شوَّهت الشقة. لم يخفِ أبي ابتسامته على الرغم من ادعاء الغضب، مثل كل أبناء جيله، كان أبي مُهتمًّا بالسياسة. حدثني عن مظاهرات الطلبة في عصر الملكية، عن هتافاتهم التي يحاولون بها درء البوليس عن مهاجمتهم. كلما اقترب رجال الشرطة، يهتف الطلاب بصوت عالٍ: «عدو الطلبة عدو الملك»، فتتردد الشرطة طويلًا. حصل أبي على الثانوية في نفس عام انقلاب الجيش، عام ١٩٥٢، وتخرج في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة في عام العدوان الثلاثي (١٩٥٦)، وكان تعيينه الأول مدرسًا في مدينة بورسعيد بعد العدوان الثلاثي مباشرة.

بي في الجامعة: الأول أقصى اليسار. منتصف الخمسينيات، طلبة وطالبات قسم الفلسفة بكلية لآداب، جامعة القاهرة

كان لديه كتاب ضخم يسجل دورة دراسية اشترك فيها مع المدرسين الشباب، معسكر سياسي-تثقيفي، عن القومية العربية بعد الوحدة مع سوريا عام ١٩٥٨. المحاضرون كثيرون، في علم السياسة وفي التاريخ: الدكتور بطرس بطرس غالي، الدكتور الشيال أستاذ التاريخ المرموق. في إحدى المحاضرات دخل جمال عبد الناصر، صفقوا وقوفًا بحرارة، طلب جمال من المحاضر أن يواصل الكلام، ربما كانت الكلمة للدكتور الشيال الذي ربط بين ما فعله «الناصر» صلاح الدين من تحرير المسجد الأقصى، وبين ما سيفعله «ناصر» من تحرير لفلسطين. استعاد المحاضر أبياتًا قيلت عن «ناصرين آخرين» في الزمن القديم:

المسجدُ الأقصى له آيةٌ سارت فصارت مثلًا سائرا
فناصرٌ قد طهَّره أولا وناصرٌ سيطهره آخرا

يبتسم أبي وهو يحكي لي أن جمال عبد الناصر صفق بحماس، ثم صفق أكثر عندما قال المحاضر:

ـ تاريخ الإنسانية دورات وفصول، وأحسب أن الدور قد جاء على العرب من جديد ليقودوا دورة الحضارة والبشرية.

ينتمي أبي إلى زمن الأحلام الكبرى، والإحباطات الكبرى أيضًا. كان مدرسو الفلسفة يُدرِّسون مادة اسمها «المجتمع العربي». ما زال يتذكر زمن الوحدة، حتى أمي تحكي لي عن أولئك البائعين الذين كانوا يتجولون في الشوارع وهم يصيحون: «سوريا وبضائع سوريا». في أوقات الصفا، تدندن أمي بأغنيات غريبة لم أسمع نسختها الأصلية إلا بعد سنوات طويلة جدًّا: «وحدة ما يغلبها غلاب» لمحمد قنديل، وأغنيتين عجيبتين لصباح:

م الموسكي لسوق الحميدية
أنا عارفة السكة لوحديَّ

وأخرى تقول كلماتها:

بِدِّي عريس.. بِدِّي عريس
أسمر عربي شرط.. م المتحدة شرط

ولكن أبي لم يكن يتكلم مع ضيوفه في السياسة. كان قد انكسر مرَّتين: مرَّة

بهزيمة عبد الناصر، ومرَّة بوفاة جمال المفاجئة قبل عام تقريبًا. اكتفى بقراءة مقالات محمد حسنين هيكل في جريدة «الأهرام»، ومتابعة نشرات «صوت العرب» بالذات من خلال الراديو ماركة «فيليبس»، الذي صنعت له أمي غطاء بديعًا مُلونًا. اسم الرئيس الجديد الذي دخل القصر ارتبط عندي بعبارة تسللت من جنازة عبد الناصر، واستقرت في بيتنا بطريقة مجهولة: «أنور أنور يا سادات.. ليه بتقول رئيسنا مات».

ضيوف أبي من زملاء المهنة. الأستاذ الديساوي، أصلع وضحوك، يذهبان معًا كل أسبوع إلى قرية باسوس في القليوبية لشراء أفضل أنواع اللحوم، ربما كان الكيلو وقتها لا يزيد على خمسة وسبعين قرشًا. يحكي لي أبي أن المجمعات الاستهلاكية كانت تبيع كل شيء: من علب مربى «إدفينا» و«قها» حتى فاكهة التفاح. هناك صديق آخر لأبي كان يردد دومًا عبارة لا تتغير، ما زالت ترن في أذني حتى اليوم: «اعلم يا أبتِ أن الأسرة كالخيمة، كلها سترٌ وغطاء». لعل العبارة هي مفتاح الحكاية كلها. فتر حماس الجيل للسياسة التي انتهت إلى هزائم مروعة، انفصلت الشعارات عن الحقيقة، لم تكن هناك سياسة إلا ما يتقرر من أعلى، كتب التعليم تعكس التغيرات: وحدة بين مصر وسوريا، كتاب القراءة المقرر على أخي في الصف الرابع به نص رائع عن طفل زار سوريا، يتحدث عن الغوطة وقبر صلاح الدين، ينتهي النص بعبارة: «يا بختك يا خالد.. ليتنا كنا مثلك». هناك نص آخر بعنوان «ساني في الغابة»، بطله طفل أفريقي. عبارات الميثاق الشهيرة تزين أغلفة الكتب والكراسات والكشاكيل الخلفية. عندما انتقلنا للإقامة في مدينة نجع حمادي، كان الشارع الذي سكنا فيه يحمل اسم «شارع ٣٠ مارس»، عرفت فيما بعد أنه تاريخ البيان الذي أصدره عبد الناصر ليمتص الغضب الذي اجتاح الشباب إثر الأحكام على جنرالات الهزيمة. في البيان وعود بحرية أوسع. السياسة في كل مكان لأنها مرتبطة بالاستعداد للمعركة، ولكنها لم تعد «سترًا وغطاء»، ولا حتى حلمًا بأن ننتزع ريادة الحضارة في إحدى دوراتها. صارت العائلة من جديد هي الستر وهي الغطاء، انكفأ هذا الجيل على همومه الخاصة وعلى عمله، تراجعت مساحة الحلم، ثم ستتراجع أكثر في سنوات السبعينيات التالية. سيصبح الحفاظ على بقاء الخيمة هدفًا يستدعي النضال، ومشقة السعي.

أبي مع زملائه المُدرِّسين. لا بد من البدلة الكاملة في الفصل وخارجه

لا يخرج أبي من البيت إلا بالبدلة الكاملة: القميص ناصع البياض، ياقته كالسيف، كان يستخدم أيضًا «الباغة» التي توضع داخل الياقة فتبقى مفرودة، يربط الكرافتة بمهارة. لا يخرج إلا حليق الذقن، يدندن وهو يحلق مستخدمًا ماكينة يدوية بها موسى «ناسيت» القاطع. كنت أجمع أوراق الأمواس مندهشًا من رسمها المفزع: موسى حاد يخترق جسد تمساح كبير، فيشطره إلى نصفين. أحيانًا يدندن أبي بأغنية:

يا سايق الغليون عدى الكنال عدى

أو قد يردد أغنية فلكلورية لا أعرفها:

آه يا خشب الباخرة.. أبيض يا رجيجي

كان مفتونًا بالغناء الشعبي الفلاحي والصعيدي على حد سواء. ذات مرَّة كانوا يرممون منزلًا، شاهدناهم من البلكونة الخلفية، حضر عمال البناء، أخذوا يغنون وهم يحملون القروانة، ويصعدون السقالات:

هيلا بيصة.. صلِّ ع النبي

يا حبيبي.. صلِّ ع النبي

أحضر أبي كرسيًّا وجلس لساعات يستمع إليهم في نشوة. لا يخرج أبي من الشقة إلا وشعره الأسود يلمع بعد أن يستخدم الفازلين. أما الحذاء فلا بد أن يبرق بعد تلميعه. ليس لديه حذاء من دون رباط، طقس ربط الحذاء جزء من مراسم الخروج. كل أصدقائه كانوا كذلك. يخرج أحيانًا مساء لمتابعة العمل في المجلة الفلسفية. رئيس الجمعية أستاذه، الدكتور زكي نجيب محمود، ووالدي كان سكرتيرًا لتحرير المجلة.

أتذكر تفاصيل التفاصيل: العودة بكيس الفاكهة. اصطحاب أخي إلى المستوصف لأخذ الحقنة يوم التطعيم، تقوم الممرضة باستخدام أداة تشبه القلم الحبر، يترك التطعيم أثرًا لا يُمحى في الذراع. يحضر شهريًّا مندوب شركة التأمين، ربما لا يزيد القسط على جنيهين فقط، تأمين على الحياة. إيجار الشقة هو أول ما يضعه أبي جانبًا عند استلام المرتب، ثلاثة جنيهات صحيحة، أو «تدبح الطيرة» وفق تعبير أبي الصعيدي. شاي العصاري، لا بأس من أكواب شاي صغيرة للأولاد. كسوة الشتاء، وكسوة الصيف. الراديو، الراديو طوال الوقت وفي الأمسيات. البخور في أيام الجمعة. يدخل أبي أحيانًا بأعواد القصب وكيزان البطاطا والذرة المشوية. بالونات صغيرة تنفجر عند أول لمسة، ستصبح بعد قليل بالونات مطاطية ضخمة. الملبن وأعواد الربسوس على هيئة سجائر، أقلده وهو يدخن ثم أتناولها في شهية. صوت عبد الحليم يحفر في الوجدان:

لكن وانا كلِّي حيرة
مش باملك يا أميرة
من أحلامي الكتيرة يا عيني
غير ضحكي وبكايا

صوت رفيع عجيب:

ردوا السلام.. ولَّا السلام ده غالي
ردوا السلام وما تطلعوش في العالي
يا سلام
ردوا السلام وما تجرحوش إحساسي
وفكروني عملت إيه لو ناسي

وريحوني دا انتو أهلي وناسي
ولَّا المرار في شرعكم أحلالي؟

صوت عمر الجيزاوي:

صعيدي ولَّا بحيري ولَّا الهوى رماك

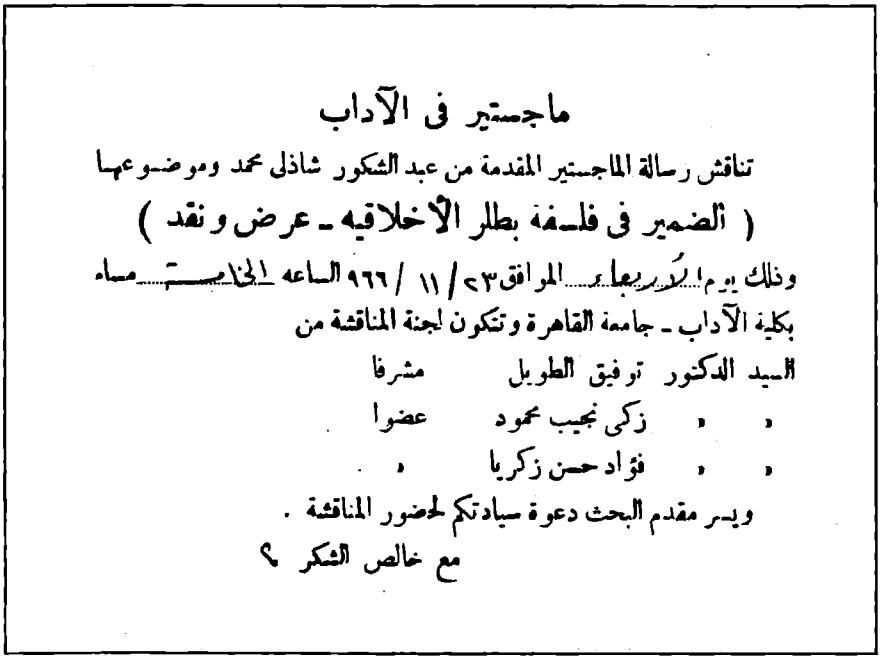
«صوت العرب من القاهرة». أدوية في أجزاخانة المنزل الصغيرة، «سيدالين» و«ريفو» وشاش و«ميكروكروم» وقطرة. الثوم والبصل في البلكونة الخلفية. مشابك على حبال البلكونة نفسها. مكتب أبي الخشبي، أوراق وأقلام في كل مكان، مقعد المكتب المبطن والمغطى بالجلد الأخضر. نتيجة الحائط. ساعة القيلولة. دمغة معونة الشتاء التي توضع على كل ورقة. الساحر يعود حاملًا لوحة المسامير، خلفه زوجته تحمل شعلتها وزمزمية الغاز، «كتِّفوني.. صقفة للنبي». الطرشي والكنافة والقطايف والفانوس. الوابور في مطبخنا رغم وجود البوتاجاز، الكوشة والفونيا وإبرة التسليك، سبرتاية، لمبة صغيرة نمرة خمسة. شموع. مقعد التسريحة بلا ظهر، لا بد أن أنظر إلى مرآتها بجانب أمي. معظم المباني دُهن زجاجها بالأزرق. «اعلم يا أبتِ أن الأسرة كالخيمة، كلها سترٌ وغطاء». لا أظن أن أبي كان يترك خيمته الدافئة لكي ينتخب أحمد طه أحمد!

٤

الآن أصبح علينا أن نترك شبرا الجميلة عائدين إلى الصعيد: أبي كان ولدًا وحيدًا، وله خمس شقيقات. والده، شيخ البلد، أصبح عجوزًا طاعنًا في السن، يحتاج أن يكون ابنه إلى جواره. أبي شديد الانتماء إلى الصعيد وإلى أسرته، ولكنه يحب القاهرة وعمله وأصدقاءه وأساتذته. ظلت لهجته دائمًا ترجمة لهذه الثنائية: لهجة قاهرية ولكنة صعيدية. قد يكون دافع العودة هو رد الجميل، اندماج الأسرة الصغيرة في الأسرة الأكبر، ولكني أعتقد أنه شعر أنه لن يضيف إلى نفسه أكثر مما فعل. في منتصف الستينيات تقريبًا ناقش رسالة الماجستير، عنوانها «الضمير في فلسفة «جوزيف بطلر» الأخلاقية»، دافع عن رسالته في مواجهة لجنة مكونة من أستاذه الدكتور زكي نجيب محمود، وأستاذه الدكتور توفيق الطويل (المشرف على الرسالة)، والدكتور زكريا إبراهيم.

ظل فخورًا دائمًا بأنه اجتاز الامتحان أمام هؤلاء الكبار. تحمس بعدها لإنجاز الدكتوراه، حدد موضوعها عن المتصوف عبد القادر الجيلاني، يشرف عليه أستاذه الدكتور أبو الوفا الغنيمي التفتازاني. بدأ في جمع المراجع والكتابة، تكدست المكتبة، يصنف ما يقتبسه في شكل كروت يطلق عليها اسم «فيشات». ولكن كل شيء توقف فجأة، نتيجة هزيمة ١٩٦٧، وانشغالات الحياة، وانكسار الروح. لم تكن العودة إلى الصعيد هروبًا، كانت فيما أظن بحثًا عن وسيلة لاستعادة الطاقة، محاولة لإنقاذ الروح.

أتذكر اليوم الذي جاءت فيه صاحبة منزلنا مذعورة، تسأل عما إذا كان هناك شيء قد أغضبنا. صاحبة المنزل مسيحية ومعظم السكان من المسلمين. لم ألاحظ ذلك



ماجستير فى الآداب

تناقش رسالة الماجستير المقدمة من عبد الشكور شاذلى محمد وموضوعها

(الضمير فى فلسفة بطلر الأخلاقيه ـ عرض و نقد)

وذلك يوم الربعاء الموافق ٢٣ / ١١ / ١٩٦٦ الساعه الخامسة مساء

بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة وتتكون لجنة المناقشة من

السيد الدكتور توفيق الطويل مشرفا

» » زكى نجيب محمود عضوا

» » فؤاد حسن زكريا »

ويسر مقدم البحث دعوة سيادتكم لحضور المناقشة .

مع خالص الشكر ؟

الدعوة إلى مناقشة رسالة الماجستير

إلا منذ سنوات، لم يكن أحد وقتها يتحدث عن الدين وعلاقته بالسكنى. شرح أبي ظروف عائلته في الصعيد، أثنى على السنوات الجميلة التي عشناها في شبرا. قالت صاحبة المنزل إنها ستحتفظ لنا بالشقة، اقترحت أن ندفع الإيجار وقتما نشاء. أبي لا يحب أن يلتزم بشيء إلا إذا كان جادًّا، مَثله الأعلى «إيمانويل كانط» فيلسوف الواجب. قال لها إنه إذا عاد إلى شبرا من جديد، فلن يجد أفضل من شقتها. كانت حزينة للغاية، العِشرة والجيرة، كان أيضًا من الصعب أن يعثر المالك على ساكن يطمئن إليه، الشقة واسعة وتم تخفيض إيجارها من لجنة الإيجارات الشهيرة إلى ثلاثة جنيهات فقط، ولكن صاحبة المنزل كانت فعلًا حزينة. لم يخطر على بال أبي ولا على بال صاحبة المنزل أن الأحوال ستتغير بعد سنوات قليلة، ستختفي عبارة «شقة للإيجار» التي كانت مُعلَّقة فوق بنايات كثيرة، ستنفجر المدينة بسكانها، سينتشرون في أحياء جديدة، لن نستطيع العودة أبدًا إلى القاهرة التي نعرفها، لأنها

ستكون بعد سنوات قاهرة جديدة. هذا ما حدث فعلًا عندما عدت للدراسة في الجامعة في بداية الثمانينيات من القرن العشرين.

أكره السفر حتى اليوم، أكره لحظات الوداع وعبء تجهيز الشنطة، يزعجني صوت القطار المتكرر، تجهدني الهزات المتتالية. عودتنا كانت أكثر تعقيدًا: هناك الأثاث الذي سيتم شحنه عبر السكة الحديد، هناك أسرة مكونة من خمسة أفراد، وهناك حياة جديدة في انتظارنا. لم أكد أتعود على مدرسة «فاطمة النبوية»، لم أكد أتكيف مع الاغتراب تحت جرس المدرسة، حتى أصبحت تلميذًا في مكان آخر بعيد. تكرر ذلك أيضًا في الصعيد، دخلت مدرستين في مدينتين مختلفتين. تأثرت اجتماعيًّا بهذه الهجرات المتتالية، ولكن التجربة أفادتني كثيرًا، فأصبحت شاهدًا على عالمين بينهما عشرات الكيلومترات. عشت سنوات السبعينيات الثرية في العاصمة وفي الأقاليم.

عندما تغني شادية «خلاص مسافر» أشعر في القلب بوخزة. كيف ستكون صباحات الصعيد؟ هل سأصرخ من الفرحة إذا شاهدت أمطارًا مثلما كنت أفعل من بلكونة شبرا؟ هل هناك أصلًا أمطار في الصعيد؟ شعرت بحالة من الشجن الممتزج بالرهبة: لن نزور خالتي التي تسكن في الشارع المجاور! لن أمشي مع أمي إلى دوران شبرا! لن أشاهد التراموای! لن أستمع إلى ثرثرة عم صابر الحلاق، ولا إلى زعيق ملاك البواب وزوجته أم بيسة ـ كنت أندهش من زواج رجل نحيف ضئيل من امرأة ضخمة! لن أذهب مع أبي لشراء «الأهرام» من أم شعبان! لن أبعث السَّبَت وفيه قرش صاغ إلى الساحر وزوجته! ولن أراقب في فضول نزول مشرفة الحضانة ذات العكاز والمظهر المخيف!

ولدت في الصعيد، في مدينة نجع حمادي، كان والدي في رحلة عمل، ولدت أمي عند جدتي. بيت جدتي في نجع حمادي من عدة طوابق. زوج خالتي هو الذي سجل شهادة ميلادي، كان عمدة لقرية «أولاد نجم القبلية»، فنسبني إلى القرية التي يرأسها. ولكني لم أعش لا في نجع حمادي، ولا في أولاد نجم القبلية. عاد بنا أبي إلى عمله في القاهرة بعد أن انتهت مهمته.

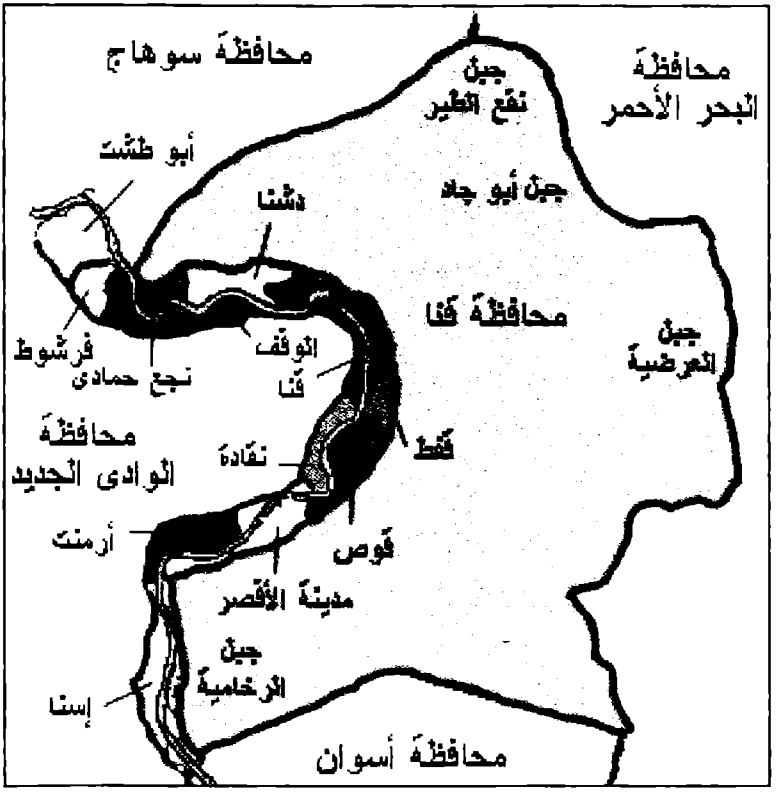
جدتي لأمي، عين الكمال شاكر شكري: تركية في زي فلاحة

الآن سأرجع إلى مدينة ولدت فيها وغادرتها رضيعًا. يغلق أبي باب الشقة، يسلم المفتاح إلى صاحبة المنزل. يبدو أنه ودع زملاءه في العمل، ترافقني صورة الأستاذ الديساوي بصلعته اللامعة وابتسامته الطيبة وبدلته الأنيقة، يرتدي كل الألوان إلا اللون الأسود. يودعنا البواب. تغيب شبرا عن عينيَّ وأنا أنظر إليها من الزجاج الخلفي للتاكسي. القطار مزعج. الرحلة طويلة وشاقة. أنام وأستيقظ، ما زلنا في الطريق. قطعت هذه المسافة فيما بعد بمفردي ذهابًا وعودة. الهجرة فيها معنى الميلاد الجديد، ولا بد أن يسبق الميلاد ألمٌ ومخاض.

أشعر اليوم أنني محظوظ، انتميت دومًا إلى عالمين أو أكثر: أبي صعيدي درس الفلسفة في القاهرة، وأمي قاهرية من أصول تركية عاشت مع أسرتها في الصعيد. جدي لأمي كان يعمل في دائرة الأمير يوسف كمال، وله صورة تقليدية وهو فوق الحصان. أراضي البرنس يوسف كمال في نجع حمادي، وهناك بنى قصرين: واحدًا له، والثاني لأمه الوالدة باشا. تحولت حديقة هذا القصر بعد ١٩٥٢ إلى كازينو يتبع نقابة المُعلِّمين. جلست كثيرًا في المكان مع أبي، وتأملت كثيرًا القصرين من الخارج. يوسف كمال هو مؤسس كلية «الفنون الجميلة»، وهو الذي أرسل نوابغ الفنانين المصريين إلى أوروبا للدراسة، شخصية غريبة تستحق الدراسة.

أما نجع حمادي، كما يدل اسمها، فقد كانت مجرد نجع صغير، تجمُّع سكاني أكبر من العزبة وأقل من القرية، اشتهرت دائمًا بزراعة أجود أنواع القصب. لا مثيل لحلاوة قصبها، يزرعون معه أعواد الملوخية، فتصبح الملوخية مسكَّرة ـ لا أجمل ولا أحلى من ملوخية القصب. تحولت نجع حمادي إلى مدينة عامرة بإنشاء مصنع السكر الشهير، اجتذب المصنع أهل القاهرة وبعض الأجانب من الخبراء. نجيب الريحاني كان موظفًا في المصنع، وله صولات وجولات في نجع حمادي. في منتصف السبعينيات، أقيم بالقرب من المدينة مصنع آخر عظيم للألمنيوم، وبدأت موجة جديدة من هجرات الموظفين والأجانب. هذه المرَّة ظهر الخبراء الروس بوجوههم الحمراء، كان هؤلاء أول أجانب أراهم على الطبيعة في طفولتي. تحضرت المدينة سريعًا، لم تعد نجعًا هامشيًّا، صارت

مركزًا صناعيًّا كبيرًا، تركيبة سكانية امتزج فيها الصعايدة بأهل بحري والقاهرة بالأجانب، حتى لهجة نجع حمادي مختلفة عن اللهجة الصعيدية، وقريبة للغاية من اللهجة القاهرية.



خريطة محافظة قنا في السبعينيات

اختار أبي بيتًا من دور واحد في شارع حديث نسبيًّا اسمه «شارع ٣٠ مارس»، أمامنا شقة أخرى لا يسكن فيها أحد. أمام البيت جدول ماء صغير ثم مساحة خضراء شاسعة، عرفنا أنها حوش مدرسة إعدادية كبيرة ظهرت مبانيها على مدد الشوف. خلف المنزل مساحة خضراء واسعة أخرى. البيت منعزل تقريبًا، أقرب إلى الريف الزاحف إلى مدينة كبيرة. عندما وصل الأثاث، أعلنت أمي حالة الطوارئ، وأخذت

ترتب كل شيء في مكانه، بلا كلل ولا ملل. أمي سيدة بيتها، منظمة ومدبرة، ويمكنها أن تعمل في أي مكان، قوية الشخصية للغاية، وبحر هائل من الحنان. أصبح أبي مدرسًا في مدرسة «الشهيد خيرت القاضي الثانوية»، والتحقنا أنا وأخي بمدرسة «الإصلاح الزراعي الابتدائية». أختي الصغيرة لم تكن قد دخلت المدرسة بعد، ولكنها كانت تشارك على طريقتها في النهضة التعليمية: صباح كل يوم، كانت تجلس على عتبة البيت، تشاهد طابور الصباح في المدرسة أمام المنزل، تغني مع التلاميذ النشيد الوطني:

والله زمان يا سلاحي
اشتقت لك في كفاحي

تضحك أمي لأن حرف السين قد أصبح بديلًا عن الشين على لسان طفلتها الجميلة. لم يظهر نشيد «بلادي بلادي» في المدارس إلا بعد السلام مع إسرائيل!

كل شيء في نجع حمادي كان ينذر بالحرب، المدينة لها أهمية إستراتيجية، يعبر عندها خط السكة الحديد. قصف الإسرائيليون هذا الجسر الذي تعبر عنده القطارات خلال حرب ١٩٦٧، وذلك لفصل جنوب الصعيد عن شماله. كل شيء كان يذكرك بأن الحرب على الأبواب: النوافذ الزجاجية المدهونة باللون الأزرق في المدرسة. اللوحة الضخمة التي تستقبلك فوق مبناها، جندي يحمل السلاح بيد ومفتاحًا إنجليزيًّا في يده الأخرى، أسفلها كتبوا بخط رديء: «يدٌ تبني.. يدٌ تحمل السلاح». طابور الصباح شبه عسكري. نذهب قبل الطابور حيث توجد كل أعلام الدول العربية، أحب أن أمسك العلم أمام طابور الفصل. نتحرك بخطوات منتظمة إلى الفصول على وقع خبطات الطبلة والإكسيليفون ونغمات الأكورديون. نغني أحيانًا: «الله أكبر فوق كيد المعتدي».

بعد أيام من انتقالنا، كنت مع أبي على جسر نجع حمادي، شاهدت لأول مرة في حياتي على الطبيعة المدافع المضادة للطائرات يوجهها بعض الجنود إلى السماء. على أسطح العمارات السكنية الشعبية كانت توجد أيضًا المدافع نفسها. نجع حمادي مدينة صغيرة، شارعان تقريبًا، ولكنها مدينة ساحرة، النيل يمنحها جمالًا تزهو به حتى على مدينة قنا القابعة وسط الصحراء. هناك أحياء قديمة ومساجد أقدم، بل إن

أحد مساجدها اسمه «المسجد العتيق». ولكن هناك منطقة وسط البلد، والمحلات التجارية الكبيرة، والشوارع الحديثة التي توحي بتوسع قادم. كانت المدينة مفعمة بالحياة، كانت تشبه حي المنيل، وفيها الكثير من أهل القاهرة المهاجرين.

في الصالة المنزلية، تسلقت المقعد، فتحت الراديو المعلق فوق الجدار، تسلل إلى سمعي صوته الجميل يغني:

كل حاجة فكرت فيها
في لحظة واحدة ردت عليها
بنظرة حلوة من عينيها
الأمان في عينيها
حسيت إني عديت للأمان في عينيها
والحنان خد مني وادفًا
يا اللي محروم م الحنان...

٥

أكتشف عالمي الجديد، بيتًا وسطوحًا وألوانًا خضراء، بابًا ضخمًا يغلق بالجنزير، وشُباكًا يطل على الجدول الصغير، وحوش المدرسة. أسمع في الليل نقيق الضفادع، تصرخ بصوت عالٍ فأنزعج. بعد فترة أصبحت أستمتع بصداقتها، أتأمل منظرها وعينيها الجاحظتين، وأقلد قفزاتها الواسعة. أصبح مسموحًا لي أن أنطلق مع أخي الأكبر، نعبر الجدول أو «الفحل» كما كنا نطلق عليه، أمي مطمئنة علينا، ترانا بسهولة إذا فتحت الشباك. اكتشفنا أطفالًا في مثل سننا قادمين من منازل أبعد لكي يلعبوا الكرة، ننزل معهم بعد نهاية اليوم الدراسي. نستخدم حذاء مطاطيًّا أبيض اللون ماركة «باتا». لا أعرف أصلًا كيف يلعبون الكرة. بعض اللاعبين أكبر سنًّا، وأكثر مهارة. أنا أصغر الموجودين، يصبح من نصيبي عادة أن أقف حارسًا للمرمى. لا يحتاج الأمر سوى أن أقف لأمنع بيدي أي كرة قادمة، لو تجاوزَت الخط المحدد بحجرين كبيرين متباعدين ستكون هدفًا. ما زلت قصيرًا، عندي قدرة جيدة على صد الكرات الأرضية، ولكن أي كرة عالية ستصبح هدفًا وسط الصيحات المنتصرة: «جووووووووول». بعد فترة ستتم ترقيتي إلى «محاور»، أي لاعب في الملعب وليس حارسًا للمرمى، لا توجد مراكز في مباريات الكرة الشراب، فإما أن تكون حارسًا للمرمى، أو محاورًا. في الغالب لا يزيد كل فريق على خمسة أفراد. فيما بعد سأصبح من مجانين الكرة الشراب، بل سأصنف ضمن أفضل من «يحْبُك» الكرة، سأحكي لكم عن ذلك في وقته. المهم أن إنجازات مرحلة أول منزل سكناه في نجع

حمادي لم تكن تزيد على الوقوف للدفاع عن المرمى، طبعًا لم أحب مركزي الذي ارتبط بسني الصغيرة، وليس بأي شيء آخر، ولكني أديت دوري وفق قدراتي، وبأقصى ما أستطيع من إتقان. في هذه المرحلة أيضًا سمعت لأول مرَّة عن الأهلي والزمالك، كانت بينهما مباراة شهيرة فاز فيها الزمالك، وانتهت بإلغاء المباراة بعد احتجاج حارس الأهلي مروان كنفاني. كان حمادة إمام في أواخر أيامه، لم أكن أعرفه لا شكلًا ولا لعبًا ولا مضمونًا، ولكن اسمه كان يتردد كثيرًا بين رفاق اللعب الذين كنت أراهم من المحترفين.

فريق الأهلي الأسطوري في السبعينيات. من اليمين إلى اليسار، الواقفون: جمال عبد العظيم، أحمد عبد الباقي، فتحي مبروك، مختار، مصطفى عبده ، محمود الخطيب؛ الجالسون: إكرامي، حازم خالد، الكابتن صفوت عبد الحليم، مصطفى يونس، شطة

كان الراديو نافذتي الكبرى على العالم. لم نكن قد وصلنا بعد إلى مرحلة دخول التلفزيون. أحب الأغاني، أستمع أحيانًا إلى مباريات كرة القدم، أتخيل الملعب بعد أن يقسمه المذيع إلى مربعات، يقول منذ البداية إن المربعات ١ و٣ و٥ و٧ في نصف ملعب الأهلي، والمربعات ٢ و٤ و٦ و٨ في نصف ملعب الزمالك.

نجما الزمالك الكبيران: حسن شحاتة وفاروق جعفر

حتى تلك الفترة لم أكن قد حددت الفريق الذي أشجعه، بل لم تكن عندي صورة واضحة لقواعد اللعبة التي كانت مختلفة تمامًا عددًا وكيفًا عن تقسيمة حوش المدرسة ونجيلها الأخضر. ربما أكون قد ارتبطت ببرنامج «غنوة وحدوتة» الذي تقدمه «أبلة فضيلة» في هذه المرحلة المبكرة، أو بعد ذلك بقليل. أتذكر صوتها العذب الحنون. فيما بعد، عندما رأيت صورة «أبلة فضيلة»، اكتشفت تشابهًا غريبًا في الشكل بينها وبين أمي. أتذكر حكايات محددة بصوتها البديع وهي تردد كلمة «حلوين»، منها مثلًا حكاية الولد الطماع الذي أراد أن يأخذ كل الحلوى من البرطمان، أدخل يده بأكملها، ولكنه لم يستطع إخراجها. تعود «أبلة فضيلة» لتتحدث عن عقاب الطمَّاعين، وتبث غنوة تتحدث عن المعنى نفسه. كان الاستماع إلى «أبلة فضيلة» مكافأة عظيمة من أمي، بسبب هدوئي وصمتي وهي تستمع إلى برنامجها المفضل الذي يسبق «أبلة فضيلة»، «إلى ربات البيوت»، أحد أجمل برامج الإذاعة وأفضلها. تقدمه بصوتها الدافئ المألوف صفية المهندس، تلقي كلمة افتتاحية، تعرض بعض النصائح المنزلية، تبث حلقات «عائلة مرزوق أفندي». من شخصيات الحلقات الخادمة الوفية، أم علي، التي كانت تؤديها

الراحلة جمالات زايد. يبث البرنامج فقرة «خالتي بمبة الرغاية» التي كانت تؤديها ببراعة العملاقة ملك الجمل. في البداية تأففت من الاستماع إلى برنامج مُوجَّه إلى ربات البيوت، ولكن بعد حلقة أو حلقتين أصبحت مُدمنًا لفقراته وعاشقًا لنجومه بأصواتها الساحرة.

أبلة فضيلة

في رمضان، تصبح الإذاعة المصرية ملكة متوجة: صوت الشيخ محمد رفعت، حلقات «ألف ليلة وليلة»، صوت عبد الرحيم الزرقاني في دور شهريار: «اسمك إذن شهرزاد؟»، صوت زوزو نبيل في دلال أسطوري: «جاريتُك يا مولاي». أتخيل ممالك الإنس والجن، تلك القصور التي بنيت من طوبة فضة وطوبة ذهب، أحلم برحلات السندباد، أرى بعين الخيال طائر الرخ والبحور السبعة، أحلم ليلًا بالطيران. يذيعون حلقات كوميدية بعنوان «سيد مع حرمه في رمضان»، سيد الملاح، وقد كان نجم النجوم في أوائل السبعينيات، وسهير البابلي الممثلة السينمائية والمسرحية. من نجوم رمضان أيضًا الدائمين الثنائي الرائع فؤاد المهندس وشويكار، كانا قد حققا نجاحًا ساحقًا في الستينيات بمسلسل «شنبو في المصيدة» الذي سرعان ما انتقل

إلى السينما. استمعت فيما بعد إلى إعادات مسلسلاتهم الشهيرة، أتذكر بعضها، وخصوصًا مسلسلها الأخير في النصف الثاني من السبعينيات. كان بعنوان «سُها هانم رقصت على السلالم». أتذكره ليس لأنه كان عملًا إبداعيًّا عظيمًا، ولكن لأن وزير الإعلام وقتها، عبد المنعم الصاوي، أصدر قرارًا بوقف الحلقات بتهمة «الابتذال»، وكانت تلك المرَّة الأولى التي أسمع فيها هذه الكلمة. منع الصاوي أيضًا حلقات «السمسمية» لسيد الملاح للسبب نفسه. أذكر أغنية للملاح من الحفلات مطلعها كالتالي:

أنا أحلق شنبي بالفتلة

إن نجح الكُسَلي في شُغْلة

منع الصاوي كذلك إعلانات السجائر التي كانت تذاع في التلفزيون، أتذكر من هذه الإعلانات إعلان سجائر «مارلبورو» الذي كان يظهر فيه أحد رعاة البقر، وتصاحبه موسيقى تصويرية رائعة، عرفت فيما بعد أنها موسيقى فيلم «العظماء السبعة»، عندما شاهدت الفيلم في برنامج «نادي السينما» التلفزيوني.

في المدرسة، بدأت من الصفر. تعرفت على زملاء الفصل الجدد: خالد زميل التختة ابن محامٍ شهير في المدينة. خالد هادئ جدًّا، يرتدي بنطلونًا وقميصًا وليس مريلة، لا أعرف لماذا سمحوا له بذلك، ولكنه كان صديقًا لطيفًا مهذبًا للغاية، يتحدث برصانة رجل كبير. في المدرسة أبلة أليس التي أحببتها، تُعلمنا بهدوء، وتصبر على غلطاتنا، وتعالج عيوبنا، وتشجعنا على القراءة بصوت عالٍ على الرغم من الأخطاء الشنيعة:

قطتي نميرة

اسمها سميرة

تظهر المهارة

إذ تصطاد فارا

***

يعود في العشية

أبي من العمل
في كفه هدية
في عينه الأمل

«عادل وسعاد»، «فيروز ورقبة الكوز»، الحروف كبيرة، والصور مرسومة وملونة، والأطفال في الحكاية جمعوا نقودًا مع فيروز لكي يشتروا صندوقًا زجاجيًّا تضع فيه «رقبة الكوز» حلواها المكشوفة. الأرنب المتضجر كان يصرخ: «كل يوم خس وجزر، كل يوم خس وجزر»، حتى أتى عليه يوم لم يجد فيه خسًّا ولا جزرًا. جميلة أبلة أليس، لا ترفع صوتها أبدًا، لا تتركنا قبل أن تطمئن أننا قد فهمنا. ذات يوم، سألها أحد رفاق الفصل عن رجل اسمه «محمد نجيب»، للمرَّة الأولى أراها منزعجة، بل ومذعورة:

ـ مين اللي قالك ع الاسم ده؟! إوعى تكرر اسمه تاني!

كنا تقريبًا في منتصف عام ١٩٧٢، لكن يبدو أن هذا الجيل كانت تسكنه هواجس ومخاوف الخمسينيات التي تربى في ظلها. لم تكن الأبلة أليس خائفة على نفسها، ولكن على زميلنا الذي ذكر اسم أحد أشباح الماضي التي تستأهل الصمت.

مدرِّس حصة الموسيقى، الأستاذ بهاء، عملاق الجسم، شعره خفيف، وقبل كل ذلك هو ابن أحد أعز أصدقاء والدي، الخطاط الفذ محمد حفني. يسأل عني ويحتضنني. يدخل الأستاذ بهاء حاملًا الأكورديون، تأسرني هذه الآلة شكلًا وصوتًا، منظرها عجيب، مثل صندوق الدنيا، مفاتيحها البيضاء والسوداء وأزرارها الملونة تجعلها مثل مخلوق أسطوري. يقول الأستاذ بهاء: «قولوا ورايا: تا.. تي.. تا فا تي في»، نردد بصوت عالٍ: «تا.. تي.. تا فا تي في». أقاوم ضحكًا محبوسًا، لا أعرف لماذا كانت تُضحكني هذه العبارة. يعزف الأستاذ بهاء على الأكورديون فأجدني في عالم آخر. سمعت الموسيقى من خلال أغنيات الراديو، ولكني الآن أراها وهي تولد من خلال الآلات الموسيقية. وعلى مسافة من بيتنا اكتشفت، مع زملاء الكرة، شقة أرضية يدندن فيها على العود شاب يرتدي نظارة. كان يفتح البلكونة، نتسلل كل يوم من دون أن يشعر بنا، نجلس في سعادة

أسفل البلكونة، لا نعرف أصلًا ما هي الآلة التي يعزف عليها، ولكننا نشعر بهدوء وسكينة عجيبين عندما نسمعها.

والآن دور حصة الألعاب: الأستاذ حجاج، أسود وطويل ومُتقدِّم في العمر، يطلقون عليه «ضابط الألعاب»، يقود الطابور حاملًا خرزانة أطول منه. لم أره مرَّة يضرب طالبًا، بل إن هيبته كانت تنبع أساسًا من صوته المجلجل، تمرينات الصباح السويدية كل يوم، ومباريات للكرة تقام في الفسحة، مباراة بحالها في ربع الساعة. يمكنني الآن أن أكتشف كرة القدم بشكل أفضل، التلاميذ يحيطون بالملعب، طبلة ضخمة تشكل خلفية موسيقية عندما يتم إحراز أحد الأهداف. مع صافرة النهاية، يعود الجميع إلى الفصول.

في منزلنا الأول في نجع حمادي عرفت اللعب والموسيقى والضفادع، ثم أصبحت صديقًا لكائن رائع. فتحت ذات يوم الشباك الخلفي للمنزل، فوجدت كلبة عجفاء تتطلع إليَّ. رميت لها كسرة خبز، التهمتها بسرعة. وضعت لها قليلًا من الماء في طبق قديم. كانت تأتي كل يوم لتأكل وتشرب. حتى عندما تشبع من مكان آخر، كانت تأتي وكأنها تقول لي إن صداقتنا أصبحت فوق المنفعة، وإنها لا تنسى المعروف.

استغلت أمي المساحة خلف المنزل، صنعت بمهارتها عشة للفراخ. أمي تعشق الطيور، تفرح عندما يفقس البيض، تسرع إلى نجدة طيورها إذا ظهر في السماء البوم أو طائر اسمه «الساجاو» ـ هذه الطيور يمكنها أن تلتهم كتكوتًا كاملًا، يمكنها أن تحمله بين مخالبها وتطير به. أعجبتني حياة الطيور: الدجاجة وهي تدفئ أطفالها تحت جناحيها، الديوك بأعرافها الحمراء وبمشيتها المتعالية، الكتاكيت الصفراء التي يتغير لونها عندما تكبر، الديوك الصغيرة منزوعة الريش عند الرقبة. حزنت أمي ذات يوم لأن الفراخ لم تضع بيضًا منذ وقت طويل، اكتشفت فيما بعد أنها وضعت عشرات البيضات ولكن أسفل حصيرة مهملة، حيلة لا تخطر على البال.

زارنا خالي أحمد، أحمر الوجه، شديد الظرف، مغامر، يعيش في عابدين، ولكنه يعشق الصعيد، تربى في نجع حمادي.

خالي أحمد مع جدتي عين الكمال

بعد التحيات والسلامات والأكلات الشهيات، قال خالي إنه أحضر معه اختراعًا عجيبًا ـ «ريكوردر»، جهاز تسجيل:

ـ هذا ميكرفون يمكن أن تقول فيه ما تشاء، تدير الشريط فتسمع ما قلته بالضبط.

كان رأس الميكروفون صغيرًا جدًّا، ومرتبطًا بسلك طويل، سجَّلنا له تحياتنا لخالاتي ولأفراد أسرته في القاهرة. سمعنا أصواتنا عبر جهاز لأول مرَّة. يا لها من سنوات عجيبة مقبلة، ستحمل على أجنحتها ثورة الكاسيت! «لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، «لا صوت يعلو فوق صوت الكاسيت».

بعد العام الدراسي، تجمعنا مُدرِّستنا في الفناء، المناسبة مشاهدة الساحر. لا يحمل لوح المسامير مثل ساحر شبرا، ولا يصطحب امرأة تبتلع النار، ولكنه ساحر أنيق يلعب بالبيضة والحجر، يرتدي بدلة سوداء لامعة، ويحوِّل المنديل إلى حمامة، والعصا إلى أرنب. نصفق في نشوة وسعادة، وأعود إلى البيت قفزًا مثل الكانجارو.

ذات ليلة، سمعنا أصوات تخبيط وضجيج في الشقة المقابلة المهجورة، أبي مسافر في مهمة تصحيح امتحانات، أمي بمفردها، أحكمت إغلاق الباب الحديدي، وأطفأت الأنوار. همس أخي الأكبر مذعورًا:

ـ حرامي يا ماما!

قالت في حزم وجسارة:

ـ ما تخافوش، ادخلوا الأوضة!

أغلقت علينا بالمفتاح، خرجت إلى الصالة بمفردها، سمعناها تصيح:

ـ يا محمد، يا محمود، صحُّوا أبوكم... حرامي في الشقة اللي قدامنا! خلوه يطلَّع السلاح!

أصخنا السمع وقلوبنا تخفق بعنف وتكاد تخرج من صدورنا الصغيرة. على الفور جاء صوت من بعيد:

ـ أنا مش حرامي يا أم محمد! أنا محمود ابن صاحب البيت، جاي أركب الكهربا وأنضف المكان. موظف من دمنهور حيسكن فيها بعد يومين!

من وراء الباب، وعبر الشرَّاعة الزجاجية، اطمأنت أمي الجسورة على صحة ما قيل. عتذر الشاب الكهربائي لأنه فتح الباب الخارجي والشقة المقابلة من دون استئذان. كان شابًّا رائعًا خجولًا، تُوفِّي بعد فترة في أثناء عمله في فصل بعض أسلاك الكهرباء. بدًا لا أنسى قوة شخصية أمي، وشجاعتها تلك الليلة. يسألونني دومًا لماذا أُقدِّس لمرأة، ولماذا أبالغ، فأقول إنها كائن أسطوري. لا يعرفون ما فعلته أمي، أحسب أنها كانت مستعدة لكي تموت دفاعًا عنا.

٦

في تلك الفترة، عرفتُ السينما لأول مرَّة بطريقة واعية. يقول أبي إنني كنت معهم عندما دخلوا السينما في القاهرة عدة مرَّات، ولكني كنت أفسد عليهم العرض بالبكاء فزعًا من الظلام، ومن الأطياف الغريبة التي تتراقص على الشاشة. يبدو أنه أصيب بعقدة من اصطحابي إلى السينما، ولكن المناسبة فرضت نفسها وبالصدفة، حين زارنا بعض الأصدقاء والأقارب، وكان معهم بعض الشباب في المرحلتين الإعدادية والثانوية. اطمأن أبي إلى أنني وأخي سنكون في أيدٍ أمينة إذا ذهبنا معهم إلى السينما بربطة المِعلِّم. لم يكن يقل عددنا عن سبعة أو ثمانية، سنذهب جميعًا إلى سينما «النيل» في نجع حمادي، ثم سنعود معهم، وسيبقى الأصدقاء والأقارب يتسامرون مع الأسرة حتى عودة القافلة.

حتى الآن ما زلت أتذكر فرحة ارتداء ملابس الخروج، سينما «النيل» صيفية، وطالما ذكرتني بالسينما المفتوحة التي ظهرت في فيلم «سينما باراديزو» للمخرج الإيطالي «جوسيبي تورناتوري». إنها تطل على النيل بالفعل، مقاعدها خشبية ولكن مريحة، كانت تُقدِّم أحيانًا أفلامًا في عرضها الأول، الفيلم يعرض في القاهرة ثم يأتي إلى سينما «النيل» بعد أسبوع أو أسبوعين فقط، وفي أعياد مثل الأضحى أو الفطر يعرض الفيلم في نفس يوم عرضه بالقاهرة. كانت دار عرض جيدة السُّمعة. وصلت القافلة إلى مدخل السينما، لنجد زحامًا واضحًا، وقبل الحجز من خلال زعيم القافلة، وهو أكبر الشباب سنًّا، قررنا أن نضيف إلى لذة المشاهدة لذة الطعام، فاشترى «الزعيم» ساندويتشات شهية من الطعمية الساخنة. ما زلت أستعيد مذاق

الفلفل الأخضر الذي وضع في الساندويتشات حتى الآن، ربما كانت أشهى أكلة فلافل تذوقتها في حياتي. منذ تلك اللحظة لم تعد مشاهدة الأفلام مجرد مشاهدة والسلام، صارت طقسًا متكاملًا ومُرتبًا.

لا أتذكر من تلك الليلة التاريخية سوى عنوان الفيلم العربي المعروض: «من البيت للمدرسة». لا أتذكر مشهدًا واحدًا منه، وربما لا يتذكره أبطاله أنفسهم. أعود إلى «دليل الأفلام في القرن العشرين في مصر والعالم العربي» (إعداد محمود قاسم وتقديم كمال الشيخ)، أحاول اكتشاف بيانات الفيلم وقصته وموعد عرضه، أريد أن أمسك ببقايا ذاكرة هاربة: «من البيت للمدرسة» هو الفيلم رقم ١٥٢٣ في تاريخ السينما المصرية، من إخراج أحمد ضياء الدين، بالألوان، مدته ٩٠ دقيقة، قصة وسيناريو وحوار وإنتاج عدلي المولد المحامي، ومن بطولة نجلاء فتحي ورشدي أباظة ونور الشريف وأشرف عبد الغفور ومحمد رضا وعبد السلام محمد وسميرة محسن، وكان عرضه الأول في ٢٨/ ٨/ ١٩٧٢ بسينما «ديانا». لا بد إذن أننا كنا في الأسبوع الأول أو الثاني من شهر سبتمبر حسب توقيت عرض الأفلام في سينما «النيل»، أو ربما عُرض الفيلم (إذا كنا في مناسبة أحد الأعياد) في نفس وقت عرضه بسينما «ديانا» بالقاهرة.

في ذاكرتي فلاشات متقطعة: سيارات تروح وتجيء وتتجه إلى الكاميرا. لقطة غريبة من فيلم أجنبي (لا بد أنه كان «تريلر» لفيلم سيتم عرضه) يخرج فيها أحد الضفادع البشرية من الماء حاملًا مسدسه. لقطة لمشهد فريد شوقي الشهير وهو يحطم الطبلة على رأس غريمه في فيلم «بداية ونهاية» (يبدو أنها عروض قادمة لأفلام قديمة بعد انتهاء موسم العرض الأول). يقول أخي إنني فضحتهم بالصراخ العالي كلما اقتربت سيارة من الكاميرا. أذهلني حجم الشاشة، والكائنات العملاقة التي تتحرك فوقها بالألوان. من ذاكرتي الصوتية، أستعيد صيحات المتفرجين في لقطات معينة ضبابية. الفيلم كما ورد في «دليل الأفلام» كان يتناول قصة حب في سن المراهقة بين فتى وفتاة، الفتاة من أسرة متوسطة، وهناك مأساة قادمة: «تقوم سهير بقتل عصام وهو الشاب الذي اقترب منها كثيرًا وغرَّر بها ورفض الزواج منها، ثم تذهب إلى مقر الشرطة وتعترف بهذه الجريمة». يبدو أن الجمهور كان

يصفق ويصيح في المشاهد العاطفية، أو تشجيعًا لانتقام الفتاة من شاب خائن غرَّر بها».

أول فيلم شاهدته في السينما: «من البيت للمدرسة»

مع نجاح تجربة «القوافل السينمائية»، تشجع أبي وسمح بأن نذهب مع أقاربنا في مناسبة أخرى لمشاهدة فيلم جديد ـ أغلب الظن أن الأعياد هي التي احتضنت تلك الرحلات النادرة. هذه المرَّة الفيلم هو «الشياطين في إجازة». الطقوس نفسها: الساندويتشات الساخنة الشهية، وسينما «النيل» مكتظة بالجمهور أمام بوابتها المزينة بالأفيشات، أو في داخل القاعة الواسعة القريبة من النيل. «دليل الأفلام» يُقدِّم معلومات تفصيلية عن الشياطين الذين رأيتهم، ولكنهم سقطوا من الذاكرة:

«الشياطين في إجازة» هو الفيلم رقم ١٥٤٢ في تاريخ السينما المصرية، قصة وسيناريو وحوار وإنتاج عدلي المولد المحامي أيضًا، وإخراج حسام الدين مصطفى، بطولة حسن يوسف ومحمد عوض ويوسف فخر الدين وسهير رمزي ولبلبة وغسان مطر وتوفيق الدقن وأحمد أباظة، العرض الأول في يوم ١٤/ ١/ ١٩٧٣ بسينما «رمسيس»، والحكاية عن صراع حول مجموعة من الماسات التي أخفاها رجل يُدعى «فؤاد» في منطقة أبي قير. عندما شاهدت بعض لقطات من الفيلم على إحدى الفضائيات منذ سنوات، لاحظت أن سهير رمزي تظهر في معظم المشاهد بمايوه بكيني من قطعتين، أما المغامرات فهي مفبركة وسخيفة، لكنني أيضًا كنت مزعجًا للقافلة (والعهدة على أخي) بالصراخ الشديد بالذات في مشاهد السيارات، التي كنت أعتقد عن يقين أنها ستخرج من الشاشة، لتقفز على المشاهدين في القاعة.

لم نكرر تجربة مشاهدة الأفلام في سينما «النيل» إلا بعد وقت طويل، ولكن ذات ليلة، كنت عائدًا مع والدي من كازينو «نقابة المعلمين» القريب من السينما، شاهدت ما يشبه المظاهرة، مئات المتفرجين يحيطون بالسينما طلبًا لتذاكر فيلم «السكرية» الذي تصدَّر الواجهة الأفيشُ الملون الخاص به. كنا بالتأكيد في الشهور الأولى من عام ١٩٧٣. «دليل الأفلام» يقول إن العرض الأول لفيلم «السكرية» كان في سينما «راديو» يوم ١٤/ ١/ ١٩٧٣. مشهد إقبال الجمهور في أقصى الصعيد على فيلم سينمائي رسَّخ في ذهني في وقت مبكر للغاية أهمية السينما، وعلاقتها الوثيقة مع جمهورها.

كل متفرج بالتأكيد لديه أسبابه المختلفة لدخول الأفلام، ولكنهم يعشقون المكان والطقس والحكايات والنجوم والنجمات. أمي كانت تحكي لي أن والدها حرص دومًا على أن يصطحب بناته لمشاهدة الأفلام، كان يحجز «لوجًا» كاملًا لكي يشاهدن الأفلام معه. تتذكر أمي مثلًا فيلم «العيش والملح» من إخراج حسين فوزي وبطولة الوجهين الجديدين سعد عبد الوهاب ونعيمة عاكف. تحفظ جملة من الفيلم وتكررها دائمًا: «يرزق الهاجع والناجع والنايم على صرصور ودنه». عندما يعرض الفيلم في التلفزيون، كانت أمي تحرص على مشاهدته، تفتخر بأنها حضرت عرض الفيلم الأول في «لوج» مخصوص، وأن والدها المستنير كان فخورًا ببناته الجميلات. أبي يحكي لي قصة أغرب: كان طفلًا، وعندما عُرض فيلم «الوردة

بيضاء» لعبد الوهاب في إحدى دور العرض بمدينة قنا، خرج في قافلة من قريته
ى قنا لمشاهدة الفيلم. لا ينسى أبدًا هذه الليلة لأنه لم يشاهد ورودًا لا حمراء
ولا بيضاء، فقد احترقت السينما، وتم إنقاذ الجمهور بصعوبة، وعادت فلول القافلة
ى القرية بذكرى سيئة، ولكن أبي (وكان عاشقًا لعبد الوهاب) كان يحرص على
مشاهدة «الوردة البيضاء» كلما عُرض في التلفزيون، استطاع أن يحارب عقدة الفيلم
بمشاهدته، وبالاستمتاع بأغانيه العظيمة، وقد ورثت عن أبي حبًّا وعشقًا لا حدود
لهما لمحمد عبد الوهاب، ولكنها قصة أخرى سأعود إليها.

ثاني فيلم شاهدته في السينما: «الشياطين في إجازة»

شاهدت حب الناس للسينما من خلال ذلك الرجل الذي يحمل طبلته، وخلفه رجل آخر يحمل أفيشات الأفلام الجديدة في سينما النيل، يطوفان معًا في الشوارع كوسيلة إعلان بدائية متجولة. أذكر أنني انضممت إلى طوفان من الأطفال والصبية عندما شاهدت طقس الإعلان المتجول لأول مرَّة، على واحدة ونص يعزف الطبال، يقول حامل الأفيش بصوت عالٍ:

ـ قرب، قرب، قرب! فيلمين في بروجران واحد في سينما «النيل»! «حكاية بنت اسمها مرمر».. «حكاية بنت اسمها مرمر»، فيلم الجمال والشباب. مرمر الحلوة وحكاية أغرب من الخيال. الفيلم الأجنبي العظيم: «سوبرمان ينقذ العالم». الراجل اللي بيطير في الجو حينقذ البشرية.

تعود الدربكَّة لتعزف على واحدة ونص. الرجل يقول «بروجران» وليس «بروجرام». نصفق في سعادة وفرحة. هذه المباهج الصغيرة كانت تفتح أمامنا أبوابًا واسعة من السعادة. كانت السينما حلمًا ينقلنا على أجنحة الخيال، ربما لم أتعلق بها من مشاهدتين في دار العرض لفيلمين على هامش تاريخ السينما، ولكن التجربتين حُفرتا عميقًا في قلبي وعقلي، ومهدتا لتجربة إدمان مشاهدة الأفلام عندما دخل التلفزيون منزلنا لأول مرَّة. التلفزيون، وليست دور العرض، هو الذي جعلني أتعلق بالسينما إلى الأبد من خلال عرض أفلامها. ولكن خبرة سينما «النيل»، ورحلة الإعلان عن الأفلام الجديدة في شوارع نجع حمادي، والأفيشات العملاقة التي رأيتها في منزل أحد أصدقاء والدي وهو عم شعبان (كان صاحب مطعم ومن عشاق السينما)، كل ذلك ظل راسخًا في الذاكرة المثقوبة، وأصبحت تلك المشاهد المتناثرة مفاتيح دائمة لاستدعاء خبرات سارة وسعيدة. ما زلت أتذكر أفيش فيلم «العاطفة والجسد»، وكان وقتها من أشهر الأفلام التي حطمت الأرقام القياسية. لم يكتفِ عم شعبان بحضور الأفلام، كان يشتري الأفيشات، ويُعلقها على حائط منزله بديلًا عن الصور واللوحات.

نجوم تلك الأيام كانوا أقرب إلى أطياف ملونة، كانت تُباع صور صغيرة لهم،

وكذلك لنجوم الكرة المشاهير. كنا نجد هذه الصور أحيانًا في قِطع الحلوى: «الفوندان» والملبن والربسوس والنعناع، صور صغيرة جميلة لثنائيات مثل محمود ياسين ونجلاء فتحي، نور الشريف وميرفت أمين، نجلاء فتحي وحسين فهمي، الوجه الجديد ليلى حمادة بشعرها الطويل المنسدل فوق كتفيها، الوجه الصاعد حياة قنديل، المطرب الشاب هاني شاكر... نحرص على جمع الصور، نرتبها ونحتفظ بها، نسعد أكثر إذا حفظنا الأسماء، كنا نراهم عناوين للوسامة والأناقة، يرتدون فساتين وبدلًا ملونة بالأحمر والأخضر والأصفر والبنفسجي. كانت ملابس تلك الفترة كرنفالًا من الألوان، وكأن الشخص قد خرج توًّا من مصبغة. كانت الموضة متأثرة مباشرة بالمدرسة الوحشية، وقد نقل مصممو الأزياء في أوروبا ألوان لوحات «هنري ماتيس» و«جوجان» الفاقعة. في السنة الرابعة الابتدائية، اشتريت قميصًا عريض الياقة يحتوي على مربعات ومثلثات ومستطيلات ملونة بكل الألوان المعروفة، الأخضر بجوار الأصفر، والبني بجوار الليموني، والبنفسجي مع الأحمر. كنت أشبه لوحة تجريدية متنقلة. أما البنطلون فهو أخضر «شارلستون» واسع الرجلين، كانوا يطلقون عليه «بنطلون رِجل الفيل». يستكمل «الأناقة» حذاء أسود له بوز رفيع وطويل جدًّا فَشَر حذاء بندق في مجلة «ميكي»، الكعب مرتفع للغاية، كنا نسميه «كعب كُبَّاية». الشعر طويل بالطبع، ولكن المدرسة كانت تحتم علينا أن نقصه إلى أقل حد ممكن. كانوا يحاصرون طموحاتنا بأن نصل إلى فئة أصحاب «السوالف»، هكذا رأينا شباب المدرسة الثانوية يفعلون، كل واحد منهم «فاكر نفسه محمود ياسين». تخيلت لفترة طويلة أن السوالف مثل الباروكات تُلصق بالوجه مثلما تلصق الباروكة بالرأس. كان شكل السوالف غريبًا جدًّا في تلك الفترة، ولكن عبد الحليم (مطرب الجيل بلا منازع) اختار أن يقص شعره بطريقة أجمل (يمكن أن تراها مثلًا في أغنيتَي «موعود» و«حاول تفتكرني»). أزال السوالف مكتفيًا بالشعر الطويل المكوي، أحسسنا أنه أنصف عديمي السوالف من الصبية أمثالنا، وأنه يرد على سوالف هاني شاكر بموضة أجمل وأروع.

ليلى حمادة

كانت سنوات حرب وتوتر، ولكنه كان أيضًا عصر نجوم ملونين، بل إنها كانت سنوات ملونة، أيام تحول واكتشاف، على مستوى الفرد ومستوى الوطن. أطياف تلك السنوات تقبع في صندوق خاص في قلبي، وهي أثمن ما تحتفظ به الذاكرة.

٧

والآن أصبح علينا أن ننتقل إلى منزل آخر من جديد ولكن في المدينة نفسها، لا أعرف سبب الانتقال هذه المرَّة، ربما كان الهدف أن نكون بالقرب من وسط البلد، على الرغم من أنني سعدت كثيرًا بالبيت القديم الصغير الذي تحتضنه منطقة جديدة تحيط بها الزراعات. استيقظنا يومًا عند الفجر لنودع أبي وهو يستقل القطار في رحلة عمل. اخترقنا ثلاثتنا، أبي وأخي وأنا، حقولًا زراعية مضمَّخة بالندى. شاهدت عن قرب خيال الحقل المليء بالقش، واستمتعت بشمس الشتاء. ما زلت مفتونًا بشمس الشتاء المواسية، أبو قردان في كل مكان، واللون الأخضر يرسم لوحة أجدني جزءًا منها. سننتقل إلى شارع آخر، أكثر حياة وصخبًا، منزل من عدة طوابق، ومكان يقع خلف الشارع الرئيس للمدينة التجارية الصاخبة، آخر الشارع فندق يحمل اسم «ناصر»، وأمامنا مساحة طويلة ومتسعة، أمامنا كذلك منزل صغير يسكن فيه عم شعبان عاشق الأفيشات. وهناك أيضًا منطقة رائعة أشبه بفناء صغير، يمكننا أن نمارس فيها كرة القدم التي أصبحت إدمانًا للجيل كله.

فرحت لأنني سألتقي أولادًا وبناتًا في مثل سني، وفرحت كذلك لأن الانتقال إلى الشقة الجديدة لا يتطلب أن أترك مدرسة بدأتُ أخيرًا في التكيف مع أجوائها، لدرجة أنني كنت أذهب مبكرًا بحماس شديد لكي أحصل على عَلَم يتيح لي أن أتقدم زملاء الفصل من الطابور إلى مكان الدراسة. بدأت أيضًا إلى حد ما في التجاوب مع المُدرسين والمُدرسات، معظمهم يتميزون بالعطف وطول البال.

لم أنسَ قَطُّ أبلة أليس اللطيفة والودودة، كانت تبدو أقرب إلى معلمات الحضانة في حبها للتلاميذ، وفي خوفها عليهم. كانت المدرسة تتيح يومًا للتدريب العملي لطلاب معهد المُعلِّمين (ألغيت هذه المعاهد فيما بعد)، كان طلابه سيعملون في التدريس بعد تخرجهم، شباب رائع، مثقفون ومهذبون للغاية، يرتدون جميعًا بِدلًا كاملة، ويناديهم ناظر المدرسة بلقب «الأستاذ» فلان الفلاني. أحد هؤلاء المتدربين جعلنا نقرأ النص في سرنا، ثم نخرج أمام زملائنا لكي نشرح ما فهمناه. أتاح لنا حرية التعبير وفقًا لما نعرف، ووفقًا لما نستوعب بعقلنا الصغير. أتذكر أنه كان سعيدًا جدًّا بطريقتي الطفولية في سرد قصة في كتاب القراءة، ابتسم الأستاذ الصغير عندما قلت: «وكان الراجل معاه زاد وزوادة وكثيرٌ من هذا»، لا أعرف كيف قلت عبارة «كثيرٌ من هذا»، ولا أين سمعتها. أدين لطلبة معهد المُعلِّمين بأنهم أول من أتاحوا لنا فرصة التعبير عن أنفسنا، كانوا أساتذة رائعين، وكنا نشعر أنهم إخوتنا الكبار.

كان صاحب منزلنا الجديد مُسلمًا، اسمه الحاج عبد الغني، وكانت الأغلبية الساحقة من السكان من المسيحيين. لم يكن يسأل أصلًا عن الديانة، تكفي السُّمعة الحسنة والمركز الاجتماعي الجيد. لا يعني ذلك أنه كان يشترط مثلًا أن يكون الساكن موظفًا، المقصود أن يكون الساكن له عمل شريف سواء كان موظفًا أو مُدرسًا أو عاملًا في شركة أو مصنع. أتيح لي، سواء في شبرا أو في نجع حمادي، أن أعرف جيرانًا مسيحيين رائعين، أن نتزاور معهم، وأن نأكل في بيوتهم، ويأكلوا في بيوتنا، بل إن أقرب رفقاء الطفولة كانوا أبناء المعلِّم أبو كرم الذي يسكن وأسرته في الطابق الأرضي. كان صاحب أحد أكبر وأشهر مقاهي مدينة نجع حمادي، ومع أولاده، سيف وأحلام وإكرام، تربينا ولعبنا. يوم عيد الفصح كنا نرافقهم، ننتظرهم أمام الكنيسة، ثم نعود معهم حاملين الخوص والسعف على شكل خواتم ونماذج مدهشة. لم يكن ممكنًا أن نلعب مع أولاده الأكبر سنًّا بكثير وهما كرم وتيريزا، الأخيرة كانت متزوجة. محفورة في الذاكرة علاقتنا الحميمة بالذات مع سيف الرائع، نجلس معه فيحكي لنا الحواديت، كان صبيًّا وسيمًا وأنيقًا، يصفف شعره المسترسل إلى الخلف، هو الذي علمنا الألعاب الشائعة، باستثناء كرة القدم التي

تعلَّمناها مع شلة الملعب أمام منزلنا القديم. أما الألعاب الأخرى فهي «البلي» الذي كان يباع ملونًا وبمختلف الأحجام، وكنا نستخدمه بما يقترب من كرات البلياردو التي يصدم بعضها بعضًا. ومن الألعاب أيضًا «صيد الحمامة»، وهي لعبة لا تزيد على ثلاثة لاعبين، اثنين يتبادلان كرة تنس صغيرة بهدف إصابة الثالث بها، ويحاول هذا الثالث أن يهرب من الإصابة حتى لا يخرج ويحل محله ذلك الذي أصابه. وهناك كذلك لعبة أكثر تعقيدًا هي «تريك تراك»، إنها تتطلب أولًا حجرين أو قالبين من الطوب، توضع بينهما خشبة، كما تحتاج إلى عصا أقرب إلى عصا البيسبول، وهناك ما نطلق عليه «العصفور»، وهو قطعة صغيرة من الخشب التي بُريت من جانبيها. تعتمد اللعبة على أن يضرب اللاعب العصفور إلى أبعد مسافة ممكنة فَشَر لاعبي البيسبول، ويقول بصوت عالٍ: «تريك»، فنرد بصوت أعلى: «تراك». لا أتذكر بالضبط ماذا كنا نفعل بعدها، ربما كنا نعيد العصفور من جديد إليه، ولكن بعد أن يمر أسفل الخشبة بين الحجرين أو قالبَي الطوب. أعتقد أيضًا أن اللاعب الرئيس كان يتابع العصفور ليضربه إلى مسافات أبعد. ما أتذكره جيدًا أنها كانت لعبة خطرة جدًّا، لأن هذا العصفور الطائر كان يمكن أن يقلع أي عين إذا أصابها. أشهد أن ذلك لم يحدث قَطُّ، إما لمهارة اللاعبين، وإما بسبب دعاء الوالدين، وإما لكليهما.

أتذكر لعبة أخرى شهيرة هي «السبع بلاطات»، نستخدم فيها بقايا البلاط المكسور التي نرصُّها فوق بعضها، ثم يقوم لاعب الفريق المنافس بإصابة «الرصة» وإسقاطها باستخدام كرة صغيرة، فيقوم الفريق الذي يدافع عن البلاطات باستخدام الكرة نفسها في اصطياد اللاعب المقصود، بينما يحاول اللاعب أن يتعاون مع فريقه من الهاربين في إعادة رص البلاطات من جديد حتى يكسب المباراة. كانت هذه اللعبة تصنع هرجًا ومرجًا لا أول لهما ولا آخر في الشارع. هناك عدد كبير من اللاعبين، كلنا نتميز بخفة الحركة والسرعة، نقفز لنختبئ في كل مكان. مرَّة أخذت أعدو هاربًا من كرة الفريق المنافس حتى وصلنا إلى الشارع الرئيس الذي تجتازه السيارات. كان الصخب أيضًا في العبارات التي نطلقها لو نجحنا في إعادة رص البلاطات على الرغم من مطاردة الفريق الآخر، هنا نصرخ معًا بصوت يزعج «الهاجع والناجع

والنائم على صرصور ودنه»: «الساليمون، الساليمون، الساليمون»، وترجمتها بلغة اللعب أننا قمنا برص البلاطات «سليمة» من غير سوء!

ولكن كل هذه الألعاب كوم، ومباريات الكرة الشراب كوم آخر. لم يكن أبي بالطبع راضيًا عن حبي للكرة، أمي أيضًا كانت تعاني الأمرَّين في تنظيف ملابسي، ولكنهما تغاضيا أحيانًا عن اللعب بشرط أن يتم ذلك أمام بلكونة البيت، وتحت أعينهم، وبشرط أن ألبس الحذاء المطاطي ـ اللعب حافيًا خط أحمر. وهكذا اندمجت كثيرًا في اللعبة، كنت قد بدأت في فهم القواعد، أصبحت أخيرًا لاعبًا «محاورًا» خفيف الوزن والحركة، ثم أصبحت خبيرًا في صنع الكرة الشراب بعد عدة محاولات بائسة وفاشلة. تحتاج صناعة هذه الكرة الشعبية إلى عدة مستلزمات نكتتب جميعًا ببعض القروش لشرائها: بالونة صغيرة، وقطع من القماش، ودوبارة على شكل لفَّات كبيرة، ثم الشراب أو الجورب. أقوم أولًا بنفخ البالونة إلى حجم مناسب في شكل كروي، ثم أضع قطعة من القماش حول البالونة، وتبدأ بعد ذلك عملية «الحبك»، وذلك بلف الدوبارة حول البالونة المغلفة بالقماش بطريقة متوازنة. هذه العملية هي أهم خطوة لأنه لو لم يتم لف الدوبارة بشكل جيد فسيصبح شكل الكرة مُضحكًا، ولو تم لفها بشكل غير كثيف فستصبح الكرة خفيفة، تنفجر عند أقل ركلة، أو في مواجهة أي شوكة أو مسمار، ولو تم زيادة كمية الدوبارة الملفوفة فستصبح الكرة سميكة وصلبة على أقدام اللاعبين، بل إنها يمكن أن تصيب اللاعب وتدميه إذا ارتطمت بوجهه أو بجسده، بالإضافة إلى أن الكرة سميكة الحبك لن تقفز بسهولة عند سقوطها على الأرض. ثم تأتي الخطوة الأخيرة باستعارة فردة شراب (جورب) ـ من دولاب أبي طبعًا ـ وإدخال الكرة المحبوكة في بيتها الجديد، وهي أيضًا طريقة صعبة وتحتاج إلى حساسية ومهارة، لأن ما تم إنجازه يمكن أن يذهب أدراج الرياح إذا انفجرت البالونة بالضغط عليها. إلى هنا تنتهي الكرة، وتصبح جاهزة للعب بها. ولكننا كنا نضفي «التاتش بتاعنا»، بتجميل الكرة، ووضع قِطع صغيرة بيضاء وسوداء متجاورة على سطح الشراب بعد تخييطها بدقة، فيصبح للكرة الشراب، مظهر الكرة التلفزيونية، أو الكرة الجلدية، التي كنا نطلق عليها «الكرة الكَفَرْ»، وهي كرة غالية الثمن يلعب بها الأكبر سنًّا،

كنت أشاهدها فقط في المدرسة، هي وكرة السلة، بالإضافة إلى أجهزة الجمباز مثل الحصان والحلقة.

من الصحيح بالتأكيد أن لعب الكرة الشراب يُعلِّم «الحرفنة»، لأنها تتطلب مهارة كبيرة في التحكم والسيطرة، كما أن مساحة الملعب محدودة، وعدد اللاعبين قليل، مما يحتاج إلى سرعة بديهة وذكاء في الوصول إلى المرمى وفي المراوغة أحيانًا في مربع ضئيل جدًّا. أصبحتُ من اللاعبين المميزين بالممارسة المستمرة، ستنزفَت مباريات ساعة العصاري في أيام الإجازات طاقة هائلة بداخلي، تحولتُ إلى صبي شقي جدًّا، لا يكف عن الحركة واللعب والجري، بل إنني كنت أهبط من الطابق الثالث على درابزين السلم دون وعي بخطورة المغامرة، وطبعًا كنت أتلقى التأديب المناسب على هذا الجنون. أندهش وأنا أستعيد على شاشة الذاكرة صورة هذا الولد الشقي مجنون الكرة، أستغربه كثيرًا، أراه وقد أمسك بالونة في صالة المنزل، وهو يزعم أنه لاعب برازيلي، من دون أن يشاهد من قبل مباراة واحدة للفريق الأسطوري الفائز بآخر كأس للعالم في المكسيك عام ١٩٧٠، ومن دون أن يعرف سوى اسم لاعب واحد، «بيليه»، ولكنه لم يشاهد له مباراة واحدة، كان هذا الولد الشقي يستكمل بخياله ما يسمع عنه.

عشت فترة رائعة وسط جيران مدهشين: الأستاذ أنسي مدرس الألعاب الرياضية وأولاده بهاء وكرم وأبو الفضل وزيزي. وهناك الست صباح التي رُزقت أخيرًا بطفلة جميلة اسمها «ميرفت»، فطرقت أبواب جيرانها المسلمين، تطلب من كل أسرة قرش صاغ أبيض حتى تعيش ابنتها ـ هكذا أخبروها، وهكذا شاركنا في طقس منح الست صباح بركاتنا ـ ثم أصبحت ميرفت الحلوة ابنة العمارة كلها، لا بد أنها كبرت الآن وتزوجت. ثم هناك دومًا سيف وإخوته الصغار، إخوتنا الأعزاء. كان سيف يذهب بأمر أمه لكي يعود بي إذا تأخرت في المدرسة، كانت المسافة طويلة، ومع ذلك يذهب سيف وأحلام إلى مدرستي. في إحدى المرَّات، جريت أمامهما في شقاوة حتى باب المنزل، فلم يجدا بُدًّا من الركض خلفي، كان سباقًا عجيبًا راقبه المارة في دهشة وذهول. في هذا المنزل الجميل، عرفت معنى الصداقة والجيرة والعِشرة واللعب والفوز، عرفت صناديق البخت التي كنا نشتري منها قطعة حلوى ونعرف

من خلالها حظنا مكتوبًا على ورقة في القطعة نفسها. اشتريت البالونات المطاطية التي كانت تنتفخ إلى أحجام مذهلة (لا أعرف لماذا انقرضت فجأة)، عرفت أطباق عاشوراء اللذيذة (قمح باللبن والسكر) التي كنا نتبادلها مع جيراننا، رأيت حزن عم منير الميكانيكي العجوز بعد أن دهست ابنتَه سيارة طائشة أمام المنزل، من يومها اختفت ابتسامته حتى غادر الشارع ذات صباح بلا رجعة، رأيت الأفيشات الجميلة عن قرب في بيت عم شعبان، ثم كانت التجربة الجديدة الهائلة التي غيرت مسار حياتي، أصبح لدينا تلفزيون، أهلًا صندوق الدنيا العجيب!

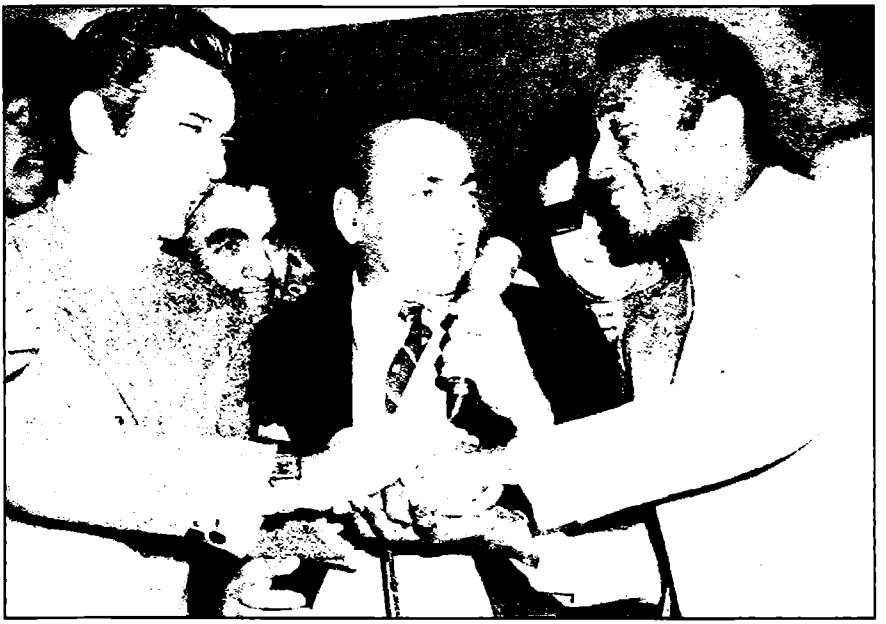
٨

أول مرَّة شاهدت فيها التلفزيون كانت في منزل جارنا الأستاذ أنسي، كنا أنا وأخي وسط أولاده الأكبر سنًّا نشاهد حدثًا تاريخيًّا فريدًا هو مباراة الأهلي و«سانتوس» البرازيلي، بحضور الأسطورة «بيليه»، الذي كنت أسمع عنه من دون أن أراه. صدرت صحف الصباح وفيها بشرى وصول «بيليه». قال لي أخي إن الساحر الأسود رفع إصبعيه السبابة والوسطى في إشارة إلى علامة النصر، بينما فسرها أخي «العبقري» بأن «بيليه» يقول للكاميرا إنه سيحرز هدفين في المباراة. قرر الأستاذ أنسي أن يستضيفنا، فهو يعرف عنَّا، كمُدرس للتربية الرياضية، ولعنا الشديد بلعب الكرة والشراب. لأول مرَّة في حياتي أشاهد ملعبًا قانونيًّا للكرة في التلفزيون الصغير، ولأول مرة أشاهد لاعبين يتحركون في الملعب، بعد أن كنت أجمع صورهم الملونة من المجلات. ما لفت نظري أكثر ليس اللعب، وإنما الجمهور الضخم الذي حضر المباراة. قلت لأمي بعد عودتنا للشقة، وأنا في حالة انبهار:

ـ الناس زي الرز!

ابتسمتْ متذكرة أنني أساعدها بمهارة في تنقية الأرز. أتذكر جيدًا أن المباراة انتهت بخمس إصابات لـ«سانتوس» مقابل لا شيء للأهلي، مع أن الشوط الأول انتهى بالتعادل السلبي، ولكن الانهيار الشامل حدث في الشوط الثاني: أحرز «بيليه» هدفين كما وعد على حد تفسير أخي، وتألق أيضًا لاعب برازيلي عملاق اسمه «إيدو»، أحرز هدفًا رائعًا سلسًا، فانتهز الكابتن لطيف الفرصة، وكنت أسمع صوته لأول مرَّة، وقال مُداعبًا:

ـ كأن «إيدو» حطها في المرمى بإيدو.



كابتن لطيف بين «بيليه» وصالح سليم

كانت مناسبة فريدة اشترك فيها كلاعب مع فريق الأهلي، مرتديًا فانلته، نجمُ الإسماعيلي الفذ علي أبو جريشة. أما نجوم الأهلي في ذلك الوقت فكانت أسماء مثل: شريف مدكور، وإبراهيم عبد الصمد، ومصطفى يونس، والحارس الأصلي عصام عبد المنعم الذي خرج مصابًا بعد عدة أهداف، وحل محله الحارس الاحتياطي الشاب إكرامي الذي استقبل مرماه بقية الأهداف. لم أكن وقتها قد أصبحت أهلاويًا، ولذلك لم تؤلمني الهزيمة. كانت النتيجة الأهم أن أبي، وقد رأى شغفنا بمشاهدة التلفزيون، قرر أن يشتري جهاز «ناشيونال» معتبرًا أبيض وأسود بإيريال داخلي، وبالتقسيط المريح. كان عدد الذين يمتلكون أجهزة استقبال تلفزيوني في نجع حمادي محدودًا، وكانت المقاهي تفتخر بوجود هذه الأجهزة، لتتيح لزبائنها التسلية البريئة. نجع حمادي عمومًا كان أحد معالمها صاري استقبال التلفزيون العملاق، الذي يستقبل القناتين الأولى (رقم ٥ في لوحة المفاتيح) والثانية (رقم ٩ في اللوحة نفسها)، وهو أمر لو تعلمون عظيم، لأن نقل البث كان يتم من محطة استقبال إلى أخرى، وليس عن طريق الأقمار

صناعية، وكانت مناطق واسعة في الصعيد لا تستقبل البث إلا بصعوبة، أو تستقبل
ة واحدة فقط.

دخول التلفزيون في تلك الفترة (ربما كنا في نهاية ١٩٧٢ وبدايات ١٩٧٣)
حدث تاريخي. كان للجهاز مفتاح يصدر صوتًا عند الفتح مثل مفتاح الراديو، ثم
تحرك علامة مضيئة من وسط الشاشة، تتسع تدريجيًّا حتى تظهر الصورة أخيرًا
عد فترة انتظار. تلفزيون يعمل باللمبات، ولكنه أحدث صيحة في زمانه، ياباني
صلي. أول صور رأيتها كانت مشهدًا من حلقة أجنبية: شابان وسيمان، أحدهما
تح الشعر والثاني أسوده، والاثنان شعرهما طويل وينسدل فوق الجبهة على
ريقة أعضاء فريق الخنافس، فجأة اشتبكا في شجار عنيف، وتبادلا اللكمات
ركلات. كان عرضًا جذابًا للغاية، أخذت أتقافز في مكاني، بينما لا تستطيع
ي السيطرة على ضحكاتها. أفتى أخي بأن هذه الصور المتحركة موجودة كصور
بتة في قلب الجهاز الضخم الذي تصدَّر المائدة في الصالة. أحمد الله كثيرًا أنني
قاومت فضولي، ولم أفتح الجهاز أو أحطمه، عمل كهذا كان يمكن تصنيفه كعمل
خريبي أو إرهابي بمقاييس تلك السنوات!

أستطيع القول من دون مبالغة إنني من جيل الإذاعة ثم التلفزيون، تثقفت وعرفت
ن خلالهما قبل أن أقرأ الكتب بانتظام. وعلى الرغم من أن البث التلفزيوني في
ك السنوات كان محدودًا، ويبدأ من الخامسة عصرًا وينتهي في الحادية عشرة
و الثانية عشرة مساء بالسلام الجمهوري، إلا أن تأثير الصور المتحركة عند فتح
لأزرار كان مذهلًا، شيء أقرب إلى السحر أو تجسيد الخيال. يبدأ الإرسال مثلًا
ي البرنامج الأول (وهو الاسم الرسمي للقناة الأولى) بعرض البرامج، كانت هناك
غنية أظن أنها بصوت «الثلاثي المرح»، تقول:

البرنامج الأول بيحيِّيكم

ع البرنامج الأول أهلًا بيكم

كانوا يذيعون باستمرار استعراضًا لنيللي وهي ترقص وتغني مع صلاح
و الفقار من أحد الأفلام، قد يكون ذلك تنويهًا عن عرض الفيلم في السهرة. كان
ن البرامج المتميزة جدًّا التي استمرت معنا لسنوات، برنامج «نافذة على العالم»

بموسيقاه المميزة، عرفت فيما بعد أنها مأخوذة عن فيلم شهير لـ«روك هدسون». كانت هناك أيضًا أفلام كارتون للأطفال، ثم برنامج «عصافير الجنة» الشهير. لم ألحق البرنامج عندما كانت تقدمه الراحلة سلوى حجازي، ولكني أتذكر الحلقة الافتتاحية التي قدمتها فيما بعد نجوى إبراهيم (ماما نجوى)، ومعها أرنوب (بصوت الراحل طلعت عطية)، ودبدوب (بأداء الراحل البدين سيد إبراهيم وصوته)، كانت تصحب الاثنين إلى المصيف، وكانت في الخلفية لوحة هائلة تمثل أمواج البحر، وأمامها شمسية وبعض المقاعد، وكنا نستمع إلى صوت البحر كمؤثر صوتي.

أصبح التلفزيون هو نافذتي الأساسية لمشاهدة أفلام السينما المصرية أو العالمية. من أوائل الأفلام التي أتذكرها فيلم «ملاك وشيطان» من إخراج كمال الشيخ. أفزعني هذا الفيلم، وحرمني النوم لفترة، لأنه كان يتضمن عملية اختطاف تقوم بها عصابة شريرة يرأسها زكي رستم شخصيًّا، وكانت الطفلة المخطوفة في مثل سني تقريبًا. عثروا عليها أسفل مائدة المنزل، فكمموا فاها، وأخذوها معهم. كنت أتخيل أن هذه العصابة في مكان ما، ويمكن أن تعود لكي تخطفني أيضًا. أتذكر بصورة واضحة عجيبة مشاهدتي الأولى لفيلم «حسن ونعيمة»، وذلك الصوت الرفيع لسعاد حسني وهي تقول لمحرم فؤاد: «إزيك يا سي حسن؟».

ما زلت أتذكر مشهد استدراج حسن لإحياء فرح في إحدى القرى البعيدة، ثم إطلاق النار عليه وسط المزروعات. كان التلفزيون يُقدم فيلمًا أو فيلمين مصريين كل أسبوع ننتظرهما في شغف، أظن أنهم كانوا يعرضون فيلمًا للسهرة يوم الخميس لأن اليوم التالي هو يوم الإجازة، وبالتالي لن يتأثر العمل إذا سهر الموظفون.

كان هناك على القناة الأولى أيضًا برنامج بعنوان «السينما والحرب» من تقديم المذيع الراحل أحمد سمير. الحلقات متخصصة فقط في عرض الأفلام الحربية التي كانت بعض مشاهدها القليلة التي رأيتها هي أول ما رأيت من أفلام أجنبية في حياتي. لم أكن مواظبًا على المشاهدة كما حدث فيما بعد مع برنامج «نادي السينما»، كانت الأفلام الحربية مزعجة جدًّا بالنسبة إلى طفل صغير. شاهدت في البرنامج مشهدًا أو اثنين من فيلم عربي معروض هو «خالد بن الوليد»، من بطولة وإنتاج

ـ خراج حسين صدقي. تصوروا الفزع الذي يشعر به صبي يفتح التلفزيون ليشاهد
ـ جلًا بملابس تشبه ملابس داعش، وهو يحفر الصحراء ليدفن ابنته الصغيرة، وهي
على قيد الحياة! كدت أكره السينما بسبب الأفلام الحربية في هذا البرنامج، ويبدو
ـنها كانت تؤدي دورها في إعداد الشعب للصبر على أهوال الحرب القادمة، بل
ـ المشاركة في المجهود الحربي بالتطوع مثلًا.

تأثرت بشكل أوضح وأعمق بأشياء أربعة على مدار سنوات السبعينيات
ـتلفزيونية، هي: الإعلانات، والأغاني التلفزيونية المصورة، والمسلسلات الأجنبية،
ـ المسلسلات العربية.

كانت الإعلانات شديدة الجاذبية، ولها ألحان جميلة، كما كان هناك الكثير من
ـلإعلانات الكارتونية الشيقة التي عرفت فيما بعد أنها من إبداع الرائدَين الكبيرين
حسام وعلي مهيب. أتذكر مثلًا الإعلان الشهير:

شهادات الاستثمار
فوايدها علينا كتار
والفايدة متزايدة...

كان لحنًا بسيطًا شديد الحيوية تصاحبه مشاهد كارتونية. وأتذكر أيضًا من
ـلإعلانات الأولى إعلان «سنية سايبة المية ترخ ترخ من الحنفية»، وهو لتوعية
ـناس لترشيد استهلاك المياه. الست سنية ضخمة الجثة، والأغنية الظريفة بصوت
ـ وألحان الفنان عبد العزيز محمود. واشتهر أيضًا إعلان «ريري» البديع برسومه
ـمتحركة، وبكلماته الطريفة الذكية:

الصلاة ع الزين، الصلاة ع الزين
يا ورد مفتح ع الخدين
جبتي الجمال ده يا حلوة منين
البركة في ريري يا ضي العين
البركة في ريري، ريري...
ريري جه هل هلاله
والكل هيَّصلُه وقالوا

جانا ريري جانا

سقفوا وقولوا معانا...

يا مشبعنا يا مغذينا يا مكبرنا ومقوينا

جانا ريري جانا

البركة في ريري

هاتلنا ريري، هاتلنا ريري

هاتلنا منه باكو واتنين

الصلاة ع الزين، الصلاة ع الزين

وطبعًا لا يمكن أن أنسى إعلانات معجون «آرتف» للأسنان، الذي كان من ألحان وغناء سيد مكاوي، وهذا بعض نصه:

سوسو وتوتو بياكلوا حلاوة

وشوكولاتة وبقلاوة

ودي حاجة تسوِّس أسنانهم

وباباهم زعلان علشانهم

ياكلوا حلاوة ياكلو جاتوه

ياكلوا كل اللي يحبوه

والتسويس؟ والتسويس؟

أنا معجون مخصوص علشانكم

أنا معجون يحفظ أسنانكم

اسمك إيه؟

معجون المعاجين آرتف بالفلورين

معجون الأسنان بتحبه الملايين

كانت الإعلانات، بإبداع فناني الصورة والكارتون ومؤلفي الأغنيات ومطربيها وملحنيها الكبار، أعمالًا فنية متكاملة، أشياء يمكن الفرجة عليها، والاستمتاع بها، بصرف النظر حتى عن السلع التي يتم الإعلان عنها. كل أبناء جيلي استمتعوا بها، كما أنها كانت متعددة الأغراض: من خلالها قدمت رسائل توعية هامة بعيدًا عن

المباشرة، ومن خلالها سمعنا عن موضة شهادات الاستثمار التي ظلت لسنوات قادمة الجائزة المفضلة التي نحصل عليها، في حال التفوق الدراسي خلال المرحلة الابتدائية والإعدادية.

أما الأغنيات التلفزيونية المقررة علينا فقد تراوحت بين أغنيات فيديو من حفلات أو في الاستوديو، أو أغنيات فيلمية، على رأسها طبعًا الأغنيات الخاصة بحب الوطن، ورفض الهزيمة.

كانت تُذاع يوميًّا تقريبًا أغنية بديعة لمحرم فؤاد بعنوان «مصر لم تنم»، عرفت فيما بعد أنها من ألحان رياض السنباطي شخصيًّا، ومن تأليف الشاعر الراحل فتحي سعيد. التسجيل المكرر الذي حفظته كان من حفلة عامة، ووسط التصفيق والهتاف والصيحات يغني محرم:

مصر لم تنم
ما خرَّ سورها العتيد ما انهدم
ما انهار شعبها العظيم ما انهزم
ولم يزل مزودًا بأعرق القيم
متوج الأمل
في الأرض
كالهرم
وفي السماء للذُّرا وللقمم

يتواصل الصياح والهتاف. لم أكن بالطبع أعرف حجم الكارثة التي تستنهض لأغنية الشعب للخروج منها.

وكان من أبرز الأغنيات المصورة فيديو بطابع وطني الأغنية الشهيرة: «يا حبايب مصر» للمطربة عُليًّا، التي عرفنا فيما بعد أنها تونسية، وإن كانت تؤدي الأغنية بحماس وبلهجة مصرية صميمة. عرفت بعدها بسنوات طويلة جدًّا أن الأغنية من كلمات مصطفى الضمراني، ومن ألحان حلمي بكر، الذي لا أعرف حتى الآن كيف اهتدى إلى تلحين عبارات أقرب إلى المنشورات السياسية المباشرة بمثل هذه الرقة العاطفية الآسرة. لا يوجد صخب أو طبول

كما في أغنية «مصر لم تنم» التي كانت تبدأ بدقات الطبول، هناك فقط صوت دافئ عاشق يطلب بهدوء حالم:

مطلوب من كل وطني من كل وطنية
مطلوب من كل مصري من كل مصرية

كورال:

من كل أب، من كل أم، من كل أخ، من كل أخت

تعود عُليًا بصوتها العذب وقد ارتفع قليلًا:

ما نقولش إيه إدتنا مصر ونقول حندِّي إيه لمصر
يا حبايب مصر حبايبنا!!!!!!!

كان لهذه الأغنية فعل السحر عند سماعها، تمامًا مثل أغنيتين رائعتين تم تصويرهما فيديو خارجيًّا للمطربة فايزة أحمد، وهما فعلًا من أجمل أعمالها، وكانتا تتكرران يوميًّا تقريبًا: «شارع الأمل» و«حبيبتي قاهرتي». الأغنيتان من ألحان محمد سلطان، ومن كلمات الشاعر صالح جودت. ربما جاءت أغنية «حبيبتي قاهرتي» في مناسبة الاحتفال بألفية القاهرة في نهاية الستينيات، ثم أصبحت من أيقونات حب الوطن في السبعينيات، خصوصًا أن سلطان جعلها أغنية عاطفية شديدة العذوبة والجمال. صوت فايزة البديع ما زال في أذني:

حبيبتي قاهرتي لن تغلبي، لن تقهري
أفدي ثراكِ بدمي من ظل أي معتدي
وخير ما أشدو به
وخير ما أشدو به
أني أحب بلدي
أني أحب بلدي

أما أغنية «شارع الأمل»، فأتذكر منها عبارة متكررة هي:

وبيتنا في شارع الأمل

كانت محاولات لبعث الأمل، ورفع الروح المعنوية في النفوس.

ومن أشهر الأغنيات الفيديو المصورة أغنيتان لاثنين من أكبر مطربي الأغنية

شعبية المصرية في تاريخها كله، هما: محمد عبد المطلب، ومحمد الكحلاوي. وأعتقد أن هاتين الأغنيتين من أشهر أعمالهما وأجملها. أغنية عبد المطلب هي بالطبع «رمضان جانا» التي تعلن عن حضور الشهر الكريم، والتي إذا لم نسمعها فكأن الهلال لم يظهر مطلقًا. التسجيل القديم لها كان في الاستوديو، وعبد المطلب مرتديًا جلبابًا وطاقية، يبدو وكأنه يستعد للنزول بسلطانية الطرشي لكي يملأها، وهناك بعض الفوانيس لزوم كسر الملل. تسجيل فقير جدًّا، ولكننا كنا نستدفئ بصوت عبد المطلب، وبأدائه الجميل، وبكلمات وألحان الأغنية المعروفة:

رمضان جانا وفرحنا بُه
بعد غيابه وبقاله زمان
غنوا وقولوا شهر بطوله
غنوا وقولوا أهلًا رمضان

مجرد سماع المقدمة للمبدع محمود الشريف كان يستدعي كل طقوس رمضان في لحظة واحدة. أما الأغنية الثانية التي كان يكررها التلفزيون دائمًا، من غناء وألحان الكحلاوي، فهي أغنية «لاجل النبي» أي «لأجل خاطر النبي»، وهو الدعاء المصري الشعبي المتفرد والشهير الذي يظهر حب المصريين للرسول. كان التسجيل المتكرر من حفل جماهيري يظهر فيه الكحلاوي ببدلة سوداء، وقد تقدَّم في السن، يغني وسط التهليل والهتاف:

لاجل النبي لاجل النبي لاجل النبي
تقبل صلاتي على النبي لاجل النبي
يا إله الكل كلِّي كلِّي
إنت عالم بيَّ كلِّي كلِّي
يظلموني إنت شايف
يتهموني إنت عارف
من عبادك إيه حصلِّي...
أنا حبيب النبي

تقبل صلاتي على النبي...
لاجل النبي لاجل النبي لاجل النبي
القعدة حلوة والنبي عند النبي

يا سلام على المصراوية الذين يحبون نبيهم على طريقتهم، وبصدق تقشعر له الأبدان. لم نكن قد وصلنا بعد إلى عصر وزن الإيمان فيه بطول الذقن، لم نكن قد دخلنا في زمن المد الوهابي المتشدد، ولذلك كان الكحلاوي يصول ويجول في التسجيل، ويصل الهتاف والصراخ إلى الذروة عندما يقول كبير المداحين من صميم القلب فيهزنا من الأعماق حتى ونحن صبية لا ندرك ولا نعي الكثير:

لاجل النبي، لاجل النبي، لاجل النبي
تنصر بلادنا والنبي لاجل النبي

أما الأغنيات الفيلمية المصورة، فقد كانت أيضًا كثيرة ومتنوعة، وكلها تذاع بتكثيف شديد، وكلها حفظناها تقريبًا في سنوات مشاهداتنا التلفزيونية المبكرة. هناك مثلًا أوبريت «الوطن الأكبر» لعبد الوهاب ومعه وردة وشادية ونجاة وصباح وعبد الحليم وفايدة كامل، وهي من أوائل الأغنيات التي صُورت سينمائيًّا للتلفزيون، ديكور شادي عبد السلام وإخراج عز الدين ذو الفقار، وأغنية «يا رب بلدي وحبايبي والمجتمع والناس»، إحدى أجمل أغنيات سمير الإسكندراني، كلمات عبد السلام أمين ومن ألحان سيد مكاوي، تنتمي فيما أظن للسنوات الأخيرة من الستينيات، ولكنها كانت من أبرز الأغنيات التلفزيونية في السبعينيات لمعانيها الإنسانية والوطنية الجميلة:

اجعلني حبة تفرع وتبقى فدادين سنابل
تحضن فروعها الأيادي وتبوس جدورها المناجل

استلفت ذهني تعبير غريب للغاية لم أستوعبه جيدًا وقتها في هذه الأغنية هو:

وابدُر على الناس محبة وبسمة في كل دار
وان مُتُّ اجعلني طوبة يعلُّوا بيها جدار

كان تصوير الأغنية أيضًا مختلفًا، يظهر فيه سمير الإسكندراني شابًّا من دون

لحية، ومرتديًا قميصًا وبنطلونًا في منتهى البساطة، مع مشاهد لمياه متدفقة، أو لكنائس، أو لمساجد.

ومن أبرز الأغنيات الفيلمية المصورة رائعة عبد الوهاب «دعاء الشرق»، من أشعار محمود حسن إسماعيل. حفظتها كاملة قبل أن أجد القصيدة مقررة علينا في المرحلة الإعدادية. تبدو كما لو كانت ملحمة مسموعة، تصويرها كان أيضًا وفقًا لسيناريو مختلف، يظهر فيه فلاح فقير يهز رأسه في مرارة، ويغمس لقمته اليابسة، بينما يمر الخواجة مستمتعًا بفواكه حديقته، ويأتي صوت عبد الوهاب متسائلًا:

كيف من جنَّاتها يجني المنى ونُرى في ظلها كالغرباء

الطريقة التي يفتتح بها عبد الوهاب الأغنية كانت أشبه بالترتيل:

يا سماء الشرق طوفي بالضياء وانشري شمسك في كل سماء
ذكريه واذكري أيامه بهدى الحق ونور الأنبياء

أتذكر أداء عبد الوهاب المعبر:

كانت الدنيا ظلامًا حوله وهو يهدي بخطاه الحائرينا
أرضه لم تعرف القيد ولا خفضت إلا لبارئها الجبينا

كان لهذه الأغنية بالذات فضل كبير في أن تنفتح أذني لصوت عبد الوهاب العظيم.

وظل التلفزيون يكرر دائمًا أغنية غريبة، «حبيت بلدي»، للملحن والمطرب سيد إسماعيل، الأغنية بسيطة الكلمات واللحن، يظهر فيها المطرب الذي اشتهر قديمًا بأغنية بعنوان «يا صحرا لمهندس جاي»، ومعه ابنه الصغير، الاثنان يرتديان جلابيتين وطاقيتين، يغني الأب وسط الحقول:

حبيت بلدي
وعشان بلدي
أنا عايزك تكبر يا ولدي
وأشوفك بتعمِّر فيها
وبتزرع ورد ف صحاريها
وبتبني مصانع يا ولدي
تبنيها وتسعد أهاليها

جمال الأغنية في بساطتها، وفي كلام الأب الذي يبدو كما لو كان حديثًا مرسلًا، حفظت الأغنية أيضًا، وأعجبني تعبير الولد الذي كان يمسك بعصا مثل العُمد. لكن صورة غنائية متكاملة مثل «مكن.. مكن»، التي كتبها صلاح جاهين ولحنها وغنى فيها سيد مكاوي، كانت اكتشافًا مذهلًا جديدًا، الأشعار كلها في حب المكن والمصانع في كل مكان في مصر، والكلمات غريبة على أذن صبي صغير:

مليون براوة يا ناس على دي تروس

دي سواقي دايرة شايلة بحر فلوس...

أنا كنت عمري لم رأيت أسوان

يا فرحتي لما رأيتها بعينيَّ

أسوان على مجد العرب عنوان

منجم عزيمة حديد وحرية

يلعب الكورال دورًا محوريًّا في الأداء، صورت الأغنية في أماكن متعددة، وظهرت فيها الماكينات أشكالًا وألوانًا. حفظت ما تيسر من هذا العمل العظيم، الذي كان يستهدف بالتأكيد رفع الروح المعنوية، وتذكير الناس بسنوات البناء والتحدي، تمامًا مثل أغنيات أقل شهرة كانت تذاع لنفس الغرض، مثل «تسلم يمينك» غناء هدى سلطان، و«ويلك يا اللي تعادينا» لفهد بلان التي يقول فيها:

نحن نعادي اللي يعادي

ونصادق مين يصادق

صح يا رجال؟

فيرد عليه الكورال:

أيوه صح

وأغنية لعبد اللطيف التلباني كان يظهر فيها بالزي العسكري ، عنوانها «فارس يا فارس يا أبو الفوارس».

لكن التلفزيون كان يتذكر أحيانًا بعض الأغنيات الفيلمية المصورة العاطفية بعيدًا عن أغنيات «التعبئة العامة»، منها مثلًا أغنية «مين قالك تسكن في حارتنا»، من

كلمات حسين السيد وألحان محمد الموجي. عرفت بعد سنوات طويلة أنها أغنية صورت سينمائيًّا خصيصًا للتلفزيون من إخراج محمد سالم، وكنت أظن لوقت طويل أنها من أغاني فيلم لم أشاهده. كانت أغنية درامية معبرة وباسمة وظريفة، فيها جرأة واضحة لأنها تقال على لسان فتاة تخاطب جارها:

يـا تشـوفلك حـل ف حكايتنـا يـا تعـزِّل وتسـيب حتتنـا

بل إنها تشرح حيرتها بأسلوب خفيف الظل:

ييجـي ابويـا يعـوز فنجـال قهوة أعملُّـه شـاي وادِّيـه لأمـي
وخيالـك ييجـي علـى سـهوة ما افرقش ما بيـن خالتي وعمِّي

ومن أجمل الأغنيات العاطفية الفيلمية التي كان يذيعها التلفزيون في تلك السنوات المبكرة، أغنية لعبد المطلب:

يا أهل المحبة إدوني حبَّة من سعدكم
أسعد فؤادي وابلغ مرادي يوم زيكم

وقد صورت بشكل جميل، يتبادل فيه عبد المطلب، الذي وضحت عليه بوادر التقدم في العمر، الظهور مع مجموعة من الشباب والفتيات، وكان التصوير في إحدى الحدائق العامة، أو لعلها كانت جزءًا من حديقة الحيوان.

وخلال سنوات السبعينيات، أصبحتُ من مدمني مشاهدة المسلسلات الأجنبية. كانت البداية مع حلقات «الساحرة» من بطولة «إليزابيث مونتجمري» و«ديك يورك». تلك الجنِّية الجميلة التي تحرك أنفها فتغير كل شيء، كانت ممثلة ساحرة فعلًا، وكانت أجواء الكوميديا الخفيفة تتناسب مع صبي يتعلم كيفية فك الخطوط العربية المكتوبة كترجمة على الشاشة. توالت بعد ذلك متابعة معظم مسلسلات السبعينيات المبكرة مثل: «شؤون عائلية»، وبطلها ممثل أشيب الشعر ومعه طفل وطفلة. عرفت اسم هذا الممثل بعد فترة طويلة، عندما شاهدت فيلم «الروس قادمون» في برنامج «نادي السينما»، كان اسمه «برايان كيث». كما تعلقت بمسلسل مبكر شهير هو «بارنابي جونز»، كان بطله رجلًا عجوزًا أشيب الشعر يلعب دوره «بادي إبسن»، يقوم بالتحري عن جرائم محددة كمخبر خاص، لفتتني كثيرًا سيارته الفارهة ذات الباب الواحد.

ثنائي مسلسل «بارنابي جونز»

ثم توقفت طويلًا عند حلقات كان يقدمها «ألفريد هيتشكوك»، الذي كان أول مخرج عالمي شهير أعرفه شكلًا، وأحفظ اسمه. يظهر «هيتشكوك» قبل بداية الحلقات المنفصلة، يقول مقدمة في مواجهة الكاميرا مرتبطة بمضمون الحلقة، ثم نشاهدها، وبعدها يعود «هيتشكوك» ليختتم الحلقة، ثم يقدم تحيته الأخيرة بلكنة إنجليزية مميزة فيقول للمشاهدين: «جود نايت». تأثرت جدًّا بهذه الحلقات، لدرجة أنني كتبت من وحي إحداها قصة تسرد أحداثها، أي أنني قمت بتحويل السيناريو والحوار المصوَّرين إلى قصة سينمائية، ولما كنت قد نسيت اسم بطل حلقة «هيتشكوك» التي أعجبتني، فقد أطلقت على بطل قصتي اسمًا وهميًّا هو «هاري هولمان». كانت الحكاية عن رجل يسطو على محطة بنزين، يقتل العامل بها، ويأخذ كرهينة سيدةً وجدها في سيارة. نكتشف في النهاية أن السيدة هي خطيبة العامل المقتول، وتنتهي الحلقة وهي تقوم بتصويب مسدسها تجاه الرجل انتقامًا لما فعله مع خطيبها. استمر تعلقي بالمسلسلات الأجنبية

حتى نهاية السبعينيات، شاهدت تقريبًا كل ما عُرض من حلقات درامية أجنبية معادة أو عرض أول في تلك الفترة، وسأتوقف بالتفصيل لاحقًا عند أعمال أخرى. ما يعنيني هو التأكيد على أن هذه المشاهدة المبكرة منحتني إحساسًا كبيرًا بمعنى العمل الدرامي المتماسك، حتى قبل أن أعرف معنى الدراما أو الصراع أو البداية والوسط والنهاية. عندما قرأت بشكل أعمق، كانت النماذج الدرامية والمسلسلات الأجنبية جاهزة في ذهني للتطبيق، وكان الطريق مفتوحًا لتذوق أعمال درامية أهم وأكثر تعقيدًا من المسلسلات الأمريكية، التي تخصصت القناة الثانية في عرضها.

شاهدت مبكرًا أيضًا نماذج لأعمال درامية مصرية، ربما أقدم ما علق في ذاكرتي مسلسل نجح كثيرًا هو «القضبان» عن رواية للراحل محمد جلال، ومن إخراج أحمد طنطاوي (الذي اشتهر بالأعمال الدينية). كان المسلسل، الذي لعب بطولته عبد الله غيث في دور مأمور، يحكي عن الظلم ومقاومته. لا أتذكر التفاصيل، ولكن أغنية مقدمة الحلقات بصوت المطرب الصاعد وقتها هاني شاكر ما زالت تتردد حتى اليوم في أذني:

والحق بُكرة يبان

ويكسَّر القضبان

ومن أقدم الحلقات العربية التي تعيها الذاكرة مسلسل ديني بعنوان «جنود الخفاء» من بطولة يوسف شعبان. كنا نضحك على هذا المسلسل على الرغم من أعمارنا الصغيرة، لأن الجبال فيه كانت مجرد هياكل قصيرة مكسوة بالخيش، وكان الممثل يبدو أطول منها إذا ما حاول الاختباء خلفها. لم تكن الأعمال الأولى جيدة، ولكنها أيضًا أثارت فضول المشاهدة. بقي في الذاكرة كذلك مسلسل بعنوان «البحث عن الفردوس» من بطولة عبد الرحمن أبو زهرة وسناء مظهر ورجاء الجداوي، والممثل الصاعد الشاب محمد صبحي. أتذكر هذا المسلسل بالذات لأنه كان يبدأ بقراءة مقدمة المشهد المكتوب في السيناريو، ثم تظهر الشخصيات لتمثل، لا أعرف لماذا كان المخرج نور الدمرداش يفعل ذلك، ولكني بدأت من وقتها في استكشاف عالم

ساحر وفريد هو عالم المسلسلات، في انتظار أعمال عظيمة شاهدتها فيما بعد، سواء كانت معادة من أيام الستينيات، أو جديدة وتحمل أسماء واعدة، مثل أسامة أنور عكاشه ولينين الرملي ووحيد حامد.

٩

أشياء لا أنساها وقعت ونحن نقيم في منزلنا الثاني في نجع حمادي، قبل أن يولد زمن جديد بعد حرب أكتوبر. أولها تلك الأغنية التي «فرقعت» في مصر كلها، انفجرت فوصلت شظاياها إلى مدينتي الجميلة في قلب الصعيد. لا أعرف كيف وصلت، ربما لأن الفيلم الذي عُرضت فيه، استضافته شاشة سينما النيل، لا أتذكر أنني سمعت عن ذلك، الشيء المؤكد أن الإذاعة لم تكن تبث الأغنية. أتحدث عن أغنية سعاد حسني الشهيرة «يا واد يا تقيل» التي تضمنها فيلم «خلِّي بالك من زوزو». يذكر «دليل الأفلام» أن هذا الفيلم، الذي حقق نجاحًا ساحقًا، كان عرضه الأول يوم ٦/ ١١/ ١٩٧٢ بسينما «أوبرا» (المغلقة حاليًّا مع شديد الأسف). لن تتخيلوا كيف انتشرت الأغنية حتى أصبحتُ أسمعها في كل مكان، ومن كل المعارف والأهل والأصدقاء، شبابًا وبنات وأطفالًا. أذهلتني الكلمات الغريبة متناهية البساطة، وكأنها عبارات يتبادلها أصدقاء في الشارع. تركَت الكلمات، التي عرفت بعد ذلك بسنوات أنها للشاعر صلاح جاهين، انطباعًا لا ينمحي بأن روعة الفن في بساطته. كانت الغنوة جريئة جدًّا: فتاة تسخر من شخص تحبه، تجمع بين ألفاظ محددة واقعية، وأخرى تفتح باب الخيال، فقد كنا نتخيل ما تصفه سعاد بأن حبيبها، يقف «كده كده أهه»، وينادي «كده كده أهه»، ويعادي «كده كده أهه». لم أكن قد شاهدت الفيلم بعد، لم يحدث ذلك إلا عندما عرضه التلفزيون بعدها بسنوات، صورة سعاد في الفيلم كانت أصلًا مشوشة في ذهني على الرغم من أنني شاهدتها تلفزيونيًّا في «حسن ونعيمة»، ولكن الصوت كان مختلفًا، لا بد أنها قد

تغيرت أيضًا من حيث الشكل. توقفت طويلًا أمام مصطلحات لم أكن أعرف عنها شيئًا، مثل «أمين شرطة» و«جرَّاح بريطاني». كانت مهنة أمين الشرطة جديدة، بعد سنوات سيكون هناك فيلم كامل عن أمناء الشرطة، هو «شياطين إلى الأبد»، من بطولة عادل إمام وفاروق يوسف وصفاء أبو السعود ومحمد رضا ونجوى فؤاد. أما تعبير «جرَّاح بريطاني» فهي كناية عن البرود المزدوج: الجرَّاح بارد الأعصاب والإنجليز شعب بارد، يعني نحن أمام «ثلاجة» أو «فريزر» متحرك. استغربت لأن هناك أغنية تتحدث عن القطارة التي تستخدمها أمي إذا التهبت عيني:

أكلِّمه بحرارة يرد بالقطارة
الرجل الغامض بسلامته
ومتخفي بنضارة

البنوتة التي تغني الأغنية صريحة، ولا تخجل من التعبير عن مشاعرها على الإطلاق:

يا واد يا تقيل
يا مشيِّبني
يا.. دا انا بالي طويل
وانت.. إنت عاجبني
بس يا ابني بلاش تتعبني
علشان عمرك ما حتغلبني
يا واد يا تقيل

فتاة تقول لحبيبها بالمفتشر كده: «إنت عاجبني». العقاد كتب عندما سمع أغنية «يا امَّه القمر على الباب» أنها ثورة في الأغنية العربية، فلأول مرة تقول فتاة ريفية لأمها في أغنية مصرية:

ما عدش فيها كسوف
يا امَّه اعملي معروف
قومي افتحي له الباب

تُرى ماذا كان سيقول العقاد لو كان قد استمع معنا إلى أغنية «يا واد يا تقيل

يا مشيِّبني»؟ وعلى الرغم من أنها أغنية شكوى من حيث المضمون، إلا أن العبقري كمال الطويل صنع منها أغنية مبهجة للغاية، قرأت فيما بعد أنه لحنها بسرعة على البيانو، متوقعًا أن تكون شيئًا مختلفًا. قرأت أيضًا بعد ذلك أن الأغنية والفيلم هوجما بضراوة بعد نجاحهما السابق، وأن عبد الحليم دافع عن قدرة كمال الطويل على تقديم ألحان خفيفة عمومًا، وقال إن هذه الأغنيات تحتاج موهبة وبراعة مثل الأغنيات الطويلة. ظلت «يا واد يا تقيل» واحدة من «أيقونات» أغاني الطفولة مع أنها أغنية للكبار، وانضمت إلى أغنيات رائعة حققت نجاحًا وانتشارًا مذهلين في السبعينيات، مثل أغنيتَي عفاف راضي: «ردوا السلام»، و«هوا يا هوا»، ومثل أغنيات وردة بعد عودتها وخصوصًا: «وحشتوني»، و«أنا على الربابة باغني»، ومثل بعض أغنيات شادية، وخصوصًا أغنية «والنبي وحشتنا» التي كانت تذهلني بساطة تعبيراتها مثل «دا احنا من غيرك ولا حاجة.. وناقصنا كام مليون حاجة»، وطبعًا كل أغنيات عبد الحليم في تلك الفترة.

ولا أنسى أيضًا خبرين حزينين لم أكن أدرك أبعادهما وقتها، كان مصدرَ الخبرين شخص واحد هو أبو الفضل ابن الأستاذ أنسي جارنا. كان أبو الفضل في تلك الفترة في السنة السادسة الابتدائية مع أخي محمد، وقتها كانت «سنة ساتة» شهادة مهمة، يطلقون عليها شهادة «القبول»، وتتيح لصاحبها أن يتوظف. كثيرون كانوا يحصلون على «القبول»، ثم يتوظفون في مهن بسيطة، ويتركون التعليم نهائيًّا. أبو الفضل هو الذي سمعت منه خبر وفاة مذيعة شهيرة جدًّا، هي الراحلة سلوى حجازي، في حادث إسقاط إسرائيل لطائرة مدنية ليبية فوق سيناء.

كانت سلوى واحدة من ركاب الطائرة (وقعت المأساة في يوم ٢١ فبراير ١٩٧٣)، ساعتها لم أكن أعرف شكل سلوى حجازي، ولم أكن قد رأيت برنامجها الأشهر: «عصافير الجنة»، ولكن الحزن العام على المذيعة المعروفة (التي أجهلها) أعطاني انطباعًا بأن كارثة قد حدثت، خصوصًا أن سلوى رحلت مع كل ركاب الطائرة. زعمت إسرائيل أن الأمر اختلط عليها في أنها طائرة عسكرية، وأن الطائرة الليبية لم تستجب لنداءات بالهبوط. كانت الحكاية بأكملها مأساوية: مذيعة الأطفال المحبوبة مصرية، والطائرة ليبية، والقصف من سيناء التي احتلتها إسرائيل منذ سنوات. عندما

شاهدت تسجيلات لسلوى حجازي فيما بعد، أسرتني رقتها الشديدة مع الأطفال، وثقافتها الرفيعة، وبساطتها في الحوار (مع أم كلثوم في باريس، أو مع الراحل الضيف أحمد في القاهرة). عرفت أيضًا أنها شاعرة، كانت تكتب قصائدها باللغة الفرنسية، لا أعتقد أن أحدًا ممن عاشوا في تلك الفترة ينسى هذا الحادث المؤلم على كل المستويات: إنسانيًا، ووطنيًا، وإعلاميًا.

المذيعة الراحلة سلوى حجازي

بعد شهر تقريبًا، جاء أبو الفضل بخبر آخر:

ـ «بيكاسو» مات!

سألت في براءة:

ـ مين «بيكاسو» ده؟

قال:

ـ مش عارف «بيكاسو»؟ رسام مشهور أوي!

حدث ذلك بالتحديد يوم الثامن من أبريل عام ١٩٧٣. يبدو أن الخبر كان

منشورًا في الصحف. من الواضح أن «بيكاسو» هذا مهم جدًّا مع أنه رسام ـ أنا أيضًا رسام، عندي كراسة مستطيلة بيضاء، وعندي ألوان شمع ملونة، وألوان رصاص ملونة. كان الحزن على «بيكاسو» أقل بالطبع، ولكنه شغل وقتًا من الكلام. ظل الاسم محفورًا في الذاكرة، حتى قرأت عنه أول كتاب بعدها بسنوات من تأليف الصحفي الراحل كمال الملاخ. أعجبني الرجل، وأعجبتني لوحاته، صرت مفتونًا بمراحله الفنية المتعددة، والتي تكاد تُلخص مدارس القرن العشرين الحداثية. في إحدى ليالي رأس السنة لاحقًا، شاهدت مع أحد أصدقائي فيلم «بيكاسو: المبدع والمحطم»، بأداء رائع من سير «أنتوني هوبكنز». شكلت حياة «بيكاسو» الخاصة وزوجاته وصديقاته دراما غريبة، لكن اسمه حُفر أولًا في ذاكرتي بخبر وفاته. كان «بيكاسو» أحد معارف الطفولة.

أتذكر كذلك زياراتنا المتعددة لمنزل عمَّتي عائشة وزوجها الحاج نور الدين. كان أبي يحب أخواته الخمس، وهنَّ كنَّ يعشقنه، وقد اشتركن جميعهن في تربيته، بمن فيهن اللاتي يصغرنه سنًّا. كان يقول باعتزاز، في وصف هذه الحالة الرائعة من التواصل الأسري: «لقد صنعتني أمي وخمس شقيقات». ولذلك كان يقدس المرأة تقديسًا. وعلى الرغم من أن الشقيقات تعلمن في الكُتَّاب مبادئ القراءة والكتابة فقط، وأنه كان دارسًا للفلسفة، وحاصلًا على الماجستير، إلا أن حديثه مع شقيقاته ـ وخصوصًا مع أخته الكبرى عائشة ـ لا أثر فيه لأي تفاوت في التعليم أو الثقافة أو الخبرة. كانوا ينسون كل شيء، ويعودون أطفالًا وإخوة رائعين. كانت عمَّتي عائشة، التي لم تُرزق أولادًا، تعتبرنا أولادها، لا مثيل لرقتها ومعاملتها الحنونة. كانت شديدة التدين، لا يفوتها فرض، وتحلم دومًا بزيارة بيت الله. أتذكر هذا الإيمان الفطري. هناك عبارات بأكملها سمعتها منها لأول مرَّة، مثل تلك الرُّقية التي تبدأ بكلمة «حابس حابس»، لعلها أخذتها من جدتي، التي سأحدثكم عنها بالتأكيد. أتذكر أيضًا من تعبيرات عمَّتي مثلًا عبارة «المرجفين في المدينة»، التي كانت تصف بها جيرانًا حولها يطلقون الشائعات ويسيئون إلى الآخرين.

أما الحاج نور الدين فقد كان بمنزلة أبي الثاني. رجل أشيب الشعر، قوي البنية، يرتدي دومًا جلبابًا وطاقية من الصوف. كنا نناديه «عمِّي نور الدين»،

ولفترة اعتقدت أنه شقيق لوالدي. كان من الذين عملوا في وقت مبكر في شركة السكر، والتقط اللغة الفرنسية من بعض العاملين الفرنسيين في الشركة. كان عمِّي نور الدين رجلًا متصوفًا، لا تفوته صلاة، رفض أن يشتري تلفزيونًا حتى تُتاح له ولعمَّتي فرصة الصلاة والعبادة. تأثرت كثيرًا بزهده، وتعلمت منه معنى الاستغناء الكامل، إذ لم تكن في حياته ذرة تكلف أو افتعال. كانت معيشته متقشفة، مع أنه لم يكن فقيرًا على الإطلاق. كان يمتلك نصف المنزل الذي يقيم فيه، ومع ذلك كان ينام على دكة خشبية يفرش عليها فروة خروف. وكان يتصدَّق كثيرًا. في عيد الأضحى كنا نذهب إليه لمتابعة طقوس ذبح الخروف، وقد صنع له زريبة صغيرة في شقته التي تقع في الطابق الأخير في منزله. بعد أن يتم تقسيم الخروف، يقوم هو بنفسه بتوزيع اللحوم في أكياس على الفقراء الذين يقفون أمام باب الشقة. لأول مرَّة أشاهد أمام عيني، وفي سن صغيرة للغاية، نموذجًا حيًّا للإيمان والتقوى بلا ضجيج. ولأول مرَّة أشاهد متصوفًا يمشي على قدمين، طعامه بسيط للغاية، ويختلف عن الطعام الذي نحبه. في بيته شاهدت لأول مرَّة كتاب «تذكرة داود»، عرفت أنه يتضمن وصفات طبية بالأعشاب، وقد كان يفتخر بأنه لا يذهب إلى الأطباء. لأول مرَّة شاهدت في بيته جرامافونًا ضخمًا وأسطوانة أغاني، ولكن الجهاز كان مُعطلًا. لأول مرَّة شاهدت ثمار الطماطم في فروعها، وكان يزرع الطماطم والنعناع. ولأول مرَّة شاهدت مجلات قديمة جدًّا، منها مجلة «فصول» الرائعة، التي كان يرأس تحريرها الراحل محمد زكي عبد القادر، والتي كتب فيها كُتَّاب كثيرون، منهم الراحل أحمد بهاء الدين، الذي كان يحرر بابًا لمعارض الفن التشكيلي في وقت مبكر للغاية.

في الشتاء، يقوم عمِّي نور الدين باستخدام قطع خشبية مربعة، يفرشها على الأرض لتمتص الرطوبة. كنت أستمع إليه وهو يحكي لأبي عن سنوات العمل في شركة السكر. أبي أصغر منه بسنوات، بل إن عمِّي نور الدين كان صديقًا لجدي لأمي، وكان يخاطب أمي باسمها مباشرة لأنه عرفها وهي طفلة. اعتبرنا أولاده الذين لم ينجبهم، كان يشعر بالسعادة عندما نحضر، ويُحضر لنا كل الحلوى والألعاب. كنا نتلهف على زيارته هو وعمَّتي ـ شخصيتان من عصر آخر، هكذا كنت أعتبرهما.

كانت تدهشني حالة الرضا الكاملة التي أتلمسها بوضوح معهما. كان هذا الرجل نموذجًا عظيمًا للمسلم الحقيقي.

أسعدني الحظ لاحقًا أن ألتقي نموذجًا آخر، شيخًا طاعنًا في السن هو والد أحد أصدقاء والدي. كنا نطلق عليه «بابا جدو»، له لحية بيضاء جميلة، يرتدي جلبابًا وطاقية، نهرع إليه لأنه يأتي محملًا بحلوى النعناع يوزعها علينا. إنسان بسيط، لا تعرف شماله ما قدَّمت يمينه، لا يتحدث أبدًا عن علاقته بربه، ولا يزايد على أحد مع أنه كان تقيًّا وورعًا. كنا ما زلنا في زمن لم يعرف بعد حماقات المتأسلمين، الذين يعتقدون أن الرسالة قد نزلت عليهم، وأنهم وحدهم الذين سينشرون الدعوة. عرفت في وقت مبكر رجالًا يشع النور من وجوههم، كالشيخ العظيم الزليتني، إمام المسجد الشاب، وكان منزله في مواجهة منزلنا. تُوفِّي هذا الرجل الورع وهو في سن الشباب. كان المسجد الذي يخطب فيه يتكدس بالمصلين، ولا أنسى أبدًا بيته الهادئ المعبق بالبخور. كنا نلعب مع أولاده، له ابنة اسمها «كواعب»، أول مرَّة كنت أسمع الكلمة، من دون أن أعرف معناها.

عمِّي نور الدين الذي يستيقظ لصلاة الفجر، والذي يوزع لحوم الأضحية، كان أول شخص أسمع منه كلمات فرنسية، ينطقها بلكنة صحيحة مدهشة. عمَّتي عائشة لا تتوقف عن الحوقلة والبسملة وقراءة القرآن. بكيتهما عندما ماتا، تُوفِّي هو أولًا منذ سنوات طويلة، وتُوفِّيت هي منذ شهور فقط. يا إلهي... هذان زوجان كانا لا يأتنسان إلا بك، هذان أبوان أدعو لهما كل يوم جزاء حنانهما وحبهما لي ولإخوتي، هذان إنسانان عرفت من خلالهما معنى الدين ومعنى الدنيا. في أوقات كثيرة، أتذكرهما فتدمع عيني، أتذكرك عمِّي، أراك وأنت تردد في خشوع كلمات عن الدنيا، تقول إنها منقولة عن السلف الصالح: «الدنيا إذا حَلَتْ أَوحَلَتْ، وإذا كَسَتْ أوكَسَتْ، وإذا جلتْ أوْجلتْ، وإذا أينَعَتْ نَعَتْ، وإذا أوجفتْ جفتْ، وكمْ من قبورٍ تُبنَى وما تُبنا، وكمْ من مَريضٍ عُدْنا وما عُدْنَا، وكمْ من ملكٍ رُفِعَتْ له علامات فلما عَلا مَات».

١٠

أبي مُدرِّس في نجع حمادي، ولكنه ينتمي إلى قرية رائعة اسمها «العسيرات» (هناك قرية أخرى، اسمها «العسيرات البحرية»، تقع في محافظة سوهاج، هم أبناء عمومة قرية أبي). كما يتضح من الاسم، نحن نتحدث عن أشخاص أصولهم تنتمي إلى إقليم «عسير» ببلاد الحجاز، هاجروا واستقروا في مصر. كانت زياراتنا لهذه القرية متباعدة، باستثناء فترة أقمنا فيها لمدة شهر متواصل، لإصلاحات خاصة بالسلم في منزلنا التالي في مدينة فرشوط. سيأتي حديثي عن هذه المدينة التي انتقلنا إليها لاحقًا، ولكنها كانت حينها محطة على طريق ذهابنا إلى قرية أبي من نجع حمادي، لزيارة جدي وجدتي وعمَّاتي. ننتقل أولًا من نجع حمادي إلى فرشوط بالسيارة، ثم نكمل الطريق سيرًا أو ركوبًا على الدواب. كنت محظوظًا لأنني لحقت السيارات «الفورد» القديمة التي ظل بعضها يعمل على خط نجع حمادي-فرشوط، ونجع حمادي-قنا حتى ما بعد عام ١٩٧٥، بينما كانت تحل محلها، مع التغيرات الاقتصادية بعد حرب ١٩٧٣، سيارات «البيجو» الكبيرة.

نذهب إلى موقف السيارات، ينتظر السائق وقتًا طويلًا نسبيًّا لتمتلئ السيارة بالزبائن، ثم يفتح «تانك» السيارة في مقدمتها، ويضيف إليها ماء يجلبه غالبًا من ترعة مجاورة، ثم تبدأ مرحلة إدارة السيارة بـ«المانيفيلَّا»، وهي أداة حديدية يمكن تحريكها بشكل دائري. بعد أن يدور الموتور، ينطلق بنا السائق إلى فرشوط. الطرق مرصوفة، وعلى الجانبين حقول القصب المدهشة. هناك كشك للمرور، وهناك على مسافات متباعدة ما يطلقون عليه «النقاط الثابتة»: بناء من الطين اللبن،

دوران في الغالب، حجرتان صغيرتان جدًّا، عرفت أنها أماكن مخصصة للخفراء الذين يبيتون أحيانًا لحراسة الطريق وتأمينه، كانت معظم الحوادث وقتها تتعلق بقطع الطريق لسرقة السيارات. عند وصولنا إلى فرشوط نجتاز الطريق إلى حيث بداية طريق العسيرات، أسفل خط السكة الحديد. أحيانًا نسير مشيًا وسط حقول القصب، وأحيانًا يستقبلنا وفد من أبناء عمَّاتي الرائعين. «الوكالة» هي مكان اللقاء، إنها المكان الذي يترك فيه الصعيدي دابته ليتسوق أو يقضي مشاويره في البندر، ثم يعود ليأخذها. نستطيع القول إن الوكالة هي «باركينج للحمير والخيول»، مكان متسع تقدم فيه الأطعمة والماء للدواب، مقابل رسم نقدي معلوم. لا تختلط الدواب أبدًا، كل واحد يعود إلى دابته، يعرفها بعلامة. تُقدِّم الوكالة أيضًا خدماتها في مجال إصلاح حدوات الحمير والخيول، أي أنها تقوم أيضًا بمهام «الصيانة» مثلما يحدث للسيارات في محطات البنزين، البرسيم هو البنزين في حالتنا هذه.

يعرف أبناء عمَّاتي موعد وصولنا، فينتظروننا أمام الوكالة أو داخلها، نمتطي أنا وأخي وأبي الحمير، ويمتطون هم دوابهم. يتحرك الركب في اتجاه العسيرات، نصعد في مهارة التبة التي يقطعها شريط القطار، ثم ننحدر فجأة بعدها إلى الطريق المُترب. كان أبي في طفولته يقطع هذا الطريق مشيًا على قدميه كل يوم لكي يذهب من قريته إلى مدرسته الابتدائية في البندر. كنت ضئيلًا ونحيفًا إلى درجة أن الحمار الصغير بدا لي كائنًا عملاقًا، توضع عليه بردعة فاخرة ملونة. لم تكن كل الحمير ملكية خاصة لجدي أو لعمَّاتي، كانوا يستعيرون بعضها من جيرانهم وأقاربهم، العسيرات أسرة واحدة تقريبًا، مثل كل القرى المصرية، شيء عادي جدًّا أن تستعير دابة جارك لكي تذهب إلى البندر وتعود، تمامًا كما تطلب مفتاح سيارة صديقك لمشوار عاجل. أحببت كثيرًا هذه الرحلة على الرغم من مشقتها، سواء من خلال المشي حيث أشاهد عن قرب أعواد القصب، أو عن طريق امتطاء الدواب في قافلة تسير بهدوء، وفي الحالتين: رحلاتنا في الصباح الباكر. لم تكن الكهرباء قد دخلت بعد في العسيرات، لا أنوار كهربائية ليلًا في الطريق أو في القرية. وسيلة الإضاءة هي «الكلوب»، وهو مصباح كبير يُصدر وشيشًا مستمرًّا، أو لمبات الجاز الشهيرة، ولها أرقام وفقًا لحجمها: هناك مثلًا لمبة رقم ٥، ولمبة

رقم ١٠، ويتم تعميرها بالجاز السائل الذي يُباع في عربات تجرها الحمير ـ شكل العربة مثل الخزان المبطط، وعليها اسم شركة التوزيع الشهيرة «إسُّو»، ويستخدم البائع كوزًا صغيرًا لبيع الكميات المطلوبة لمن يشتري.

لم تكن قرية أبي مجرد مكان مختلف أتمتع فيه بأكبر درجات الحرية، على الرغم من أنني دومًا تحت أنظار أولاد عمَّاتي ورعايتهم. وإنما ما اختزنته في القرية من ذكريات صار فيما بعد مُلهمًا بمادة أكثر من حكاية كتبتها، وكان أساسها واقعيًّا وفيها الكثير من الأحداث التي حصلت فعلًا، لكنني ضمنتها في بناءات خيالية مع إضافات فنية مستمدة من أجواء مختلفة (في الملحقين نموذجان على ذلك). كان للقرية التي عرفتها في طفولتي التأثير العميق في أعمالي.

لحقت آخر أيام القرية الصعيدية التقليدية، قبل الانقلاب الشامل الذي أحدثه السفر الجماعي إلى ليبيا أولًا، ثم دول الخليج بعد ذلك، وعودة هؤلاء المسافرين إلى وطنهم، ليعيدوا بناء القرية حرفيًّا. حتى عام ١٩٧٥، كانت قرية أبي «شكل تاني»، كانت فكرة السفر نفسها غريبة على مجتمع مغلق يشعر بالغربة إذا ذهب إلى القرية المجاورة. الإعداد للسفر كان يتم بطقوس طويلة وكأن الذاهب خارج حدود القرية يودع عالمًا لن يعود إليه. انقلب الحال تمامًا الآن، فتغيرت معالم المكان، وتغير البشر أيضًا، وكنت شاهدًا على بدايات هذا التغير.

أول مظاهر تلك القرية التي شاهدتها هي البساطة في كل شيء. معظم المنازل طينية، على أسطحها كميات هائلة من الحطب ومصاصة القصب، مبانٍ قليلة لخدمة الناس مثل الجمعية الزراعية (التي تصرف الكيماوي)، والوحدة الصحية (التي اشتهرت لدى الصعايدة الماكرين بصرف الأسبرين لكل الأمراض). ما زلت أذكر حنفية مياه عمومية كبيرة وغريبة الشكل في مدخل القرية، كانت تشبه كثيرًا تلك التي ظهرت في مشاهد فيلم «السقا مات»، تتزاحم السيدات على الحنفية، يتولى عامل مسؤول ملء الآنية أو البلاليص. يبدو أنها كانت مشروعًا قوميًّا انتشر في أنحاء مصر.

حكت لي عمَّتي عن يوم مشهود وتاريخي في حياة القرية، أحضرت فيه الثقافة الجماهيرية آلة عرض سينمائي، وعرضوا فيلمًا فوق ملاءة بيضاء أسعد الجميع،

ثم ذهبوا ولم يعودوا قَطُّ. لا أعرف لماذا جاءوا إلى قرية أبي بالذات، ربما لتسديد خانات في دفاتر الهيئة، أو قد يكون ذلك ضمن خطة عامة لم تكتمل أو لم تتكرر فيما بعد، ولكن تأثير العرض كان هائلًا، ظل الجميع يتحدثون عنه لسنوات حتى بعد انتشار التلفزيون.

لا توجد وسائل مواصلات بين القرية وأقرب بندر لها إلا الدواب، لم تظهر سيارات «البيجو» إلا مع نهاية السبعينيات تقريبًا. لقد تكلمت عن سيارات «الفورد» الأنتيكة ذات المصابيح الضخمة والأبواب الحديدية والرفارف والمانيفيلَّا. كانت سيارات تعمل بكفاءة، وقادرة على مواجهة الأتربة والمطبات، ولكنها كانت قادمة من خارج العصر، فكان مسموحًا، بعد امتلاء السيارة، بأن يقف بعض الركاب على الرفارف: مشهد عجيب لسيارة أعجب.

في القرية، لا يوجد إلا تلفزيون واحد، يُدار بالبطارية التي يذهب وفد لإحضارها من البندر. يوضع الجهاز في المقهى الصغير، ويفتح في المباريات المهمة للأهلي أو الزمالك. كان الراديو مَلك السهرات، تراه في كل مكان، سواء بحجمه العائلي الكبير، أو بحجمه «الترانزستور»، وكان البرنامج المفضل الأول هو «السيرة الهلالية» التي كان يقدمها الأبنودي ليلًا من «إذاعة الشعب» (محطة منقرضة ورثَتها شبكة الإذاعات المحلية). من أمتع لحظاتي في القرية الاستماع إلى عم جابر أبو حسين، شاعر السيرة العظيم، وهو يفتتح بصوته المتحشرج البرنامج قائلًا:

بعد المديح في المكمِّل
أحمد أبو درب سالك
نحكي في سيرة واكمِّل
عرب يُذكروا قبل ذلك

(فاصل موسيقي بالربابة).

دي سيرة عرب أقدمين
كانوا ناس يخشوا الملامة
رئيسهم أسد سبع ومتين
يسمى الهلالي سلامة

يجمعنا أبي في ليالي الشتاء، نتحمس عندما تهتز الربابة لتصاحب أبيات الحروب في معارك، يشدو جابر أبو حسين بصوته المبحوح، فيحملنا على أجنحة الخيال. كان عم جابر يُقدِّم عرضًا منفردًا كاملًا بأصواته ومؤثراته الصوتية، لدرجة أنني كنت أنتفض عندما يرتعش وترا الربابة بقوسه الماهرة تعبيرًا عن أجواء معارك السيرة الدامية. ما زلت أعتقد أن جابر أبو حسين هو ملك السيرة بلا منافس. مَن لم يسمعه، لم يعرف كيف تنشد سيرة بني هلال، مع كل الاحترام لمن جاءوا بعده، سواء مع الأبنودي، أو غيره.

الرياضة الأولى في القرية بالطبع هي كرة القدم. أي مساحة فارغة تتحول بسرعة إلى ملعب. يستخدمون قوالب الطوب لتحديد المرمى، وأحيانًا يستخدمون قوالح الذرة (أعوادها الطويلة وفقًا للمعنى الصعيدي) للغرض نفسه. هناك أيضًا ألعاب الأطفال المحلية الحركية القادمة من البندر، كالسبع بلاطات، وصيد الحمام، والاستغماية، وأخرى ثابتة نسبيًّا كالطاب والسيجة. يمكن أن تتعلم التحطيب من الجيل الأكبر سنًّا سواء في الموالد أو في الأعراس أو حتى في أوقات الفراغ. الجرائد اليومية تصل متأخرة يوميًّا من البندر. الوقت طويل ويزحف زحفًا. كنت سعيد الحظ برؤية كل أدوات الزراعة التقليدية: ركبت النورج (هيكله خشبي وعجلاته من الصلب وتجره الثيران المغماة)، شاهدت الشادوف والطنبور، وهما من أقدم الآلات الزراعية في التاريخ الإنساني، شاهدت عمليات جمع القطن، وجمع الدودة الحمايته، رأيت أفواج تكسير القصب بمساحاته الشاسعة، وجني أعواد الملوخية التي تزرع بجانبه، والتي تتميز بطعمها الحلو، حصلت من عربات السكة الحديد التي تنقل القصب إلى شركة السكر على أعواد مسكرة لم أذق مثلها في حياتي. أخبرني صديقي منذ أيام، أن النورج والشادوف والطنبور انقرضوا من زمان.

تغيرت القرية جذريًّا الآن، بدأ غزو الخرسانة المسلحة، دخلت الكهرباء ومعها أجهزة التلفزيون، وأطباق استقبال الفضائيات، انتشرت أجهزة الكمبيوتر ومحلات السايبر الصغيرة، تراجعت الأفران التقليدية في البيوت، اختفت تقريبًا، ظهرت الطوابير أمام أفران الخبز الشامي والبلدي، تزاحمت السيارات الخاصة وسيارات الميكروباص في الشوارع الضيقة. ولكن القرية تظل تعني لي، حتى اليوم، قرية

زمان، حيث الفرن، و«الطُّرُنبة»، والنورج، والطنبور، والركايب، والسيجة، وصوت عم جابر الذي يذكرنا دومًا بالناس الذين كانوا يخشون الملامة.

أدين للعسيرات، قرية زمان تلك، بكل ما أعرفه عن حياة الصعيد الحقيقية: عشت دومًا في شقق ومنازل البندر، ولكني عشت الحياة الريفية بكل تفاصيلها في قرية أبي. ظلت الأماكن والأشخاص والدواب محفورة في ذاكرتي بصورة تستعصي على الحذف. أتذكر الروائح والألوان والملابس والدواب والنخيل والأشجار وأعواد القصب وأوراق وكيزان الذرة، أشجار الموز الخضراء الوارفة، طعم العسل والرغيف الشمسي والطعام القادم من الفرن، النور الشحيح وحكايات جدتي وأمثالها، وأنواع البلح، الحمام والبط والفراخ وماء الطلمبة وماء الزير، الفطير والمصبوبة والشليك والبقرة التي تنتظر الولادة، الجمل الذي ركبته يومًا فظننت أنني سألمس السحاب، النورج الخشبي الذي يدرس القمح بآلته الحادة، موسم جمع القطن، وتنقية الدودة، عملية إعداد الطوب اللبن، ولقاء الحقول مع أبي قردان والهدهد الملون والثعلب المكار. صورة بيت جدي يمكن أن توضح لكم المدى الكبير الذي تركته تلك التجارب المبكرة في ذاكرتي على الرغم من مرور سنوات طويلة عليها. التذكر انتقائي، لا يعلق في ذاكرتنا إلا ما تأثرنا به. بيت جدي في الصعيد حكاية لوحده، مملكتي الخاصة في أيام الإجازة، وسيدة المنزل الأولى هي جدتي فهيمة.

يستقبلك باب خشبي هائل أخضر اللون لا يُغلق أبدًا، عتبته عالية، لا أعرف حتى الآن كيف كانت دابتي تقفزها برشاقة. تبدأ «سجيفة» المنزل الأولى الخالية، سقفها معقود بجذوع النخيل. كان والدي يقول إنها كانت تُفرش في رمضان بالحصير، توضع فوقه الطبالي، عزومات إفطار جماعي مجانية يقيمها جدي التماسًا للأجر والثواب. في هذه السقيفة شهدتُ أكثر من حضرة للذكر، شاركتُ فيها كطفل يلهو، يجذبه إيقاع «الله حي» مع حركة الرأس واليدين يمينًا ويسارًا.

أتجاوز عتبة «السجيفة» الأولى الداخلية، كل العتبات عالية، هناك قاعة جديدة مكشوفة، إلى اليسار سلم من الطوب، بدرابزين من الخشب، يقودك إلى حجرة والدي الخاصة القديمة، بناها جدي له لكي ينعزل في أثناء دراسته عن المنزل وضجيجه.

أبي مع خالي محمود أمام بيت جدي لأبي فى القرية

بعد أن تتجاوز عتبة القاعة الخالية، تبدأ مساحة جديدة صغيرة ومكشوفة، أمامك مباشرة حوش المنزل، الفناء الكبير، وإلى اليسار باب البيت. أخيرًا البيت نفسه ـ الباب ضخم أيضًا، عليه مطرقة من النحاس على هيئة أصابع اليد. لا تُفتح هذه البيوت بمفاتيح تقليدية صغيرة، بل بمفاتيح خشبية لها أسنان تشبه المسامير. تستقبلك ردهة واسعة، إلى اليسار ستجد الكانون (قالبان من الطوب توضع عليهما الأواني النحاسية، أو إناء صنع الشاي، ويوقد فيما بينهما). أمام الكانون يظهر الزير التقليدي، غطاؤه من الخشب،

فوقه وعاء صغير هو «السطْل». في قلب القاعة الداخلية سرير جدي الكبير المصنوع من الجريد. أرى جدي متدثرًا بعباءته، جالسًا والسبحة في يده، أمامه عدة كراسي مصنوعة من الجريد. في أقصى اليسار توجد الخزانة ذات الباب القديم، لا يمكن أن تدخلها إلا بأمر جدتي. إنها تعادل بالضبط حجرة الخزين والكرار معًا، أجولة الدقيق والذرة والأرز والفول والعدس، تعلوها على أرفف خشبية علب الشاي والتوابل والسكر المكنة (مكعبات صغيرة يبدو أنها انقرضت الآن). على الأرض أشكال متباينة الأحجام من بلاليص العسل والجبن القديم (نطلق عليها اسم «العلاوات» ومفردها «علاوة» أي بلّاص بالصعيدي)، فوقها البامية الناشفة التي تعلقها جدتي في خيوط لزوم عمل الويكة الشهيرة.

ـ كيفك يا سيدي؟

ـ ربنا يتاجي عليك يا وليدي.

ضعُف بصر جدي في أيامه الأخيرة، أبيض البشرة ونحيف، منظاره سميك، حافظ للقرآن، شيخ البلد المحبوب.

ـ ربنا يبارك فيك يا سيدي.

أغادره إلى الفناء الواسع، أبرز معالمه «الطُّرُنبة»، مصدر الماء، من مباهج طفولتي أن أقوم بتشغيلها بنفسي، تحتاج إلى قوة كبيرة في تحريك ذراعها الحديدية، وكأنك تعزق أرضًا بالطورية (آلة كالفأس لعزق الأرض ولكن سلاحها الحديدي مبطط)، على قدي كنت «أنطُلْ» (أي أرفع) منها الماء القليل. في قلب الفناء يقبع الفرن العظيم، هنا المطبخ الحقيقي، بجانبه البرامات والمواجير والطواجن الفارغة والأقراص الطينية الجافة التي توضع فوقها عجائن الخبز، وخلفه كميات هائلة من مصاصة القصب، يطلقون عليها «الوجيد»، وهو التحريف الصعيدي لكلمة «الوقود». من هنا تخرج الأرغفة الساخنة (العيش الشمسي الضخم) والشُّليك والقراقيش والفطير العادي والمشلتت والمصبوبة وأنواع الكعك والبسكويت في الأعياد، وهنا تُصنع كل الأطعمة، تخرج في طواجن

سوداء (نطلق على النوع الكبير منها «زبدية»). على اليمين باب آخر خشبي قصير بعتبة عالية، يفتح على الحظيرة. هناك تقف بقرتان وجاموسة تأكل جميعها في سعادة، أسفلها مواجير اللبن الممتلئة. لم يحدث قَطُّ أن وجدتها لا تأكل، تستهلك كميات هائلة من الكُسْب (نوع من العلف الناشف) وعيدان الذرة الخضراء («الجراو» كما نطلق عليه).

أعود إلى البيت، أصعد للطابق الثاني حيث نقيم، وهناك في الأعلى ثلاث حجرات واسعة. حجرتنا بها أكبر وأعلى سرير رأيته في حياتي، يسمونه «سرير سفري»، أعمدته النحاسية طويلة وتحيط بها ناموسية، له مرتبة قطنية سميكة، وفي أحد جوانبه مرآة مستديرة. في الحجرة تسريحة خشبية، ودولاب لحفظ الملابس. بجوارنا حجرة خالية، استخدموها في تربية الحمام. لا شيء أكثر روعة من أن تستيقظ كل صباح على هديل الحمام: «بغبغوووووووغ، بغبغوووووووغ، بُغ بُغ بُغْ»، مَن هو «بغبغوغ» هذا الذي يناديه الحمام بصوته الشجي الحزين؟ لم أعرف قَطُّ.

قبل أن أغادر المنزل للذهاب إلى كرم أبو عمر، حيث البلح والنارخ (نوع من البلح الأخضر غير الناضج ولكنه لذيذ جدًّا)، أو إلى قبلي البلد، حيث حقول القصب والذرة، أو إلى حيث مبنى العصَّارة، مكان عصير القصب الخام والجلَّاب (حلوى رائعة من سكر القصب)، لا بد أن أمرَّ من جديد على سيدي، أسأله إن كان يطلب شيئًا، فيدعو لي بالحماية. في القاعة المكشوفة، وأمام المندرة، تستقبل جدتي صديقة قديمة، عجوزًا مثلها. أتوقف لأتأمل طقوس التحية المطولة:

ـ كيفك؟ كيف ما عندك؟ ربنا يخليكِ، ويتاجي عليكِ، ويستر ولَايَاكِ، ويوعدك بزيارة الحجاز...

تتبادلان تقبيل الأيادي عدة مرَّات، تحية غريبة لم أشاهدها قَطُّ في أي مكان آخر. الضيفة ترتدي البُرْدة الصعيدية (تشبه الملاية اللف المعروفة ولكنها ليست لامعة)، تدخلان معًا، ولكن ليس قبل أن تحذرني جدتي:

ـ إوعاك تزبِّط (توسخ) خلجاتك (ملابسك)، وتعاود بدري عشان الغدا.

ـ حاضر يا جدَّة.

أخرج إلى السقيفة، أنطلق إلى المساحة الواسعة أمام باب البيت الأخضر، يسمونها «الرهبة» (المكان الرحب). على مسافة بسيطة أمام البيت يوجد السبيل، بناء لسقاية البشر والدواب. أنظر خلفي إلى البيت، أنتوي صادقًا ألا «أزبِّط» جلبابي الأبيض هذه المرَّة، وأن أعود وقت الغداء. لم يحدث قَطُّ أن نجحت في ذلك.

سامحيني يا جدَّة، سامحني يا سيدي.

١١

في نجع حمادي أحببت شقتنا وجيراننا، ومدينتنا النيلية الجميلة. البنات يلعبن «الأُولى»، يخططن الأرض بالطباشير في شكل مربعات، يحجلن بمهارة ورشاقة على رِجل واحدة، يدفعن بأقدامهن علبة ورنيش أحذية فارغة. بنات أصغر سنًّا يغنين ضمن لعبة يقلبن فيها أيديهن ظهرًا لبطن:

كيلو بامية

القطة العامية

سرقت قميصي

الإنجليزي

نحتل نحن الصبيان مساحة أكبر في الشارع، تقسيمات متتالية لمباريات الكرة الشراب. آخر النهار، أراقب من البلكونة هذا الصبي الأسمر الرائع الذي يستقبل والده العامل في إحدى الشركات يوميًّا، يحمل عنه شنطته، ويوصله إلى البيت. سيف صديقي يتجول في الشارع، شخصية شديدة الحيوية، محبوب من الجميع، يتفقد تجمعات من الصبية جلستْ على الحجارة البعيدة، بعد أن أنهكها لعب الكرة، أو السبع بلاطات، أو صيد الحمامة.

أجد متعتي في مشاهدة رقصات فرقة رضا في التلفزيون، حفلة مسجلة من مسرح البالون يكررون فقراتها، محمود رضا الرائع يرقص فنقلده. تقدم الفرقة رقصة الحجالة، ورقصة عرائس المولد، ورقصات نوبية، وأغنية «يا مراكبي» الصعيدية. ثم يقدم محمود رضا اسكتشًا ظريفًا بعنوان «الناي السحري»، يلعب دور عمدة

متزمت، ولكن صوت الناي يسحره، فيرقص مع الجميع. كان محمود رضا يظهر بلحية وبالجبة والقفطان في دور العمدة، تحيرت في الوصول إلى شكله الحقيقي، مرَّة عمدة، ومرَّة بائع عرقسوس، الاسكتش خفيف الظل، فيه حوار ورقص وغناء، فريدة فهمي رائعة. يقول محمود رضا باللهجة الريفية:

ـ وماله الرجصْ يا ولِه؟ ده حتى ظبَّطلي ضهري!

انبهرت بهذا الفنان العظيم. وفي أحد الأيام شاهدت فرحًا في منزلنا، طبولًا وتصفيقًا وزغاريد، ولكن ما أسرني حقًّا هو ذلك الشاب الأسود الذي كان يرقص «التويست» بمهارة مدهشة. حلمت أن أفعل مثله، كنت خفيف الوزن لا أكف عن الحركة، جربت تقليد حركاته. كانت أيامًا صعبة، ولكن المصراوية لا يغلبون في اختراع الفرحة.

أفتح زجاج البلكونة، أعدُّ سيارات الجيش العابرة، أهتف كلما مرت واحدة:

ـ يا دُفعة! يا دُفعة!

يلوحون لي في سعادة بوجوههم الطيبة. لا أتذكر بالضبط أين سمعت تعبير «يا دُفعة»، ربما كان في فيلم شاهدته في سينما «النيل» ضاع اسمه وضاعت تفاصيله. تذكرت بلكونة شارع شبرا، أبي يشير إلى رجل يرتدي البدلة المموَّهة، يقول لي:

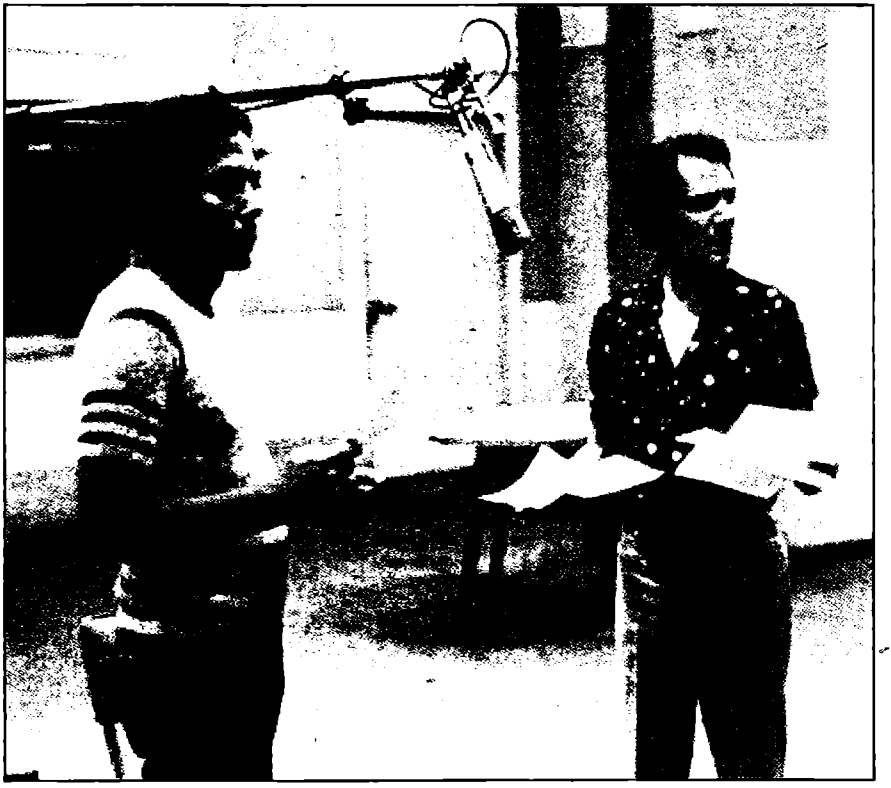
ـ ده عسكري صاعقة.. بياكلوا التعابين.

تذكرت أيضًا زيارات زوج عمَّتي المجند إسماعيل لنا في القاهرة، كان يأتي مرتديًا الزي العسكري، والحذاء العجيب ذي الرقبة الطويلة.

يمر الوقت رتيبًا قبل أيام من شهر رمضان. أذهب مع أخي وأبي أحيانًا إلى المقهى، بالإضافة إلى نادي المعلمين. كان أبي يتردد على مقهى يطل مباشرة على النيل، بجوار السينما تقريبًا، يلتقي مع شلة من المدرسين والمثقفين. المقهى يحتل مساحة واسعة، عدد كبير من الموائد مرصوصة في الهواء الطلق، كان التقليد يقضي بأن يصفق الزبون بيديه لاستدعاء النادل، ويرد النادل عادة: «أيوه جاااي... حاااااضر». انقرض تمامًا هذا الطقس الذي يبدو أنه يزيد من ائتناس وسعادة رواد المقهى. أقرب أصدقاء والدي هو فنان الخط العربي محمد حفني، والد مدرس الموسيقى في مدرستنا الأستاذ بهاء. حفني كان مُدرسًا ثم ناظرًا، ولكنه تفوَّق في

الخط، أكبر عُمرًا من والدي بسنوات كثيرة. كان محمد حفني على المعاش، بدين ويشبه إلى حد كبير فنان الكاريكاتير الراحل محمد عبد المنعم رخا. تميَّز حفني أيضًا بصوته الجهير، الذي يجعل همساته مسموعة في كل الموائد القريبة.

رمضان سيمنح الناس هدنة، سيوافق شهر أكتوبر حيث بدايات العام الدراسي - إلى حد كبير تصالحتُ مع المدرسة. رمضان سيعيدنا إلى الراديو، كما سنشاهد فيه صندوق الدنيا: التلفزيون. في الإذاعة، كان حدث الشهر نجاح محطة «الشرق الأوسط» في إقناع عبد الحليم حافظ بأن يُقدِّم مسلسلًا إذاعيًّا من بطولته لأول مرة بعنوان «أرجوك لا تفهمني بسرعة»، من تأليف الصحفي محمود عوض، ومن إخراج محمد علوان.



عبد الحليم وعادل إمام في أثناء تسجيل حلقات «أرجوك لا تفهمني بسرعة» لإذاعة «الشرق الأوسط» عام ١٩٧٣

قرأت فيما بعد أن عبد الحليم حَبس، في الشاليه الخاص به، عوض حتى ينتهي من كتابة الحلقات. أبطال المسلسل كانوا أيضًا من النجوم الصاعدة بقوة: عادل إمام، ونجلاء فتحي (اكتشفها أصلًا عبد الحليم وأعطاها اسم نجلاء أي «ذات العيون الذكية» بدلًا من اسمها الأصلي: فاطمة الزهراء)، أو من النجوم المخضرمة مثل عماد حمدي. تترات الحلقات كانت تبعث الشجن، وخصوصًا عندما يهتف عبد الحليم بكلمات محمد حمزة وبليغ حمدي:

ماشي الطريق من كام سنة ماشي الطريق

تعب الطريق ما تعبت انا تعب الطريق

أما في التلفزيون، فقد كان محمد رضا في عز تألقه في شخصية المِعلِّم التي اشتهر بها، فصنعوا له مسلسلًا بعنوان «قهوة المِعلِّم»، يظهر فيه وسط مجموعة من نجوم الكوميديا الشباب وقتها مثل: سيد زيان، وعبد السلام محمد، وسيف الله مختار، وكانت معه سهير الباروني في دور راقصة اسمها «البيبي دوحة». كان عبد السلام محمد يلعب دور صبي من صبيان المِعلِّم اسمه «شبطة»، وكان سيف الله مختار صبيًّا آخر اسمه «ميلص». أظن أنها كانت حلقات فكاهية لتسلية الناس والسلام.

في اليوم العاشر من شهر رمضان، بدأت الحرب التي لم تعد الأمور بعدها تشبه ما عشناه قبلها. لا أتذكر على وجه التحديد متى عرفت بتفاصيل المعركة، ولكني أتذكر التصاق أبي بالراديو، ومتابعته لنشرات الأخبار. أتذكر جيدًا حالة من البهجة العارمة في الشارع. حفظنا مباشرة أغنيات مثل: «باسم الله»، و«حلوة بلادي السمرة». انتقل نشيد «باسم الله» بالتحديد ليكون نشيد الصباح في المدرسة. أتذكر جيدًا ذلك اليوم الذي ظهر على شاشة التلفزيون عساف ياجوري، الأسير الإسرائيلي، وقائد اللواء المُدرَّع الذي حطمناه. كان هناك مترجم للغة العبرية يترجم أقواله، وكانت تلك المرَّة الأولى التي أشاهد فيها إسرائيليًّا، تخيلتهم دومًا كالوحوش، تأكدت من ذلك عندما رأيت في الصحف هيئة الأسرى، وجوههم، وملابسهم، وشعورهم الطويلة. أتذكر جريدة «الأهرام» وقد تصدَّرتها كلمات كتبها توفيق الحكيم بعنوان «عبرنا الهزيمة». أيام قليلة وتأخذ شادية وبليغ عنوان المقال القصير، فيقدمان أغنية تقول كلماتها:

عبرنا الهزيمة يا مصر يا عظيمة...

باسمك يا بلادي عدينا القنال

باسمك يا بلادي خطينا المحال

توقفت حلقات «أرجوك لا تفهمني بسرعة»، وأضاف مسلسل «قهوة المِعلِّم» مشاهد عن الحرب. فأخذ محمد رضا وصبيانه وزبائنه في المقهى يغنون:

محمد افندي رفعنا العلم

وطوِّلت روسنا ما بين الأمم

كنت أعتقد أن محمد أفندي هذا شخصية وهمية، حتى عرفت أنه اسم جندي مصري كان من أوائل الجنود الذين رفعوا العلم. زاد حماسنا ونحن نهتف لسيارات الجيش العابرة، شهرزاد تُقدِّم أغنيتها الجديدة في التلفزيون:

جمعنا كل قوتنا وساندتنا عروبتنا

سمِّينا وعدِّينا وإيد المولى ساعدتنا

الأغنية أيضًا من ألحان بليغ، ملك أغنيات أكتوبر بلا منازع. شريفة فاضل ترتدي اللون الأسود وتغني لابنها الشهيد:

ابني حبيبي يا نور عيني

بيضربوا بيك المثل

كل الحبايب بيهنوني طبعًا ما انا أم البطل

وتكرر شريفة فاضل بفخر:

طبعًا ما انا أم البطل

اللحن لعلي إسماعيل، والكلمات لزوجته نبيلة قنديل، وقد كتبت أيضًا كلمات أغنية على موسيقى فيلم «العصفور» التي وضعها علي إسماعيل قبل الحرب، فأصبح لدينا أحد أناشيد أكتوبر العظيمة:

رايحين رايحين

شايلين في إيدنا سلاح

راجعين راجعين

رافعين رايات النصر

وفورًا انتقل النشيد إلى طابور الصباح. الناس سعيدة في الشوارع، حتى عندما تواترت أنباء الثغرة، وحتى عندما شاهدنا في التلفزيون بيانًا عسكريًّا يتحدث عن اختراق طائرة تجسس أمريكية للمجال الجوي، ومرورها فوق نجع حمادي (لتصوير الجسر الإستراتيجي في الأغلب أو لتحذيرنا بأن أمريكا دخلت بثقلها)، لم نهتز قَطُّ، ولم يستطع أحد إفساد سعادتنا. مجرد خروج العساكر من خنادقهم، التي ظلوا فيها مدة ست سنوات، كان يمثل لنا انتصارًا هائلًا، انتصارًا على المستوى النفسي، أعاد لنا ثقتنا في أنفسنا، التي كانت معدومة. الهزيمة ليست مجرد احتلال للأرض، الهزيمة تبدأ أولًا من الداخل. إذا كنا قد عبرنا أخيرًا، فإن كل شيء صار ممكنًا ووارِدًا.

الله اكبر..

اسرائيل تعلن انسحابها الى خط دفاع جديد

سيطرتنا تماما على الضفة الشرقية للقناة

اسرنا ٧٥ من قوات العدو في معركتين

اسقطنا ٢٤ طائرة للعدو ودمرنا ٣٦ دبابة

الأخبار

٦ صفحات - ٥٠ مليما

حررنا القنطرة شرق.. واستسلموا بأسلحتهم

قواتنا استعادت لسان توفيق والشط

وجنوب البحيرات ومناطق جنوب بور فؤاد

بحريتنا اغرقت قطعة بحرية للعدو

مقاتلاتنا تشتبك مع العدو في معركة جوية فوق بور سعيد

حرب أكتوبر فى جريدة «الأخبار»

شاهدتُ بعينيَّ كيف يبتعد طابور الخبز، ليفسح الطريق لعساكر الجيش. سمعت تحذيرات الكبار لنا بألا نلتقط أي ألعاب أو أجهزة راديو ترانزستور من الأرض، لأنها يمكن أن تكون ملغومة، مجرد فخاخ ألقاها العدو. لا أعرف بالضبط أصل التحذير، ربما كانت هناك سوابق في حرب يونيو أو في حرب الاستنزاف. شاهدت مع أبي

خطاب ١٦ أكتوبر الشهير الذي ألقاه أنور السادات في مجلس الشعب، في رأيي أنه أحد أعظم خطاباته، كتبه محمد حسنين هيكل، وحفظنا فقرات طويلة منه مثل:

> إن التاريخ العسكري سوف يتوقف طوييييييلًا أمام عملية يوم السادس من أكتوبر، حين تمكنت القوات المسلحة المصرية من عبور قناة السويس، وتحطيم خط بارليف، واحتلت رؤوس جسور لها على الضفة الشرقية للقنال، بعد أن أفقدت العدو توازنه في ست ساعات.

قفز أبي من مقعده صارخًا:

ـ يا خايل! يا خايل!

ربما كانت كلمة «يا هايل» ولكن باللهجة الصعيدية. أخذت أقفز حول أبي، وأعود لكي أتنطَط مثل لاعبي الترامبولين فوق السرير: يا إلهي، ما هذه اللحظة العظيمة؟ من أين تأتي قوة صاحب هذا الصوت الجهوري الذي يرتدي الزي العسكري، والذي يقول بشموخ أسطوري إن هذا الوطن قد أصبح له «درعٌ وسيف»؟ يا لهذه اللحظة المدهشة التي قال فيها أنور السادات: «ثقتنا في قيادتها التي خططت»، فوقف وزير الحربية أحمد إسماعيل علي ليؤدي له التحية العسكرية تحت فلاشات المصورين! كان السادات خطيبًا عظيمًا بصرف النظر عما إذا اتفقت أو اختلفت معه، كان أداؤه قويًّا ومؤثرًا، صوته ومخارج ألفاظه وبديهته الحاضرة... كنت أراه دومًا ممثلًا ومخرجًا لخطبه، يحدد ملابس كل خطبة، ومدَّتها، متى يخرج عن المكتوب، ومتى يستخدم العامية، ومتى يستعين بآيات القرآن الكريم. اعترف في مذكراته: «البحث عن الذات»، بأنه كان يقف أمام المرآة ليضبط تعبيرات وجهه. كان هذا الخطاب أول خطاب سياسي أشاهده في حياتي. لم يكن التلفزيون يذيع مثلًا خطابات عبد الناصر القديمة، وخطاب مثل «تأميم القناة»، أو «خطاب التنحي»، لم أسمّعهما إلا في سنوات الثمانينيات. شاهدت فيما بعد كل خطابات السادات تقريبًا، المذاعة تلفزيونيًّا، حتى يوم اغتياله. يوم ١٦ أكتوبر كان يومًا تاريخيًّا، وعلى الرغم من أنه اليوم الذي شهد تغييرًا على أرض المعركة بعد الدعم الأمريكي، إلا أن خطاب مجلس الشعب اكتسح كل شيء. أعتقد أن تدشين زعامة السادات، وانتشار صوره في المدينة، ارتبط بهذا الخطاب الذي كنا نرقص ونحن نستمع إليه.

لم تعد الحياة كما كانت قبل العاشر من رمضان. الحماس يرافقنا إلى المدرسة، في أناشيد الصباح، حتى في ألعابنا:

«موشي ديان» كان جعان

فتح الحلة لقى تعبان

فنان الكاريكاتير رخا يرسم في «أخبار اليوم» رسمَين لـ«موشي ديان»، قبل الحرب يضع عصابة على عينه، بعد الحرب يضع عصابتين. التلفزيون يستعيد أغنية للسادات غنتها فايدة كامل منذ شهور، تقول:

الله معاك

واحنا معاك

وبإذن الله

منصورة خطاك

يا سادات

كانت فايدة أول من غنت للسادات بالاسم. عبد الحليم يُقدِّم أغنية تحذيرية وسط أحداث الثغرة، يظهر في التسجيل التلفزيوني مرتديًا سويترًا بسيطًا وسط الدخان، ينظر إلى الكاميرا في تصميم ويغني:

خلي السلاح صاحي صاحي صاحي

لو نامت الدنيا صاحي مع سلاحي

سلاحي في إيديا نهار وليل صاحي

ينادي يا ثوار عدونا غدار

خلي السلاح السلاح صاااحي

كان عبد الحليم يبدأ حفلاته قبل الحرب بأغنية الأبنودي وكمال الطويل: «أحلف بسماها وبترابها»، واستمر بعد الحرب في غنائها، وأضاف إليها أغنية جديدة حفظناها على الفور مثل بقية الأغاني، للثنائي الرائع بليغ حمدي ومحمد حمزة:

عاش اللي قال الكلمة بحكمة وفي الوقت المناسب

عاش اللي قال لازم نرجع أرضنا من كل غاصب

عاش العرب اللي في ليلة أصبحوا ملايين تحارب

لم يذكر اسم السادات وإن كانت الأغنية تقصده بالطبع، قرأت أن بليغ لم يحب أن يلحن أغنية عن شخص أو رئيس بعينه، مع أن السادات كان يحبه كثيرًا، بل إن أدعية النقشبندي العظيمة لحنها بليغ بطلب مباشر من السادات، الذي كان يستدعيه ليغني له على العود. السادات كان سَمِّيعًا، وكان يحب أن يغني لفريد الأطرش ولأسمهان.

كل المطربين غنوا في أثناء الحرب وبعدها، لكن بصمة عبد الحليم كانت خاصة جدًّا. أغنياته عاطفية ووطنية في الوقت نفسه، يمكن أن تلاحظ ذلك في أغنيتين هما: «صباح الخير يا سينا» من كلمات الأبنودي وألحان كمال الطويل، و«لفِّي البلاد يا صبية» من كلمات رأفت الخياط وألحان محمد الموجي. لا يسعك سوى أن تقول «الله» وأنت تسمع عبد الحليم:

ده المهر غالي المهر غالي وحيجيبوه
لو نجم عالي في السما راح يقصدوه
يا فرحتك ساعة ما ييجوا يقدموه
ويغنوا للفجر اللي في عنيكي اتولد
دا النصر مهرك
النصر مهرك
والعريس ابن البلد

شادية الرائعة، منحت الحرب أغنيتها القديمة «يا حبيبتي يا مصر» طعمًا آخر. كانت أغنية تنبؤية بالنصر، ولكنها أتحفتنا مع بليغ حمدي (دائمًا بليغ العظيم) بأغنية بعد الحرب بعنوان «يا أم الصابرين». كانت هذه الأغنية، التي كتبها عبد الرحيم منصور، تفعل بي الأفاعيل مع أنني لم أستطع أن أحفظها كاملة. يكفي المطلع الذي يردده الكورال الرجالي، ويكاد يعبر عن جنود مصر:

يا أم الصابرين تُهنا والتقينا
يا أم الصابرين ع الألم عدينا
يا مصر يا أمنا، يا مصر يا أرضنا، يا مصر يا حبنا

شادية أيضًا قدَّمت أغنية جميلة تقول:

رايحة فين يا عروسة يا أم توب أخضر
رايحة أجيب الورد وأجيب سكر

أغنية مبهجة احتفالًا بالنصر وبالأبطال. نجاة قدمت أغنية مذهلة تقول كلماتها: «النهارده كل شيء يا بلادي أصبح له معنى»، وهي أيضًا من ألحان بليغ. لا أعرف بالضبط كيف كان هذا العبقري يجد وقتًا لتلحين كل هذه الروائع! ووسط طوفان الأغاني، تسلل إلى أذني صوت أعرفه، سعاد حسني شخصيًّا تغني من كلمات أحمد فؤاد نجم، ومن ألحان كمال الطويل:

دولا مين ودولا مين دولا عساكر مصريين
دولا مين ودولا مين دولا ولاد الفلاحين
دولا الورد الحر البلدي يصحى يفتح اصحي يا بلدي
دولا خلاصة مصر يا ولدي دولا عيون المصريين

كنت في الثامنة من عمري عندما شاهدت وطنًا بأكمله يستيقظ:

قومي إليكِ السلام يا أرض أجدادي
عليكِ منا السلام يا مصر يا بلادي

شاهدت عصا سحرية تلمس الناس فيصبحون سعداء، وكنت أنا سعيدًا، سعيدًا جدًّا، أسعد بكثير من تسجيل هدف في مباراة للكرة الشراب في شارعنا الطويل، أسعد بكثير من تناول الطعام في «مطعم وحاتي أمل حياتي» بمدينتي الجميلة، أسعد حتى من تذوق طعم الروبسوس والنعناع، ومشاهدة الأفلام في سينما «النيل».

كانت فرحتنا أقرب إلى بهجة القادمين من العدم إلى الحياة. كانت فرحة ميلاد أو سعادة بعث.

١٢

الروح المَعنوية في السماء، أصبحتُ أسمع نشرة أخبار الثانية والنصف ظهرًا في البرنامج العام مثل أبي، وصرت مُغرمًا ببرنامج بعنوان «صوت المعركة» للإذاعي الكبير حمدي الكنيسي، يُذاع ظهرًا كل يوم في محطة البرنامج العام. استمر هذا البرنامج لفترة طويلة، وكان لحنه المميز لقائد الفرقة الماسية الذي عرفناه من خلال حفلات عبد الحليم، الفنان أحمد فؤاد حسن. استخدم فيه إيقاع المارش. كان الكنيسي بصوته الهادئ والمعبر، يختار اقتباسات مترجمة من أصداء حرب أكتوبر (أو «حرب يوم الغفران») في إسرائيل. تلت الحرب في إسرائيل أغنية تقول ترجمة كلماتها: «أعدك يا حبيبتي أن هذه الحرب ستكون الأخيرة الأخيرة الأخيرة». ندين لهذا البرنامج العظيم بالكثير جدًّا في مجال معرفة إسرائيل من الداخل. كنا تقريبًا لا نعرف عنها سوى أنها عدو. بعد توقف الحرب، وجولات «كيسنجر»، أتذكر احتفالًا آخر في مجلس الشعب، أنور السادات (دائمًا ببدلته العسكرية) يقوم بترقية قادة القوات المسلحة: حصل أحمد إسماعيل علي على رتبة المشير، وترقى كل قائد للرتبة الأعلى، واستلم السادات وسامًا لاسم أخيه الشهيد طيار عاطف السادات، الذي استشهد في اليوم الأول للحرب. أبرز ما لفت نظري أن التكريم حضره رئيس ليبيا العقيد معمر القذافي، ورئيس زائير «موبوتو سيسي سيكو». أتذكر هذا الحاكم الأفريقي تمامًا بعصاه الطويلة التي أحضرها معه، وبطاقية غريبة يعتمرها. لم نهتم كثيرًا بالضيفين على الرغم من وجود مشكلات سابقة مع القذافي: كانت إذاعة ليبيا تهاجم الجيش المصري في عز الحرب، وتتهم قادته بالتخاذل والانسحاب. ولكن

القدافي أصر على حضور التكريم، وأراد السادات أن يحرجه بأن يضعه وجهًا لوجه أمام الأبطال. ظهر في الجلسة عبد العاطي صائد الدبابات الفذ، وأخرج السادات حوارًا مع أحمد بدوي، بطل الجيش الثالث الأسطوري. قال له السادات:

ـ زعم العدو الإسرائيلي أن السويس قد احتلت. فهل احتلت السويس؟

رد القائد بثبات بما معناه أن العدو لم يستطع احتلال المدينة، وأن قوات الجيش الثالث والمقاومة الشعبية أجبرت العدو على التراجع، بعد أن كبدته خسائر ضخمة في الأرواح والمعدات.

السادات مع «هنري كيسنجر» في أغسطس ١٩٧٥

صار التلفزيون ثم الإذاعة والصحف نوافذنا المفتوحة لاستقبال كل التفاصيل عن الحرب: السادات ذهب لزيارة بقايا خط بارليف، أفلام تسجيلية قصيرة متتالية عن الحرب تحمل أسماء مثل: «الشرارة»، و«درع وسيف». شادي عبد السلام أنجز فيلمه «جيوش الشمس»، نادية لطفي وسط الجنود، وعسكري مصري يسخر من الجيش الإسرائيلي. «جيوش الشمس» هو الاسم الذي كان يطلق على الجيش المصري في عصر الفراعنة، صور فيلمية يقدمها التلفزيون لمعرض

لغنائم الذي يضم دبابات ومعدات غنمها الجيش في الحرب، بعض هذه الدبابات كان عدَّادها يشير إلى عدد قليل جدًّا من الكيلومترات التي قطعتها. كانت دبابات أمريكية الصنع، خرجت مباشرة من المصنع، ووصلت عبر الجسير الجوي إلى العريش، سارت مدة بسيطة، ثم أسر جنودها، وصارت غنيمة. لم تكن القضية فقط بقاء إسرائيل، وصراخ «جولدا مائير»، بل أصبحت كذلك محاولة الدفاع عن سمعة السلاح الأمريكي في مقابل الأسلحة السوفيتية. نسي الأمريكيون أن مفاجأة الحرب لم تكن في خدعة الضربة الأولى، ولا في العبور في عز الظهر، ولا حتى في السلاح السوفيتي. المفاجأة، كما كتبتُ أكثر من مرَّة، في الجندي المقاتل، الذي انطلق من الخندق، والذي قرر ألا يعود إليه أبدًا، مهما كانت الظروف، لا تراجع ولا استسلام. لأول مرَّة واجه جندي لمشاة الدبابة، ولذلك قالوا إنها حرب اللحم في مواجهة الحديد. ما هو السر؟ لا يوجد أمام هذا المقاتل، الذي أقسم ألا يعود للخندق، إلا ثلاثة حلول لا رابع لها: القتال في مكانه، التقدم، أو الموت في موقعه. هذا هو سر شراسة المصريين التي جعلت بعض جنود إسرائيل يصرخون في السويس بعد أن انفتحت عليهم أبواب الجحيم: «أنقذيني يا أمي.. أنقذيني يا أمي». جاءت هذه العبارة في كتاب «المحدال»، (أو التقصير)، الذي تُرجم إلى العربية، وقد قرأته بعد صدوره بسنوات طويلة.

الناس انفتحت أنفسها للحياة: نلعب الكرة من دون أي حساب للوقت، وسط تسامح من الكبار، صور السادات بالزي العسكري تملأ الشوارع، نلقي التحية على جنود المدافع المضادة للطائرات على جسر نجع حمادي. تتوالى الأفلام الروائية عن حرب أكتوبر، فيحقق معظمها نجاحًا مدويًا. التلفزيون يكرر إعلانات فيلم «بدور» من إخراج نادر جلال، وفيلم «أبناء الصمت» من إخراج محمد راضي، وبعد فترة تظهر إعلانات الفيلم الضخم «الرصاصة لا تزال في جيبي»، من إخراج حسام الدين مصطفى. حفظت مشاهد من هذه الأفلام من إعلانات مقدماتها الدعائية التي كان يكررها التلفزيون. ما زلت أتذكر، في لقطة من فيلم «بدور»، ثورة محمود ياسين على نجلاء فتحي التي تكرر أمامه:

ـ حاضر يا سي صابر.

فيرد عليها منفعلًا:

ـ الله يقطع صابر وسنين صابر.

أُرجِّح أن إعلانات الأفلام عمومًا، وإعلانات أفلام حرب أكتوبر، كانت تحصل (والله أعلم) على خصم خاص، وإلا ما تكررت بهذه الصورة الكثيفة والمتواترة، في زمن كانت الإعلانات التلفزيونية فيه محدودة، ويتم تجميعها عادة مع بعضها قبل المسلسل أو قبل فيلم السهرة. وكان يسبق الإعلانات لوحة مقررة كتب عليها: «فقرة إعلانية» لتنبيه المُشاهد. أما حكاية الإعلانات التي تخترق البرامج أو المسلسلات أو الأفلام، فلم تكن موجودة أصلًا، كان مجرد الحديث عن شيء كهذا ضربًا من الخيال، وربما اعتبر وقتها من «الكبائر» التي لا يُسامح فيها.

هذه الحرب لم تكن مجرد دليل على قدرة المصريين على أن يحرروا أرضًا، ويقفوا صامدين فوقها، ولكنها صنعت حراكًا سياسيًّا عالميًّا. أصبحنا نسمع لأول مرَّة عن مؤتمر سيُعقد لحل الصراع العربي-الإسرائيلي بشكل كامل يحمل اسم «مؤتمر جنيف». ترك السادات البدلة العسكرية، وعاد إلى البدلة المدنية. استقبل الملك فيصل الذي وقف يدعو لمصر وللمصريين. العالم كله مشغول بالبترول الذي ارتفع سعره بعد وقف الدول العربية لصادراتها منه. الأثر النفسي للحرب كان أضعاف ما تحقق عسكريًّا أو سياسيًّا. لم يظهر اسم سعد الدين الشاذلي، الذي اختلف مع السادات في التكريمات، بل لم أسمع اسمه إلا بعد شهور طويلة. كان ذلك عندما زار أبي في المنزل مجموعة من الشباب العائدين من الحرب كان يعرفهم، تحدث أحدهم بكل تقدير عن انضباط سعد الدين الشاذلي وصرامته. بعد الحرب أصبح سعد الشاذلي سفيرًا لمصر في لندن، تجنب الإعلام الحديث عن دوره كرئيس أركان ساهم بقدر مُعتبَر في الحرب والانتصار. كانت الأضواء على الجميع إلا الشاذلي. صنعت أجواء المعركة وما بعدها حالة من الرضا العام. عادت مباريات الكرة لتشغل الاهتمام، النادي الأهلي يُقدِّم مجموعة من أعظم لاعبيه الصاعدين، على رأسهم هذا الساحر القادم من نادٍ صغير جدًّا اسمه «نادي النصر»، اللاعب اسمه «محمود الخطيب».

سيُطلق عليه نجيب المستكاوي، الناقد الكبير لـ«الأهرام»، لقب: «الكوبرا». الكرة التي يُسددها الخطيب مثل لدغة الكوبرا، تذهب إلى الشبكة، وتُنهي المباراة. ولكن فريق المحلة، ممثل الفلاحين، يعيش أيضًا عصره الذهبي، الجيل العظيم الذي لم يتكرر قَطُّ: عماشة، وعمر عبد الله، ومحمد السياجي، وطارق السياجي، وحنفي هليل، وعبد الرحيم خليل، وحارس المرمى عبد الستار، فريق من الأساتذة، بهروا الجميع، وانتزعوا بطولة الدوري. يبدو أن روح أكتوبر قد وصلت إلى فريق الفلاحين.

أصبحت أكثر نضجًا على كل المستويات، أتابع عناوين الصحف، وأشتري بشكل ثابت تقريبًا مجلتَي «سمير» و«ميكي». كنت أحب مجلة «سمير» أكثر، بشخصيات أبطالها مثل: البواسل، ودندش، وكراوية، وطبعًا تهته، وسمير، بل كانت هناك شخصية تعبر عن فدائي فلسطيني اسمه «جسور». كنت أيضًا من هواة قراءة مقال رئيسة التحرير نتيلة راشد (ماما لبنى)، وحلقات ممتعة بعنوان «يوم من الأيام في حياة عصام». صنعتُ أرشيفًا مُعتبرًا لفرق الدوري المصري، قصصت صورهم من مجلة «سمير» التي أدين لها بالكثير في حبي للقراءة.

ارتبطتُ كثيرًا بمجلة «سمير»، كانت تقدم هدايا لا تُنسى، أول لعبة «السلم والثعبان»، وأول كوتشينة، وأول شطرنج صغير جدًّا مصنوع من العاج الأبيض والأسود، كلها كانت هدايا من هذه المطبوعة العظيمة. أختي بعثت يومًا برسالة إلى مجلة «سمير»، فوجئنا برد على الرسالة بتوقيع سمير شخصيًّا، خطاب بعلم وصول على عنوان شقتنا في فرشوط، في الرسالة صورة جميلة للسيد «تهته». أحببت كذلك شخصيات مجلة «ميكي»، ليس «ميكي» ولا «ميمي»، ولكن عم بطوط، وعم دهب، و«البطابيط» الثلاثة الظرفاء. لم أستظرف «جوفي» كثيرًا ـ كان اسمه في المجلة «بندق» ـ ولكن مجلة «ميكي» كانت مليئة بالمسابقات الظريفة والمدهشة التي تنعش العقل، وتثير الخيال. مثلًا يكتبون: «لو أوصلت هذه الأرقام سيخرج لك شكل حيوان معروف»، كنت أراهن على نوع الحيوان قبل توصيل الأرقام، كنت أراه بعين الخيال. كانت حلول المسابقات في الصفحات الأخيرة.

مجلة «سمير»، إحدى مباهج سنوات الصبا في السبعينيات

في عام ١٩٧٤ حدثت مفاجأة سارة خطيرة، للمرَّة الأولى في حياتي أشاهد مباريات أكبر منافسة كروية عالمية: كأس العالم في ألمانيا الغربية. كانت المباريات تُسجَّل وتُذاع في اليوم التالي بتعليق الكابتن محمد لطيف. سمعت ألفاظًا إنجليزية كثيرة لأول مرَّة من كابتن لطيف الذي احترف لعب الكرة لسنوات في إسكتلندا. كانت لديه قدرة عظيمة على صنع دراما كاملة بتعليقاته التي يندمج فيها اللفظ العامي بالأجنبي. يقول مثلًا:

ـ الحَكم بيقول مفيش فاول! يلَّا.. يلَّا.. «بلاي أون»، معاك «الأدفانتدج»!

وفي مباراة النهائي بين ألمانيا الغربية وهولندا، بدأت هولندا بالتسجيل من خلال ضربة جزاء، بعد عرقلة النجم الأسطوري «يوهان كرويف». كان له «ستايل» بديع

في اللعب، يبدو مثل حصان جامح لا يمكن السيطرة عليه. ولكن الألمان نجحوا في الفوز بهدفين لهدف. أما المباراة بين ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية، في البطولة نفسها، فانتهت بفوز ألمانيا الشرقية بهدف مقابل لا شيء، ولكن ألمانيا الغربية هي التي نظمت البطولة وفازت بها. لأول مرَّة، أحفظ أسماء نجوم كرة عالميين: «بيكنباور» و«مولر» و«سيب ماير» (حارس المرمى العظيم) من ألمانيا الغربية، و«لاتو» و«داينا» من بولندا، و«كرويف» و«نيتزر» من هولندا. «نيتزر» بالذات ظل مَثلي الأعلى لفترة طويلة، كان طويل الشعر، حريفًا، وسريعًا. فيما بعد، أطلقت الصحف على طاهر الشيخ، اللاعب طويل الشعر، القادم إلى الأهلي من نادي الأوليمبي، لقب «نيتزر مصر». كانت المباريات شديدة الإثارة، الملاعب مختلفة، والجمهور أيضًا، واللاعبون شعورهم طويلة للغاية، وطبعًا السوالف الكثيفة تحتل مكانها على الوجوه والوجنات. كان «بيكنباور» كابتن ألمانيا، وكان يشخط في المدافعين، وهو الذي جعل لمركز «الليبرو» (أو الظهير الحر) قيمته وأهميته، جعله صانع ألعاب من الخلف. بسبب هذه المباريات، صرت أكثر تعلقًا بكرة القدم، وأصبحت حريصًا على فك الخط مع صفحات الرياضة. أتذكر موضوعًا تصدرته صورة «سيب ماير»، حارس ألمانيا الغربية، وهو يُلقي بجسده في اتجاه، بينما تذهب الكرة إلى داخل مرماه في اتجاه آخر، كانت اللقطة تسجل ركلة الجزاء الهولندية التي لم يستطع «ماير» (وكان طويلًا وعريضًا ما شاء الله)، أن يصدها. أما عنوان الموضوع فهو: «لكي لا ينخدع حراس المرمى مثل ماير»، ومضمونه نصائح للحراس، بأن يُركِّزوا في ضربات الجزاء على الكرة واتجاهها، وليس على جسد اللاعب الذي يسدد الكرة.

وصل إلى بيتنا في فرشوط كتاب عن الحرب، الكتاب صغير وعنوانه: «أسرار حرب أكتوبر»، لمؤلفه حسام حازم. لا أحد يتذكر هذا الكتاب، مع الأسف، لكن لعله أول ما قرأت بشغف وسعادة، مستمتعًا بجمال أسلوبه. حسام حازم (رحمه الله) كان أصلًا ضابط شرطة، ترك عمله وأصبح صحفيًّا ومؤلفًا، كتابته ساخرة وساحرة. من أعماله المسرحية: «إمبراطور عماد الدين»، التي قام ببطولتها حسين فهمي، ومن أعماله السينمائية: «الشيطانة التي أحبتني»، بطولة محمد صبحي.

كتاب «أسرار حرب أكتوبر» ليس فيه الكثير من المعلومات أو الانفرادات، ما زال غبار الحرب لم ينقشع بعد، ولكن حسام نجح بأسلوبه السلس في أن يجعل من الحرب دراما لها بداية ووسط ونهاية. إنه مثلًا يبدأ بذكر الحواجز العشرة التي كان يجب أن يقفز فوقها المقاتل المصري حتى يصل إلى الضفة الشرقية للقنال (مواسير النابالم، والقناة، والساتر الترابي، وخط بارليف، إلخ)، يعدها من واحد إلى عشرة. كان هناك أيضًا فصل عن «نيكسون» و«كيسنجر» و«جولدا مائير». لأول مرَّة أشاهد صورة لـ«هنري كيسنجر» مع نجمة أمريكية اسمها «إلي ماكرو»، ولأول مرَّة أقرأ عن فيلم أمريكي بعنوان «قصة حب». من أهم فصول الكتاب حوار مع الصحفي مصطفى أمين ولكن من دون ذكر اسمه. أشار حسام إلى مصطفى أمين باعتباره «الصحفي الكبير»، كان أمين ما زال وقتها محبوسًا على ذمة قضية التجسس في الستينيات، وتصادف أن كان حسام حارسًا على مصطفى أمين في السجن. انتهز حسام الفرصة، وسأل أمين عن رأيه في الحرب وآثارها. ما زلت أعتقد أن الراحل حسام حازم يمتلك أحد أفضل وأسلس الأساليب الصحفية التي قرأتها، وما زالت صفحات كتابه الصغير محفورة في عقلي وذاكرتي حتى اليوم.

لم يعكر صفو شهور ما بعد الحرب إلا إبلاغنا باستشهاد زوج عمَّتي المجند إسماعيل في الحرب. كنت أراه بوجهه الأحمر الطيب عندما يزورنا في شقة شبرا مرتديًا بدلته العسكرية المموهة، قاتل هذا المحارب الجسور في اليمن وفي حرب الاستنزاف. عندما وصلنا إلى القرية وبيت جدي، كانت عمَّتي الشابة تبكي وتلطم، وكانت بقايا الطين الأسود تلطخ وجهها الأبيض. سمعت لأول مرَّة النائحات اللاتي يرتدين الملابس السوداء، ويقمن بالتعديد معًا بصوت مؤثر ومتجانس، لا يختلفن كثيرًا عن لوحة النائحات التي سجلها الفراعنة في مقابرهن. لا تتوقف عمَّتي عن البكاء، ولا عن تلطيخ وجهها. صوت الندابات يكرر مثل كُورس إغريقي:

كنت فين يا وعد يا مقدَّر؟
كنت في خزانة وبابها مسكَّر
كنت فين يا وعد يا مكتوب؟
كنت في خزانة وبابها مسدود

تعرفتُ في هذا اليوم الكئيب على وجه آخر للحرب بخلاف الأغاني والأناشيد، لا بد أن عمَّتي كانت تفكر في مستقبلها، وقد كانت وقتها في العشرينيات من عمرها، وترك لها زوجها طفلين صغيرين. رفضت عمَّتي الزواج بعد استشهاد زوجها، تخرج ولداها مصطفى وممدوح في جامعة الأزهر. ظلت عمَّتي الشابة تزور مقبرة زوجها الشهيد في الإسماعيلية، تُوفِّيت بعد أن اطمأنت على ولديها. مثل عمَّتي مئات من زوجات الشهداء، هؤلاء المجهولات هن اللاتي صنعن النصر، بطولتهن أصعب بكثير، ليست لديهن أسلحة إلا فضيلة الصبر، وعزيمة قوية قادمة مباشرة من «إيزيس»، جدتهن العظيمة التي لملمت أشلاء زوجها. توقفت الصورة عند مشهد هذا الحزن العميق، عمَّتي كانت ضحوكة، هي أصغر شقيقات أبي، ظلت تستقبلنا بعد وفاة جدي في سعادة، ممدوح ومصطفى أخواي، تصنع عمَّتي طعامًا رائعًا، تعتني بنا كأولادها، أم صعيدية عظيمة، لا تتوقف عن الحركة طوال اليوم، في قلبها مرارة والثغر باسم، لا تعرف سوى هدف واحد، هو ألا تقصر في رعاية ولديها، أن توصلهما إلى بر الأمان. فارقتنا بعد أن حققت ذلك بفترة قصيرة، ظلت دومًا، هي وبقية عمَّاتي، مثالًا للقوة. لا تصدقوا المسلسلات الخائبة، لم أرَ في حياتي شخصية أقوى من المرأة الصعيدية. عدت حزينًا من القرية بعد مشاطرة عمَّتي العزاء، في ركن عميق من قلبي صوت كورال يتردد، أسمعه دائمًا بكل وضوح، يجعلني في لحظات وحيدًا على شاطئ الحياة، متأملًا لا منغمسًا أو لاهيًا:

واا يا حبيبي... واا يا خووووي
كنت فين يا وعد يا مقدَّر؟
كنت في خزانة وبابها مسكَّر
كنت فين يا وعد يا مكتوب؟
كنت في خزانة وبابها مسدود

١٣

من جديد سيكون عليَّ أن أودع مدرستي ومدينتي، هذه المرَّة لأسباب معقولة: ترقى أبي فأصبح ناظرًا، ولكن مدرسته في مدينة أخرى مجاورة. ظل أبي دومًا مَثلي الأعلى، علمني قواعد ذهبية في الحياة، وورثت عنه طباعًا وهوايات كثيرة. لم يحدث يومًا أن أجبرني على أي اختيار فيما يتعلق بالدراسة، يمكن أن يبدي رأيًا ولكنه يترك القرار لي. كان يحكي بفخر عن إصراره على استكمال تعليمه، بينما كان جدي يريده معه للعمل في مجال الزراعة ورعاية الأرض ـ بضعة قراريط ـ فهو الذكَر الوحيد. وقفت أمه الرائعة في صف ابنها، فاستكمل تعليمه. كان يصحو في السابعة، ويسير مشيًا على الأقدام في عز الشتاء، حتى يصل إلى مدرسته في أقرب بندر إلى قريته.

أبي في المدرسة الابتدائية: الخامس من اليمين في الصف الأول بعد الأساتذة

أقام مغتربًا في قنا حتى يحصل على شهادته الثانوية، وعاش مغتربًا في القاهرة لكي يحصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة في عام ١٩٥٦. وعاش مغتربًا من جديد مع تعيينه الأول في بورسعيد مُدرسًا. الآن دار الزمان دورته، وترقى أبي ليكون ناظرًا في مدرسته التي كان يشد إليها الرحال في عز الشتاء. لم أكن أحب أن أترك مدرستي ولا مدينتي التي انطلقت في شوارعها، ما زالت نجع حمادي أحَب مدن الصعيد إلى قلبي، فيها أجمل ذكرياتي. ولكني احترمت دومًا عشق والدي لأداء الواجب، على غرار مَثله الأعلى «كانط». هكذا كان يردد، حتى ظننت أن «كانط» يحمل رسالة سماوية، تستحق التبجيل والاحترام.

الآن عليَّ أن أودع نجع حمادي إلى مدينة فرشوط، المسافة قصيرة بينهما بحساب الكيلومترات، ولكني تألمت لأنني سأحمل معي جذوري، لأزرعها في تربة أخرى، حتى لو كانت قريبة. سأودِّع من جديد زملاء الفصل والمدرسة، وجيران الشارع والبيت. سأودِّع شارع المحطة، وشارع المركز، متاجر لوكاس ميخائيل، ومتاجر لوكاس عطا الله الفاوي، و«محلات إيهاب الجديدة». سأودِّع بيت عمَّتي وعمِّي نور الدين، إشارة المرور في وسط البلد، الجسر الذي يعبره خط السكة الحديد، لعبة التريك تراك، سيف وأحلام وإكرام، بوفَّا صديقة الطفولة، عم طانيوس البقال، أفيشات عم شعبان، المسجد العتيق، السويقة، «مطعم وحاتي أمل حياتي»، العمارات السكنية الشعبية، مركز استقبال البث التلفزيوني، و... بيت جدتي لأمي.

أتذكر أنني عشت ذات إجازة لعدة أيام في هذا البيت ذي الباب المرتفع، والذي تطرقه فيفتحون لك من خلال «سُقَّاطة» بعد أن يعرفوا هويتك من خلال الشباك. تستقبلك باحة واسعة، بها زير كبير، يملأه السقَّا كل يوم. كانت مياه الشرب موجودة من خلال المواسير، ولكن ظل أهل البيت لا يستطعمون إلا ماء النيل الذي يجلبه السقَّا، يطلقون على النيل اسم «البحر». يحمل السقَّا قِربته، ويفرغها في الزير. كان السقَّاءون موجودين في النصف الأول من السبعينيات، شاهدتهم وهم يملأون القِرب مباشرة من النيل، أمامهم مراكب نيلية، محمَّلة بالأواني الفخارية والقلل والأزيار. عدد السقَّائين ليس كبيرًا، تعدهم على أصابع اليد الواحدة، يدخلون المنازل، أو يوزعون الماء على المُصلين من خلال كوب من الصفيح في أيام

الجمعة. في بيت جدتي لأمي أيضًا فرن كبير، ولكن على السطوح. أما الحجرات فهي واسعة، وعالية الأسقف. الأسِرَّة عملاقة، أعمدتها نحاسية، وكلها مغطاة بالناموسيات. كان منزلًا كبيرًا. تزوجت البنات، وتزوج الأولاد، مات جدي وجدتي، تم بيع البيت بعد ذلك بسنوات، ولكن صورته لم تُمحَ من ذاكرتي، ظل دومًا مرتبطًا بالسقَّا، وبالنوافذ العالية، وبشجرة جوافة شاهدتها مغلفة بذكريات تحكيها أمي، عن مغامراتها في تسلق الشجرة للحصول على ثمرة لا مثيل لرائحتها الجميلة.

قبل أيام من الرحيل، اصطحبني أبي إلى مدرسة الزراعة. ذهبنا إلى مسرحها الكبير، كان بها مسرح هو أول مسرح أدخله في حياتي. لأول مرَّة أشاهد الستارة الحمراء المزركشة التي تنفتح بلمسات سحرية، ولأول مرَّة أشاهد خشبة مسرح مرتفعة عن مكان المقاعد المتراصة. لم يكن هناك عرض مسرحي، ولكنه كان احتفالًا بمناسبة وطنية لا أتذكرها. كانت هناك فقرات خطابية، وأغنيات يقدمها الطلاب، واسكتش رفعوا فيه أعلام بعض الدول العربية. ألقى أبي خطابًا مكتوبًا، صفقوا له طويلًا. كان خطيبًا مفوهًا، لا يخطئ أبدًا في الإلقاء، ويمكنه أيضًا الارتجال، يخطب من دون ورقة، وبالفصحى الرائقة. دخل الكُتَّاب في طفولته، وحفظ أجزاء من القرآن. ظل حتى آخر حياته عاشقًا لأئمة التلاوة الكبار، من الشيخ محمد رفعت إلى محمد محمود الطبلاوي الذي كان يراه آخرَ الكبار. كان أبي يقوم أحيانًا بتجويد آية تذكرها، بصوت جميل. ودَّعتُ نجع حمادي، التي سأعود إليها زائرًا، بمشاهدة مسرح في مدرسة. لا أعرف بالضبط مصير هذا المسرح اليوم.

قبل أن نغادر، زرنا خالتي الحبيبة التي تسكن مع زوجها العمدة في «أولاد نجم القبلية». كانت إنسانة رائعة، كريمة وودودة، أحبتني بشكل خاص. كنت أحضر لها الصحف والمجلات عند كل زيارة، وكانت تتابع الأحداث السياسية. نموذج للجمال التركي، بيضاء، ناصعة البياض، لها صوت حنون، يعتبرونها أمًّا للجميع بسبب حنانها وطيبتها. يوم الرحلة، يأتي عم محمد سائق الحنطور إلى البيت، يركب أبي وأمي وأختي في المقاعد التي يظللها غطاء الحنطور، بينما أجلس أنا وأخي على المقعد المقابل المكشوف، يبدو كما لو أنه معلَّق في الهواء. خلفنا مقعد السائق المرتفع، الذي يعطينا ظهره، والذي يحمل كرباجًا يقود به حصانًا جميلًا أشهب

اللون. أسفل قدمه يوجد زر لو ضغط عليه لأطلق صوت جرس عاليًا، «ترن ترن ترن ترن نننن»، ينبه المارة إلى أن حنطورًا يخترق الشارع، ويستحق أن يوسعوا له الطريق. كانت رحلة رائعة على الرغم من اهتزاز العربة المستمر ـ أحيانًا تقفز عند عبور المطبات. كنت أسمع أحيانًا صوت «تزييق» عجلاتها الكبيرة وصريرها، ولكن مهارة السائق كانت تحول الرحلة إلى فسحة. ينطلق إلى نهاية المدينة، حيث أول منطقة «الساحل». يسير الحنطور بحذاء النيل، نشاهد المراكب، تظهر مساحات واسعة من الجنايين، ألمح أوراق أشجار الموز الوارفة. هناك شارع طويل مرصوف يسير مع النيل، ولكن قبل الوصول إلى بيت العمدة، تظهر شوارع غير مرصوفة وضيقة. طوال الرحلة تطاردنا معابثات الصبية، يعاكسون السائق، يركبون خلف الحنطور، يشي بعضهم بزملائه، ينادون: «كرباج ورا يا أسطى»، يقوم عم محمد بطرقعة الكرباج إلى الخلف، نسمع ضحكات وأصوات أقدام تركض هاربة. تصاحبنا أصوات وقع سنابك الحصان على الأسفلت، تذكرني دائمًا بأغنية «اجري اجري» لعبد الوهاب، أو بأغنية «الجوز الخيل والعربية»، التي كان يذيعها الراديو باستمرار. كانت صورة غنائية بعنوان «نزهة»، بصوت كارم محمود وشافية أحمد. أدمنتُ سماع هذه الصور العظيمة، منها مثلًا: «قسم» المشهورة بـ«تاج الجزيرة» أو «السلطانية»، ومنها «الدندرمة» التي أخرج حسين كمال نسختها التلفزيونية، وقام بدور بائع الدندرمة فيها الراقص والممثل حسن السبكي، ومنها «السوق»، ومنها بالتأكيد الصورة الرائعة «علي بابا» التي شاهدت لها أيضًا نسخة تلفزيونية مصورة، وكان يؤدي دور قاسم فيها الفنان الراحل صلاح منصور، ومن الصور الغنائية التي أحببتها من الراديو «عوف الأصيل»، وغيرها من الروائع.

نصل إلى بيت خالتي، تستقبلنا بحفاوة، في مساحة واسعة يقف الجمل العملاق، أشاهد بقرة وبعض الماعز. البيت من الداخل واسع، ما زلت أتذكر صورة لشاب مملوكي وسيم تتصدر صالون الاستقبال. تودعنا خالتي في حزن. لا مثيل لعواطفها وحنانها الذي يشمل كل الكائنات. تصر على أن نأخذ معنا قففًا ملأتها بكل شيء: بطاطا، كيزان من الذرة، فطير، أرغفة طرية، قرع عسلي. في الميعاد المحدد، وقبل أن يختفي نور الشمس، يعود إلينا عم محمد، تزيد

حمولة العربة في طريق العودة، ولكنه يصل بنا أيضًا في سلام، بعد أن يقطع بنا المدينة من أولها إلى آخرها.

الآن علينا أن نحزم حقائبنا. أشعر بحالة من الشجن في الليل. ما زال هذا الشعور ينتابني حتى اليوم عندما يأتي المساء. أنظر إلى الشارع، الرفاق يلعبون. على مدد المشوف، فندق ناصر، ينزل فيه بعض الموظفين الذين يكلفون بمهام تفتيش أو مراقبة. التفت إلى اليسار، الصبي يستقبل والده الأسمر العائد من العمل، مثلما يفعل كل يوم. تتردد في سمعي، بصوت واضح، أغنية كانت تهزني كلماتها، يكررها الراديو بلا ملل، عفاف راضي، صاحبة الصوت الرفيع الشجي، تغرد:

وحدي قاعدة في البيت
فكرت في حالي وبكيت
وبس ده حرام والنبي، والنبي ده حرام
تنسونا بالسنة ده حرام تنسونا بالسنة
تفوتونا لدمعنا ده حرام تفوتونا لدمعنا...
سلامات وازي حالكم، سلامات سلامات
وحشانا يا ناس عيونكم، سلامات سلامات
وبس ده حرام والنبي، والنبي ده حرام

تلمع دمعة في عيني، أُغلق الشيش، وأدخل لأنام.

١٤

ذاكرتي الرقمية ضعيفة، ولكني أتذكر الصور والمناسبات. لا بد أننا كنا في بداية عام ١٩٧٥ عندما وصلنا إلى مقر إقامتنا الجديد في فرشوط، ذلك أن أم كلثوم تُوفِّيت بعد وصولنا بفترة قصيرة. ماتت أم كلثوم في ٣ فبراير من عام ١٩٧٥، وكان قد سبقها لفنان فريد الأطرش في ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤. أدهشني أصلًا أنه كان على قيد الحياة. رتبطت عندي أفلام الأبيض والأسود بالراحلين، كلما سألت أبي عن ممثل يعجبني في هذه الأفلام، يقول ببساطة: «مات من زمان». توقفت عن السؤال، اعتبرتهم جميعًا من الراحلين حتى يثبت العكس. وقد تبين أن فريد مات أخيرًا، نقلوا جثمانه من لبنان ليدفن في مصر التي عشقها. شاهدت له فيما بعد حوارًا مع المذيع سمير صبري في برنامج «النادي الدولي»، الحوار في مكتب فريد ببيروت، كان هذا الرائع الوفي يقول بصوت يقطر صدقًا وحبًّا: «لحم اكتافي من خيرك يا مصر». أذاعوا له أغنيته الرائعة سنة وسنتين» التي غناها بشعور عميق بحب البلد وأهلها. عندما زرت مقبرته فيما بعد، وجدت أنهم كتبوا اسمه مسبوقًا بلقب الأمير، وكذلك فعلوا مع أسمهان التي كتبوا اسمها كالتالي: «الأميرة آمال الأطرش»، وكتبوا اسم شقيقهما الأكبر كما يلي: الأمير فؤاد الأطرش». أحسست أن كلمتَي فريد وأسمهان وحدهما أفضل وأعظم.

أما أم كلثوم، فلم أكن حتى تلك الفترة قد سمعت لها إلا أغنية الفوازير الخفيفة، من كلمات بيرم التونسي وألحان زكريا أحمد:

قولِّي ولا تخبِّيش يا زين
إيش تقول العين للعين

ماتت أم كلثوم
اضطربت دقات القلب .. ثم ابطأت .. وتوقفت الحياة الساعة الرابعة وثلاثين دقيقة
قصة الصراع بين أم كلثوم والموت في ١٠٠ ساعة
الأخبار
٨ صفحات - ٢٠ مليما
آخر خبر
الساعة ٤ صباحا
٧٠ ألف جنيه دولار ... العجز
ممدوح سالم: لا وجد معتقل سياسي واحد
تحول المقاتلات السوفيتية الى جزائرية
ومصادرة أموال التجار المتحرفين
رجال التربية ناقشون اسئلة اللامبد المترجمة
التوقعات غدا الاربعاء الساعة ١١ صباحا من مسجد عمر مكرم
مع أم كلثوم لحظة الموت
الأطباء الى غرفة الانعاش في جنون
وبعد دقائق .. كان البكاء يملأ المستشفى كله
السادات يجتمع هذا الشهر
باعضاء مجلس الشعب
لشرح تطورات الموقف

وفاة أم كلثوم تتصدر الصفحة وأخبار الرئيس إلى اليسار. جريدة «الأخبار»

ولكني لم أجرب مرَّة أن أسمع لها شيئًا آخر، بل كنت أستغرب شعبيتها الضخمة.

اندهشتُ أكثر عندما كان خبر وفاتها هو العنوان الرئيس (المانشيت) لصحيفة «الأخبار»، ثلاث كلمات فيما أتذكر: «ماتت أم كلثوم». كان مطربنا المفضَّل هو عبد الحليم، لم نكن نعرف له سوى أغنياته الجديدة وقتها مثل: «زي الهوا»، و«الهوى هوايا». لم نكن حتى سمعنا أغنياته القديمة مثل: «صافيني مرَّة»، و«أهواك». كنا نعتقد كصبية أن عبد الحليم هو سبب شهرة ملحن اسمه «عبد الوهاب» لحَّن له أغنية جميلة اسمها «يا خلي القلب»، بصرف النظر عن معنى «خلي» التي مررناها مثل كل لفظ لم نكن نعرف معناه في الأغاني. إننا فعلًا كنا نعرف الآخرين من خلال عبد الحليم، فهذا الملحن الذي اسمه عبد الوهاب يلحن لعبد الحليم، وهذا المطرب الشاب المتألق هاني شاكر يمكن أن يكون منافسًا لعبد الحليم. مرت سنوات قبل أن نعرف أن عبد الوهاب وأم كلثوم هما الشجرتان الوارفتان العظيمتان اللتان تظللان كل المطربين الذين نحبهم، هما الأصل لا الفرع.

انقلبت الدنيا بعد إعلان وفاة أم كلثوم. كانت الصحف تتابع تدهور حالتها الصحية يومًا بيوم، نقل «التلفزيون العربي» (كما كان يُسمى) جنازتها الضخمة على الهواء مباشرة، أعداد كبيرة مثل جمهور الكرة تسير خلف نعشها. حضر الجيران لمتابعة الجنازة في تلفزيوننا الأبيض والأسود.

جنازة أم كلثوم

بعدها بفترة شاهدنا احتفالًا لتأبين أم كلثوم، ألقى فيه أحمد رامي، شاعرها وصديقها وعاشقها، قصيدة عنها، وأخذ يبكي وسط تأثر الحاضرين في الاحتفال، والمشاهدين في المنازل. فيما بعد ذهبتُ إلى منزل مدرس التربية الفنية الأستاذ شرقاوي، الذي كان يتولى تدريبنا على النشاط الذي نُقدِّمه في الاحتفالات والمناسبات. وجدت في صدر منزله لوحة ضخمة رسمها لثومة، كان فنانًا بارعًا، كتب تحت اللوحة:

وفضلتْ أعيش في قلوب الناس
وكل عاشق قلبي معاه

لم أستوعب شيئًا. سأكتشف أم كلثوم العظيمة تدريجيًّا وعلى مهل، وكلما نضجتُ أحببتها أكثر، تمامًا مثل عبد الوهاب، من دون أن أفقد أبدًا إعجابي القديم بعبد الحليم.

أم كلثوم في موضة السبعينيات

فرشوط مدينة تجارية قديمة، كانت موطنًا لشيخ العرب همَّام الفرشوطي، ومقرًّا لحكمه الممتد من المنيا إلى أسوان. وصفه الجبرتي، المؤرخ العظيم، بوصف طويل يدل على التبجيل، كما يلي:

> الجناب الأجل والكهف الأظل الجليل المعظم والملاذ المفخم الأصيلي الملكي ملجأ الفقراء والأمراء ومحط رحال الفضلاء والكبراء شيخ العرب الأمير شرف الدولة همام بن يوسف بن أحمد بن محمد بن همام بن صبيه بن سيبيه الهواري، عظيم بلاد الصعيد ومَن كان خيره وبره يعم القريب والبعيد.

كان أبي يردد بكائيات محفوظة في رثاء مُلك شيخ العرب، بعد أن قضت على دولته جيوش علي بك الكبير، مثل:

هيَّاك يا دار هيَّاك
بس ضبَّتك غيروها
تسعين أوضة وشباك
في تلايلك كسَّروها

هناك مساجد قديمة للغاية في فرشوط، وكلام لا ينقطع عن آثار مدفونة ومطمورة تحت الأرض. رفاعة الطهطاوي تعلم في فرشوط في طفولته. اسم المدينة فيه أقوال كثيرة كان أشهرها في طفولتنا أن الكلمة من مقطعين هما: «فر» أي هرب، و«شوط» وهو، كما يقولون، اسم لأحد المماليك. المدينة عمومًا ذات طابع ريفي، بعيدة عن النيل، بعكس نجع حمادي الحضرية والنيلية. فرشوط وقتها كانت مدينة صغيرة بينما نجع حمادي أصبحت مركزًا منذ سنوات، المركز بالطبع أكبر، وبه كل الخدمات المهمة، ويترجم أهميته وقوف القطار على محطته، ووجود مركز للشرطة وليس مجرد نقطة صغيرة كما هو الحال في فرشوط. كانت النقطة صغيرة، وفيها خيول يستخدمها العساكر في دورياتهم. أبي كان يعرف المدينة، وتعلَّم فيها في طفولته. أقمنا في أحد أفضل منازل المدينة، شقة واسعة في الدور الثاني، بيت كبير تحتل أسفله شونة الملح الكبرى. صاحب المنزل ومدير الشونة هو الحاج كامل، الذي تربينا مع أولاده، ونحمل لهم أجمل الذكريات. كان البيت واسعًا وضخمًا بشرفاته، لدرجة أنهم كانوا يطلقون عليه اسم «السراية». خلفه حارة طويلة بها منازل صغيرة متلاصقة وفقيرة. كنت محظوظًا لأن المنزل أمامه مساحة واسعة تنتهي بمقام أشهر أولياء فرشوط، سيدي الضمراني. في مدن الصعيد، يوجد مقام تقريبًا في كل مدينة أو قرية: سيدي عبد الرحيم القناوي في قنا، الشيخ عمران في نجع حمادي، وسيدي الضمراني في فرشوط. من خلال شباك منزلنا أتابع طقوس المولد السنوي المدهشة، بزحامه، بأنشطته اليومية، وألعاب التحطيب، وأغاني المدَّاحين:

وعملت غنامي لاتباهى بقولة حي

أصلح حالي يا رب، وتوب علي

في اليوم الأخير، تظهر الجمال وعليها هوادج ملونة، تطوف حول المقام أكثر من مرَّة، يصل الزحام إلى حد احتلال المشاهدين أسطح المباني المجاورة. للشيخ نقيبٌ يعتني بالمقام، يفتحه ويغلقه ويعيش فيه. قبة كبيرة تميز المقام، وكثيرون يتركون نقودهم في صندوق النذور. لم أعرف قَطُّ مصير هذه الأموال، ولكني ما زلت حتى اليوم مفتونًا بالموالد وأغنيات المدَّاحين وحلقات الذِّكر، التي شاركت فيها أيضًا قبل ذلك، كطفل صغير جدًّا في قرية أبي: العسيرات.

الآن يجب اكتشاف المدرسة والمدينة معًا. لحسن الحظ، تسكن إحدى عمَّاتي في فرشوط في منزل كبير، نزورها وتزورنا كثيرًا. ليست المدينة كبيرة، تستطيع أن تتجول فيها مشيًا على الأقدام. لا يجب الحديث هنا عن الشمال والجنوب، المصطلحان المستخدمان هما «بحري» (أي: شمال)، و«قِبلي» (أي: جنوب). يجب أيضًا أن تتغير لهجتي القاهرية لتصبح صعيدية. لهجة أهل نجع حمادي مختلفة، طبعتها بصمة القاهريين والبحاروة الذين تصاهروا مع أهلها. يجب أن أقطع البلد إلى آخرها حتى أشتري الجرائد لأبي من عم بدر. هناك سوق ضخمة تعقد كل يوم ثلاثاء، تمتد حتى الشارع الذي يقع فيه مقام الشيخ الضمراني. هناك كنيسة كبيرة على مرمى البصر، وهناك أساطير عن خرائب لم تكتشف بعد من أيام نكبة شيخ العرب همام. هناك سعي لكي تتحول فرشوط إلى مركز مستقل. سيتحقق ذلك فعلًا، سنشهد هذه اللحظة الفارقة، وسنشهد نموًّا هائلًا ليمتد العمران على مساحات واسعة. أهل المدينة تجار في منتهى النشاط والشطارة، بل إن فرشوط بها سوق ضخمة للجِمال تعد إحدى المحطات الأساسية للتجار القادمين بقوافلهم من السودان، يتوقفون عند دراو في أسوان، ثم فرشوط، وينتهون عند إمبابة. في فرشوط تُباع الجِمال في يوم محدد، ويحضر المشترون من كل القرى والمدن المجاورة.

في فرشوط شاهدت عم عابدين وسمعته عشرات المرَّات، وظل منظره يدهشني، وظلت عباراته تستوقفني. عم عابدين في نهاية العقد الخامس، يرتدي جلبابًا أسود لا يتغير، ويمسك زجْلته (عصا غليظة تنتهي بكتلة صلبة)، على رأسه طاقية تحيط بها لفائف القماش، تصنع معًا ما يشبه العمامة، لحيته نابتة بيضاء. يتوقف عم عابدين فجأة، في الغالب أمام أقرب مدرسة، يهتف بصوت جهوري، وهو ينثر قبضة من تراب التقطها من الأرض:

ـ وآدي غبارتها (غبارها)، آدي غبارتها، يا حريم الطلعة (ندابات الجنائز)، يا غجر، آه يا غجر.

ينتهي من عبارته، نسمعها في صمت واحترام، يتلفت حوله، يستعيد مشيته المنتظمة، يغيب عن أعيننا، ولكنه لا يغيب أبدًا عن ذاكرتي. يقولون إن عم عابدين كان خفيرًا نظاميًّا مرموقًا، وإن حادثًا غامضًا جعله ملتاثًا، ربما سرقوا سلاحه، أو

تعرَّض للضرب أو للإهانة. لا نعرف بالضبط ما حدث له. ذات صباح ترك عمله، حمل زجلته الغليظة، ومضى في طرقات فرشوط يشتم «حريم الطلعة»، ثم يختفي يظهر في اليوم التالي. لا أنساه أبدًا، صوته يرافقني، حلمت به على فترات متباعدة عندما ذهبت إلى القاهرة، تأثرت كثيرًا بحالته، تخيلت أشكالًا وألوانًا لسيناريوهات مأساته. كان بعض الأولاد يسخرون منه، ولكن معظمنا كان يحترم ظروفه.

مدرستي الجديدة اسمها «النقراشي الابتدائية للبنين»، كانت في الأساس منزلًا كبيرًا أقرب إلى القصر. ليس للمدرسة فناء، كان الطابور في شارع جانبي بجوار المدرسة، وحصل أحيانًا أن اخترق فلاح الطابور جارًّا بقرته خلفه بمنتهى البساطة، كنا نكتم ضحكتنا، يبدو الرجل مندهشًا من طوابير الفصول المنتظمة، يبدو أنه يسأل نفسه ما إذا كان يحلم. لكن هذه المدرسة الصغيرة، التي كانت تحمل اسم رئيس وزراء مصر الذي اغتاله الإخوان قبل عام ١٩٥٢، كانت تضم نخبة من أفضل المُدرِّسين والأساتذة الذين تعلمت على أيديهم في حياتي، وكان طلابها يتفوقون كل عام على طلاب المدارس الجديدة الواسعة. كنا نشعر كأننا في منزل نتعلم فيه، وكان فخرنا بالمدرسة وسُمعتها الرفيعة كبيرًا. لا يهم عبور الجِمال أو الأبقار وسط طابور الصباح، المهم هو ما نتلقاه من علم عندما ندخل الفصول الواسعة النظيفة، المهم علاقتنا مع أساتذتنا الرائعين. مَدينٌ أنا بالكثير إلى هذا المكان الصغير الكبير، درستُ علميًّا في هذه المدرسة العظيمة.

فيها حصلتُ على أول جائزة: قلم حبر صغير، احتفظتُ به لسنوات طويلة. وفيها كتبوا اسمي في لوحة الشرف لأول مرَّة، وفيها تعرفت على اثنين من أصدقاء العمر: بهجت وإيهاب. لم نكن نفترق إلا في حصة الدين. فيها تدرَّبنا على نشيد «بسم الله»، وقدَّمنا أوبريتًّا غنائيًّا كتبه ولحنه شاب يدرس في المعهد الأزهري:

وف رمضان

آدينا عدِّينا

خدنا القنال

وجينا يا سينا

والقنطرة بقت في إيدينا...

علمونا من جديد الوضوء والصلاة. عرفنا التمرينات السويدية مع الأستاذ إمبابي (لعب لفترة حارسًا لمرمى منتخب السويس في الدوري الممتاز). أحببت لوحات الأستاذ شرقاوي الفنان، عاشق الرسم والغناء والخط. تعلمت كيفية عمل مربى الجزر في حصة التربية الزراعية، يصنع الأستاذ فايز المربى أمامنا، ونأكلها في ساندويتشات. شاهدت لأول مرَّة كيف يقوم المنشور الزجاجي بتحليل ألوان الطيف. قال لنا مدرس العلوم بعد أن رأينا ذرات الغبار تتراكم كحزمة في الضوء:

ـ هل سمعتم كلمة «هباء»؟ هذا هو الهباء.

في هذه المدرسة جاءت مُعلِّمة شابة من بهجورة ترتدي فستانًا أسود فوق الركبة، لم يُعلِّق أحد رغم غرابة الملابس مقارنة بما ترتديه النساء في مدينة ريفية. في هذه المدرسة عرفت الأستاذ سليمان مُدرِّس اللغة العربية والحساب المتمكن. والأستاذ عبد العظيم الذي عاد من الحرب سالمًا في منتصف السبعينيات، بعد أن دخل الجيش عام ١٩٦٩، والأستاذ محمود مُدرِّس المواد الاجتماعية الضحوك الذي كان يغني عندما يدخل:

ومنين نجيب الصبر يا أهل الله يداوينا

إللي انكوى بالحب قبلينا يقول لينا

كنا نحبه كثيرًا لظرفه وبساطته. أحببت المواد الاجتماعية، الجغرافيا والتاريخ. بسببه. الأستاذ عدلي يدخل فيسألنا ذات مرَّة:

ـ مين سمع امبارح مسلسل «الفتى الذي عاد»؟ فاكرين قفلة الحلقة؟

بسببه بدأت في متابعة المسلسل الشهير الذي حقق نجاحًا مدويًا، لمؤلف ناشئ اسمه «وحيد حامد». ربما كان ذلك بعد عام ١٩٧٥. عندما كبرت عرفت أن المسلسل مقتبس عن مسرحية «مهاجر بريسبان» لجورج شحادة، موضوعه غريب: قرية تعثر على طفل، يبدأ الشك والبحث عن أم هذا الطفل. نقل وحيد حامد هذه القصة أيضًا إلى السينما فيما بعد. تابعتُ حلقات المسلسل في شغف، حتى أشارك في الحديث عن «قفلته» قبل بداية الدرس.

لا بد أنها كانت سنة ١٩٧٥، لأننا بعد شهور قليلة، كنا نشاهد في التلفزيون، وفي حضور بعض الجيران، الاحتفال بإعادة افتتاح القناة للملاحة في شهر يونيو. كان السادات قد ألقى خطابًا في مجلس الشعب، قال فيه إنه أعطى أوامره بأن يبدأ تطهير القناة من الألغام، ومن حطام السفن، ومن مخلفات الحروب. كان يبعث برسالة سلام واضحة، لقيت ترحيبًا عالميًّا: مَن يفتح القناة من جديد لا يمكن أن يشن حربًا أخرى. اشتركت معظم دول العالم تقريبًا في عملية التطهير. اختار السادات أن تكون إعادة الافتتاح في الخامس من يونيو من عام ١٩٧٥، أراد أن يمحو مرارة يوم الخامس من يونيو عام ١٩٦٧. بدأت عملية إعادة تعمير مدن القناة المدمَّرة، وإعادة المهجرين إلى مدنهم وقراهم. في يوم إعادة الافتتاح، استقل السادات سفينة ضخمة، مرتديًا الزي البحري العسكري، ومعه ضيوف على رأسهم شاب صغير، هو ولي عهد إيران.

لسادات يوم إعادة افتتاح قناة السويس في ٥ يونيو ١٩٧٥

ألقى السادات خطابًا مميزًا (أعتقد أنه آخر خطاب كتبه له هيكل). أتذكر من هذا الخطاب القصير المركز عبارات كاملة كانوا يكررونها يوميًّا تقريبًا، منها مثلًا:

> إن ابن هذه الأرض الطيبة، الذي شق القناة بعرقه ودموعه همزةً للوصل بين القارات والحضارات، وعبرها بأرواح شهدائه الأبرار، لينشر السلام والأمان على ضفافها، يعيد فتحها اليوم للملاحة من جديد، كما أنشأها أول مرَّة، رافدًا للسلام، وشريانًا للازدهار والتعاون بين البشر.

أطلقت السفن صفاراتها لتحية السادات وضيوفه، وسارت سفينته وسط السفن، وفي حماية الطائرات. كان الموكب مهيبًا، وكان السادات قادرًا على إخراج مشاهد الاحتفال بقراراته الكبرى. انتشرت فرحة مدوية حقيقية، صفحة جديدة يعاد فتحها، بعد سنوات من الصبر المرير.

كتب أحمد رجب في «نص كلمة» ما معناه: «خالص التهنئة بإعادة افتتاح القناة لعثمان أحمد عثمان، ومشهور أحمد مشهور، من رجب أحمد رجب». شارك معظم المطربين والمطربات في حفلات، وقدموا أغنياتهم الجميلة عن القناة: المطرب الشاب هاني شاكر غنى بسوالفه الطويلة وخدوده المنتفخة:

عَدِّينا يا ريس عَدِّينا
دي قنالنا ودي أرضنا سينا
عَدِّينا وعَدِّي لأحبابنا
بسلام وأمان كل سفينة

نجاة الصغيرة، التي أطلق كامل الشناوي على صوتها تعبير «الضوء المسموع»، غنت من ألحان كمال الطويل، وكلمات عبد الرحمن الأبنودي، إحدى أجمل أغنيات المناسبة التاريخية:

حسب الميعاد يا حبيبي حسب الميعاد جينا
وآدينا يا حبيبي ماشيين على المينا
حسب الميعاد يا حبيبي

تصدح نجاة، وكأنها تتغزل في حبيبها، في وطنها، في ذكرياتها المستعادة:

زغروطة يا موج القنال زغروطة
جينا الليلة نكمِّل الحدوتة
يتقابل اللي غايب ويفرحوا الحبايب
وتنوَّر الفنارة وامشي انا وحبيبي على شط المينا تاني
يا شمس الحزن غيبي يا شمس الفرحة باني

عبد الحليم العظيم لا يظهر في حفلات القناة ذات الجمهور، ثم يفاجئ الجميع بأغنيتين مسجلتين، تقول أولاهما، وقد رسمت صورة شاعرية لافتة:

النجمة مالت ع القمر فوق في العلالي
قالت له شايفة يا قمر أفراح قبالي
قال القمر بينا نسهر على المينا
دا النور على شط القنال سهران يلالي
شاف القمر ع الضفتين زفة وزينة
قال دا السلام فارد جناحه ع المدينة
والليلة تحلى بالمحبة والغنا
إوعوا تخلوا ف أرضكم دمعة حزينة

الأغنية الثانية مباشرة قليلًا، من كلمات مصطفى الضمراني، ولكنها حققت نجاحًا، وحفظناها أيضًا. كانت من ألحان محمد عبد الوهاب. مطلعها يقول:

المركبة عدت وهيَّ ماشية والكل شايفها بتتعاجب
والضحكة أهي زادت وبتغني كان الأمل مغلوب صبح غالب

في هذه الأغنية مقطع مشهور آخر هو:

قالها الزعيم من غير ما يحلف عُمْر الزعيم ما يقول ويخلف
لا بد حتعود القناة وتعود لها تاني الحياة

استخدم المخرج بالطبع لقطات للسادات وهو يخطب، وغنى عبد الحليم الأغنية مرتديًا بدلة أنيقة، بينما سجل أغنية «النجمة مالت» مرتديًا سويترًا وبنطلونًا بسيطًا، وكان واقفًا على نجمة مرسومة، مع انتقال المخرج (أظنه كان فتحي عبد الستار) إلى مجموعة من شباب الراقصين والراقصات، يظهرون بملامحهم حينًا، ثم

يظهرون «سلويت» في لقطات أخرى. كانت مصر كلها تحتفل، سعيدة منتشية، أيام حية بكل تفاصيلها، تشعر بأن شيئًا يتغير، ولكنه شيء غير ملموس. بدأنا حياة في مدينة أخرى، في الوقت نفسه الذي كان البلد يستعد لقفزة، لا نعرف بالضبط اتجاهها، ولكننا نثق في أنها قادمة، إن لم تكن قد بدأت فعلًا من دون أن نشعر بها، مثل ركاب القطار الذين يظنون في داخله أنهم لا يتحركون، بينما يكتسح القطار الطريق، في اتجاه لا يحيد عنه.

١٥

في ذاكرتي عبارات غائمة من تلك الفترة، لم أكن أفهم معناها، ولكنها كانت تتردد أحيانًا في حوارات أبي مع أصدقائه، منها مثلًا كلام متناثر عن حادث الفنية العسكرية الذي وقع عام ١٩٧٤، وتحديدًا في أبريل من ذلك العام، وكان هدفه تدشين جمهورية إسلامية من خلال حزب متطرف، حاول أعضاؤه اقتحام الكلية الفنية العسكرية، والاستيلاء على الأسلحة في مخازنها، ثم التوجه لقتل الرئيس السادات. ربما كان هذا الحادث، الذي عرفت تفاصيله عندما درست فيما بعد تلك المرحلة العاصفة، هو الأول في سلسلة جرائم المد المتأسلم الذي يستخدم العنف، والعجيب أنه وقع في ظل مجتمع يشعر بنشوة الفرح لانتصاره في الحرب، ومن دون أي ارتباط ـ كما يحلو للبعض أن يتصور ـ بسنوات الانكسار والهزيمة، وهذا ما جعلني منحازًا إلى القول بأن هذا المشروع المتأسلم العنيف يسير في طريقه بتنويعات مختلفة، وبصرف النظر عن أي شيء، لأن هدفه نقيض الدولة أصلًا، والعوامل الخاصة بالفقر والهزيمة تغذيه فقط، ولا تخلقه. لم تكن لديَّ تفاصيل وقتها، ولم أفهم ما يتحدث عنه أبي، ولكني شعرت بخوف حقيقي من المجهول، مع أن الشعور العام وقتها كان السعادة بالنصر، وكانت شعبية أنور السادات في قمتها. أما التعبيرات الأخرى الغائمة والمتناثرة فكانت: «ورقة أكتوبر» و«الانفتاح» و«المنابر». ورقة أكتوبر، كما عرفت بعد ذلك بسنوات طويلة، هي إستراتيجية للتحول السياسي والاقتصادي بعد حرب أكتوبر، فتحت الباب عمليًّا لسياسة الانفتاح الاقتصادي التي غيَّرت شكل الحياة في مصر، كما فتحت الباب

لظهور منابر سياسية داخل الاتحاد الاشتراكي (الحزب الواحد)، ثم تحولت هذه المنابر في عام ١٩٧٦ إلى أحزاب. لم أكن أستوعب بالطبع حرفًا من هذه المصطلحات التي كانت تظهر في كراسات الخط العربي في شكل جمل طويلة نكتبها بخط النسخ في الغالب، لكن هذه السنوات، من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٧٧، كانت مليئة بتحولات كاملة، سياسية واقتصادية. كنا تقريبًا أمام دولة جديدة تُولد، دولة مختلفة تتشكل معالمها، أو هذا ما فهمته من محاورات أبي وأصدقائه على المقهى. لا أريد أن أنسى أن السادات عيَّن قائد الطيران في حرب أكتوبر، محمد حسني مبارك، نائبًا للرئيس في عام ١٩٧٥. لم يهتم أحد بالخبر وقتها، ولم يتخيل أحد أن يحكم النائب مصر فيما بعد ٣٠ عامًا متصلة. السادات كان ملء السمع والبصر، وكان له قبل حرب أكتوبر نائب سابق هو زميله في مجلس قيادة الثورة، حسين الشافعي. اختفى الشافعي كأنه لم يكن، والنائب الجديد ظل أيضًا دوره هامشيًّا طوال السبعينيات. كان له تسجيل شهير بالزي العسكري، يتحدث فيه عن دور القوات الجوية في حرب أكتوبر، ضمن برنامج تحدث فيه قادة الحرب الكبار. كان يظهر في الصور والمؤتمرات بجوار السادات، ويشارك معه في احتفالات أكتوبر بالزي العسكري. لا أتذكر للنائب حسني مبارك سوى مناسبتين: الأولى عندما سلَّم الأسطوانة البلاتينية للموسيقار محمد عبد الوهاب، التي مُنحت له من شركة عالمية للموسيقى، والثانية في أواخر عهد السادات، عندما شاهدت صورة مبارك أمام بِركة للبط في أثناء زيارته لمحافظة الوادي الجديد، في تغطية سريعة على صفحة واحدة من مجلة «آخر ساعة»!

أردت أن أقول إن تغييرًا هائلًا كان يجري، شاهدت فيما بعد آثاره (أحداث ١٨ و١٩ يناير عام ١٩٧٧)، من دون أن أستوعب أسبابه. كان الحديث يجري طول الوقت عن جيل جديد يتشكَّل، أطلق عليه السادات اسم «جيل أكتوبر». أفتح الصحف، فأجد مساجلات واسعة عن المنابر السياسية، هناك اعتراضات على الفكرة من داخل الاتحاد الاشتراكي، ومخاوف من عودة الحياة الحزبية كما كانت قبل ١٩٥٢. أشعر بالدوار لأنني لا أستوعب طبيعة هذا النقاش، لا يخفف عني سوى كاريكاتير للراحل مصطفى حسين في جريدة «الأخبار»،

رسم صورة لأشخاص يتجادلون في الاتحاد الاشتراكي حول موضوع المنابر، أحدهم يتحسس جيبه فيصرخ: «منبري اتنشلْ.. منبري اتنشلْ»، يسقط أبي من الضحك بسبب هذا الكاريكاتير. لم يشرح لي، ولم أسأل، ولكني شعرت أن مصطفى حسين يسخر من هذا الجدل العقيم الذي تمتلئ به الصحف. كانت تلك السنوات مليئة بالجدل حول اختلافات السادات مع حافظ الأسد والقذافي، وتقاربه مع السعودية ودول الخليج. وكان الراحل محمد عبد المنعم رخا ينشر في «أخبار اليوم»، في الصفحة الأخيرة، عدة رسوم متجاورة. فعندما وقع الخلاف بين السادات وحافظ الأسد إثر حرب أكتوبر، ومع هجوم بعض الإذاعات على اتفاقية فض الاشتباك على الجبهة المصرية، رسم رخا كاريكاتيرًا لفصل في مدرسة، الأستاذ يسأل فيه تلميذًا: «حافظ إيه يا بني من أسماء الحيوانات؟»، فيرد التلميذ ببراءة: «حافظ الأسد». أعتقد أن هذه التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهذا الجدل الذي يتم على مستويات مختلفة، كل ذلك ساهم في أن ننضج ونتابع الدنيا في سن صغيرة جدًّا، حتى وإن كنا لم نفهم بالضبط ما يحدث. حتى برامج التلفزيون كانت تهتم بالمناقشات، منها مثلًا برنامج شهير كانت تقدمه المذيعة سهير الإتربي بعنوان «لو كنت المسؤول»، كانوا يناقشون فيه مشكلات الجماهير، وكان هناك حاضرون في الاستوديو، يُعلِّقون ويطلبون الكلمة. في فترة تالية، ظهر برنامج للطلائع، لا أنساه، ولا ينساه أبناء جيلي، بعنوان «جيل سنة ٢٠٠٠»، من تقديم المذيعة الشابة منى جبر. كانت تتحاور فيه، من خلال نص مكتوب بالطبع، مع مجموعة من طلائع السبعينيات. من خلال هذا البرنامج شاهدت لأول مرَّة الموهوبين: محسن محيي الدين، وأحمد سلامة، وربما أيضًا عبد الله محمود. كانت سنوات تغيرات عاصفة، السياسة في كل مكان، وسقف الطموح بعد حرب أكتوبر مرتفع وكبير. كان هناك أمل ضخم في أن يجني الناس ثمار الانتصار، أن تولد حياة جديدة لوطن جديد.

أندهش الآن عندما أتذكر أنني اقتحمت مكتبة والدي الضخمة، وقلت له إنني سأقرأ بانتظام. ربما كنا في نهاية عام ١٩٧٥ أو بداية عام ١٩٧٦، وكان قد أحضر مزيدًا من الكتب عن حرب أكتوبر، منها مثلًا كتاب لمستشار سابق يُدعى

«السيد الشوربجي». في هذا الكتاب شاهدت لأول مرَّة رسمًا لمحمد حسنين هيكل يشرح فيه أوضاع القوات في أثناء الثغرة، وقد يكون هذا أول كتاب قرأت فيه كلمة «الثغرة». كان هناك أيضًا كتاب ضخم من تأليف موسى صبري بعنوان «وثائق حرب أكتوبر». ابتسم أبي وقال:

ـ المكتبة قدامك، اختَر اللي انت عايزه.

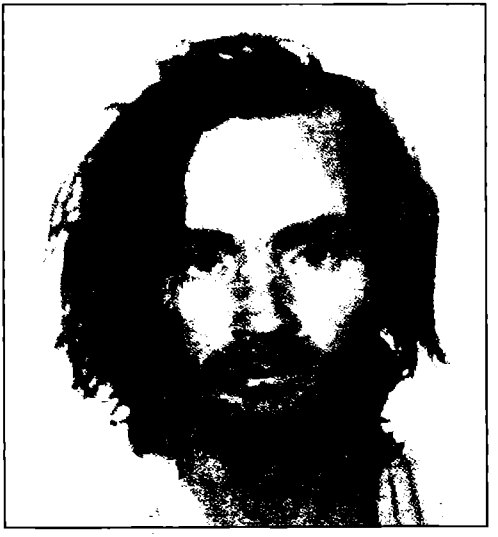
كانت معظم الكتب عن الفلسفة، فاخترت أن أبدأ بما تيسر من كتب صغيرة صادرة عن المؤسسات الصحفية. خلال بقية سنوات السبعينيات، ظللت أكتشف المزيد عن الكتب والقراءة من خلال مكتبة أبي.

الكتب الأولى التي قرأتها عجيبة ومتناقضة في موضوعاتها. قرأتُ كتابًا ممتعًا من ترجمة عبد الرحمن فهمي عن «أوناسيس»، المليونير والشيال السابق في ميناء أثينا. أدهشتني حكايته وقصة صعوده وزواجه من «جاكلين كينيدي». أدهشتني أكثر قصة السيدة التي كان زوجها الأول رئيس أمريكا، وكان زوجها الثاني مليونيرًا عابرًا للقارات، امتلك أسطولًا بحريًّا هو الأكبر والأعظم، حتى إنه أعلن الحرب على دولة البيرو. وكان في الكتاب صور، منها لـ«جاكلين»، التقطها مصور متلصص، ومنها لـ«أوناسيس» نفسه، الذي بدا لي شخصًا دميمًا، لا يمكن أن تحبه امرأة، ولا يمكن أن تتزوجه إلا تحت تأثير مخدر قوي، ومع ذلك أحبته مغنية الأوبرا العظيمة «ماريا كالاس»، وتزوجته الأخت «جاكلين» في لحظة طيش شباب. لم تُقدَّم حياته بشكل قوي وذكي في ذلك الكتاب. لكنني شاهدت بعد سنوات، في برنامج «نادي السينما»، فيلمًا متواضعًا عن حياة «أوناسيس» من بطولة «أنتوني كوين» و«جاكلين بيسيه». كانا يحملان في الفيلم أسماء أخرى على طريقة الدراما المصرية، خوفًا من مقاضاة أسرة «أوناسيس»، لكننا كنا نعرف طبعًا أن الفيلم كان عن «إللي بالي بالك».

وقرأت في صباي كتابًا غريبًا شديد الإمتاع عن تاريخ الدبابات (إي والله، تاريخ الدبابات)، كان مؤلفه ضابطًا لقبه «الحديدي»، سرد الحكاية من أول فرق الفرسان إلى أحدث الدبابات بعد حرب أكتوبر، وأرفق رسومًا رائعة. كان من أهم دروس هذه الحرب زيادة سُمك الدروع، وتقليل المسافة بين جسد الدبابة والأرض (مش

فاكر ليه). وردت في الكتاب أسماء دبابات، مثل: «سنتوريون»، و«شيرمان»، ودبابة ألمانية عملاقة قديمة أسموها «ماموث» لضخامتها. وقد تعرضت هذه الدبابة في الحرب للبهدلة والتدمير بسبب حجمها، فأطلقوا عليها اسم «ماوس» (فأر) من باب السخرية. أذهلتني فعلًا أشكال الدبابات الأولى الغريبة التي ظهرت في الحرب العالمية الأولى، إذ كانت مثل القلاع الحربية المتحركة. أثار هذا الكتاب خيالي كطفل صغير، وما زالت حتى الآن تستهويني كثيرًا قراءة الجديد في عالم الأسلحة الحربية، على الرغم من أنني استبعدت من دخول الجيش أصلًا لأسباب تندرج تحت بند «العتب ع النظر»! أفسر هذا الولع بحب مبكر للدراما، فالحروب في الحقيقة هي أعظم دراما إنسانية، والملاحم ليست سوى رصد لهذه الدراما كما في «إلياذة» هوميروس.

وقرأت كتابًا رائعًا من جزأين، ترجمه أيضًا عبد الرحمن فهمي، عن زعيم إحدى جماعات «الهيبيز» في أمريكا في نهاية الستينيات، المدعو «تشارلز مانسون»، الذي ارتكب مع أصدقائه جريمة قتل ممثلة أمريكية شهيرة وقتها تُدعى «شارون تيت».



السفاح الأمريكي «تشارلز مانسون»

ما زلت أعتقد أن حكاية «مانسون» و«شارون تيت» (التي كانت حاملًا ومتزوجة من المخرج «رومان بولانسكي») يمكن أن تصنع فيلمًا مهمًّا لم يُقدَّم بعد. وأدهشني مؤخرًا أن «مانسون»، الذي سُجن بسبب هذه الجريمة البشعة، ما زال على قيد الحياة، يقضي بقية العقوبة حتى الآن، وقد تجاوز الثمانين.

الثلاجة في «باركر رانش»، آخر ملجأ لـ«تشارلز مانسون»، تغطيها صور له وكتابات تركها «معجبوه» بعد توقيفه عام ١٩٦٩. احترق البيت ومحتوياته عام ٢٠٠٩

وقرأت ضمن مجموعة الكتب «الخفيفة» ـ مقارنة بكتب الفلسفة طبعًا ـ كتابًا من تأليف فتحي رضوان أعجبني عنوانه كثيرًا: «مشهورون منسيون». من بين الشخصيات التي كانت ملء السمع والبصر، ثم أصبحت منسية، تناول الكتاب الشيخ عبد العزيز جاويش، الذي اتهمه خصومه بالتعصب الديني، وكان صحفيًّا شهيرًا في زمنه، لم أستوعب كل ما في الكتاب، لكن أعجبتني اللوحات المرسومة، وسلاسة أسلوب فتحي رضوان.

وقع في يدي أيضًا كتاب لم أتبحر كثيرًا في فصوله بعنوان «شيوعيون في كل مكان»، من تأليف الصحفي موسى صبري، وكان يحكي فيه عن رحلاته إلى عدة دول شيوعية. لم أدرك بالضبط ما هي الشيوعية، فتفرجت أكثر على صور الرحلات، ولقاءات موسى صبري في كوبا مع «جيفارا». كانت تلك أول مرَّة أقرأ فيها اسم «جيفارا» في كتاب.

واستوقفني كتيب صغير جدًّا عن فن الزجل، من تأليف الزجَّال الكبير محمد عبد المنعم (أبو بثينة)، مؤلف أغنية عبد الوهاب الشهيرة: «لما انت ناوي». كان أبو بثينة قد أصبح في السبعينيات شيخًا طاعنًا في السن، ولكنه شارك في احتفالات أكتوبر بأغنية ظريفة غناها سيد الملاح تقول:

تحية لجيشك يا مصر العظيم
لأحمد وبطرس وعبد العليم
ولادنا اللي خلوا العدو اللئيم
على أرض سينا يسف التراب

أما الكتاب فكان يتضمن سردًا مثيرًا لتاريخ فن الزجل، وهو أول كتاب قرأت فيه أسماء الكبار وأشعارهم: ابن عروس، وبيرم التونسي، وبديع خيري، ومحمد شفيق المصري، وعبد الله النديم، وحفني ناصف. وقد حفظت أزجالًا كان يرددها أبي دائمًا، أبرزها قصيدة بيرم العظيمة التي يقول فيها:

غُلبت أقطع تذاكر
وشبعت يا رب غربة
بين الشطوط والبواخر
ومن بلادنا لأوروبا

أحتفظ لهذا الكتاب ومؤلفه الراحل بدَين كبير، لأنه من أوائل الكتب التي فتحت عينيَّ على جماليات العامية المصرية، وعلى معنى الشعر أيضًا، بصرف النظر عن اللغة أو اللهجة التي يكتب بها.

وقرأت مبكرًا كتابًا صغيرًا للراحل الكبير محمد التابعي عن رحلاته ومغامراته وأسراره، ما زلت أتذكر أسلوبه السلس ووصفه الشائق لجزيرة «كابري» وحسناواتها. ورثت عن أبي هذا الافتتان بأصحاب الأساليب الجميلة. كان أبي يحفظ صفحات بأكملها من الجزء الأول من كتاب «الأيام» لطه حسين، وكان يرددها كأنه يقرأ شعرًا. وما زلت أتذكره وهو يردد كلمات كتبها الشيخ مصطفى عبد الرازق عندما سافر إلى أوروبا: «ليس هذا ماء ذلك الذي يجري في بحيرة لكسمبورج، ولكنه ذوبُ ابتسامات ودموع». اهتممت أنا أيضًا بالعبارات الجميلة في تلك الفترة المبكرة.

بعد ذلك بسنوات، قرأت بجرأة أحسد عليها فصلًا أو اثنين من كتابين في مكتبة أبي لم أفهم منهما حرفًا واحدًا: الأول عن الفيلسوف الفرنسي «هنري برجسون»، والثاني عن فيلسوف البراجماتية الأشهر «وليم جيمس». يضحك أبي كلما شاهدني أفك الخط مع اثنين من كبار الفلاسفة، ولكني أحببت الفلسفة فيما بعد، وما زلت أعتقد أنها أساسية في تأمل الحياة، وفي إثراء أي عمل أدبي أو فني.

من قراءاتي الأولى في مكتبة أبي أيضًا كتاب آخر جميل وصغير عن معركة «العلمين» بكل تفصيلاتها. ما أتذكره بوضوح هو خرائط هذا الكتاب ورسومه لقواد معارك ما قبل العلمين، مثل «ويفل» البريطاني الذي اكتسح قوات «جراتزياني» الإيطالي. كانت هذه الكتب أقرب إلى كتب المغامرات بالنسبة إليَّ، ولا تختلف كثيرًا عن قصص «المغامرون الخمسة» للراحل محمود سالم، التي عثرت عليها لأول مرَّة في مكتبة المدرسة (ربما كان اللغز الأول الذي قرأته بعنوان «لغز عين السمكة»)، جنبًا إلى جنب مع كتب الراحل كامل الكيلاني التي وجدتها صعبة على سني على الرغم من عناوينها اللافتة، بسبب أسلوبها الرصين.

مغامرون الخمسة

أول لغز قرأته

ولأنني كنت كُرويًا جدًا في تلك الفترة، فقد تهورت واشتريت من مصروفي الخاص (ربما كنت في السنة الابتدائية السادسة) كتابًا بعنوان «المجري.. مصطفى عبده» للمُعلِّق الكروي أحمد عفت. كان سعر الكتاب ٧٥ قرشًا، وهو مبلغ معتبر في السبعينيات. كنت وقتها مفتونًا بنجم الأهلي مصطفى عبده، وألعب في نفس مركزه، جناح أيمن، وكنت سريعًا جدًا، وطبعًا كانت عندي فانلة تحمل رقم ٧. الآن لا يوجد أصلًا مركز جناح أيمن لاختلاف طرق اللعب!

عمومًا كان ذلك أول كتاب أشتريه في حياتي. لكن أول كتاب جعلني اقرأ في الفن والأدب، وخلق مني إنسانًا آخر، مع أنني لم أفهم كل أبعاده في أول قراءة، فهو مسرحية توفيق الحكيم «أهل الكهف»، التي عثرت عليها في مكتبة والدي، وأنا في العام الأول من المرحلة الإعدادية، وعلى هوامشها تعليقاته الغامضة حول مغزاها الفلسفي وفكرة الزمن. لو كان هناك فضل لكاتب وحيد ولكتاب واحد فيما يتعلق بعشقي الدائم للفن والأدب، فسيكون الكاتب هو توفيق الحكيم، وسيكون الكتاب هو مسرحية «أهل الكهف». كانت سنوات ثرية جدًا: اغتيال الملك فيصل، أغاني عبد الحليم، برامج التلفزيون، أحزاب ومنابر، ذقون تنمو، وصبي يكتشف العالم في مدينة في قلب الصعيد.

١٦

نقترب من تحقيق حلم تحويل فرشوط إلى مركز. عندما أصبحت مدينة كتب أحد شعرائها:

هلِّل وكبِّر يا أخينا
واهتف لربان السفينة
فرشوط قد صارت مدينة

عندما وصلنا كانت المدينة تحاول أن تتخلص من مشكلاتها. انفجر كشك الكهرباء الكبير، فاضطررنا للحياة تحت أضواء الكلوبات: نور رائع، وقوي، وصافٍ، وشاعري جدًّا، ولكنها تصدر وشيشًا مزعجًا. استمرت الأزمة لمدة شهر كامل.

كانت الكتاتيب في عهدها الأخير. شاهدت بعضها. رأيت الأولاد يحملون صفائح أو ألواحًا يكتبون عليها. لعبت تلك الكتاتيب دورًا كبيرًا في تأسيس الأولاد والبنات استعدادًا لدخول المدرسة. كان معظم التلاميذ أقوياء في اللغة العربية بسبب مرورهم بمرحلة الكتاتيب. في الصباح، نخرج في البرد إلى المدارس، أشاهد أفواجًا من الفلاحين يفطرون في الشارع، يتناولون الفول النابت (يطلقون عليه «المزرَّع») والحلو (بليلة). يشترون من البائع رغيفًا شمسيًّا صغيرًا وطريًّا، وجبة شهية للغاية، يصنعون طبقًا صغيرًا من الفتة. ما زالت الفتة من وجباتي المفضلة حتى اليوم، أستعيد معها مذاق طعام أمي، ورشَّة الكمون على مرقة الفول الشهي.

كانت طلائع رحلات السفر إلى الدول العربية قد بدأت في الظهور. معظم المسافرين من الفلاحين، أو العمالة البسيطة: نجارو مسلح أو بناؤون أو حدادون. كانت الرحلات إلى ليبيا، وليست إلى دول الخليج، وكان العائدون في إجازة يحملون معهم هدايا تقليدية: جلاليب، وأجهزة تسجيل، ونوع من التيشيرتات يطلقون عليه «الهَلَنْكة». اشتهرت أغنية ظريفة تسجل لحظات التحول يقول مطلعها:

وآدي الليبي حضر
جابلُه مُسجل واتكسر

كان المجتمع يتغير بسرعة محسوسة، ستختفي بعد فترة سيارات «الفورد» القديمة، وسيظهر جيل خنافس يطوِّل شعره، وسيتم افتتاح مجمَّع الألمنيوم في نجع حمادي في منتصف السبعينيات، مما يتيح فرص عمل لأجيال جديدة من الشابات والشباب، ستقام مدينة كاملة في صحراء «الهو» للعاملين في المجمع الذي بناه الخبراء السوفييت، يظهر هؤلاء وعائلاتهم للتسوق في سوق نجع حمادي. تتغيَّر فرشوط أيضًا بالتبعية، تُبنى مدارس جديدة بعد أن أصبحت مركزًا يتوقف القطار عند محطته.

في فرشوط كنيسة ذات برج عالٍ، تدق أجراسها في الأعياد المسيحية، وعند وفاة أحد رعايا الكنيسة. المسلمون يعلنون عن وفياتهم عن طريق رجل يحمل طبلة يخبط عليها بعصا يطلقون عليها اسم «النُّقَّارة»، يعلن اسم الميت ثم زمان ومكان الجنازة. كانت السيدات المسلمات يأخذن أولادهن المرضى إلى الكنيسة لكي يقرأ عليهم القس آيات من الإنجيل. يحدث ذلك بالتحديد عندما تشك الأم أن ابنها «ملبوس» أو ركبه الشيطان أو الجان. وكان المسلمون يشاركون في عيد الغطاس بطقس معروف يُطلق عليه «البُلبيصة»: يخرج الشباب ليلًا في عز البرد، يحملون كرات مصنوعة من الخيش في نهايتها سلك طويل، يغمسون الكرات في الجاز، يشعلونها ويدورون بها، وهم يغنون: «يا بلابيصة بلبص الجلبي». لم أعرف قَطُّ معنى تلك الكلمات، ولكني اكتشفتُ أن هذا التقليد كان موجودًا أيضًا في قرى كثيرة غير فرشوط، وكتب عنه عبد الرحمن الأبنودي في كتابه «أيامي الحلوة».

شاهدت هذا الطقس كثيرًا، وحاولت المشاركة فيه، ولكن أبي رفض خوفًا من هذه النيران الطائرة التي تضيء ليلة الغطاس المثلجة، مع أنه لم يتم تسجيل حادث واحد نتيجة هذا الكرنفال الناري الذي لا أعرف بالضبط معناه الرمزي ـ اللهم إلا إذا كان الهدف منه إظهار الشجاعة والجدعنة والرجولة، وإضاءة ظلام دامس وبارد لمشاركة المسيحيين في احتفالاتهم.

ما زلت أعتقد أن السنوات من ١٩٧٤ إلى نهاية ١٩٧٦ كانت فترة انفتاح سياسي نسبي في عهد السادات، اقترحتُ يومًا أن نطلق عليها تعبير «ربيع القاهرة». بالطبع لا أستطيع أن أقدم حصرًا دقيقًا يدلل على ذلك، ولكني أتذكر من أيام الصبا موضوعات محددة جريئة كنت أقرأها في الصحف والمجلات المتعددة التي يحضرها أبي، مثل مجلة «روز اليوسف» وحملاتها النارية ضد الفساد، ومنها مثلًا موضوع عن الاتحاد التعاوني بعنوان «فرش الملاية». التعبير شعبي، وأصله قيام النساء بفرش ملايتهن، والجلوس عليها، حتى يستطعن الردح للأخريات بصورة أكثر مزاجًا واحترافًا. كان التحقيق المنشور يرصد تبادل اتهامات بين موظفين كبار. ظلت الحوارات مستمرة حول مستقبل البلد بعد إعلان ورقة أكتوبر والاستفتاء عليها. كان السادات يتحدث عن تسليم الراية إلى «جيل أكتوبر»، بينما يتصدر هو الساحة طوال الوقت. انطلقت مدارس الكاريكاتير في «روز اليوسف» و«صباح الخير».

لحقتُ آخر عهد العبقري صاروخان، واصل صلاح جاهين رسوماته السياسية في «الأهرام»، وتألق مصطفى حسين في «الأخبار»، كان يرسم ثلاث رسومات يوميًّا: أولها صغير الحجم في الصفحة الأولى ـ أتذكر منه مثلًا كاريكاتيرًا شهيرًا لرجل محني الظهر، يقول له الطبيب: «حالتك بسيطة خالص. عشان تتعالج روح اشتغل بتاع عرقسوس لمدة شهرين». وكان هناك كاريكاتير كبير في الصفحة الأخيرة، وهي المساحة التي ولدت فيها شخصيات مصطفى حسين وأحمد رجب الشهيرة مثل كمبورة، وعزيز بيك الأليت، وقاسم السماوي، والكحيتي، إلخ. وفي الصفحة نفسها كاريكاتير صغير بعنوان ثابت: «الحب هو»، فيه «تريقة» ظريفة على العلاقة بين الرجل والمرأة، وفيه أيضًا لمسات أحمد رجب.

من إبداعات صلاح جاهين فى السبعينيات

كانت الصحف والمجلات في أوج نشاطها وحيويتها. أفرج السادات عن مصطفى أمين إفراجًا صحيًّا، فعاد إلى الكتابة. رجع توأمه علي أمين من الخارج، وأصبح على قمة «الأهرام» بدلًا من هيكل الذي اختلف مع السادات. كل الأسماء الكبيرة حاضرة وفي عز لمعانها: عبد الرحمن الشرقاوي، أحمد بهاء الدين، أنيس منصور، فتحي غانم، صلاح حافظ. فكري أباظة يكتب في «المصور» بابًا بعنوان «الجاسوسة الحسناء». نقل التلفزيون مؤتمرًا تحدث فيه فكري أباظة في وجود السادات، هاجم فيه حزب البعث في سوريا وقال: «يا رب ما يُبعثوا أبدًا»، ضحك

السادات ملء شدقيه مستملحًا الدعابة. بدأت المجلات والصحف في فتح ملفات الماضي وتحديدًا هزيمة ١٩٦٧، وانتهاك حقوق الإنسان في عهد عبد الناصر. لا أعرف بالضبط هل كانت توجيهات، أم إنها محاولة لتعويض فترة السكوت والرقابة الصريحة على الصحف.

وصلت الجرأة أيضًا إلى السينما، في تلك الفترة مثلًا ظهر فيلم «الكرنك» عن رواية نجيب محفوظ، سيناريو ممدوح الليثي وإخراج علي بدرخان. حقق الفيلم نجاحًا جماهيريًّا ساحقًا، وقد سمعت من ابن عمَّتي الأكبر سنًّا شيئًا عن محاولات سرقة نسخة من الفيلم، لعرضها في إحدى دور العرض في أسيوط.

سعاد حسني في لقطة من فيلم «الكرنك»

فتح الفيلم الباب أمام موجة من الأفلام التي تحاكم الفترة الناصرية في مجال حقوق الإنسان، أطلقت عليها الناقدة خيرية البشلاوي: «أفلام الكرنكة». من هذه الأفلام مثلًا: «وراء الشمس» و«إحنا بتوع الأتوبيس». كان من أسباب الضجة الهائلة التي حققها الفيلم مشهد اغتصاب سعاد حسني وتعرية صدرها. عندما

عرض الفيلم لأول مرَّة فيما بعد في التلفزيون، كان ذلك في مناسبة الاحتفال بذكرى ثورة التصحيح في يوم ١٥ مايو. سموها ثورة، أتذكر «تريلر» الفيلم الذي كان يعرض مشهد الصدر العاري كاملًا في التلفزيون. زادت الضجة عندما رفع صلاح نصر، رئيس المخابرات العامة السابق، قضية على الفيلم، قال محاميه إن الفيلم يشوه صورة موكله، وإن شخصية خالد صفوان، التي لعبها كمال الشناوي، تمثل شخصية صلاح نصر. تابعت الصحف جلسات القضية، شاهدَت المحكمة الفيلم، وبرأت ساحة صانعيه. فيما بعد قال نجيب محفوظ إنه استلهم شخصية خالد صفوان من نموذج آخر كان اسمه يثير الذعر. ذات يوم، كان الروائي الكبير جالسًا على المقهى، فجأة دخل رجل مريض يترنح حاملًا زجاجة دواء، جلس وحيدًا وسط توجس وصمت الجميع، ثم غادر المكان. سأل محفوظ عن هوية الرجل الغريب، فقال له أصدقاؤه إنه حمزة البسيوني. كان الرجل مشهورًا بأنه أحد مهندسي التعذيب في السجون الناصرية. اندهش محفوظ لهذا التناقض الحاد بين ما أصبح عليه الرجل، وبين ماضيه الرهيب. فيما بعد لقي البسيوني مصرعه في حادث سيارة فظيع.

في تلك الفترة أيضًا، ظهر فيلم سعيد مرزوق الأشهر: «المذنبون»، من كتابة ممدوح الليثي وعن قصة لنجيب محفوظ أيضًا. كان موضوع الفيلم الفساد الذي ضرب البلد من أعلى إلى أسفل، جريمة قتل ممثلة تكشف فساد وطن بأكمله. أطاح الفيلم بمسؤولي الرقابة الذين وافقوا على عرضه، بل وتم تغيير قانون الرقابة نفسه. والغريب أن هذا الفيلم المغضوب عليه مثَّل مصر في أول دورة لمهرجان القاهرة في عام ١٩٧٦، وفاز عماد حمدي عن دوره فيه (شخصية ناظر مدرسة يبيع الامتحانات للطلاب) بجائزة أفضل ممثل في الدورة نفسها.

كان هذا المهرجان حدثًا فريدًا، وأفردت مجلة «آخر ساعة» صورًا لكمال الملاخ، رئيس المهرجان، مع ضيفة المهرجان «كلوديا كاردينالي». استلفت نظري الفستان المكشوف الذي ارتدته «كلوديا»، والذي يظهر جزءًا معتبرًا من صدرها. لم أكن قد شاهدت لها فيلمًا واحدًا، ولكني أدركت أنها نجمة شهيرة جدًّا. كان «المذنبون» عملًا قويًّا من الناحية السينمائية، وكان جريئًا

شكلًا ومضمونًا. لم أشاهده إلا في الثمانينيات، لم يعرض قَطُّ في التلفزيون، مثله مثل فيلم «أبي فوق الشجرة»، الذي كنا نسمع عنه من دون أن نراه، وقد شاهدته أيضًا لأول مرَّة في نهاية الثمانينيات، في إحدى إعادات عرضه الكثيرة بدار سينما «أوديون» بالقاهرة.

أفيش فيلم «المذنبون»

كانت الكُرة قد عادت لتملأ حياة المصريين بهجة مع ظهور جيل جديد رائع من الموهوبين، كل فريق كان لديه لاعبون سوبر، من الأهلي: الخطيب،

ومصطفى عبده، وصفوت عبد الحليم، وحسن حمدي، وأحمد عبد الباقي. ومن الزمالك: حسن شحاتة، وفاروق جعفر، وعلي خليل، ومحمود الخواجة، وطارق غنيم. ومن الاتحاد: شحتة، وبوبو، والجارم، والبابلي، والحارس الأسطوري عرابي، الذي اشتهر بصد عدة ضربات جزاء في مباراة مع الإسماعيلي. كل فريق كان يمتلك لاعبًا بدرجة فنان مثل مسعد نور في المصري البورسعيدي، وعلي أبو جريشة في الإسماعيلي، وحسن الشاذلي ومصطفى رياض في الترسانة (كانا ما زالا يلعبان، ومن النجوم الكبار في السبعينيات). ظللت لفترة طويلة أشجع الاتحاد الذي كان في عصره الذهبي، ثم أصبحت أهلاويًّا عندما شاهدت الساحر محمود الخطيب. كان يبدو مثل راقصي الباليه، له «ستايل» فريد في لمس الكرة والمراوغة والتسديد، لا يتحرك كثيرًا، ولكنه باذخ الذكاء، يكون دومًا في الوقت المناسب، كلما وصلت إليه الكرة أصبح الفريق المنافس في خطر. كان يرتدي رقم ١٠. الفُرجة على الخطيب متعة، ترك شعره منكوشًا على شكل دائرة. كانت الموضة للشعر الطويل، لاعب الأهلي السوداني قرن شطة كان شعره الطويل أعجوبة، بالذات مع قصره ونحافته وخفة حركته. كنا نحن أيضًا نطوِّل شعورنا، ولا نذهب إلى الحلاق إلا بناء على أوامر صارمة سواء من البيت أو المدرسة. كانت السبعينيات عصر الكُرة بامتياز، تأثرت بهذه الرياضة كثيرًا لدرجة أنني أصدرت أنا وأخي بسببها أول جريدة منزلية متواضعة: أربع صفحات انتزعناها من كراسة، كتب أخي صفحتين، وكتبت أنا صفحتين. كتب أخي مانشيت الصفحة الأولى بخط النسخ، مستخدمًا القلم «الفلوماستر» الأخضر: «بهدف الخطيب الأهلي يفوز على المحلة ١/ صفر». كان يكتب أيضًا زاوية اسمها «عتاب كُروي». أما الصور فكنا نقطعها من الصحف، ونلصقها في الجريدة التي حملت اسم «أخبار الرياضة». لم تستمر الجريدة سوى ثلاثة أعداد، حصلنا على إطراء من أبي ومن أولاد عمَّاتي الأكبر سنًّا، فاكتفينا بعبارات التشجيع هذه.

التلفزيون أيضًا كان يتغير على الرغم من ظروفه الصعبة. أبرز هذه الظروف الأعطال الفنية التي كانت مثار تندُّر الصحافة. كان من المألوف أن ينقطع البرنامج، ثم تظهر لوحة مكتوب عليها «عطل فني»، ويستمر ذلك لعدة دقائق. ولكن التلفزيون

كان ما زال محتفظًا بمواهب كثيرة رائعة. في عام ١٩٧٥ ولد برنامج «نادي السينما» الذي كان يعده ويشارك في تقديمه يوسف شريف رزق الله مع درية شرف الدين، ثم انفردت درية بالتقديم بعد ذلك. لولا هذا البرنامج لتأخرت معرفتي بالسينما العالمية طويلًا. عندما التقيت يوسف شريف لكي أعد كتابًا عنه، ذكَّرته بأفلام كثيرة شاهدتها طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، سأعود لأحدثكم بالتفصيل عنها. أردت فقط الإشارة إلى المواهب التلفزيونية التي كانت تصنع أشياء عظيمة بأقل الإمكانيات. مثال على ذلك كان برنامج بعنوان «بروفة»، كانت فكرته أن يقدم كواليس الأعمال التي ستظهر إلى النور، منها مثلًا بروفة أغنية عبد الحليم الجديدة وقتها «نبتدي منين الحكاية»، وبروفة طباعة إحدى المجلات. وكان هناك برنامج بعنوان «ما يطلبه المشاهدون»، يقدمه أحد النجوم، ويعتمد على اختيارات المشاهدين للفقرات المختلفة من خلال رسائلهم، وكانت إحدى حلقاته مع المطرب الشاب وقتها هاني شاكر. وهناك بالتأكيد برامج طارق حبيب المبتكرة، مثل: «اتنين ع الهوا» بمشاركة منى جبر، كانا يستقبلان فيه (كل واحد ضيفًا) اثنين يعملان في المجال نفسه، سمير وجورج، ميرفت أمين ونجلاء فتحي، سامية جمال وتحية كاريوكا، إلخ. يُسأل كل ضيف بمفرده، ثم يتم المونتاج لعرض وجهتَي النظر عن السؤال نفسه. وقدم طارق حبيب أيضًا برنامج «الحكم بعد المداولة»، وكان يتولى فيه مهمة ممثل الادعاء في ديكور محكمة، يوضع الفنان في القفص، وتتولى هيئة قضائية من شخصيات فنية الحكم عليه. ثم كان برنامج طارق حبيب الأشهر: «أوتوجراف»، وحلقة عبد الحليم المميزة، التي عزف فيها على البيانو، ودافع عن أغنية «قارئة الفنجان». كان يؤكد أن القصيدة موزونة، وليست مكسورة كما قال البعض. كان يبدو مريضًا ومنهكًا. ومن أبرز حلقات «أوتوجراف» أيضًا حلقة محمد عبد الوهاب، التي أصبحت موضوعًا للتعليقات الصحفية حول «ذبابة» التلفزيون: كانت الذبابة قد طاردت الموسيقار الكبير، وحطت الرحال على وجهه، هشَّها فلم تذهب، فقال مداعبًا: «واضح إنها ذبابة عِشريَّة».

في السبعينيات كانت الراحلة أماني ناشد تنافس بقوة، ببرنامجها الرائع «كاميرا ٩» على القناة الثانية، برنامج سمير صبري المميز «النادي الدولي». كانت نجوم

جديدة تبزغ في عالم الكوميديا، مثل محمد صبحي بحلقات «فرصة العمر» من إخراج أحمد بدر الدين. حقق هذا المسلسل نجاحًا مدويًا، كنا نقلد علي بيه مظهر في البيت والشارع والمدرسة. كانت نيللي تصنع أسطورتها التلفزيونية، بدأت بحلقات لم ينتبه إليها أحد، مجرد فوازير بسيطة برسوم الكاريكاتير مع فهمي عبد الحميد بعنوان «صورة وفزورة» عام ١٩٧٥، تطورت في العام التالي إلى «صورة وفزورتين»، ثم جاء النجاح المدوي مع الفوازير التي كتبها أنور عبد الله، والتي استخدم فيها فهمي عبد الحميد خدع الكروما بطريقة مبهرة ومبدعة. ارتدت نيللي عددًا مدهشًا من الملابس، كما قدمت كل أنواع الاستعراضات مع حسن عفيفي، بمجرد أن تغني:

يا مساء الفوازير
جايبالكم تلاتين فزورة
محتاجة لتفسير

حتى نلتف حول الشاشة. تبهرنا الخدع: نيللي تعوم تحت الماء، تنشطر صورتها إلى أربع شخصيات مختلفة، تقدم نماذج تاريخية مدهشة من نفرتيتي إلى أم كلثوم. في حلقة أم كلثوم، قالت نيللي في شخصية ثومة لنيللي الأصلية بتورية بديعة أعجبتني: «آه.. عرفتك.. إنتِ منيللي (أي من اللي) بيظهروا في التلفزيون».

ثم جاء الانقلاب التلفزيوني الأكبر فيما بعد بظهور فترة صباحية للبث كانت تقدَّم فيها فقرات للمرأة، وحلقات أجنبية خفيفة بعنوان «شؤون عائلية»، وبرنامج للتوعية الصحية تقدمه الدكتورة لفتية السبع، ومنوعات من السيرك، وفيلم كارتون، وحلقة من مسلسل عربي قديم. وفي يوم الأحد، كان الموعد مع البرنامج المفتوح، فترة ممتدة جعلت نسبة الغياب في المدارس قياسية. قدم أولى حلقات هذا البرنامج الشهير نجوم الكوميديا مثل فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي. كان التلفزيون جزءًا من الأسرة، نتابع أخبار مذيعاته. أول مرَّة سمعت فيها كلمتَي «نقد» و«نقاد»، كانت حول ما قرأه أبي عن برنامج «النادي الدولي»: كان سمير صبري يستعين بمذيعتين جديدتين، هما فريدة الزمر وسلمى الشماع، لمشاركته في تقديم بعض الفقرات، ربما كنوع من التدريب والممارسة، قبل أن

تُسند إليهما مهمة تقديم برامج مستقلة. لم يعجب الصحف أن تتعلم مذيعتان في برنامج كبير، فبدأ الهجوم على «النادي الدولي». سمعت أبي يضحك وهو يقول لأخي الأكبر:

ـ النقاد مش حيسيبوهم.

كان الجيل الجديد من المذيعات يتميز بجمال الشكل: فريدة، وسلمى، وسهير شلبي، وأحلام شلبي، كانت المجلات تتابع أخبارهن مثل نجمات الأفلام، أتذكر ذلك الحزن الذي خيَّم على الناس بسبب مأساة سلوى حجازي، وبسبب وفاة مذيعة اسمها «مفيدة شمس الدين». كانت نحيفة للغاية، وقالت في تقديم احتفالات المصريين بإعادة افتتاح القناة إنها أكثر سعادة من الجميع لأنها «سويسية». ذات يوم نقلت الصحف خبر وفاتها في عز الشباب، وذكرت أن سبب ذلك اتباعها نظامًا غذائيًّا صارمًا وشاقًّا، كانت ربما المرَّة الأولى التي أسمع فيها كلمة «ريجيم»!

كانت مياه جديدة تجري في نهر النيل. أتاح السادات فرصة عودة مجلة «الدعوة» الإخوانية، اشتراها أبي، فكانت من أوائل المجلات التي قرأتها. في هذه المجلة قرأت لأول مرَّة عن «حملات التنصير الصليبية»، وعن جرائم الفريق الدجوي الذي سجن الإخوان في الستينيات. قرأت أيضًا مقالًا كتبه حلمي القاعود وتهجم فيه على مسرحية لأمين الهنيدي بعنوان «٢٠ فرخة وديك». كان الهجوم من منطلق ديني أخلاقي، لأن المسرحية تسخر من تعدد الزوجات. كان أبي يشتري «الدعوة» اليمينية إلدينية، و«روز اليوسف» اليسارية، وعندما صدرت صحف الأحزاب مثل «الأحرار» برئاسة تحرير صلاح قبضايا، و«الأهالي» الصادرة عن حزب التجمع التقدمي اليساري، كان أبي حريصًا أيضًا على شرائهما. تعلمت منه أن أقرأ كل الأفكار وعن كل الاتجاهات. في العدد الأول من «الأهالي» كاريكاتير تصدَّر الصفحة الأولى: شحنات من «الكوكا كولا» بجوارها شحنات من السلاح، تحت الشحنة الأولى كتبوا: «مساعدات أمريكية لمصر»، وتحت الشحنة الثانية عبارة: «مساعدات أمريكية لإسرائيل». وحتى عندما صدر العدد الأول من مجلة «أكتوبر» برئاسة التحرير لأنيس منصور في ديسمبر ١٩٧٦، كان العدد في منزلنا يوم صدوره. كانت أول مجلة تصمد للبقاء بعد ١٩٥٢، وكان ذلك بدعم مباشر من السادات الذي

كان حكى في العدد الأول عن «ذوبان الجليد بين القاهرة وموسكو». خُصصت الصفحة الأولى من العدد للتنويه عن انفراد المجلة بنشر ترجمة لمذكرات سوزان طه حسين بعنوان «معك». كانت المجلة إضافة جديدة للحياة الصحفية. كتب إحسان عبد القدوس في العدد الأول محاوراته الشهيرة: «على مقهى في الشارع السياسي»، وبدأ في العدد نفسه نشر رواية «الحرافيش» لنجيب محفوظ مسلسلة. وصف أنيس الرواية في مقدمة قصيرة بأنها «خلاصة فلسفة نجيب محفوظ عن الناس والحياة في مصر»، وكانت تلك الرواية أول عمل أقرأ بعض حلقاته لنجيب محفوظ. لم يكن يعيب المجلة الجديدة سوى البنط الصغير الذي طُبعت به، وقد تم تلافي هذا العيب في الأعداد التالية. دفعت المجلة لإذاعة إعلان تلفزيوني تشكر فيه نصف مليون مصري اشتروا العدد الأول. لا أعرف مدى صحة الرقم، ولكن الناس كانت سعيدة بظهور مجلة جديدة تحمل اسم شهر النصر. لم أكن أعلم ولا أتخيل أنني سأعمل بمصادفة غريبة في المجلة نفسها التي اشترى منها أبي العدد الأول.

كانت أوليمبياد مونتريال عام ١٩٧٦ أول دورة أوليمبية أتابع مسابقاتها، قرأت في الصحف عن قصة الدورات الأوليمبية، وعن الألعاب المتنوعة التي كنت أعرف القليل منها، ثم حكاية طابور العرض الذي تشارك فيه كل دولة رافعة أعلامها، وقصة مصر في البطولات الأوليمبية، ميدالياتها وأبطالها، خضر التوني العظيم الذي قال له هتلر: «كنت أتمنى أن تكون ألمانيًّا»، كما أطلقوا اسمه على أحد شوارع برلين. قرأت كل ذلك، ثم احتشدت للسهر لمشاهدة افتتاح أول دورة أوليمبية. قلت لأخي إنه عند مرور العلم المصري، لا بد أن نقف احترامًا له، ولا بأس من ترديد النشيد الوطني: «والله زمان يا سلاحي». تأخر استقبال الحفل وفقًا لتوقيت مونتريال، ومع ذلك صمدنا ولم ننم، مرت الفرق المشاركة، ولكن لم يظهر لا الوفد المصري المشارك، ولا العلم المصري. عرفنا في اليوم التالي أن مصر انسحبت مع الدول الأفريقية احتجاجًا على مشاركة دولة جنوب أفريقيا العنصرية في الأوليمبياد. كان التحالف مع الدول الأفريقية إستراتيجيًّا، معظم هذه الدول قطعت علاقاتها مع إسرائيل بعد حرب أكتوبر. أما جنوب أفريقيا فقد كانت دولة سيئة السمعة، تنتهج سياسة الفصل العنصري، تضع السود في مناطق محددة معزولة، فإذا اعترضوا بالتظاهرات، أطلقت الشرطة عليهم النيران. كانت أخبار هذه المواجهات الدموية بندًا ثابتًا في صفحات

أخبار العالم التي كنت أقرأها، أصابنا الإحباط لأننا لن نشاهد الفِرق المصرية، بل إننا سننتظر طويلًا هذه المشاركة، لأن مصر انسحبت أيضًا من أوليمبياد موسكو عام ١٩٨٠ بسبب الغزو السوفيتي لأفغانستان. ولكن عدم الظهور المصري في مونتريال لم يمنعنا من الاستمتاع بمشاهدة لعبات نراها لأول مرَّة، كما لم يمنعنا من متابعة معجزة هذه الدورة، الرومانية «نادية كومانتشي»، التي حققت النمرة النهائية أكثر من مرَّة في لعبة الجمباز، وأظن أنها كانت سابقة تاريخية، وعادت نادية إلى بوخارست محملة بعدة ميداليات ذهبية.

«نادية كومانتشي»، أسطورة الجمباز

السياسة أيضًا كانت حاضرة عندما تُوفِّي، عام ١٩٧٦، زعيم صيني كنت أسمع وأقرأ اسمه لأول مرَّة في حياتي هو «ماو تسي تونج». كتب الراحل فتحي غانم مقالًا في مجلة «روز اليوسف» لاحظ فيه أن خبر وفاة الزعيم الصيني تصدَّر الأنباء ومانشيتات الصحف في جميع دول العالم باستثناء مصر. كان يلمِّح إلى أن مصر المناهضة للشيوعية اتخذت هذا الموقف نكاية في زعيم شيوعي كبير. كتب فتحي غانم مقالًا مُهمًّا عرفت منه قصة هذا القائد، حكى عن زحف الجيش الأحمر في اتجاه العاصمة، عن تأسيس دولة شيوعية، عن قدرة «ماو» على تجميع الملايين على قلب رجل واحد، عن خلافاته مع الاتحاد السوفيتي، عن الثورة الثقافية في الستينيات. وذكر حكاية غريبة: لم يكن الشاي متوفرًا في أثناء زحف الجيش الأحمر، قرر «ماو» أن يشرب بدلًا منه الماء المغلي، فقلده ملايين الجنود. كانت السياسة حاضرة في كل مكان لدرجة أن أمريكا بدأت تقاربها السياسي مع الصين في السبعينيات بمباراة لكرة الطاولة، أطلقوا على هذه الدبلوماسية اسم «دبلوماسية البنج بونج».

أجريت انتخابات حرة في عام ١٩٧٦، وُصِفت وقتها بأنها الأكثر نزاهة منذ عام ١٩٥٢. شكل الحكومة تيار الوسط، برئاسة ممدوح سالم، وأصبح تيارا اليمين واليسار في المعارضة. أصبحنا نعرف أسماء لبعض رجال السياسة مثل خالد محيي الدين ومصطفى كامل مراد. كانت مياه جديدة تجري في نهر النيل، ولكن عام ١٩٧٧ كان يحمل مفاجآت أخرى مزلزلة.

١٧

أحب فصل الشتاء، مع أنه فصل المدارس وموسم الاستيقاظ مبكرًا في عز الصقيع الذي يغلف صباحات الصعيد، إلا أنه أيضًا فصل شمس الجنوب الدافئة، وموسم النشاط. شهية الطعام تكون أفضل، ولعب الكرة يكون أكثر إمتاعًا. جاء شتاء ١٩٧٧ باردًا كالمعتاد، ولكن أحداثًا مفاجئة جعلته ساخنًا، بل إنه كان عاصفًا. بعض تفاصيل تلك الأيام يغلفها الضباب، ما أتذكره تمامًا هو أننا كنا نذهب إلى المدرسة في إجازة منتصف العام للحصول على مجموعات للتقوية. كنت في السنة النهائية من المرحلة الابتدائية، وما زالت الشهادة لها «شنة ورنة». لم تكن الدروس الخصوصية منتشرة بشكلها الحالي، كانت موجودة بالطبع، ولكن كانت هناك أيضًا مجموعات التقوية، والكتب الخارجية، وأشهرها بالطبع كتاب «سلاح التلميذ». كان يدور همس في البيت عن قرارات رفع الأسعار التي ستجعل الأمور أسوأ. لست متأكدًا من قصة إذاعة مسرحية «مدرسة المشاغبين» في الليلة نفسها لإلهاء الناس، ولكني أتذكر أول مرَّة شاهدت فيها هذه المسرحية الأسطورية، أو «مسرحية الـ٢ مليون مشاهد» كما كتبوا في العناوين. كانت مولدًا جديدًا لمجموعة من نجوم زماننا، منهم عادل إمام وسعيد صالح، وكنت أعرفهما من أعمال مسرحية سابقة عرضها التلفزيون. كان عادل إمام بالتحديد بطلًا لمسلسل معروف في السبعينيات من إخراج محمد فاضل بعنوان «الفنان والهندسة»، شاركته في البطولة فاطمة مظهر التي كانت من أشهر ممثلات تلك الفترة. كان يغني معها في المسلسل أغنية تقول: «كبريت حبيبي أمان يا لالاّلي».

شاهدت عادل إمام أيضًا في مسلسل مع ليلى طاهر، ربما كان عنوانه: «الرجل والدخان»، كان اسمه الأستاذ بسيوني، وكان يقاوم دلال ليلى طاهر وجمالها الخارق، ويسمع صدى صوتها وهو يردد:

ـ «مرسيه» يا أستاذ بسيوني... سيوني... سيوني...

أول مرَّة عُرضت فيها «مدرسة المشاغبين» تعبنا حرفيًّا من الضحك، لدرجة أننا لم نستطع انتظار الفصل الأخير، قمنا لننام في منتهى السعادة. أحضرتُ ورقة وقلمًا لتسجيل أسماء بقية الأبطال المشاغبين الذين لا أعرفهم مثل هادي الجيار ويونس شلبي، والعجيب الغريب الفريد أحمد زكي أو أحمد الشاعر، وهو اسم الشخصية الغلبانة التي لعبها زكي في المسرحية ذائعة الصيت.

نجوم مسرحية «مدرسة المشاغبين». من الخلف إلى الأمام: عادل إمام، هادي الجيار، أحمد زكي، يونس شلبي

عدت ذلك اليوم من مجموعة التقوية لأجد البيت مكهربًا، أبي يتحدث عن مظاهرات ضخمة في القاهرة والمنصورة والإسكندرية وربما أسيوط، حالة

شاملة من الاضطراب تسود المدينة، خصوصًا مع وصول أخبار بمقتل بعض طلاب في جامعة أسيوط. لم نتأكد من المعلومات، كان مصدر الأخبار في بعادة بعض الإذاعات الخارجية مثل لندن، هذا إذا كان الإرسال إلى الصعيد جيدًا. كان هناك ارتباك كبير لدرجة أننا لم نكمل مجموعات التقوية، حالة غريبة لم أعاصرها من قبل. كنت أسمع لأول مرَّة كلمة مثل «مظاهرات»، كان يتردد أيضًا اسم عبد المنعم القيسوني مهندس قرارات رفع الأسعار، وكذلك اسم لسيد فهمي وزير الداخلية. عرفنا أن السادات كان وقتها في أسوان، وأنه عاد سريعًا بالطائرة إلى القاهرة. نزلت قوات الجيش إلى الشوارع، التي تحطمت على جانبيها الأتوبيسات الحمراء واحترقت. شاهدت بعد أيام صورًا مذهلة للأحداث في مجلة «آخر ساعة»: شبابًا يقفون في مواجهة قوات الشرطة، محلات منهوبة، فوضى شاملة. في العدد نفسه من المجلة، كان هناك حوار طويل مع النجم فؤاد المهندس، حكى عما حدث له في أثناء مروره بسيارته في الشارع وسط المتظاهرين. كان يقدم وقتها برنامجه الأشهر «كلمتين وبس» من إخراج فتح الله الصفتي، ويبدو أنه قدم في إحدى الحلقات ما اعتبره البعض انحيازًا لحكومة رفع الأسعار. ضربوه بسيخ من الحديد فوق رأسه، لولا أن البعض نقلوه إلى المستشفى لمات على الفور. كان فؤاد المهندس يشعر بالمرارة مما حدث، وتساءل في الحوار: «ألا يوجد بين هؤلاء من رسمتُ الابتسامة على وجهه في مسرحية أو فيلم أو مسلسل إذاعي فيتذكرني بها؟».

ساهمتْ قرارات السادات بإقالة الدكتور عبد المنعم القيسوني، وبإلغاء قرارات رفع الأسعار، في إطفاء الحريق، ولكن الأحداث الدامية صنعت انقلابًا شاملًا في تفكير السادات. بدا واضحًا أن أي إنجاز سياسي، أو عسكري مثل حرب أكتوبر، لن يكون كافيًا لكي يوفر للنظام استقرارًا، فالمشكلة في هشاشة الاقتصاد. أثبتت تلك الأحداث، التي عرفت باسم «انتفاضة الخبز»، أن نظام السادات يمكن أن يسقط لأسباب اقتصادية، بينما كان وقتها بطلًا للحرب، وكانت صوره تملأ مدينة نجع حمادي (لم نتوقف عن زيارة عمَّتي) وقد كتبوا تحتها عبارة منسوبة للسادات

تقول: «لن أنحني إلا لشعبي ولن أسجد إلا لله». اكتشف السادات من خلال هذه الأحداث أن قرارًا اقتصاديًّا خاطئًا يمكن أن يطيح بكل شيء، كما اكتشف أن اليسار ما زال قويًّا وقادرًا على التعبئة والحشد. صحيح أن السادات ضخَّم دور اليسار أضعافًا مضاعفة، ولكن اليسار كان وقتها فعلًا في حالة معقولة، وكانت له مناطق نفوذ في الجامعات وفي المصانع وفي النقابات. لا أريد أن أستطرد في التحليل إلى درجة أن السادات ذهب إلى إسرائيل تحت ضغط أزمة اقتصادية تحتاج في معالجتها إلى اتفاقية سلام تفتح الطريق إلى الدعم الأمريكي. رأيي أن هذا التحليل مبالغ فيه، لأن كل خطوات السادات منذ توليه عام ١٩٧٠ تكشف عن تحول إستراتيجي تجاه الحل السلمي، وقد تقدم بمبادرة سلام شهيرة قبل حرب أكتوبر لم تجد مستمعًا لها لا في أمريكا ولا في إسرائيل، ورأينا كيف كان قرار إعادة فتح القناة رسالة واضحة بأن خيار الحرب لم يعد واردًا، فليس من المعقول أن تُفتح القناة اليوم، ثم تشن حربًا بعد شهور ستؤدي بالضرورة إلى تعطيل الملاحة من جديد. انتفاضة الخبز كان تأثيرها الأوضح في تراجع السادات نهائيًّا عن فكرة الانفتاح السياسي، وكان انفتاحًا حقيقيًّا مصدره قوة السادات بعد الحرب. لقد ظن أن الانفتاح السياسي لا بأس به لمواكبة الانفتاح الاقتصادي، محاولة لاستكمال صورة مصر كدولة قريبة من النموذج الغربي، بعد أن كانت تتوجه شرقًا إلى الاتحاد السوفيتي. تصور السادات أن الانفتاح السياسي يمكن أن يؤدي إلى تغيير كل المناصب إلا منصبه هو، ولكن أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧ أثبتت بوضوح أن السادات نفسه يمكن أن يسقط. تراجع رئيس الجمهورية عن قرارات وافق عليها برفع الأسعار، ولكنه قرر أيضًا أن يتراجع عن دولة عصرية منفتحة سياسيًّا. منذ تلك اللحظة سيظل الانفتاح الاقتصادي ساريًا ومنطلقًا، ولكن مع تضييق سياسي، ستزيد منه محاولة حماية اتجاه الحكومة للصلح مع إسرائيل. نستطيع القول إن تلك الأحداث، التي لم أستوعب دلالتها الخطيرة وقتها، أوضحت بما لا يدع مجالًا للشك أن خصوم السادات قادرون على تحريك الشارع، وأن هذا التحريك يمكن أن يؤدي إلى إسقاط الرئيس شخصيًّا.

من أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧

لا أشك في أن السادات، وقد كان سياسيًّا متمرسًا، كان يدرك أن انتفاضة الخبز مشروع ثورة ضده. عندما ذهبنا لزيارة عمَّتي، تحدث أبي مع زوج عمَّتي عن مشاكل سياسة الانفتاح، للمرَّة الأولى أسمع زوج عمَّتي، وكان موظفًا في هيئة البريد، يتحدث عن السوق الحرة في بورسعيد، التي تحولت إلى بؤرة للتهريب. كانت الصورة إذن واضحة جدًّا عند الناس حول أسباب الانتفاضة، وبوادر تداعيات سياسة الانفتاح السلبية على الناس. ولكن السادات اختار في خطابه، الذي ألقاه من دون جمهور، والذي سهرنا لمشاهدته، أن يتحدث منه للكاميرا، عن «انتفاضة حرامية» وليس عن «انتفاضة شعبية». بالقطع كانت هناك حوادث تخريب ونهب

وسرقة، ولكن أصل الحكاية احتجاجات على رفع أسعار سلع أساسية كالخبز. قام السادات بتحميل اليسار المسؤولية الكاملة عن العنف، هاجم خصومه بضراوة، ذكر ما حدث لفؤاد المهندس في سياق التدليل على عشوائية وغوغائية التظاهرات، كان يبدو مرهقًا ومنفعلًا للغاية. ربما ساهمت تلك الأحداث أيضًا في إعطاء حرية أكبر للتيارات المتأسلمة في الجامعات لمواجهة اليسار، ولكن الفكرة نفسها كانت أقدم من ذلك بسنوات. كانت لعبة خطرة للغاية، قادت في النهاية إلى كارثة حقيقية، ذلك أن المتأسلمين لا يمكن ترويضهم أبدًا، قد يتفقون أحيانًا على تحالف مبدئي مع الدولة، ولكن هدفهم الأول لا يتغير، وهو إسقاط الدولة، تمهيدًا لدولة الخلافة البديلة.

جلستُ في منزلنا أتصفح عدد مجلة «آخر ساعة» بعد الأحداث الدامية. في إحدى الصفحات، كانت هناك صورة لعسكري مرور يراقب السيارات بعد عودة الحياة إلى طبيعتها في العاصمة، وأعلى الصورة كتبت المجلة: «عمار يا مصر». رسخت هذه الصورة في ذهني تمامًا، بدا كما لو أن الدولة بأكملها قد أفلتت من كارثة محققة. لم أدرك بالضبط حجم المظاهرات إلا من الصور، كانت كل التعليقات تتحدث عن مخطط شيوعي ضخم، نجحت الشرطة كالمعتاد في اكتشافه، وفي القبض على أطرافه. تمت الإطاحة بوزير الداخلية السيد فهمي، الذي فشل في السيطرة على المظاهرات فاستمرت لمدة يومين، ولم يوقفها سوى قرار التراجع عن رفع الأسعار. مع ذهاب السيد فهمي، بدأ عصر النبوي إسماعيل، تزايدت أهمية وزارة الداخلية، أطاحت الأحداث بعبد الرحمن الشرقاوي الذي كان رئيسًا لتحرير «روز اليوسف»، مع أنه كان من مؤيدي السادات، ومع أن الشرقاوي هو الذي وصف أحداث ١٥ مايو بأنها ثورة. كانت المشكلة أن مقال الشرقاوي في «روز اليوسف» كان ينتهي إلى أن ما حدث يصنف كاحتجاج وكانتفاضة للغلابة في مواجهة قرارات رفع الأسعار. كانت «روز اليوسف» معقلًا لليسار، كانت المجلة الوحيدة التي تباع بسبعة قروش فقط، بينما تباع المجلات الأخرى بعشرة قروش. عندما رفعت «روز اليوسف» سعرها إلى عشرة قروش، كتب الشرقاوي يقول: «إننا رفعنا السعر لأنه لا يوجد شيء يمكن

أن يشتريه القارئ بثلاثة قروش كنا نتنازل له عنها». كانت عين السادات على هذه المجلة بالتحديد، وقد بدأ بعد زيارة إسرائيل في تفريغ «روز اليوسف» من كُتاب اليسار. بدأ عام ١٩٧٧ بحادث مزلزل، تبين أن مصر مريضة للغاية، وأنها في مفارق الطرق. كان عامًا حاسمًا تمامًا، كان العندليب أيضًا مريضًا للغاية، ولم يمضِ شهران إلا وفقدناه.

١٨

مات عبد الحليم قبل إعلان وفاته رسميًّا بأسبوع. تسربت إشاعة ثم تم تكذيبها، ولكن الناس أصابها الحزن في المرَّتين. بدا كما لو أنهم على استعداد أن يحزنوا على عبد الحليم في كل الأوقات. كانت الصحف قد نشرت عن سفر عبد الحليم إلى لندن للعلاج، ولكن كثيرين لم يصدقوا الخبر، بل إن البعض انتهزها فرصة للحديث عن ادعاء عبد الحليم المرض لكي يستدر العطف، ويستعيد ما فقده من تعاطف بعد ما حدث في حفلة أغنية «قارئة الفنجان». كنت وقتها في الصف الأول من المرحلة الإعدادية، انتقلت للدراسة في المدرسة العريقة التي يشغل والدي فيها منصب الناظر، وكانت تجربة جديدة أخوضها. لم تكن المشكلة في الالتزام الدراسي ـ فقد كنت مجتهدًا ومتفوقًا في معظم المواد ـ بل كانت في الالتزام والانضباط بعيدًا عن الفصول. كنت على تخوم فترة المراهقة، وأنتمي إلى جيل متمرد حفظ مسرحية «مدرسة المشاغبين»، جيل يعشق الكرة، ويواظب على ممارستها بعد نهاية اليوم الدراسي. أعجبتني أغنية «قارئة الفنجان»، ولكن ما حدث في حفلتها الشهيرة غطى على كل شيء. الأغنية من تلحين محمد الموجي، ومن كلمات نزار قباني، الاثنين اللذين حققا نجاحًا ساحقًا مع عبد الحليم في أغنية «رسالة من تحت الماء» التي أدهشتنا شكلًا ومضمونًا، وحفظتها كاملة، وأخذت أستعيد بعض مقاطعها العذبة:

اشتقتُ إليك فعلِّمني
ألا أشتاق

علِّمني
كيف أقصُّ جذور هواك من الأعماق
علِّمني
كيف تموت الدمعة في الأحداق
علِّمني
كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

أو هذه الصورة البديعة:

الموج الأزرق في عينيك يناديني نحو الأعماق
وأنا ما عندي تجربةٌ
في الحب ولا عندي زورق

لم نستطع أن نصل إلى المعنى المجازي، ولكن الأغنية كانت مختلفة تمامًا عما نسمع.

«قارئة الفنجان» أيضًا كانت كذلك، أعجبتنا الألفاظ الجديدة، بدا كما لو أنها حكاية أسطورية مثل حكايات «ألف ليلة وليلة» التي كنا نسمعها في الإذاعة. «قارئة الفنجان» تصف لشخص المرأة التي يحبها:

بحياتك يا ولدي امرأة
عيناها سبحان المعبود
فمها مرسومٌ كالعنقود
ضحكتها أنغام وورود
والشعر الغجري المجنون
يسافر في كل الدنيا
قد تغدو امرأة يا ولدي
يهواها الخلق هي الدنيا

هي إذن قصيدة عن عشق المستحيل وليس عن عشق امرأة، من السهل أن تعشق امرأة، ولكن «ما أصعب أن تهوى امرأة ليس لها عنوان». في وصف المكان الذي تعيش فيه المرأة ما يجعلها أسطورة:

فحبيبة قلبك يا ولدي
نائمة في قصر مرصود
من يدخل حجرتها
من يطلب يدها
من يدنو من سور حديقتها
من حاول فك ضفائرها
يا ولدي
مفقودٌ مفقودٌ مفقودٌ مفقود

كانت الأغنية صعبة في معناها وفي أدائها، استخدم محمد الموجي فيها جهازين من أجهزة الأورج، أحدهما كان يعزف عليه مجدي الحسيني، والثاني عزف عليه هاني مهنا. لو عدتم إلى تسجيل الأغنية، لوجدتم أن الموجي استخدم صوت أحد الأورجين كمؤثر صوتي. كان الموسيقار الكبير مدركًا أنه يقدم أغنية درامية، حكاية لها بداية ووسط ونهاية، وأنه يضع لحنًا وما يقترب من الموسيقى التصويرية في الوقت نفسه، وفوق كل ذلك كان عبد الحليم في حالة صحية سيئة. اشتريت مجلة «آخر ساعة» لكي أتعرف على وجهة نظر عبد الحليم فيما حدث، بعد أن انطلقت عاصفة من الهجوم ضده: قالوا إنه بدأ حياته الفنية بأن شتمه الجمهور، وأنهى حياته الفنية بأن قام هو بشتم الجمهور. على صفحتين كاملتين قرأت موضوعًا بعناوين مثيرة للصحفي المخضرم ثروت فهمي الذي كنت أتابع موضوعاته، العناوين كالتالي وبخط الرقعة الكبير: «عبد الحليم: صدقوني كانت مؤامرة.. وردة: غير صحيح». كان سياق الموضوع أن وردة وزوجها بليغ حمدي وراء المشكلة التي حدثت في الحفلة، مع أن عبد الحليم لم يذكر اسمًا واحدًا ممن اتهمهم بتدبير مؤامرة لإفساد حفلته.

قال عبد الحليم إن المطربين في مصر يغنون في أماكن يغيب عنها النظام، وصفها تحديدًا بأنها مثل «الشوادر»، وأضاف أن بعض أفراد الجمهور لم يتوقفوا طوال الوقت عن مقاطعته بالهتاف والصفافير، وأنهم أرادوا أن يجعلوه يرتدي بدلة أحضروها على المسرح. قال إن البدلة غريبة وتشبه ملابس «المهرجين». قال

عبد الحليم لثروت فهمي إنه لم يشتم الجمهور، ولكنه قال منفعلًا: «بس بأه». وردة قالت في الموضوع نفسه إنها لا تتخيل وجود مؤامرة ضد عبد الحليم. وأضافت أنها وزوجها بليغ من جمهور العندليب، وبالتالي لا يمكن أن يتورطا في شيء مما رددته بعض الشائعات. الموضوع الذي أجاب عن بعض علامات الاستفهام زينته صورتان رائعتان ملونتان لعبد الحليم ووردة. سافر عبد الحليم للعلاج من دون أن تخفت الضجة التي أثارتها الحفلة، ولم تسكت الألسنة إلا بعد أن عاد من لندن في صندوق مغلق.

بليغ مع وردة

كنت أتابع تطورات حالة عبد الحليم الصحية في الصحف. استوقفتني صورة في «آخر ساعة» أيضًا بدا فيها على فراشه مثل شبح يحاصره الموت. كنت أحفظ ملامح عبد الحليم، لطالما رسمته في كراسات الرسم، كان له «بروفايل» سهل بأنفه الكبير وشعره الطويل. سادت حالة من الحزن المكتسح عندما تأكد نبأ الوفاة، ليس فقط لأنها حدثت في فصل الربيع الذي ارتبط بحفلات عبد الحليم التي كنا ننتظرها، ولكن أيضًا لأن عبد الحليم كان فيه شيء قريب جدًّا من الناس: كان يبدو كما لو كان شخصًا مألوفًا، قريبك أو صديقك أو أحد أفراد عائلتك. أفضل وصف قرأته ما قاله عنه عبد الوهاب: «عبد الحليم كان سمباتيك.. الواد ده كان ناقص يجيب ساندويتش وياكله على المسرح». الشخص «السمباتيك» ليس فقط الشخص اللطيف، ولكنه الشخص الذي يثير التعاطف. كان عبد الحليم في شكله ومظهره مثيرًا للتعاطف، وكانت قوته في إحساسه التعبيري الرائع بما يغنيه. لم يكن صوته قويًّا، ولم يكن يستطيع أن يغني من دون ميكروفون مثل أم كلثوم وصالح عبد الحي، ولذلك قيل إنه لو لم تكن هناك ميكروفونات لما ظهر عبد الحليم. كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضًا أنه تعلم الموسيقى ودرسها، كان يؤدي بشكل سليم وقوي، ثم تميز بتبسيط الأداء لدرجة جعلته أقرب إلى الكلام المنغم. قال الناقد الكبير الراحل كمال النجمي إن عبد الحليم هو صاحب اللهجة الغنائية الثالثة بعد أم كلثوم وعبد الوهاب. وقالوا عنه في الغرب إنه «فرانك سيناترا العرب» في قدرته على تقديم أداء بسيط ولكنه ممتنع. لم يكن أداؤه غربيًّا كما قالت أول لجنة اختبار أصوات تعثر أمامها، ولكنه كان يؤدي بطريقة مختلفة تمامًا عمن سبقوه، من دون أن يتنازل عن إتقان الأداء الشرقي الذي كان يمكِّنه، كما كتب كمال النجمي، من أداء جواب السيكا بإتقان كامل، بل إن لعبد الحليم تصرفات وارتجالات مميزة جدًّا في بعض أغانيه، مثلما نشاهد ونستمع في أحد تسجيلات أغنية «زي الهوا» من كلمات محمد حمزة وألحان بليغ حمدي.

لم يكن عبد الحليم مطرب جيلي، كان في الواقع مطرب جيل أبي. عندما انطلق عبد الحليم بسرعة الصاروخ في الخمسينيات، كان أبي طالبًا جامعيًّا، ولذلك كان يعشق أغنياته القديمة مثل: «صافيني مرة»، و«أهواك»، و«على قد الشوق»، و«أنا

لك على طول»، و«توبة»، و«تخونوه»، و«عقبالك يوم ميلادك». عاصر أبي أيضًا أغنيات عبد الحليم الوطنية في الحقبة الناصرية، وكانت وقتها حديث المدينة والوطن العربي كله. كان عبد الحليم عابرًا للأجيال، أحببنا أغنياته المعاصرة لنا ثم اكتشفنا روعة تراثه كله، كان هو قد بدأ ينتبه بذكائه إلى ذلك، فقدم بعض أغنياته القديمة بتوزيع جديد في بعض حفلاته الأخيرة، مثل: «أهواك»، و«توبة»، و«في يوم من الأيام»، بل إنه ظهر في حفلة ومعه آلات موسيقية قليلة، «باند» صغير على الطريقة الغربية، ولكننا كنا مفتونين وقتها أكثر بثورة الإيقاعات في أغنياته مع بليغ كما في «زي الهوا» و«حاول تفتكرني»، و«موعود» التي وصفها كمال النجمي بأنها «ورشة موسيقى»، كما أعجبتنا أغنياته الأحدث مع الموجي مثل: «كامل الأوصاف»، و«أحضان الحبايب»، و«رسالة من تحت الماء»، و«يا مالكًا قلبي»، وتجاربه المدهشة مع عبد الوهاب: من رومانسية «يا خلي القلب»، إلى اللون البدوي في «الويل الويل»، ومن الأغنية الحدوتة في «فاتت جنبنا» إلى ملحمة «نبتدي منين الحكاية».

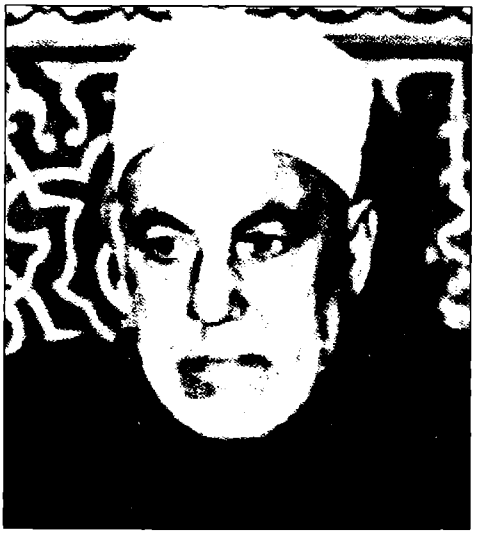
عبد الحليم وعبد الوهاب. بروفة

عبد الحليم جعلنا نحفظ أغنيات طويلة. كان أولاد عمَّاتي في القرية يرددون أغنية حفلة كاملة، يستمعون إليها في الراديو، ثم نجلس معهم أنا وأخي لكي نستكمل ما فاتنا من حفلة الأمس. أعتقد أن ذلك كان يحدث تقريبًا في كل المدن والقرى المصرية. من خلال عبد الحليم تذوقنا الموسيقى، حفظنا مقدمات ولزمات أغنياته، هناك ألحان لا تُنسى مع بليغ وعبد الوهاب بالذات، بل إن مقدمة أغنية «نبتدي منين الحكاية» بالذات ولزماتها استخدمت كمقدمات لبعض البرامج التلفزيونية. كان عبد الحليم عنوانًا على مرحلة كاملة من الغناء. أطلقت وفاته تكهنات كثيرة حول من يمكن أن يخلفه على عرش الغناء. قدم ثروت فهمي أيضًا في موضوع في «آخر ساعة» مجموعة من الأسماء المتنافسة على عرش العندليب، من هذه الأسماء مثلًا: وديع الصافي (وصفه ثروت بأنه هرم لا يمكن إنكاره)، وهاني شاكر (وكان وقتها في ذروة تألقه)، والمطرب المغربي عبد الوهاب الدوكالي (كان صوته عذبًا وجميلًا). قال محرم فؤاد فيما بعد، تعليقًا على خلافة عبد الحليم، إن العندليب كان جالسًا على العرش، فلما مات أخذ العرش معه.

عندما أبلغوا عبد الوهاب بخبر وفاة تلميذه وصديقه، دخل حجرته، أغلقها عليه، لا بد أنه بكى مثل كثيرين. قالت الصحف إن إحدى الفتيات انتحرت حزنًا على عبد الحليم. راجت بعد الوفاة كتب رخيصة الثمن، طُبعت على عجل، تحتوي على نصوص أغنياته. قدَّم التلفزيون إعادة لحوار عبد الحليم الشهير في برنامج «أوتوجراف»، أتذكر من هذا الحوار ما كتبه عبد الحليم على ورق «الأوتوجراف» بأنه يحب وطنه و«زعيمه». أذيع له أيضًا حوار نادر أجراه معه التلفزيون السعودي في السبعينيات. رسمتُ عبد الحليم مرَّات عديدة بعد ذلك في كراسات الرسم، لم أكن أنقل صورته، كنت أتذكرها بكل تفاصيلها، وظل دومًا عرش الغناء فارغًا.

١٩

ثم جاءت مأساة اغتيال الشيخ محمد حسين الذهبي لتجعل من عام ١٩٧٧ سنة كبيسة ومؤلمة. كنا في عز صيف قائظ يميز الطقس في الصعيد، لم تستطع أن تطفئ حرارته مكعبات الثلج الصغيرة من ثلاجتنا «الإيديال» الحديثة، ولا أطباق البطيخ الباردة. يوليو يصفع الوجوه بالصهد القادم من جهنم، ويحرق الرؤوس بشمس مزعجة، والصحف تطالعنا بواقعة أغرب من الخيال: مجهولون اختطفوا الشيخ الذهبي، وزير الأوقاف السابق، الذي ترك منصبه في العام الماضي فقط.



الشيخ الذهبي، ضحية الإرهاب

أرسل المختطفون بيانًا إلى الصحف يؤكدون فيه أنهم سيقتلون الشيخ العجوز إذا لم تتم تلبية مطالبهم بأن يحصلوا على ٢٠٠ ألف جنيه، وبأن يتم الإفراج عن أعضاء جماعتهم المحبوسين في السجون، وبأن تنشر الصحف فصول كتاب ألفه قائد الجماعة شكري أحمد مصطفى. عرفنا أن المختطفين ينتمون إلى تنظيم متأسلم متطرف يحمل اسم «التكفير والهجرة». كنا نتابع تطورات واقعة الخطف مثلما نتابع عملًا دراميًّا بوليسيًّا، الفارق الوحيد هو أن الحكاية واقعية. كنا مذهولين تمامًا. كثرت التساؤلات حول هوية هؤلاء الخاطفين، وحول أفكارهم وعقيدتهم، وحول ما فعله الشيخ ليستحق أن يُختطف ويُبتز ويُهدد بالقتل. قيل إنه ألف كتيبًا يفند أفكار التنظيم الشاذة، شيء غريب وشاذ ولا نظير له. كنت قد سمعت بالطبع عن حادث الفنية العسكرية عام ١٩٧٤، ولكن عبارة «التكفير والهجرة» كانت مفزعة. لم يمر وقت طويل حتى نشرت الصحف أنه تم العثور على جثة الشيخ الذهبي، كان مقتولًا برصاصة في عينه اليسرى، ولم يمضِ وقت طويل حتى امتلأت الصحف والمجلات بصور القبض على أعضاء التنظيم، وقائده الشاب المهندس الزراعي شكري أحمد مصطفى، بشعره الطويل المنكوش، ولحيته الطويلة، وجلبابه الأسود، بدا كما لو أنه قادم من عصر الجاهلية إلى القرن العشرين. تساقط أعضاء التنظيم بسرعة. في مجلة «آخر ساعة» التي تعلقت بها في تلك الفترة، كانت هناك صور لأعضاء في الجماعة حلقوا لحاهم للهرب من الشرطة، ومع ذلك فقد ألقي القبض عليهم. في صورة في جريدة «أخبار اليوم» ظهر حسن أبو باشا وهو يحمل مدفعًا رشاشًا، وأمامه مجموعة من أعضاء «التكفير والهجرة». أظن أن حسن أبو باشا كان وقتها (إذا لم تخذلني الذاكرة) حكمدارًا للقاهرة، ثم أصبح في عصر مبارك وزيرًا للداخلية، وقد حاول المتأسلمون اغتياله بعد خروجه من الوزارة في عملية فاشلة، أصيب بسببها إصابات بالغة، أقعدته عن الحركة.

عجيبة فعلًا سنوات السبعينيات، كانت فترة انتشار المنظمات الإرهابية في أوروبا والعالم، كانت الصحف تمتلئ بتفجيرات وعمليات اختطاف تقودها منظمات مثل: «بادر ماينهوف» الألمانية، أو «الألوية الحمراء» الإيطالية. شاهدت

الإرهابي شكري أحمد مصطفى

بعد سنوات طويلة فيلمًا عن قيام أفراد من «الألوية الحمراء» باختطاف رئيس الوزراء الإيطالي السابق «ألدو مورو» وقتله، أذهلني التشابه بين وقائع العملية، وما حدث للشيخ الذهبي. المنظمات الإرهابية عجينة واحدة، أوامر تصدر ليتم تنفيذها. من المدهش أن الذهبي و«ألدو مورو» كانا في سن متقدمة، كما أنهما طلبا أن يصليا صلاة أخيرة قبل قتلهما. فترة السبعينيات كانت أيضًا فترة شهرة الإرهابي العالمي فنزويلي الأصل «كارلوس». قامت الدنيا ولم تقعد عندما قاد مجموعته لاحتجاز وزراء البترول في منظمة «أوبك» في اجتماعهم بالعاصمة النمساوية فيينا. وقد أذاع التلفزيون المصري حوارًا مع وزير البترول السعودي وقتها أحمد زكي يماني، شرح فيه بالتفصيل وقائع احتجازه في المؤتمر، حتى تمكنوا من إطلاق سراحه بعد مفاوضات عسيرة وشاقة. السبعينيات كانت أيضًا العصر الذهبي لاختطاف طائرات الركاب، لم تكن تمر سنة من دون حوادث تنشرها الصحف من هذا النوع، ظننت أحيانًا أنها هواية في أوقات الفراغ، أي مجموعة شابة تشعر بالملل تقوم فورًا بخطف طائرة. ربما كانوا يخطفون الطائرة أولًا بسهولة غريبة، ثم يفكرون بعد ذلك لماذا فعلوا ذلك، وما هي مطالبهم، وكأننا أمام مذهب «الخطف للخطف» على وزن «الفن للفن». في مصر أرسل القذافي مجموعة إرهابيين قاموا بتفجير عدة قنابل في مجمع التحرير، فسقط

بعض الضحايا. أرسل القذافي، الذي أطلق عليه السادات لقب «الواد المجنون بتاع ليبيا»، مجموعة أخرى اختطفت طائرة مصرية، وهبطت بها في مطار الأقصر، ولكن الصاعقة المصرية اقتحمت الطائرة بنجاح، وحررت الرهائن، وتركت آثار علقة ساخنة للخاطفين، ظهرت على وجوههم الدامية، في صور شهيرة يتذكرها كل من عاصر تلك الفترة. وبعد حوادث متعددة وقف وراءها العقيد المجنون، أمر السادات بضرب قاعدة العضم الليبية، أراد أن يبعث برسالة عنيفة حتى لا تتكرر المحاولات الإرهابية.

أردت أن أقول إن كلمات مثل «الإرهاب» و«الخطف» كانتا معروفتين في العالم في حقبة السبعينيات بأكملها، ولكن القائمين بها كانوا ينتمون إلى منظمات يسارية متطرفة، وليست منظمات إسلامية. كان من المألوف أن نسمع أن منظمة يسارية فلسطينية قد اختطفت طائرة مدنية لكي تفاوض على الإفراج عن بعض المعتقلين في السجون الإسرائيلية، ولكن حادث خطف الشيخ الذهبي ومقتله كشف عن تنظيم متأسلم يسير على خطى مرتكبي حادث الفنية العسكرية. نشرت الصحف تفاصيل التحقيقات مع شكري أحمد مصطفى الذي تم القبض عليه ومحاكمته وإعدامه. كان واضحًا أن لديه يقينًا بأن المجتمع المصري كافر، وأنه زعيم الفئة الناجية التي ستدخل الجنة. بدأت الحكاية بفكرة التكفير، ثم اعتزال الناس، والهروب إلى الصحراء. هناك أسسوا مجتمعًا إسلاميًّا صحيحًا كما يعتقدون ويزعمون، انضم إليهم أطباء ومهندسون ومدرسون، تركوا جميعًا وظائفهم من أجل الجماعة، ثم بدأوا التدرب على استخدام السلاح. هناك بالتأكيد ثغرة أمنية خطيرة: أن ينمو التنظيم بعيدًا عن العيون، وأن يحمل أنصاره السلاح، ثم يتدربوا عليه من دون أن تعرف أجهزة الأمن، هو أمر غريب يسترعي الانتباه، وخصوصًا أن شكري أحمد مصطفى كان مسجونًا من قبل، كان إخوانيًّا سابقًا. أثار اكتشاف هؤلاء الإرهابيين المتأسلمين شعورًا بالصدمة: أين كان المجتمع والدولة عندما هاجر هؤلاء الناس وكفَّروا الجميع؟ من أين حصلوا على السلاح؟ كيف قرروا أن يرتكبوا جريمة في قلب المجتمع الذي تركوه؟ ومتى؟ أعيدت مناقشة مفاهيم مثل الكفر والإيمان والهجرة، ولكن الموضوع

أخذ ضجته ثم انتهى كعادة مصرية أصيلة، ولأن أحداثًا أخرى مزلزلة غطت عليه في العام العاصف نفسه ١٩٧٧.

لم تستوعب خبرتي ولا دراستي وقتها الكارثة، ولكني شعرت بخطر داهم، لا أجد له تفسيرًا. كانت صور أعضاء التنظيم تنتمي إلى زمن قديم، كانوا مثل الكائنات القادمة من الفضاء. معلوماتي الدينية كانت متوافقة مع عمر صبي في بداية المرحلة الإعدادية، حفظت معظم سور جزء «عم»، وكل الآيات المقررة علينا في دروس النصوص. شغفت بسورة «الرحمن» على وجه التحديد. كنت أتابع أحيانًا أحاديث يلقيها شيخ الأزهر الجليل عبد الحليم محمود، كان إنسانًا متصوفًا ينقل التلفزيون أحاديثه في المساجد، وكنت أتابع حلقات برنامج شهير هو «نور على نور»، الذي يذاع ظهر يوم الجمعة من كل أسبوع. أذكر جيدًا تلك الحلقة التي قدم فيها المذيع أحمد فراج الشيخ محمد متولي الشعراوي لأول مرَّة. جذب الشعراوي النحيف الجميعَ بحديثه عن مناسبة الإسراء والمعراج، وتفسيره الجديد لسور القرآن. أتذكر جيدًا أن هذه الحلقة حضرها إسماعيل شبانة، شقيق عبد الحليم، وهو أيضًا مطرب كبير استعانوا به ليقدم مجموعة من أبرز أغنيات فيلم «سيد درويش». بل إنني أتذكر حديثًا رائعًا آخر للشعراوي في مناسبة دينية نقلها التلفزيون من أحد المساجد، صال يومها الشيخ وجال، قال ما معناه إن الإسلام قد حقق اشتراكية رعاية البشر جميعًا، وإنه عندما تشرق الشمس صباحًا يتساوى الجميع. في الليل يشعل كل واحد مصباحًا على قدر طاقته، وفي الصباح يكتسح نور الشمس الوجود. قال الشعراوي عبارته التي هلَّل لها الحاضرون: «تقول الشمس للبشر: أطفئوا مصابيحكم، فقد سطعت شمس الله». فيما بعد وجدت حديث الشعراوي في المسجد منشورًا كاملًا في مجلة «أكتوبر» الجديدة، ويحمل كعنوان عبارة الشعراوي تلك. فيما بعد تم اختيار الشعراوي وزيرًا للأوقاف، وخاض معارك عنيفة ضد الفساد بين بعض موظفي المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ثم ترك الشعراوي الوزارة والحكومة بعد انتقادات عنيفة له، عندما أبدى استغرابه أن يُسأل السادات عما يفعل. كانت أيامًا مليئة بالمفارقات العجيبة.

الشعراوي يصلي مع السادات

كنت أشاهد في وقت مبكر جدًّا من السبعينيات برنامج «العلم والإيمان» من تقديم الدكتور مصطفى محمود. كان السادات قد رفع شعارًا هو: «دولة العلم والإيمان». لا أعرف بالضبط هل كان تواردًا في الخواطر أن يكون شعار الدولة هو اسم البرنامج. المهم هو أنني كنت أتابع الحلقات ليس بسبب مضمونها، ولكن لأنني كنت أجد أن الدكتور مصطفى ظريف وخفيف الظل. أتذكر له حلقة كان موضوعها ما يمكن للميكروسكوب اكتشافه داخل نقطة مياه، بعد كل فقرة كان الدكتور مصطفى محمود يتعجب قائلًا: «وتخيلوا حضراتكم كل ده في نقطة مية!».

الدكتور مصطفى محمود

كان والدي يعجب ببعض الحلقات، وخصوصًا فيما يتعلق بقدرة الدكتور مصطفى محمود الفائقة على تبسيط العلوم. ولكن أبي كان يتحفظ كثيرًا على الجزء الثاني من الحلقة، الذي كان يربط الاكتشافات العلمية بفكرة الإيمان من دون سياق موضوعي. كان البرنامج ناجحًا للغاية، وكنت تجد فيه ما تحبه: إذا استقبلته كبرنامج علمي، فستجد فيه تعليقًا جيدًا على فيلم علمي شيق، ولكن كثيرين كانوا يستقبلونه على أنه برنامج ديني لتقوية الإيمان. اكتشفت فيما بعد في مكتبة والدي كتبًا تحمل اسم مصطفى محمود، كان يتحدث فيها عن «السر الأعظم»، وعن شطحاته في تفسير القرآن. ظل هذا البرنامج، وظل مقدمه الطبيب الناجح، أحد أبرز ملامح سنوات السبعينيات. اكتشفت أن الكثيرين يتحدثون عن الإسلام من زوايا مختلفة: الدكتور مصطفى محمود، الدكتور عبد الحليم محمود، الشيخ الجديد اللامع محمد متولي الشعراوي، وها هو رجل منكوش الشعر اسمه «شكري أحمد مصطفى» يتحدث في المحكمة وكأنه نبي نزلت عليه الرسالة، يُكفِّر كل المصريين، ويحلُّ لأتباعه الخطف والقتل، ويزعم أن جماعته على الإسلام الصحيح، وأن ما عداهم من المسلمين على الباطل الواضح.

امتلأت الساحة بالكثيرين. فيما بعد سنسمع من خلال الكاسيت خُطب الشيخ عبد الحميد كشك. كان إمام وخطيب مسجد «عين الحياة» بشارع مصر والسودان، ولكن صيت خُطبه وصل إلى الصعيد. تذهلني عباراته الحادة وهو يسخر من غناء أم كلثوم لأنها تقول في أغنية أحبها:

خدني بحنانك خدني

عن الوجود وابعدني

يدعو عليها في التسجيل بأن «ياخدها ربنا». يتطرق إلى أمور غريبة، ونسمع في تسجيلاته ضحكات المصلين في المسجد. عرفنا أنه شيخ كفيف، يأتي المصلون للاستماع إليه.

على الرغم من أنني أعجبت بحضور الدكتور مصطفى محمود وظُرفه، واستشعرت ورع وتقوى الشيخ عبد الحليم محمود، وأعجبتني كثيرًا بلاغة الشيخ الشعراوي وبراعته الخطابية، واستنكرت ألفاظ الشيخ كشك، إلا أنني لم أنتظر دائمًا إلا شيخًا واحدًا هو محمد خاطر، مفتي الديار المصرية وقتها. كنت أتلهف سنويًّا على الاستماع إلى نتيجة استطلاع دار الإفتاء لهلال شهر رمضان الكريم، وأصفق في سعادة إذا أعلن أنه تمت رؤية الهلال، وأن غدًا هو أول أيام شهر الصوم. هذا هو الشيخ الوحيد الذي كنت أنتظر كلمته!

٢٠

الانتقال إلى مدرسة إعدادية كان بداية دخول عالم أكثر اتساعًا. تخلصت من
لمريلة في السنة الرابعة الابتدائية، كانت المدرسة الابتدائية تتسامح في ارتداء
قميص وبنطلون، لكن فرصة التنويع في الملابس، وارتداء أحدث صيحات الموضة
لملونة، كانت أكبر في مدرسة إعدادية ضخمة، كانت تضم أيضًا فصولًا للمرحلة
لثانوية (أي أن أبي كان في الحقيقة ناظرًا على مدرستين). لم يتغير شيء في طريقة
لوصول إلى المكان سيرًا على الأقدام، المسافة بين مدرستي الابتدائية والمدرسة
لإعدادية والثانوية لا تزيد في الواقع على عدة أمتار. ولكن الفارق الأوضح في
لمساحة الشاسعة لمدرستي الجديدة: بابها الأخضر العملاق، هذا التمثال الكبير
لذي يستقبلك لجندي حامل سلاحه من نحت الأستاذ ميلاد أندرواس مدرس التربية
لفنية، إلى اليمين الردهة التي تقود إلى فصول متسعة وعالية الأسقف بصورة لافتة،
لى اليسار دورات المياه. وإذا سرت إلى الأمام وجدت نفسك أمام سلم ينتهي
ث إلى فناء واسع، تحتل إحدى جهاته فصول المرحلة الثانوية، ويحتل الجانب
لآخر مباني المعمل المدرسي وحجرات التربية الزراعية والفنية، وحجرة صغيرة
كانت تستخدم لأنشطة الإذاعة المدرسية. هنا استخدام أكثر لآلات الموسيقى في
طابور الصباح، بل إنهم صنعوا مسرحًا من الخشب في مناسبة استقبال زائر مرموق
قدم من مديرية التربية والتعليم بقنا. أعداد التلاميذ في المراحل الإعدادية والثانوية
ضخمة، وهناك مدرس للألعاب، وآخر للتربية العسكرية. عالم آخر مختلف يديره
ي بمساعدة اثنين من الوكلاء.

كانت فرصة لأعرف وجهًا آخر من وجوه أبي، الصرامة الشديدة في العمل، لدرجة أنني كنت أكاد لا أتعرف عليه. ذات يوم قال أحدهم تعليقًا ساخرًا في الإذاعة المدرسية، فانطلقت ضحكات رقيعة من طابور الصف الثالث الثانوي. انفعل أبي وطلب من كل طلاب الفصل مصدر التهريج أن يعودوا إلى بيوتهم فورًا، وألا يرجعوا إلى المدرسة إلا بعد إحضار أولياء أمورهم. كانت أسهل قراراته إغلاق فصل بأكمله. لم يكن يتردد في أن يتخذ أي قرار يحقق الانضباط. تعلمت منه أن الهيبة تبدأ من احترام الإنسان لنفسه، ومن جدارته بموقعه، ومن حسن إدارته للأمور. كان زملائي لا يصدقون أن أبي في المنزل يختلف جذريًّا عن أبي ناظر المدرسة الصارم الذي كانوا يتفادون المرور أمامه. قال لي أحد زملائي:

ـ يعني عايز تفهمني إن والدك بيضحك في البيت؟!

قلت له:

ـ طبعًا! دا شخصية تانية خالص.

أبي وكيلًا لمديرية التربية والتعليم بقنا

كان فعلًا كذلك، وكأنه يقوم بتفريغ ضغوط العمل. كان يقول لي إن الإنسان يجب أن يفصل تمامًا بين عمله ومنزله، درس مهم تعلمته منه وتعودت عليه. الإنسان مجموعة أدوار، كل دور يحتاج إلى طريقة أداء محددة، من الخطأ بل من الخطل أن يؤدي المرء كل الأدوار بالطريقة نفسها. كان أبي يعشق عمله، يرى أنه يؤدي دورًا خطيرًا وفريدًا، وعلى الرغم من أنه كان ناظرًا فمديرًا ثم وكيلًا لمديرية التربية والتعليم، إلا أنه كان يحن إلى القيام بدور المدرس، ينتهز فرصة أي حصة لم يحضر مدرسها، ثم يشرح لطلاب الصف الثالث الثانوي ما لم يفهموه من دروس الفلسفة، أو من مسائل مربع أرسطو المعقدة في علم المنطق.

لكن التطور الأوضح بالنسبة لصبي مثلي يخطو إلى المراهقة هو أن مدرستي الإعدادية كانت مشتركة. في فصلنا الصغير كانت هناك ست تلميذات مرَّة واحدة. صحيح أن العدد ضئيل، وصحيح أن نسبة الجمال لم تكن عالية باستثناء فتاة واحدة فاتنة تشبه ليلى حمادة، إلا أن الروح المعنوية أصبحت أفضل بكثير، وأظن أن زميلاتنا كن يشعرن بالأمر نفسه. الحياة مع «الخناشير» في مدرستي الابتدائية كانت أمرًا مزعجًا بالفعل. أما المناهج فكانت عمومًا امتدادًا لما درسناه بشكل أكثر إيجازًا في المدرسة الابتدائية، باستثناء الهندسة والجبر واللغة الإنجليزية ـ وباستثناء العلوم، وقد تجرأ الأستاذ فشرح لنا درس الجهاز التناسلي (يسمونه «التناسلي» وليس «الجنسي») للرجل وللمرأة وهو يتصبب عرقًا بينما كنا نقاوم الضحك. إلى حد ما استطعنا استيعاب صدمة الهندسة والجبر، نظريات إقليدس ظريفة، والجبر ليس مُتعِبًا، لكن المشكلة كانت في اللغة الإنجليزية. أساتذتنا كانوا مجتهدين، يريدون أن يعلمونا شيئًا جديدًا، ولكنهم ينطقون الإنجليزية بلهجة صعيدية. لم أكن أجد أي علاقة بين تلك اللغة التي ينطقونها، واللغة التي أسمعها في المسلسلات الأجنبية التي أدمنت مشاهدتها في التلفزيون. كان ذلك ملحوظًا في أداء مُدرِّسي الإنجليزية من الجيل الشاب. أما الأجيال القديمة الأكبر سنًّا، مثل الأستاذ «ألبرت»، فكانوا ينطقون اللغة الإنجليزية مثل أهلها الإنجليز، لقد درسوا على يد أساتذة أجانب أو مصريين تعلموا في الخارج. في كل الأحوال، نجحتُ إلى حد كبير في أن أسمع الديالوج في المدرسة، ثم أنقل اللهجة من المسلسلات الأجنبية. لم يتغير الأمر كثيرًا فيما يتعلق

بطبيعة المواد، كانت هناك قصة سخيفة في الصف السادس الابتدائي بعنوان «قلعة الأبطال»، والآن علينا أن ندرس قصة أكثر سخفًا في الصف الأول الإعدادي بعنوان «ابن النيل»، للكاتبة جاذبية صدقي. لا أعرف بالضبط من الذي يختار هذه القصص، هربت منها إلى ألغاز محمود سالم التي عثرت عليها في مكتبة المدرسة (لحقت آخر أيام حصة المكتبة وكانوا يشجعوننا كثيرًا على استعارة الكتب)، كما هربت إلى مجلات «ميكي» و«سمير» ثم «تان تان» في مرحلة لاحقة، إلى جانب بعض القصص التي كانت مقررة قديمًا على أخي، أذكر منها قصة «خيال الحقل» لعبد التواب يوسف، وقصة عن النحل برسوم ملونة بديعة.

في المدرسة الإعدادية سيكون متاحًا لنا أن نلعب بالكُرة الكَفَرْ التي تشبه تلك التي يلعبون بها في التلفزيون. سيكون ممكنًا أن نذهب إلى الإخصائي الاجتماعي الأستاذ فتحي لكي يستمع إلى ما نشكو منه. سيكون مستطاعًا أن نذهب في رحلات إلى قناطر نجع حمادي حيث المساحات الخضراء الواسعة، وإلى الأقصر حيث سأشاهد لأول مرَّة المعابد العظيمة. وسيكون مطلوبًا أن نكوِّن فريقًا لكي ننافس المدارس الأخرى في مسابقات أوائل الطلبة. وعلى الرغم من حصص التربية الرياضية، ودوري الفصول الذي كانت مبارياته تقام في أوقات الفسحة، إلا أنني كنت أتأخر أحيانًا للعب «ماتش إضافي» مع الأصدقاء.

أصبحت الآن أكثر ولعًا بالأفلام. لا يفوتني فيلم يعرضه التلفزيون، عربيًّا كان أم أجنبيًّا. نذهب أنا وأخي إلى نجع حمادي لكي نشاهد أفلام العيد في سينما النيل. ذهبنا مرَّة لمشاهدة الفيلم الجديد «أونكل زيزو حبيبي»، بطولة نجم الكوميديا الصاعد محمد صبحي، ومن إخراج نيازي مصطفى، كان الفيلم يعرض عرضًا أول بمناسبة العيد. ذهبنا مرَّة ثانية لمشاهدة فيلم جديد بعنوان «إلى المأذون يا حبيبي»، بطولة صفاء أبو السعود وسمير غانم وفريد شوقي وعمر الحريري، ومن إخراج حسن الصيفي. عندما تعمقت في تراث السينما المصرية اكتشفت أن فيلم «إلى المأذون يا حبيبي» ليس إلا النسخة المعاصرة من فيلم «العيش والملح»، أول أفلام نعيمة عاكف وسعد عبد الوهاب، والذي أخرجه حسين فوزي، والذي شاهدتْ أمي عرضه الأول في السينما عندما كانت طفلة. مفارقة غريبة! أتذكر

شعبية الجارفة لفريد شوقي لدى الصعايدة: كان هناك مشهد لمعركة في فيلم «إلى مأذون يا حبيبي»، أخذ الجمهور يصفق ويهلل لفريد العجوز، قال أحدهم خلفي:

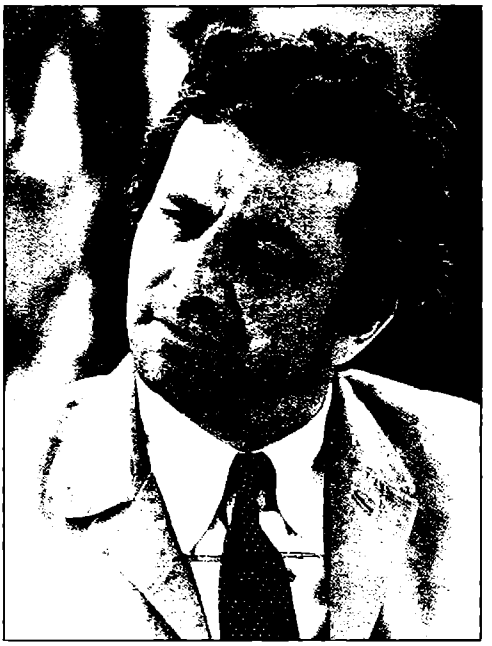
ـ يلَّا يا فريد، إنت تقدر تكسر الباب بضربة واحدة!

كان في مدينة فرشوط داران من دور عرض الدرجة الثالثة، إحداهما اسمها سينما «الجمال»، ولم تكن تمتلك من الجمال إلا الاسم فقط. لم يكن ممكنًا أن يذهب أولاد الناظر إلى سينما غير مضمونة، ولا يمكن أن نسمع فيها صوتًا أو أن نرى صورة، ومع ذلك فقد أعجب زملاء فصلي بفيلم لم يتوقف عرضه قَطُّ في دور عرض فرشوط، هو «الأبطال»، من بطولة فريد شوقي وأحمد رمزي ومنى جبر ومحمد صبيح. كان زملاء الفصل يحفظون هذا الفيلم، الذي وصف وقتها بأنه أول فيلم مصري كاراتيه، يرددون «الإفيهات» بين شوقي ورمزي. حفظت الفيلم بالمشهد والحوار قبل أن أشاهده بسنوات طويلة، كانت الحكاية عن شاب (أحمد رمزي) ينتقم بقسوة ممن قتلوا أسرته، وذلك بمساعدة مجرم سابق مخضرم (فريد شوقي طبعًا). لم أجد ممثلًا يحبه الصعايدة مثل هذا الفنان الكبير، مع أنه كان في ذلك الوقت (النصف الثاني من السبعينيات) قد ابتعد عن أفلام الأكشن، واتجه من جديد إلى الميلودراما مثل أدواره في «ومضى قطار العمر»، وفي «وضاع العمر يا ولدي». هو بالأساس كان يحب هذه الأدوار، تأثرًا بأستاذه المباشر والأهم، يوسف وهبي.

انطلقت في مشاهدة كل المسلسلات الأجنبية التي عرضها التلفزيون في سنوات السبعينيات حتى نهايتها، من مرحلة الأعمال الخفيفة مثل: «الساحرة»، و«لوسيل بول» وهي كوميديانة عجوز، إلى المسلسلات المقتبسة من روايات أجنبية مثل مسلسل «جذور»، الذي اشتهر بشخصية «كونتا كونتي»، وهو بالمناسبة من المسلسلات التي أجازتها الرقابة، خصوصًا في جزئه الأول، بلا حذف، فكانت من المرَّات القليلة النادرة التي ظهرت فيها النساء عاريات الصدور في التلفزيون المصري. شاهدتُ أيضًا مسلسلات عظيمة عن أعمال أدبية مثل المسلسل ذائع الصيت «رجل غني، رجل فقير» من بطولة «بيتر شتراوس»، عن رواية لـ«إيروين شو». حقق هذا العمل نجاحًا مدويًا، وعرضوا له جزءًا آخر. كما شاهدت عدة حلقات من مسلسل بعنوان «الحرب والسلام» عن رواية «تولستوي» التي كنت أسمع عنها لأول مرَّة. أتذكر

أن بطلات المسلسل كن خارقات الجمال، أو هكذا كنت أعتقد، بسبب فساتينهن المكشوفة. لم تفتني حلقات «مهمة مستحيلة» التي تحولت فيما بعد إلى سلسلة أفلام ناجحة، كانت كل حلقة تقوم على حبكة متقنة أقرب إلى اللعبة التي يؤدي كل واحد من أفراد الفريق دورًا محددًا فيها، وكان قائد الفريق يحرص على أن يحرق شريط تكليفه بالمهمة. أما موسيقى التترات فقد كانت من الجمال والشهرة إلى الدرجة التي أصبحت تنافس فيها موسيقى أفلام «جيمس بوند»، وقد استخدموا موسيقى المسلسل في سلسلة الأفلام المأخوذة عنه. كنا محظوظين بمشاهدة حلقات شهيرة مثل: «كوجاك»، الذي كان يقوم ببطولته النجم «تيلي سافالاس»، ويلعب فيه دور مخبر خاص أصلع الرأس، ويرتدي قبعة مميزة، وحلقات «كولومبو» من بطولة «بيتر فولك»، وكانت من أذكى المسلسلات وبطلها هو المفتش «كولومبو» الذي يحل أكثر الألغاز تعقيدًا، وكان يرتدي معطفًا مميزًا، والطريف أن نجيب محفوظ ذكر في أحد الحوارات أنه كان يواظب على مشاهدة مسلسل «كولومبو».

«تيلي سافالاس» بطل حلقات «كوجاك»



«بيتر فولك»: المفتش «كولومبو»

كانت هناك مائدة عامرة بأشكال وألوان من المسلسلات: منْ «المرأة الشرطية» بطولة «إنجي ديكنسون»، إلى «دكتور كوينسي»، وبطله طبيب شرعي يكتشف الجرائم ومرتكبيها من خلال تشريح الجثث. من مسلسل «عائلة بيركلي» بطولة «باربرا ستانويك» و«لي ماجورز»، الذي تدور أحداثه في عالم الكاوبوي من خلال أسرة متماسكة (عرفت فيما بعد أن «ستانويك» ممثلة كبيرة مخضرمة عندما شاهدت أفلامها المهمة)، إلى حلقات جميلة لا تنسى بعنوان «منزل صغير في البراري». ومن حلقات «رجل بستة ملايين دولار» بطولة «لي ماجورز» أيضًا، إلى حلقات «المرأة الخارقة» بطولة الفاتنة التي شغفنا بها «ليندساي واجنر»، ووصولًا إلى حلقات «الرجل الأخضر» بطولة «بيل بكسباي»، والذي كان بطلها مثار تندر الصحف، خصوصًا عندما يغضب، فيمزق ملابسه، ويتحول الشاب النحيف إلى عملاق يحطم كل شيء.

صور للممثل «لي ماجورز» من المسلسل التلفزيوني «رجل بستة ملايين دولار»

الممثلة «ليندساي واجنر»: «المرأة الخارقة»

«بيل بكسباي» في دور الدكتور «ديفيد بانر»، وبطل كمال الأجسام «لو فيرينو» في دور الرجل الأخضر

ثم وصلنا في النهاية إلى مسلسل «دالاس» الذي أدى عرضه في العالم إلى نجاح كوني إذا جاز التعبير، وأصبح سؤال: «من قتل جي آر؟» فزورة عالمية. كانت المسلسلات الأمريكية تمتلك حيوية فائقة، بها نجوم قدامى مثل «روجر مور» الذي كانوا يعيدون له في السبعينيات حلقات بعنوان «القديس»، ومثل «ديفيد جونسون» الذي كانوا يعيدون له حلقات «الهارب»، والتي تحولت فيما بعد إلى فيلم من بطولة «هاريسون فورد». بل إنني شاهدت في إطار تلك الإعادات مسلسلات شهيرة قديمة مثل: «بيتون بليس»، وأظن أن حلقات «هيتشكوك» كانت قديمة ومعادة. كلما ظهر مسلسل جديد تابعته بشغف، «هارت تو هارت» جعلني أتعرف للمرَّة الأولى على الوسيم «روبرت واجنر»، وطبعًا لم أنسَ «بارنابي جونز» العجوز، ولكن حلقاته توقفت بعد فترة. معظم هذه المسلسلات كانت جيدة الصنع، وأبرز ما فيها أنها كانت تخلو من الثرثرة أو الإسهاب أو الاستطراد. مدة المسلسل لم تكن تزيد على نصف ساعة أو ٤٥ دقيقة، وأعتقد أن أكثر من كاتب كانوا يتبادلون الكتابة. لم تكن الإمكانيات ضخمة، ولكنها كافية لتنفيذ

المشهد المطلوب. «بارنابي جونز» أطلق رصاص بندقيته على خزان الوقود لطائرة هليكوبتر، فانفجرت الطائرة، كانت تلك أول مرَّة أشاهد لقطة كهذه في وقت مبكر، ومن دون وجود خدع الجرافيك. لا أعرف كيف قاموا بتنفيذ اللقطة التي كانت متقنة للغاية.

كان التلفزيون نافذتنا على العالم. برنامج «النادي الدولي» لم تكن تخلو حلقة فيه من لقاء مع شخصية أجنبية. سجل سمير صبري فقرات في بيروت مع جورجينا رزق ملكة جمال العالم اللبنانية.

جورجينا رزق

في هذا اللقاء كاد سمير أن يفقد حياته عندما رفسه أحد الخيول في مكان اللقاء. أجرى سمير أيضًا حوارًا مع فريد الأطرش في مكتبه ببيروت. في حلقة أخرى، كان سمير يسأل عن توقعات الانتخابات الأمريكية التي جرت وقتها بين «جيرالد فورد»

و«جيمي كارتر»، سأل مجموعة من المصريين الذين يعيشون في أمريكا، ولم يفته أن يتندر على عدد الذين توقعوا فوز «فورد»، فقال سمير على طريقة المنادين في مواقف السيارات: «أربعة فورد، يلَّا.. أربعة فورد!».

كانت إضافة سمير صبري، الذي أعتبره من أفضل من شاهدت من مقدمي البرامج، أنه جعل الحوار الرسمي الكلاسيكي أقرب إلى الدردشة الحميمة. كان يحقق تقريبًا الأمر نفسه الذي نجحت فيه ليلى رستم في برامجها في الستينيات.

أصبح التلفزيون وسيلتنا الكبرى لكي نعرف الدنيا، لم تكن هناك وسيلة أخرى، لا فضائيات ولا أطباق. برنامج مثل «اخترنا لك»، الذي كانت تتبادل تقديمه فريال صالح مع نجوى إبراهيم، ظل لسنوات الباب السحري المفتوح على مقطوعات «جيمس لاست»، وأغنيات لفرقة الإخوة «جاكسون»، وكان من بينهم «مايكل جاكسون»، وكان شكله مختلفًا جدًّا، شعر طويل، وبشرة سوداء. كما انفرد البرنامج بحلقات مميزة من «مهمة مستحيلة»، ومن مسلسلات عرضت في سنوات لاحقة مثل «ملفات إكس»، و«ماك جايفر»، بالإضافة إلى أغنيات فرقة «الآبا» السويدية، و«رافاييلا كارا» الإيطالية، و«الدولِّي دوتس»، الفرقة الهولندية التي اشتهرت بأغنية «ليلى»، وفرقة «بوني إم»، وفرقة «باكارا» الإسبانية، بالإضافة إلى مسابقات «تيليماتش» الألمانية.

فرقة «آبا» السويدية، من أبرز الفِرق الغنائية في السبعينيات

ولعب الدور نفسه برنامج «العالم يغني» الذي تعرفت من خلاله على الغناء الغربي. كانت حمدية حمدي تقدم أحيانًا ترجمة لبعض الأغنيات، كانت الترجمة حرفية ومزعجة، ولكن الأغنيات كانت جميلة الموسيقى، تتر المقدمة نفسه كان هو موسيقى «بوب كورن» الشهيرة. كلما تذكرت «العالم يغني» لمخرجه سمير روبيل، أستدعي أغنية «تشيكيتيتا» لفرقة «الآبا» التي أسرتني. أعجبتني الموسيقى، وأعجبني الأداء، ولم أفهم عن أي شيء تتكلم الأغنية. في «العالم يغني» شاهدت لأول مرَّة أغنيات «ديميس روسوس»، و«شارل أزنافور»، و«فرانك سيناترا»، و«كلود فرانسوا»، وشاهدت مغنيًا مصريًّا يغني في الخارج هو سمير الإسكندراني، هو نفسه صاحب «يا رب بلدي» ولكن شكله تغير تمامًا، شعر طويل ولحية «سكسوكة»، يرقص على أنغام أغنيته «دوسة» مجموعة من الراقصين السود، يغني:

حبيبتي دوسة

حلوة يا دوسة

يا اللي جمالك تحسده شمس الشموسة

ضحكة خدودك لما باشوفك ما اعرفش ليه بيفكروني بالبسبوسة

ضحكة شفايفك طول ما انا شايفك ما اعرفش ليه بيفكروني بالبسبوسة

شيء غريب وطريف، بعد فترة عاد سمير إلى مصر، وقدم أغنيات تجمع بين النغمة الشرقية والتوزيعات الغربية التي تستعين بالآلات النحاسية. أحببت كثيرًا تجاربه مثل: «مين اللي قال»، و«قال جاي وجايب كام وردة»، و«آه يا جميل يا اللي ناسيني»، و«طالعة من بيت ابوها». طفت العالم وأنا في مكاني في سنوات السبعينيات بفضل صندوق الدنيا الرائع: التلفزيون.

٢١

خريف ١٩٧٧، توالت الأحداث المزلزلة، قبل أن يعلن السادات مبادرته في خطابه الشهير في مجلس الشعب. كان قد بدأ جولة خارجية تابعناها تلفزيونيًّا وصحفيًّا. لم أكن ضمن فريق الإذاعة المدرسية التي تقدم نشرة إخبارية سياسية منقولة من الراديو أو التلفزيون، ولكني كنت مهتمًّا عمومًا بما يجري. أبدأ قراءة الصحف من الصفحات الرياضية التي كان يكتب فيها ثلاثة من الكبار: نجيب المستكاوي في «الأهرام»، وعبد المجيد نعمان في «الأخبار»، وناصف سليم في «الجمهورية»، ثم تعلقتُ فيما بعد بجريدة جديدة خفيفة وظريفة بعنوان «الكورة والملاعب»، رئيس تحريرها حمدي النحاس، صاحب العناوين الحرَّاقة. ولكني كنت أعود دومًا لمطالعة أخبار السياسة في الصفحة الأولى، بل وأخبار السياسة العالمية. كانت الحرب الباردة ما زالت قائمة، والعالم مشطور بين الدول الغربية والكتلة الشرقية. من باب الفضول، تابعت جولة السادات السابقة على خطابه، والتي قال إنها ساهمت إلى حد كبير في اتخاذه لقرار الذهاب إلى القدس. قادته الجولة إلى السعودية وإيران ورومانيا، التقى خلالها الشاه و«شاوشيسكو» والملك خالد. كانت العلاقات قد عادت متينة مع إيران في عهد الشاه، وكان ولي عهده الشاب قد حضر حفل إعادة افتتاح قناة السويس. قال السادات فيما بعد إنه استقر على فكرة المبادرة عندما كانت طائرته تحلق فوق جبل «أرارات»، الذي يقال إن سفينة نوح قد رست عليه. وكان «شاوشيسكو»، الذي ستسقطه وتعدمه ثورة دموية بعد سنوات، يتمتع بعلاقات قوية سواء مع الفلسطينيين أو مع الإسرائيليين، بل إنه خلال تلك السنوات كان يتمتع بعلاقات جيدة سواء مع

أمريكا أو مع الاتحاد السوفيتي، ولم يكن أحد يعرف وجهه الدكتاتوري العنيف، أو فلنقل إن العالم كان يعرف، ولكنه أراد لرومانيا دورًا كوسيط يحتاجه الجميع. على الرغم من المتابعة، إلا أنني لم أعرف قصة المبادرة إلا في اليوم التالي في المدرسة، عندما قال لي أحد زملائي إن السادات «عايز يروح إسرائيل». عندما أعيد الخطاب الذي أذهل الجميع، اكتشفت أن كلام السادات عادي جدًّا، إنه يقول: «إنني على استعداد أن أذهب إلى آخر العالم، إلى الكنيست نفسه» بحثًا عن السلام، صفق الجميع بحرارة بمن فيهم ياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، الذي جلس في القاعة في الصف الأول بجوار حسني مبارك نائب الرئيس، وممدوح سالم رئيس الوزراء. كنت أعرف عرفات لأن التلفزيون أذاع له خطابه الكامل في الجمعية العامة للأمم المتحدة، خطابًا شهيرًا عرفت فيما بعد أن الذي كتبه هو الشاعر محمود درويش. حفظنا من هذا الخطاب العبارة الشهيرة: «لن يسقط غصن الزيتون في يدي»، أو ربما كان يقول أيضًا: «لا تجعلوا غصن الزيتون يسقط من يدي».

شهادة الجدارة لرياض السنباطي من السادات في عيد الفن، وبينهما الدكتور رشاد رشدي

لا أتذكر أين كنت وقت خطاب السادات، على الرغم من حرصي على متابعة معظم خطاباته واحتفالاته، بما في ذلك احتفال حضره لمنح الدكتوراه الفخرية لكل من عبد الوهاب ويوسف وهبي وزكي طليمات وتوفيق الحكيم، وقد حضر الاحتفال أيضًا الراحل الدكتور رشاد رشدي، رئيس أكاديمية الفنون. كما كنت أتابع احتفالات عيد الفن التي كانت تقام في شهر أكتوبر من كل عام، والتي كرَّم فيها السادات مجموعة من الممثلين القدامى، ومنحهم جائزة الجدارة وقيمتها المادية ألف جنيه مصري، وهو مبلغ معتبر وقتها.

أتذكر تكريم نجمات انحسرت عنهن الأضواء مثل زينات صدقي، التي فوجئتُ أنها على قيد الحياة، والممثلة المسرحية نجوى سالم التي ذهبت إلى حفل عيد الفن، وهي ترتدي طرحة العروس البيضاء، بل أتذكر أنها زغردت وقامت بتقبيل السادات الذي رد على التحية بأحسن منها.

عيد الفن: زينات صدقي تتسلم شهادة الجدارة

كان عيدًا معروفًا، وكان هناك أوبريت يذكر هذا العيد ضمن إنجازات السادات. مطلع الأوبريت، الذي تم تصويره في الاستوديو وشارك فيه مغنون ومغنيات منهم مثلًا ماهر العطار، يقول:

الريِّس ما بينساش حاجة

ما بينساش

عمره ما وعد الشعب بحاجة

وما عملهاش

منْح الدكتوراهات الفخرية لم يمر من دون كاريكاتير لمصطفى حسين، ربما كان خلفه الماكر أحمد رجب. رسم مصطفى حسين طفلًا صغيرًا يقول للدكتور رشاد رشدي: «بابا لشاد لُشدي.. بابا لشاد لُشدي.. أنا ما أخدتش دكتولاه فخليَّة».

بعد الذهول التقليدي من فكرة ذهاب السادات إلى إسرائيل، قلت إن الكلام لا يؤكد ذلك، كما أن عبارة «أنا على استعداد» تنتهي عادة بعدم الفعل. عبد الناصر قال في خطابه الشهير: «أنا على استعداد لتحمل المسؤولية كاملة» وتنحى، فلما تمسكوا به عاد إلى منصبه ببساطة، هكذا كنت أقرأ في مقالات موسى صبري. لكن السادات أكد بعد خطابه، في حوار مع أشهر مذيعات أمريكا والعالم وقتها، السيدة «باربرا والترز»، أنه مستعد فعلًا للذهاب إلى إسرائيل، وإلقاء خطاب في الكنيست، إذا تلقى دعوة من «مناحيم بيجن» رئيس وزراء إسرائيل. وقد أبدى «بيجن» استعداده، في حوار مماثل مع «باربرا»، أن يرسل فورًا مثل هذه الدعوة. ربما كانت تلك المرَّة الأولى التي يُصنع فيها التاريخ من خلال الإعلام بمثل هذه الصورة. لم يكتفِ السادات بذلك، ولكنه قرر أن يسافر إلى سوريا لكي يشرح مبادرته، ولكي يحصل على تأييد الرئيس السوري حافظ الأسد لها. كانت زيارة لمدة ساعات، طبعًا لم يتفقا على شيء، وقرأنا بعد ذلك أن بعض أعضاء حزب البعث خططوا لاعتقال السادات حتى لا يقوم بزيارة القدس، ولكن تم العدول عن الفكرة، التي كان يمكن أن يكون لها تداعيات خطيرة.

كانت التطورات متلاحقة ومذهلة، شيء لا يُصدَّق، وفد مصري هبط فعلًا في إسرائيل للإعداد لزيارة السادات. ثم تلك اللحظة التي نُقلت على الهواء مباشرة:

يفتح باب الطائرة، يظهر السادات مرتديًا بدلة فاتحة، يلوح بيديه لمستقبليه في مطار «بن جوريون»، نسمع أصوات تصفيق، يظهر «مناحيم بيجن» الذي لم أكن قد رأيت شكله من قبل، بل وتظهر «جولدا مائير» و«موشي ديان» و«شارون»، يستعرض السادات حرس الشرف بعد عزف السلامَين، يتبادل حوارًا باسمًا بل وضاحكًا مع «مائير» و«ديان» و«شارون». قرأتُ أن مشاهدي استقبال السادات في مطار «بن جوريون»، تجاوز عددهم عدد مشاهدي هبوط الإنسان على القمر. أتذكر تمامًا خطاب السادات الشهير في الكنيست، كان خطابا قويًّا ومُدهشًا، وكان موجهًا لكل الأطراف تقريبًا: فقرات تخاطب الإسرائيليين، وأخرى تخاطب الفلسطينيين، وثالثة للشعوب العربية، وكانت هناك فقرات إنسانية، تتحدث عن السلام في المطلق، وتلجأ إلى آيات من القرآن والإنجيل والتوراة. صفق أبي أكثر من مرَّة ونحن نشاهد الخطاب، كان متوترًا ومصدومًا مثل الجميع، ولكن الخطاب منحه طمأنينة مؤقتة. أعتقد أن أكثر من شخص اشترك في كتابة الخطاب، منهم مثلًا بطرس بطرس غالي، كل واحد اختص بكتابة جانب محدد. أما خطاب «بيجن» فكان عشوائيًّا، أخذ يكرر مثل الببغاء: «كل شيء قابل للتفاوض. كل شيء قابل للتفاوض»، لدرجة أننا ضحكنا. كان أصلًا منظره غريبًا، ويؤكد فكرتنا عن دمامة الصهاينة، ثم ترسخت تلك الفكرة عندما شاهدنا الفتى الوسيم رئيس الكنيست وقتها «إسحاق شامير»، بدا كما لو أن السادات قد ألقى بنفسه في وكر للقبح. في مذكرات «عزرا وايزمان»، وكان وقتها وزيرًا للدفاع، يقول إن خطاب السادات في الكنيست كان أشبه بقصف مُركَّز بالمدفعية الثقيلة، بينما كان رد «بيجن» أقرب إلى إطلاق عدة رصاصات خائبة. يضيف «وايزمان»، الذي استقبل السادات على عكاز بسبب إصابته في حادث سيارة، إنه مرر ورقة إلى «بيجن» كتب فيها: «علينا أن نستعد للحرب».

لا يمكن أن أنسى يوم زيارة السادات لأداء صلاة عيد الأضحى في المسجد الأقصى. كان واضحًا أن السادات متوتر، سجد بدلًا من أن يقف في إحدى الركعات. كان الأمر أشبه برحلة خيالية، وكان رهان السادات في البداية على كسر ما أطلق عليه «الحاجز النفسي»، لكنه كان محبطًا في مؤتمره الصحفي مع «بيجن»، على

الرغم من الاتفاق على استئناف الحوار في مصر. بدا أن الأمر أكثر تعقيدًا من أن تحلَّه زيارة واحدة.

رد فعلنا كان أيضًا معقدًا: ذهول وصدمة ممتزجة بخوف ثم طمأنينة حذرة للغاية. عدد مجلة «أكتوبر» التالي للزيارة كان حافلًا، تصدرته أغلفة مجلات عالمية شهيرة جدًّا مثل: «دير شبيجل» الألمانية، و«تايم» الأمريكية، و«لو بوان» الفرنسية، كانت كلها تتسابق في الثناء على الزيارة بوصفها خطوة تاريخية، و«مهمة مقدسة». أخذت أفك الخط مع عبارات إنجليزية كاملة كنت أقرأها للمرَّة الأولى، وكانت ترجمة كلام الأغلفة في الداخل. رسم غلاف (لا أذكر لأي مجلة بالضبط) السادات كاريكاتوريًّا في صورة رجل يرفع يده، فينشق البحر أمامه كما فعل موسى. كان هذا العدد احتفاليًّا تمامًا، وخصوصًا أن جماهير كثيرة استقبلت السادات عند عودته، وقد أذاع التلفزيون أغنية يعرفها جيدًا من عاش تلك الفترة، غناها الفنان سيد مكاوي، وتقول كلماتها:

كان قلبي معاك
طول ما انت هناك
ناطق وياك
بإيمان وثبات
الله يخليك
ويبارك فيك
ويخلينا ليك
أحباب واخوات
وتعيشي يا مصر
يا أرض النصر
تعيشي يا مصر تعيشي
وتعيش يا سادات
يا سادات يا سادات

كانت هذه الأغنية، التي أذاعها التلفزيون بمصاحبة لقطات مصورة لعودة

سادات واستقباله في مطار القاهرة، هي أول أغنية ربما في تأييد المبادرة. تولت أكتوبر» ورئيس تحريرها أنيس منصور نشر كواليس الرحلة. ذكرت المجلة حوار سادات مع «شارون»، قال له السادات إنه كان سيقبض عليه في الثغرة. في عدد أكتوبر» أيضًا استطلاع لرأي السفراء العرب في المبادرة، وكان عنوان الموضوع: السفراء العرب: موافقون.. السفهاء العرب: رافضون». لا بد أنها عناوين أنيس منصور، الذي وصف فيما بعد منظر السادات في الطائرة الذاهبة بهم إلى إسرائيل، فقال إنه كان هادئًا ويدخن البايب، لم يرد أن يبدو منفعلًا، وهو الذي يحفل شبابه بكثير من المغامرات الغريبة.

انقلبت الدنيا رأسًا على عقب، خصوصًا في العالم العربي. كنت أستمع قبل سنوات مع أبي إلى إذاعات تبث من سوريا وليبيا والعراق، تشتم السادات لمجرد إبرام اتفاقيتَي فك الاشتباك الأولى والثانية، فماذا سيقولون عن زيارة إسرائيل نفسها؟ قال الراحل عبد الغني قمر في إحدى تلك الإذاعات ذات مرَّة:

ـ قال إيه ما احاربش أمريكا! وليه ما تحاربش أمريكا يا اخويا؟

كان أبي يستمع إلى هذه الإذاعات الموجهة من باب سماع الرأي الآخر، وأحيانًا من باب الكوميديا، لأن الإذاعة الموجهة من ليبيا كانت تذيع خطابات القذافي الظريفة. كانت فعلًا فصولًا من المساخر، ويبدو أن والدي كان يُسمعنا إياها كفقرة ترفيهية قبل النوم. في إحدى المرَّات أخذ القذافي يهتف زاعقًا: «الفاتح»، فترد عليه الجماهير: «ثورة شعبية»، يعود القذافي هاتفًا: «الفاتح»، فترد الجماهير الهادرة: «ضد الرجعية»، يعود القذافي ليكرر الهتاف: «الفاتح»، وهذه المرَّة رد عليه أبي قبل الجماهير: «اعملوا ملوخية». وقعنا ليلتها من الضحك، وأخذنا في ابتكار ردود مضحكة على وزن هتافات هذا الحاكم الملتاث.

يمكن أن نتحدث عن تيارين كبيرين فيما عرفت حولي من أشخاص، بعضهم متحمسون إلى حد التطرف لمبادرة السادات، والتيار الآخر رافض إلى حد التطرف أيضًا للمبادرة نفسها. الإعلام الرسمي يحشد على طريقة الستينيات، بل إنه يستغل الآيات الدينية في مواجهة آراء تستند إلى الدين في رفض الزيارة. كان من ألقاب السادات الشهيرة لقب «الرئيس المؤمن». أصبح من المألوف أن تبدأ إعلانات التأييد

التي ملأت الصحف والمجلات بالآية القرآنية: «وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا». وعثر التلفزيون فيما بعد على أغنية في تأييد السلام لأم كلثوم شخصيًّا، كتبها بيرم التونسي ولحنها رياض السنباطي قبل سنوات طويلة، وفي مناسبة أخرى بالطبع، ولكن التلفزيون قام بتسجيلها على صور فوتوغرافية لمحادثات السلام، ورحلة القدس، وصارت تلك الأغنية من أبرز أغنيات السبعينيات التي تكرر يوميًّا:

بالسلام إحنا بدينا بالسلام.. يا سلام
ردت الدنيا علينا بالسلام.. يا سلام
يا سلام يا سلام يا سلام
بالسلام بالمحبة الدنيا تحلى
ليه يكونوا ناس في ناحية وناس في ناحية
مهما كنا ومهما كنتم
من حقوقنا إحنا وانتم الحياة والسلام

كانت الأغاني إحدى أدوات المواجهة والتأييد. أتذكر مثلًا أغنية لا أستطيع أن أحدد هل قيلت بعد عودة السادات من القدس، أم بعد عودته من «كامب ديفيد»، أم بعد عودته من توقيع معاهدة السلام، لكن المؤكد أنها كانت من غناء محمد نوح، الذي كان وقتها ممثلًا للأغنية الشبابية. تقول الكلمات التي غناها بمصاحبة فرقته:

سلام.. سلام
ازرعلي في ليل الخوف غلَّة
واملالي من النيل القلة
الفارس راجع بالفلة
سبحانك يا رب القدرة
سلام... سلام

وكانت هناك أغنية أخرى شهيرة من غناء محرم فؤاد، كتبها ولحنها الفنان والمخرج علي رضا تقول:

أهو كده الناس تتكلم
أهو كده الناس تتعلم

أهو كده بالحب
وبأشجع قلب
راح تدي الدرس يا معلم

أما فايدة كامل، التي كانت أول من غنى للسادات حتى قبل حرب أكتوبر، فتقدمت في نهاية السبعينيات إحدى أشهر أغنيات الحقبة الساداتية، من كلمات حسين السيد وألحان محمد عبد الوهاب. كانت الأغنية تذاع آناء الليل وأطراف النهار، وكان الأطفال يرددونها في الحفلات المدرسية:

يا سادات يا قائدنا
يا سادات يا زعيمنا
يا سادات يا رئيسنا
يا سادات يا حبيبنا
كلمة الحب الغالية يسمعها القلب ينوَّر
واما سمعناها منك في قلوبنا كانت «أنور»
والدنيا دايمًا حلوة ومعاك احلوِّت أكتر
تسلم وتعيش في قلوبنا واحنا فداك يا حبيبنا ربنا وياك
يا سادات يا قائدنا
يا سادات يا زعيمنا
يا سادات يا رئيسنا
يا سادات يا حبيبنا

أصبح البث المباشر للمؤتمرات السياسية أو الرحلات الخارجية من الأمور العادية. كانت هناك بوادر معركة شرسة لا تقل سخونة عن حرب أكتوبر. العالم حبس أنفاسه، والعالم العربي غاضب في معظمه، كلمات مثل «الخيانة» يتم تداولها بسهولة، والسادات لا يفوت فرصة للرد، كان أقرب ما يكون إلى إذاعة متنقلة. وأنا أخطو بقوة إلى معركة داخلية قادمة، سنوات المراهقة.

٢٢

تجليات المراهقة معروفة: صوت خشن، ومشروع شارب، وميل للاستقلال الكامل، تسريحة الشعر إلى الخلف حتى أبدو أكبر سنًّا، واعتداد كبير بالرأي في المناقشة، وقراءات في كتب يفضلها الكبار. من مكتبة أبي أخذت أفك الخط في كتب سلسلة «بنجوين» الشهيرة، كتب للجيب مكتوبة بالإنجليزية عن علم الأخلاق، وعن الفلاسفة الكبار، أتأمل صورة البطريق المطبوعة فوق الغلاف. أقرأ كتابًا بعنوان «معارك فكرية» لمحمود أمين العالم الذي كان أبي يحبه كثيرًا، يستوقفني فيه مقال بعنوان «بلاش فلسفة»، أكتشف أن العالم يدافع فيه عن أهمية الفلسفة في المجتمع. أقرأ مقالات أخرى في الكتاب نفسه، يتحدث فيها العالم عن الرجعية، وعن حقوق العمال، وعن تحالف قوى الشعب، أفهم شيئًا وتغيب عني أشياء. أقرأ في شغف وانبهار الجزء الأول من كتاب «الديوان»، لمؤلفيه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، تستهويني عبارات الكتاب النارية. حجمه صغير، غلافه أبيض، تحت كلمة «الديوان» التي كُتبت بالخط الفارسي الجميل، كتبوا هذه الكلمات: «في الأدب والنقد». ربما يكون هذا الكتاب هو أول ما قرأت في النقد في حياتي، وكان نقدًا عنيفًا للغاية في سطوره. يهاجم الكتاب بشدة أمير الشعراء أحمد شوقي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي. العقاد يكتب فقرة نارية تقول:

> إيه يا خفافيش الأدب، أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الوضيعة، السوط في أيدينا، وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت.

والمازني يسخر من تكرار استخدام المفعول المطلق في ترجمات المنفلوطي

وكتاباته، ويعود ليهاجم مصطفى صادق الرافعي بقسوة، بل إن العقاد والمازني قاما بعد ذلك بمهاجمة عبد الرحمن شكري، الشاعر المعروف وزميلهما في تأليف الكتاب. كان الكتاب يصب غضب مؤلفيه كشواظ من نار، أصدروه في سن الشباب. لم يسكت الرافعي، فرد عليهم بكتاب لا يقل قسوة في عباراته، أطلق عليه عنوان «على السفود»، يكفي أن تعرف أن «السفود» هو السيخ الذي يوضع فيه الكباب لكي يُشوى من خلاله على جمرات الفحم الحمراء. بعد سنوات، اعتبرت «الديوان» نموذجًا لما لا ينبغي أن تكون عليه لغة النقد أو الناقد، حتى لو كان لديه منهج أو نظرية مخالفة يريد أن يدعو إليها. في تلك المرحلة أيضًا قرأت أجزاء من كتاب البخاري، كانوا يصدرونه في أعداد متتالية من مطبعة دار الشعب، وكان أبي يقتني تلك الأجزاء.

في مكتبة أبي يمكن أن تقرأ في كل الاتجاهات. تعلمت مبكرًا أن أفعل ذلك، تعلمت أيضًا ألا أخاف من الكتب مهما تضمنت من أفكار، الخوف الحقيقي هو ألا تقرأ وألا تعرف. قد تتوه، بل على الأرجح ستتوه، ولكنك حتمًا سترسو على البر، طالما استخدمت عقلك، وطالما اجتهدت وبحثت. كان أبي يردد عبارة لا أعرف من قائلها، ولكن لا بد أنه كان مفكرًا غربيًّا، تقول: «نحن الأوروبيون القلقون دائمًا». القلق معناه أن تفكر، والتفكير معناه أنك موجود، تعلمت ذلك من أبي مباشرة، حتى قبل أن أدرس الفلسفة في المدرسة. رأي أبي الذي اعتنقته، وإن لم أظهر له ذلك لزوم اعتداد المراهق بشخصيته المستقلة، أن الفلسفة منهج في التفكير وليست نظريات تلح عليك أن تعتنقها. الفلسفة تفكير وتأمل حر، بحث متواصل بلا نهاية عن معنى ويقين، محاولة شبه صوفية للوصول على الرغم من ضبابية الطريق، وربما من عدم وجوده أصلًا. ترسخ في ذهني في سن مبكرة جدًّا، أن الفلسفة اكتشاف للذات وللعالم. كان أبي يتكلم عن الفلاسفة ليل نهار، وكان شارحًا عظيما للمذاهب الفلسفية، ذلك أنه تلميذ أحد أكبر شرَّاح الفلسفة، وهو الدكتور زكي نجيب محمود. ظل استخدام العقل محوريًّا عندي حتى في فترة المراهقة حيث جَيَشان العاطفة وثورة الغريزة والجسد. أجادل أبي كثائر متمرد:

ـ العقل يكذب أحيانًا، يقول لنا إننا نرى ماء، ثم نكتشف أنه سراب!

يصمت أبي ثم يقول:

ـ تمام، مظبوط.

أفرح لأنني هزمت منطقه، ولكنه يرد بالضربة القاضية:

ـ ولكن كيف عرفنا أن العقل انخدع بالسراب؟

يرد على سؤاله في هدوء مُفحِم:

ـ عرفنا أخطاء العقل بالعقل. لا توجد لدينا وسيلة أخرى. العقل هو أيضًا الذي ينتقد نفسه. العقل هو أعدل قسمة بين البشر، الميزان الوحيد الذي نمتلكه.

أبي مع اثنين من زملائه المُدرِّسين. صقيع في الصعيد

أندهش كثيرًا وأنا أتذكر أبي وهو يصبر على مناقشة مراهق متحمس لم يقرأ شيئًا، وخبرته عن العالم والإنسان بل والدين متواضعة. كان أبي سقراطي النزعة، يؤمن بمنهج «التهكم والتوليد»، يقول لي وكأنه يحكي حدوتة:

ـ أم سقراط كانت قابلة، يعني داية، وكان بيقول: «أنا أيضًا أفعل مثلها، هي تُخرج الأطفال من الأرحام، وأنا أُخرج الأفكار ممن يجهلون وجودها في داخلهم».

يسخر سقراط من محاوريه، لا لكي يهينهم، بل لكي يهز يقين جهلهم. الفلسفة ليست إلا سؤالًا أو علامة استفهام، ولذلك لن تموت أبدًا، ذلك أنه لم يخلق إنسان قَطُّ إلا ومعه سؤال أو علامة استفهام. كانت حواراتي مع أبي أهم بكثير من قراءاتي لكتب أفهم نصفها ولا أستوعب بقية فصولها. لا بد أن دراسته للفلسفة قد حلَّت له إشكاليات كثيرة، جعلته أكثر حرية، وأكثر ميلًا لقبول الآخر. أقرب أصدقائه كانوا مسيحيين، في مكتبته الإنجيل والتوراة في مجلد واحد أحمر اللون، ورقه شفاف أبيض، أهداه له قس الكنيسة. كلما أراد أبي السفر إلى القاهرة في مهمة عمل، يزوره الأستاذ «ألبرت»، أستاذ اللغة الإنجليزية العظيم، وصديق أبي الصدوق. في كل مرَّة، يصر الأستاذ «ألبرت» على أن يأخذ أبي معه ظرفًا مليئًا بالنقود. يرفض أبي لأن معه بالفعل ما يكفي، ولأنه لو كان محتاجًا لما تردد في أن يستلف من أقرب أصدقائه. أمام إلحاح الأستاذ «ألبرت» يأخذ أبي الظرف، ويسافر ثم يعود ليسلم الظرف كما هو. كنت أشاهد هذا الطقس متكررًا مثل حكاية معروفة النهايات. قبول أبي للآخر لا حدود له. كان سعيدًا عندما بدأت في قراءة كتابَي العهد الجديد والقديم، كان المجلد الأحمر موضوعًا إلى جوار نسخة من القرآن. كانت رسالة الماجستير التي ناقشها أبي عن قس فيلسوف من أبرز من كتبوا عن الضمير. وصف «جوزيف بطلر» الضمير بأنه «صوت الله فينا يهدينا إلى الصواب». وإن لم يكتب أبي رسالة الدكتوراه عن المتصوف الكبير عبد القادر الجيلاني، إلا أنه ظل يحرص على شراء مجلة «التصوف الإسلامي» التي يكتب فيها أستاذه الدكتور أبو الوفا الغنيمي التفتازاني. سمعت لأول مرَّة عن الحلاج وابن رشد قبل أن أقرأ لهما أو عنهما بسنوات. كان أبي مفتونًا بالشعر الصوفي:

عجبت لمن يقول ذكرت ربي ... فهل أنسى فأذكر ما نسيت؟
شربت الحب كأسًا بعد كأس ... فما نفد الشراب وما رويت

عندما نوقشتْ في نهاية السبعينيات مسألة مصادرة كتب ابن عربي، وتحديدًا كتاب «الفتوحات المكية»، وقع أبي من الضحك، وأخذ يضرب كفًّا بكف، لأن الجهل قد أصبحت له أحزاب تدافع عنه. حفظتُ أبيات ابن عربي العظيمة الشهيرة مباشرة من لسان أبي:

لقد صـار قلبي قابـلًا كل صورة فمرعـى لغـزلان وديـر لرهبـانِ
وبيـت لأوثـان وكعبـة طائـف وألـواح تـوراة ومصحـف قرآنِ
أديـن بدين الحب أنـى توجهتْ ركائبـه فالحـب دينـي وإيمانـي

خرجت إلى حد كبير سليمًا من معركة المراهقة، طاقة الجسد تنهكها مباريات كرة، وطاقة العقل تشكمها مناقشات تنتهي بالطبع بفوز أبي. يتحدث دومًا عن لمثل الأعلى، «كانط» فيلسوف الواجب، وعن ذلك الفيلسوف الذي ضغطوا على قدمه ليكسروها، حذرهم فلم يستمعوا إليه، فلما كسروها قال لهم ببساطة: «ألم أقل كم ستكسرونها؟!». يندهش أبي ممن يبيع عقله أو يعطله أو يسلمه لغيره، يذكر لرواقيين الصابرين الزاهدين، يردد مقولات الفلاسفة: «المعرفة علم، والجهل نسيان»، «إنك لا تنزل النهر الواحد مرتين»، «كل ما أعرفه هو أنني لا أعرف شيئًا»، اعرف نفسك بنفسك»، «الإنسان محكوم عليه بالاختيار». تندمج في حكاياته وهام الكهف عند أفلاطون مع اعتزال واصل بن عطاء، أشعار ابن الفارض مع شكوك «ديفيد هيوم» الذي أطاح بعلاقة السببية. لو كان أبي شخصًا آخر، لصرتُ أنا شخصًا آخر. معظم ما يتعلق بالعقل ورثته عن أبي، ومعظم ما يتعلق بالعاطفة ورثته عن أمي. وعلى الرغم من أنني أصبحت طالبًا جامعيًّا في الثمانينيات، إلا أنني تكونت وتشكلت عقلًا وعاطفة في سنوات السبعينيات.

٢٣

أشياء كثيرة تميِّز سنوات السبعينيات، منها مثلًا تدخُّل السياسة في كل شيء تقريبًا. لم يكن غريبًا أن تسوء العلاقات المصرية-العربية بسبب مبادرة السادات. كان تأييد قطاعات واسعة للمبادرة سببًا في مشكلات للمصريين في الدول العربية. بعض الحُجاج العائدين قالوا إن بعض الحُجاج من الدول العربية كانوا يخفون عينًا بأيديهم، ثم يشيرون إلى المصريين، كأنهم يقولون في سذاجة إن المصراوية أصبحوا مثل «موشي ديان». كان الهجوم عبر الإذاعات أقرب إلى السب العلني، حتى هزيمة مصر أمام تونس، ووصول تونس إلى كأس العالم في الأرجنتين عام ١٩٧٨، تحول إلى نوع غريب من الشماتة العربية. كان منتخب مصر قد فاز في مباراة القاهرة بثلاثة أهداف لهدفين، بدعم من جمهور غفير، ومن فرقة محمد نوح الموسيقية، الذي نقل أغنية «مدد مدد.. شدي حيلك يا بلد» إلى ملاعب الكرة، بعد بداية «عملية السلام». كانت الأغنية أصلًا قد ارتبطت بصمود المصريين، وبأيام حرب أكتوبر. في هذه المباراة التي احتضنها الاستاد الضخم، أحرز محمود الخطيب هدفًا أسطوريًّا من أعظم أهدافه. كان وقتها مُصابًا، وموجودًا في قائمة البدلاء. تأزم الموقف، فنزل الخطيب، من تمريرة من مختار مختار، فوجئنا بهذا اللاعب الفذ (بيبو) يدفع الكرة بكعبه إلى الأمام، فيتجاوز اثنين من المدافعين بلعبة واحدة. أصبح في مواجهة الحارس التونسي المخضرم عتوقة، فأرسل الخطيب العجيب الكرة أرضية زاحفة من تحت إبط الحارس. حدث كل ذلك في ثوانٍ قليلة، أحيا الهدف الثالث الذي أحرزه الخطيب الأمل، على

الرغم من نجاح التوانسة في إحراز هدفين، وهو أمر لو تعلمون عظيم. ولكن عبقرية هدف الخطيب غطت على كل شيء: غطت على تهافت الدفاع، وعلى عدم وجود خطة للعب، وعلى تماسك وقوة المنتخب التونسي الذي كان في عصره الذهبي. في مباراة تونس، وقعت فضيحة كروية، انهزم المنتخب بأربعة أهداف لهدف واحد أحرزه أحمد عبد الباقي، مدافع الأهلي والمنتخب. كان الفريق المصري يضم مجموعة من أبرز اللاعبين الكبار مثل: الخطيب وحسن شحاتة وإكرامي ومصطفى عبده، ولكن المنتخب التونسي كان يضم أيضًا كبار نجومه المعروفين: تميم وطارق دياب وعتوقة والعقربي. كان الدفاع المصري كارثيًّا، انفرادات بالجملة، أطلقت الصحف على مصطفى يونس، الذي كان نقطة ضعف واضحة في الدفاع، لقبًا طريفًا هو «مصطفى تونس». كان المنتخب التونسي أفضل مائة مرَّة وبكل المعايير من المنتخب المصري الذي كان يدربه وقتها مدرب يوغوسلافي أقالوه اسمه «مستر نينكوفيتش». لحسن الحظ لم نصل إلى كأس العالم في المكسيك، وإلا لهزمنا بتسعة أهداف كما حدث لفريق زائير ممثل أفريقيا في كأس العالم في ألمانيا الغربية عام ١٩٧٤. بينما حقق المنتخب التونسي نتائج مشرفة في المكسيك، وكان الجمهور المصري يشجع لاعبي تونس، ولكن البعض أراد تحويل مباراة رياضية انتهت بفوز الفريق الأفضل إلى شماتة سياسية مؤسفة. ووصل الأمر إلى أن المنتخب الكروي المصري تعرض للضرب بعد أن فاز على فريق ليبيا في بطولة أقيمت في الجزائر: أحرز المنتخب المصري هدفًا أسطوريًّا، تسديدة هائلة من لاعب الزمالك والمنتخب محمود الخواجة، دكت المرمى الليبي، المباراة منقولة على الهواء، ما إن صفَّر الحكم معلنًا نهاية المباراة حتى شاهدنا، وشاهد العالم مهزلة كاملة، لاعبي المنتخب الليبي يضربون اللاعبين، وسط ذهول طه بصري والخطيب. هناك لاعبون خلعوا رايات وسط الملعب لضرب لاعبينا، قطعوا الإرسال، قيل إن الأمن الجزائري اشترك في «العلقة الساخنة»، لا نستطيع الجزم بذلك، لأن النقل انقطع، وأصدر السادات أوامره بانسحاب المنتخب من البطولة.

الموقف من السلام المصري-الإسرائيلي انتقل إلى دائرة العنف. في أثناء

حضور يوسف السباعي وزير الثقافة السابق لأحد المؤتمرات في قبرص، اغتالته مجموعة من الفلسطينيين، وتطور الأمر إلى احتجاز بعض الرهائن. أرسلت مصر مجموعة من رجال الصاعقة، قيل إن المجموعة لم تحصل على إذن من السلطات القبرصية، فتعرضت قواتنا لإطلاق النار من القبارصة ومن الفلسطينيين، وسقط عديد من الضحايا. أصبحت الكارثة كارثتين، صدر قرار بقطع العلاقات مع قبرص، خرجت مظاهرات طلاب المدارس في فرشوط تهتف بسقوط رئيس قبرص وقتها «سبيروس كبريانو»، كانوا يهتفون: «كبريانو يا جبان». وصلت السياسة إلى المدارس الابتدائية في جنوب الصعيد، كنا نترحم على أيام علاقتنا مع قبرص في عهد رئيس سابق شهير هو الأسقف «مكاريوس». أندهش كثيرًا لأننا كنا وقتها نعرف هذه الأسماء.

يوسف السباعي، قتلته منظمة فلسطينية في قبرص

كان وداع يوسف السباعي حزينًا، أذاع التلفزيون بعد جنازته حلقة مسجلة مع نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ينعون فيها يوسف السباعي. كان رئيسًا لتحرير «الأهرام» في وقت من الأوقات، وكانوا يكتبون مقالات في الجريدة الشهيرة. أثنى محفوظ على السباعي كروائي، ولكنه قال إننا كنا نطلب منه ألا ينشر كل ما يكتب، الأدب يحتاج إلى مزيد من الوقت للتجويد والإبداع المتفرد.

كان كل شيء يمكن تفسيره سياسيًّا، كل مقال يحتمل أكثر من معنى وفقًا لزاوية الرؤية، كانت السياسة حربًا حقيقية مع دخول أنظمة العراق وسوريا وليبيا واليمن الجنوبي إضافة إلى منظمة التحرير كبديل عن الدور المصري. أعلنوا جبهة أطلقوا عليها «الصمود والتصدي»، ولكن سرعان ما اكتشف الجميع الأكذوبة، لا يوجد صمود ولا تصدٍّ، هناك شتائم وسباب فقط. وقف الاتحاد السوفيتي ضد مبادرة السادات، وساندت أمريكا المبادرة بشكل كامل. كان الرئيس الأمريكي الجديد «جيمي كارتر» قادمًا من مزارع الفول السوداني، رجل وسيم له زوجة تحبه اسمها «روزالين»، ومعهما طفلة صغيرة شقراء اسمها «إيمي»، بالإضافة إلى أولاد كبار. بدا لنا «كارتر» مثل رب أسرة، ترك منزله الصغير في البراري، وعاش في البيت الأبيض في واشنطن. كان الشد والجذب يفتح مجالات ومستويات لا حدود لها للصراع، وكان السادات يواصل رهانه بلا تردد: يتشدد أحيانًا فيأمر بسحب الفريق المفاوض مع إسرائيل في لندن، ثم يلين فيذهب إلى ميناء حيفا في زيارة بحرية. كان يرد بكل شراسة على هجوم معارضيه في خطاباته ولقاءاته. في الداخل، عارضت قوى يسارية مهمة مبادرة السادات، ولكن شخصيات يسارية أخرى أيدتها، مثل الكاتب الصحفي عبد الستار الطويلة. عرضت بعض الدول العربية أن تعوض مصر بالمليارات بشرط أن تتراجع عما بدأته مع إسرائيل. رفض السادات هذا العرض المهين في خطاب شهير.

لم يعد كافيًا أن أقرأ الصحف، عرفت طريق المتابعة المنتظمة لإذاعات «صوت أمريكا» و«بي بي سي» و«مونت كارلو». المحطة الأخيرة بالذات كانت ضد نظام السادات. كنت أهرب أحيانًا من طوفان السياسة وعمليات الشد والجذب إلى متابعة السينما. تابعت بانتظام أفلام «نادي السينما»، مثل فيلم فرنسي بعنوان

قليل من الماء البارد على العشب الأخضر»، عن رواية لـ«فرانسواز ساجان». كان الفيلم جريئًا جدًّا، وتركت منه الرقابة بعض مشاهده. شاهدت أيضًا في «نادي سينما» فيلمًا إيطاليًّا بعنوان «الزواج على الطريقة الإيطالية»، بطولة «صوفيا لورين» و«مارشيللو ماستروياني». اقتبسنا فكرة الفيلم المأخوذة عن مسرحية بعنوان «فيلومينا مارتورانو» في فيلم مصري بعنوان «تزوير في أوراق رسمية». تأثرت كثيرًا بفيلم عنوانه: «شيطان الساعة الرابعة»، من بطولة «سبنسر تراسي»، كانت المرَّة الأولى التي أشاهد فيها فيلمًا لهذا الممثل الكبير، كان يلعب دور قس يفقد إيمانه، يذهب إلى جزيرة بها مرضى بالجذام، ويندلع من جوفها أحد البراكين، تتغير حياة القس تمامًا، ويسترد ما كان يؤمن به. أصبحت مفتونًا بأفلام «تراسي». من الأفلام التي شاهدتها أيضًا فيلم بعنوان «لا أرى شرًّا»، بطولة البريطانية «ميا فارو»، كانت تلعب دور فتاة كفيفة، تزور عائلة أقاربها، يهاجم لصوص العائلة ويقتلون أفرادها، تصبح الفتاة الكفيفة وحيدة في مواجهة خطر مرعب لا تعرف مصدره. كان فيلمًا غريبًا ومفزعًا. في تلك الفترة أيضًا، بدأت في قراءة المقالات النقدية عن الأفلام. قرأت لكل من رؤوف توفيق وأحمد صالح، ولكني توقفت طويلًا أمام رسائل سامي السلاموني من مهرجان «كان»، المنشورة في مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، التي كنا نشتريها في بعض الأسابيع لمتابعة خريطة برامج التلفزيون والإذاعة، وخصوصًا قبل شهر رمضان. بين السياسة والرياضة والسينما وبعض القراءة، سارت الحياة بي ساخنة ومتوترة، ومليئة دومًا بالمفاجآت.

٢٤

نجحتُ إلى حد ما في الحفاظ على مسافة تجعلني في المدرسة تلميذًا عاديًّا وليس ابن الناظر. لا بد أن أكون مجتهدًا، أول من يقف في الطابور، أشارك في الأنشطة وفقًا لما يطلبون، وليس وفقًا لما أريد. قللت مباريات الكرة بعد اليوم الدراسي إلى حدها الأدنى. رفضتُ المشاركة في الإذاعة المدرسية كمتحدث، اكتفيت بإعداد المواد المطلوبة. ذهل أكثر من مدرس عندما كان يعرف أنني ابن الناظر في نهاية العام الدراسي. كانت هناك حساسية موروثة، أضيفت إليها حساسية المراهقة. لم أتصرف على راحتي قَطُّ بسبب أنني ابن الناظر، كان أبي محبوبًا من مدرسيه، ولكني لا أحب العناية الزائدة والمبالغ فيها. حرصت أن أكون متفوقًا خصوصًا في المواد التي أكرهها مثل الرياضيات. المراهقة فترة مزعجة، ميلاد جديد للمرء، ميلاده الحقيقي، منطقة مُعلَّقة في حياتنا، كأنك فوق جسر بين بداية ونهاية. السنوات الثلاث من نهاية ١٩٧٧ حيث مبادرة السادات، وحتى نهاية ١٩٨٠، كانت فترة مضطربة على المستوى العام. المبادرة تحولت إلى اتفاقية «كامب ديفيد». كنا نتابع تفاصيل المفاوضات يومًا بيوم في المنتجع الشهير، والاتفاقية أصبحت معاهدة للسلام.

دروس التاريخ كانت تتغير باستمرار لملاحقة هذه التحولات. النشيد الوطني تغير من «والله زمان يا سلاحي» ليصبح «بلادي بلادي»، قاد الفرقة الموسيقية وأشرف على توزيع النشيد محمد عبد الوهاب. ظهر في مطار القاهرة بالزي العسكري، وبرتبة اللواء، في استقبال السادات. لا أتذكر هل كان ذلك بعد «كامب ديفيد»

السادات و«بيجن» في «كامب ديفيد»

أم بعد المبادرة، أحد المطاعم الجديدة الصغيرة في فرشوط أطلق صاحبه عليه اسم «مطعم كامب ديفيد». موضوعات التعبير أصبحت عن عملية السلام، قِطَع الترجمة الإنجليزية أيضًا، وكذلك برامج التلفزيون بقناتيه الأولى والثانية. كلما استمرت عملية السلام، زادت المقاطعة العربية. كان هناك تخبط عربي واضح، واتخذ العداء أحيانًا شكل الهجوم على المصريين أنفسهم. لا يستطيع أحد أن ينكر أن هناك قطاعات واسعة من الناس تؤيد السادات، خصوصًا أنه ربط السلام بفكرة الرخاء الاقتصادي. قال في أحد خطاباته إنه يحلم لكل مصري ببيت صغير، تقف أمامه سيارة صغيرة. كان السادات يتحدث بلغة بسيطة وكأنه جالس على المصطبة، يحكي عن قريته ميت أبو الكوم، عن حياته الفقيرة، نومه هو وإخوته فوق الفرن شتاء طلبًا للتدفئة، سنوات التشرد بعد فصله من الجيش، موال زهران الذي جعله يهتم بالسياسة (زهران هو أحد الفلاحين الذين شُنقوا بسبب حادث دنشواي).

لم تعد حوارات السادات في مجلس الشعب أو في المناسبات السياسية فقط، ولكنه تحدث كذلك في حوارات تلفزيونية طويلة مع همت مصطفى، المذيعة

الشهيرة التي أصبحت رئيسة للتلفزيون. كانت للسادات قدرات إعلامية لا شك فيها، وكان ريفيًّا وفلاحًا حتى النخاع، يعشق قريته بالفعل. أصبحت صوره بالجلباب والعباءة جزءًا أساسيًّا من مظهره، مع أنه كان يحب الظهور بكل أنواع البدل الأنيقة، مدنية وعسكرية. اختار موديلًا للملابس العسكرية التي يظهر بها يشبه موديل ملابس الجيش النازي الهتلري، وخصوصًا هذا البوت الطويل، أبدى إعجابه بصراحة بالعسكرية البروسية (الألمانية)، وكتب في مذكراته عن تلك المعاهدة التي أرسل بنودها إلى «روميل» في أثناء الحرب العالمية الثانية. كانت هناك قطاعات واسعة من المصريين تعتقد أن «هتلر» و«روميل» سيخلصان مصر من الاحتلال البريطاني، وسيكتفيان بمعاهدة صداقة مع الشعوب التي يحررانها من الإنجليز. استغلت إسرائيل كلام السادات عن «روميل» والنازية في معركتها السياسية. كان العالم ينتظر منها الرد على مبادرة السادات، ولكنهم كانوا يراوغون، يريدون سلامًا بلا مقابل. حتى قضية الانسحاب من سيناء كانت معقدة، رفضوا الانسحاب من شرم الشيخ لأنها مدينة إستراتيجية، وقالوا خذوا الصحراء، ولتبق قوات إسرائيلية في شرم الشيخ. ثم ظهرت مشكلة مستعمرات بنوها في سيناء مثل «ياميت». نشرت مجلة «أكتوبر» حوارًا للسادات قال فيه إنه لا يريد هذه المستعمرات، وأضاف: «احرثوها إذا انسحبتم». ترجموا كلمة «احرثوها» إلى «احرقوها» فكانت ضجة، إذ اعتبر «بيجن» أن السادات يعيد إلى ذاكرة اليهود أفران الحريق النازية. أسوأ من محاربة الصهاينة أن تُفاوضهم!

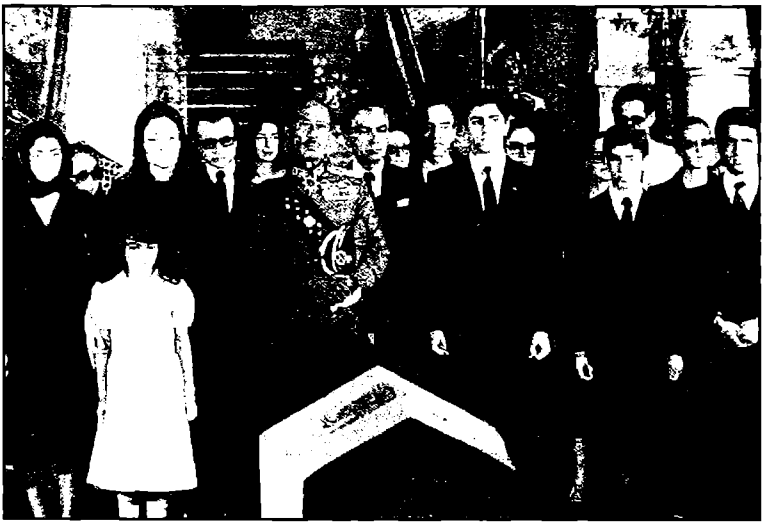
من ناحية أخرى، لم يسكت العرب. تم تعليق عضوية مصر في الجامعة العربية، ثم نقلوها بأكملها إلى تونس. عُقد مؤتمر للقمة في بغداد، التي حاولت أن تتصدر المشهد والمقاومة والصمود والتصدي. قال السادات في خطاب له إن بعض الزعماء في المؤتمر تم تهديدهم بالوصول إلى غرف نومهم إذا لم يقاطعوا مصر. انطلقت حملات إعلامية عنيفة ضد نظام السادات، ورد السادات بعنف مماثل. أتذكر خطابًا له علق فيه على لقاء بين الملك حسين (الذي أيد زيارة السادات للقدس في البداية ثم تراجع) وياسر عرفات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية. قال السادات: «قال حسين بيقابل عرفات. ده اتلم المتعوس على خايب الرجا». كانت التحالفات

غريبة، والصورة مشوشة، والاتحاد السوفيتي يقود معركة عالمية لأنه لا يستريح للدور الأمريكي، خصوصًا بعد أن قال السادات عبارته الشهيرة: «٩٩٪ من أوراق اللعبة في يد أمريكا». كانت ترجمة ذلك واقعيًّا أن يخرج الاتحاد السوفيتي من منطقة المياه الدافئة التي دخلها في الستينيات، وأن يتم تهميشه في قلب العالم.

تأججت أكثر نيران الحرب الأهلية اللبنانية، التي اندلعت في عام ١٩٧٥. من أغرب ما أتذكره أنني كنت أتابع تفاصيل تلك الحرب. أتذكر لقاء عربيًّا عقد في السعودية حضره السادات لمحاصرة الحرب اللبنانية في بدايتها. تابعت دخول ما أطلق عليه «قوات الردع العربية»، كما دخلت قوات سورية ضخمة. أتذكر رسائل بيروت التي كان يبعث بها بكر الشرقاوي إلى مجلة «روز اليوسف». أتذكر مأساة تل الزعتر حيث قامت قوات سورية بحصار المخيم الفلسطيني الشهير لأسباب لم أعد أتذكرها، كان صمود المخيم بابًا ثابتًا في الصحف، حتى سقط بعد معركة دموية. أتذكر فيما بعد مذابح مفزعة مثل مذبحة «إهدن» التي صُفِّيت فيها أسرة ابن الرئيس اللبناني السابق سليمان فرنجية، قتلوا البنت الصغيرة أيضًا. لا تنمحي من ذاكرتي صورة الأطفال الذين قتلوا بشراسة تحاكي ما يفعله رجال العصابات في الأفلام. كانت دراما عبثية. بعد عدة سنوات، لم يعد أحد يعرف منْ يحارب منْ في لبنان، لم تعد الحكاية فلسطينية ولبنانية، ومسلمين ومسيحيين، أصبح الجميع ضد الجميع. كان واضحًا تمامًا أن العالم العربي قد فقد عقله، بل لعلنا كمتابعين وقتها لا يمتلكون وعيًا ونضجًا كافيين، أصبحنا نشك جديًّا في أن هذه المنطقة تمتلك عقلًا من الأساس!

وسط كل هذه الفوضى، وقع حادث خطير زاد الأمر انقلابًا: انهار حكم شاه إيران الأسطوري، سقط عرش الطاووس بعد ثورة مذهلة اشترك فيها ملايين الإيرانيين، وعاد الزعيم الديني آية الله الخميني إلى طهران ليؤسس حكمًا دينيًّا دمويًّا. كانت تلك الأحداث التاريخية أول ثورة أتابع أخبارها يومًا بيوم: الحوادث الكبرى التي نقرأ عنها في كتب التاريخ، نلمسها بأيدينا لأول مرَّة. كان تأسيس الجمهورية الإسلامية الإيرانية حدثًا مزلزلًا، وكان الغريب أن الحكم الديني نشأ في دولة حديثة وتحتذي بالغرب في كل المجالات باستثناء الديمقراطية. كان «جيمي

كارتر» (الذي كان يبدو أمامنا مثل رجل غلبان لا علاقة له بأي شيء) قد صرح، قبل شهور قليلة من الثورة على الشاه، بأن إيران واحة للاستقرار في المنطقة. فجأة انفجر البركان، هرب الشاه إلى الخارج بعد قمع عنيف للمظاهرات، ومات الآلاف. كان يدهشني أنه في اليوم التالي الذي تقتل فيه الشرطة المئات، تخرج مظاهرات أقوى وبأعداد مضاعفة. اقتحم الطلاب السفارة الأمريكية في طهران، واحتجزوا رهائن في داخلها. قادت أمريكا عملية إنقاذ فاشلة لهم. الصراع في إيران انتقل إلينا في القاهرة، أدرك السادات أن المسألة ليست سقوط الشاه، ولكنها بداية للمد المتأسلم، خصوصًا أن الثورة الإيرانية كانت تتبنى في البداية تصدير أفكارها. كانت هناك بالتأكيد اختلافات جذرية بين المد المتأسلم السُّني المتوقع، وبين المد الشيعي الذي يدور حول فكرة ولاية الفقيه، ولكن الإطار العام والهدف واحد وواضح: هدم الدولة المدنية، وتأسيس دولة دينية. في الحالة السُّنية لم تكن هناك ولاية للفقيه، ولكن كانت هناك ولاية للخليفة، ظِل الله على الأرض، الذي يجمع بين السلطتين الدينية والسياسية. كان السادات أكثر شراسة في الهجوم على الجمهورية الإيرانية. كنا نندهش من موقفه الذي أخذ وقتها شكل الدفاع عن صديق سابق، هو شاه إيران الذي لا يجد له مكانًا يموت فيه. أعلن السادات عن قبوله استضافة الشاه في القاهرة، في وقت كانت أمريكا بجلالة قدرها تتهرب منه. عرفنا بعد ذلك بسنوات أن السادات كان يخشى الخطر المتأسلم الإيراني، كان يرى أنه سيؤثر على العالم العربي كله، سيغير المعادلة جذريًّا، وهو ما تحقق بالفعل. بعد قليل من إعلان الجمهورية الإسلامية الإيرانية، سمعت بعض الشباب في فرشوط يحلمون بتأسيس دولة إسلامية في مصر. لم يتحدث أحد عن الفروق بين الشيعة والسُّنة. كان هناك لأول مرَّة منذ سنوات طويلة نموذج لتأسيس دولة دينية صريحة، وكان ذلك أمرًا مبهرًا لقطاعات واسعة تريد أن تشغل فراغًا في بلاد تعاني من مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية عنيفة. كانت الثورة الإيرانية خطرًا مباشرًا على كل الأنظمة. جاء الشاه إلى مصر، وأيد السادات وساعد أمريكا في عمليتها الفاشلة لتحرير رهائنها. أضيفت إلى معاركه حربه ضد نظام الخميني. أتذكر له خطابًا كان ينتقد فيه مظاهرات إيرانية تهتف: «الله أكبر.. خميني أكبر».



السادات يتصدر جنازة شاه إيران فى القاهرة

كانت المسائل معقدة بصورة تستعصي وقتها عن التفسير. خالتي التي تهتم بالسياسة كانت متحمسة لموقف السادات الإنساني باستضافة الشاه، بل قالت لي إنها مستعدة لاستضافته في بيتها. لم يكن أحد يدرك أن كواليس السياسة لها حسابات مركَّبة. قرأت فيما بعد أن السادات كان يعتقد فعلًا أن الثورة الإيرانية ثورة عظيمة وخطيرة سرقها المتأسلمون، ولكنه لم يُقدِّر أنهم سيصمدون طويلًا في السلطة. كان يعتقد أن الشاه يمكن أن يعود إلى بلاده وعرشه، مثلما حدث من قبل إثر إضرابات ومظاهرات عنيفة. كان يعتقد أن استمرار نظام الخميني سيزيد من المد المتأسلم عمومًا، الذي كانت شواهده حاضرة في صورة ما فعلته التنظيمات الإرهابية المتأسلمة مثل «التكفير والهجرة»، وفي أفعال الإخوان الذين أفرج عنهم السادات، وأعاد لهم مجلة «الدعوة»، ولكنهم خرجوا عن الخط، وبدأوا يتحفظون على سلامه مع إسرائيل. وسيصل صدامه مع الإخوان إلى مواجهة صريحة مع عمر التلمساني مرشد الإخوان وقتها، وذلك في لقاء تلفزيوني مذاع. كانت الصورة مصريًّا وعالميًّا قد تحولت إلى لوحة سريالية مذهلة: دولة إسلامية شيعية، وحرب أهلية طاحنة في لبنان، ومفاوضات مع

إسرائيل تقود إلى اتفاقية للسلام ثم معاهدة، وحرب عربية ضد النظام المصري، والحرب الباردة تعود من جديد بكل أدواتها. ثم نصل في عام ١٩٨٠ إلى حدثين هائلين سيرياليين: الحرب بين العراق وإيران (كان صدام حسين قد أزاح أحمد حسن البكر وصعد إلى السلطة)، والغزو السوفيتي لدولة صغيرة نعرف عنها أقل القليل هي أفغانستان.

كيف يمكن أن تتجاهل السياسة في ظل هذه الفوضى الشاملة حتى لو كنت صبيًّا يحب الكُرة ويعيش بدايات فترة مراهقته ويشعر بالحساسية الزائدة لأنه «ابن الناظر»؟ كانت المشكلة أن كل حدث من هذه الأحداث التي تبدو بعيدة تؤثر علينا بشكل مباشر، وبصورة لا يمكن تخيلها. وسيتضح لنا ذلك في سنوات النضج اللاحقة: حرب العراق وإيران أثرت بشكل مباشر على المصريين العاملين في العراق، ففي منتصف السبعينيات مثلًا، كنت قد قرأت تحقيقًا في مجلة «روز اليوسف» يتحدث عن قرية مصرية كاملة في العراق، نعم قرية كل سكانها من المصريين.

الغزو السوفيتي لأفغانستان سيشعل فكرة الجهاد التي سيستغلها المتأسلمون في الصعود الصاروخي. سيتدفق آلاف المصريين والعرب إلى أفغانستان تحت لافتة الجهاد، ستحشدهم المخابرات الأمريكية، سيكون هناك فصيل مؤثر يُطلق عليه «الأفغان العرب». بعد خروج السوفييت، سيعود هؤلاء للجهاد بشكل آخر في أوطانهم. بدأنا نلمس صعودًا قويًّا للمتأسلمين الذين ضموا أجيالًا شابة صغيرة في السن تؤمن بمبدأ السمع والطاعة المطلقة. كانت تلك الجماعات تمارس تنويعة سنية على ولاية الفقيه، وتستغل الشعور الديني إلى أبعد مدى. ظهر في فرشوط وقتها رجل أسود اللون يرتدي ملابس مزركشة وملونة وغريبة، سألنا فعرفنا أنه «داعية سنغالي». يا إلهي! داعية من السنغال ينزل أحد المراكز في صعيد مصر لكي يدعو المسلمين إلى الإسلام فيتم استقباله كشخص فوق العادة!

المقاطعة العربية لمصر ستؤثر بالتأكيد على المصريين العاملين في الدول العربية.

أصبح من الأمور المألوفة أن يستيقظ حاكم مجنون مثل القذافي ليطرد المصريين من بلاده، لأنهم ليسوا قوميين بالقدر الكافي. النشاط الفلسطيني في لبنان يزعج إسرائيل فتقوم بأكثر من اجتياح، أولها في عام ١٩٧٨. يزيد موقف السادات صعوبة وحرجًا، يصل الأمر إلى قصف إسرائيل للمفاعل النووي العراقي تزامنًا مع اجتماع «بيجن» مع السادات في شرم الشيخ.

اختلطت الأشياء اختلاطًا عجيبًا. ذات يوم، طلب مني الأستاذ بولس، مدرس التاريخ، أن أختار شخصية تاريخية، وأكتب عنها كلمة لكي يلقيها أحد زملائي في الإذاعة المدرسية. اخترت بطريقة تلقائية وعشوائية تقريبًا أن أكتب عن «نابليون بونابرت»، أعددت ما تيسر من المعلومات، كتبتها بصورة تقريرية بحتة، قال لي الأستاذ بولس إنني بذلت مجهودًا عظيما للغاية، لكنه لن يذيع الفقرة، لأن «الميثاق» هاجم «نابليون»، ولذلك يجب أن أبحث عن شخصية أخرى. كانت ربما المرَّة الأولى التي أسمع فيها عن كلمة «الميثاق»، والمذهل أننا كنا في نهاية السبعينيات تقريبًا. عندما سألت أبي عن «الميثاق» سألني عن السبب، حكيت له الواقعة، فوقع من الضحك. كان شخصية انبساطية تعشق الفكاهة. قال لي وقد دمعت عيناه:

ـ الميثاق حتلاقيه متلقح عندك في المكتبة. بس ده مات وشبع موت. ما كنتش أعرف إن بعض مدرسي التاريخ ممكن يكونوا خارج التاريخ!

فتشت عن الكتاب، قرأته، وجدت فعلًا أنه يهاجم «نابليون»، ويتحدث عن قوى الشعب العامل. اكتشفت أن العبارات التي كانت تزين الغلاف الأخير لكراساتنا، مثل: «العمل حق.. العمل شرف.. العمل واجب.. العمل حياة»، مأخوذة حرفيًّا من الميثاق، بل اكتشفت أن تعبير «النكسة» ولد على صفحات الميثاق وليس مع هزيمة ١٩٦٧. كان السياق في «الميثاق» يتحدث عن نكسة المطالب الشعبية بعد ثورة ١٩١٩. مدرس التاريخ نفسه كان مشوشًا، اضطربت الدنيا حوله، نشأ في زمن كراهية إسرائيل، زمن القومية العربية، والاشتراكية، فتغيرت الدنيا بما يشبه الانقلاب: من الحزب الواحد إلى الأحزاب الشكلية

متعددة. ومن زمن «قها» و«إدفينا» (ألذ أنواع المربَّات المصرية) إلى عصر
سفن أب» و«بونبون سيما» وسجائر «مارلبورو» و«كنت» و«روثمانز كينج
سايز». من الحرب ضد إسرائيل إلى السلام معها. من التسامح إلى الفتن الطائفية
تي ستصل إلى ذروتها فيما بعد في أحداث الزاوية الحمراء. قرر الأستاذ بولس
فيما يبدو أن يواجه كل ذلك بأن يتوقف عند عام صدور ميثاق العمل الوطني،
كأن شيئًا لم يحدث في البلد منذ حينها. كان التشوش عند الجميع، وكنت
حاول أن أفهم.

٢٥

كان التلفزيون يعكس في تلك الفترة تقلص الوجود العربي الذي شهد انتشارًا واسعًا في الستينيات وفي بعض سنوات السبعينيات. كانت هناك مذيعة فلسطينية في التلفزيون المصري اسمها «رشا مدينة»، تُقدِّم برامج الأطفال بلهجتها المميزة، جميلة وأنيقة ولكنها تبدو مهمومة، مثقلة بحمل كبير. أحببت بساطتها على الرغم من استغرابي من لهجتها. التلفزيون المصري نفسه كان اسمه الرسمي «التلفزيون العربي». كانت الحفلات لا تخلو من فقرة لمطرب عربي. يذكر جيلنا كله مطربًا سوريًّا اسمه «موفق بهجت»، انطلق كالصاروخ بعد أغنية تقول:

بابوري رايح رايح بابوري جاي
بابوري محمل سكر وشاي

انتشرت الأغنية في كل مكان، لو عدتم إلى تسجيل مسرحية «موسيقى في الحي الشرقي» ستجدون سمير غانم يستخدم هذه الأغنية في إفيهاته الشهيرة عن الأغاني:

ـ سمعتي يا آنسة عن حادثة القطر؟ بيقولك السواق كان فاتح الراديو بيسمع ملفَّق بهجت، كان بيغني «بابوري رايح، بابوري جاي»، ما عرفش القطر اللي رايح من اللي جاي. راح ملبسهم في بعض.

تزوج موفق (وليس ملفَّق كما أطلق عليه سمير غانم) من النجمة المصرية ميرفت أمين، وقدَّم أغنية أخرى جميلة حققت نجاحًا تقول كلماتها:

يا صبحة هاتي الصينية
وصبي الشاي ليكي وليَّ
والهوى يا صبحة طاب

بعد فترة، تم إلقاء القبض على موفق بهجت في مطار القاهرة بتهمة تهريب المخدرات. لم يظهر بعدها في مصر، انطفأ بسرعة الصوت إلى الأبد. كانت الحفلات لا تخلو من مطربين سعوديين مثل طلال المداح، ومحمد عبده الذي حققت أغانيه بعض النجاح في مصر، ومنها «ليلة». لكن أبرز تجليات الحضور العربي كانت بالطبع حفلة فيروز عام ١٩٧٦ في حديقة الأندلس. أذيعت هذه الحفلة مرارًا وتكرارًا حتى حفظت معظم أغنياتها. كنت أحب لفيروز أغنيات متفرقة مثل: «حبيتك بالصيف»، و«يا مرسال المراسيل». أتذكر حوارًا مع عبد الحليم أبدى فيه إعجابه بأغنية لفيروز هي «يا دارة دوري فينا». بحثت عن هذه الأغنية، انتظرتها في إذاعة «مونت كارلو»، وفي برنامج «ما يطلبه المستمعون» في «صوت أمريكا»، وكان من أشهر برامج الأغنيات العربية في السبعينيات. عندما سمعتها وقعت في غرام الأغنية، وأصبحت حتى اليوم الأغنية المفضَّلة عندي من كل أغنيات فيروز الجميلة، فيها طرب مصري، من كلمات الأخوين رحباني لكن من ألحان فليمون وهبة وليس الرحابنة. ولكني أحببت كذلك حفلة حديقة الأندلس بكل أغنياتها، حتى تلك التي غنتها هدى حداد شقيقة فيروز مثل:

رزق الله ع العربيات
وع إيام العربيات
من بيت جدي لبيت ستي
يبقوا يضلوا تلات ساعات

أو التي غناها نصري شمس الدين وفيروز مثل: «يا مارق ع الطواحين»، و«دقوا المهابيج». وأعجبتني أغنية:

الحالة تعبانة يا ليلى
خطبة مفيش
إنتِ غنية يا ليلى
ونحنا دراويش

كان يغنيها رجل عجوز يترنح فيضحك الجمهور، عرفت بعد سنوات طويلة ن مطرب هذه الأغنية هو جوزيف صقر، وأنها من ألحان زياد رحباني ابن فيروز. ـم أفهم كلمات كثيرة، وبعض الألفاظ كنت أنطقها بشكل خطأ. لم أكن أسمع اللهجة سبنانية إلا في أفلام الأبيض والأسود، وبعض الأفلام الملونة، سواء من خلال وجود شخصية شامية كان يلعبها بشارة واكيم أو إلياس مؤدب أو محمد البكار، و من خلال تصوير أفلام كثيرة في لبنان مثل «الحب الكبير». هناك أغنيات لبنانية سهلة مثل «سعيدة ليلتنا سعيدة» التي أحببتها كثيرًا لصباح في السبعينيات، كان تلفزيون يذيعها في تسجيل جميل: يحيط صباح مجموعة من فرقة الدبكة بزي بيض جميل، وبشعور رجالية طويلة مسترسلة. كانت أغنية مبهجة. وهناك أغنيات ختلفنا في تفسير بعض كلماتها أنا وأخي مثل عبارة «يا حبيبي دخلك عود» في أغنية لاكتب ع اوراق الشجر» لفريد الأطرش. كان أخي يفلسفها فيقول: «يا حبيبي في د خلك آلة عود جميلة تعزف»، عرفت بعدها بسنوات أن «دخلك» باللبناني معناها رجوك». لكنني أعجبت عمومًا بهذه الأغنيات المختلفة. في الحفلة التي أخرجها حسين كمال للتلفزيون، كانت فيروز تؤدي بعض أغنيات عبد الوهاب مثل «خايف قول اللي في قلبي»، وبعض أعمال سيد درويش الشهيرة مثل «زوروني كل سنة مرَّة». موسيقى الرحابنة وكلمات أغنياتهم غريبة، حتى توزيعات الأغنيات القديمة لها مذاق آخر. استوقفني أيضًا أن الفرقة الموسيقية انتبذت مكانًا قصيًّا على يسار لمسرح، وأن عازفيها كانوا محدودين، وأن الأكورديون يلعب دورًا أساسيًّا في ألحان الرحابنة أو توزيعاتهم. وكانت بالمناسبة أول مرَّة أشاهد فيها عاصي رحباني وهو يقود الأوركسترا، عرفت أنه زوج فيروز. كانت حفلة ناجحة، مسرح حديقة الأندلس احتضن من قبل حفلات لكبار المطربين مثل فريد الأطرش وعبد الحليم، لم تنسَ فيروز أن تقدم تحية خاصة لمصر، غنت وسط التصفيق:

مصر عادت شمسك الذهبُ تحمل الأرض وتغتربُ

كتب النيل على شطه قصصًا بالحب تلتهبُ

كنت أبتسم فقط عندما تقول:

لك ماضٍ مصرُ إن تذكري يحمل الحق وينتسبُ

كنت قد شاهدت قبلها فيلم «سكر هانم» لأول مرَّة، وكانت عبارة «امرأة لها ماضٍ» التي ذُكرت في الفيلم، تتشكل في وعيي بمعنى قصده الفيلم من دون أن يصرح به، ربطتُ وقتها بين ماضي مصر، والماضي الذي كان يقصده السيد بدير في فيلمه الذي كتبه وأخرجه.

تقلصت مساحة التواجد العربي نسبيًّا بعد المشكلات السياسية التي نتجت عن «المقاطعة العربية»، ولكنها كانت مستحيلة عمليًّا في مجال الفن بالتحديد. كيف يمكن مثلًا الاستغناء عن الممثل المصري؟ صدرت تعليمات بمقاطعة فنانين أيدوا السادات والسلام مع إسرائيل، بل ظهرت دعوات لمقاطعة أدب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ اللذين أيدا السادات وخطوات السلام. أتذكر أن إحدى المحطات، من بغداد، أطلقت على توفيق الحكيم لقب «توفيق اللاحكيم». ولكن واقعيًّا استمر الفن المصري منتشرًا في العالم العربي كله، بل إن تلك السنوات شهدت وجود استوديوهات عربية تصور فيها المسلسلات المصرية (التي كانت قد بدأت عصرًا ذهبيًّا). من هذه الاستوديوهات مثلًا استوديوهات عجمان، كان من المألوف أن يسافر عشرات الممثلين المصريين إلى عجمان وأثينا لتصوير مسلسلاتهم.

حاول السادات أن يرد على المقاطعة العربية ونقل مقر الجامعة العربية بإنشاء جامعة للشعوب العربية والإسلامية، واختار لها أمينًا عامًّا هو الدكتور السيد نوفل. أطلت السياسة برأسها في كل شيء، كان هناك تضييق واضح على الأحزاب القليلة. حاول حزب الوفد العودة، فهاجمه السادات بشدة. كانت للحزب تحفظات على «كامب ديفيد»، زادت الحملة ضده، فقرر قادة الوفد تجميد نشاطهم. جاء برلمان جديد بعد التخلص من معارضي توجهات السادات، سواء فيما يتعلق بالسلام مع إسرائيل، أو في مجال التقارب مع أمريكا. للسادات خطابات كثيرة وقتها هاجم فيها اليسار، ربما كنا ما زلنا في مرحلة المنابر عندما قال السادات إنه سمح بمنبر لليسار، وأضاف: «ده بعد ما كان اليسار زمان جَرَبَة». كان يقصد أن اليسار اكتسب منبرًا في عهده، بعد أن كانت الناس تفر من اليساري فرارها من الأجرب. انتقلت الكاميرا إلى خالد محيي الدين، وكان وقتها عضوًا في مجلس الشعب، كان يحضر هذه الجلسة، فأخذ يبتسم من تعبير السادات الغريب. من المواقف المشهودة أيضًا

حوار السادات الشهير مع النائب اليساري كمال أحمد، الذي احتج على كلام السادات، وانتهى الأمر بطرد كمال أحمد، بعد أن قال السادات عبارة كنا نقلدها باستمرار بصوته وطريقته المعروفة: «علمتكم الصراحة، ولم أعلمكم الوقاحة».

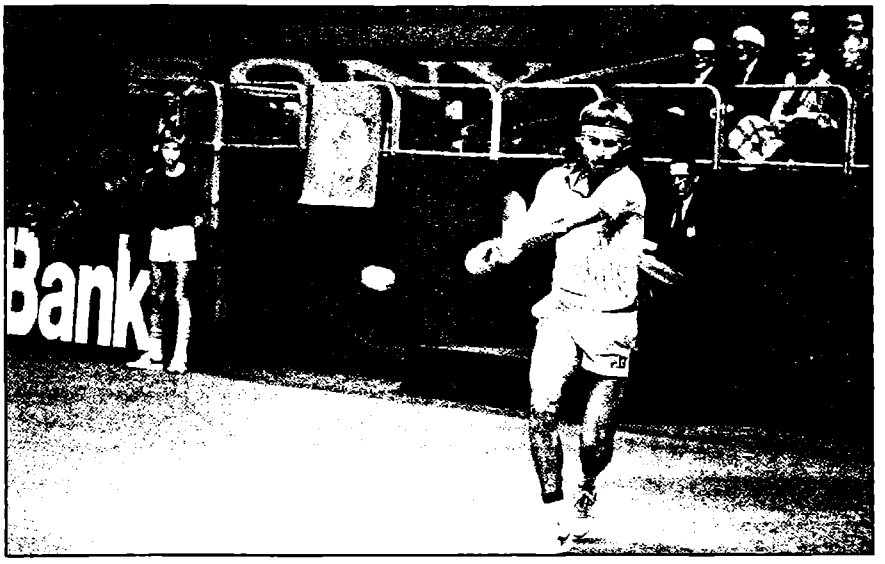
كانت الإذاعات العربية المعادية للسادات في ليبيا وسوريا، والتي بدأت بعد حرب أكتوبر، تتلقف مثل هذه المناظرات، تنفخ في تفاصيلها، وتنتظر انتفاضة شعبية قادمة، وكان السادات يعتبر اليسار بأكمله من الشيوعيين. انتقل السادات إلى مرحلة أخرى بأن يكون رئيسًا لحزب سياسي، أطلق عليه اسم «الحزب الوطني الديمقراطي». انتقل معظم أعضاء حزب مصر العربي الاشتراكي إلى حزب الرئيس. أطلق مصطفى أمين على ما حدث تعبير «الهرولة السياسية» في مقال شهير نشره في عمود «فكرة»، وكان صاحب العمود أصلًا توأمه علي أمين الذي تُوفِّي. أصبح السادات رئيسًا لحزب. تغيرت الحكومة أكثر من مرَّة، جاء رؤساء حكومات مثل: مصطفى خليل، وكمال حسن علي. توارت وجوه من انتصار أكتوبر مثل عبد الغني الجمسي، واستقال أكثر من وزير للخارجية مثل: إسماعيل فهمي، ومحمد إبراهيم كامل. تأسس حزب العمل برئاسة إبراهيم شكري، كانت الحياة السياسية بأكملها يعاد تشكيلها من جديد.

٢٦

في عام ١٩٧٨ شاهدنا مباريات كأس العالم في الأرجنتين بشغف كبير. كانت هذه هي البطولة الأولى من كأس العالم التي شاهدت كل مبارياتها التي كان التلفزيون ينقلها في أوقات متأخرة جدًّا بسبب فروق التوقيت، وطبعًا كانت هناك مشكلات أسرية، خوفًا من تعطيل المباريات لنا عن المذاكرة والامتحانات. كانت البرازيل أقل من مستواها، بينما كانت الأرجنتين في مرحلة صعود وحشد جماهيري وضغط واضح من حكم عسكري يريد إنجازًا كرويًّا عالميًّا. مباريات بأكملها منقوشة في الذاكرة، مثل مباراة فرنسا والأرجنتين، هذا الهدف المشكوك فيه الذي حسبوه للأرجنتين، اسم «بلاتيني» في دائرة الضوء. نحفظ أسماء جيل الأرجنتين الذهبي: «أرديلس»، و«لوكي»، و«كمبس». جيل هولندا الخطير: «نيسكينز»، و«رنزينبرنك»، و«كرول»، وقد أحرز «رنزينبرنك» ثلاثة أهداف في مباراتهم ضد إيران. كانت بولندا أيضًا جيدة، جيل «لاتو» و«زارماش» (أو «زارماخ» كما كنا ننطقه). «لاتو» كان لاعبًا حريفًا أصلع وسط الرأس مع شعيرات جانبية قليلة. الأرجنتين فازت على بيرو ـ وكانت الأخيرة فريقًا رائعًا ـ بعدد كبير من الأهداف وصعدت إلى الأدوار التالية بصعوبة. هناك شكوك حول تواطؤ لصالح الأرجنتين، في النهاية فاز أصحاب الأرض بالكأس. لفت نظري أن الرئيس الأرجنتيني كان جنرالًا يرتدي البدلة العسكرية. كانت تونس تمثل الكرة العربية وقدمت مباريات جيدة، البطولة عمومًا كانت مبهرة، الملاعب والجمهور شيء مختلف عما كنا نراه في مباريات الدوري المصري. النقل التلفزيوني للمباريات مختلف، هناك أكثر من كاميرا تنقل لنا تفاصيل ما يحدث في الملعب وفي المدرجات، وهناك إعادات بالحركة البطيئة للأهداف لم يكن التلفزيون المصري يقدم مثلها. رسَّخت هذه البطولة

عالمية كرة القدم، أصبحت هذه الرياضة وسيلة فريدة لتذكير البشر بأنهم يستطيعون أن يستمتعوا بالحياة، وأن يبتعدوا عن العنف والحرب، تمامًا مثل الدورات الأوليمبية، وإن كانت السياسة قد أثرت على الأوليمبياد بشدة. قاطعت دول كثيرة دورتَي مونتريال وموسكو لأسباب مختلفة، بل إن التلفزيون المصري لم ينقل أصلًا دورة موسكو عام ١٩٨٠، بسبب موقفنا من الغزو السوفيتي لأفغانستان.

ظلت الكرة هوايتي الأولى، لا أترك مباراة يذيعها التلفزيون. ثم بدأت أشاهد رياضات أخرى قليلة ينقلون بعض مبارياتها، مثل كرة السلة والكرة الطائرة. أعجبتني رياضة التنس التي كان التلفزيون ينقل مبارياتها في «ويمبلدون» بتعليق الرائع الراحل عادل شريف. كانت له تعبيرات لا تُنسى مثل: «كرة ساحقة ماحقة»، و«اللاعب الصاعد الواعد المتوعد». حقق هذا الرجل للتنس في مصر شعبية كبيرة ببساطته وبقدرته على التعليق السلس، والشرح الذكي لقواعد اللعبة. كان يقوم بدور كابتن لطيف ولكن مع اللعبة البيضاء ونجومها الكبار الذين عشقناهم وقصصنا صورهم: السويدي الوسيم ذو الشعر الطويل العملاق «بيورن بورج»، أتذكر صوره الجميلة في مجلة «آخر ساعة» عندما تزوج من لاعبة تنس رومانية رائعة الحسن والجمال.



«بيورن بورج»، أسطورة التنس

كان منافسه الأمريكي المشاغب «جون ماكنرو»، لم أحبه مُطلقًا، بدا لي مثل طفل كبير غضوب ومزعج.

جون ماكنرو»

فتيات التنس ذوات تنورات تذكرنا بالميكرو جيب، الذي لم نعد نراه سوى في الأفلام. كانت هناك منافسة بين التشيكية القوية «مارتينا نافراتيلوفا» والأمريكية «كريس إيفرت»، «مارتينا» تكسب في الغالب. كانت عضلات اللاعبات تنافس عضلات اللاعبين!

أصبح التلفزيون ملونًا ولكننا لم نشترِ جهازًا ملونًا إلا بعد ذلك بسنوات. أحببت التنس كثيرًا، أحببت الملاعب والجمهور. وحتى قبل ظهور مباريات «ويمبلدون» في التلفزيون، كنت محتفظًا بصورة ملونة لبطلنا المصري إسماعيل الشافعي. كان قد فاز ببطولة «ويمبلدون» للناشئين في بداية السبعينيات. أعجبتني صورته الملونة، ملابس بيضاء وأرض طوبية. تراجع مستوى الشافعي، ولكن التلفزيون نقل له

من «ويمبلدون» مباراة للكبار، وطبعًا خرج من الأدوار الأولى. كنا نهتم بأخبار رياضات نحقق فيها نجاحات عالمية مثل كمال الأجسام، كان هناك بطل للعبة اسمه «مصطفى المكاوي»، عضلاته منتفخة، تتصدر صوره المجلات وصفحات الرياضة. كنا متفوقين أيضًا في الاسكواش.

«كريس إيفرت»

كان التلفزيون يهتم برياضات خشنة ولكنْ لها نجوم عالميون، أبرز تلك الرياضات الملاكمة للمحترفين، كان محمد علي كلاي أسطورة تمشي على قدمين، كنت أجمع كل ما يتعلق به. له صورة ملونة وهو يُسقط أحد منافسيه بالضربة القاضية، كان التعليق المكتوب تحت الصورة هو: «أطير كالفراشة.. وألدغ كالنحلة». سهرنا مرَّة لما بعد منتصف الليل لمتابعة مباراة له في مدينة كينشاسا الأفريقية. لم أحب قَطُّ منافسه «فريزر» بجسده الممتلئ قليلًا، وبطريقته في الملاكمة، كان يتحرك ويخفي رأسه مثل القنفذ، بينما كان كلاي يرقص في الحلبة. لم نكن نهتم بقواعد اللعبة، وإنما بهذا «الشو» المثير. قال كلاي عن نفسه إنه «الأعظم»، كانت له شعبية مذهلة في مصر التي زارها في الستينيات.

محمد علي و«البيتلز» عام ١٩٦٤: ضربة قاضية!

لحقت جزءًا من مجد كلاي، ولحقت نهايته المريرة في حلبات الملاكمة. جزء ضخم من شعبية هذه اللعبة في العالم يرجع إلى كلاي. كانت له مواقف سياسية شهيرة مثل رفض التجنيد لاعتراضه على حرب فيتنام. عندما شاهدت دورة مونتريال، اكتشفت أن ملاكمة الهواة تختلف عن ملاكمة المحترفين التي يحصل لاعبوها على ملايين الدولارات، المنتصر والمهزوم يحصلون على الملايين. كنا نقول: «علقة بخمسة ملايين دولار.. يا بلاش». ملاكمة الهواة لا تزيد على ثلاث جولات فقط، بينما تصل جولات المحترفين إلى ١٥ جولة. فارق آخر واضح هو استعانة الهواة بواقٍ فوق الرأس يحميه من اللكمات، بينما يبدو الملاكم المحترف برأس مكشوف أمام خصمه. تعرضت دماغ كلاي إلى ضربات من قبضات فولاذية، مما أثر على حالته الصحية فيما بعد.

بدأت في مشاهدة رياضة أخرى عجيبة هي المصارعة الحرة. جذب المعلق العجوز فريد حسن الآلاف لمشاهدة برنامج شهير على القناة الثانية. كان فريد

حسن يتغزل في الحركات العنيفة لدرجة جعلته مثارًا لتعليقات و«تريقة» فناني الكاريكاتير، كان ما يدفعنا للمشاهدة «الشو» الواضح، والحركات الطائرة التي تذكرنا بأفلام الأكشن التي نحبها. كنا طبعًا نسمع عن «بروس لي» ملك الكراتيه ونجمع صوره، مع أنني لم أشاهد أفلامه إلا بعد ذلك بسنوات طويلة.

«بروس لي» أشعل ثورة أفلام الكاراتيه والكونغ فو. . لقطة من فيلم «قبضة الغضب»، ١٩٧٣

كنت أعتبر المصارعة، مثل الكراتيه، عرضًا في الحركة الرشيقة، تمامًا مثل ذلك الذي يقدمه الطوخي توفيق وفرقته في أفلام فريد شوقي. عرفنا فيما بعد أن لاعبي المصارعة الحرة يتفقون على الحركات، وأنهم يحصلون على مبالغ طائلة. في هذه السن المبكرة لا تستطيع أن تمنع مراهقًا من أن يعجب بهذا «المقص الطائر» وخصوصًا مع تعليقات الراحل فريد حسن. أيام غريبة، وريا ضات أغرب، وصوت محرم فؤاد يرن في ذاكرتي من هذه الأيام وهو يغني من ألحان بليغ حمدي:

كله ماشي ماشي يا دنيا خلاص ما بقاشي
الناس الأيام دي بتدوَّر ع الحب وما بتلقاشي
رخَّصتي يا دنيا الغالي وغليتي اللي ما يسواشي
ماشيين والدنيا غابة واحنا فيها غلابة
نندهع الصبر يابا والصبر ما جاوبناشي
الناس الأيام دي بتدوَّر ع الحب وما بتلقاشي
رخَّصتي يا دنيا الغالي وغليتي اللي ما يسواشي
كله ماشي ماشي...

٢٧

في تلك الفترة التي تضع فيها قدمًا في الصبا، وقدمًا أخرى في الشباب، تحنُّ كثيرًا إلى ما يعيدك إلى أيام الطفولة، وتهتم في الوقت نفسه بكل ما يهتم به الكبار. هكذا كنت في سنوات السبعينيات الأخيرة، أحن إلى مشاهدة برنامج «عصافير الجنة» لماما نجوى، مع أنني لم أعد عصفورًا، وإذا كان لا بد من التشبيه بطائر ما فهو طائر الفلامنجو: كنت نحيفًا وطويلًا وخفيف الحركة. ما زلت أذكر إمكانيات البرنامج الفقيرة، وأغنيته الحلوة:

كل الأطفال في الدنيا
بُكرة حيخلُّوا الدنيا
ضحكة في خدود الناس
وردة في إيد الأطفال
وحمامة فوق الراس
والناس تبقى للناس
بُكرة
بُكرة الدنيا حتبقى حاجة تانية

عرفت فيما بعد أن مؤلفها هو الشاعر شوقي حجاب. كان اسم رحمي يلفت نظري باعتباره مصمم العرائس والأقنعة. التقيت الفنان محمود رحمي بعد ذلك بسنوات طويلة، وحكى لي عن حبه للعرائس منذ طفولته. أول عروسة صممها كان اسمها «برطوعة»، ابتكرها لتسلية أحد إخوته. حكى لي عن عرائسه الشهيرة

مثل: «أرنوب» (كان يؤديه صوتًا الممثل الراحل طلعت عطية)، و«دبدوب» (كان يلعب دوره الممثل البدين سيد إبراهيم، الذي كان يظهر أيضًا في إعلان شهير في السبعينيات عن كراسي العفيِّ، كل دوره أن يجلس على الكرسي الخشب حتى نتأكد من متانته)، و«بقلظ» الذي حقق شهرة واسعة بصوت الرائع سيد عزمي الذي اشتهر بعد ذلك بسنوات بدوره في مسلسل «ليالي الحلمية»، و«بوجي» (بصوت يونس شلبي)، و«طمطم» (بصوت هالة فاخر). جزء كبير من نجاح «عصافير الجنة» كان يرجع إلى شخصية نجوى إبراهيم التي كانت تتعامل بتلقائية وبلا تكلف مع الأطفال.

ماما نجوى مع بقلظ

شاهدت تقريبًا كل برامج الأطفال في السبعينيات، من برنامج «فتافيت السكر» الذي كانت تقدمه معالي حسين، إلى برنامج «سينما الأطفال» من تقديم عفاف الهلاوي. كان لهذا البرنامج الأخير فضل كبير عليَّ، شاهدت من خلاله مجموعة أفلام مأخوذة عن كتابات عالمية لـ«هانس كريستيان أندرسن» مثلًا، وشاهدت أفلامًا عن «عقلة الإصبع»، و«ذات الرداء الأحمر»، و«سندريلا»، و«أليس» التي

ذهبت إلى بلاد العجائب، بالإضافة إلى حلقات ممتعة كان يلعب بطولتها مهرج يُدعى «فرديناند». كان البرنامج يتمتع بنسبة مشاهدة عالية، ويذاع صباح يوم الجمعة. ارتبط عندي بقيام أمي بإطلاق البخور. الرجل الوحيد الذي كان يقدم برامج أطفال تلفزيونية كان الأب الحنون ماجد عبد الرازق. في الإذاعة كان هناك مُقدِّم آخر عظيم للأطفال هو عمو حسن شمس. يركز بابا ماجد بشكل أكبر على الرسم، يعرض رسومات الأطفال، يحكي حدوتة قبل النوم، ويعرض حلقات كارتون بطلها الدب «يوجي». كان الراحل جمال أبو رية يعد برنامج «ميم سبعة»، لمبني على فكرة جميلة: سبع فقرات تبدأ بحرف الميم. ما زلت أتذكر أيضًا حلقات قديمة للأطفال شاهدت فيها ممدوح عبد العليم لأول مرَّة، ومسلسل من إخراج فهمي عبد الحميد أُذيع في أحد الرمضانات بعنوان «وليد ورندة في الفضاء». لم تكمل الفتاة التي لعبت دور رندة مشوارها في الفن، ولكن ممدوح أكمل، كان موهوبًا جدًّا ولديه قبول كبير. في ذاكرتي أيضًا مسلسل للأطفال لم ينجح بعنوان «سندباد»، من إخراج إنعام محمد علي، وكان بطله يحيى الفخراني في دور سندباد. أول مرَّة أشاهد فيها سوسن بدر كانت من خلال حلقات للأطفال بعنوان «عصفور السعادة». كانوا يعرضون أيضًا كارتون «توم وجيري». لم تكن الإمكانيات كبيرة على الإطلاق، لا توجد أفلام تحريك (كارتون) مصرية لا قصيرة ولا طويلة، ولكن كارتون الإعلانات كان يعوض ذلك. كان الأخوَان مهيب يُقدِّمان أعمالًا جميلة في الإعلانات.

في هذه الفترة تبلورت بشكل أكبر حكاية حبي للأفلام وللسينما. ذات مرَّة، قررت أن أقلد استخدام «الكرين» (رافعة الكاميرا) الذي شاهدته في فيلم «إسماعيل ياسين في الطيران»، وذلك في مشهد قيام يوسف شاهين بتصوير لقطات «الراجل فيكم يطلع لي» الشهيرة. لا يوجد «كرين» في شقتنا، بل لم أكن أعرف اسم هذه الآلة. لم أجد سوى شماعة عملاقة نضع عليها الفوط. أزحت ما عليها، غيرت وضعها، واستخدمتها بشكل أقرب إلى الكاميرا، لكنها لم تصعد أو تهبط. فعلت كل ذلك بالفطرة، ومن دون أي وعي. لم أكن قد قرأت شيئًا عن طريقة صنع الأفلام، ولكني أحببت مشهد الاستوديو كما ظهر في «إسماعيل ياسين في الطيران».

تخيلت الطريقة التي يصنعون بها المشهد. في سن كبرى شاهدت بعضًا من أفضل أفلام السينما المصرية التي عرضها التلفزيون مثل: «الأرض»، و«بداية ونهاية». كانوا يقدمون في السبعينيات مسلسلات فيلمية كثيرة، أي تم تصويرها سينمائيًّا، بعضها معاد من أيام سابقة، وبعضها يُذاع في سنة إنتاجه. من هذه الحلقات مثلًا: «أشجان»، و«جاسوس على الطريق»، و«الشاطئ المهجور». المسلسل الأخير كان بطولة حسن يوسف، وهو من الأعمال الأولى التي ظهر فيها أحمد زكي في دور قصير لا أذكر منه سوى أن حسن يوسف ضربه علقة في نهاية الحلقات. ولكن الحلقات الفيلمية الأشهر في السبعينيات هي «الدوامة» عن قصة لإبراهيم الورداني، ومن إخراج نور الدمرداش، وبطولة نيللي ونادية الجندي ومحمود ياسين وفؤاد أحمد، الذي حقق نجاحًا كبيرًا بصوته الأجش في دور «المسخوط». ظهر في هذا المسلسل محمود عبد العزيز كوجهٍ جديد. وضع الموسيقى التصويرية الرائعة للحلقات هاني مهنا. كان مسلسلًا غريبًا يفقد فيه رجل ذاكرته، ويعيش وسط أشخاص في منطقة جبلية يسكنها المطاريد. كانت هناك حلقات فيلمية مثل «ناعسة وحسان» من بطولة مها صبري وصلاح قابيل وإخراج يوسف مرزوق، ومسلسل تاريخي شهير مصور سينمائيًّا بعنوان «قافلة النور»، كل ما أذكره منه وجود يوسف وهبي والممثل الشاب محمد صبحي ضمن أبطاله، بالإضافة إلى وجود مبارزة أعجبتني بالسيوف، ربما يكون من إخراج عادل صادق. لكن أعظم حلقة تلفزيونية مصورة سينمائيًّا شاهدتها في السبعينيات هي الفيلم القصير «أغنية الموت» التي أخرجها سعيد مرزوق عن مسرحية لتوفيق الحكيم، وقامت ببطولتها فاتن حمامة، وكانت معها كريمة مختار، كما اشترك في التمثيل حمدي أحمد والممثل الشاب عبد العزيز مخيون. كانت الحكاية مثل تراجيديا إغريقية على الطريقة المصرية: أم صعيدية صارمة اسمها «عساكر» تنتظر ابنها الأزهري ليأخذ ثأر أبيه المقتول، عندما يرفض تقرر أن يقتلوا ابنها، لأنه في نظرها جبان وجلب العار لأسرته. كتب الحوار عبد الرحمن الأبنودي. كان فيلمًا مذهلًا، تأثرت به كثيرًا. أعجبني أيضًا فيلم «طبول» لسعيد مرزوق عندما عُرض، لم أستوعب مغزاه ولكني كنت مفتونًا بحرية الكاميرا، وبالصياغة الحركية والموسيقية.

أعجبتني أيضًا في تلك السنوات حلقات منفصلة صوَّرتها فاتن حمامة من إخراج بركات، كلها اقتبست عن مسرحيات لتوفيق الحكيم. كانت فاتن تظهر لتقدم الحلقة في كلمات على طريقة حلقات «هيتشكوك». أتذكر حلقة ظريفة لفاتن مع أحمد مظهر، كانت تتحدث عن حق المرأة في أن تتقدم لخطبة الرجل الذي يعجبها، وفي حلقة أخرى بعنوان «الساحرة»، كان البطل صلاح ذو الفقار، ولعب عادل إمام وسعيد صالح دورين مساعدين قصيرين، اثنين من السفرجية الغلباوية في النادي الذي تلتقي فيه فاتن وصلاح. لا أنسى حلقة فيلمية قصيرة بعنوان «لونا بارك»، من إخراج يوسف مرزوق، عن قصة نجيب محفوظ، بطولة أشرف عبد الغفور ومديحة حمدي: شاب وشابة يتجولان في سعادة وسط ألعاب مدينة الملاهي، في النهاية يصلان إلى لعبة الموت. لم أستوعب مغزى الحكاية، ولكن ما أعجبني في هذا الفيلم القصير أنه تقريبًا يكاد يخلو من الحوار، رحلة بالصورة. كانت هناك إعادات لحلقات فيلمية شهيرة مثل: «العنكبوت»، من إخراج يحيى العلمي، ومن بطولة عزت العلايلي، عن رواية بالعنوان نفسه لمصطفى محمود، قرأتها بعد ذلك بسنوات كثيرة. وفي أحد المواسم، قدمت ماجدة الصباحي مسلسلًا فيلميًّا بعنوان «قصيرة.. قصيرة الحياة». كان عملًا متواضعًا هاجمته الصحف. أتخلَّق إنسانًا جديدًا، لا يستطيع أن يعيش من دون أن يسمع الفنون ويشاهدها، كنت فعلًا أولد من جديد.

٢٨

عشت حياة ثرية للغاية. كنت مثل قطعة الإسفنج التي تحاول امتصاص كل شيء. أعود إلى حلقات الطلائع مثل برنامج «جيل سنة ٢٠٠٠»، من تقديم منى جبر ومعها الطلائع محسن محيي الدين وأحمد سلامة وعبد الله محمود، ثم تستغرقني الأفلام التي يعرضها التلفزيون من تراث السينما المصرية، وتعجبني المسلسلات الفيلمية الجيدة. ثم بدأت في قراءة الأدب العالمي بشكل غير مباشر. كان عبد الحميد الكاتب، وهو أحد كبار الصحفيين في تلك الفترة، ينشر أسبوعيًّا حلقات ترجمها عن رواية «مزرعة الحيوانات» لـ«جورج أورويل». أصبحت شغوفًا بقراءة هذا العمل كل أسبوع، بل إنني كنت أروي ما أقرأ لأخي ولأختي، مع بعض الإضافات لزوم الإعداد الدرامي. كانت «مزرعة الحيوانات» كما ترجمها وقدَّم لها عبد الحميد الكاتب في «أخبار اليوم» هي أول ما قرأت في الأدب العالمي. الجميل أن عبد الحميد الكاتب شرح مغزى الرواية السياسي، وظروف كتابتها، فأدركتُ في وقت مبكر جدًّا أن الروايات ليست هي التفاصيل أو الشخصيات أو الحواديت أو الحبكة، ولكنها المغزى وراء كل هذه الأشياء. مدين أنا لهذا الصحفي، الذي لم يعد يتذكره أحد، باكتشاف الأدب العالمي. كنت أيضًا أحب أن أقرأ مقالاته، كانت دسمة ورصينة ومليئة بالمعلومات، كان صحفيًّا يحترم قارئه.

في تلك الفترة بدأت في تذوق الفن التشكيلي، سواء عن طريق رسومات حسين بيكار في جريدة «الأخبار»، المصحوبة بأزجاله، أو عن طريق زاوية أسبوعية كان يكتب فيها بيكار عن فنان عالمي، أو عن معرض للفن التشكيلي زاره.

نموذج لأشعار ورسوم حسين بيكار الممتعة. جريدة «الأخبار»، ٣٠ يناير ١٩٧٦

صارت القراءة بالنسبة إليَّ خبزًا يوميًّا. قرأت كل ما كانت تنشره الصحف، حتى الحلقات المسلسلة التي تنشرها الصحف والمجلات لروايات مثل: «صاحب الجلالة الحب» لمصطفى أمين، و«كفاني يا قلب» لموسى صبري، كنت أتوقف عندها. أتذكر أيضًا حلقات عن الجاسوسية كانت تنشرها مجلة «آخر ساعة» بعنوان «كنت صديقًا لديان»، كتبها ماهر عبد الحميد.

كنت في مرحلة اكتشاف. في تلك الفترة ولد الشغف بالصحافة وبالكتابة وبالسينما وبالأفلام، وفي هذه الفترة أيضًا شغفت بمشاهدة التراث المسرحي الذي كان يذيعه التلفزيون، وبمتابعة المسرحيات الجديدة التي كانت تُذاع بعد انتهاء عرضها. شاهدت مجموعة من أهم مسرحيات الستينيات في إعادة لإذاعتها. أحببت أكثر أعمال سعد الدين وهبة: «المحروسة»، و«سكة السلامة». لم أحب أعمال نعمان عاشور الذي كان في السبعينيات من كتَّاب «أخبار اليوم»،

ويكتب عمودًا بعنوان «جولة الفكر». قرأت أعمال كُتاب الستينيات بعد سنوات طويلة من مشاهدتها تلفزيونيًّا. أعجبتني مسرحيات الستينيات الكوميدية، بعض المسرحيات لم تذع قَطُّ مثل «ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان. كانت تتشكل مدرسة كوميدية جديدة، رائداها عبد المنعم مدبولي مخرجًا، وفؤاد المهندس ممثلًا. هذه التجربة تحتاج إلى دراسة مطولة. كان المهندس ومدبولي قد خرجا من عباءة الريحاني، ولكنهما أضافا بَصمتهما الخاصة بدعم من ثنائي رائع في الكتابة هما بهجت قمر وسمير خفاجي. حتى اقتباسات مسرحيات فرقة الفنانين المتحدين تبدو شديدة النضج، وقد وصلت إلى ذروتها مع «سيدتي الجميلة» من إخراج حسن عبد السلام.

لم تستوقفني أعمال فرقة الريحاني القديمة، ولا تجربة عادل خيري، ولم أحب المسرحيات التي قدمت عن روايات مثل: «اللص والكلاب» التي قام ببطولتها على المسرح صلاح قابيل في دور سعيد مهران، ولا «خان الخليلي» التي لعب بطولتها مسرحيًّا (وسينمائيًّا أيضًا) عماد حمدي، ولا مسرحية «بداية ونهاية»، وكان من أبطالها عبد الرحمن أبو زهرة في دور حسنين الأخ الانتهازي، وكانت الأم أمينة رزق كما هي في الفيلم الشهير. ولم أحب مسرحية «الأرض» التي لعب بطولتها سعد أردش في دور عبد الهادي وكريمة مختار في دور وصيفة. أحببت بعضًا من تجارب فايز حلاوة وتحية كاريوكا مثل مسرحية «حضرة صاحب العمارة»، كان أداء فايز حلاوة لشخصية الفلاح مدهشًا، وخصوصًا في مشهده مع ابنه العبيط الذي لعبه باقتدار الراحل سيف الله مختار. كان لفايز حلاوة مسرحية لم أشاهدها ولم يعرضها التلفزيون، مع أنها أثارت ضجة في السبعينيات، عنوانها: «يحيا الوفد»، وقد ذهب حلاوة وكاريوكا بسببها إلى القضاء: أعتقد أنها استفزت بعض الوفديين القدامى، ولكن المحكمة حكمت في النهاية بالبراءة.

انفجرت في السبعينيات موجة مسرحيات المضحكين الشباب الذين تنبأ لهم الراحل محمود السعدني بالشهرة والتفوق في كتابه «المضحكون». كتب السعدني كتابه المهم ثم اعتقل مباشرة ضمن توابع أحداث ليلة ١٥ مايو عام ١٩٧١، والتي أطلق عليها لاحقًا مصطلح «ثورة التصحيح». تحدث السعدني

تحديدًا عن صعود عادل إمام وسعيد صالح، وكان رأيه سيئًا عمومًا في سمير غانم تحديدًا. تنبأ السعدني بأفول آخرين مثل أمين الهنيدي ومحمد عوض. تحقق الصعود الصاروخي لعادل وسعيد، وحقق سمير بالذات نجاحًا مدهشًا يخالف رأي السعدني. ظلت المسرحيات الكوميدية في السبعينيات مستودعًا للسعادة، أصبحت «إفيهات» «مدرسة المشاغبين» مثل العلامة المسجلة. لم أكن أستقبل منها في سنوات الصبا سوى هذه الطريقة البارعة في الإضحاك. بعد أن شاهدتها بسنوات وقد زادت الخبرة، اكتشفت في نماذجها الأنجح أمرًا جديرًا بالالتفات، بدت كما لو كانت احتجاجًا مستترًا على السلطة الأبوية. لا يستطيع الكاتب أو المخرج أن يهاجم زعيمًا مهزومًا حل محل الأب في عيون الناس، ولكنه يستطيع أن يقدم صورة الأب في شكل يثير السخرية، وبطريقة غير مسبوقة. قد لا يكون ذلك مقصودًا بهذا الوضوح، وإن كان المخرج سمير العصفوري قد أشار في تعليق له على بوست لي على فيسبوك أنه كان واعيًا تمامًا بالبعد السياسي للسخرية من الأب، وأنه كان يقصد ذلك. عمومًا فإن صورة الأب في تلك المسرحيات حالة تستدعي التأمل، وقد أوضحت ذلك في مقال طويل منشور بعنوان «عن السلطة الأبوية». يمكن أن يعطيكم هذا المقال فكرة عما حفرته بداخلي سنوات السبعينيات وفنونها:

> طبعًا أنت تحفظ مسرحيات السبعينيات الصاخبة والمضحكة، يكررها التلفزيون كل يوم، وتشاهد من خلالها مولد نجوم ومواهب رائعة. ولكني أدعوك أن تتأمل مسرحيات «كسَّرت الدنيا» وقتها وحتى اليوم، من زاوية أخرى أعمق، كنت وما زلت أراها أقسى هجائية لصورة الأب الدكتاتور، وأقوى إدانة للسلطة الأبوية، وللجيل الذي أوصل البلاد إلى الهزيمة في الستينيات من القرن العشرين.
>
> انظر إلى صورة الأب في مسرحيات هي الأنجح في السبعينيات: «مدرسة المشاغبين» للمخرج جلال الشرقاوي، و«موسيقى في الحي الشرقي» للمخرج حسن عبد السلام، و«إنها حقًّا عائلة محترمة» للمخرج سمير العصفوري، و«العيال كبرت» لسمير العصفوري أيضًا، و«شاهد ما شافش حاجة» للمخرج هاني مطاوع. كلها بلا استثناء يمكن قراءتها من زاوية أنها صراع بين جيل ثائر متمرد، في مواجهة سلطة تثير السخرية

بسبب تصرفاتها، نتيجة لمحاولتها فرض قواعد صارمة، مع أنها ليست أهلًا للزعامة أو للقيادة.

في «المشاغبين» النموذج الأوضح والأشهر: لاحظ أن جميع الطلبة لديهم مواهب، وعلى الرغم من سلاطة لسانهم، إلا أنهم يمتلكون الخيال وخفة الظل، وبدلًا من الزعيم الملهم، لديهم «الزعيم الأباصيري، واجتماعات على مستوى القاعدة كالاتحاد الاشتراكي». على الجانب الآخر فإن السلطة سواء في البيت أو المدرسة تثير السخرية، الطلاب جميعًا لديهم مشكلة مع السلطة الأبوية، لا يمكن أن تفهم تمرد بهجت الأباصيري على الناظر، إلا إذا شاهدت الطريقة التي يتمرد بها على والده الجالس فوق الشجرة. الناظر والأب يشتريان منه بضائعه بعد أن استنكرا ما يفعله! لا نشاهد أبدًا والد مرسي الزناتي، ولكننا نسمع رأي ابنه فيه، علاقتهما مجرد فلوس. أما الناظر (حسن مصطفى)، فهو يجمع بين سلطة المنصب، وسلطة الأبوة، وفي مشهد شهير يهتف ابنه (يونس شلبي):

ـ أبويا اتحرق! أبويا اتحرق!

ترى ما الذي حرق الآباء أمام أبناء هذا الجيل سوى الهزيمة؟!

وعلى الرغم من الخفة الظاهرة في «موسيقى في الحي الشرقي»، إلا أن صورة الأب مثيرة للسخرية: دكتاتور صغير، جعل بيته سفينة، يرتدي زِي القبطان، ويظهر بشورت قصير، يدير أولاده كما لو أنهم تلاميذ، يجمعهم بالنفير، ويختار لهم أكلهم، هناك يونيفورم للجميع، يرفض الموسيقى ويُحرم سماعها. ولكن الأولاد يتحالفون مع مدرِّسة الموسيقى، تكتسح الأنغام المكان، يدمرون علاقته بامرأة كان يريد الزواج منها، انقلاب مخملي ناعم.

أما الأب في «إنها حقًّا عائلة محترمة» فهو حكاية لوحده، شخصية متزمتة تعيش بأسلوب أوائل القرن العشرين، يدير أسرته كالتلاميذ أيضًا بمساعدة جدَّتهم القادمة من القرن التاسع عشر، يعتقد أنهم يمتثلون ويطيعون، بينما هم ينتهزون أي فرصة لكي يمارسوا حريتهم. عندما تدخل في حياته راقصة الملهى، يسقط قناع التزمت الزائف، يحدث الانقلاب بمشاركة الأولاد، حتى الجدة (تنويعة أخرى على نغمة السلطة الأبوية) تنهار مقاومتها أمام حب قديم حُرمت منه، يا لها من مهزلة! ويا لها من عائلة تدَّعي الاحترام! وراء هذا المجتمع الدكتاتوري الذي يبدو متماسكًا، فوضى كاملة وشاملة، ولذلك يتفكك كل شيء من أول رقصة.

تأمل أيضًا مغزى هذا العنوان: «العيال كبرت»، الذي يعلن من البداية عن التمرد. صحيح أن العيال اخترقوا كل شيء، وصحيح أنهم ليسوا نموذجًا يحتذى في الحرية، ولكن انظر أيضًا إلى الأب الذي بدأ ينشغل بالبيزنس بعيدًا عن أسرته، لاحظ أنه اختار أن ينقذ نفسه بالزواج، ناسيًا أنه لا ينتقم بذلك من أولاده، ولكنه يسيء بالأساس إلى زوجته الغلبانة. صورة الأم أيضًا لافتة، حنونة إلى درجة كبيرة ولكنها ساذجة، من الواضح أنها ساهمت في تدليل أبنائها وخصوصًا ابنها الأصغر عاطف (يونس شلبي). كان البيت سيسقط فعلًا، ليس بسبب الأبناء وحدهم، ولكن بسبب نزوة الأب الذي شبع «تريقة» وسخرية. وكان ضحك الجمهور الصاخب، كما هو في المسرحيات المذكورة، استفتاء واضحًا على إدانة السلطة الأبوية المهزومة، التي سقطت صورتها في نظر رعاياها.

حتى مسرحية «شاهد ما شافش حاجة» يمكن أن تُقرأ على أنها صراع بين المواطن (الابن الضعيف: عادل إمام)، وممثل السلطة (الأب: عمر الحريري). يلفت النظر أن رجل البوليس يبدو أكبر سنًّا مع أنه برتبة مُقدم فقط، وفي مشهد شهير يقوم بتلقين سرحان عبد البصير ما هو مطلوب منه في المحكمة، تمامًا مثل أب يلقن ابنه تعليمات الذهاب إلى المدرسة. يبدو سرحان ضعيفًا وخائفًا بعد أن استعان الأب (الضابط) بمجموعة من المخبرين، أحدهم يمسك عصا في يده، وهم يحملونه من مكان إلى آخر، وكأنهم سينفذون فيه عقوبة الضرب على القدمين أو اليدين. وعندما يصل سرحان إلى المحكمة يجد آباء من نوع آخر، وكيل النيابة يسأل بالتفصيل، والمحامي يعترض ويسخر منه، والقاضي يقدم له نصيحة أبوية واضحة لكي يكون محددًا وقاطعًا، فالأشياء في هذه الحياة إما بيضاء وإما سوداء، ولا يوجد اللون الرمادي على الإطلاق. ينهار سرحان تمامًا، في النهاية لا يستطيع إلا أن يكون نفسه. يحاول إزاحة سلطة هؤلاء الآباء الجدد (يمكن أن تضيف إليهم مخرج التلفزيون الذي يكرهه سرحان ويخاف منه)، وفي المشهد الأخير يغني سرحان، مع جيل أصغر لا يخاف (أبناء المُقدم أحمد عبد السلام). الأغنية مرحة وحرة ومضحكة، عن ذلك الذي نجح في الثانوية، فتمنوا له أن ينجح في الابتدائية، وكأنها سخرية إضافية من كل قواعد اللونين الأبيض والأسود.

إعلان مسرحية «شاهد ما شفش حاجة». جريدة «الأخبار»، ٤ فبراير ١٩٧٥

نجحت هذه المسرحيات بسبب مواهب صانعيها، ونتيجة الطريقة الأكثر جرأة في المعالجة، ولكنها نجحت أيضًا لأن الجمهور نفسه أعجبته فكرة السخرية من السلطة الأبوية الفاشلة والمزيفة. كان الجمهور يسخر أيضًا من نفسه، من انخداعه بالسلطة حتى سقطت أقنعتها. هذه المسرحيات دالة جدًّا على عصرها، وهي أهم كثيرًا من أن تكون مجرد ضحكات عالية. تأملوا أعزَّكم الله، وقانا الله وإياكم عودة أي سلطة أبوية فاشلة ومثيرة للسخرية.

كان جيل فؤاد المهندس ومدبولي والهنيدي ومحمد عوض قد توارى إلى حد كبير، أو اتجه إلى التلفزيون والإذاعة، فانطلق جيل آخر في مجال الكوميديا. لا أريد

أن أنسى أيضًا محمد نجم، الذي كان نجاحه في «عش المجانين» بداية لبطولات قادمة. صحيح أن أعماله المسرحية عمومًا أقل، من حيث المستوى والشهرة، من أعمال زملائه، ولكنه لا يقل عنهم موهبة. طريقته في الكوميديا كانت أيضًا مميزة، وعبارة «شفيق يا راجل» أصبحت أيضًا ماركة مسجلة. ظاهرة نجاح المسرحيات أيضًا كانت لافتة، استمر عرضها لعدة سنوات، وهو أمر لم يحدث مع الأجيال السابقة. كل ما نعرفه أن المسرحيات الناجحة زمان كان يُعاد عرضها بعد فترة. لا شك أن التعبير أصبح أكثر جرأة، وبدأت تثار ظاهرة الخروج على النص. أتذكر واقعة شهيرة من تلك الأيام: النجم صلاح ذو الفقار كان يمثل في مسرحية، خرج الممثل محمود التوني عن النص، فانفعل صلاح انفعالًا صاخبًا ومشهودًا، حطم بعض الأثاث والأكواب، كانت حكاية وأزمة! شاهدت صلاح ذو الفقار وهو يتحدث بعصبية في برنامج «كاميرا ٩» مع أماني ناشد عن غضبه الشديد مما وصل إليه حال المسرح. أعتقد أن تركيبة الجمهور الذي يرتاد المسارح بدأت في التغير. أتحدث بشكل محدد عن مسرح القطاع الخاص الذي انتعش بقوة، وإن كان مسرح الدولة قد ظل أيضًا متماسكًا، بل إنه اجتذب نجومه الأصليين الذين تألقوا في السينما، محمود ياسين مثلًا، وكان وقتها نجم النجوم، قدم على المسرح عرضًا ناجحًا بعنوان «عودة الغائب»، أمام عايدة عبد العزيز وشهيرة، وكان عملًا من تأليف الدكتور فوزي فهمي يستوحي دراما «أوديب» الإغريقية. وعاد عزت العلايلي بمسرحية مهمة كتبت عنها الصحف والمجلات بعنوان «دماء على ملابس السهرة». لم يعرض التلفزيون المسرحية، أو ربما عرضها ولكني لم أشاهدها، ومع ذلك فقد قرأت عنها كثيرًا. إنه نص مترجم يتحدث عن رجل بوليس يعاني أزمة نفسية بسبب انقسامه على ذاته: شخص شرس يعذب ويقتل في السجن، ورجل مهذب وزوج لامرأة من سيدات المجتمع.

وكانت مجلة «آخر ساعة» تقدم الوجوه المسرحية الصاعدة، وتتنبأ لها بالتفوق. كان محرر صفحة المسرح في المجلة هو الكاتب والناقد المسرحي نبيل بدران. من أبرز الممثلين الذين قرأت عنهم قبل أن يحققوا الشهرة، الممثل محمود الجندي، كان مولده في مسرحية قام ببطولتها، وحقق من خلالها نجاحًا ساحقًا، عنوانها:

مبروك»، وكانت من تأليف الكاتب الشاب وقتها لينين الرملي. وكان اسم الممثل حمد بدير من تلك الأسماء الصاعدة الواعدة، على الرغم من أنه كان يقدم أدوارًا صغيرة في مسرحيات متعددة. ربما كان مسرح القطاع الخاص في المقدمة من حيث النجاح، ولكن المسارح المختلفة كانت تعمل، وكانت تتولى إدارتها أسماء كبيرة مثل سميحة أيوب. كنت متابعًا لكل ذلك من خلال الصحف والمجلات: كان هناك ناقد أحب أن أقرأ له هو حسن عبد الرسول في جريدة «الأخبار»، وناقد آخر يكتب أيضًا عن السينما والتلفزيون هو عصام بصيلة. تابعت ذلك أيضًا عن طريق مشاهدة المسرحيات عندما تذاع تلفزيونيًّا، سواء من عصر الأبيض والأسود ـ مثل مسرحيتَي «الإسكافية العجيبة» و«شيء في صدري» ـ أو في زمن الألوان ـ مثل مسرحية «الدخول بالملابس الرسمية» التي لم تعجبني على الإطلاق.

٢٩

الدنيا تتغير من حولي. أمي مريضة، لم أرها تشكو من قبل، ذات يوم أحسَّت بدوار وسقطت على الأرض. قال الطبيب إنها تشكو من الضغط العالي، ووصف لها أقراصًا. لم تكن في حياتها مشكلات سوى متابعة أحوال أسرتها. ورثت الضغط عن عائلتها. هزتني حالتها الصحية، ظلت تواظب على أقراص الضغط حتى وفاتها. بعد سنوات قليلة، سيشكو أبي من صداع نصفي، ولن يجد الأطباء سببًا عضويًّا. يبدو أنه كان متضايقًا ومكتئبًا. لم نمر بضائقة مالية، مع أن الحياة أصبحت شاقة. تناقصت القيمة الشرائية للجنيه. عام ١٩٧٧، كانت هتافات انتفاضة الخبز:

سيد مرعي يا سيد بيه

كيلو اللحمة بقى بجنيه

سيد مرعي كان وقتها رئيسًا لمجلس الشعب، وكان نسيب الرئيس السادات. نسيبه الآخر كان عثمان أحمد عثمان، الذي نشر في أبريل عام ١٩٨١ كتابًا بعنوان «صفحات من تجربتي»، أشار فيه إلى فيلات بنتها شركة «المقاولون العرب» للرئيس عبد الناصر وأولاده بأسعار بسيطة. قامت ضجة، أتذكر أن السادات شخصيًّا ظهر وهو يدافع عن ذمة عبد الناصر في مجلس الشعب، وأودع أمانة المجلس تقريرًا يبرئ ساحة «جمال الله يرحمه» على حد تعبير السادات الشهير.

قفز كيلو اللحمة قفزات سريعة بعد الانتفاضة، وأصدر السادات ذات مرَّة قرارًا غير مسبوق بحظر ذبح العجول لمدة شهر، ولكن شيئًا لم يتغير. هناك حرص على تثبيت أسعار السلع الأساسية عن طريق دعمها، وذلك خوفًا من انتفاضة أخرى.

ولكن المرتبات أيضًا كانت ثابتة، لدرجة أن منحة عيد العمال كانت شيئًا خارقًا، ينتظره الموظفون من العام للعام، يخطب السادات في هذه المناسبة، وقبل أن ينتهي من خطابه، يتصاعد الهتاف: «المنحة يا ريس! المنحة يا ريس!»، فيُعلن نسبة المنحة وسط التهليل والتصفيق. لم تكن المشكلة فقط في ثبات الدخل، ولكن في ثورة التطلعات بعد أن تدفقت السلع الاستهلاكية بكل أنواعها، إثر سنوات طويلة من الحرمان.

ربما تكون إعلانات التلفزيون في السبعينيات، وكنت مغرمًا بها، مؤشرًا على تلك التحولات. أشهر إعلانات النصف الأول من السبعينيات كانت عن شهادات الاستثمار. منها إعلان كارتوني بديع منفذ بالرسوم المتحركة. كانت الرسوم لثلاثة أطفال يقدم كل واحد منهم نوعًا من الشهادات، مجموعة (أ) ومجموعة (ب) ومجموعة (ج)، ثم يظهرون من شبابيك قطار يتحرك. أغنيته كانت أيضًا جميلة، ولحنها مفعمًا بالحيوية:

شهادات الاستثمار
فوايدها علينا كتار
والفايدة متزايدة
شهادات الاستثمار

أما كانت تتكرر إعلانات لسلع محددة؟ نوعان فقط من المساحيق الشهيرة هما «سافو» و«رابسو». كان إعلان رابسو أغنية تقول: «أنا اسمي المسحوق رابسو»، وكان شعاره المعروف: «رابسو يغسل أكثر بياضًا». في مسرحية «مدرسة المشاغبين» يتساءل حسن مصطفى عن اسم مدير المنطقة الجديد، فيقول عادل إمام:

ـ أنا رابسو.

يترنح الناظر، يقول لسعيد صالح:

ـ جابوا مدير منطقة جديد اسمه رابسو. بيقولوا ده اللي حينضف الوزارة.

وكان هناك نوع محدد من الشوكولاتة هو «كورونا»، ونوع محدد من ببرونات الأطفال هو «هناء وشيرين» أو «الأختين الحلوين»، ونوع وحيد من أغذية الأطفال تتوالى إعلاناته هو «ريري» الذي سجلتُ أغنيته وإعلانه في صفحة سابقة. وقد

ستخدم صلاح أبو سيف أغنية إعلان «ريري» الشهيرة في فيلمه الذي أثار ضجة هائلة في السبعينيات، وهو «حمام الملاطيلي»، أصبح للأغنية معنى جنسي في الفيلم وبالذات مقطع:

هاتلنا ريري، هاتلنا ريري

هاتلنا منه باكو واتنين

وطبعًا من المفهوم للجمهور ما هو بالضبط الشيء المطلوب منه «باكو واتنين» في الفيلم. رأينا الإعلان المتكرر عن معجون الأسنان «آرتف». كان هناك أيضًا إعلان متكرر عن مبيد حشري وحيد هو «ديكسان»: صرصار بالرسوم المتحركة يتمول، وقد أصابه المبيد إصابة مباشرة وقاتلة:

ـ أرجوكم لا تستعملوا ديكسان. ده مبيد خطير ليَّ ولإخواني المناشير.

ثم يسقط ميتًا!

وكانت هناك في بداية السبعينيات إعلانات عن شركات القطاع العام مثل: بيع المصنوعات»، وشركة اسمها «المتاجر الشعبية». تراجعت تلك النوعية حتى انقرضت تمامًا، واكتسحت المساحة إعلانات القطاع الخاص. أول مرَّة أسمع فيها صوت المطرب المغضوب عليه أحمد عدوية، كانت من خلال إعلان شهير جدًّا في السبعينيات عن محل «خضر العطار». أعجبني جدًّا صوت عدوية، ولم أستوعب لماذا يهاجمونه، لم أكن سمعت «كركشنجي» أو «السح الدح امبو». كان اللحن جميلًا، حفظت الإعلان مثل الأغاني:

سلام عشان خضر العطار

معروف تمام وزباينه كتار

والجار يقول للجار

أسعاره.. أرخص أسعار

أسعاره.. أرخص أسعار

خضر خضر خضر العطار

من أسوان لراس التين

عارفين طبعًا عارفين

فيه عنده قمر الدين
والبندق ويَّا التين
والشمر والينسون
والفلفل والكمون
وعرفنا العنوان فين
ده في الصاغة والحسين
لا تدور ولا تحتار
معروف خضر العطار
خضر خضر حضر العطار

أتذكر إعلانًا عن شركة «زجمار» للموتوسيكلات، وآخر عن «كينا البطل الحديدية». لم أكن أعرف أصلًا ما هي الكينا، سألت فعرفت أنها مشروب لتقوية الجسم. كان الإعلان مشهورًا جدًّا، لأنه كان مقررًا علينا في أوقات الاستراحة بين شوطَي مباريات كرة القدم: «أنا الفتوة.. وكلي قوة».

وظهر إعلان، في منتصف السبعينيات تقريبًا، كلماته ظريفة، ولكنها دالة جدًّا على التحول الاستهلاكي الصريح. الإعلان كارتوني، شاب وخطيبته في كازينو، يدور بينهما حوار غنائي:

الفتاة:

مش عاوزة غسالة وبوتاجاز
أنا أعيش معاك على لمبة جاز

الشاب:

بلاش كلام سيما وألغاز
مين ده اللي ما يعوز تلاجة
وبيك أب وتلفزيون وجهاز
تسجيل وراديو بلا حداقة

الفتاة:

حنجيب منين طب يا عنيَّا؟

الشاب:

م الأندلس التجارية

صوت المجموعة:

أرخص كتير م المستورد

وهيَّ في العتبة الخضرا

الأندلس التجارية

رأيي أن هذا الإعلان يرصد انقلابًا شاملًا، بل إنه يسمِّي مستلزمات لجهاز العروسين، يعتبرها ضرورية، ولم تكن كذلك قبل سنوات قليلة. الإعلان يرد بشكل براجماتي على أغنيات رومانتيكية انتشرت في تلك السنوات، منها مثلًا أغنية لعايدة الشاعر، وكانت شعبيتها جارفة، تقول كلماتها:

تحرم عليَّ إيدي لو لمست إيديك

تحرم عليَّ عيني لو طلت عليك

غالية ومهري غالي ويوم ما حتبقى حلالي

راح اشيلك في عيني يا عيني واتكحل عليك

أنا مش عايزة جهاز فيه نجفة وبوتاجاز

أنا راح أعيش بالحب معاك لو على لمبة جاز

ومنها أغنية اشتهرت كثيرًا لمحرم فؤاد تقول كلماتها التي كتبها عبد الرحمن الأبنودي:

أنا عايز صبية

يكون قُلبيها عليَّ

ترسملي على الطاقية

قلب ويمامة ودار

تمسح دمعة بكايا

ورموشها تكون غطايا

وان طال الليل معايا

كِلمتها تكون نهار...

آجي في المغربية
تجري من الدار عليَّ
تاخُدني من إيديَّا
ونتعشى سوا
نتكلم في اللي فات
وفي اليوم اللي آت
ينيِّمنا السُّكات
ويصحِّينا الهوا

لا يوجد شيء أكثر جدارة بالتحليل من الإعلانات لرصد التحولات في السبعينيات. كان من دلائل التحولات مثلًا اشتراك نجوم الكرة والتمثيل في الإعلانات. أقدم ما تعيه ذاكرتي هو إعلان طارق نور (الذي كان يبدأ خطواته الأولى)، والذي اشترك فيه أربعة من كبار نجوم الكرة، اثنان من الأهلي، واثنان من الزمالك، هم: طاهر الشيخ، وحسن شحاتة، وفاروق جعفر، ومحمود الخطيب. كان الإعلان عن كريم حلاقة اسمه «إنجرام»، يبدأ الإعلان بتقديم اللاعبين الأربعة، ثم يستعرضون مهارتهم، يتلاعب طارق نور بحركة الصورة، ونرى اللاعبين وهم يستخدمون الكريم. حقق هذا الإعلان نجاحًا ساحقًا، وساهم في ترويج كريم «إنجرام»، بل إن نجيب المستكاوي أطلق على حسن شحاتة في جريدة «الأهرام» لقب «حسن إنجرام»، وأظن أن ذلك كان جزءًا من حملة الدعاية. بعد ذلك بقليل أطلق المستكاوي لقب «فاروق كامارو» على فاروق جعفر، بعد أن اشترى نجم الزمالك الكبير، الشهير بـ«ملك النص»، سيارة فاخرة ماركة «كامارو». الممثل الأول الذي ظهر في إعلانات السبعينيات، وكان هذا الظهور غريبًا وقتها، هو خفيف الظل الراحل محمد شوقي. شاهدت إعلانه أولًا في الصحف، ثم تم تصويره تلفزيونيًّا. كان عن شركة للتأمين، يظهر شوقي وهو يغني:

أنا حديد
حديد أوي
مخي عنيد

عنيد أوي
لكن أول مرَّة دماغي تلين
وبيعجبني نوع من أنواع التأمين

وانتهت السبعينيات بأنجح وأهم حملة لممثل وهي حملة مشروب «شويبس» الغازي، التي ظهر فيها الراحل حسن عابدين بشكل يقترب من الأفلام القصيرة جدًّا، باحثًا عن «سر شويبس» بلا جدوى، لدرجة أنه عندما تُوفِّي، قال المصراوية الظرفاء إنه مات وأخذ معه «سر شويبس». كان مصمم الحملة طارق نور الذي توسعت أنشطته الإعلانية، وأصبحت له شركة كبيرة. ظهر حسن عابدين في مناطق داخل وخارج مصر ضمن إعلانات الحملة، وظهر مع ممثلين يشبهون نجوم حلقات «دالاس» الشهيرة مثل «جي آر» و«سو إلين». ركزت الحملة على «البقاليل المنعشة» للفاكهة الطبيعية في المشروب الجديد، وخصوصًا فيما يتعلق بالبرتقال واليوسفي. سمعنا عن أرقام أسطورية تكلَّفتها هذه الحملة، كانت شيئًا جديدًا مبتكرًا ودالًّا للغاية على التحول إلى مجتمع استهلاكي. في قرية أبي كانوا يحضرون زجاجة «الكوكا كولا» لمن يشعر بالتعب، استخدموها كمنشط وكعلاج منعش للمرضى فقط. بعد سنوات قليلة، كانت صناديق المشروبات الغازية بندًا أساسيًّا في الأفراح والمناسبات المبهجة.

أفتح التلفزيون فأجد إعلانات بالجملة عن مستحضرات التجميل والعطور ومزيلات العرق، معظمها إعلانات مترجمة بالصوت، تظهر فيها فتيات أوروبيات جميلات، شعورهن طويلة ومصففة على طريقة السبعينيات، بعضهن يرتدين المايوهات. أتذكر مثلًا إعلانًا عن كريم اسمه «بوردا»، كانت الفتيات يغطسن في الماء، يخرجن بعلبة صغيرة، تنطق كل واحدة منهن حرف الراء غينًا مثل أهل باريس، أصبح اسم الكريم بسبب دلال البنات «بوغدا». في إعلان «مام» الشهير، يفاجئ الزوج ذو الشارب الضخم زوجته «إيزابيلا»، التي يظهر أنها تخفي شيئًا عنه، يسألها بالإنجليزية: «وات إز ذس؟»، فترد عليه بالإنجليزية أيضًا معلنة عن اسم العطر أو ربما مستحضر إزالة العرق. يسعد كثيرًا به، ويقول لنا إنه يحب زوجته، ثم يختفيان من الكادر، يتركان لنا تخيل ما فعلاه. كانت

هذه الإعلانات تمثل ردًّا ساخرًا على أغنية لمحرم فؤاد اشتهرت أيضًا في تلك الفترة تقول كلماتها:

ما تلوِّنيش خدودك ما تلبسيش حلق

ده انتِ كده بطبيعتك من أجمل ما خلق

كانت الأغاني ما زالت في مرحلتها الرومانتيكية، بينما كان المجتمع يحاول أن يتكيف مع الواقع الجديد. ظهرت إعلانات عن محلات ومتاجر بها كل شيء:

خمس حروف يتَّاقلوا بمال

من الحديد للدهب يا خال...

سيجال سيجال

وظهرت إعلانات طويلة ممثَّلة عن نوع من البونبون، أتحدث عن إعلان «بونبون سيما»، الذي قام ببطولته ممثل نصف معروف هو مصطفى الكواوي. إنه الإعلان الذي اشتهر باسم «محمد كوجاك»، وكان أيضًا من إعداد طارق نور. حتى الإعلانات الكارتونية أصبحت أكثر عنفًا، أشهرها بالطبع إعلان «كوفرتينا» الظريف والمبتكر: رسوم متحركة لأرنبة تسأل عريسها الأرنب عن المأذون والشبكة، فلما ينفي أنه أحضرها تضربه بعنف، ولكنها تقبله عشرات المرات عندما يقول لها إنه أحضر الملبِّس من «كوفرتينا». ستتطور هذه الإعلانات لاحقًا إلى إعلانات طويلة لأنواع من البسكويت (الشمعدان) واللبان (بم بم بيقدم جوايز). سيصبح كل شيء قابلًا للترويج من خلال الإعلانات. السجائر أيضًا كانت لها حصة من إعلانات السبعينيات حتى منع عبد المنعم الصاوي، وزير الإعلام، الإعلان عنها لأنها ضارة بالصحة. لكنني لحقت زمن إعلانات كثيرة عن سجائر مصرية وأجنبية في السبعينيات، منها مثلًا ترويج سيجارة مصرية جديدة اسمها «بغداد»:

بغداد يا أجدع توليفة

فستانك الأبيض غالي

وعلبتك علبة لطيفة

وبالطبع إعلانات عن سجائر «كليوباترا» و«نفرتيتي» و«بلمونت»، وكلها ماركات شهيرة ومعروفة.

أمي مريضة، ولكنها لا تتوقف عن العمل في البيت، وأبي اختاروه المعلم المثالي على مستوى المحافظة. سافر إلى القاهرة، سيكرمونه في عيد المُعلِّم، سافر وعاد بكومة من الأوشحة وشهادات التقدير، وعملات معدنية فضية تذكارية كثيرة. شاهدناه في التلفزيون، كان يعود إلى العاصمة بعد سنوات طويلة. سألته عن المدينة الكبيرة، قال بعد أن أطلق تنهيدة طويلة:

ـ ما عرفتش البلد! كل حاجة اتغيرت، الشوارع والمحلات والناس. مفيش لافتة شقة للإيجار، وسواقين التاكسي بقيوا بلطجية.

نظرت أمي إليه، استكملت تنقية الأرز لعشاء استثنائي، ولم تُعلِّق.

٣٠

أعود في الظهيرة من المدرسة، لديَّ طقس لا يتغير: الغداء ثم الاستماع إلى الراديو، وفي الصباح لا بد أن أستمع إلى الراديو. أحب تمرينات الصباح الرياضية التي تؤدَّى على أنغام البيانو، تقدمها مهرة راشد، ويؤديها مسعد عويس. أعجبني كثيرًا اسم «مُهرة»، قلت في نفسي: «لو أنجبتُ بنُّوتة فليكن اسمها مُهرة». حاولتُ تأدية التمرينات، ولكني فشلت، من الصعب تخيل وصف حركات لا أراها. تابعت باستمرار برنامج «كلمتين وبس»، أصبحت حريصًا على الاستماع إليه أكثر بعد الاعتداء على مقدمه فؤاد المهندس بسبب البرنامج في أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧. الحلقة مكتوبة بالعامية، وإلقاء فؤاد المهندس مذهل ورائع، مخارج الحروف واضحة، الموضوعات أيضًا لا تخلو من خفة الظل. يخرج الحلقات فتح الله الصفتي، ويكتبها الصحفي أحمد بهجت، الذي كنت أتابع يوميًّا مقاله «صندوق الدنيا» في جريدة «الأهرام». تعجبني برامج «البرنامج العام» الصباحية، منها حلقات «همسة عتاب»، برنامج مخصص للشكاوى. كانت له مقدمة موسيقية رومانسية يلعبها الجيتار، وكان الراحل رأفت فهيم يلعب فيه دور الموظف الروتيني، وممثل آخر يتقمص دور صاحب الشكوى الذي أرسل رسالته. ثم يدخل رأفت فهيم ليردد العبارة التي اشتهر بها: «يلَّا يا حبيبي، شوف مصلحتك يا خويا». أقصى ما سمحت به الظروف هو أن تتحول «الشكوى» إلى «همسة عتاب». يعجبني أيضًا برنامج يومي صباحي هو «أخبار خفيفة»، كانت تقدمه في الغالب الراحلة جمالات الزيادي. حتى اليوم لا أعرف شكلها، لكن

صوتها كان دافئًا وودودًا. تابعت كذلك برنامج «طريق السلامة»، الذي كانت تقدمه الراحلة آيات الحمصاني. كانت تعجبني أغنية المقدمة لنجاح سلام، عرفت فيما بعد أنها من كلمات عبد الرحمن الأبنودي:

بالسلامة يا حبيبي بالسلامة
بالسلامة تروح وترجع بالسلامة
تيجي زي الفرحة تيجي بالابتسامة
بالسلامة، يا حبيبي يا حبيبي
بالسلامة

كانت إرشادات المرور عن القاهرة، ولكني كنت شغوفًا بمتابعتها، تخيلت شوارع القاهرة كغابة حقيقية، وكان تخيلي صحيحًا. ذكرت من قبل أنني لم أكن أفوت برنامج «إلى ربات البيوت» الذي تسمعه أمي، ولم تكن هي تفوت برنامج «أبلة فضيلة» الذي أسمعه أنا. كنت أنتظر أغنيات الصباح المتفائلة في الراديو: «كل الناس بيقولوا يا رب» للشيخ محمد الطوخي، أو من غناء وألحان محمد الموجي:

زقزق العصفور صحاني
قمت انا وناسي وخِلَّاني
قمنا شفنا بلدنا عروسة
عايقة في الحسن الرباني

أو للثلاثي المرح:

يا مين يصحيلي العصفور
ويقولُّه على بستانا يدور

وطبعًا «يا صباح الخير يا اللي معانا» لأم كلثوم التي كانت إذاعة الشرق الأوسط تفتتح بها برامجها.

ما زلت أتحدث عن البرنامج العام. في الظهيرة أحرص على الاستماع إلى برنامج «أهل بلدي» المخصص لمحو الأمية، من إعداد وتقديم عايدة شكري وزوجها الرائع عبد البديع قمحاوي. لا مثيل لهذا البرنامج، شيء مذهل أن يقوم

كان بتعليم الناس خلال الراديو. ثم انتقل قمحاوي إلى التلفزيون ليقوم بالدور نفسه. الذين عاشوا تلك السنوات يتذكرون مثلي بالتأكيد أغنية المقدمة:

يا أهل بلدي في كل مكان
م المنزلة لغاية أسوان
يا اللي اتحرمتوا من التعليم
الفرصة لسه قدامكو
من غير ما تغرموا ولا مليم
إذاعتنا ناوية تعلمكوا
بس المطلوب منكم
تتجمعوا كده كلكم
يوماتي وف نفس المعاد
وتحضَّروا من فضلكم
ورقة وقلم ومراية
وتخلُّوا بالكو معايا
يلَّا بقى سمع هُس

انهالت الأسئلة على البرنامج عن سبب ضرورة إحضار مرآة في أثناء الاستماع إلى البرنامج، فرد القمحاوي قائلًا:

ـ لكي تشاهدوا حركة الشفاه في أثناء نطق الحروف والكلمات والجُمل.

كان عبد البديع قمحاوي أستاذًا عظيمًا، وشارحًا بارعًا. عندما التقيته في التسعينيات، بعد أن أصبحت صحفيًّا، اكتشفت أن شخصيته الحقيقية لا تختلف عن شخصيته في البرنامج: إنسان بسيط، لديه قدرات تمثيلية واتصالية مذهلة، لكنته فلاحية، وعنده حضور فائق، وخفة ظل طبيعية. سمعت عادل إمام يقول إنه كان يتابع بإعجاب برنامج عبد البديع قمحاوي لمحو الأمية في التلفزيون، قال عادل إن القمحاوي فنان عظيم. هو فعلًا كذلك. كان برنامج «أهل بلدي» يذاع أصلًا على محطة «إذاعة الشعب»، ثم أصبح على البرنامج العام ليصل إلى الملايين. أعتبر هذا البرنامج عملًا دراميًّا شيقًا من طراز رفيع: قمحاوي عالي الصوت، وشديد

الحيوية، وعايدة شكري رصينة وهادئة، ثنائي رائع، لَيتهم يكرمون اسم عايدة شكري واسم عبد البديع قمحاوي.

البرنامج العام حافل بالفقرات التي أعشقها: برنامج «ألحان زمان» الذي تقدمه هالة الحديدي، ويعده المؤرخ الموسيقي محمود كامل، هو أول برنامج أكتشف من خلاله مطربي زمان الكبار في تسجيلات نادرة، بعضها على أسطوانات، وهو البرنامج الذي سمعت من خلاله لأول مرَّة عن القوالب الغنائية مثل الدور والطقطوقة والموشح، والقوالب الموسيقية مثل البشارف والسماعي واللونجا. ومن خلال برنامج «من تسجيلات الهواة» سمعت تسجيلات نادرة للغاية، منها مثلًا بروفات لأغنيات لم تتم، كبروفة أغنية «أوقاتي بتحلو» بين ملحن الأغنية سيد مكاوي على العود، ومطربتها الأصلية أم كلثوم، ماتت ثومة فوصلت الأغنية إلى وردة. وكان برنامج «ذكريات إذاعية» يقدم كنوز الإذاعة. من خلاله استمعت إلى مسلسلات قديمة مثل: «أنف وثلاث عيون»، و«شنبو في المصيدة»، و«إنت اللي قتلت بابايا»، وحوارات نادرة لكبار الأعلام، أذكر منها مثلًا لقاء بين كامل الشناوي ونجاة، ألقى فيه الشاعر الكبير قصيدته البديعة عن جميلة بوحيرد، ومنها حوار بين عبد الحليم حافظ وبليغ حمدي ومنير مراد، عبد الحليم ينقل إلى بليغ اتهام النقاد له بـ«تمييع الفلكلور»، ويرد بليغ بهدوء كبير. في تسجيل آخر نادر، استمعت إلى عبد الحليم وهو يغني أناشيد المنشدين في الموالد على ألحان أغنياته، لقد تحولت أغنية «قولوله الحقيقة» إلى «روحوله المدينة». معظم المنشدين يقومون بذلك، يحتفظون باللحن الأصلي المعروف، ثم يغيرون الكلمات لتكون مدحًا في الرسول. وكان برنامج «أغرب القضايا»، من كتابة وإخراج عبده دياب، برنامجًا مشوقًا يقدم دراميًّا قصة جريمة مصرية أو أجنبية. كنت أتخيل الأحداث والشخصيات والحركة. توقفت طويلًا مع برامج من أيقونات الإذاعة المصرية، منها «أنغام من بلدنا» الذي يقدم كل يوم جمعة مجموعة من الأغنيات الشعبية التي يعشقها أبي. البرنامج من تقديم سيد علي السيد، وله مقدمة موسيقية رائعة عرفت بعد ذلك بسنوات طويلة أنها موسيقى بعنوان «دندش» لبليغ حمدي. ربما يكون هو البرنامج الذي سجلوا فيه الأغنية الشهيرة عن عبد الناصر لمغنٍّ صعيدي لا أذكر اسمه، يقول مطلعها:

يا اسمر يا بو الزند صعيدي
حبك بيسري في وريدي...
يا بو عبد الناصر

برنامج «على الناصية» يذاع يوم الجمعة ظهرًا، قبل نشرة الثانية والنصف. أمي تطلب مني أن أضبط المؤشر، تحب صوت آمال فهمي الأليف. كنت أعتقد أنها تقف فعلًا على الناصية انتظارًا لمرور الناس، لم أدرك أنها ترتب اللقاءات، وأن بعضها يتم في الاستوديو. سؤال البرنامج الأشهر هو: «تحب تسمع إيه؟». استعان عبد الحليم بهذا البرنامج في فيلمه «حكاية حب»، حيث غنى «باحلم بيك»، كان معه في المشهد عبد السلام النابلسي في دور المدرس رفعت السناكيحلي، وفي أدوار كومبارس كل من سمير صبري والمخرج حسين كمال. في حلقة أخرى من «على الناصية»، استمعت إلى آمال فهمي وهي تهاجم عمر الشريف لأنه أدلى بتصريح في الخارج وجدته غير لائق، وفي إحدى الحلقات هاجمت ميرفت أمين لأنها كانت ترتدي فستانًا عاريًا في فيلم بثه التلفزيون. استضافت آمال فهمي في إحدى الحلقات شاعرًا شابًّا قالت إنه مؤلف أغنية «يا رب بلدي وحبايبي والمجتمع والناس»، كانت المرَّة الأولى التي أستمع فيها إلى الشاعر عبد السلام أمين، الذي سيحقق شهرة مدوية في الثمانينيات من خلال كتابة فوازير رمضان لشريهان.

أشهر برنامج مسابقات كان «الغلط فين» الذي كان يقدمه الراحل علي فايق زغلول: فقرات تمثيلية مليئة بالأخطاء، يسأل علي فايق المتسابق عن تصحيحها، كل نقطة تُكسب الفائز ٧٥ قرشًا. مع انخفاض قوة الجنيه الشرائية، صارت الجوائز مثارًا للتندر، وخصوصًا أن المتسابق كان يخسر ٧٥ قرشًا إذا أخطأ في إجابة السؤال التالي. كان البرنامج يعتمد على ممثلي الصف الثاني من الممثلين: أحمد أباظة وليلى فهمي ونبيل بدر، وكان يختتم بأغنية لمطربات ومطربين أقل شهرة مثل أحمد سامي (كان مشهورًا بصوته الوهابي وبطوله المفرط) وأماني جادو (لا أعرف بالضبط أين اختفت)، ومطربة الإسكندرية سماح (من أشهر أغنياتها في السبعينيات «اقروا الفاتحة لابو العباس يا اسكندرية يا أجدع ناس»). وأحيانًا كان البرنامج يستعين

بمطربات أكثر شهرة مثل ليلى نظمي ذات الشعبية المكتسحة، والتي اشتهرت بأغنيات فلكلورية مثل:

ادلع يا عريس يا ابو لاسة نايلون
ادلع يا عريس وعروستك نايلون
يا بنات مالكم مالكم
حاطين الشعر على ودانكم
مفيش جواز طولوا بالكم
ع اللاسة اللاسة النايلون

ومثل أغنية:

ما اخدش العجوز أنا
أزقه يوقع في القناة

ومثل:

ما اشربش الشاي
أشرب أزوزة أنا

وقد تندر عليها سمير غانم في أحد إفيهات مسرحية «موسيقى في الحي الشرقي». استفزته الأغنية:

ـ ما حدِّش يشرَّط عليَّ أبدًا. ما تقوليش «ما اشربش الشاي». طيب حتشرب شاي.. ومن المغشوش كمان.

كانت هناك موضة غش الشاي بنشارة الخشب، وقعنا على شاي من هذا النوع ونحن نقيم في شبرا.

ومن مغنيات «الغلط فين» الأكثر شهرة نسبيًّا إلهام بديع، التي اشتهرت بأغنية يتيمة اكتسحت بها الساحة تمامًا، لدرجة أن الأغنية أصبحت أشهر من صاحبتها. كثيرون يعرفون ويحفظون أغنية «يا حضرة العمدة»، ولا يعرفون اسم مطربتها. كانت الأغنية، التي لحنها فتحي حجازي، تدير حوارًا ريفيًّا طريفًا بين العمدة وفلاحة تشتكي من مطاردة ابن العمدة لها. يستنكر العمدة الموقف، دراما مسرحية قصيرة:

الفلاحة:

يا حضرة العمدة ابنك حميدة حدفني بالسفندية

العمدة (مُستنكرًا):

إيهيييييه؟!

الفلاحة:

وقعت على صدري ضحكوا عليَّ زملائُهْ الأفندية

يرضيك يا عمدة؟!

العمدة:

لالالالا

الفلاحة:

عشان ابن عمدة

العمدة:

لالالالا

الفلاحة:

يعمل كده كده فيَّ

كان لهذه الأغنية الشهيرة جدًّا تسجيل تلفزيوني تظهر فيه إلهام بديع على المسرح، ويؤدي دور العمدة فيه أحد مرددي الكورال الكبار. حتى أغنيات «الغلط فين» كانت مليئة بالأخطاء، وكان مطلوبًا أيضًا تصحيحها. عند الفوز يعلن علي فايق زغلول:

ـ كده كسبت معانا ٧٥ قرشًا.

كان أجمل ما في هذا البرنامج أنه كان يطوف المحافظات والكليات والجامعات، كما منح فرصة كبيرة لممثلي ومطربي الصف الثاني، بل منح الفرصة لفرق موسيقية أقل شهرة، تحديدًا بعض الفرق النحاسية. تغير اسم البرنامج فيما بعد إلى «مسرح المنوعات»، تخصص في اكتشاف المواهب، ولكن الصيغة الجديدة كانت أقل نجاحًا، حتى مع وجود الراحل علي فايق زغلول.

لم أترك برنامجًا إذاعيًّا تقريبًا من دون أن يكون لي معه ذكرى، لحم أكتافي

من خير الإذاعة المصرية العظيمة، التي ساهمت في تنمية خيالي: برنامج «فنجان شاي» لمقدمته سامية صادق (أصبحت رئيس التلفزيون فيما بعد)، التي كانت زوجة معشوقي في رياضة التنس، المذيع الجنتلمان عادل شريف. برنامج إنساني رائع هو «حول الأسرَّة البيضاء» الذي يزور المستشفيات لمقابلة المرضى والاطمئنان عليهم ورفع روحهم المعنوية. برنامج فريد بعنوان «من الشاشة إلى الميكروفون»، يُقدم مقتطفات مسموعة من الأفلام الجديدة ـ كنت أتخيل المشاهد، ثم أقارنها بأصلها عندما تذاع فيما بعد في التلفزيون، تسرد المذيعة (ربما كانت ثريا عبد المجيد) الأحداث، وفي نهاية البرنامج، يكوِّن المستمع فكرة وافية عن فيلم حديث جدًّا. برنامج «برامجنا في الميزان» الذي يستضيف نجمًا أو ناقدًا ليقول رأيه في برامج الإذاعة. برنامج «ع الماشي» لصبري سلامة، دقائق قليلة في تأمل الأشياء والناس. «ما يطلبه المستمعون» صباح الجمعة قبل الصلاة. برنامج «لغتنا الجميلة» من تقديم فاروق شوشة. كان أحد أبناء عمَّاتي يكتب كل ما يسمعه من أشعار ومواد لُغوية في حلقات «لغتنا الجميلة». لا مثيل لإلقاء فاروق شوشة العذب، ولا أجمل من فواصل موسيقية عرفت فيما بعد أنها من تأليف الرحابنة لإحدى أغنيات فيروز. برامج ممتعة كان يعدها الراحل عباس الأسواني، ويلحنها سيد مكاوي، ويخرجها إسلام فارس. برنامج بعنوان «الطائرة ٧٧٧»، كان يستخدم مؤثر صوت طائرة، يجعلك تتخيل أنك فوق مدينة ما، ثم يقوم المذيع والمذيعة (يتقمصان دور راكبَين) بوصف معالم المدينة، نسمع أيضًا صوت جلبة المطار، وصوت ميكروفون ينادي على الركاب. فكرة بسيطة ومدهشة، لَكَم حلمت أنني معهم.

لم أقتصر بالطبع على البرنامج العام، انطلقت إلى كل الموجات: من «إذاعة الشعب» أستمع إلى «السيرة الهلالية» و«مجلة الهواء» التي يقدمها فهمي عمر، مجلة منوعة «تُسمع ولا تُقرأ»، وتعليق فهمي عمر المميز جدًّا، وبالعربية الفصحى، على نتائج مباريات الدوري. من «إذاعة الشرق الأوسط» الرائعة أسمع كل شيء: برنامج «تسالي» لإيناس جوهر ومحيي محمود، يفتتحان الحلقة برباعية لصلاح جاهين:

فتّح عينيك وامشي بخفة ودلع
الدنيا هيَّ الشابة وانت الجدع
تشوف رشاقة خطوتك تعبدك
بس انت لو بصيت لرجليك تقع

ومن برامج «إذاعة الشرق الأوسط» أيضًا: برنامج «شبيك لبيك» الذي يلبي رغبات المستمعين. «الإنجليزية من أجلك» يقدمه عبد الحميد سعيد. «الفرنسية من أجلك» تقدمه سناء منصور. «شعر وموسيقى» الذي كان يحملني فوق السحاب، من تقديم حكمت الشربيني. «قصة فيلم» من إعداد رفيق الصبان، ومن بطولة مذيعي ومذيعات المحطة الشابة. برنامج «أبواب السماء» بصوت مشيرة نجيب (كانت لفترة رئيسة المحطة)، الذي كان يقدم جرعة روحية صباحية ملهمة. برنامج «دقيقة من فضلك» يقدم معلومة سريعة في دقيقة واحدة.

رمضان على هذه المحطة له طعم آخر: برامج مرحة وسريعة. فوازير تنافس فوازير آمال فهمي الشهيرة على البرنامج العام. مسلسلات سمير عبد العظيم الشهيرة التي تحولت كلها تقريبًا إلى أفلام: «أفواه وأرانب» من بطولة فاتن حمامة ومحمود ياسين، ثم مسلسل رمضاني آخر أقل نجاحًا يعتبر الجزء الثاني لـ«أفواه وأرانب»، كان بعنوان «كفر نعمت»، ويحكي عما حدث عندما انتقلت نعمت وعائلتها إلى مزرعة حبيبها البيه. مسلسل «لست شيطانًا ولا ملاكًا» أصبح فيلمًا بطولة نور الشريف وسهير رمزي. مسلسل «الشك يا حبيب» أصبح فيلمًا من بطولة يحيى شاهين وشادية ومحمود ياسين، وكانت مقدمته الغنائية من تلحين بليغ حمدي وبصوت ليلى مراد في عودة استثنائية مدهشة. ومسلسل لم يتحول إلى فيلم هو «كده رضا» من بطولة شمس البارودي، وكانت أغنية مقدمته من ألحان بليغ حمدي وغناء عفاف راضي. أما أشهر تلك المسلسلات التي كتبها سمير عبد العظيم وتحولت إلى أفلام فهو مسلسل «على باب الوزير» الذي كنا نتابع حلقاته في شغف، وقد تحول إلى فيلم بنفس أبطال المسلسل تقريبًا، ومن إخراج محمد عبد العزيز. ما زلت أعتبر سمير عبد العظيم كاتبًا دراميًّا مهمًّا للغاية، صحيح أنه انجرف إلى السينما والمسرح التجاريين، ولكن ذلك لا ينفي موهبته، ولا يقلل من شأن تجربته. بعد مسلسلات

الراحل محمد علوان، فإن تمثيليات سمير كانت تكتسح الموسم، وتضمن لـ«الشرق الأوسط» في رمضان أعلى نسب الاستماع والمتابعة. فيما بعد قدم أيضًا مسلسل «الصبر في الملّاحات» الذي تحول كذلك إلى فيلم. كانت أعماله الدرامية من دون فواصل موسيقية على الإطلاق، لا يستخدم سوى المؤثرات الصوتية (فتح باب، سقوط شيء على الأرض، انطلاق رصاصة، خشخشة نقود أو أوراق). اشترك معه كمخرج كبارُ الممثلين والممثلات. أعتقد أن تجربته الإذاعية لم تنل ما تستحق من الدراسة والتقييم النقدي والتحليلي.

كانت «إذاعة الشرق الأوسط» تنفرد أيضًا باستضافة نجم أو نجمة على الإفطار الرمضاني. كنت أستمع إلى هذه اللقاءات وأنا أتناول إفطاري أيضًا وسط العائلة. انفردت «الشرق الأوسط» أيضًا بتسجيلات الشيخ محمد رفعت، معشوق الأسرة ومعشوق كل المصريين. كنت أستغرب من ذبذبات صوته الفريدة، وطريقته المختلفة في التجويد. قال لي أبي:

ـ ما تستمع إليه تسجيلات صورة هزيلة من روائعه التي لم تسجل.

ظل لسنوات يرفض التسجيل للإذاعة معتقدًا أن هذا الأمر حرام. كان المسجد الذي يرتل فيه القرآن يكتظ بالمصلين، بل وتسد الشارع أعدادٌ لا تحصى من السمّيعة، كان منهم على سبيل المثال الفنان نجيب الريحاني. استمعت إلى تسجيل إذاعي لمحمد عبد الوهاب يقسم فيه على أن ما نسمعه من تسجيلات الشيخ رفعت مجرد أشباح لصوته الأصلي الذي استمع إليه الطفل محمد عبد الوهاب «لايف». كان يجلس مع الأطفال أسفل دكة الشيخ، يذهب خلفه إلى أي مكان يذهب إليه، يضرب المدفع، يؤذن الصوت الذهبي، نستمع إلى قراءته للقرآن. التقيت في أثناء عملي الصحفي بالشيخ أبو العينين شعيشع، قال لي إنه أكمل فعلًا بعض تسجيلات الشيخ رفعت الناقصة، كان صوته قريبًا نسبيًّا إلى صوت الشيخ، لكني كنت أميز هذا الاختلاف عندما أسمعه. في إحدى السنوات، أمر وزير الإعلام بأن يعلق التلفزيون البث وقت الإفطار، ولمدة ساعتين بعده، حتى يتاح للمستمع أن يتابع الإذاعة المصرية العظيمة.

أما «صوت العرب» فهي أول إذاعة مصرية سمعتها في حياتي. كان أبي لا يغير

لمؤشر بعيدًا عنها في بداية السبعينيات. في النصف الثاني من السبعينيات، صرت من عشاق برامجها، مثل: «تاكسي السهرة» الذي تحول فيما بعد إلى برنامج تلفزيوني، أو برنامج «ليالي الشرق» من إعداد وتقديم كامل البيطار: أغنيات من روائع عصر الطرب، البرنامج على اسم أغنية شهيرة لعبد الوهاب، قصيدة للشاعر أحمد خميس، ومقدمته الموسيقية هي مقدمة الأغنية. من برامجها أيضًا مجلة «قصاقيص» المنوعة تقديم حمدي الكنيسي. هناك أيضًا برنامج شهير كان ينقل تحيات الأهل إلى المسافرين للدول العربية والأجنبية، ويقدم مكالمة مجانية في كل حلقة لكي يتصل المصريون بذويهم العاملين في الخارج. عن هذا البرنامج قدم الثلاثي سمير وجورج والضيف الاسكتش الشهير للطالب عبد المعطي عبد الحق جاد الحق شراب، الذي كسر قاعدة أرخميدس في أوروبا. كانت «صوت العرب» تقدم برنامجًا رمضانيًّا مميزًا هو «دعوة على السحور»، من حلقاته المميزة استضافة فريق مسلسل «أبنائي الأعزاء شكرًا». في تلك الحلقة ارتجل عمار الشريعي لحنًا جميلًا في تحية ميريت ابنة صلاح السعدني: «ميريت يا ميريت إنتِ أحلى وأغلى بت». في حلقة أخرى احتفلوا بحلقات «على هامش السيرة» التي حققت نجاحًا كبيرًا في السبعينيات. أتذكر أن شكري سرحان دعا الله أن تكون الحلقات في ميزان حسناته بديلًا عن أدوار «الشقاوة» في شبابه. أما الأغنية الافتتاحية لـ«صوت العرب» كل يوم فهي لا تتغير أبدًا، من غناء محمد سلمان:

أمجاد يا عرب أمجاد
في بلادنا كرام أسياد
أمجاد يا عرب أمجاد

كانت لمحمد سلمان أيضًا أغنية حماسية تذاع باستمرار تقول:

لبيك يا علم العروبة كلنا نفدي الحِمى
لبيك واجعل من جماجمنا لعزِّك سُلَّما

بعد سنوات طويلة التقيت مع صاحب فكرة محطة «صوت العرب»، رجل جهاز المخابرات الراحل فتحي الديب، أحد السبعة الكبار الذين أسسوا هذا الجهاز في الخمسينيات من القرن العشرين. كان مسؤول العلاقات العربية، وكان مهندس الثورة

الجزائرية، اقترح إنشاء إذاعة خاصة ذات توجه عربي. كان فتحي الديب يكتب أحيانًا تعليق «صوت العرب» على الأنباء. ظلت «صوت العرب» أشهر الإذاعات المصرية في الخمسينيات والستينيات، بتحريضها كانت تندلع المظاهرات، كانت تخصص ساعتين لما يطلق عليه «إذاعة فلسطين»، أو «ركن فلسطين»، كما كان هناك «ركن السودان»، فيه مذيعون من السودان يقدمون برامجه المشهورة مثل «حبابك عشرة». كان «ركن فلسطين» يتميز بإذاعة القداس يوم الأحد من كل أسبوع.

الراديو، لا السينما، هو منبع الخيال عندي. كنت أنا مخرج المسلسل أو الفيلم المسموع، أنا الذي أتخيل حركة الممثلين، وشكل الديكورات، ولون المزارع والصحارى، وملابس النجوم والنجمات. الراديو هو الذي جعل عندي حساسية فائقة لشريط الصوت في الفيلم السينمائي، وجعلني أتذوق الموسيقى. يجب أن تحتوي اختبارات معهد السينما على مسامع إذاعية مكتوبة، ويُطلب من المتقدم للمعهد أن يحوِّلها إلى مشاهد على الورق، مكتوبة أو مرسومة. شكرًا للراديو، ولأيام الراديو الذهبية في السبعينيات.

٣١

ـ طيب بدل ما انت فاضي، هات ورقة وقلم واستعد. برنامج فيه وصفات هايلة.

صوت أمي الحنون. كنت أداعبها طول الوقت، دؤوبة جدًّا، تركية الأصل، لا تتهاون في إتقان العمل، ولا تجلس إلا استعدادًا للنوم في نهاية النهار. قال المثل المصري عن الإنسان التركي: «يحفر البير بإبرة». تحدثني أمي عن برنامج «مجلة المرأة» لذي تقدمه كاميليا الشنواني يوم الجمعة، ويقدم ضمن فقراته مقادير لعمل أطعمة جميلة. تمتلك أمي دفترًا خاصًّا من أيام شبابها كانت تسجل فيه بدأب مذهل كل أنواع لوجبات، الساخنة والباردة، مشروبات وفطائر، مصرية وغربية. قالت لي إن والدها أحضر لها ولشقيقاتها طباخًا محترفًا يعلمهن أصول الطهي. جمعت هي فوق ذلك ما تيسر من وجبات حصلت عليها من شقيقاتها أو صديقاتها. الدفتر منظم، وكتبته أمي بخط الرقعة البديع. تستعين بي في كتابة الوصفات التلفزيونية لأنني أسرع في التقاط المقادير. أصبحت أتابع كل برامج المرأة التلفزيونية والإذاعية من أجل عينَي أمي. تفضل هي أن تركز في الوصفة، بينما تقوم بإملائي المقادير وطريقة العمل. في البرامج عروض أزياء بطلتها رجاء الجداوي، ومعها اسمان أو ثلاثة من العارضات المعروفات، أبرزهن عارضة جميلة اسمها «مديحة». كان أسعد أيام حياتي عندما أهدينا أمي كتابًا ضخمًا بعنوان «وجبات شهية» من تأليف أبلة نظيرة، اشتريناه من عم بدر بائع الصحف بمبلغ كبير، عدة جنيهات، ربما كان هدية في عيد الأم. فرحت أمي بالكتاب الضخم، فيه كل شيء من الشوربة إلى كل أنواع التورتة والجاتوه. تحظى أبلة نظيرة عند أمي وجيلها بتقدير يصل إلى مرتبة التقديس. قرأت في تعريف سيرتها

على ظهر الكتاب أن أبلة نظيرة درست الاقتصاد المنزلي وصناعة الأغذية في بريطانيا. كانت رائدة الرائدات. كل الوصفات التلفزيونية والإذاعية مأخوذة من كتب أبلة نظيرة. التي لجأت إليها شيرين في إعداد وجبة فاشلة لسمير غانم في مسرحية «المتزوجون». قالت إنها قرأت صفحة الشوربة، فقال سمير العجيب:

ـ لا يا لينا، دي صفحة الوفيات.

أسعد كثيرًا لسعادة أمي.

أقترب الآن من امتحانات الصف الثالث الإعدادي، قرروا علينا رواية هي الأفضل عنوانها «غادة رشيد»، من تأليف بدر الدين علي الجارم. لأول مرَّة أجد شخصيات من لحم ودم. القصة لها أصل تاريخي: زبيدة البواب المصرية ابنة رشيد تزوجت من الجنرال الفرنسي «مينو»، أسلم الرجل وأطلق على نفسه اسم «عبد الله مينو». سؤال الرواية هو كيف التقى عالمان أبعد ما يكونان عن بعضهما وتقاطعا. افترض المؤلف أن زبيدة كانت لها قصة حب مع شاب مصري يُدعى «محمود». كانت الرواية محكمة إلى حد كبير، قدموها في التلفزيون كمسلسل من بطولة الوجه الجديد محمود مسعود. كنا في عز المراهقة، مسَّتنا قصة الحب من الأعماق. كانت الرواية تستدعي التاريخ بذكاء ملحوظ. ليست عملًا كامل الأوصاف، ولكنها أفضل مليون مرَّة من قصة «ابن النيل» لجاذبية صدقي. كانت فرصة رائعة للمقارنة بين الرواية والإعداد التلفزيوني لها. تعرفت عن قرب، ولو بشكل عام وغائم، على معنى السيناريو والحوار، الذي يختلف عن القصة أو الرواية.

في تلك الفترة، قررت أن أكتب بخط اليد كتيبًا منزليًّا بعنوان «قالوا»، جمعت فيه كل العبارات والنوادر التي كنت أسجلها في كشكول خاص. كتبت الكتاب على ورق أبيض مسطر، اخترت له قَطْعًا صغيرًا حتى يبدو ضخمًا مثل مجلة «ميكي» جيب. قصصت الأوراق إلى نصفين، كتبت الغلاف بخط كبير وواضح، كنت قد أصبحت خطاطًا معقولًا، أجلس كل يوم ساعة العصاري بجانب أبي، يبري قطعة من البوص على شكل قلم للخط، يكون هذا القلم عريضًا ومشقوقًا، يستخدم الحبر

شيني في كتابة لوحات رائعة تزين البيت. في مواجهتك عند الدخول كتب أبي
ـ خط النسخ بيت المتنبي الشهير:

أعزُّ مكان في الدُّنى سرجُ سابح وخيرُ جليس في الزمـان كتـابُ

كان أبي عاشقًا للخط، يجيد ألوانًا منه، ورثت عنه حب الخط وحب المتنبي
معًا. وهو الذي علمني النسخ والرقعة والثلث والديواني والكوفي، ولكني لم أصل
قطُّ إلى مستواه الاحترافي الرفيع. كنت أفضِّل الكتابة بالنسخ حتى في كراريس
وكشاكيل المدرسة، أراه خطًّا أنيقًا. تعلمت أن أكتب بالنسخ بسرعة مثل الكتابة
بالرقعة. وتعلمت الثلث الذي يبدو عنوانًا على الفخامة، والفارسي، أكثر الخطوط
انسيابية، كأن الحرف سفينة تشق المحيط. كتبت أيضًا الديواني بإتقان معقول، ولم
أحب الكوفي ولا الرقعة. ذات مرَّة، طلبوا منا في المدرسة اختيار قصيدة ما وكتابتها
في شكل لوحة. لجأت إلى أبي، قال لي سعيدًا:

ـ روح قول لماما تعمل شاي على بال ما اجهز العدَّة.

رجعت بالشاي لأجد القلم «الباصطْ» كما يطلقون عليه جاهزًا، قام بتسطير فرخ
الورق الأبيض السميك، وبخط الثلث الرائع، ومن دون أن يشطب أو يكشط، كتب
لي قصيدة «دعاء الشرق» كاملة. صارت لوحة أسطورية تصدرت فصلنا. قال لي
المدرس العربي، الأستاذ عبد الصبور:

ـ كم دفعت لهذا الفنان المحترف؟ كان يمكن أن تكتبها بخطك أنت بدلًا من
أن تكلف نفسك.

ابتسمتُ لملاحظته. كان أبي يعشق الخط العربي، يرسم الحروف ولا يكتبها،
تعلمت منه قواعد كتابة كل حرف وكل خط، كل حرف لا بد أن يأخذ عدة نقاط
لا يتجاوز عددها، وإلا أصبح نشازًا. المسافة بين الحرف والسطر الذي يتمدد فوقه
أيضًا محسوبة بالنقاط، هذه هي قواعد الصنعة. أما جمالها وسرها فهو طاقة الحب
التي تكتب بها. في بعض الأحيان، كان أبي يكتب نصوصًا كاملة افتراضية على
الهواء، كان يبدو مثل مايسترو يصطاد الأنغام من الهواء. تعلمت منه كيف أكتب
خطوطًا على الهواء، تعلمت أن الخط العربي ليس كتابة، ولكنه تشكيل في الفراغ

أولًا، ثم تشكيل على الورق بعد ذلك. علمني أبي كيفية تقييم الخطوط ونقدها من خلال لوحات التلفزيون:

ـ شوف، ده خضير البورسعيدي. بص على عبارة «العلم والإيمان» كاتبها إزاي بالثلث! يا عيني على العين واستدارة النون! لكن «قُرشُم» أقل منه بكتير، مش عارف يضبط الخط، ولا يضبط مسافة النقاط على السطر. خضير ده معلِّم.

كان أبي يحتفظ بنماذج لوحات لكبار الخطاطين مثل: سيد إبراهيم، ونجيب هواويني، وحسني والد سعاد حسني، كل واحد منهم له الخط الذي تفوق فيه، مع إتقان كامل لبقية أنواع الخطوط الأخرى. كان أبي يتألم من مستوى الخطاطين الذي تدهور على واجهات المحلات التجارية. الخط روح وتكنيك، من دون الاثنين تتأذى العين مثلما تتأذى من أي منظر قبيح. حتى اليوم أتألم قبح الخطوط في كل مكان، أترحم على أبي، أقول لروحه إن المهنة أصبحت مجرد أكل عيش والسلام. زمان كان الخطاط يتفنن في كتابة توقيعه، حتى تظن أن التوقيع يمكن أن يكون لوحة منفصلة لو تم تكبيرها. اليوم لا يريد الخطاط أن يوقِّع، وكأنه لا يريد أن يرتبط اسمه بتلك السوأة التي ارتكبها، أو كأنه يخشى أن يقتادوه إلى محكمة الفن والجمال، إذا اكتشفوا اسمه موقعًا على تلك المساحات الهائلة من القبح.

لم تكن حالتي النفسية جيدة في تلك الأيام، يتغير مزاجي من النقيض إلى النقيض. ورثت بعض العصبية عن أمي، التراكوة أيضًا يغضبون بصورة مزعجة. في العام الثاني من الدراسة الإعدادية، فقدت، وفقدنا جميعًا في المدرسة، زميلنا أحمد ابن مأمور المركز القادم من المنصورة. كان أحمد آية من آيات الأدب والعلم وحب الناس، أفضل إخوته الثلاثة، ظريف وبسيط واجتماعي ومحب للحياة. عرفنا أنه أصيب بالسرطان، اختفى لمتابعة العلاج، عاد إلينا وقد تساقط شعره وتغيرت معالم وجهه، أصبح هيكل إنسان. لم يمضِ وقت طويل حتى تُوفِّي. شعرنا بصدمة مؤلمة. كنت قريبًا منه. والده طلب عودته مع أسرته إلى بلده. عادوا إلى المنصورة من دون ابنهم النجيب. أصبحت عصبيًّا إلى حد كبير، أبدد طاقتي في مباريات الكرة لعدة ساعات، أذاكر بنهم لتعويض ما فات. لأول مرَّة أشاهد الموت وهو يلتهم

نسانًا قطعة قطعة. كنت قد شاهدت وأنا طفل جثمان جدي لأبي، أدخلونا عليه نحن أحفاده، طلبوا منا أن نقبِّله. كنت أحبه كثيرًا: أبيض الوجه، وسيم، معروق لحيدين. كنت صغيرًا جدًّا لدرجة أنني رأيته أقرب إلى النائمين لا إلى الأموات، قالت لي عمَّتي:

ـ حِب على راس سيدك.

لم أفعل، ولم تكررها، اكتفيت بأن ألمس يده الباردة، وكأنني أجس نبض مريض مثلًا. فعلتها ببساطة، كان ما أثر فيَّ بكاء أبي وليس جثمان جدي. رأيت أبي لأول مرَّة وهو يجهش بالبكاء كطفل صغير. كان يحمل معهم خشبة الميت أو كما يسميها الصعايدة «الكَرَبْ»، ربما لأن الموت هو «الكَرْب الأعظم». لكن الموت أخذ طعمًا مختلفًا في سنوات المراهقة. في عنفوان الحياة والرغبة، يبدو كل ذلك سرابًا، ما يذكرك بكلمات من أغنية عبد الحليم الذي كنا نحبها: «واتاريني.. ماسك الهوا بإديَّا». عرفت أن محمد حمزة استوحى المعنى من تعبير «قبض الريح» في إحدى قصائد المتنبي، ولعل المتنبي اقتبسه مباشرة من قول سليمان الحكيم الذي دانت له الدنيا: «الكل باطل وقبضُ الريح». سليمان يقول ذلك، فماذا نقول نحن؟

لكن شخصية أبي الانبساطية أعادتني إلى الحياة. لم تكن صحته قد تدهورت بعد، كان شعلة نشاط في المدرسة، أول شخص يأتي، وآخر شخص يغادر، لم يعتبر لقب «المعلم المثالي» وسامًا بل مسؤولية، يفرح كطفل إذا وجد تلميذًا له قد أصبح في مكانة مرموقة. تُوفِّي أبي في بداية التسعينيات، أصابه الإرهاق وهو يتفقد، وقد أصبح وكيلًا لمديرية التربية والتعليم، أحوال المدارس بعد زلزال أكتوبر الشهير عام ١٩٩٢، يتابع كل شيء بنفسه خوفًا على تلاميذه. كان يعشق مهنته، يعتبرها أعظم مهنة. نُقل إلى البيت بسبب أزمة قلبية، لم يلبث إلا قليلًا حتى أسلم الروح. كنت وقتها صحفيًّا في القاهرة، أخبروني أنه مريض، عندما وصلت اكتشفت وفاته. ظللت متماسكًا حتى وصلت إلى قريته، ثم انهرت في بكاء عنيف عندما شاهدت أمي وعمَّاتي. تمنيت أن أشهد جنازته التي خرجت فيها المدينة كلها، رجال كانوا يبكون كالأطفال، أجيال من كل الأعمار، أولياء للأمور فصل أولادهم ثم أعادهم

ليتغيروا إلى الأبد، الأستاذ «ألبرت» يبكي منهارًا. كنت أريد أن أقول لأبي: كنتَ على حق في أن تتفانى في عملك، كنت على صواب في أن تتعلم وأن تُعلِّم، فلتهنأ روحك، وليهنأ «إيمانويل كانط» فيلسوف الواجب، لم أتخيل يومًا أن أكتب حكايتك، ليتك تقرأ ما كتبت عنك. على صفحة سماء زرقاء أرى يمناك تكتب بالخط الثلث بيتين كنت تحبهما، لا أعرف من القائل، ولكنك رددتهما عندما التقوك في الإذاعة المدرسية:

خلقتُ فلا الإملاق يذري بهمتي ولا زهرةُ الدنيا تغيِّر حالي
ولا أشتكي من الدهر لامرئ وشُلَّت يميني إن شكت لشمالي

٣٢

أصبحت ممسوسًا بالقراءة، أقرأ كل شيء وقع تحت يدي، وأنا في الصف الثالث الإعدادي. كتابا المستوى الخاص للصف الثالث الثانوي في مادتَي الفلسفة واللغة العربية، يدرسهما أخي الذي يسبقني بثلاث سنوات. كتاب الفلسفة فتح أمامي أبوابًا كثيرة مغلقة، كان أحد مؤلفيه الدكتور زكي نجيب محمود، لديه مقدرة عظيمة على شرح أكثر القضايا الفلسفية تعقيدًا وتبسيطها، يضرب عشرات الأمثلة. ما زلت أذكر طريقته في شرح فكرة «الجوهر»، وهي فكرة فلسفية افتراضية. أخذ يشرح معنى جوهر الشيء تطبيقًا على برتقالة: للبرتقالة لون وملمس ورائحة، ولكن جوهرها شيء غير ذلك، هناك ما يشبه البرتقالة في صفاتها الظاهرية، بل إن هناك برتقالة من البلاستيك لا تختلف عنها من حيث الشكل، ولكن جوهر البرتقالة شيء آخر. أما كتاب المستوى الخاص للغة العربية، فقد أهداني اكتشافًا رائعًا بالإضافة إلى ألوان من الشعر، منحني مسرحية من فصل واحد لتوفيق الحكيم، أثرت في نظرتي للفن والأدب تأثيرًا عميقًا. المسرحية بعنوان «نهر الجنون»، موضوعها غريب: الملك يظن أن زوجته وحاشيته وشعبه قد أصابهم الجنون لأنهم شربوا من النهر، بينما ترى الملكة والشعب والحاشية أن الملك قد أصابه الجنون، لأنه لم يشرب مثلهم من النهر. الكثرة في مواجهة الملك. يختار الملك في النهاية أن ينحاز للأغلبية، يقول لمستشاره: «إليَّ بكأس من نهر الجنون». هزتني المسرحية من الأعماق، هذا هو الفن المراوغ الذي لم أعرفه بعد، أن تقول وكأنك لا تقول، أن تتلاعب بالحقيقة، تضعها حينًا إلى جانب الملك، ثم تنقلها حينًا إلى الشعب، ثم

تضع القارئ والمتفرج أمام اختيار صعب: إلى أي الرأيين ينحاز؟ ما أهمية العقل أصلًا في مجتمع يعتبرك مجنونًا؟ يا إلهي! كيف يتم نسج الحوار على هذا النحو؟ لم أستطع أن أسمي الأشياء بمسمياتها، لم أكن أعرف ما هي الدراما، وكيف يتم بناء الموقف الدرامي، مع أن الكلمة نفسها كانت معروفة. كنت أتابع بشغف حلقات تلفزيونية منفصلة بعنوان «مواقف درامية». كانت كل حلقة لها أبطال مختلفون، وكل حلقة تبدأ بعبارات مكتوبة تقول: «الكلمة موقف. الفعل موقف. الإنسان كلمةٌ وفعل. الإنسان موقف». لكني لم أفهم بالضبط المعنى التفصيلي لكلمة «دراما». بفضل توفيق الحكيم أدركت أن الفن الجيد لا بد أن تكون له مستويات في المعالجة، لديَّ إحساس أن ما يكتبه هذا الرجل فيه أشياء لا أعرفها، ولكني أحس بوجودها، إنه شيء أقرب إلى أن تشعر بأن هذه الوردة جميلة جمالًا طاغيًا، ولكنك عاجز عن وصفه بالكلمات، لا تمتلك بعد أدوات التعبير عنه، مع أنك تشعر به، بل إنه يمتلك عليك كل عقلك ووجدانك.

قرأت أشكالًا وألوانًا من الصحف والمجلات. في مرحلة مبكرة واظبت على شراء المجلات الفنية مثل: «الكواكب» و«الموعد»، كانت الأخيرة مجلة لبنانية متخصصة تقريبًا في أخبار الفن المصري. أتذكر موضوعات بعينها مثل صورة ملونة على صفحتين متقابلتين في وسط عدد «الموعد» للثنائي سمير غانم وجورج سيدهم، بمناسبة النجاح الساحق لمسرحيتهما الجديدة في القاهرة: «موسيقى في الحي الشرقي». أتذكر موضوعًا كاملًا عن خلافات رشدي أباظة مع زوجته سامية جمال، قال كاتب الموضوع إن سامية غضبت من رشدي لأنه صالحها في يوم الثلاثاء، بينما هي تكره هذا اليوم بالذات من أيام الأسبوع، لأن زوجة أبيها كانت تكدِّرها وتسوِّد عيشتها في يوم الثلاثاء. حكاية غريبة كانت تثير دهشتي، وخصوصًا أن الموضوع مرصع بصور متعددة لرشدي وسامية، منها صورة وأنفه يلمس أنفها. كانت هناك موضوعات مدهشة أخرى قليلة عن فنانات لا أعرفهن جيدًا، الفنانة طروب مثلًا تتلقى آلاف من خطابات الغزل، وطلبات الزواج، وبكل لغات العالم. جميلة طروب، ولكني لم أكن قد سمعت لها شيئًا بعد. فنانة أخرى اسمها «جين فوندا» يقول خبر عنها إنها ستلد مولودها القادم على الطريقة الصينية. خبر آخر

غريب عن فيلم بعنوان «التانجو الأخير في باريس»، الحكاية ليست عن الفيلم الذي وُصِف بأنه إباحي، ولكن عن سيدة عجوز دخلت الفيلم، وخرجت لتؤكد أن العمل لم يكن على مستوى توقعاتها، وأنها شاهدت ما هو أقوى من «التانجو الأخير في باريس» على الرغم من جرأته. تحقيق مصور على عدة صفحات عن فيلم وردة الذي كسَّر الدنيا، «حكايتي مع الزمان»، صور لوردة ولبلبة وفرقة استعراضية وسمير صبري ويوسف وهبي. باب بعنوان «بيروت لا تنام»، باب لحل المشكلات الغرامية. في مجلة «الكواكب» موضوعات مشابهة، لا يخلو عدد من ممثلات يرتدين المايوهات البكيني، كل ممثلات النصف الأول من السبعينيات ارتدين المايوه تقريبًا. أحب كثيرا بابًا بعنوان «بيني وبينك»، ردود ظريفة على رسائل القراء، مساحات واسعة للصور الملونة، لنجوم ونجمات الفن، ولنجوم الكرة. كان الأهلي وفريقه الكروي الأسطوري يتصدران الساحة، معه مدربه التاريخي «هيديكوتي»، لاعب المجر في عصرها الذهبي، ومعه مجموعة من المساعدين مثل عزت أبو الروس المدير الإداري، والمدرب الشهير فؤاد شعبان. صنعتُ للفريق ونجومه الكثير من الألبومات الملونة.

الكاتب الذي يعجبني أحفظ اسمه: محمود عوض يكتب صفحة يعرض فيها كتابًا أو موضوعًا طريفًا. أتذكر له موضوعًا على صفحة في «أخبار اليوم» عن الأطعمة التي يتناولها زعماء العالم. استوقفني كثيرًا وقتها أن الرئيس السوداني جعفر النميري يتناول في إفطاره الكبد والكلاوي. نبيل عصمت يكتب كلمات قليلة تحت عنوان «عزيزي» في جريدة «الأخبار». يطلقون على عصمت لقب «أبو نظارة» لأنه يحرر بابًا بالاسم نفسه في الصفحة نفسها التي ينشر فيها كلمته الموجزة. عبد الفتاح البارودي له زاوية في نفس الصفحة تحيط بها الإعلانات من كل جانب، وتحمل اسم «للنقد فقط». لا أتذكر أنه كان راضيًا عن أي شيء، ينتقد المسرح والأغنيات الفردية والأفلام، حالة من الغضب الشامل، ولكني كنت أراه ظاهرة تستحق المتابعة. كاتب ساخر رائع اسمه «محمد عفيفي»، يكتب مرَّة كل أسبوع في جريدة «الأخبار»، أسلوبه بديع، وفكاهته طازجة، يستطيع أن يكتب عن أي موضوع، كتب مرَّة مقالًا عن لحظة إغلاق باب التاكسي، ومأزق الزبون بين أن

يغلق الباب بقسوة فيتعرض لسباب السائق بدعوى تحطيم الباب، أو أن يغلقه برفق فيظل الباب مفتوحًا، وهنا يتعرض الراكب أيضًا للسباب لأنه لم يحسن إغلاق الباب.
كان عفيفي ساخرًا كبيرًا، عرفت بعدها بسنوات طويلة أنه من شلة نجيب محفوظ المعروفة بالحرافيش، وأن هذا الكاتب الساخر له أعمال كثيرة مثل فيلم «حكاية بنت اسمها مرمر»، وروايات مثل: «ترانيم في ظل تمارا»، و«التفاحة والجمجمة» التي تحولت فيما بعد إلى فيلم بالعنوان نفسه، وهو أول أفلام المخرج محمد أبو سيف.
أقرأ صفحة السينما في «الأخبار»، يحررها أحمد صالح، يكتب نقده تحت عنوان «زووم»، وهو نفس اسم برنامج شهير كان يعده للتلفزيون. في الصفحة زاوية «شارع النجاح»، يقدم فيها للقارئ وجهًا جديدًا، زاوية بعنوان «كلاكيت» عن فيلم جديد يتم تصويره، صفحة ممتعة. تلفت نظري في الجرائد اليومية عمومًا إعلانات عن كوريا الشمالية، أعيادها لا تتوقف، وصورة زعيمها «كيم إيل سونج» تزين كل إعلان، هناك أيضًا صورة لمليونير يوناني يستثمر في مصر اسمه «لاتسيس»، يعلن دائمًا عن نشاطه في مجال النقل البحري.

قرأت في مجلة «أكتوبر» الجديدة وقتها مقالات إحسان عبد القدوس وعنوانها «على مقهى في الشارع السياسي»، توقفت هذه المقالات فيما بعد بسبب اختلاف إحسان مع سياسات السادات. بالإضافة إلى مذكرات سوزان طه حسين، أعجبتني على صفحات المجلة مذكرات الأميرة أشرف شقيقة شاه إيران، ومذكرات الإمبراطورة السابقة فرح ديبا زوجته، ومذكرات ثريا زوجته السابقة! وجدت في مقالات أنيس منصور، بعنوان «القوى الخفية التي في أعماقك وأنت لا تدري» شيئًا جذابًا ومثيرًا للخيال. كانت أول مرَّة أسمع أو أقرأ فيها عن نبوءات «نوستراداموس».
كان أبي يضحك كثيرًا متذكرًا حكاية تحضير الأرواح باستخدام سبت المنزل، التي نشرها أنيس منصور في الستينيات. كان أبي يحب أسلوب أنيس، ولكنه لا يطمئن إلى تقلباته. كان أسلوب أنيس سهلًا، وعناوينه غريبة، مثلًا: «الذين يمشون بأطراف أصابعهم فوق القانون». لكن المقالات التي تابعتها قرب نهاية حكم السادات وكتبها أنيس بمزاج هي بالتأكيد حلقات «في صالون العقاد.. كانت لنا أيام». كان أبي يقرأها بانتظام، ثم أقرأها أنا. أسماء كثيرة لكُتاب وشخصيات مصرية وعالمية

قرأتها لأول مرَّة في هذه الحلقات. كان السادات نفسه ينتظر هذه السلسلة التي تعتقد أنها أهم وأفضل وأعمق ما كتب أنيس منصور.

استطاعت «أكتوبر» أن تجذب أيضًا توفيق الحكيم لكي يكتب على صفحاتها بعض المقالات المعدودات. كان عنوان المقال الأول: «فلما تكومت الفلوس تعامي». الحكيم الداهية كتب أول مقال له عن الفلوس التي دفعها له أنيس منصور لكي يكتب، قال إن أنيس حصل عليها من شنطة سميحة أيوب التي شهدت الصفقة. كان الحكيم قادرًا على تحويل كل شيء إلى فن، كان فنانًا عظيمًا حتى النخاع. لم تعجبني مقالات فايز حلاوة العنيفة، ذات مرَّة هاجم شهيرة زوجة محمود ياسين، ثم اضطرت المجلة إلى نشر رد عنيف لمحمود ياسين. لم يكن حلاوة كاتبًا جيدًا للمقالات (مقاله كان تحت عنوان «حلاويات»)، ولكنه كان فقط كاتب مسرحيات متميز، وممثل جيد في أدوار محددة. أعجبتني كثيرًا مقالات عائشة صالح على صفحتين في مجلة «أكتوبر»، ترسم بوتريهات فنية وإنسانية جميلة وعميقة، تكتبها بقلم حساس، وتقدم معلومات كثيرة. مقالها عن وفاة «إلفيس بريسلي» في أغسطس من عام ١٩٧٧ كان أول ما قرأت عنه.

كتبت عائشة أن المطرب الأسطوري (لم أكن قد سمعت له شيئًا، ولم يكن برنامج «العالم يغني» يذيع أغانيه أو لعله أذاع بعضها ولكني لم أشاهدها) كان ينوي زيارة مصر، وإقامة حفلة فيها، وأنه تناول كمية زائدة من المخدر، فعُثر عليه ميتًا. تصدرت الصفحتين صورة مرسومة متخيلة لـ«إلفيس بريسلي» وقد تمدد على الأرض، منكفئًا على وجهه، شكله غريب. «إلفيس» بسوالفه الطويلة ظل نجم النجوم حتى وفاته، على الرغم من ظهور فِرق شهيرة كثيرة مثل «البيتلز».

في مجلة «الإذاعة والتلفزيون» أتابع حلقات بعنوان «بحار الحب عند الصوفية»، يكتبها رئيس التحرير أحمد بهجت. أتأثر بشدة بقصص المتصوفين وتجلياتهم. في مجلة «المصور»، تستوقفني حلقات تابعتها بعنوان «مع السادات على طريق النضال»، يكتبها صبري أبو المجد رئيس التحرير. كان يحكي عن الحياة السياسية قبل عام ١٩٥٢، التي لا نعرف عنها سوى أقل القليل. مررنا عليها بشكل عابر في حصص التاريخ المملة، أحد زملائنا سأل مدرس التاريخ:

«إلفيس بريسلي» في السبعينيات

ـ ما أهمية دروس التاريخ التي لا تزيد على بلد تم غزوها، وأخرى قامت بالغزو؟

لم يستطع المدرس أن يرد، إنه ببساطة لا يفهم مغزى ما يقوم بتدريسه، تلقاه هكذا، ويسلمه لتلاميذه بالطريقة نفسها. كانت هناك مشكلة أساسية في فلسفة التعليم وأهدافه، وكان أبي يبدي استياءه من مستوى المدرسين الجدد. كثيرون منهم نُقلوا إلى الصعيد لسد العجز في بعض المواد ليس إلا. كان منهم مدرسون

من القاهرة ومن الشرقية، معظمهم مهتمون بكشكول التحضير أكثر من اهتمامهم بوصول المعلومات إلى الطالب، معظمهم خارج الزمن. قالت أختي ذات مرَّة إن زميلة لها سألت المدرس عن سياسة الانفتاح، فقال لها:

ـ يمكن تلخيص هذه السياسية بعبارة واحدة هي: افتح شبابيكك ع العالم. وبس خلاص.

اعتمد صبري أبو المجد على مجلدات ضخمة عن سنوات ما قبل الثورة، ستعارها من دار الكتب، كما نشر صورًا نادرة من أرشيف مجلة «المصور» العامر، كانت المرَّة الأولى التي أشاهد فيها صورًا مختلفة لأسماء مثل: مصطفى النحاس، وأحمد ماهر، وعلي ماهر، ومحمود فهمي النقراشي، وصبري أبو علم، ويحيى إبراهيم، وحسين توفيق، وأمين عثمان. استفدت كثيرًا من تلك الموضوعات التي كان أبي يحرص على متابعتها، لأنها تتعلق بفترة طفولته.

في مجلة «آخر ساعة» كانت هناك صحافة شديدة الحيوية، يغلب عليها الطابع الإخباري. قرأت مقالات رئيس التحرير أحمد رشدي صالح، سعدت كثيرًا عندما علمت أنه مؤلف قصة فيلم «الزوجة الثانية» الذي أعجبني كثيرًا عندما عرضه التلفزيون. كانت المجلة تنشر حلقات تابعتها بشغف كبير عن مذكرات سجين «شبانداو»، «رودولف هيس»، الذي كان نائبًا لـ«هتلر»، ثم ركب الطائرة فجأة، وذهب إلى بريطانيا لإبرام اتفاقية سلام. اعتقلوه، فحصوا قواه العقلية، حاكموه مع زعماء النازية في «نورنبرج»، ثم سجنوه، ظل في السجن لسنوات طويلة حتى انهارت صحته. كانت القصة مشوقة للغاية، قرأتها بكل تفاصيلها بترجمة محمد فهمي، مراسل صحف ومجلات دار «أخبار اليوم» في ألمانيا. كانت المرَّة الأولى التي أعرف فيها تفصيلات أكثر عن النازية، التي شاهدت بعض الأفلام التي تتحدث عنها بشكل غير مباشر في التلفزيون، مثل فيلم «ليلة الجنرالات» بطولة عمر الشريف و«بيتر أوتول»، وفيلم «سر سانتا فيتوريا» من بطولة «أنتوني كوين» و«آنا مانياني» و«فيرنا ليزي» و«هاردي كروجر» ومن إخراج «ستانلي كرامر». تابعت على صفحات «آخر ساعة» رسائل من لندن يبعث بها زغلول السيد. وقرأت النقد السينمائي للأفلام بتوقيع إيريس نظمي. كنت قد شغفت كثيرًا بالحلقات التي تنشرها على صفحات المجلة من مذكرات الفنانين مثل: عبد الحليم، و«ملك الترسو» فريد شوقي (أصبح لقبه لاحقًا «الملك» فقط)، ونور الشريف الذي اعترف في

مذكراته بمتاهة عانى منها بعد أن حقق الشهرة في سن مبكرة للغاية، وكيف قرر أن يقف في مواجهة نفسه ليسترد صورته أمام المنتجين، بعد فترة من الضياع واللامبالاة. كانت مواد مكتوبة بشكل جيد، وبها صور كثيرة نادرة. كنت مفتونًا بالصفحات الرياضية في «آخر ساعة» التي تحولت فيما بعد إلى ملحق مستقل. كان يعجبني أسلوب المشرف على الصفحات، الناقد الرياضي المخضرم أحمد علام، كان لقبه «ابن جهينة» نسبة إلى والده الذي كان يكتب بتوقيع «جهينة»، وكان الوالد أيضًا ناقدًا رياضيًّا كبيرًا وقديمًا. كانت هناك صور رائعة لنجوم الكرة، منها مثلًا صورة لإكرامي حارس الأهلي والمنتخب، طائرًا في الهواء، وصور للنجوم وسط عائلاتهم، يظهرون من دون رتوش، يتحدثون عن هواياتهم. طارق غنيم لاعب الزمالك مثلًا كان يهوى جمع زجاجات العطور والبرفانات من مصر والعالم. كانت موضوعات مبتكرة، المجلة تنشر أحيانًا تحقيقات مصورة عربية مثل تحقيق بالصور الملونة عن اليمن بعنوان «هنا يقولون: تعزْ أم الدنيا». تابعت قصصًا مسلسلة كثيرة. وكان يكتب فيها موسى صبري مقالًا بعيدًا عن السياسة، يحكي عن مواقف إنسانية، أو ذكريات شخصية، أو يتكلم عن نجوم الفن والغناء الذين يعرفهم، أو يتابع أعمالهم. أتذكر تقريرًا مصورًا في «آخر ساعة» من باريس عن عرض مسرحية لتوفيق الحكيم باللغة الفرنسية كان أبطالها سناء جميل وجميل راتب وممثل فرنسي. انبهر الفرنسيون بأداء جميل وسناء، بلُغتهم، كان نجاح العرض مدويًا، وحديث أكبر الصحف الفرنسية.

مجلة «صباح الخير» كانت متحفًا فنيًّا، يرسم فيها كبار فناني الكاريكاتير، حجازي العظيم يقدم أعمالًا ملونة وينتقد بشكل لاذع الأحوال الجارية.

ذات مرَّة، أعلنوا عما يسمى بالثورة الإدارية، والإدارة بالأهداف، ولكم أن تتخيلوا المادة الكاريكاتورية الساخرة التي استلهمها فنانو «صباح الخير» و«روز اليوسف» من تلك المصطلحات التي لا تعني شيئًا في الواقع. كان مصطفى حسين قد رسم شخصية «عبد الروتين» في «الأخبار»، ظل الروتين جاثمًا لا يتزحزح أبدًا مدعومًا بأقدم بيروقراطية في التاريخ. أتذكر أن فايزة أحمد قدمت أوبريتًا غنائيًّا أمام السادات، وكان معها بعض الفنانين. الأوبريت من ألحان محمد سلطان الذي اختار لبلبة لكي تغني في نقد الروتين: «عبده طق من الروتين».

كاريكاتير حجازي البديع

في «صباح الخير» يكتب مفيد فوزي بابًا بعنوان «سماعي»، مجرد نقاط نقدية سريعة، له صفحة أخيرة يتقمص فيها شخصية نسائية اسمها «نادية عابد»، لم أعرف ذلك إلا بعد سنوات طويلة، كنت أعتقد أنها امرأة. تابعتُ «عصير الكتب» لعلاء الديب، في مجلة «روز اليوسف». تعجبني كتابات صلاح حافظ أكثر من فتحي غانم، كان حافظ يكتب مقالًا على صفحتين بعنوان «قف». قرأت لعبد الستار الطويلة. أعجبني باب تكتبه مديحة عزت بعنوان لافت جدًّا هو: «تحياتي إلى زوجك العزيز»، عنوان غريب لباب عن المرأة، أرجِّح أن إحسان عبد القدوس هو الذي اختاره. واستوقفتني موضوعات مجموعة من الصحفيين الشباب الصاعدين وقتها، كان أبرزهم عادل حمودة وفايزة سعد، يقدمان معًا تحقيقات مشتركة. كان حمودة ينشر ترجمة لمؤلفة ألمانية، «إريكا ريشتر»، عن السينما المصرية. صدر الكتاب فيما بعد تحت عنوان «في صحة السينما المصرية». قرأت لأول مرَّة تحليلًا

نقديًّا عميقًا لأفلام صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وعاطف سالم وهنري بركات وتوفيق صالح، الذي لم أكن قد شاهدت له سوى فيلم واحد في التلفزيون بهرني كثيرًا هو «صراع الأبطال»، بطولة شكري سرحان وسميرة أحمد.

كاريكاتير مصطفى حسين يترجم ببلاغة الحالة الاقتصادية والمعيشية للمصريين فى السبعينيات. جريدة «الأخبار»، ١٤ يناير ١٩٧٦

على صفحات «روز اليوسف» رسوم حجازي وإيهاب شاكر وزهدي العدوي ومحسن جابر والرائع صلاح الليثي. عرفت فيما بعد زهدي العدوي، اكتشفت أنه نحَّات، زرته في شقته أعلى إحدى عمارات شارع شريف، حكى لي عن تاريخه السياسي، عن المرَّات التي سُجن فيها بسبب رسومه. رسم مرَّة كاريكاتيرًا لمذيع نشرة الأخبار وهو يقص المادة المكتوبة أمامه ويقول: «والآن، إليكم الأنباء بالتفصيل». كنت أستغرب كثيرًا من رسوم صلاح الليثي التي تشبه الشخبطة، ومع ذلك فإن ملامح الشخصيات والأشياء تبدو واضحة تمامًا. حجازي كان في عز تألقه، كنت قد تابعت أيضًا رسومه الجميلة للأطفال في مجلة «سمير»، كان يرسم حلقات «تنابلة الصبيان» التي أصبحت من أيقونات صبانا، شملول وتنبول وبهلول، ثلاثة من التنابلة الكسالى. كان أيضًا من نجوم مدرسة «روز اليوسف» للكاريكاتير جمعة فرحات، أتذكر له رسمًا بعد الإعلان عن مولد أول طفلة أنابيب عام ١٩٧٨:

طفلة بدينة تردح لأخرى أكثر بدانة قائلة: «بقى أنا أنبوبة يا بنت الدورق؟!». تراجعت «روز اليوسف» بشكل واضح عندما أصبح مرسي الشافعي رئيسًا للتحرير، لم يعد أبي يهتم بمتابعة المجلة الشهيرة.

كان لكل مطبوعة بصمة خاصة، ما تجده في «صباح الخير» لا تقدمه «آخر ساعة» أو «أكتوبر» أو «المصور»، والعكس صحيح. مدين أنا لصحافة تلك الأيام بجوانب مهمة من الثقافة، أو بمعنى أدق بمنحي مفاتيح لهذه الثقافة، استخدمتها فيما بعد لفتح خزائن كنوز الإنسانية.

٣٣

خلال شهور قليلة، أصبح لدينا بيت صغير في نجع حمادي. أبي لديه قطعة أرض قديمة بالقرب من المطحن الضخم، قرر أن يبيع قراريط في القرية ورثها عن أبيه، اختار أن يبني بيتًا في المدينة الأكبر والأهم، لجأ إلى أحد المقاولين، ولكنه كما تعود أشرف بنفسه على مراحل البناء على مدى عدة شهور. اقتنى أجندة خاصة، كتب في أول صفحة بخطه الجميل: «خطوات البناء». كان يصطحبني أحيانًا لكي أتابع معه كيف يتم حفر الأساسات، ثم إقامة الأعمدة، سقف البناء، استخدام الطوب والمونة لاستكمال البيت، وأخيرًا عملية التبييض والدهان من الداخل والخارج. يجد أبي لذة كبيرة في البناء بالمعنى المجازي والواقعي معًا، يبني البشر والبيوت. في خلفية البيت منطقة واسعة خضراء، منافع إضافية، يستفاد منها، ولكنها ليست من «الأملاك». في المساحة الخضراء شجرة مانجو وارفة، وأسرة فقيرة ترعى أغنامها العشب، تركهم أبي كما هم. مجرد بيت مساحته محدودة، ولكنه أدخل علينا السعادة. لم يحدث قَطُّ أن طلبت شيئًا ولم أحصل عليه بسبب مشكلة مالية مثلًا، ولكن شعورًا عامًّا تسلل إلى الأسرة بأن هناك قلقًا من المستقبل. الدنيا تغيرت، أبي لا يحب السفر إلى الدول العربية مثل زملاء جيله، البيت في مدينة واسعة كان علاجًا نفسيًّا، مساحة من الطمأنينة، لحظة ثبات فوق أرض متحركة، حصادًا لسنوات العمل. لم نسكن قَطُّ في هذا البيت الوحيد، دور واحد فقط، وشقة كبيرة وواسعة، ولكنه ظل دومًا رمزًا لجهد أبي في أن يترك مكانًا مثلما صنع بشرًا وتلاميذ.

ما زلنا نستكمل الدراسة. اتسعت فرشوط. مخبز جديد تقف أمامه الطوابير.

كانت هناك بيوت تخبز الأرغفة الشمسي وتبيعها، يطلقون عليها مهنة «العيَّاشات»، أعتقد أن العيَّاشات كن أول من وقفن أمام مخبز المدينة الكبير. الكل يأكل الخبز «المصري» أو «الشامي» أو «الفينو». المباني البعيدة أصبحت جزءًا من كردون المدينة، مدارس أكثر وأوسع وأكبر، أجيال جديدة تنضم إلى التعليم. أشياء ثابتة ما زالت كما هي: غضب عم عابدين على «حريم الطلعة»، الحاج عامر يستيقظ فجرًا للصلاة، يتحدث مع مساعده، أسمعهما كل يوم، يتأملان أحوال الناس، يقدم الحاج عامر صاحب مطعم الفول القديم خلاصة خبرته وتجربته:

ـ الواد سافر واتقطعت أخباره، لا جواب ولا سؤال ولا حوالة. طيب الناس تعمل إيه؟

يرد مساعده الأعرج:

ـ وماله يا حاج؟ معايش يا حاج.

يخفت الصوت، إنهما في الطريق إلى المسجد، أنام في هدوء.

يكشف التلفزيون عن تغيير يتم ببطء: مذيعتان جميلتان، شقيقتان، جيلان حمزة وكاريمان حمزة. الأولى سافرة، ذهبية الشعر، تبدو بيضاء، تقدم برامج ثقافية، مهذبة حتى كأنها تنطبق عليها عبارة قالها كامل الشناوي: «فلانة مهذبة لدرجة أنها تطرق على درج المكتب قبل أن تفتحه». من الواضح أن تعليم جيلان أجنبي، على الرغم من لغتها العربية السليمة، تقول مثلًا: «دوكتيير». كاريمان هي أول مذيعة تلفزيونية محجبة، تقدم برامج دينية، ما سهَّل تقبل فكرة الحجاب. تستضيف عادة شخصيات مثل الدكتور عبد الصبور شاهين، الذي شاهدتُه لأول مرَّة في برنامجها على القناة الثانية. لم تكن فكرة الحجاب قد انتشرت بعد. لو شاهدت فيلمًا مثل «ضربة شمس»، أول أفلام محمد خان، الذي قام سعيد شيمي بتصويره في نهاية السبعينيات، لن تجد امرأة محجبة مصرية، هناك واحدة فقط ملامحها آسيوية، تظهر في إحدى لقطات نور الشريف في مطار القاهرة. بدأت بعض زميلات الفصل في ارتداء غطاء خاص للرأس، هن أصلًا محتشمات، يرتدين الزي المدرسي الكحلي التقليدي، أرجل البنطلونات واسعة، وهناك إيشارب بسيط ملون. موضة الميني جيب والميكرو جيب تحولت إلى موضة الماكسي

جيب قبل ذلك بسنوات طويلة. لكن فكرة غطاء الرأس تجاوزت حتى الفكرة الدينية، أصبحت عنوانًا على تيار بعينه لا يعتبر أن المصريين مسلمون كما ينبغي. عادت موجات من العاملين في الخليج والسعودية، يرتدون جلاليب بيضاء شفافة تختلف في الشكل عن الجلابية الصعيدية واسعة الأكمام، وذات الألوان الزرقاء والسوداء. ليست المسألة جلابية والسلام، هو يحضر ومعه ثقافة وافدة يراها أقرب إلى الدين. الطاقية والعمَّة جزء من حياة الصعيدي، ولكن الوافدين استغنوا عنهما، وضعوا غطاء أبيض اللون أشبه بشيء وضع كيفما اتفق فوق الرأس. كانت هناك منذ البداية فكرة أن يكون الزي ترجمة للاختلاف والمفارقة عن الآخر. أتذكر تقريرًا قرأت ترجمته في مجلة «أكتوبر»، في باب «اتجاه الريح» الإخباري: لاحظتْ صحيفة أمريكية أن «حفيدات هدى شعراوي» يعُدن تدريجيًّا وبقوة إلى الحجاب. لم تكن الظاهرة قد أصبحت ملحوظة، ولكنها ستكتسح عالم الفتيات بل وكبيرات السن في السنوات التالية. الآن أصبح واضحًا أن هذه الدعوة إلى إضافة غطاء الرأس تعبير عن تغيير كبير، وأن هناك من يتبنى هذا التغيير، الذي بدأ أولًا من الزي. هناك مدلول سياسي بصرف النظر عن الجدل الديني حول فرض الحجاب. كلما زاد عدد المحجبات، أصبح ذلك يمثل اتساع مساحة اتجاه بعينه يريد إعادة ضبط إسلام المصريين من جديد. لم تكن موجة شكلية قَطُّ، بل كانت مقدمة لتغييرات تريد أن تكون أعمق بكثير من تغطية الرأس. لم تكن الصورة وقتها بمثل هذا الوضوح الذي اكتشفناه فيما بعد، ولكن التغيير بدأ من تلك الفترة التي شغلتنا فيها متابعة «المابيت شو»، والضفدع «كيرميت» و«ميس بيجي»، ومسابقات «تيليماتش» الألمانية الشيقة والممتعة، وأغنيات الديسكو، وظاهرة «جون ترافولتا» التي يقلدها سمير غانم في اسكتش تلفزيوني ضاحك، وموسيقى «جيمس لاست» الرائعة، ومباريات الأهلي والزمالك. الأهلي انتزع كأسًا صعبة من الزمالك، كان الفريق الأحمر مهزومًا، نزل الخطيب وطاهر الشيخ، انقلبت المباراة، وفاز الأهلي بأربعة أهداف مقابل هدفين للزمالك، انتزع الأهلي كأس مصر، التي كانت عقدة جيل السبعينيات العظيم. مرَّة خسروا الكأس بهدف واحد أحرزه لاعب الاتحاد طلعت في الدقائق الأخيرة، الكأس يومها ذهبت إلى نادي

الاتحاد، انبسطت الإسكندرانية، واستضاف عبد الحليم حافظ الأهلاوي فريق الاتحاد (وكان في عصره الذهبي) في منزله احتفالًا بالفوز.

لم نكن ندرك دلالة إضافة غطاء الرأس للفتيات، ولا تغيير الجلابية الصعيدية العريقة إلى الجلباب الخليجي، لأن الأمور كانت تتغير على مستويات كثيرة. كانت السبعينيات لحظة تحول كبرى سياسية واقتصادية واجتماعية، رصدتها أفلام مبكرة مثل: «المحفظة معايا»، و«انتبهوا أيها السادة»، و«أهل القمة». كانت هناك تغييرات حتى في النكات. في النصف الأول من السبعينيات كان المونولوجست الأشهر هو أحمد غانم، مع ظهور متقطع للمونولوجست المخضرم، محبوب ومعشوق المصراوية، محمود شكوكو. أتذكر أن شكوكو كان يشارك باستمرار في حفلات يقيمها النادي الأهلي فوزًا بالكأس. كان أهلاويًّا صميمًا، وكان ممتعًا ورائعًا، يقدم نمرة الأراجوز، يضع «الأمانة» تحت لسانه («الأمانة» هي قطعة صفيح صغيرة، لا يمكن من دونها إصدار صوت الأراجوز الرفيع). كان شكوكو يقدم منولوجاته الظريفة: «جرحوني وقفلوا الأجزاخانات»، «ليلي طال، وليله لأ»، «ورد عليك، فل عليك، يا مجنني بسحر عنيك». وكانت له إفيهات عجيبة:

يا عيني ع العازب لما تبهدله الأيام

يبص في المراية يلاقي نفسه مدام

كان أحمد غانم بدينًا، يرتدي نظارة، له أيضًا مونولوجات، ولكن تميزه كان في إلقاء النكتة. يقال إن إحدى نكاته أطارت النوم من عين عبد الناصر بعد ١٩٦٧، كانت هناك أزمة في توزيع رغيف الخبز، طوابير في كل مكان، في إحدى حفلات غانم، ألقي هذه النكتة:

ـ واحد بيقول للتاني: «يلَّا نروح طنطا عشان نجيب عيش من الفرن في إسكندرية». التاني قال له: «إنت بتخرف! الفرن في إسكندرية، حنروح طنطا نهبب إيه؟». رد الأولاني: «أصل الطابور آخره في طنطا».

يروى أن عبد الناصر أيقظ وزير التموين في الصباح بعد ليلة أرق طويلة، وطلب حل أزمة الطوابير، ولكنها بالطبع لم تُحَل مُطلقًا بدليل أنني شاركت ووقفت في الطوابير أمام المخابز طوال فترة السبعينيات. شاهدت فقرات كثيرة لغانم في

الحفلات التي ينقلها التلفزيون، لم يكن يمتلك حضورًا كبيرًا، ولكنه كان ذكيًّا، يجدد باستمرار في النكات التي يلقيها، يجعلها مواكبة للأحداث، وكأنها تعليق ساخر عليها. ذات مرَّة، هزم الإسماعيلي الأهلي بهدف أحرزه لاعب عظيم سنغالي الأصل اسمه «أمين دابو». كان الإسماعيلي دومًا فريقًا رائعًا. جيل السبعينيات يضم الكبار: علي أبو جريشة وأسامة خليل وأبو أمين والسناري والأفريقي الرائع أمين دابو. في اليوم التالي للمباراة، كان أحمد غانم يلقي نكتة عن المباراة في حفلة جماهيرية، حققت النكتة انتشارًا مذهلًا بسبب ذكائها، وتوقيت إذاعتها:

ـ بيقولك واحد بيسأل صعيدي: «مين يا بلدينا اللي جاب هدف الإسماعيلي في الأهلي؟»، فقال له الصعيدي متأففًا: «إللي دابو «دابو» يا بوي».

عندما أذيعت الحفلة كانت المدينة الصعيدية كلها غارقة في الضحك، وفي استعادة سرد النكتة.

كان يزاحم في عالم المونولوجستات في النصف الأول من السبعينيات سيد الملاح باسكتشات بعضها ظريف، وبعضها ثقيل: «يا حبيبي، طلع لي الشعر في ضهري فجأة!». كانت لديه قدرات جيدة، كما كان يمثل في الإذاعة، ويقدم أحيانًا أغنيات السمسمية ولكن بطريقة كوميدية. من بعيد كانت تزاحم منولوجست امرأة هي لبلبة، كانت رائعة في تقليد المطربات، وخصوصًا وردة وفايزة أحمد وفايدة كامل وشريفة فاضل. كانت فقرة ثابتة في كثير من الحفلات، تمامًا مثل فقرة الراقصة التي كانت تتبادلها سهير زكي وناهد صبري. في النصف الأخير من السبعينيات، بدأت هذه الأسماء في التراجع: قلَّت حفلات شكوكو وأحمد غانم، اتجهت لبلبة أكثر للتمثيل، وانطفأ سيد الملاح إلا من أغنية للأطفال، أو اسكتش يصوَّر للتلفزيون. في المقابل تألق مونولوجست آخر هو حمادة سلطان. لم يكن جديدًا، سمعته وهو يقول إنه غنى أمام أم كلثوم، قدم أغنيتها «إنت عمري» أمامها بشكل ساخر أعجبها:

هات عينيك

هات إيديك

هات اللي عليك

لكن نجاح حمادة المكتسح لم يكن من خلال الصياغة الكوميدية لأغنيات مشهورة، ولا عن طريق أغنياته في تحية الأهلي عندما يفوز ببطولة الدوري، والتي يذكر فيها اللاعبين واحدًا واحدًا. نجاحه الضخم كان من خلال نكاته السريعة المتتالية التي منحته لقب «صاروخ النكتة». ما زلت أتذكر أول مرَّة أحضر فيها أخي شريطًا لنكات حمادة سلطان، وقعنا من الضحك. التسجيل له في حفلة صغيرة، وكان أحد الحاضرين لا يستطيع أن يتوقف عن الضحك الصاخب، توقعت أن يكون قد حدث للرجل شيء بسبب حمى الضحك المتواصل. كان الناس يستهلكون الضحك بالكيلو مثلما يستهلكون كل شيء، نكتة واحدة لا تكفي، وملابس الأمس لا تناسب حتى لو كانت محتشمة. كان صخب الضحك يصنع ضبابًا يخفي تغييرًا شاملًا، أو لعله كان انعكاسًا لتوتر وخوف عميقين من توتر قادم. لو شاهدت مسرحيات ما بعد ١٩٦٧ مثل «هاللو شلبي» لاستمعت إلى ضحكات عالية بشكل مبالغ فيه، المسرحية رائعة، ولكن هناك أيضًا رغبة مسبقة في التخفيف عن النفس بالضحك. سلسلة أفلام فؤاد المهندس الظريفة مثل: «إنت اللي قتلت بابايا»، و«العتبة جزاز»، و«سفاح النساء»، وقبلهم التمثيلية الإذاعية «شنبو في المصيدة» التي تحولت أيضًا إلى فيلم أخرجه حسام الدين مصطفى، كل هذه الأعمال كانت في جوهرها محاولة لمقاومة الحزن والتوتر بالضحك الصاخب بعد مأساة يونيو. أعتقد أنها نجحت فعلًا في ذلك. لعل من الأمور اللافتة أن موسيقى أغنية مسلسل «شنبو في المصيدة»، التي نقلها الفيلم، هي نفسها موسيقى أغنية «بلدي» الوطنية التي لحنها كمال الطويل لعبد الحليم حافظ قبل الهزيمة المروعة، فارق واحد بين الكلمات: بدلًا من «بلدي يا بلدي» أصبحت الأغنية بصوت المجموعة «شنبو شنبو»، بل وربما نستطيع أن نتأمل على أرض الواقع كيف وقع «شنبو المنطقة» في المصيدة التي نصبت له، أكثر مما نتأمل أحداث الفيلم العبثية الصاخبة!

في عام ١٩٨٠، يحصل أخي على الثانوية العامة، ويلتحق بكلية الآثار بالقاهرة. من العاصمة خرجنا، وإلى القاهرة نعود. يقول لنا إن كل واحد ينادي الآخر بعبارة: «يا كابتن» في الغالب، ولكن هناك ألقابًا أخرى بلا حصر مثل: «يا باشا»، «يا بيه»، «يا أمير»، «يا جنتل». يحكي لنا عن أتوبيسات «كارتر» التي تهتز بركابها، تُخرج

دخانًا أسود من شكماناتها، ألوانها قرمزية، وشكلها عجيب، أهداها «كارتر» إلى مصر، بدت كما لو كانت موديلًا قديمًا عفا عليه الزمن. كان المنظر عجيبًا: أتوبيسات مترنحة تنشر التلوث، بجوارها سيارات «مرسيدس» أحدث موديل، المصراوية أطلقوا اسم «كارتر» على أتوبيساته، ليس من باب التكريم، ولكن من باب الوصمة. زار «كارتر» مصر، واستُقبل بحفاوة كبيرة. ركب قطارًا، وقام بتحية الآلاف. بعد قليل أطلق المصراوية على هذه الأتوبيسات ألفاظًا يعاقب عليها القانون.

الرئيسان السادات و«كارتر» وزوجتاهما أمام الأهرامات

أفتح التلفزيون، يعيدون أغنية لمطربة لبنانية شقراء اختفت فجأة، كانت تغني لمصر، اسمها «تمام إبراهيم»، الكلام مرصوص، ولكن اللحن جميل، وتصوير الأغنية في كل مكان، في الريف والإسكندرية والقاهرة:

يا سلام على مصر

وخفة مصر

ورِقة مصر

وطيبة مصر
ربنا يحميها
ويبارك فيها
ويغيظ أعاديها في يوم النصر
يا سلام على مصر
يا سلام ع البت الفلاحة
الناعمة زي التفاحة
تخدم جوزها
وعيلة جوزها
وتقول يا حبيبي تعبك راحة
وتغني صُبح
وضهر وعصر
بتغني لمصر
نشيد النصر
يا سلام على مصر
يا حلاوة الإسكندرانية
الطعمة زي العسلية
تخرج للهوا والمية
وتغني صُبح
وضُهر وعصر
بتغني لمصر نشيد النصر
يا سلام على مصر
تمام يا «تمام».. يا سلام على مصر.

٣٤

كانت البرامج الدينية تشغل دومًا مساحة معتبرة من البث التلفزيوني والإذاعي، وكانت هناك محطة مخصصة لبث القرآن الكريم. رأينا كيف كانت أغنية محمد الكحلاوي في مدح الرسول فقرة ثابتة في أغنيات ما قبل حرب أكتوبر، بالإضافة إلى برنامج مثل «نور على نور»، وحلقات مثل «العلم والإيمان» التي يعدها ويقدمها الدكتور مصطفى محمود. كانت قطاعات واسعة من المشاهدين تنظر إلى هذا البرنامج على أنه برنامج ديني، يقوي الإيمان، ويثبت العقيدة، من دون أن ينتبه أحد إلى أن العلم المتغير يُستعان به لكي يشهد للثابت المقدس. في سنوات السبعينيات الأخيرة، اتخذت الجرعة الدينية أشكالًا متنوعة، حلقات دينية ينفق عليها بشكل أفضل. اشترك تلفزيون قطر في إنتاج مسلسل «على هامش السيرة»، الذي ضم مجموعة من كبار الممثلين: أحمد مظهر وصلاح منصور وشكري سرحان. استعرض مسلسل «محمد رسول الله والذين معه» سِيَر الأنبياء. أحمد طنطاوي تخصص تقريبًا في هذه النوعية من المسلسلات، وعلى الرغم من أن الإنفاق أصبح أفضل، إلا أن الإتقان لم يتحسن: دار الندوة مثلًا في «على هامش السيرة» تتصدرها طاولة اجتماعات عصرية، والنار التي ألقي فيها إبراهيم في أحد أجزاء «محمد رسول الله» لا تبدو ضخِمة ولا مخيفة كما نتخيل، ومشاهد خروج قوم موسى من مصر، تم «لطشها» (في مسلسل يفترض أنه ديني) من فيلم «الوصايا العشر» في نسخة الخمسينيات، من إخراج «سيسيل دي ميل». المعالجة نفسها لم تستطع أن تتجاوز الثرثرة اللفظية: في «محمد رسول الله» لا يمكن ظهور أي نبي، لذلك

استعانوا بصوت وصورة عبد الله غيث وفردوس عبد الحميد يتبادلان السرد، وينوبان عن ردود الأنبياء، وبعضها مذكور حرفيًّا في القرآن، ينظر الممثلون تجاه الكاميرا وكأنهم يحدثون إبراهيم أو موسى، عندما يأتي دور النبي في الرد، تظهر أعلى الصورة شخصية عبد الله غيث، مرتديًا ملابس تاريخية، أو صورة فردوس عبد الحميد، مرتدية أيضًا ملابس تاريخية، غيث يردد: «يقول إبراهيم...» أو «يقول موسى...» ثم يقول كلامهما، أما فردوس فهي تختص بردود زوجات الأنبياء: «تقول سارة...» أو «تقول هاجر...». حالة بدائية من الدراما، ومع ذلك فقد حققت هذه الأعمال نجاحًا ساحقًا، بدا كما لو أن الناس تكتشف الدين من جديد. في رمضان كان برنامج «أمسية دينية» يقدم بشكل يومي فقرات من المساجد تتضمن آيات من القرآن، وخطبة دينية، وابتهالات لمنشدين كبار مثل الشيخ النقشبندي، والشيخ نصر الدين طوبار. وكان برنامج رائع للصغار، بعنوان «نادي المسلم الصغير»، من إعداد وتقديم مرزوق هلال، يقدم معلومات دينية مبسطة، ويعلم طرق تلاوة القرآن، وكان المشاركون فيه من الأطفال من أعضاء أندية «المسلم الصغير» المنتشرة في كل مكان، وكانوا يقدمون نماذج لأولاد وبنات يتلون القرآن ترتيلًا وتجويدًا.

ولكن أشهر ملامح التغيير بدت عندما قدم التلفزيون، في أحد مواسمه الرمضانية، حديثين، أحدهما للشيخ الشعراوي، والآخر للشيخ أحمد حسن الباقوري. حقق البرنامجان نجاحًا هائلًا. كنا نعرف الشعراوي من خلال ظهوره اللافت في برنامج «نور على نور». كان واضح النحافة، ولكنه شديد الحيوية. اختير وزيرًا للأوقاف، ولم يقدم أحاديثه، التي أصبحت من علامات تلك الفترة، إلا بعد أن خرج من منصبه كوزير. أما الباقوري فقد كان والدي يعرف تاريخه جيدًا، إذ كان هذا الشيخ، القادم من أسيوط، وزيرًا في الخمسينيات. يظهر في شبابه كثيرًا مع عبد الناصر والسادات وأعضاء مجلس قيادة الثورة. هناك صورة شهيرة للباقوري وعبد الناصر وهما يشربان من القُلة. كان الباقوري عضوًا في جماعة الإخوان المسلمين، ولكنه اختلف مع الجماعة حول طريقة التعامل مع ضباط يوليو، فأبعده الإخوان عن الجماعة قبل تبوئه منصب الوزير. أطيح بالباقوري في أواخر الخمسينيات، دخل دائرة النسيان لسنوات طويلة، قيل إن عبد الناصر غضب عليه لأن الشيخ لم يرد غيبة عبد الناصر

في جلسة شُتم فيها قائد تنظيم الضباط الأحرار. عاد الباقوري تدريجيًّا مع سنوات السبعينيات، كان قد أصبح مُسنًّا، أعاده البرنامج الجديد إلى قلب الأضواء. قرأت له في تلك الفترة لقاء في مجلة «آخر ساعة»، يتحدث فيه مع الفنان نور الشريف عن دور الفن المهم في المجتمع. استمرت أحاديث الشعراوي والباقوري، ولكن الشعراوي انفرد بالساحة لسنوات بعد أن بدأ مشروعه في تفسير القرآن الكريم. احتجت إسرائيل على تفسيراته لآيات اليهود في القرآن، اختفى لفترة، ثم عاد من جديد. كانت قدراته على التواصل مع الجمهور أكبر من بقية المشايخ، وكان مدخله للتفسير تذوُّق اللغة العربية، يبدأ بالتفسير اللغوي للآية. كان خطيبًا مفوهًا، يحفظ الكثير من الشعر، لديه روح مرحة، ويمزج بسهولة بين الفصحى والعامية. كان أداؤه متحررًا بشكل عام من الصورة التقليدية للمشايخ الذين يسردون أحاديثهم بشكل رتيب للغاية، حتى الزي الأزهري، لم يعد الشعراوي حريصًا على الظهور به، اكتفى بجلباب أسود وطاقية بيضاء، كما أتاح مساحة أوسع للتفاعل مع الجمهور بإلقاء أحاديثه في المساجد. كان مخرج برنامجه من فرشوط، عبد النعيم شمروخ، وكان ذلك سببًا في أن يحضر الشيخ إلى المدينة في مناسبة لا أذكرها، ولكنها كانت كافية لتوضيح مدى الشهرة التي حققها الشعراوي في فترة زمنية قصيرة.

لم تكن الشاشة الصغيرة تشكو من فقر البرامج الدينية، ولكن المتأسلمين كانوا يريدون التدخل في المواد الأخرى. ذكر السادات نفسه أنهم كانوا يريدون إيقاف فوازير نيللي المبهجة. كانت نيللي تحقق بالتوازي شعبية مذهلة. بعد النجاح الكبير الذي حققته فوازير الشخصيات التاريخية، والتي استخدم فيها فهمي عبد الحميد خدعًا جديدة في وقتها، جاءت فوازير العام التالي مخيبة للآمال، فوازير «التمبوكا» السخيفة: نيللي تصعد إلى الفضاء، مستخدمة سفينة أطلقوا عليها اسم «التمبوكا». كان عملًا مفتعلًا، حتى المقدمة الغنائية كانت ساذجة للغاية:

تمبوكا التوكا حبيبتي
مأموصة ومعانداني
الهوا مالا فلا
في الخلا ولا هسَّة

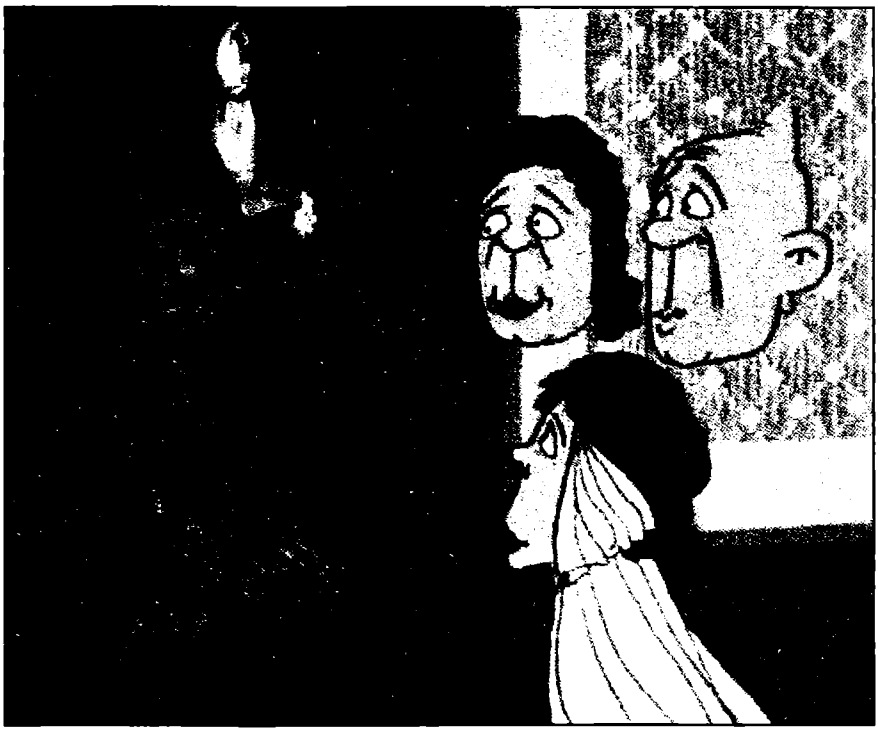
أي كلام اعتمادًا على نجاح سابق كبير. لو فشلت فوازير العام التالي، لكان محتملًا أن تتوقف الفوازير تمامًا. لكن صلاح جاهين العبقري قرر أن ينزل إلى معمعة الفوازير. كنت أعرفه شكلًا ومضمونًا من خلال برنامج ناجح لا يذكره أحد كان يقدمه ويغني فيه، حلقات من إخراج إنعام محمد علي بعنوان «لعبة كل الناس»، كان جاهين يقدم فيها دراسة اجتماعية ونفسية لسلوك الناس، ينزع عنهم أقنعتهم وألعابهم، ويغني في مقدمة كل حلقة:

دي لعبة كل الناس
الشاطر والمحتاس
ونماذج على أجناس
وجميعًا جوَّه اللعبة
لا أبدًا
الناس مش جوَّه اللعبة
دي اللعبة اللي جوَّاهم
زي البطيخة واللبَّة

كتب صلاح جاهين في عامين متتاليين حلقات الفوازير، فعاد النجاح مضاعفًا. استلهم في فوازير «عروستي» لعبة قديمة، ولكن بشكل جديد: «كده نرجع بالفوازير للأصل، لكن مش نسخة طبق الأصل». الفزورة تقال بشكل مباشر ولكن في إطار استعراضي وغنائي راقص: «مشمشة بتدور في طبق بنور؟ عروستي: الساعة. تكسب شماعة. أد الفيل ويتصر في منديل؟ عروستي: الناموسية. تكسبي ديَّة». أتاحت مادة الحلقات المزيد من الخيال والاستعراض البصري، ربطت بين ماضي الفوازير وحاضرها، وقدمت الحلقات ألوانًا متنوعة من الموسيقى والرقصات. ثم كان العام التالي مع فوازير «الخاطبة»: أربع شخصيات كارتونية (أداها صوتيًّا إبراهيم نصر) تسأل الخاطبة عن مهنة العريس، نيللي تظهر مرتدية الملاية اللف، هناك فقرات غنائية في كل فزورة، معظم الملحنين شاركوا فيها:

الخاطبة بتاعة أهل زمان
اللي جرابها دايمًا مليان

مرَّة أخرى، يستخدم صلاح جاهين تيمة شعبية قديمة ليقدمها في ثوب جديد ومعاصر. كانت الفوازير حديث مصر كلها. تبلور النجاح من خلال زيادة عدد الإعلانات، وضخامة الجوائز التي وصلت فيما بعد إلى حد التسابق للفوز بشقة في القاهرة، فتذكرت فيلمًا عرضه التلفزيون في السبعينيات بعنوان «شقة في وسط البلد» من إخراج محمد فاضل. كان الفيلم، الذي قامت ببطولته ميرفت أمين وشهيرة ومحمود ياسين ونور الشريف وصلاح السعدني، يحكي عن معاناة مجموعة من المتزوجين في العثور على شقة، فيقبلون اقتسام مكان واحد. الفوازير قدمت في إحدى مراحلها شقة للمشاهدين.



نيللي في لقطة من فوازير الخاطبة

كان النجاح مدويًا فنيًّا وجماهيريًّا، لم يكن أحد يصدق أن تحتوي الفوازير كل فنون الاستعراض والتمثيل والغناء والموسيقى والكارتون على هذا النحو البديع. من حيث الجوائز الضخمة، أتذكر أن الكابتن لطيف قدَّم في السبعينيات فوازير كُروية، كانت جائزتها سيارة، وكان لهذه الجائزة دوي هائل. أما الفزورة، فلا تزيد على لاعب كرة معروف يستعرض مهاراته في التعامل مع الكرة، الكاميرا تركز على قدميه، أو تقدمه في لقطة بعيدة، بحيث لا يظهر وجهه، وعلى المشاهد أن يعرف اسم اللاعب المطلوب. كابتن لطيف شخصية استثنائية، حضور ولباقة وخفة ظل، مارس كل شيء يتعلق بالكرة سوى أن يتحول هو نفسه إلى كرة. كان لاعبًا في منتخب مصر في ثاني كأس للعالم، وكان من أوائل اللاعبين المصريين الذين احترفوا في الخارج، احترف في أحد أندية إسكتلندا. كان إدرايًّا وعضوًا في اتحاد الكرة وحكمًا (لعل ذلك يفسر حفظه لقوانين اللعبة التي كان يشرحها في تعليقاته). وكان مُعلقًا رائعًا وصاحب مدرسة، لديه بديهة حاضرة. ذات مرَّة، كان يستنكر محاولة بعض المتفرجين الظهور أمام الكاميرا في أثناء المباريات، فقال مُعلقًا على أحدهم:

ـ وآدي واحد بيورِّينا تقاطيعه.

في مباراة مع فريق أجنبي، قال مداعبًا:

ـ شوفوا.. كل لاعب آخر اسمه «فيتش».. «فيتش»، إلا حارس المرمى.

في مباراة أخرى مع فريق أفريقي قال لطيف:

ـ سامع واحد ظريف جنْبي بيقول إن أفضل واحد فيهم هوَّ اللاعب الأسود.

كان يُقدم عرضًا كاملًا وليس فقط مجرد تعليق على المباراة.

من جوائز لا تزيد على ذكر اسم الفائز، كما في برنامج «جولة الكاميرا» من تقديم هند أبو السعود (كان يطلب من المشاهد معرفة اسم الشيء الموجود في لقطة مقربة جدًّا)، إلى ٧٥ قرشًا جائزة تصحيح الخطأ في برنامج «الغلط فين»، وصلنا إلى سيارة هدية في فوازير رمضان الكروية أو الاستعراضية، مع كابتن لطيف أو مع نيللي. جرت في النهر مياه كثيرة. سمعت كابتن لطيف يتحدث عن نقل المباريات من «استاد القاهرة» بعد أن كان اسمه السابق «استاد ناصر».

سيستمر هذا الجدل حول مساحة البرامج المحافظة، مقارنة بالبرامج التي قد يراها البعض جريئة، مع أنه لا توجد إلا استثناءات قليلة جدًّا لهذه الجرأة. مثلًا في فيلم بطولة راقصة شهيرة مثل سامية جمال أو تحية كاريوكا، يتركون المشاهد الراقصة، مشاهد الرقص في أفلام الأربعينيات والخمسينيات (أفلام أنور وجدي مع ليلى مراد والطفلة فيروز مثلًا) تعرض كاملة، لو حُذفت لن تجد فيلمًا من الأصل. المشاهد الراقصة في الحفلات الغنائية على المسرح تذاع على الهواء مباشرة. عرفت فيما بعد أن بدلة الرقص التي تظهر في السينما والتلفزيون كانت لها مواصفات رقابية، أي أن الرقابة هنا من المنبع. رقصات فرقة رضا أو الفرقة القومية، التي خطفت الأضواء بأعمال مثل «البمبوطية» و«أم الخلول» تذاع أيضًا كما هي. لكن التيار المتأسلم كان يريد لونًا واحدًا من البرامج، ثم يختار بعد ذلك المادة والضيوف الذين يجب استضافتهم لكي يعيدوا المصريين إلى الإسلام. كانت تلك الخطوة الافتتاحية لكي يظهر مصطلح «الداعية»، وكأن الدين نزل عليهم، وكأن البلد لم يعرف الإسلام من قبل، ولن يعرفه إلا من خلالهم. كان نجاح الفوازير وبرنامج الشعراوي معًا، وربما بدعم وتشجيع المشاهدين أنفسهم، تعبيرًا عن مجتمع ينشطر بين المحافظة والانفتاح، يستملح التسلية والفرحة، ويريد في الوقت نفسه أن يحجز مكانًا في الجنة.

٣٥

أداعب أمي:

ـ انتقالنا للصعيد نفعني، ما كنتش باحب القلقاس.

الصعايدة يكرهون القلقاس، لا يعرفونه تقريبًا، بينما تبدو هذه الأكلة حاضرة على موائد القاهريين. كانت أمي تتفنن في طبخها، مستخدمة «السَّلق». أبي لا مشكلة له مع معظم الأطعمة، باستثناء تلك التي تؤلم القولون، ولكنه يتندر أيضًا على القلقاس. يحكي ضاحكًا عن ذلك الشاعر الذي حاصروه بكل أنواع القلقاس على مأدبة واحدة فقال على البديهة:

ويسـألونك عن قلبي وما قاسى
فقل قاسـى وقل قاسى وقلقاسا

في البيت تورية ذكية مستملحة، كان أبي يحب التوريات، يردد قصة شخص استلم شيكًا منذ لحظات فقال: «استلمتُ شيكًا وشيكًا». على الرغم من أن أبي لم يتخرج في دار العلوم مثلًا، إلا أنه كان يحفظ أبياتًا كثيرة يرددها ليلًا ونهارًا من ألفية ابن مالك، وهي تحوي قواعد النحو منظومة. أحفظها بدوري عنه وألحِّنها فيضحك. تبدأ الألفية هكذا:

كلامنـا لفـظٌ مفيـد كاسـتقمْ
اسـمٌ وفعـلٌ ثـم حـرفٌ الكَلِـمْ

أتجرأ فأكتب بعض القصص القصيرة بالفطرة، أجمعها في كتيب من أوراق الكراريس. لا أتذكر مما كتبت سوى قصة واحدة عن شاب يرتدي ملابس ضابط،

يسير في الشارع عائدًا إلى بيته، تحلم به كل فتاة، ويتمنى كل شاب أن يكون مثله. عند وصوله إلى البيت يخلع بدلته، يرتدي قميصًا متواضعًا، نعرف أنه كومبارس في أحد الأفلام.

أتجرأ أكثر، فأتناول من مكتبة أبي كتابًا كبيرًا عن «جون لوك»، وكتابًا ثانيًا عن «ديفيد هيوم». أفهم الآن بصورة أفضل، ولكني ما زلت أبعد ما يكون عن استيعاب الكثير من الأفكار الفلسفية. لكن نقد فكرة السببية، الذي يشكل محور فلسفة «هيوم» في المعرفة كان مذهلًا ومزلزلًا بالنسبة إليَّ. ببساطة كان «هيوم» يرى أننا نضفي علاقة السببية على الأشياء، بينما لا وجود لهذه العلاقة. لقد اعتدنا الربط بين أشياء يتوالى حدوثها، وليس هناك ما يجزم باستمرار هذا التتابع بالنتائج نفسها مستقبلًا. فكرة خطيرة لن تجد من يفندها سوى «إيمانويل كانط». أعظم شيء في الفلسفة هذه التمارين العقلية، تلك الاجتهادات المتعددة، هذا المعرض الرائع الحر للأفكار المختلفة.

على الرغم من اتساع دائرة معارفي النظرية، إلا أن أربعة من كبار الأدباء غابت عني أعمالهم في تلك السنوات المبكرة، لأنهم كانوا من فئة مثقفي التمرد خارج النظام، وبالتالي كانوا خارج دائرة الإعلام.

أولهم أحمد فؤاد نجم، الذي عرفت اسمه، وعددًا قليلًا من الأغنيات التي كتبها، مثل:

دلِّي الشيكارة جنب الشيكارة
واقعد يا حفني ولَّعلكْ سيجارة
فكَّر شوية في العيشة دية
إيه القضية إيه العبارة
من صغر سنِّي
شقيان لكنِّي
ما لَط سني غير البصارة
ودخلت حارة من جوَّه حارة
وف كل حارة علِّيت عمارة

وسط المعاول.. بَنَّا ومناول
بس المقاول.. كَلْني بشطارة
ولا خلَّى صُرَّة.. ولا لُقمة حُرَّة
والعيشة مُرَّة.. آخر مرارة

كانت الإذاعات المعادية للسادات في ليبيا ودمشق وبغداد تذيع بعضًا من أغاني الثنائي «إمام-نجم»، ولكني لم أعرف دواوين أحمد فؤاد نجم، وبقية أشعاره، إلا بعد سنوات طويلة، وتحديدًا في أثناء دراستي الجامعية.

نجم والشيخ إمام، من أيقونات السبعينيات فى مصر

كتبت عن ذلك بالتفصيل عندما تُوفِّي نجم:

سمعت أعمال أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام قبل أن أعرف شكلهما بسنوات طويلة جدًّا، في ليالي الشتاء، وفي منتصف السبعينيات تقريبًا، كانت هواية أبي أن نلتف حول الراديو، من «لندن» إلى «مونت كارلو»، وصولًا إلى «إذاعة الشعب». (...) في أيام كثيرة، كان يتوقف عند

محطتين تبثان من سوريا وليبيا، إحداهما محطة اسمها «صوت مصر العربية» من دمشق، شخصيات مصرية كثيرة منشقة تنتقد سياسة الرئيس السادات، أما المحطة الليبية فقد كانت تخصص فترة مصرية للغرض نفسه (...).

صافحتْ أذني لأول مرَّة أغنيات الشيخ إمام ونجم، أذهلتني الكلمات والألحان، وحتى طريقة الغناء البسيطة. (...) سكن نجم في قلبي قبل أن أكتشف صورته، وقبل أن أقرأ قصة حياته. عندما تسمع أشعاره أو أغنياته بصوت الشيخ إمام تستعيد عصرًا بأكمله، ومن بين عشرات الأغاني تستطيع أن تتعرف على أعمالهما.

في مرحلة تالية، قرأت كل أشعاره مكتوبة. كان لي صديق في الجامعة يعشق تجربة نجم، أهداني دواوينه. الغريب أنني حتى تلك المرحلة، لم أكن قد رأيت صورة واحدة للشاعر الكبير، ربما لأن خيالي كان يرسم له أكثر من وجه، كلها تمثل أشخاصًا بسطاء من أولاد البلد. مع كل قصيدة يظهر لي نجم جديد، يؤنسني بخياله وجسارته وجرأته وفاجوميته. لم أستغرب مظهره عندما شاهدت صورته لأول مرَّة، يضحك أصدقائي عندما يعرفون أنها كانت صورته في مقهى «وادي النيل» بالتحرير بعد إعادة افتتاحه، إثر عملية إرهابية جبانة شهيرة.

لا شيء يشبه أحمد فؤاد نجم مثل أشعاره، ولو أنني رأيته في الشارع قبل أن أعرفه لقلت له: «أنت أنت صاحب «دلِّي الشيكارة» و«جيفارا مات». وأنت أنت الذي اخترت أجمل اسم لوطنك: بهية. وأنت أنت الموهبة العظيمة التي لم تصنعها حياتك، ولكن حياتك وأحداث عصرك تآمرت لكي تكون في خدمة موهبتك».

طول عمري مفتون بهذه الفلتات المصرية العابرة للأزمان، كان نجم عندي وما زال أحد شواهدها. أعتقد أن الراحل الكبير لويس عوض كان على حق عندما قال إن شعراء العامية يكتبون بطريقة مثقفة ومنقحة إلا أحمد فؤاد نجم لأنه يكتب كما يحس بالضبط، وكأن سلكًا رفيعًا قد امتد من قلبه إلى يده. قوة نجم في هذه الوحدة الشعورية المكتسحة التي تنتقل إليك كاملة، مهما اتفقت أو اختلفت معه حول موقفه السياسي.

عظمة نجم في تلك الأصوات المختلطة والممتزجة في قصائده: سخرية الأراجوز اللاذعة، وحكمة الجدات، عروض المحبظاتية الجريئة في الشوارع، جينات بيرم والنديم، وبساطة الغلابة، مكر الفلاحين، وشجن

الأمهات عندما يتذكرن الماضي، لا شيء مصنوع، لا شيء «فالصو» أو مزيف.

أسوأ قراءة لنجم أن يصنف كرجل سياسة. نجم أهم من ذلك بكثير، إنه شاعر كبير شهد على نفسه وعلى زمنه. تطربني عبارة محمود حسن إسماعيل الجميلة في وصف نجم، عندما قال ليوسف السباعي: «ناشدتك الله.. هذا شاعر». كثيرون تمردوا ورفضوا وعارضوا وسُجنوا مثل نجم، ولكنهم لا يستطيعون أن يكتبوا حرفًا مما كتب. قيمة نجم في أنه قال كلمة «لا» بفن فأطرب وأمتع. هذا المدخل السياسي ظلمه كثيرًا، وصرف الناس عن شعره الرومانسي والوصفي البديع. نجم عندي شاعر رومانتيكي ومثالي مذهل، مفهومه للبطل (من «جيفارا» إلى عبد الناصر و«هو شي منه»)، ورؤيته للوطن وللحب وللجمال شديدة الرهافة والحساسية. قصائده عن وطنه غزلية وملهمة، لا مثيل لصورة مصر الحبَّالة الولادة البهية الجميلة في كل عين في أشعاره. الوطن عنده امرأة، والمرأة لديه هي النعيم والحياة.

ليس مطلوبًا من أي شاعر إلا أن تكون أشعاره مرآة لنفسه وحياته، وأن يكون قلمه امتدادًا للسانه، وأن يقول كما يحس، وألا يكتب إلا عندما يمتلئ بصوته الداخلي، وقد كان نجم المثال الأوضح لكل ذلك. ليس صحيحًا أن دافع الإبداع أن تعبر عن وجدان الأمة، وهذا الكلام الضخم. نعم هناك وعي عند الكتابة، ولكن دافع الشعر ذاتي بالأساس، رغبة عارمة في أن تقول حتى لو كان الثمن هو الموت أو السجن.

عندما قرأت لنجم روايته لقصة حياته، اكتشفت أنه وضع كل ثقافته المقروءة والمباشرة مع الناس في خدمة شعره. كان واعيًا تمامًا بمعنى الشعر وخطورة موهبته. ليس هناك ما يجسد هذا المعنى مثل قصيدته التي يقول فيها:

أنا الأديب لمَّا أتكلم ما باخليشي
لأني جاهل
وفاجومي
ومخ مفيشي
وأي تغيير في حياتي
ما يتعبنيشي
وأنا اللي قولي على نولي
مش من برَّه

الله الله يا بدوي
مش من برَّه
أبدأ كلامي عن الأشعار
واللي زانوها
بيرم وخيري
وكل الناس اللي صانوها
أما الكلاب عند الجواسيس
واللي خانوها
فدول كلاب
وما ينذكروش هنا بالمرَّة
الله الله يا بدوي
هنا بالمرَّة...
الطبل غير الشعر يا واد
ما تهبَّلشي
وأي شخص يكون شاعر
ما يطبِّلشي
يا تقول كلامك من جواك
يا ما تقبلشي

الله يرحمك يا عم نجم.. كان قوله من نوله.. مش من برَّه.

أما الشاعر الثاني فهو نجيب سرور، الذي غابت أشعاره وأعماله عن وسائل الإعلام باعتباره شاعرًا رجيمًا. لم أسمع حتى اسمه عرضًا، وكأن الرجل لم يكن موجودًا من الأصل. لم أكتشف سرور وأهميته كأحد أبرز شعراء الدراما إلا في سنوات لاحقة. أحببته وقرأت أعماله كاملةً تقريبًا في مرحلة الدراسة الجامعية. أعجبتني مسرحياته الشعرية، وقدرته على توظيف الفلكلور للإسقاط على الواقع السياسي والاجتماعي. في «ياسين وبهية» و«منين أجيب ناس» بالذات نماذج ناضجة جدًّا لهذه المحاولة. هزتني من الأعماق قصيدته «الحذاء»، التي يصف فيها قيام عمدة قريته بضرب والده بالحذاء، وتأثير ذلك على نفسية الطفل نجيب الذي رأى الواقعة أمامه. حفظت أبياتًا كثيرة لنجيب سرور، مثل تلك التي كتبها على لسان «دون كيشوت»، والتي رأيت فيها تعبيرًا عن حالتي في أوقات كثيرة:

أنا لست أُحسب بين فرسان الزمان
إن عُد فرسان الزمان
لكن قلبي دومًا كان قلب شاعر
كره المنافق والجبان
مقدار ما عشق الحقيقة

نجيب سرور هو أحد أفضل وأعمق من قرأت لهم، وقد دفع ثمنًا باهظًا من صحته بسبب حساسيته الشديدة، وأعتقد فعلًا أنه أصيب بمرض نفسي حاد في نهاية أيامه، ولكن حتى ما كتبه تحت المرض كان يحمل بريق الموهبة التي جعلته شاعرًا ومُخرجًا ومؤلفًا مسرحيًّا وممثلًا. كتبوا عنه الكثير، وصنع عن حياته الروائي جلال فيصل رواية مدهشة بعنوان «سرور»، ولكني ما زلت أظن أن هناك الكثير مما لم نعرفه عن موهبة نجيب سرور.

والشاعر الثالث الذي كان غامضًا بالنسبة إليَّ هو أمل دنقل. أول مرَّة قرأت اسمه كان في صفحة الأفراح في مجلة «آخر ساعة»، كان الخبر عن شاعر يتزوج اسمه «أمل دنقل»، العروس اسمها «عبلة الرويني»، تعليق الصورة مكتوب باعتبار أن هذا الشاعر شخصية معروفة، وأن زواجه هو أفضل قصائده. اسمه غريب، لا يوجد له ذكر في كتب النصوص، لا هو ولا نجم ولا سرور. المرَّة الثانية كانت أفضل، ولكن بعد سنوات، شاهدت أمل دنقل في حوار مع فاروق شوشة في برنامج «أمسية ثقافية»، كان معهما عبد الرحمن الأبنودي الذي كان أكثر شهرة بسبب أشعاره الغنائية. أول مرَّة أسمع فيها شعر أمل دنقل كانت في هذه الحلقة، ألقى أمل بنفسه قصيدته الفاتنة «مقتل القمر»، كان يبدو مريضا للغاية. كان أمل في السبعينيات خارج المؤسسة الرسمية الثقافية والإعلامية، هو صاحب قصيدة «لا تصالح» التي عرفناها فيما بعد في الجامعة.

الشخصية الرابعة الغائبة في تلك السنوات هي يحيى الطاهر عبد الله. سمعت عنه لأول مرَّة بعد وفاته في حادث سيارة في أبريل عام ١٩٨١، ولم أكتشف أعماله إلا بعد سنوات. خصصت مجلة «صباح الخير» ملفًّا عنه رسمه صديقه الفنان صلاح عناني. عرفت أن يحيى الطاهر قاص وروائي صعيدي مثل الأبنودي وأمل دنقل،

بل إن الثلاثة أصدقاء، نجحوا في غزو العاصمة، ولوَّنوا أدبها وشِعرها وقصصها بألوان الجنوب. حفظتُ أبياتًا نُشرت في «صباح الخير» كتبها عبد الرحمن الأبنودي في رثاء يحيى الطاهر:

يا يحيى يا عجبان يا فصيح
يا رقصة يا زغروتة
اتمكَّن الموت من الريح
وفرغت الحدوتة

المواقف السياسية للشعراء والكُتاب أبعدتهم عن الأضواء، ولولا أن أبي لم يتوقف عن ذكر محمود أمين العالم لتأخرت معرفتي به كناقد وكاتب لسنوات. عرفت السبعينيات موجة هجرة كُتاب وشعراء اليسار، أسماء كثيرة تركت مصر، ثم عاد معظمهم في الثمانينيات. الخلاف السياسي له ثمن مزعج في العالم الثالث. أحمد بهاء الدين سافر إلى الكويت ليرأس تحرير مجلة «العربي»، كنت أقتني بعض أعدادها. رجاء النقاش يرأس تحرير مجلة «الدوحة»، التي تكتب فيها أسماء مصرية كثيرة. لا يتم تصنيف المختارات الشعرية أو الأدبية على أساس وزن كل أديب أو شاعر، أو قيمته في ميزان الفن، ولكن السياسة تطل دومًا برأسها. استمر ذلك حتى بعد عصر السادات. أذكر أنني كنت في المرحلة الثانوية، درسنا نصًّا نثريًّا بعنوان «الأغلال الذهبية»، كانت فكرة المقال عن تغير أدوات الاستعمار: بدلًا من إرسال قوات لاحتلال الأرض، يتم ربط اقتصاد الدولة باقتصاد الدولة الكبرى، تصبح التبعية من خلال أغلال ذهبية براقة، هي أغلال القروض والديون. كان النص الذي اختير نموذجًا للمقال الأدبي من دون اسم الكاتب، قال لنا الأستاذ عبد السلام، مدرس اللغة العربية المخضرم، إن كاتب المقال هو محمد حسنين هيكل. كان اسمه على المقال في كتاب البلاغة، فلما ابتعد عن منصبه، وأصبح مغضوبًا عليه، حذفوا اسمه، مع استمرار تدريس النص. اندهشت كثيرًا من هذا التفكير، بدت لي فكرة كراهية الصعايدة للقلقاس، واختفائه من موائدهم، أقل عبثية وأكثر منطقية من إغفال اسم صاحب مقال في منهج مدرسي، لمجرد أنه أصبح خارج مؤسسة النظام. تذكرت أبلة «أليس» وخوفها من ترديد أحد زملائنا لاسم محمد نجيب،

مع أننا كنا في منتصف السبعينيات. تذكرت الأستاذ بولس الذي يحفظ ما قاله
لميثاق» عن «نابليون بونابرت»، مع أننا كنا في نهاية السبعينيات. ضحك أبي
وقال لي مرَّة إن نائبًا مصريًّا اشتهر بتقديسه للميثاق، كان اسمه الأول «حافظ»،
فأطلقوا عليه لقب «حافظ الميثاق»!

٣٦

تُبرز وسائل الإعلام أنشطة مختلفة للرئيس السادات، كلها تؤكد شغفه القديم بالفنون. قرأنا فيما بعد أنه كان يريد أن يكون ممثلًا في شبابه، بل لقد نشر إعلانًا في إحدى الصحف يتضمن مواصفاته كممثل أسمر وممشوق القوام. رواية أخرى تقول إنه تقدم بالفعل لاختبارات «كاستينج» فيلم «تيتا وونج» من بطولة وإنتاج أمينة محمد، وهي خالة الفنانة أمينة رزق، ومن رائدات الإنتاج والإخراج في السينما المصرية. ذهب الشاب محمد أنور السادات لـ«كاستينج» اختيار بعض الوجوه الجديدة للفيلم الجديد، كان معه الشاب حسين صدقي، والشاب محسن سرحان، والشاب حسن إمام عمر (الذي أصبح فيما بعد صحفيًّا ومؤرخًا فنيًّا). اختارت أمينة محمد الوجه الجديد حسين صدقي ليشاركها بطولة الفيلم، الذي تكلف مبلغًا هزيلًا، والذي فشل فشلًا مروِّعًا.

ظل السادات حريصًا على لقاء أهل الفن، كرَّم فنانين كثيرين في عيد الفن، من رشدي أباظة إلى نجوم السبعينيات نور الشريف ومحمود ياسين. كان التلفزيون ينقل هذه الاحتفالات على الهواء مباشرة. أتذكر لقاء للسادات مع الفنانين حضره سعد الدين وهبة، كان ذلك في نهاية السبعينيات، تبادل السادات حوارًا مع تحية كاريوكا، كان من الواضح أنه يعرفها بشكل شخصي، وكان يقول لها بصوته وطريقته المعروفة:

ـ إنتِ ما بتعمليش حساب للزمن يا تحية.

لم يكن يتصنع عندما يلتقي بأهل الفن. وصف ذات مرَّة لقاءه بهم بأنه لقاء مع «أهل وأحباب». كان يعبر عن تقديره لشخصيات بعينها عرفها عن قرب. حضر

السادات ذات مرَّة احتفالًا بذكرى الفنان زكريا الحجاوي، الذي عرفه بشكل وثيق قبل عام ١٩٥٢، وكان وقتها ضابطًا مفصولًا من الجيش، ومطاردًا في كل مكان. قالت صحف السبعينيات إن الحجاوي آوى السادات الشاب المطارد، وأخفاه لفترة عن عيون البوليس السياسي. غنت، في الاحتفال الشهير بذكرى الحجاوي. خضرة محمد خضر ومطربون ومطربات كانوا من اكتشاف الحجاوي، وسمعت في الاحتفال لأول مرَّة مجموعة من الأغنيات الشعبية الجميلة.

حضر السادات أيضًا أمسيتين شعريتين نقلت وقائعهما على الهواء مباشرة، وقد ساهمت الأمسيتان في فتح نافذة واسعة أمامي لتذوق الشعر. الأمسية الأولى كانت في منزل أحمد شوقي (كرمة ابن هانئ)، قدمت فيها فاتن حمامة مجموعة من أشهر أشعار شوقي، وشاركها الإلقاء محمود ياسين. كان الإلقاء حميميًّا ومختلفًا، تظهر فاتن بجوار بيانو كبير، تلقي من دون أن ترفع صوتها، وكأنها تردد حوارًا مهموسًا في فيلم، تعبر أكثر عن المعنى:

نظـــرة فابتســـامة فســـلامٌ
فكـــلامٌ فموعـــدٌ فلقـــاءُ
يـوم كنـا ولا تسـل كيـف كنـا
نتهـادى مـن الهـوى مـا نشـاءُ
وعلينـا مـن العفـاف رقيـبٌ
تعبـت فـي مراسـه الأهـواءُ
جاذبتنـي ثوبـي العصـي وقالت
أنتـم النـاس أيهـا الشـعراءُ
فاتقـوا الله في قلـوب العذارى
فالعـذارى قلوبهـن هـواءُ

في الأمسية الثانية استمعت إلى أبيات بردة البوصيري العصماء مصحوبة بمقاطع غنائية يرددها مطرب جديد شاب اسمه «علي الحجار». كان أساتذة الإلقاء، المسرحيون الكبار، يتبادلون إلقاء مقاطع القصيدة الطويلة: عبد الوارث عسر، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، جلال الشرقاوي، محمد الطوخي. سهرة رائعة ظل التلفزيون يعيدها أكثر

من مرَّة، كان الأداء هنا متناسبًا مع فخامة القصيدة، ومع أبهة الاحتفالات الدينية. لعلها كانت أيضًا رسالة بأن الدولة مسلمة، وأنه لا يمكن المزايدة عليها، وخصوصًا أن أحد ألقاب السادات التي تظهر في إعلانات الصحف هو: «الرئيس المؤمن». ولكن كل ذلك لم يكن كافيًا لوقف صعود تيار المتأسلمين، ولا تنظيماتهم المسلحة.

لم يقتصر الأمر على لقاءات الفنانين المصريين، فقد حفلت الصحف في تلك الفترة بصور استقبال الرئيس السادات لفنانين كبار من العالم. حدث ذلك بعد مبادرة السلام، كانوا هم الذين يتسابقون على زيارة مصر. هناك صور كثيرة تسجل تلك اللقاءات: السادات مع «إليزابيث تايلور» (لم تكن قطة هوليودية، وإنما سيدة بدينة تفتقر إلى سحرها القديم). السادات مع المطرب الإسباني صاحب الشهرة المدوية في السبعينيات «خوليو إجلسياس». زارت مصر «داليدا» ابنة شبرا ومعها شقيقها، كانت أغنياتها المصرية في السبعينيات شهيرة جدًّا من «حلوة يا بلدي» إلى «سالمة يا سلامة»، نسمعها باستمرار في راديو «مونت كارلو».

داليدا، نجمة السبعينيات

جاء إلى مصر المغني «إنريكو ماسياس»، وقدم المغني «فرانك سيناترا» حفلا شهيرًا جدًّا أمام الأهرامات.

«فرانك سيناترا» يغني أمام الأهرامات، يرافقه «آل فيولا»

بالمقابل، لم يأتِ إلا عدد قليل من المطربين العرب بعد المبادرة، كان وديع الصافي أبرزهم، بل إنه قدم أغنية شهيرة هي: «عظيمة يا مصر يا أرض النعم». كان أحد مقاطع الأغنية صريحًا في تأييده للسادات، ولذلك كانت الأغنية تذاع باستمرار في التلفزيون:

سادات المحبة رسول السلام

جمعت الحبايب في موكب سلام

لكن لقاءات السادات في السبعينيات لم تكن كلها هادئة أو فنية، هناك حوارات

عاصفة نُقلت على الهواء، وأحدثت ضجة كبيرة، وأتذكرها كأنها وقعت بالأمس. هناك أولًا مقاطعة النائب الناصري كمال أحمد الشهيرة للسادات، والتي انتهت بطرد كمال من الجلسة. وهناك أسئلة الطالبَين عبد المنعم أبو الفتوح وحمدين صباحي التي استفزت السادات فانفعل، وقال عبارته الشهيرة: «اقف مكانك». كان من لزوميات السادات قدرته على تلوين صوته ارتفاعًا وانخفاضًا، لديه قدرة كبيرة على الكلام لفترة طويلة من دون توقف. أتذكر خطابًا طويلًا في نهاية السبعينيات، بدأه السادات قبل الظهر، وانتهى قرب العصر. لكن غضب السادات في هاتين المناسبتين كان حقيقيًّا. في مرَّة ثالثة شهيرة جدًّا، هاجم السادات بعنف مرشد الإخوان وقتها عمر التلمساني، كان السادات قد استشعر خروج الإخوان على النص، وقف التلمساني وقال ما معناه:

ـ لو أن أحدًا هاجمني وهاجم الإخوان بهذه الطريقة، لشكوته إليك! فلمن أشكوك وأنت الذي قلت هذا الكلام؟! إنني أشكوك إلى الله!

هنا قاطعه السادات وقال:

ـ اسحب شكوتك يا شيخ عمر.. اسحب شكوتك يا شيخ عمر.

في مناسبة رابعة انفعل السادات على صحفي أجنبي شهير في مؤتمر صحفي عُقد لتوضيح قرارات سبتمبر ١٩٨١. قال السادات للصحفي باللغة الإنجليزية:

ـ لو كنتُ دكتاتورًا كما قلت، لأمرتُ بأن يضربوك بالرصاص.

كنا نتابع كل هذه اللقاءات والخطب، وما يفوتنا منها يُعاد نشره في الصحف في اليوم التالي، بالذات خطابات مجلس الشعب كانت تُنشر كاملة. لاحظت مبكرًا أن السادات لم يكن ينفعل على الإطلاق سواء في خُطبه أو حواراته خارج مصر، مهما كانت درجة استفزاز الأسئلة. ذات مرَّة نقل التلفزيون خطابًا للسادات أمام البرلمان الأوروبي. في منتصف الخطاب، وقف نائب يساري ورفع لافتة مكتوبًا عليها بالإنجليزية: «لا لكامب ديفيد». قرأ السادات اللوحة، لم ينفعل، ابتسم، وعلق قائلًا:

ـ إنني لم أجئ هنا لكي أبيع «كامب ديفيد».

انفجرت عاصفة من التصفيق، ووقف بعض النواب تأييدًا للرد الذكي. بعد قليل،

رفع النائب نفسه علم فلسطين. خرج السادات عن النص المكتوب، قال للنائب:

ـ لقد رفعنا هذا العلم في محادثات «مينا هاوس»، ولكنهم لم يحضروا.

نال التعليق الجديد أيضًا تصفيقًا واقفًا.

كانت تلك المناسبات وسيلة غير مباشرة لتوسيع اهتمامنا بالسياسة ومصطلحاتها، أن نعرف مثلًا ما هي الأنظمة السياسية في أوروبا. انضم السادات وحزبه الوطني الديمقراطي إلى منظمة اسمها «الاشتراكية الدولية»، فكانت فرصة لكي نكتشف عالم المنظمات السياسية العالمية. كان مألوفًا لجيلي معرفة أسماء زعماء وشخصيات دولية مثل: «هيلموت شميت»، و«فاليري جيسكار ديستان»، و«جيمي كارتر»، و«إدوارد هيث»، و«جيمس كالاهان»، و«كورت فالدهايم»، و«برونو كرايسكي»، و«جوليوس نيريري»، و«عيدي أمين»، والإمبراطور «بوكاسا»، و«موبوتو سيسي سيكو»، و«جومو كينياتا». ثم جاءت الانتخابات في أمريكا وأوروبا بأسماء جديدة في نهاية السبيعنيات وأول الثمانينيات مثل: «مارجريت تاتشر»، و«رونالد ريجان»، و«فرانسوا ميتران». أصبحنا في وقت مبكر في قلب السياسة، نظرتنا سطحية وعامة، ولكننا لا نستطيع أن نبتعد عن أحداث اكتشفنا أنها تؤثر فينا بأقوى مما كنا نظن أو نحسب.

٣٧

تختلط الذكريات الخاصة والعامة، تتزاحم لتبحث عن ثغرة للخروج. أمي ترفض الاستغناء عن ثروتها من الحِلل النحاسية الثقيلة، الثروة تشغل مساحة واسعة في البيت، لم يعد يستخدمها أحد في زمن اكتساح الألمنيوم. لديها أيضًا طست نحاسي عملاق، يتغير لون النحاس الأحمر، هناك من يمتهن استعادة النحاس لألوانه، إزالة «الجنزارة» الخضراء، شغلانة حقيقية تتعامل مع مستلزمات منزلية لا قيمة لها، ولكن أمي ترفض أن تتخلص من ذكرياتها، من زمن عاشته. نحترم رأيها على الرغم من زحام المنزل.

في عام ١٩٨٠ مفاجأتان رائعتان: برنامجان في التلفزيون عن السينما ينضمان إلى البرنامج الأول الذي غير حياتنا، «نادي السينما». على القناة الثانية، يوسف شريف رزق الله، عاشق الأطياف، القادم من جمعية الفيلم ونادي سينما القاهرة، يُعد برنامجًا جديدًا بعنوان «أوسكار»، من تقديم سناء منصور. البرنامج يتخصص في تقديم الأفلام التي فازت بجوائز مميزة، على رأسها بالطبع جوائز الأوسكار. من خلال هذا البرنامج العظيم ستتألق الشاشة، بداية من عام ١٩٨٠، بانفرادات مثل العرض الأول لفيلم «المواطن كين» لـ«أورسون ويلز». صرت مفتونًا بالفيلم الذي غير من شكل السينما، كل شيء فيه جديد ومبتكر، أصبحت أحرص على مشاهدة «المواطن كين» بعد ذلك في كل مكان يعرض فيه، وكتبت عنه دراسة نقدية طويلة. العرض الأول لفيلم «المومياء» لشادي عبد السلام كان أيضًا من خلال برنامج «أوسكار». حق العرض الأول لفيلم «المقابلة» لـ«فيدريكو فيلليني»

حصل عليه يوسف شريف زرق الله مجانًا من المنتج المصري إبراهيم موسى، وشاهدنا الفيلم في برنامج «أوسكار». سناء منصور جاءت مثل كثيرات من الإذاعة، لها تجربة في إذاعة «الشرق الأوسط» وإذاعة «مونت كارلو». قدمت في البداية برنامجًا تلفزيونيًّا للتحقيقات حول القضايا الجماهيرية، لكنها ارتبطت ببرنامج «أوسكار».

من مذيعات التلفزيون اللاتي جئن من الإذاعة قارئات النشرة الإخبارية همت مصطفى وزينب سويدان وزينب الحكيم، ومن الرجال المذيع محمود سلطان، الذي كان يعمل من قبل في شبكة الإذاعات الموجهة. ولكن كان هناك أيضًا جيل اختير مباشرة للتلفزيون، من هؤلاء نجم التلفزيون في سنوات السبعينيات أحمد سمير بصوته القوي المعبر. كان أيضًا ممثلًا، عرض له التلفزيون مسرحية (أمام زهرة العلا). وكان هناك مذيع آخر رائع سرعان ما سافر إلى إحدى الدول العربية، عبد الوهاب عطا، قارئ النشرة المتمكن، وعبد الرحمن علي الذي لم تسعفه حالته الصحية، وقد اتجه مبكرًا للتمثيل، حيث ظهر في أفلام مثل: «ميرامار»، و«فجر الإسلام». وكان التلفزيون يستعين بمذيع من خارجه هو شفيع شلبي، الذي كانت الصحف تتابع البسكليتة التي يحضر بها إلى المبنى. وسرعان ما اختفى شفيع من الشاشة، التي لا تريد سوى مذيع تقليدي بالبدلة، ومن دون بسكليتة!

البرنامج الثاني الخاص بالسينما الذي ولد عام ١٩٨٠ هو «نجوم وأفلام»، من إعداد وتقديم يوسف شريف رزق الله والناقد سامي السلاموني. كان البرنامج متخصصًا في استضافة نجوم السينما المصرية، وخلال عام كامل شاهدت من خلاله حلقات لا تنسى. ظهرت في حلقة سيدة الإنتاج المتميز «ماري كويني» مع يوسف شاهين، سألها شاهين عن اعتزالها التمثيل مبكرًا، أنتجت له بعض أفلامه المهمة مثل «ابن النيل»، واشتركت كممثلة في فيلمه «نساء بلا رجال». لا أنسى لقاء يوسف شاهين مع طلبة معهد السينما، وسامي السلاموني في مقاعد الطلبة، نسمع صوته وهو يستفز شاهين بالأسئلة. في حلقة أخرى التقى شاهين مع ممثله المفضل الكبير محمود المليجي، قدم شاهين نموذجًا لقدرات المليجي التشخيصية،

طلب منه أن يلقي عبارة محددة متقمصًا طريقة وأداء عدة شخصيات قدمها في أفلام شاهين، وعلى رأسها طبعًا خالد الذكر محمد أبو سويلم. كان أداء المليجي مذهلًا، بدا كما لو كان نموذجًا للقدرة السريعة على استحضار أدواته، ومن تلك المدرسة التي تأخذ الشخصية إلى عالمها وليس العكس. إنه يضيف من أسلوبه هو إلى أداء الشخصية، ثم يخرج بسهولة من حالة إلى حالة، عكس أصحاب مدرسة التقمص الكامل، الذين يستغرقون وقتًا طويلًا سواء في التحضير والاندماج، أو في الخروج من جلد الشخصية.

كان برنامج «نجوم وأفلام» تحية عميقة للسينما المصرية ونجومها ومخرجيها ومصوريها ومبدعيها، دراسة بالعمق وليس من السطح عن أفلام تستحق الدراسة والتحليل. في حلقة لكمال الشيخ، تم شرح وتقديم عالم هذا المخرج الكبير، وشاهدتُ لأول مرَّة أفلامًا قصيرة أخرجها، منها فيلم عن الأيدي ولغة الجسد. شاهدت أيضًا لأول مرَّة لقطات من الفيلم العظيم «حياة أو موت» من بطولة يوسف وهبي وعماد حمدي. رأيت بالصوت والصورة كيف انتقل كمال الشيخ في الفيلم المذهل «المنزل رقم ١٣»، في المشهد نفسه ومن خلال الإضاءة فقط، من الحاضر إلى الماضي، وذلك في المشهد الشهير الذي تحكي فيه فردوس محمد لفاتن حمامة وقائع عودة ابنها إلى المنزل منومًا وسارحًا من دون وعيه.

قال لي يوسف شريف عن هذا البرنامج المهم:

ـ استمر هذا البرنامج عامًا واحدًا فقط، قدمنا من خلاله ما بين ١٨ و٢٠ ضيفًا من رواد السينما المصرية، ثم تقرر إيقاف البرنامج لسبب غريب هو أنه «استنفد أغراضه»! لكننا نجحنا في عمل أرشيف كبير من الحلقات. بعض الشخصيات أفردنا لها ثلاث حلقات، مثل لقاء مدير التصوير الكبير عبد العزيز فهمي ـ وقد اعتمد على مادة هذه الحلقات كمال مسعود عندما قدم فيما بعد حلقات الرسم بالنور في برنامجه «وقائع مصرية» ـ ولقاء المخرج والسيناريست الكبير السيد بدير. استضفنا أسماء كثيرة مثل: ماري كويني، وهدى سلطان، ويوسف شاهين، وأحمد كامل مرسي. وكنا نجهز لحلقات مع فاتن حمامة ونيازي مصطفى، كنا نستضيف أيضًا فنانين لمحاورة

النجوم مثل محمود المليجي الذي ظهر في حلقة يوسف شاهين باعتباره من أبرز ممثليه المفضلين. كنت أشارك في تقديم الحلقات، ولأن التلفزيون كان يمتلك وقتها مكتبة رائعة لأفلام الأبيض والأسود، فقد كنا نستعين بلقطات من الأفلام، مما منح الحوارات حيوية وإمتاعًا مضاعفَين. الآن لو عملوا برنامجًا بالفكرة نفسها، لن يجدوا في مكتبة التلفزيون كثيرًا من أفلام الأبيض والأسود المهمة، بيعت حقوق عرضها كما تعلم للفضائيات. يوم الأربعاء من كل أسبوع، كنا نقدم حلقة لمدة ساعة ونصف عن ذاكرة السينما وصُناعها الكبار، وكنا نذهب مع النجوم إلى أماكن غير تقليدية، صورنا مثلًا عبد العزيز فهمي وهو يلقي محاضرة في معهد السينما.

أفيش أحد أخطر أفلام السبعينيات: «على مَن نطلق الرصاص»

في المدرسة ننجح أخيرًا في المعمل في تحضير الأكسجين، وكبريتيد الهيدروجين، المواد المستخدمة انتهى عمرها الافتراضي، النتائج بالتالي لا تكون مضبوطة دائمًا. نحمد الله أن المواد لم تؤدِّ إلى انفجارات، مثل تلك التي كانت تسمعها الحارة من شقة الأستاذ عصفور ووالده المختل في فيلم «سر طاقية الإخفاء». في مايو ١٩٨١، تطالعنا الصحف والمجلات بخبر مصرع عازف الجيتار الأشهر في مصر والعالم العربي عمر خورشيد. لم أكن أحبه كممثل على الإطلاق، ظهر في أفلام كثيرة جدًّا، أبرزها «ابنتي العزيزة». من أفلامه اللبنانية «جيتار الحب» مع صباح. كنا نتندر على هذا الفيلم فننطقه كما يكتبونه في لبنان: «غيتار الحب». وضع خورشيد الموسيقى التصويرية لبعض الأفلام مثل «الرصاصة لا تزال في جيبي»، لكن شهرته الأكبر عندنا كانت من خلال عزفه مع الفرقة الماسية وراء عبد الحليم حافظ، كما عزف عمر وراء أم كلثوم. وهناك تسجيل شهير لحفلة أغنية «ودارت الأيام» نسمع فيه صوت عمر خورشيد وهو يهتف، بعد مقطع «عيني على العاشقين، حيارى مظلومين» قائلًا:

ـ الله الله يا ست! الله يا ست!

كنت أقلد عمر خورشيد في عزفه على الجيتار، ولما كان هناك نقص في الجيتارات المصدرة إلى الصعيد في تلك الفترة، فقد كنت أستعين بمضرب التنفيض المنزلي، الذي تحطم أكثر من مرَّة، وسط صيحات التهديد والوعيد من أمي، ولكن الفن، كما تعلمون، لا يعترف بهذه العوائق الشكلية. كان عمر خورشيد أحد نجوم السبعينيات، أخته شريهان ظهرت في تلك الفترة، قدموها في حلقات رديئة بعنوان «المعجزة»، كانت شريهان طفلة ضئيلة ونحيفة، وكان معها في المسلسل، الذي فشل فشلًا مروِّعًا، كل من صلاح السعدني ويونس شلبي. ما زلت أذكر مقدمة المسلسل الغنائية الساذجة: «عبير، عبير، عبير، إنتِ مين يا عبير؟ أنا أختكم عبير، أو صاحبتكم عبير، إلخ».

ما ضاعف من الحزن على عمر، بالإضافة إلى وفاته في سن الشباب، أن الحادث نفسه اكتنفه بعض الغموض. استفاضت الصحف في الحديث عن سيارة غامضة تابعت سيارة عمر حتى اصطدمت الأخيرة في عمود للإنارة. نجت من الحادث

بأعجوبة الممثلة مديحة كامل التي كانت معه في السيارة. كانت تشارك عمر بطولة فيلم سينمائي بعنوان «العرَّافة»، من إخراج عاطف سالم. تردد أن عزف عمر على الجيتار في البيت الأبيض، بعد توقيع معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية، جعله هدفًا لمنظمات فلسطينية متطرفة، هددت الفنانين والأدباء المؤيدين للسلام مع إسرائيل. كان حادث مقتل يوسف السباعي في مطار «لارناكا» في قبرص ما زال ماثلًا وحيًّا في الأذهان. وصفت الصحف جنازة عمر وصفًا مؤثرًا. مجلة «آخر ساعة» قالت إن عزت أبو عوف، صديق عمر القديم، هو الذي قام بتغسيل الجثمان. كان عمر قد تزوج قبل الحادث بفترة قصيرة من مها أبو عوف، شقيقة عزت، وهي إحدى مغنيات فرقة الـ«فور إم» الجديدة.

شريط لـ«فور إم»، في البدايات

أصبحت الفِرق الغنائية البديل الأسهل لغياب الكبار. ربما كانت تقدم تجارب خاصة مختلفة شكلًا ومضمونًا، مثلما هو الحال مع فرقة المصريين، التي وجدت دعمًا من صلاح جاهين.

لكن مواهب فردية كانت تحاول أيضًا إثبات نفسها: عماد عبد الحليم الذي قام ببطولة مسلسل «الضباب» أمام ليلى حمادة والوجه الجديد خالد زكي. وعلي الحجار الذي أطلقه بليغ حمدي بأغنية رائعة، حققت نجاحًا لافتًا، هي «على قد ما حبينا» من كلمات عبد الرحيم منصور. وهناك صوت مختلف أسمع عنه من دون أن أسمع أغانيه، نوبي أصلي، اسمه محمد منير. وصوت شاب جميل، عمر فتحي، يقدم أغنيات خفيفة، ظهر في مسلسل غنائي من إخراج فتحي عبد الستار بعنوان «سفينة العجائب». كان الأخير عملًا متواضعًا تدور أحداثه في سفينة، وتتخلله أغنيات كثيرة. لا توجد دراما تقريبًا وإنما أغنيات متباعدة لمحرم فؤاد ومحمد قنديل وآخرين، تفصلها اسكتشات لفاروق يوسف ونجاح الموجي. عمر فتحي، المطرب الجديد، كان يمثل أيضًا في المسلسل الفاشل، ولكنه لفت الانتباه بلون خاص، لا يقلد أحدًا. سينتقل عمر فتحي فيما بعد إلى فرقة رضا، ثم سيموت مبكرًا. هناك صوت صاعد آخر هو محمد ثروت، غنى ببراعة مقدمة مسلسل «مارد الجبل» من إخراج نور الدمرداش وبطولة نور الشريف، وغنى في إحدى الحفلات أغنية جميلة هي «عاشقين». عبد الوهاب شخصيًا لحن أنشودة «صوت بلادي» التي كتبها حسين السيد وأخرجها حسين كمال للتلفزيون لكي تغنيها الأصوات الجديدة: محمد الحلو، ومحمد ثروت، وزينب يونس، وسوزان عطية، وإيمان الطوخي. ما زلت أتذكر سوزان عطية وهي تغني في سعادة:

سحابة وندهت للشمس قومي طلِّي على الوادي
شوفي مصر الفراعنة في وادي والعالم في وادي
دا المصري في الوادي الأخضر كان سابق زمانه
يتمشى ف مزارع قمحه وجنابن رُمانه

ووسط كل هذا التيار الجديد بقي دائمًا هاني شاكر، الذي ما زال محتفظًا بقوَّته. أغنية «هوَّ اللي اختار»، من ألحان بليغ حمدي وكلمات محمد حمزة، التي كان يفترض أن يغنيها عبد الحليم، يغنيها هاني شاكر بشكل جيد ورائع. محمد نوح يملأ الساحة مع فرقته التي أطلق عليها اسم «النهار»، ولكن الخريطة الغنائية تفتقد عمومًا مواهب جديدة قوية بحجم مواهب الأجيال السابقة وقدراتها.

نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، عصر الدراما المصرية القوية. نور الدمرداش ملك الفيديو يقدم عملًا شغفنا به في أحد مواسم رمضان، الدراما التاريخية «على باب زويلة»، بطولة وجدي العربي وصفاء أبو السعود ورجاء حسين وإبراهيم نصر وأنور إسماعيل. في مسلسلاته، يقدم الدمرداش وجوهًا جديدة، مثل شيرين في «بنت الأيام» و«السمان والخريف»، وهدى رمزي في «بنت الأيام». محمد فاضل يرد بحلقات «أحلام الفتى الطائر» التي حققت نجاحًا مدويًا، كانت أصلًا مسلسلًا إذاعيًّا بعنوان «بلد المحبوب». ثم يقدم فاضل مسلسلًا ناجحًا آخر في نهاية السبعينيات هو «أبنائي الأعزاء شكرًا»، من بطولة عبد المنعم مدبولي ويحيى الفخراني وفاروق الفيشاوي وفاطمة مظهر وزيزي مصطفى. أول أدوار الفخراني التي جعلتنا نحفظ اسمه كانت في مسلسل عنوانه «أيام المرح»، مع مدبولي ونورا ومن إخراج محمد فاضل. كان الفخراني يلعب دورًا كوميديًّا، رجل يُدعى الأستاذ «رشيدي»، يردد طوال الوقت: «أنا بلوة مسيَّحة في سمنة بلدي مستوردة». فخر الدين صلاح يقدم عملًا كبيرًا للعبقري القادم أسامة أنور عكاشة، مسلسل «المشربية»، بطولة شكري سرحان وسميحة أيوب وعبد الرحمن أبو زهرة ونسرين ونادية فهمي وصبري عبد المنعم وسامي الدسوقي. كانت هناك أعمال سابقة قد لفتت الأنظار إلى عكاشة، حلقات بعنوان «رجال في الغروب» بطولة ليلى حمادة وعماد حمدي، وسباعية «الحصار» بطولة صلاح قابيل، ثم مسلسل مستواه أقل بكثير بعنوان «ريش على مفيش». لكن «المشربية» رسخت أقدام عكاشة وفخر الدين صلاح معًا.

السبعينيات شهدت أيضًا مولد محمد صبحي، ونجاحه الساحق في حلقات «فرصة العمر» من تأليف لينين الرملي ومن إخراج أحمد بدر الدين. عرفنا نسرين الرائعة، ومحسن محيي الدين، وسامي فهمي، وإنعام سالوسة. سمير غانم يمتعنا بحلقات «حكاية ميزو» من تأليف لينين الرملي أيضًا ومن إخراج محمد أباظة. ممثلة رائعة تلفت الأنظار قادمة من المسرح هي فردوس عبد الحميد في دور نفيسة، وتألق كوميدي لافت لحسين الشربيني في دور الأستاذ بليغ. يعود الرملي ليقدم محمد عوض في شكل مختلف وفي موضوع مختلف جدًّا في حلقات

«برج الحظ»، الذي اشتهر باسم بطله المنحوس الأستاذ شرارة. يحيى العلمي يقدم مسلسل «الأيام»، مطلقًا موهبة أحمد زكي إلى آفاق أوسع من خلال دور طه حسين. كل الذين كتبوا عن المسلسل قالوا إن هذا الممثل الواعد اكتسح محمود ياسين، الذي قام بدور طه حسين في فيلم سينمائي ضعيف بعنوان «قاهر الظلام». صفية العمري تظهر في دور سوزان المميز، يظهر الطفل شريف صلاح الدين في دور طه صغيرًا. فتح المسلسل الطريق أمام استيحاء مسلسلات عن الشخصيات الأدبية، حاول يحيى العلمي تكرار النجاح فلم يستطع مع حلقات «العملاق» بطولة محمود مرسي وشهيرة، كانت الحلقات عن حياة عباس العقاد، ولكنها حصرتها في قصص حبه لمَيِّ زيادة وصاحباتها. إنعام محمد علي تقدم مسلسلًا رائعًا بعنوان «هي والمستحيل» بطولة صفاء أبو السعود ومحمود الحديني ومن كتابة فتحية العسال. ليلى طاهر تقدم مسلسلًا اجتماعيًّا لافتًا بعنوان «الباحثة» يظهر فيه الوجه الجديد سامح الصريطي. فايق إسماعيل يخرج عملًا لافتًا بعنوان «أبناء في العاصفة» أبطاله العملاق إبراهيم الشامي وعبد الله غيث. كان هذا المسلسل عملًا دراميًّا قويًّا، سمعت فيه لأول مرَّة صوت المطربة الشعبية فاطمة عيد، كانت تغني:

الكل إخوة لكن الطبع مش واحد
والأم واحدة يا عيني والأب ده واحد
وتلاتة من أربعة يتفضل من طرحهم واحد

إبراهيم الشقنقيري المخرج الكبير يقدم كوميديا نفسية بديعة من كتابة بهجت قمر وبطولة فؤاد المهندس وسناء جميل ويونس شلبي وشيرين والمنتصر بالله، حلقات بعنوان «عيون»، من أفضل ما قدمت الدراما المصرية.

برامج التلفزيون تحفر عميقًا في ذاكرتنا، برامج للثقافة الفنية الرفيعة. من خلال «جولة الفنون»، من تقديم مديحة كمال، أشاهد لأول مرَّة نقاد الفن التشكيلي الكبار: بدر الدين أبو غازي، وحسين بيكار، وكمال جويلي. «فن الباليه» يقدمه عبد المنعم كامل ومنى جبر. «صوت الموسيقى» تقدمه الدكتورة سمحة الخولي. ومن برامج القناة الثانية المميزة، «عالم البحار»، من تقديم الدكتور حامد عبد الفتاح جوهر.

هو الشخص الذي كان يقلده سعيد صالح في «العيال كبرت»، يقول «بساء الخير» بدلًا من «مساء الخير». كان صديقًا لإمبراطور اليابان، تعارفا من خلال اهتمامهما بعلوم البحار، عالم كبير وله أسلوب مميز ظريف، كلمة «أسماك القرش» كان ينطقها «أسماك القغش». أنتظر نشرة الأخبار بالإنجليزية لأستمع إلى اللكنة التي ينطق بها المذيع علي جوهر الكلمات، هو شقيق الدكتور حامد، أمهما إنجليزية.

أتذكر برامج قديمة من السبعينيات مثل «الموسيقى العربية» من تقديم رتيبة الحفني. شاهدت محمد الحلو لأول مرَّة في هذا البرنامج، كان معه من الأصوات الواعدة سوزان عطية والرائعة التي اختفت فجأة إجلال المنيلاوي، وهي حفيدة المطرب القديم الشيخ يوسف المنيلاوي. من البرامج التي لا أنساها «عالم الاستعراض» الذي صوِّر في الأردن من إخراج حسيب يوسف، وكان يقدمه عبد المنعم إبراهيم ويكتبه يوسف عوف، وتمثل فيه خيرية أحمد ومحمد يوسف. في هذا البرنامج شاهدت لأول مرَّة أغنية هاني شاكر البديعة «قسمة ونصيب والحب رماني» من تأليف مجدي نجيب ومن ألحان منير مراد. فؤاد المهندس يتحفنا في رمضان بفوازيره الجميلة من كتابة مصطفى الشندويلي ومن إخراج محمد رجائي، الذي كان أيضًا مذيعًا معروفًا. الإنتاج ضعيف ولكن أفكار الفوازير مبتكرة: «عمو فؤاد رايح يصطاد أو ويَّا الأجداد أو بيلف بلاد، إلخ»، بعد سنوات سينافسه عبد المنعم مدبولي بفوازير بعنوان «جدو عبده». أحب فوازير عمو فؤاد أكثر.

كل يوم جمعة، وقبل نشرة السادسة، تحرص أمي على مشاهدة برنامج «حياتي» من إعداد وتقديم فايزة واصف. يعرض البرنامج بشكل درامي مشكلة بعث بها أحد المشاهدين، ويستضيف متخصصًا لحلها، في الغالب يكون أحد المحامين. في إحدى الحلقات استضافت فايزة واصف الممثل القديم أنور أحمد، الذي لعب بطولة فيلم واحد هو «مصطفى كامل»، ثم اعتزل التمثيل إلى الأبد. هو أصلًا تخرج في كلية الحقوق، قدمَته بمنصبه الكبير وقتها كوكيل لوزارة الشؤون الاجتماعية، البرنامج اجتماعي وإنساني، وإن كانت معظم المشاكل كئيبة ومؤلمة. إمكانيات الحلقات ضعيفة، حيث يتم تجسيد الشكوى دراميًّا في ديكورات فقيرة، ومن خلال

ممثلي وممثلات الصف الثالث أو الرابع. في تطوير للفكرة، حاولت فايزة واصف أن تشرك الممثلين في تقديم حلول للمشكلة التي جسدوا شخصياتها وأحداثها، ستضافتهم بعد التمثيلية، ولكن هذا الأمر لم يستمر. أمي تحب الناس، تعتبر البرنامج بابًا واسعًا للتعاطف مع الآخر، ومَصْمصة الشفاه، وحمد الله على نعمته. معكِ حق يا أمي، لا يمكن أن نتخلص من النحاس القديم! كيف وبكم نبيع الذكريات؟ هي أشياء لا تباع ولا تشترى.

٣٨

أتابع كل فترة من نافذة الشقة عملية نقل أجولة الملح، تحضرها سيارات ضخمة إلى حيث الشونة الواسعة أسفل البيت، مساحة واسعة فارغة، يتبادل العمال نقل وتخزين الأجولة، الملح شديد الخشونة، يختلف عن ملح الطعام الناعم. يقولون إن السيارات قادمة رأسًا من الإسكندرية. فرشوط تتطور بسرعة، ولكن المناهج لا تتغير. دروس اللغة الإنجليزية ما زالت تتكلم عن مدينة حلوان، المشهورة بمناخها الجاف، وعن الشعب الياباني المعروف بالأدب، وعن ذلك الراعي الكذاب الذي كان يصرخ: «الذئب! الذئب» ليجمع الناس، فلما جاء الذئب بالفعل، وسمع الناس صراخه لم يصدقوه. الدروس تحكي قصة «وليام تل» الذي تعرض لامتحان قاسٍ، بأن يستخدم سهمه لكي يصيب تفاحة وضعت أعلى رأس ابنه.

أنور السادات يسجل اسمه كأول شخصية عربية سياسية تفوز بجائزة نوبل، يشاركه فيها «مناحيم بيجن». يرفض السادات الذهاب إلى حفل تسليم الجائزة، لكنه يقبل نوبل، ويخصص قيمتها المالية لصالح قريته ميت أبو الكوم، وكان قد خصص لها أيضًا عائد مبيعات كتابه «البحث عن الذات» الذي ترجم لأكثر من لغة أجنبية. في صحيفة «أخبار اليوم» متابعة لكتاب صدر في أمريكا عن السادات، عنوان الموضوع هو: «منوفي على القمة».

الجمهور يتجاوب مع فرقة «المصريين»، أغنيات مختلفة جدًّا، يغنون لصلاح جاهين:

ولد وبنت ولد وبنت

كل الجنينة ولد وبنت

يا حب حاسب حاسب

ده هنا وردة ولد ووردة بنت

صورة لفرقة المصريين عند ظهورها

تعجبني أغنية:

ما تحسبوش يا بنات إن الجواز راحة

وما تزعلوش يا بنات إن قلنا بصراحة

إن الجواز عمره عمره ما كان راحة

الأغنية أصلها فلكلور إباحي، لكن صلاح جاهين جعلها حكاية شعبية خفيفة الظل، تصويرها التلفزيوني ظريف، الفرقة وهاني شنودة يكدِّرون إيمان يونس بالأعمال المنزلية. في أغنية أخرى كلمات أغرب:

ماشية السنيورة

كده كده هو

عاوزالها صورة

كده كده هو
بصِّت ف العدسة
كده كده هو
راحت مكسورة
أهو كده هو
بيقرُّوا عليَّ
وبيحسدوا فيَّ

في أغنية أخرى تقول إيمان يونس:

بنات كتير كده من سني بيغيروا مني
وبيحسدوني مع إني
مش أحلى منهم بصراحة

بليغ ينفصل عن وردة، يسافر سوَّاح في بلاد الله، يحاول أن يكتشف أصواتًا جديدة، ميادة السورية وسميرة سعيد المغربية تبدآن المشوار. ننتظر أغنيات وردة من دون بليغ، تقدم في نهاية السبعينيات أغنية «في يوم وليلة» من ألحان عبد الوهاب، فتحقق نجاحًا ساحقًا. الساحة تخلو، يرحل محمد عبد المطلب في أغسطس ١٩٨٠. أحب أغنياته كثيرًا، كان التلفزيون يذيع له تسجيلات من حفلات مع الجمهور في الستينيات وبداية السبعينيات. كانوا يكررون إذاعة تسجيلات نادرة أخرى مثل صالح عبد الحي وهو يغني «ليه يا بنفسج» في برنامج قديم، وتسجيل لزكريا أحمد يغني «شوف الزهور واتعلم» و«يا صلاة الزين»، وحلقات من برنامج «نجمك المفضل» من تقديم ليلى رستم، مثل حلقة عبد الحليم حافظ، وفيروز، وعبد الوهاب، واللقاء الشهير الذي أعده أنيس منصور في منزل طه حسين، وقد أحاط به مجموعة من أبرز الشخصيات الأدبية يسألونه في احترام: نجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، وثروت أباظة، ويوسف السباعي، وأمين يوسف غراب. تعود ليلى رستم ببرنامج من إنتاج غير مصري بعنوان «قمم»، مع يوسف وهبي ويحيى حقي، أتابع بعض حلقاته.

نجم جديد يسطع في سماء التلحين في النصف الثاني من السبعينيات، عمار

الشريعي، عازف كفيف على آلة الأورج. أول عمل حقق له نجاحًا أغنية لمها صبري: «امسكوا الخشب يا حبايب»، ثم قدم بعدها بسنوات موسيقى وأغنيات مسلسلَي «الأيام» و«أبنائي الأعزاء شكرًا». أصبحت تلك الأغنيات، التي كتبها رفيق دربه سيد حجاب، على كل لسان. كان هناك ثنائي جديد يولد.

تقول أغنية نهاية «الأيام»:

دوامة سودة ودايرة تحت وفوق
والدنيا بحر غويط وعالي الموج

وأغنية نهاية «أبنائي الأعزاء شكرًا»:

آهي دنيا ودايرة ببابا عبده
وآهي عيشة وأيام بيعدُّوا
وساعات الدنيا بتهدُّه
وساعات بتبوسه على خده

ومن الأغاني التي قدمها أيضًا:

كان في واد اسمه الشاطر عمرو
وكمان كان فيه جدو بشَنبات
في ميعاد الأكل بأمر سي عمرو
جدو يقعد يحكي حكايات

يقدم عمار أغنيات وموسيقى مسلسل آخر أقل شهرة ونجاحًا هو «صيام صيام»، بطولة يحيى الفخراني وآثار الحكيم (الوجه الواعد) وفردوس عبد الحميد ومحمود المليجي وممدوح عبد العليم، كتبه صالح مرسي وأخرجه محمد فاضل. أتذكر أنهم زاروا كواليس تصوير هذا المسلسل، كانت فردوس عبد الحميد تبكي، صعب عليها يوسف وهبي الذي كان يلعب دور مريض راقد على الفراش، لكن عمار لم يكتفِ بذلك، فاجأ الجميع بإحدى روائعه: «أقوى من الزمان» لشادية، أغنية وطنية عاطفية، استخدم عمار جملة فخمة تقشعر لها الأبدان، الكلمات لمصطفى الضمراني:

لمَّا كنا صغيَّرين
كان لينا مكان صغيَّر دايمًا تقابلني فيه

لمَّا كنا صغيَّرين
كان لينا حلم أخضر في قلوبنا عشنا بيه
فاكرة يا حبيبي فاكرة
فاكرة زهر البنفسج
فاكرة ضل الشجر
فاكرة لمسة إيديك
وحنان نظرة عينيك
فاكرة ومش ناسية أبدًا
أيام ما كنا نسهر نتونِّس بالقمر
أيام ما كنا نسهر يضحك لينا القمر
نتونِّس بالقمر يضحك لينا القمر ونغني مع القمر
واتغيَّر الزمان اتغيَّر الزمان
واتبدِّل المكان اتبدِّل المكان
لكن يا مصر إنتِ يا حبيبتي زي ما انتِ
جميلة زي ما انتِ.. وأصيلة زي ما انتِ
وان خدعتني الأماني
أو ضاع حبي ف ثواني
أرجعلك إنتِ تاني، تاني
يا صاحبة المكان، يا أقوى م الزمان
ألاقيكِ يا مصر إنتِ يا حبيبتي زي ما انتِ
الضحكة الحلوة إنتِ والحب الباقي إنتِ

كان عمار من أبرز اكتشافات السبعينيات في مجال التلحين، هو ومحمد علي سليمان الذي لحن أغنيات مسلسل «الضباب». ظهر مطرب صوته جميل، ولكنه انطفأ فجأة، اسمه «رأفت الشيخ»، من أصوات فرقة الموسيقى العربية. أعطاه محمد فاضل فرصة الغناء في مسلسل «نجم الموسم»، بطولة محمد رضا ونسرين وعبد العظيم عبد الحق وعلي الشريف ووجه مميز اسمه «محمد البشاري».

المسلسل اشتهر باسم شخصية البطل «حنفي الونش»، وهو معلِّم يريدون أن يجعلوه مطربًا. كان العمل يتحدث عن الشهرة المزيفة، دور وسائل الإعلام في تنجيم من لا يستحقون النجومية. رأفت الشيخ غنى في نهاية المسلسل أغنية جميلة تقول كلماتها:

النهارده يا عيني شايف
كل شيء حلو ف عنيَّا
وابتسامة ع الشفايف
والحياة حلوة وهنية
ابتسم يا قلبي تاني
راح تنول يا قلبي كل الأماني
ابتدينا م الليلة دي حياة سعيدة
ابتسم يا قلبي.. للدنيا الجديدة

بعدها لم يظهر رأفت الشيخ سوى في تسجيلات متباعدة لفرقة الموسيقى العربية. محمد البشاري كان ممثلًا واعدًا، دوره في «نجم الموسم» من أبرز أدواره، وكيل محام بسيط يُدعى الأستاذ «رمُّوض». اتجه البشاري إلى السينما، قدم دورًا مميزًا في فيلم «دموع في ليلة الزفاف» أمام بوسي وفريد شوقي، ثم اختفى تمامًا، قيل إنه سافر إلى السعودية، واستقر هناك.

غريبة سنوات النصف الثاني من السبعينيات، صعود وهبوط، وجوه تختفي وكأنها تسدل الستار على عصر بأكمله، وأخرى تصعد وتتسلل لتصبح ملء الأسماع في الثمانينيات. جمال سلامة كان يتقدم، أشهر أعماله وقتها موسيقى تصويرية لبعض الأفلام، وأغنيات متباعدة. هو مثلًا صاحب أغنية «وتوتة توتة توتة ولا تخلص الحدوتة» في فيلم «أفواه وأرانب» من بطولة فاتن حمامة وإخراج هنري بركات. لحَّن لصباح فيما بعد أغنيات فيلم «ليلة بكى فيها القمر» من إخراج أحمد يحيى، من بينها الأغنية الرائعة «ساعات ساعات» من كلمات عبد الرحمن الأبنودي.

طارق حبيب يواصل الصعود ببرامج متنوعة للغاية، منها برنامج بعنوان «أهلًا وسهلًا»، شاركت في تقديمه مذيعة اسمها «عصمت شفيق»، وسرعان ما اختفت.

تعرَّض هذا البرنامج لهجوم عنيف، كانت فكرته استضافة فنان، وإدخاله عدة حجرات، في كل حجرة مفاجأة أو فقرة مختلفة، مرَّة يدخل إلى حجرة ملابس ليتقمص شخصية تاريخية، ومرَّة يذهب إلى حجرة يمارس فيها هواية غير فنية. كان إيقاع الحلقات مترهلًا، وبلا إعداد جيد، لكن حبيب قدم مجموعة كبيرة من النجوم. أول مرَّة أشاهد فيها الفنان الصاعد عزت أبو عوف، كانت في هذا البرنامج، وفي حلقة نجمتها شويكار، وكان عزت يسألها بعض الأسئلة. في حلقة أخرى استضاف طارق وعصمت العظيم محمود المليجي، الذي أثبت قدرته على سرد الحواديت. من أبرز تجارب طارق تصوير عملية القلب التي أجريت له في حلقة خاصة أخرجها طارق نور.

من أغرب أحداث تلك السنوات التي أتذكرها جيدًا، انتحار أديب شاب يُدعى «رجاء عليش»، يأسًا وقرفًا وربما مرضًا، أتذكر أن حُسن شاه تابعت الموضوع في جريدة «الأخبار» على صفحة كاملة. لم أقرأ شيئًا لهذا الكاتب الذي صدرت له عدة كتب، بل إنه أصبح نسيًا منسيًّا، ولكني لم أنسَ قَطُّ لا الاسم ولا واقعة الانتحار الغريبة.

تلفت نظري مجموعة من الأفلام التسجيلية يعرضها التلفزيون على فترات في سنوات السبعينيات، منها فيلم بديع من إخراج فريدة عرمان عن الأفراح المصرية. سيناريو بسيط للغاية: مصور يلعب دوره يحيى الفخراني، يحاول تصوير عريس وعروسه في استوديو، الأطفال المصاحبون للمعازيم وأهل العروسين يعرقلون التصوير، يحاول المصور أن يشغل الأطفال بأن يعطيهم صورًا التقطها لأفراح مصرية في محافظات مختلفة، من الإسكندرية والوجهين البحري والقبلي ومدن القناة، مع كل صورة نشاهد تفاصيل طقوس الفرح، ثم نعود إلى الاستوديو، وهكذا حتى تنتهي كل الصور والأفراح، في النهاية ينجح المصور في التقاط صورة العروسين من دون تشويش، ومن دون شقاوة الأطفال. هذا الفيلم الممتع الطويل من أوائل الأفلام الوثائقية التي شاهدتها في حياتي. أعجبتني فكرته وفقراته المصورة والسيناريو الذكي. يحيى الفخراني لم ينطق بكلمة، ليس في الفيلم كله سوى أغانٍ وأهازيج الأفراح المختلفة.

أعتقد أن هامش الابتكار والإبداع كان واسعًا في تلك السنوات، مع أن الأمر لم يَسْلم من وجود أعمال سيئة للغاية، ذكرت منها حلقات «سفينة العجائب» من إخراج فتحي عبد الستار، وحلقات «المعجزة» التي قامت ببطولتها الطفلة شريهان. منها أيضًا مسلسل من إخراج الممثل رشوان توفيق (هو أيضًا مخرج تلفزيوني) بعنوان «لا أنام»، من بطولة اثنين من الوجوه الجديدة هما فاروق الفيشاوي وسمية الألفي، وهو عمل مأخوذ عن رواية بالعنوان نفسه لإحسان عبد القدوس. كان العمل متواضعًا وجالبًا للنعاس لدرجة أن الصحف أطلقت عليه مسلسل «أنام» بدلًا من اسمه الأصلي. بعض المسلسلات لم تكن ٣٠ حلقة، أحيانًا سباعية مثل «الحصار» لأسامة أنور عكاشة، وأحيانًا في ١٥ حلقة مثل «أحلام الفتى الطائر».

السينما بدأت تضخ طلائع وملامح تيار أطلق عليه فيما بعد مصطلح «تيار الواقعية الجديدة». محمد خان، القادم من بريطانيا، يقدم عملًا جديدًا تمامًا من إنتاج نور الشريف، فيلم «ضربة شمس» الذي بُهرت به عندما عرضه التلفزيون. الفكرة مأخوذة عن فيلم «تكبير الصورة» الشهير لـ«مايكل أنجلو أنطونيوني»، ولكن خان قدم صورة غير عادية لشوارع القاهرة، إلى درجة أنه يمكن عمل فيلم وثائقي قصير من تلك المشاهد. الكاميرا المحمولة نقلت روح المكان ورائحته (تصوير القدير سعيد شيمي)، هناك معالم وسط البلد بكل تفاصيلها: الإكسلسيور، دار القضاء العالي، صالة البلياردو. هناك تصوير مدهش لمحطات مترو حلوان، بل إن الفيلم صوَّر معالم اختفت تمامًا مثل الكنيسة التي كانت موجودة بالقرب من محطة عبد المنعم رياض، والتي أزيلت بسبب أعمال كوبري ٦ أكتوبر الذي أصبح مع نهاية السبعينيات أشبه بذراع أخطبوط ضخم يحاول أن يخفف من أزمة المرور عابرًا نهر النيل، ورابطًا بين طرفَي العاصمة. خان وسعيد كانت لهما تجربة سابقة مهمة جدًّا في فيلم روائي قصير بعنوان «البطيخة» أنتج عام ١٩٧٢، وشاهدته بعد إنتاجه بسنوات طويلة. الفيلم مهم جدًّا في الدلالة على حياة الأسرة المصرية في النصف الأول من السبعينيات، كتبت عنه مقالًا طويلًا، وقد يكون من المفيد سرد ما يتضمنه هذا الفيلم وتحليله، لأنه في صميم حكايتنا عن تلك السنوات:

يحتاج أي دارس لأفلام خان الطويلة إلى العودة لمشاهدة فيلم «البطيخة»، لأنه أقرب إلى النموذج الأول لهذه الأفلام في اختياراتها وموضوعاتها والأسلوب الذي قدمت به، كما أن فيلمنا الذي لا تزيد مدته عن تسع دقائق و٢٧ ثانية، يقدِّم بشكل مكثف للغاية المعنى الحقيقي للفيلم الروائي القصير: الخط الواحد، الشخصيات القليلة، الحبكة البسيطة، البناء الأقرب إلى القصة القصيرة التي تنتهي بلحظة التنوير، الاقتصاد في استخدام كل التفاصيل، الجمع بين البساطة والعمق.

فكرة الفيلم بسيطة للغاية: موظف يعود إلى منزله ببطيخة تتناولها أسرته الصغيرة في سعادة، على الرغم من هموم الظروف المعيشية التي تحاصر الموظفين. ولكن هذا السطر القصير العادي يتحول، من خلال رؤية محمد خان كمخرج، وبعين المصور الكبير سعيد شيمي، ومن خلال مونتاج أحمد متولي، إلى لوحة مدهشة للقاهرة عام ١٩٧٢، وإلى دفتر أحوال شخصية مصرية عاشت تلك الفترة، تتجاور اللقطات القصيرة لكي ترسم حالة دون أن تغلق أي قوس، مجرد شخصية في موقف، رحلة في المكان بقدر ما هي أيضًا داخل الإنسان.

ظل الموظف، وظروفه الاقتصادية، وأحلامه الصغيرة، موضوعًا لكثير من الأفلام الروائية الطويلة. هناك علامات على هذا الطريق الطويل، من زكي رستم الموظف الغلبان في «معلش يا زهر»، الذي لا يريد لابنته إلا زوجًا موظفًا، وينتهي به الحال، هو نفسه، إلى تطليق الوظيفة والهروب إلى العمل الحر، وصولًا إلى فريد شوقي في «الموظفون في الأرض»، ومحمود مرسي في فيلم «حد السيف»، اللذَين قررا تحسين دخلهما كموظفين، بامتهان أعمال إضافية، فأصبح الأول شحاذًا محترفًا لتزويج بناته، وعمل الثاني عازفًا على القانون خلف راقصة، إشباعًا لهوايته، وتحسينًا لدخله!

ولكن موظف محمد خان لم يصل بعد إلى هذه الدرجة، وإن كان هناك ما يشير إلى حالة الضيق والعسر التي يشعر بها. لا يبدأ خان فيلمه القصير باللقطة التأسيسية التقليدية التي تظهر فيها المكاتب الحكومية، ولا يبدأه مثلًا بلقطة الزووم المعروفة التي توضح لنا لافتة تحمل اسم المصلحة الحكومية الفلانية.

ولكنه يبدأ، بعد عنوان الفيلم مباشرة، بلقطة لشيء يشبه الباب المغلق، سرعان ما نكتشف أنه جزء من مكتبة مليئة بالأوراق والدوسيهات. ثم

تتوالى القطعات المتتالية التي تقتنص تفصيلات من المكان: نتيجة ورقية، رِجلا موظفة بجوارها شنطة، ساعة حائط، بطلنا الموظف سامي (قام بالدور محمد قناوي) يشرب قهوته، يد موظف آخر تشعل سيجارة. يحدث كل ذلك قبل أن نشاهد اللقطة العامة المنتظرة: ثلاثة مكاتب متلاصقة ومتواجهة في غرفة ضيقة، وعلى شريط الصوت، دقات الآلة الكاتبة التي ستصنع مؤثرًا يُغْني عن أي موسيقى.

يتحول المكتب الحكومي، الذي لا نحتاج إلى معرفة المصلحة التي يتبع لها لأن كل الموظفين سواء، إلى ما يقترب من القصاصات البصرية الصغيرة، ويمزج شريط الصوت بين صوت الآلة الكاتبة، وعبارات متناثرة تُعبر عن قائمة مطالب الأسرة اليومية من خلال وجهة نظر بطلنا الموظف. قطعات المونتاج تعبر عن كل مطلب لتعطي معادلًا بصريًّا يصيبك بعدم الارتياح والقلق، ذلك أن المطالب كثيرة، والعين بصيرة، والإيد قصيرة، وعلى الفور يتم ترجمة وقع كل مطلب إلى لقطة كبيرة لأذن الموظف، أو لسلة مهملات فارغة، أو لاهتزاز قدم بطلنا بصورة عصبية.

أما قائمة المطالب، فهي مجرد أحلام صغيرة ومتواضعة، لا ترسم فقط ملامح طبقة الموظفين ومشاكلها حتى اليوم، ولكنها تعرفنا بالصوت على عائلة الموظف، التي لا تزيد على زوجة، وبنتين وولد. صوت الزوجة هو الأعلى: «أنا عازمة ماما ع الغدا... سامي، الصيف قرَّب يخلص واهي رابعة سافرت إسكندرية... إنت ما سبتليش فلوس كفاية ليه؟». نسمع أيضًا صوتًا رفيعًا، ربما كان صوت الابن أو الابنة الصغرى: «بابا التلفزيون باظ وعايزينك تصلحه». ثم يعود صوت الزوجة، على مسافات سمعية متباعدة: «سامي، سامي، أنا تعبت النهارده أوي في الغسيل، إنت إمتى حتجيبلي الغسَّالة بقى؟»... «إوعى تنسى الحاجات اللي قلت لك عليها إمبارح... ابعتلي العيش مع البواب... ما تنساش تفوت على بتوع النور». ونسمع صوت إحدى البنتين: «بابا، ما تنساش تجيب بطيخة معاك». ونسمع صوت الزوجة مجددًا: «إذا كان في فراخ بالجمعية، وانت راجع هات لنا... وابقى هات لي بطيخة معاك».

لا يتوقف الجدل بين شريط الصوت والصورة، بالقطعات السريعة من التلفون إلى المروحة إلى الأرجل المهتزة إلى شرخ في الحائط إلى صورة في إعلان لشخص يفكر وكأنه يشارك موظفنا حيرته، وصولًا إلى إعلان

شوارع ضخم عن إحدى وثائق التأمين، تتلكأ عدسة سعيد شيمي لكي نقرأ منه عبارات كاملة هي: «دائمًا في ذاكرتي (الوثيقة طبعًا) وفي يدي من أجلهم، فهي المنقذ والصديق عند الشدائد».

في أقل عدد من اللقطات قام خان بعدة أمور: قدَّم بطله، والجو الخانق الرتيب الذي يعمل فيه، ومطالب أسرته، وسمعنا صوت الزوجة والابن والبنتين، وتم تجهيل اسم المصلحة الحكومية، لأن الفيلم ليس عن فرد ولكن عن فئة، وتحقق كل ذلك عن طريق الصورة والمونتاج، وهما جوهر أدوات السينما.

مع نزول الموظف إلى الشارع، يبدأ الجزء الثاني الأكثر طولًا، تنطلق كاميرا سعيد شيمي بحرية، تكاد تلتصق بالموظف، تتابع بائع البطيخ، وكل تفاصيل الشارع. على شريط الصوت تتزاحم أصوات الباعة في السوق حتى يتغلب عليها الصوت المطلوب: «يا بطيخ بتلاتة أبيض، حلاوة قوي». أوضح ما في هذا الجزء ظهور الهيئة التقليدية للموظف بالجريدة التي يحملها، والخطوة المنتظمة الهادئة، وعندما يشتري سامي البطيخة بعد وزنها، ويحملها على يده اليمنى، بينما يده اليسرى تحمل جريدة، تكاد تشعر أنك حرفيًّا أمام زكي رستم في فيلم «معلش يا زهر» في لقطة مماثلة، باستثناء ارتداء الطربوش الذي انقرض بأوامر عليا، ولو كانوا تركوه لاحتفظ به الموظفون.

عندما يشتري الموظف البطيخة يحدث أيضًا شيء لافت على شريط الصوت، إذ تظهر الموسيقى لأول مرَّة. لا يستخدم خان أي شيء إلا في موضعه، اكتفى قبل ذلك بما هو أكثر تأثيرًا من الموسيقى وهو مؤثر الآلة الكاتبة، وجُمل الحوار القليلة، وأصوات الباعة، ولكن يلفت نظرنا هنا أنه استخدم مقطوعة موسيقية مصرية شهيرة جدًّا هي «ذكرياتي» للراحل الكبير محمد القصبجي. طبعًا المقصود في القطعة ذكريات الموسيقار العاطفية، ولكن استخدامها هنا أعطى تأثيرًا كوميديًّا، وكأن البطيخة المشتراة أعادت ذكريات الموظف مع الفواكه!

ستتغير الموسيقى والإيقاعات أكثر من مرَّة في توظيف جيد للتعبير عن الصورة وخلق الجو العام، لن تتوقف القطعات الذكية للقطات من شوارع العاصمة عام ١٩٧٢ التي يخترقها الموظف، تتابعه الكاميرا وهو يسير بالقرب من قاعدة ميدان التحرير التي لم تعد موجودة، تظهر كل وسائل المواصلات: الترام والميكروباص وسيارات الأجرة والملاكي وعربات

نقل البضائع وعربات الكارو والدراجات، أشخاص جالسون على مقهى في انتظار ما لا يجيء، إعلان ضخم تتصدره صورة عجيبة: حمار يجرُّ سيارة! بائع الفول، إعلان عن مشروب اسمه «سي كولا» تتصدره فتاة ضاحكة، الموظف يستوقف بائع العرقسوس ليبلَّ ريقه. ثم ينتظر الأتوبيس. لوحة وثائقية هائلة ترسم ملامح مجتمع مختنق تكدست مشاكله وتراكمت مثلما تكدس ركاب الأتوبيسات التي نراها، غياب كامل للنظام يدفع بطلنا إلى ركوب الأتوبيس من سلم النزول، فوضى شاملة، أرصفة وقِطع أسفلت محطمة. ويستكمل شريط الصوت ترجمة تفصيل هذا الخلل العام بعبارات محددة عن معاناة بطلنا الذي يحسب مصاريف الشهر: «١٢ جنيه إيجار الشقة، ٥ جنيه قسط الجمعية، ٢ نور، ١٠ جنيه للبقال، ٩ قسط المدرسة، كيلو اللحمة بقى بـ٩٠ قرش»!

تكاد هذه الكلمات لا تنفصل عن معادلها البصري حيث الرصيف والأسفلت المحطم، وحيث بطلنا المتعب الذي يضع منديله خلف رقبته، والسيارة التي يجرها حمار، تكاد تشعر بالتراب والغبار، وتكاد تعرق بسبب سخونة الشمس، ومع ذلك، لا تنسى الكاميرا البطيخة، تُذكرنا بها في «كلوزات» سريعة، وكأنها الشيء الحلو الوحيد وسط هذا الصخب الفوضوي: مثلًا حين نرى الموظف في لقطة من أسفل يحمل البطيخة بفخر في انتظار الأتوبيس، وكأنه عملاق يحمل جائزة الدولة التقديرية، ونسمع صوت العود الشجي الذي يخفف من الصورة، أو حين يتسع الكادر ليدخل الموظف من باب عمارته، ويركب الأسانسير، فنشاهد أحد أجمل تكوينات محمد خان: الكاميرا في بئر الأسانسير، الذي يتحرك بعيدًا عنها، يتضاءل حتى يغيب في الظلام، يتحول إلى نقطة صغيرة.

الجزء الأخير من الفيلم داخل الشقة، الاحتفال بالبطيخة، تتحرك الكاميرا بحرية، تُنقل البطيخة إلى المطبخ، تُقطَّع إلى نصفين، ثم إلى شرائح، ثم إلى مكعَّبات. الابنة تختلس نظرات إليها من وراء الستارة، الموظف ممدَّدًا بملابسه الداخلية، الأسرة تأكل، كل واحد طبق وشوكة، تدور الكاميرا حول الجميع، تستقبلنا موسيقى مرحة سرعان ما نسمع بعدها الجملة الشهيرة المؤلمة: «يا عزيز عيني وأنا بدِّي أروَّح بلدي». تبدو التجربة كلها مغلفة ببعض الشجن والتعاطف، عندما تقترب الكاميرا من الموظف وهو يلتهم قطعة من البطيخة، يتوقف الكادر،

ولكن يعود فجأة، ومن دون انتظار، صوت الآلة الكاتبة مع نزول العناوين.

تبدو هذه النهاية بداية لدائرة جديدة، لحظة فرح بسيطة بالبطيخة سرعان ما يعود الموظف بعدها في اليوم التالي إلى طاحونة العمل والمصاريف، حياة بطلنا بأكملها دائرة مثل البطيخة، بها قليل من الطعم الحلو، والكثير من التحايل على المعيشة، مجرد موقف، قصة قصيرة مكثفة، تقول الكثير عن الإنسان والمكان والزمان والحال.

ما يدهشك فعلًا أن الملامح الأساسية لعالم محمد خان موجودة هنا بكل تفاصيلها. أولًا واقعية خان ليست خشنة ولا فجة على الإطلاق، بل هي واقعية أنيقة متعاطفة، لا تتورط في أحكام أخلاقية حادة، بل تترك لك هامشًا واسعًا للمشاركة ولاستكمال الصورة. ثانيًا يهتم خان بالدرجة الأولى بالإنسان، الشخصية العادية البسيطة. ليس صحيحًا أن أفلامه عن المكان، ولكنها عن الإنسان في المكان، وعلاقة الموظف بالمكتب والشارع والشقة في هذا الفيلم القصير لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. ثالثًا: أفلام محمد خان لا تحكي حواديت بل تنقل حالات وأجواء، وترسم ملامح شخصيات وظروف، وهو أمر واضح جدًّا في فيلمنا القصير. رابعًا: تتميز أفلام خان الروائية بمسحة تسجيلية واضحة، ليس فقط بسبب تصويره للأماكن، واهتمامه بنقل طابعها ورائحتها، ولكن بالأساس لأنها أفلام قائمة على التفاصيل الصغيرة مثل أفلام كل مخرجي الواقعية. فيلمنا القصير «البطيخة» وثيقة نادرة عن ناس وشارع السبعينيات: طرز السيارات الفقيرة، لا وجود لسيدة واحدة ترتدي غطاء الرأس، ملابس النساء القصيرة، حالة المواصلات العامة، إعلانات تلك الفترة، أسعار السلع والخدمات، الحقيقة أننا نستطيع أن نصنع فيلمًا وثائقيًّا طويلًا من تجميع مشاهد متناثرة في أفلام خان الروائية عن مدينة القاهرة. هو بالتأكيد ترجمان المدينة السينمائي بلا منازع. خامسًا: تتميز سينما محمد خان بهذا الثراء والتكامل المزدوج بين شريط الصوت وشريط الصورة. هو قادر على ابتكار تكوينات تجعلك تشاهد الشيء المألوف والمكرر وكأنك تراه لأول مرَّة، ولكن شريط الصوت في أفلامه بنفس درجة الثراء، لدرجة أنه يستحق دراسة خاصة: كيف يستخدم الموسيقى. ومتى وكيف يستخدم برامج الإذاعة والأغاني والمؤثرات الصوتية. في فيلم «البطيخة» نماذج وأمثلة ناضجة

لكل ذلك (راجع العلاقة بين شكوى الموظف من المصاريف على شريط الصوت وحطام الأرصفة والشوارع). سادسًا: تحفل أفلام خان بأنواع مختلفة من الطعام، وتلعب هذه الأطعمة دورًا أساسيًّا في الدراما كما شاهدنا في فيلم «خرج ولم يعد» أو في فيلم «موعد على العشاء». هو متذوق رائع للحياة، ومتذوق رائع للطعام، ويبدو أن اختيار البطيخة كان بداية التعبير عن احتفاله بالطعام كامتداد لاحتفاله بالحياة والإنسان.
فيلم «البطيخة» يكشف أيضًا عن الموهبة المبكرة لدى اثنين من كبار صناع الأفلام، هما المصور سعيد شيمي والمونتير أحمد متولي. يقول مَثل أجنبي: «الموهبة كالجريمة، لا يمكن إخفاؤها». وفي أعمال الكبار الأولى ما يؤكد بالفعل صحة هذا المثل، ويبقى للزمن مهمة صقل الموهبة وإنضاجها، وليس مولدها على الإطلاق.

٣٩

مناقشة ممتعة مع أبي، نتحدث عن كتيب في مكتبته عن انتقاد أشعار حافظ إبراهيم. أبي يحب حافظ، يستشهد دائمًا ببيتين له. عندما كان حافظ شابًّا، أقام عند خاله، أحس أنه ضيف غير مرغوب فيه، فترك المكان مخاطبًا خاله:

ثقُلتْ عليك مؤونتي إني أراها واهية
فافرح فإني ذاهبٌ متوجهٌ في داهية

صاحب الكتيِّب ينتقد الكثير من عثرات حافظ الشعرية، أخطاء في النحو والعَروض، والجمع بين الفصحى والعامية. أذكر بيتًا من أمثلة انتقادات المؤلف لاستخدام حافظ لألفاظ مبتذلة في شعره. يقول حافظ في هجاء صديق له:

تلقاه في الجد كما تبتغي مثلما تلقاه في الهلس

يعلِّق مؤلف الكتاب قائلًا: «وهل هناك هلسٌ أكثر مما قال حافظ؟!». يضحك أبي، يحترم كثيرًا الكتابة، ولكنه يرى أنها مسؤولية خطيرة. قال لي أبي مرَّة:

ـ اكتب كأن العالم كله سيقرأ لك، واقرأ كأنك الشخص الوحيد الذي كُتب له الكتاب.

عناية فائقة في القراءة والكتابة معًا، يحفظ أبي أشعارًا وأزجالًا كثيرة، يكررها طوال الوقت. يحب شوقي، وحافظ، وصلاح عبد الصبور، وابن عروس، وبيرم، وصلاح جاهين. يردد من مربعات ابن عروس:

النذل ميت وهو حي
ما حد حاسب حسابه

وهو كالترمس النَّيِّ
حضوره يشبه غيابه

يكرر دائمًا قصة ابن عروس الذي كان قاطعًا للطريق، ولكنه تاب بعد أن قام أفراد عصابته بتصفية بعضهم بعضًا. دخل المغارة، فوجدهم صرعى، وأجولة النقود كما هي، فقال:

الدنيا تلاهي
حازوها الملاهي
عبُّوها ف شكاير
وفاتوها كما هي

الشعر عند أبي طريقة أداء وإحساس وصور وخيال بصرف النظر عما إذا كان شعرًا عموديًّا أو من شعر التفعيلة، وبصرف النظر عما إذا كان مكتوبًا بالفصحى أو بالعامية. يردد أبي في سعادة بيتين لشاعر صعيدي مجهول رأى فتاة تشرب من القُلة فقال:

خايف أقول له يقول لا
والقلب مرعوب وخايف
ابقي قولي له يا قُلة
حين توردي ع الشفايف

الشعر بمعانيه وموسيقاه وأخيلته وليس بلغته. يحدثني أبي عن قصة الطبيب الشهير الذي مات مؤخرًا في فرشوط. كان مشهورًا بالعربدة وتدخين الحشيش، فجأة أطلق لحيته، أصبح عضوًا في جماعة دينية بعض أفرادها يحملون السلاح. مات الطبيب فجأة إثر أزمة قلبية. كيف تحول من التهاون الكامل إلى التعصب الكامل؟ كيف ينتقل الإنسان من النقيض إلى النقيض؟ ستتكرر حكاية هذا الطبيب طوال سنوات الثمانينيات، أشخاص منحرفون يتحولون إلى أعضاء في جماعات متأسلمة مسلحة. كان أبي منتميًا تمامًا إلى الصعيد، ولكنه لم ينسَ دروس التنوير والاستنارة في القاهرة. ظل حتى آخر حياته يجمع بين حب الصعيد واستنارة القاهرة.

يُعرض في عام ١٩٨٠ فيلم جديد لنادية الجندي ومحمود ياسين وفريد شوقي

بعنوان «الباطنية»، من إخراج حسام الدين مصطفى. يحقق الفيلم، وهو ميلودراما من الدرجة الثالثة عن المخدرات، إيرادات مذهلة، ويفتح الباب لما يطلق عليه «أفلام المخدرات». تضمَّن الفيلم إفيهات لها مدلول جنسي مثل «سلِّمليع البدنجان»، تصبح القصة موضوعًا لتحقيقات صحفية. في «روز اليوسف» رسم رمسيس كاريكاتيرًا لطوابير أمام سينما عليها أفيش «الباطنية»، وقد خرجت من القاعة أدخنة تحيط بالجمهور. لم يكن أول فيلم تقدمه السينما عن المخدرات، توجو مزراحي له فيلم قديم جدًّا بعنوان «الكوكايين»، وفي الخمسينيات كانت هناك أفلام مثل: «رصيف نمرة ٥» و«حميدو» و«الأخ الكبير» و«سمارة»، ولكن «الباطنية» لفت الأنظار بشدة نتيجة إيراداته الضخمة. كانت نادية الجندي قد بدأت التمثيل في الستينيات، يمكن أن تراها في أدوار صغيرة كما في «صغيرة على الحب» و«ميرامار». تزوجت من النجم عماد حمدي، وأنجبت منه ولدًا. انفصلا. في السبعينيات، انتقلت إلى أدوار البطولة في أفلام مثل «بمبة كشَّر» من إخراج حسن الإمام. كانت إعلانات هذا الفيلم تحاصرنا بغزارة في تلفزيون السبعينيات. من أفلامها الناجحة أيضًا «ليالي ياسمين» مع حسين فهمي، ومن إخراج هنري بركات. أصبحت نادية من نجمات الأدوار الأولى في وقت صعود نبيلة عبيد («وسقطت في بحر العسل»، «مع سبق الإصرار»، «الشيطان يعظ»)، ومديحة كامل («الصعود إلى الهاوية»، «الأخرس»).

ظاهرة نجاح «الباطنية» ذكَّرت الناس بحكاية المنطقة الشهيرة التي تخصصت في توريد أصناف المخدرات، الحشيش بشكل خاص. امتلأت الصحف في منتصف السبعينيات بتحقيقات مصورة عن حملة واسعة للقضاء على تجارة الحشيش في الباطنية. الفيلم المأخوذ عن رواية لإسماعيل ولي الدين يقول إن المنطقة ما زالت موجودة، بل إن حجز الحشيش بالطوابير، والبيع والشراء يتم بصورة علنية. كان الفيلم متواضعًا من الناحية الفنية، وبدا كما لو أن الجمهور قد تغير في اتجاه دعم أعمال ضعيفة فنيًّا، ولكنها أكثر جرأة. كان من الملاحظ أن أحدًا لم يطالب بمنع الفيلم مثلما حدث مع «المذنبون» من قبل، ومثلما سيحدث بعد ذلك مع فيلمَي «خمسة باب» و«درب الهوى». تزيد شعبية نادية الجندي. يتقدم سمير صبري في

أدوار البطولة، ينتج فيلمًا بعنوان «السلخانة» في حين تتراجع أسهمه كمقدم للبرامج مع أشياء مثل «هذا المساء» ثم «الفرقة ١٦». توقف برنامج «النادي الدولي» لفترة، كان قد تراجع مستواه بشدة، ولكن تسربت قصة أكدها سمير فيما بعد، مفادها أن سبب التوقف هو استضافته لراقصة صاعدة اسمها «فيفي عبده»، سألها سمير عن بلدها فقالت إنها «من ميت أبو الكوم». اعتبرت الرقابة أن الإجابة فيها نوع من التعريض بالرئيس السادات وبلدته التي يتغنى بها، والتي يراها من منابع «أخلاق القرية» التي تعلمها.

في تلك الفترة ظهر عندي شروع في حاسة نقدية، يمكنها أن تناقش وتحلل وتفرز. لا أتذكر بالضبط متى وجدتني مهتمًّا بأن أكتشف عن الفيلم ما هو أبعد من الحدوتة، ولكني كنت أجد الكثير من علامات الاستفهام بعد مشاهدة الأفلام التي تعجبني في التلفزيون. حدث هذا عندما شاهدت فيلم «الأرض» في عرضه التلفزيوني الأول في السبعينيات، وحدث أيضًا عندما شعرت بالحيرة بعد رؤية مشهد شهير في فيلم «شيء من الخوف»: كانت شادية تفتح هويس الماء لكي تروي أرض الفلاحين وسط فرحتهم. حيرني هذا المشهد كثيرًا إذ كنت أعيش في قلب الصعيد، ولا أرى أن مشهدًا مثل ذلك يمكن أن يحدث بالمعنى الواقعي. كنت محتارًا أيضًا في فهم مغزى شخصية فؤادة، التي تتحرك مثل الآلة وفي مسارات محددة كأنه يتم توجيهها عن بُعد، وكانت أيضًا مرفوعة الرأس في كل المشاهد، حتى في اللقطات التي تلعب دورها طفلة صغيرة. كان الحوار أيضًا غريبًا: يشبه لهجة الصعايدة، ولكنه يقترب من شعر السيرة الهلالية. كنت مبهورًا في طفولتي أيضًا بحركة الكاميرا واللعب بها في الأفلام، وخصوصًا في أعمال المخرج حسام الدين مصطفى، في حين كان أبي يفضل الأسلوب البسيط الكلاسيكي في تحريك الكاميرا في أضيق الحدود في أفلام الأبيض والأسود. أذكر أننا كنا نشاهد معًا فيلم «الإخوة الأعداء» في عرضه التلفزيوني الأول، وكنت مندهشًا لأن الكاميرا لا تهدأ تقريبًا، وتأخذ زوايا عجيبة وغير مألوفة. في أحد المشاهد مثلًا وضع حسام الكاميرا في زاوية منخفضة جدًّا أسفل سواقي الفيوم المشهورة فملأت الكادر تمامًا في حين كان عمق الصورة تخترقه عربة حنطور، فبدا لي كما لو أن الساقية تطحن العربة.

في مشهد آخر كان اثنان من الممثلين يتعاركان على السلم في الطابق السادس فقطع حسام فجأة إلى لقطة للاثنين مأخوذة من «بير السلم» في الدور الأرضي، ولم يكتفِ بذلك ولكنه جعل «الكاميرا مان» (وربما كان هو حسام شخصيًّا) يدور بالكاميرا المحمولة على اليد حول نفسه فدارت الصورة بكل محتوياتها (السلالم والدرابزين والممثلين). لم أستمتع باللقطات لأن أبي كان يتساءل دائمًا عن معنى هذا (اللعب بالكاميرا)، ثم يقول:

ـ أنا أشعر بالدوار.

بدت لي هذه الملاحظات موضوعًا لتساؤلات تحتاج إلى إجابات بعد أن راحت لحظة الانبهار بالحركة. أذكر أيضًا أنه في فيلم «الشيماء» كان هناك إسراف في استخدام عدسة الزووم على نحو متطرف لدرجة أن حسام الدين مصطفى كان ينتقل في أحد مشاهد «الشيطان» من اللقطة البعيدة إلى اللقطة القريبة المكبرة (رايح جاي) بصورة مربكة للغاية وفي خلال مدى زمني طويل نسبيًّا بمعيار لقطات الأفلام القصيرة. الحقيقة أن التساؤلات لم تكن حول مغزى حركة الكاميرا في لقطة أصابتني بالإبهار، ولكن كانت أيضًا حول مفهوم الإخراج ذاته: هل الإخراج الجيد هو اللعب بالكاميرا واستخدام الزوايا غير المألوفة أم أنه شيء أبعد وأعمق وأهم من ذلك؟ مَن هو المخرج بالضبط: هل هو ذلك الرجل البدين الذي يرتدي شورتًا قصيرًا في أفلام الأبيض والأسود ويحمل اسم «عادل نيجاتيف»، يجلس بجانب الكاميرا مثل جوال القش ويصرخ بعد تصوير الاستعراض: «كونتراتو.. كونتراتو»، أم أنه شخص آخر أكثر اتزانًا وإثارة للاهتمام؟

في تلك الفترة المبكرة أيضًا، عرض التلفزيون المصري منوعات استعراضية رائعة أمريكية وألمانية وإسبانية، سواء بين الفقرات أو في برنامج شهير له فضل كبير على ثقافتنا البصرية هو «اخترنا لك». كان أبرز ما في هذه الاستعراضات الحرية المطلقة التي تتحرك بها الكاميرا المحمولة، وكأنها تشارك في الاستعراض، بل لقد كانت في الحقيقة جزءًا منه، ولم يكن ذلك مألوفًا في الأفلام الغنائية أو الاستعراضية المصرية، ولم أكن قد شاهدت بعد ما أضافه حسين كمال من حيوية إلى تصوير الأغاني والاستعراضات في فيلم «أبي فوق الشجرة». كانت تلك الاستعراضات

اكتشافًا رائعًا بالنسبة إليَّ، لدرجة أنني أتذكر لقطات بعينها مثل تلك التي شاهدتها في أحد الاستعراضات الإسبانية. كانت الكاميرا المحمولة تتابع الراقصين حتى دخلوا وراء أسوار ساحة واسعة فاخترقت الكاميرا ما بين الأسياخ، ثم تراجعت فجأة لتركز على تمثال جميل في لقطة لا تزيد مدتها على عشر ثوانٍ. ولكم أن تتخيلوا حيوية المونتاج بالانتقال بين لقطات قصيرة سريعة لا تتوقف فيها حركة الكاميرا والراقصين، مع جمال المكان، وطبعًا الإبهار في تصميم الاستعراضات التي كنا نشاهدها في زمن تلفزيون الأبيض والأسود، وإن كنت أظن أنها أصلًا ملونة.

أعمال كثيرة أعجبتني جدًّا في طفولتي وأثارت داخلي أسئلة لم يُجب عنها إلا النقد، منها مثلًا الفيلم التلفزيوني الروائي القصير «المعطف» للمخرج الراحل حسين كمال، وقد فاز هذا الفيلم المأخوذ عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ بالجائزة الأولى في مهرجان التلفزيون الدولي الأول في الستينيات. كان فيلمًا عبقريًّا يعتمد على الحركة والتعبير بالوجه مع أقل عدد من الكلمات. وهناك الفيلم الروائي القصير «أغنية الموت»، الذي ذكرته من قبل، والمأخوذ عن مسرحية قصيرة لتوفيق الحكيم ومن بطولة فاتن حمامة وحمدي أحمد وعبد العزيز مخيون، ومن إخراج الكبير سعيد مرزوق. وكان أهم ما لفت نظري في الفيلم أن الكاميرا ثابتة في معظم المشاهد، ومع ذلك لم أشعر قَطُّ بالملل، بل إن الصورة كانت جميلة، وأداء الممثلين مذهل. في لقطة واحدة فقط دارت الكاميرا برصانة مع فاتن حمامة وهي تتلقى خبر عودة ابنها لكي تطلب منه الأخذ بثأر والده. كان شريط الصوت أيضًا غريبًا ونسمع فيه ما يشبه أصوات حداء الإبل بالإضافة إلى أصوات الرياح. أعجبني أيضًا فيلم تلفزيوني قصير بعنوان «لوناباركْ»، عن قصة قصيرة لنجيب محفوظ، بطولة أشرف عبد الغفور وإخراج يوسف مرزوق.

يخفف الفن من وطأة السياسة. تتأزم العلاقات بين مصر والاتحاد السوفيتي، مع أنني ما زلت أقابل الروس دائمًا في سوق نجع حمادي في أيام الجُمع. يتهم السادات السفارة السوفيتية بأنها تتجسس على منزله بالقرب منها في الجيزة. يعلنون في التلفزيون عن عملية «التفاحة»: القبض على خلية تجسس فيها البرلماني الشهير محمود القاضي والدكتور عبد السلام الزيات. يذيعون تسجيلات لما قيل إنها

حوارات للمتآمرين في منزل أحدهم. تقع أحداث الفتنة الطائفية في الزاوية الحمراء، يتخذ السادات قرارات ٥ سبتمبر باعتقال عدد كبير من الشخصيات السياسية من كل الاتجاهات تقريبًا. تستخدم الصحف تعبير «التحفظ» وليس «الاعتقال». يتم نقل بعض الصحفيين إلى مؤسسات غير صحفية كما حدث قبل حرب أكتوبر. يصعد اسم منصور حسن كوجه سياسي يعده السادات لمناصب أرفع. تبدو الصورة ضبابية، تتجمع السحب، أجواء مخنوقة ومتوترة، كانت النذر واضحة بأن هناك شيئًا يمكن أن يحدث، انفجار ينتظر اللحظة المناسبة لكي يكون مسموعًا، بعد أن اختمرت معادلة تكوينه سرًّا. كان معروفًا أن السادات مستهدف، وعلى الرغم من ذلك لم يتوقف عن الانتقال بين استراحات الرئاسة، وزيارة الكثير من المحافظات، وكان يحلو له كثيرًا أن يخرج في سيارة مكشوفة ليرد على تحية الناس ملوحًا بيديه. زميل لنا جاء من الإسكندرية ليكمل دراسته عند أقاربه في الصعيد، قال لنا إنه قابل السادات في إحدى الصيدليات في الساحل الشمالي. كانت طبيعة السادات أن يتواصل بنفسه مع الناس، مع تأمين الحراسة، كما اعتمدت صورته على اعتزازه بماضيه الذي يدور جزء كبير منه على حماية الشعب له، لأنه كان مطلوبًا القبض عليه. صورة تقترب من حكاية عبد الله النديم مثلًا، أتذكر أن السادات كان يبحث عن شخصيات معينة عرفها وساعدته في سنواته الماضية، منها مثلًا سائق من مدينة «دمرو» عثرت عليه إحدى الصحف، قابل السادات بوصفه أحد الذين أنقذوه في الأيام الخوالي. لم تكن المفاجأة في استهداف السادات الذي كان معلومًا أن رأسه تطلبه جهات عديدة، كانت المفاجأة الكبرى في الطريقة التي حدث بها ذلك.

٤٠

ذلك الصباح في شقتنا في فرشوط، يوم إجازة، استيقظتُ مبكرًا، أغنيات وطنية في إذاعة البرنامج العام، قدموا أهم أغنيات حرب أكتوبر ١٩٧٣، وأضافوا أغنية لمحمد رشدي أحبها كثيرًا يقول فيها:

أهو كده كده

ربك عدِّلها اجعلها رضا

كل شيء عادي تمامًا، ورقة النتيجة تشير إلى السادس من أكتوبر من عام ١٩٨١، العرض العسكري المعتاد، يظهر السادات بالزي العسكري، معه نائب الرئيس حسني مبارك، ووزير الدفاع محمد عبد الحليم أبو غزالة. يبدو مبارك غير مرتاح في الزي العسكري بعد أن أصبح أكثر بدانة، صار عريضًا بصورة لافتة، السادات أكثرهم رشاقة. لا شيء غير عادي، أصبحت الآن في الصف الأول الثانوي، أكثر حرية واستقلالًا وربما اتزانًا. سأشاهد العرض، ثم أفلام أكتوبر المقررة علينا سنويًّا («أبناء الصمت»، «الرصاصة لا تزال في جيبي»، «بدور»، «العمر لحظة»، «الوفاء العظيم»). يتوالى مرور القوات والجنود، يلفت نظري تعطل إحدى عربات الجيش، صدفة طارئة، ولكنها لم تحدث من قبل. مذيع الاحتفال أحمد سمير يقدم ما تيسر من العبارات، مذيع الإذاعة الداخلية للعرض يعرِّف بالقوات وأسلحتها، طائرات الجو تقوم بألعاب أكروباتية، تترك دخانًا أسود خلفها، نسمع صوت طلقات نارية متتابعة، أكذِّب أذني، تتوقف حاملة للجنود، ينقطع الإرسال، لا حس ولا خبر.

حتى عندما سمعت الرصاص، وحتى عندما انقطع الإرسال، لم يخطر في بالي السيناريو الذي وقع. كان انقطاع الإرسال في البث الخارجي يحدث أحيانًا. هناك قلق وترقب، ولكن لم يخطر في بالي أن جنودًا من الجيش أطلقوا النار على السادات. المنطقة مغلقة، وتخضع لإجراءات أمنية صارمة. لم يكن عندي أي تفسير سوى أن شيئًا قد حدث، ربما تعطلت عربات أخرى، مثل تلك التي توقفت، فقاموا بزقها أمام المنصة. لم نعرف حقيقة ما حدث إلا عندما أعلنت إذاعة «مونت كارلو» في المساء اغتيال السادات بشماتة واضحة. قيل إن مراسل المحطة رأى السيدة جيهان السادات وهي تبكي خارجة من مستشفى المعادي، فخمَّن أن ما تردد عن إصابة السادات قد أصبح الآن إعلانًا للوفاة. كانت هناك حالة ارتباك عامة انعكست على برامج التلفزيون، حتى صدر البيان الرسمي بوفاة السادات. خرج حسني مبارك مُصابًا بجرح في يده، ومرت رصاصة أعلى كاب أبو غزالة بالضبط لدرجة أنها خدشت الكاب. قُتل كثيرون، منهم محمد رشوان مصور الرئيس، وأصيب فوزي عبد الظاهر السكرتير الخاص للسادات إصابات بالغة. نجحتُ في شراء العدد التالي لحادث المنصة من مجلة «آخر ساعة». انفردت المجلة بالصور النادرة التي التقطها المصور الفذ مكرم جاد الكريم، فردتها المجلة على عدة صفحات، الصورة صفحة كاملة، وبطول صفحة المجلة حتى تبدو كاللوحة. لم يصور مكرم لحظة اغتيال السادات، أو إصابته بالرصاصة القاتلة. كانت الكاميرا وقتها، مثل معظم الكاميرات، مصوبة إلى السماء لمتابعة الطائرات. ولكن المصور نجح في تسجيل بقية اللقطات التي أخذتها معظم الصحف والمجلات ووكالات الأنباء العالمية. حصل مكرم جاد الكريم على جوائز عالمية بسبب هذا الانفراد. من أبرز اللقطات تلك التي يرقد فيها المصور محمد رشوان على سلالم المنصة جثة هامدة. كان أغرب ما في الصور عدم وجود رد فعل من حرس الرئيس الذين صعقتهم المفاجأة، اللهم إلا حارسًا واحدًا ظهر في إحدى الصور، وهو يطلق مسدسًا صغيرًا، وضعوا دائرة حول المسدس حتى نراه. لم تنفجر قنابل ألقاها المهاجمون الذين ألقي القبض عليهم جميعًا، سواء في مكان العرض، أو في مناطق قريبة. لو انفجرت القنابل لكانت مذبحة هائلة. لاحظت في إحدى الصور أن المهاجمين

أخذوا راحتهم تمامًا لمدة لحظات وجيزة، لدرجة أن أحدهم تسلق سور المنصة، وبدأ في إطلاق النار على الكراسي التي ألقيت على السادات ومبارك وأبو غزالة لحمايتهم. كان الخلل الأمني خطيرًا وواضحًا، وكانت صور مكرم جاد الكريم وثائق إدانة لهذا التقصير.

كشف حادث المنصة عن تنظيم متأسلم كبير اسمه «الجهاد»، يقف خلفه كتيب صغير بعنوان «الفريضة الغائبة» لمهندس يُدعى «عبد السلام فرج». رأى المهندس أن الجهاد هو الفريضة الغائبة التي نسيها المسلمون، ولكن الجهاد الجديد يبدأ من إسقاط الأنظمة التي يرونها كافرة، وإقامة دولة إسلامية. لا بد أن النموذج الإيراني كان حاضرًا. اغتيال السادات كان مجرد خطوة لتنفيذ خطوات متتالية، منها الاستيلاء على مبنى الإذاعة والتلفزيون، لإعلان الدولة الإسلامية، ومنها أحداث مذبحة أسيوط التي وقعت صباح يوم عيد الأضحى، واستهدفت قوات الأمن والمصلين على حد سواء. كان واضحًا أنهم اخترقوا الجيش من خلال خالد الإسلامبولي ومجموعته. انقلبت الدنيا في الصعيد بالذات لأن خالد من مدينة نجع حمادي. كان من المشاهد المألوفة وقتها تحصين مراكز الشرطة بالأجولة الرملية، مع حراسة مستمرة تشهر السلاح في وضع الاستعداد لإطلاق النار. كان الصراع بين المتأسلمين والدولة قد صار علنيًّا، صراع وجود. في خطاب السادات بعد قرارات سبتمبر، كان منفعلًا للغاية، أتذكر أنه أخذ يقرأ تقارير أمنية عن خُطب الشيخ كشك المنتقدة للنظام. ضحك أعضاء المجلس عندما قرأ السادات تقريرًا يقول إن كشك سخر من انتماء عبد الناصر إلى قرية بني مُر في الصعيد، وانتماء السادات إلى قرية ميت أبو الكوم في المنوفية:

ـ وتهكم الشيخ قائلًا: «عشان يبقي المُر بالكوم».

في الخطبة نفسها قال السادات عن الشيخ المحلاوي:

ـ أهو مرمي في السجن زي الكلب.

بدأ الزمام في الإفلات، حتى خطبة السادات التالية في التلفزيون لم تَمحُ أثر خطبة مجلس الشعب العنيفة. في خطبة التلفزيون التي شاهدناها في ترقب، وجَّه السادات تحذيره إلى «ولد» يخطط لارتكاب عمل إجرامي. لم يذكر اسم هذ

«الولد»، يبدو أن داخلية النبوي إسماعيل كانت لديها معلومات عن تنظيم متأسلم خطير، على وشك ارتكاب حادث إرهابي ضخم. في المؤتمر الصحفي العالمي الموجه للخارج، انفعل السادات أيضًا كما ذكرت سابقًا. خصمت قرارات سبتمبر من شعبية السادات العالمية الجارفة. اعترضت فرنسا بالذات على القرارات. قال السادات إن «ميتران» الرئيس الفرنسي الاشتراكي الجديد يذكرنا بحكومة «جي موليه» الفرنسية التي تورطت في التآمر على مصر عام ١٩٥٦ مع بريطانيا وإسرائيل. كان من القرارات عزل البابا شنودة، والقبض على كُتاب وصحفيين وسياسيين من كل الأطياف. في حديثه الأخير قبل حادث المنصة، قال السادات في حوار منشور في مجلة «أكتوبر» إنه يريد أن ينشئ مجمعًا للأديان في سيناء، ويحلم بأن يقضي وقتًا طويلًا في وادي الراحة. لم تكن إسرائيل قد استكملت انسحابها من سيناء. كان السادات يشعر أن كل ما تحقق يمكن أن يتبدد بسبب اضطرابات من الداخل، وسببها ترك الحبل على الغارب للمتأسلمين، وعدم تقدير سرعة تحولهم إلى استخدام السلاح على نطاق واسع، ارتباطًا بظهور نموذج لدولة إسلامية في إيران، دولة دينية صريحة حتى لو كانت شيعية، وارتباطًا بفكرة تسليح الشباب المسلم لمقاومة الغزو السوفيتي لأفغانستان.

كانت جنازة السادات، التي نقلها التلفزيون، محدودة، والتشديدات الأمنية صارمة. ظهر «مناحم بيجن» وعدد من رؤساء أمريكا السابقين مثل «نيكسون» و«فورد» و«كارتر»، لم يحضر «رونالد ريجان». كانت هناك بعض الأغنيات تتغنى بمصر بعد وفاة السادات، منها أغنية للمجموعة من ألحان بليغ يقول مطلعها:

مصر فوق كل اعتبار

مصر للإيمان منار

غنت شادية وغنت ياسمين الخيام، ولكن هذه الأغنيات اندثرت بعد المناسبة. أقيم تأبين للسادات في مجلس الشعب، تحدث فيه إبراهيم شكري وفؤاد محيي الدين. شكري زعيم المعارضة ركز في خطابه على دور السادات في حرب أكتوبر، كانت العلاقات قد ساءت بين السادات وحزب العمل بعد شهر عسل قصير. انطلقت جريدة «الشعب» (كان رئيس تحريرها حامد زيدان) لتهاجم السادات ومعاهدة

السلام. كانت جريدة «تابلويد» صغيرة الحجم، ولكننا كنا نحرص على قراءتها باعتبارها صوت الرأي الآخر. أتذكر أن الجريدة جعلت علم فلسطين على صفحة كاملة في مناسبة رفع العلم الإسرائيلي على السفارة الإسرائيلية في القاهرة. الدكتور حلمي مراد كتب على صفحات «الشعب» دراسات قانونية انتقادية للنظام، أذكر منها مقاله المهم عن «الوضع القانوني والدستوري لحرم رئيس الجمهورية». كانت الفكرة السائدة هي أن جيهان السادات تتدخل في قرارات زوجها، شاعت نكتة تقول: «لكل قرار يتخذه السادات سببان و... جيهان». التورية واضحة طبعًا، والمصراوية لا يسكتون. لم أكن من أنصار هذا الرأي، شخصية السادات وتركيبته لا تؤيد ذلك. كان يستمع إلى الجميع، ولكن الاستماع شيء، واتخاذ القرار شيء آخر. اختير مبارك رئيسًا في محاولة لتضميد جراح الدولة. كان رئيس الصدفة البحتة. في خطابه الأول في مجلس الشعب، بكى وهو يقول:

ـ وهكذا جاء قدري، أن أقف أمامكم في غيبته...

عندما ذهب إليه أعضاء مجلس الشعب لتزكية ترشيحه، كان مرتبكًا ومتوترًا، ويكرر أنه حزين «بمعنى كلمة حزين». أخذنا نضحك بعد فترة على ردوده العشوائية على الصحافة الأجنبية. حضرت خطابه الأول على مقهى في مدينة نجع حمادي التي أصبحت تحت إجراءات أمنية صارمة. جلس رجل فقير رث الثياب على مائدة مجاورة، قال الرجل قبل الخطاب:

ـ هوَّ شكله إيه؟ أنا جاي أشوف شكله.

عندما ظهر مبارك، ورأى الرجل أنفه الطويل، قال بمنتهى الجدية:

ـ إن شاء الله خير.. فيه شبه من عبد الناصر.

ديسمبر ١٩٨١، ليلة رأس السنة، ننتظر عامًا جديدًا وسط صقيع الشقة، أمي وأبي وأختي وأنا. أخي سافر إلى كلية الآثار بالقاهرة. نجتمع حول التلفزيون، برامج حصاد العام، وتوقعات العام الجديد. نشعل المدفأة الكهربائية الصغيرة، في انتظار الكعكة التي خبزتها أمي. لا نتحدث، وكأننا نخشى أن نجرح الصمت. تُخرج أختي طقم الفناجين لكي تصب فيها الشاي، تصل قطعة الكعك الكبيرة المستديرة. أستدعي رائحة وطعم البرتقال الذي يميز طعمها، يتراقص أمامي من جديد الصينيون

البُدناء المرسومون على طبق الفنجان، أبتسم بينما ينهمك أبي في تناول قطعة من الكعك شاردًا. ورثتُ عنه هذا الشرود، تلك القدرة على أن تدوس على أزرار فتنطلق إلى العالم، أو تبحر إلى داخلك. حقبة بأكملها عشتها بكل تفاصيلها بين جنازة عبد الناصر وجنازة السادات. أسبح في ملكوت الذكريات: شبرا، الحاوي، أحمد طه أحمد، الانتظار، جرس المدرسة، نجع حمادي، ضفادع البيت الصغير، أمي، اللص الافتراضي، شقة جديدة، كرة شراب، فرشوط، بيت جديد، شونة الملح، بقايا دولة شيخ العرب، قلم حبر، مربى الجزر، جنازة أم كلثوم، عبد الحليم مات، اكتب بخط الرقعة، خطاب في الكنيست، افتح شبابيكك ع العالم، معايش يا حاج، اعلم يا أبتِ أن الأسرة كالخيمة، جدتي الصعيدية، صيد السمك، أبلة نظيرة، حصاد القصب، النورج، حب على راس سيدك، هدف بيبو، رخصتي يا دنيا الغالي، جون لوك، هيوم، نيللي، الليلة الكبيرة، الأبطال، ابن المأمور، المُعلم المثالي، كاريمان، جيلان، حمادة سلطان، أحمد غانم، الساحرة، الرجل الأخضر، مهمة مستحيلة... وصوتٌ رخيمٌ يردد بلا توقف: «جود نايت... جود نايت... جود نايت».

الهرم ـ ديسمبر ٢٠١٤

ملحق ١

ليلة خنق القمر

(صورة قلمية ساخرة)

وفي ليلة ليلاء اختفى القمر ونحن في يوم ١٤ من الشهر العربي، قالوا إنه مخنوق، بدا مثل قوس أصفر يحيط بدائرة غبراء، قررنا أن نخرج لاستعادته، وكانت ليلة.

الليل في القرية حالك الظلمة، الكهرباء لم تكن قد وصلت بعد، وسيلة الإضاءة الأساسية هي الكلوبات المعروفة، نورها ساطع وقوي، وتستخدم في إضاءة مساحات واسعة، يصدر عنها وشيش مزعج بعد إشعال الرتينة بداخل الكلوب، ولكنها رائعة وعملية. أما إذا كانت الحجرة أصغر فيمكن استخدام لمبة الجاز رقم ٥ أو ١٠. وإذا كانت المساحة أصغر بعد، هنا يتم اللجوء إلى «اللمبة الفتايل»، لمبة على سبيل المجاز، تقاوي لمبة أو شروع في لمبة، هي أقرب ما تكون إلى الشمعة الثخينة التي تنتهي بفتيل مشتعل، يمكن أن تعتبرها المعادل القروي لكشاف الكهرباء أو بطارية الجيب، سهلة النقل، تضيء مساحة محدودة للغاية، مشكلتها الأهم أنها سريعة الانطفاء، لأنها من دون غطاء زجاجي.

القمر في قريتي ليس مجرد منظر طبيعي رومانسي، ولكنه بديل الكهرباء وعنوان البهجة والسرور، ومصدر الونس. لا أتذكر من الذي اقترح أن نتجمع، نحن الأطفال، لاستعادة القمر المخنوق. ما أذكره هو أنني تخيلت القمر فعلًا وكأن هناك من يضغط على رقبته ليخنقه. وجد الاقتراح استجابة غير متوقعة من الكبار، عرفت فيما بعد أنه طقس معروف، الغناء للقمر المخسوف حتى يعود، باستخدام الطَّرق على الحِلل

والصفيح. ربما اطمأن الكبار لأن المسيرة سيصاحبها أولاد عمَّتي الأكبر سنًّا، هم في المراحل الابتدائية والإعدادية، بينما كنت في سن ما دون المدرسة، ولا أعرف الألف من القمر المزنوق أو المخنوق.

اعتبرناها إشارة البدء، قررنا استباحة المكان، هجمنا على ما تيسر من علب الصفيح، وقع في حظي غطاء حلة نحاسية متوسطة، كان ثقيلًا ولكنه يؤدي الغرض، هي ليست أوركسترا القاهرة السيمفوني، أي حاجة صالحة للخبط عليها. تلفتُّ فلم أجد حولي سوى زجلة عملاقة، استبعدت أن أستخدمها، فكرت في اللجوء إلى عصا الفرن التي يطلقون عليها «المحساس» (تستخدم لضبط النار داخله)، كانت طويلة أيضًا، ولكنها أرحم من الزجلة (عصا غليظة يمكن اعتبارها السلاح الشخصي للصعيدي، أقرب ما تكون إلى نبوت الفتوة باستثناء أنها تنتهي بكتلة صلبة وقاتلة).

قرر أخي الأكبر أن ينطلق بمفرده من باب البيت على حمار وكأنه صلاح الدين الأيوبي، بينما انضممت إلى عشرات الأطفال الأصغر سنًّا. قبل أن أخرج، استقبلت رُقية جدتي التقليدية:

ـ يا عاينة يا معيونة. يا خاينة يا مخيونة. لا تاخدي في «الدُّرية» ولا في المال. النبي أرسل «ناجته» من عند جماعته. اطلعي من جسمه لتمرضيه. اطلعي من شعره لتخبليه. روح يا وليدي، ربنا «يتاجي عليك» (يحميك).

انحشرنا في الدرب الضيق، وهات يا تخبيط، فجأة قال ابن عمِّي، مدير الإضاءة، وحامل الكلوب:

ـ جولوا ورايا.. يلَّا يا بنات الحور.. سيبوا الجمر يدور.

هتفنا بلا تفكير بأصوات منكرة رفيعة لكورال نشاز:

ـ يلَّا يا بنات الحور.. سيبوا الجمر يدور.

كان التخبيط يقطع الهتاف فيزيد الموقف نشازًا وفوضى، أعتقد أن القمر لو فكر أن يعود وسمع أصواتنا، لطلب اللجوء الكوكبي لأقرب مجرَّة.

في نهاية الدرب التقينا أخي، الذي أشعل المسيرة بخبطات عشوائية على كوز لا أعلم بالضبط أين عثر عليه، دخل بحماره في دائرة النور الساطع، تحركنا مثل

كتلة متعددة الرؤوس في اتجاه ساحة القرية الواسعة المليئة بالتراب والقش. لم يكن هناك أي طريق مرصوف، دُرنا مرَّة أو مرَّتين حول سبيل الماء، في المرَّة الثالثة، أحسست بلهيب يخترق حذائي، نار حقيقية، صرخت. أوقف أبناء عمومتي المسيرة. قال أحدهم:

ـ ما تخافش، باين عليك دخلت في الدمسة.

أما الدمسة التي دخلت فيها بسبب القمر، فهي رماد متراكم يخفي تحته نارًا. هناك من أشعل نارًا ليستدفئ، ونسي أن يردمها بالتراب. الكلمة من «الدمس» و«التدميس»، أي عملية طهي الفول. الدمسة هي التجسيد الفعلي لعبارة «نار تحت الرماد» التي كنا نكتبها في موضوعات التعبير، من دون أن نصطلي بها.

التهمت النيران جزءًا من نعل الحذاء، وتركت أثرًا في باطن قدمي. على الرغم من الآلام المبرحة، إلا أنني صممت على مواصلة المسيرة، ولكن أكبر أبناء عمومتي تصرف كقائد مسؤول، أصدر أوامره بفض المسيرة، معتبرًا أننا قمنا بالواجب مع القمر، لا بد أن آخرين في شرق البلد وغربه يمارسون الطقوس نفسها، سيكملون هم الواجب حتى يعود القمر. عُدنا صوب المنزل، نزل أخي من الركوبة، صعدت أنا فوقها محتفظًا في يدي بغطاء الحَلَّة وعصا الفرن. كنت أشبه بفارس مهزوم خرج في مهمة مقدسة، فتعرض لخيانة غادرة. استغرق علاج قدمي عدة أيام مؤلمة.

عندما عاد القمر في الليلة التالية، كنت أنظر إليه من الفناء المكشوف، ابتسمتُ مثل طفل وليد. كانت العصا قد عادت إلى الفرن، وكان غطاء الحَلَّة فوق كومة التبن، وقال جدي:

ـ رجعتوه يا وليدي، رجعتوه.

ملحق ٢

عفريت في البير

(قصة قصيرة)

عندما قال لنا الواد سيد أبو ضبيع ونحن نلعب السيجة إنه رأى عفريتًا في البئر التي تجاور المسجد لم نصدقه. أمسك الواد عباس أبو إسماعيل حفنة من التراب وعفَّر بها وجه سيد الرفيع الذي يشبه الفأر، وكذلك طاقيته المتسخة. نفَّض سيد جلبابه، وبعثر طوب السيجة. سب وشتم، وأقسم بالطلاق إنه رأى عفريتًا يشبه الخفير أبو محمدين، ولكنه أطول منه بمترين، وعاد وأقسم بالبخاري إن العفريت أحمر اللون، عريان وعيونه تطق شرارًا، كل مياه الدنيا لا تطفئ ناره.

كنا في السقيفة ساعة عصاري، أربعة: سيد وعباس والداهش وأنا. الداهش، أكبرنا، في الرابعة عشرة، وأنا أصغرهم في التاسعة. عباس وسيد فوق رؤوس بعض، بين العاشرة والحادية عشرة. جمعنا الطوب الصغير، وملأ الداهش حِجر جلبابه بالتراب، جعله كومة هائلة، قام سيد وعباس بتسويتها وتخطيطها. حفرا تسع خانات للسيجة، تبادلنا اللعب. في الدور الأخير بيني وبين سيد، حكى هو من دون مناسبة عن العفريت، لعن الداهش الشيطان الذي جعل عباس يكذِّب سيد أبو ضبيع، اعتبرها من علامات الساعة، أن نخسر بعض من أجل عفريت:

ـ وبعدين الميَّة تكدِّب الغطاس. الليلة نروح نشوف عفريت أبو محمدين في البير.

إياك حد يزمج، إللي يزعل نسلخ وشُّه، واللي يكره الحق مش راجل.

انكمشتُ في جلبابي، ذهبتُ مرَّة أو مرَّتين إلى البئر، ولكن في عز النهار. تذَّت

الصفيحة ذات الخشبة بالحبل، وخرج الماء محمولًا على كتف الريس جاد، سكبه أمام الباحة المقابلة ليهدِّئ الغبار، ربط جلبابه حول وسطه، بينما تعرَّق نصفه العلوي، وابتلت فانلته الحمالات. ضحك جاد من حكاية العفاريت، ولكنها ضحكة عصبية متوترة. بدا هو أيضًا، برقبته النحيلة الطويلة، وتفاحة آدم، وساقيه الرفيعتين مثل فتيلتين، أقرب ما يكون إلى عفريت نراه أمامنا تحت أشعة الشمس.

وقفنا ننفِّض الجلاليب، نظرتُ إلى سيد فوجدته أصفر الوجه، نظر إليه عباس بشماتة، أمسك الداهش طوبة صغيرة، قذف بها كلبة فأخذت تعوي بصوت مرعب.

ـ بعد ما نسمع جابر أبو حسين في الراديو نتقابل في نفس المكان، يبقى عيِّل اللي يدسِّي وما يجيش. قتلوا الغفير من سنتين بحري البلد، لكين حيطلع عفريته في مكان ضلمة. حاجيب كلوب معايا. ولو طلع كلام سيد كدب، حابعتر كرامته.

الطوبة التالية التي قذفها كانت من نصيب بطة سوداء عابرة، مشت في كبرياء ولم تلتفت.

صوت راوي السيرة مشروخ، ولكني سمعته تلك الليلة مجروحًا ينزف:

بعد المديح في المكمِّل
أحمد أبو درب سالك
نحكي في سيرة واكمِّل
عرب يُذكروا قبل ذلك

ناحت الربابة أو هكذا سمعتها، واصل افتتاح البرنامج:

دي سيرة عرب أقدمين
كانوا ناس يخشوا الملامة
رئيسهم أسد سبع ومتين
يسمى الهلالي سلامة

استمعت شاردًا، لا يَعلق في ذهني سوى اسم أبو زيد، مدد يا أبو الفوارس، أحتاج شجاعتك في مغامرة الليلة، لا بد من حيلة للخروج. قلت لجدتي وأبي إنني نسيت الشال في السقيفة، طلبت لمبة فتايل، خرجت مصحوبًا بتحذيرات ألا أتأخر، صنع

نور اللمبة الصغيرة التي تشبه الشمعة هالة محدودة من النور، قبل أن أعبر العتبة كانت قد ظهرت ثلاثة وجوه على ضوء كلوب، شياطين الإنس.

رسم الداهش خط السير بدقة، سنأخذ طريق الدرب الضيق الذي لا يسمح إلا لشخص واحد بالمرور، سيد في المقدمة، والداهش الأخير حاملًا الكلوب وكاشفًا الجميع. لا حس ولا صوت، في نهاية الدرب تلوح البئر. نفَّض عباس جلبابه بعصا رمان رفيعة أحضرها معه، ضرب الداهش زجلته في الأرض، فتقلص قفا سيد. تمنيت لو أحضرت معي عصا ثالثة، أو سيف أبي زيد، لا أقل من سيف الهلالي.

انطلق الطابور، شعرت أن الداهش خلفي يعدُّ أنفاسي، هل يمكن ألا أعود؟ انحشرنا بين منازل تكاد تتلامس، لا شيء نسمعه إلا وَقْع أقدام مكتومة على التراب والقش. تطلَّعتُ إلى نصف القمر المعلَّق، فوكزني الداهش بالزجلة حتى أسير إلى الأمام. سمعت بقرة تخور من خلف باب زريبة عبارة عن ألواح متجاورة قصيرة. قبل خطوتين من البئر، أصدر الداهش أوامره بالوقوف، تخطانا جميعًا فأصبح في المقدمة، انعكس نور الكلوب على عيوننا المتجمدة، كان الهواء دافئًا، ولكني شعرت به يلسع ظهري المبتل بالعرق.

استدار الداهش ناحية البئر صاعدًا درجة قصيرة من الأسمنت تحيط به، مط سيد عنقه الرفيع الذي لم يصل إلى منتصف ظهر الداهش، ثم ارتقى الدرج فأصبح بجانبه. استكملنا أنا وعباس إحاطة البئر مثل السوار، سقط ضوء الكلوب في الفراغ المعتم، بدت في العمق مياه سوداء مرتعشة ينعكس عليها نصف قمر. طلب الداهش أن نجلس على الحواف صامتين. بعد قليل أمسك حجرًا وألقاه، سمعنا طرطشة مكتومة، أعقبها صمت.

قال عباس بعد نصف الساعة:

ـ مفيش حاجة يا راجل! سيد بيمزع، طول عمره كدَّاب وجخَّاخ.

زمجر سيد متحفزًا، أمَّنتُ على كلام عباس، كنت أريد أن أعود سريعًا من هذه المغامرة السخيفة. اختلطت أصواتنا، فضرب الداهش زجلته في جدار البئر. عندها فقط اندفع شريط من الدخان من قلب الماء، مثل زوبعة معلَّقة استمر في الدوران إلى أعلى، تراجعنا لاإراديًّا، انفجر جسد ممطوط أحمر مُزيحًا الدوامة الزرقاء،

تشكلتْ على لوحة الهواء ملامح رجل عارٍ تحيطه النيران، سقطنا على الأرض مرعوبين، جرينا مثل الذي لسعه ثعبان، ارتطم الكلوب بجدار فانفجر.

اعتقد أبي أنني محموم، أسبوع كامل أرتعش وأنضح عرقًا. لم أقابل الداهش وسيد وعباس إلا بعد شهر، لم نتحدث قَطُّ عن المغامرة، ولم نقترب من البئر. انهمكنا في لعب السيجة. كلما شاهدتُ الريس جاد، ينظر إليَّ بشماتة، ولا يمشي إلا بعد أن يترك خلفه ضحكته المتوترة.

شكر وعرفان

أشعر بدَين عميق للأقدار التي سمحت لي أن أعيش سنوات مفعمة بالحيوية في حقبة السبعينيات، وأتمنى أن أكون قد أوصلت إلى القارئ بعضًا من حرارة تلك السنوات وتجلياتها.

وأشعر بالعرفان والامتنان لناشر الكتاب، سيف سلماوي. هو صاحب الفكرة، ولولا حماسته ومتابعته الدؤوبة والمهذبة، لما خرج هذا الجهد إلى النور.

أتوجه بالشكر والعرفان إلى مديرة النشر في «الكرمة»، سمر أبو زيد، التي ساهمت ملاحظاتها الذكية والثاقبة في خروج النص بصورة أرضى عنها تمام الرضا.

أقدم شكرًا مماثلًا للصديق إيهاب الملاح الذي يتحمس دومًا لما أكتب، أتمنى أن أشاركه يومًا الحماس نفسه.

أدين بفضل كبير لأبي وأمي. محظوظٌ أنا بهما، لم أقلها قَطُّ في حياتهما، ادخرتها ربما لكي أنقشها مطبوعة بمداد من حب.

ولا أنسى أبدًا ذلك الطيف لملهمة سرمدية، ممتن أنا لأن مجرد وجودها في هذا العالم يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش.

ممتن أخيرًا لذاكرة كنت أظنها شحيحة فأثبتت أنها سخية. أعتذر بالنيابة عنها إذا أخطأتْ في معلومة ما، وأعتذر لها لأنني لم أكتب أشياء كشفتها، ولكن أوانها لم يأتِ بعد. أعدها بأن أكتب كل ما جادت به في مستقبل الأيام.

حقوق الصور

الصفحات: ١٦، ١٩، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٤، ٤٦، ٩٣، ١١٧، ١٨٤، ٢٠٧: أرشيف المؤلف. ١١، ١٣، ٤٠، ٤١، ٥١، ٥٣، ٥٦، ٦٤، ٧٦، ٨٢، ٩٩، ١٠٨، ١٢٥، ١٢٦، ١٣١، ١٣٩، ١٥١، ١٦٠، ١٦٣، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٥، ١٧٧، ١٨٠، ١٨١، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٦، ١٩٧، ٢١٣، ٢٢٢، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٩٠، ٣١٥، ٣٣٢: ملكية عامة. ١٠٢، ١٢٤، ٢٥٣: بإذن من جريدة الأخبار. ١١٢: بإذن من دار الهلال. ١٤٠: بإذن المصور جو دياز www.thedesertfiles.com. ١٤٣: بإذن من دار المعارف. ١٤٨: بإذن من عائلة صلاح جاهين. ١٥٧: بإذن المصور دايف جيلبرت. ١٩٣: من برنامج «توب بوب» على قناة AVRO، ١٩٧٤، مجموعة المؤسسة الهولندية للصوت والصورة. ٢١٨، ٣٠٣: بإذن من مكتبة جيمي كارتر الرئاسية. ٢٣٤: بإذن من الأرشيف الوطني الهولندي. Rob C. Croes/ Anefo Björn Borg in aktie/ Nationaal Archief 2.24.01.05 930-2092, licentie CC-BY-SA. ٢٣٥: بإذن من الأرشيف الوطني الهولندي. Rob C. Croes/ Anefo McEnroe in aktie/ Nationaal Archief 2.24.01.05 930-2093, licentie CC-BY-SA. ٢٣٦: بإذن من أرشيف ولاية فلوريدا، «فلوريدا ميموري»، https://www.floridamemory.com/items/show/140388. ٣٢٥: بإذن من Productions Orlando / D.R.

بُذلت كل الجهود الممكنة للوصول إلى أصحاب الحقوق والحصول على موافقتهم لاستعمال المواد الخاضعة لحقوق الملكية. يعتذر الناشر عن أي خطأ أو سهو في القائمة أعلاه وسيكون ممتنًّا عند إشعاره بأي تصحيح يجب إدخاله في الطبعات اللاحقة من الكتاب.

عن المؤلف

محمود عبد الشكور ناقد سينمائي وأدبي مصري من مواليد ديسمبر ١٩٦٥. تخرج في كلية الإعلام قسم الصحافة عام ١٩٨٧. تدرب في جريدة «الوفد»، وعمل في مكتب جريدة «الأنباء» الكويتية. نشرت مقالاته في عدد كبير من الجرائد والمجلات العربية والمصرية، مثل «القبس» الكويتية، «اليوم السابع» الباريسية التي كانت تصدر في نهاية الثمانينيات، جريدة «روز اليوسف» اليومية، مجلة «روز اليوسف»، جريدة «التحرير»، مجلة «السينما الجديدة»، مجلة «الهلال»، جريدة «اليوم الجديد»، موقع «عين على السينما»، وموقع «الكتابة». اشترك في لجان المشاهدة لمهرجان القاهرة السينمائي ومهرجان الإسماعيلية للأفلام الوثائقية، وكان عضوًا في لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة. هو عضو نقابة الصحفيين، وعضو جمعية نقاد السينما المصريين. ويشغل الآن منصب نائب رئيس تحرير مجلة «أكتوبر». وصدر له مؤخرًا كتاب «يوسف شريف رزق الله.. عاشق الأطياف».

كنتُ صبيًّا في السبعينيات

الشارلستون والفساتين القصيرة، التلفزيون الملون، خلي بالك من زوزو، مقتل سلوى حجازي، حرب أكتوبر، محمود الخطيب، حسن شحاتة، وفاة فريد الأطرش وأم كلثوم وعبد الحليم، المغامرون الخمسة، جماعة التكفير والهجرة، مدرسة المشاغبين، ويمبلدون، كأس العالم، ماما نجوى، بروس لي والكاراتيه، برنامج العالم يغني، نجم والشيخ إمام، السادات في الكنيست، انتفاضة يناير ١٩٧٧، فوازير نيللي، معاهدة السلام.

بين وفاة عبد الناصر واغتيال السادات، شهدت مصر والعالم تحولات مهولة: انقلبت السياسة وتبدل الاقتصاد وتطورت التكنولوجيا، فتبدلت حياة الأسرة المصرية.

هذا الكتاب الممتع يبتعد عن التأريخ الأكاديمي الجاف، ويجعل القارئ يعيش داخل أسرة تكاد تكون نموذجًا لعديد من العائلات المصرية وقتها. ففي سرد حي وشيق، يذكرنا ناقدنا الثقافي المتميز محمود عبد الشكور بهذه السنوات الثرية: نعيش معه طفولته ومراهقته بين القاهرة والصعيد، ونرى من خلال عينيه كيف عاشت العائلة المصرية، كيف كان التعليم في المدارس، ماذا كان الناس يقرأون في السبعينيات، وماذا كانوا يشاهدون في التلفزيون والسينما والمسرح.

كتاب يربط بذكاء بين الخاص والعام، ويحكي لنا قصة جيل كامل وعصر مثير مليء بالحيوية والإبداع.

الكرمة
9 789776 467361